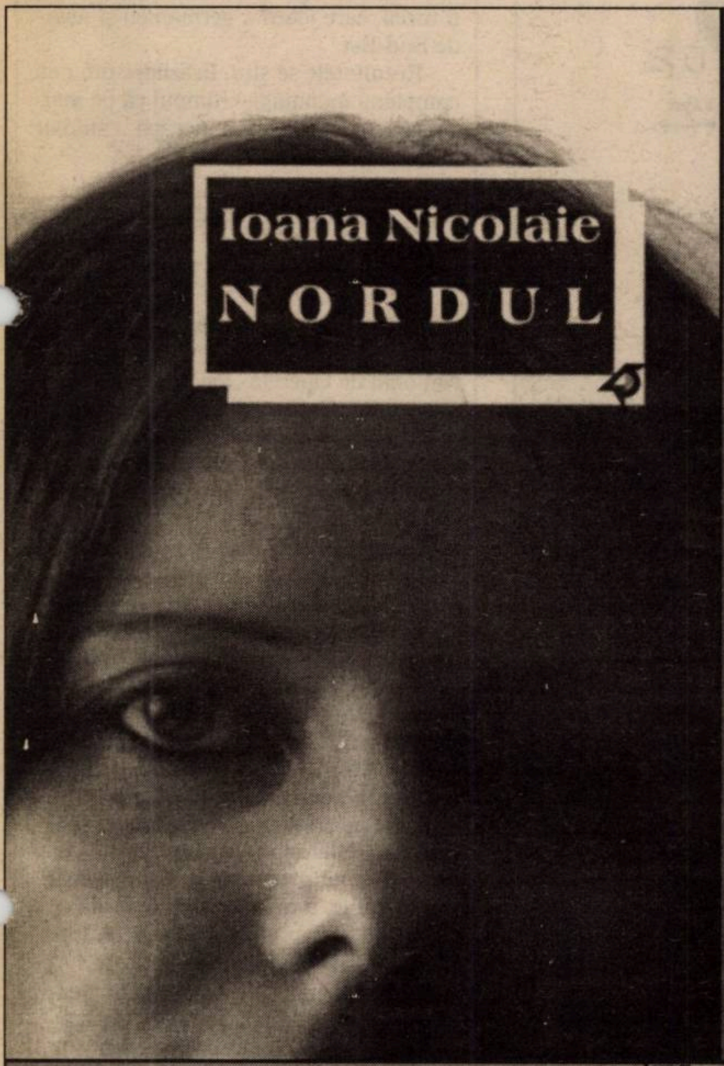
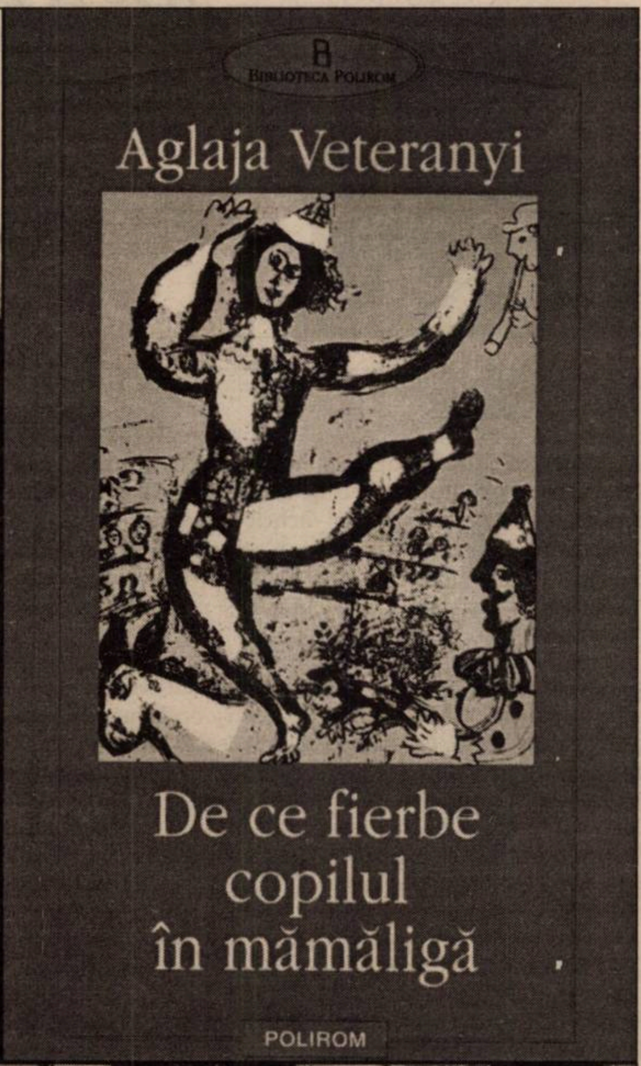
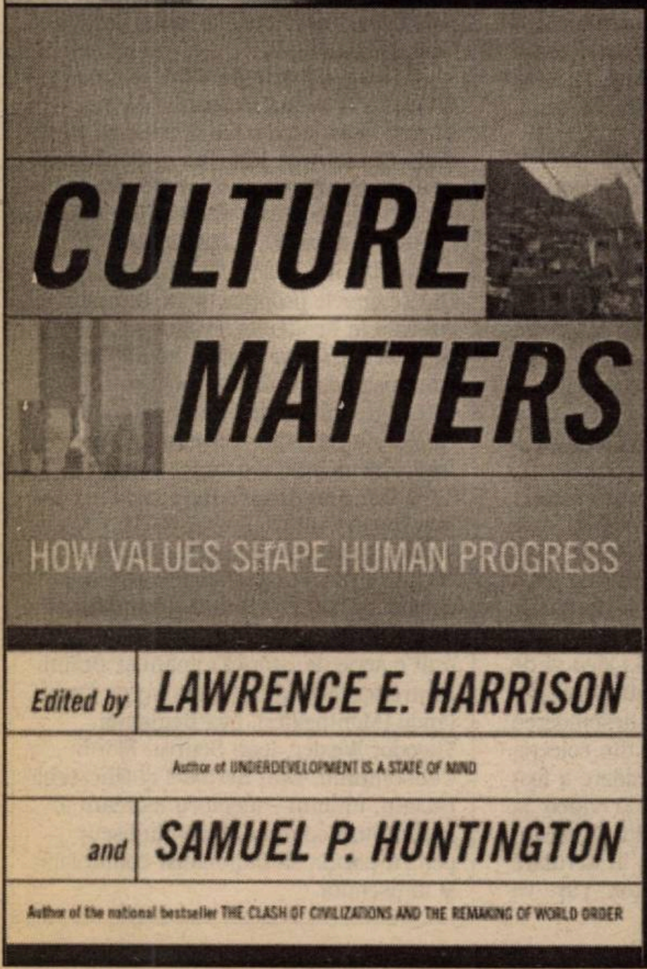
OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 123
02.07.-08.07.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

În dezbatere: Teatrul românesc şi adaptarea la realitate


Ioana Nicolaie
NORDUL


Biblioteca Polirom
Aglaja Veteranyi
De ce fierbe copilul în mămăligă
POLIROM


CULTURE MATTERS
HOW VALUES SHAPE HUMAN PROGRESS
Edited by LAWRENCE E. HARRISON
Author of UNDERDEVELOPMENT IS A STATE OF MIND
and SAMUEL P. HUNTINGTON
Author of the national bestseller THE CLASH OF CIVILIZATIONS AND THE REMAKING OF WORLD ORDER

, il existe
une
solution

Cristian Buricea-Mlinarcic
Ion Calion
Ştefan Caraman
Aura Corbeanu
Alexandru Condeescu
Ioana Crăciunescu
Alice Georgescu
Theodora Herghelegiu
Dan Lotoţchi
Radu Macrinici
Petru Maier Bianu
Doru Mareş
Horaţiu Mihaiu
Alina Moldovan
Iosif Naghiu
Miruna Runcan
Petre Străchinaru

Articole şi eseuri de
Şerban Anghelescu
Andrei Bodiu
Liviu Andreescu
Laurenţiu Ştefan
Victor Neumann
Ana Ludușan
Doina Papp
Radu Ţuculescu
Valerian Sava
Vasile Ernu
Ovidiu Pecican

Interviu cu
Tudor Giurgiu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 123, 02.07. – 08.07.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Avanpremieră a Muzeului de Artă Contemporană

Miercurea trecută a avut loc prima manifestare publică a Muzeului de Artă Contemporană înfiinţat anul trecut. Pînă la inaugurarea sediului atribuit prin Hotărîre de guvern, într-o aripă a Palatului Parlamentului, încă în amenajare, a fost acum prezentat sub egida Muzeului, în „avanpremieră", proiectul **coop 02**: artă multimedia, găzduită de vechiul Muzeu Kalinderu, rebotezat Kalinderu Medialab. Reamintim că Muzeul de Artă Contemporană, condus de Mihai Oroveanu, îşi propune să umple un gol pe scena culturală românească, oferind spaţiu de expunere pentru artiştii de azi şi – totodată – baza de date care lipseşte atît de mult domeniului, cerută fiind – în schimb – mereu de către partenerii de schimburi culturale internaţionale.

Asupra Medialab-ului/**coop 02** de la Kalinderu vom reveni...

coop 02
26 june_10 july
opening_26 june 8_12pm
Dr. Vasile Sion St 2-4, 70737 Bucharest

Agenda culturală

Vacanţă de vară... Începutul lunii iulie aduce cu el mult-aşteptata vacanţă de vară şi, prin urmare, instituţiile culturale de pe întreg teritoriul ţării (cu excepţia cinematografelor şi a sălilor de expoziţii) îşi încheie activitatea. De aceea, cei care mai vor să meargă la un spectacol de teatru mai pot vedea în această săptămînă un spectacol-lectură la Teatrul ACT şi un altul la Sala Rapsodia din Capitală, trei piese puse în scenă de Teatrul Sică Alexandrescu din Braşov şi un spectacol prezentat de Teatrul Ovidius din Constanţa.

Festivalul Filmului Japonez la Bucureşti. Cinemateca Română din Bucureşti este gazda unui festival de film japonez care se va desfăşura în prima jumătate a acestei săptămîni. Manifestarea, organizată de Ambasada Japoniei, are loc în cadrul mai larg al unor manifestări cultural-artistice dedicate sărbătoririi unui secol de relaţii diplomatice româno-nipone.

(Agenda în pginile 28-31)

Vară cu teatru

În perioada 26-29 iunie a avut loc la Buftea cea de-a treia ediţie a Festivalului Naţional de Teatru pentru Copii şi Tineret, organizat de Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a Judeţului Ilfov, Teatrul Bastion, Direcţia pentru Tineret şi Sport a Judeţului Ilfov, Prefectura Judeţului Ilfov şi primăria Buftea. Pe parcursul celor patru zile de spectacole, cei peste 250 de copii şi tineri din Timişoara, Iaşi, Braşov, Tîrgovişte, Cîmpulung-Muscel, Brăila, Piteşti, Constanţa, Giurgiu, Cluj-Napoca, Mioveni, Simeria, Bucureşti şi Buftea au fost actori, regizori şi scenarişti.

La Bucureşti, Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei municipiului Bucureşti – ArCuB şi Fundaţia „Abracadabra" au organizat sîmbătă 29 iunie, în Parcul Cişmigiu, un spectacol interactiv. Prilejuit de închiderea stagiunii teatrale şi de vacanţa elevilor, spectacolul le-a oferit copiilor şansa de a se juca „de-a teatrul", într-o încercare de educaţie prin teatru, dar şi o formă de cunoaştere. **Jocul de-a teatrul** este începutul unui program constant, organizat de cele două instituţii, în parteneriat cu teatrele şi trupele de teatru pentru copii din Bucureşti. Premiera absolută a proiectului a avut loc de Ziua copilului, în Piaţa Mare din Sibiu, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru – Sibiu 2002.

Arta video olandeză la Galeria Nouă.

Suita de evenimente dedicate artei video olandeze este componentă a unui proiect mai amplu, iniţiat de Fundaţia Idea (Cluj), Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană (Bucureşti) şi Centrul Cultural Sindan (Cluj), sub titlul **Artă Contemporană din Olanda/Contemporary Art From the Netherlands**. Realizat cu sprijinul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos, proiectul a debutat în 21 iunie, cu o expoziţie de pictură contemporană olandeză, despre care revista noastră şi-a informat cititorii în numărul trecut. Cea de-a doua componentă o constituie o suită de manifestări de artă video şi de prezentări făcute de artişti video din Olanda, care a început miercuri 26 iunie, cu vernisajul expoziţiei de instalaţii video **Pasaje** la Galeria Nouă, fiind urmată pe 27 iunie de deschiderea Salonului Video la Galeria Space de la CIAC, care oferă spre vizionare lucrări din colecţia Institutului Olandez de Artă Media/Montevideo TBA din Amsterdam. La deschidere a fost prezent dl Heiner Holtappels, Director Montevideo, artist, profesor de artă video la Universitatea de Artă din Arnhem. Ultima parte a componentei video a proiectului a constat dintr-o suită de prezentări făcute de artişti video din Olanda. Proiectul se află în derulare pînă pe 19 iulie a.c., cînd va fi lansată ediţia specială a revistei clujene **Balkon**, care va conţine un dosar special dedicat artei contemporane olandeze.

Fotbal şi ciocniri culturale

Duminică 30 iunie s-a încheiat – cine nu ştie?! – ediţia 2002 a Campionatului mondial de fotbal din Japonia şi Coreea de Sud. O confruntare nu doar între cele 24 de echipe participante, ci şi între culturi, pe fundalul mult-invocat al „globalizării": gazde „exotice" (turneul final al Cupei Mondiale desfăşurîndu-se pentru prima oară în Asia), calificări-surpriză ale unor echipe africane, comportări neaşteptat de bune ale fotbaliştilor sud-coreeni şi nord-americani; rase diferite, culturi diferite, stiluri foarte variate de joc, de comportament pe teren şi în tribune. Ultimele două meciuri au pus faţă în faţă echipe reprezentînd asemenea modele culturale distincte: Germania şi Brazilia în „finala mare", adică Europa versus America de Sud, Turcia şi Coreea de Sud în „finala mică" pentru locul 3, adică tot Europa (oricît de „orientali" ar fi turcii, care joacă... germanic!) şi Asia de Sud-Est.

Rezultatele se ştiu, Brazilia e din nou campionă mondială, e timpul ca pe marginea turneului final să înceapă... studiile culturale!

Pe scurt

Caragiale la Constanţa. Teatrul de Balet „Oleg Danovski" şi Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" – Compania „Contemp" – Bucureşti au prezentat duminică 30 iunie, pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor din Constanţa, premiera **La douăşpe trecute fix** după I.L. Caragiale, în regia şi coregrafia Adinei Cezar, pe muzica lui Petru Mărgineanu, scenariul – Ana Maria Munteanu, scenografia – Mirela Dăuceanu. „Ideea de la care am pornit – spunea Adina Cezar în conferinţa de presă care a precedat spectacolul – este aceea de a crea un spaţiu Caragiale nonconvenţional, cu ajutorul discursului coregrafic. Este un proiect riscant şi tentant în acelaşi timp, pentru că nu aducem pe scenă stereotipurile de personaje familiare publicului."

O nouă premieră la Teatrul ACT. Joi 27 iunie, a avut loc în mica sală a Teatrului ACT premiera spectacolului **Fool for love** de Sam Shepard (trad. Cristina Crăciun), în regia lui Carmen Vidu şi interpretarea actorilor Marius Capotă (Eddie), Romaniţa Ionescu (May), Ioan Bătinaş (Martin) şi Ovidiu Ghiniţă (Bătrînul).

Despre isorie, la NEC. Miercuri 26 iunie, la sediul Colegiului Noua Europă a avut loc o masă rotundă cu tema **Cercetarea istorică românească: modele europene şi criza de sistem**, la care au participat Radu Păun, Ovidiu Cristea, Constantin Ghiţulescu, Alexandru Niculescu, Nona Palincaş. Dintre temele propuse de organizatori – reforma în Academie, evaluarea cercetării, documentarea, actualitatea sau lipsa de actualitate a temelor de cercetare, modul de funcţionare a institutelor de cercetare, sistemul granturilor şi identificarea unor soluţii.

Din nou despre Holocaust. Ministerul Culturii şi Cultelor şi Academia Română au organizat vineri 28 iunie, în Aula Academiei, o sesiune de comunicări cu tema **Holocaustul şi implicaţiile lui în România**, care a reunit o serie de istorici români şi străini. Dintre participanţi, îi amintim pe Carol Iancu (Montpellier), Lya Benjamin, Theodor Wexler, Ioan Scurtu, Florin Constantiniu, Dan Berindei şi Gheorghe Buzatu, ultimul – membru marcant al Partidului România Mare, cunoscut pentru poziţia sa naţionalist-comunistă şi antisemită.

Šumar

ÎN DEZBATERE

Teatrul românesc şi adaptarea la realitate ▮ 4
Ion Bogdan LEFTER, Despre un mic – sau mare?! – miracol teatral ▮ 5

LITERATURĂ

Şerban ANGHELESCU, Pascale ▮ 8
Emigraţia, arhivele Securităţii şi „inculparea"/„disculparea" lui Adrian Păunescu ▮ 9
Victoria LUŢĂ, O dureroasă originalitate ▮ 10
Carmen MUŞAT, Traseele memoriei, popasurile identităţii ▮ 11
Andrei BODIU, Autentica amintire ▮ 11
Dana GHEORGHE, Lumea în octarin ▮ 12

SOCIETATE

Liviu ANDREESCU, Chestiuni culturale ▮ 13
Laurenţiu ŞTEFAN, Se caută un proiect... ▮ 14
Victor NEUMANN, Istoria gîndirii politice în studiile lui Vladimir Tismăneanu ▮ 15
Ana LUDUŞAN, Jocuri politice pe tema naţionalităţii ▮ 16

INTERVIU

Tudor GIURGIU, „E momentul unei discrete predări de ştafetă" ▮ 18
Mădălina DIACONU, Ornicul şi latrina ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Doina PAPP,** Un Caragiale postmodern la Televiziune ▮ 20
Radu ŢUCULESCU, Ubuismele conului Leonida ▮ 21
Mihaela MICHAILOV, Oraşul tăcutelor bizarmonii ▮ 21
FILM: **Valerian SAVA,** Forumul Cultural Naţional şi alfabetizarea prezidiului ▮ 22
Mircea Dan DUŢĂ, Vară fierbinte şi duşuri reci ▮ 23
ARTE VIZUALE: **Viorica BUICĂ,** Galeria Universităţii ▮ 24
Vasile ERNU, Despre vernisaj, capital şi pişcoturi ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Ovidiu PECICAN, Opinii despre „corectitudinea politică" ▮ 32

Rubrici:

Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 24-30 IUNIE

▮ **Premierul şi privatizarea.** Aflat în vizită în China, premierul Adrian Năstase a declarat vineri 28 iunie, la Beijing, că nu a fost niciodată „un mare pasionat al privatizării. Sigur că da, ea trebuie încheiată, dar trebuie să fim conştienţi că nu ne va aduce mari beneficii", a afirmat premierul, vorbind despre costurile sociale ale privatizării. Năstase consideră că unităţile economice scoase la privatizare sînt uzate moral, ceea ce nu le asigură o eficienţă imediată, chiar dacă intră în proprietate privată. Soluţia optimă, în opinia premierului, ar fi fost ca, înaintea privatizării, să se construiască unităţi noi, cu tehnologii performante, în care salariaţii disponibilizaţi din marea industrie să-şi găsească loc de muncă, ceea ce ar fi redus şi costurile sociale. Năstase a recunoscut că pînă acum nu s-au găsit soluţii optime pentru încurajarea înfiinţării de noi unităţi productive şi că soluţia zonelor libere şi a celor defavorizate a fost, pînă la urmă, un eşec. În schimb, el îşi pune speranţa în parcurile industriale, mai ales după ce a văzut că în zona de vest a ţării acestea s-au dezvoltat într-un ritm extrem de rapid.

▮ **Alegeri locale în august.** Liviu Nistoran, liderul tinerilor Democraţi a anunţat sîmbătă 29 iunie, la Colegiul director al organizaţiei, desfăşurat la Izvorul Mureşului, că PSD pregăteşte organizarea de alegeri anticipate pentru Consiliul Municipal în luna august, cu o campanie electorală de doar două săptămîni. „Din informaţiile pe care le avem, PSD pregăteşte alegerile pentru consiliu în plină vacanţă, pentru a obţine un scor mai bun. Pentru că, din calculele lor, atunci tinerii, precum şi cei din clasa medie sînt plecaţi în vacanţă, iar în oraş rămîn doar pensionarii şi alţi susţinători ai PSD. Un alt avantaj al PSD ar fi campania electorală de două săptămîni, prevăzută în procedura de urgenţă, precum şi faptul că, aflat pe un trend descendent, PSD obţine un scor mai bun dacă organizează alegeri mai devreme", a afirmat Nistoran. La reuniunea de la Izvorul Mureşului, organizaţia de tineret a adoptat o rezoluţie care fixează ca obiectiv pentru alegerile din 2004 un rezultat de 25%.

▮ **Războiul din PNL continuă.** Săptămîna trecută a fost marcată de mai multe evoluţii notabile în Partidul Naţional Liberal. Prima este ieşirea la rampă a bătrînilor liberali, prin apelul la unitatea partidului, susţinut de preşedintele Senatului PNL, Constantin Bălăceanu-Stolnici, împreună cu istoricul Neagu Djuvara, membru al aceluiaşi Senat. Cei doi au propus formarea unui grup de iniţiativă pentru reformarea PNL, o „a treia cale" care să salveze PNL de la scindare,

Pe de altă parte, Stolojan şi-a anunţat luni 24 iunie decizia de a părăsi PNL-ul, pentru că nu mai crede „în proiectul liberal". El a afirmat că „în prezent, un partid nu mai este condus în funcţie de simpatii sau de respect, ci de interese" şi că nu este de acord cu manevrele de debarcare a lui Valeriu Stoica: „Nu sînt de acord cu schimbarea lui Valeriu Soica, aşa cum se procedează acum, nu sînt de acord cu oamenii care nu respectă regulile unei organizaţii şi nu cred în soluţii de tipul omul-minune, care preia partidul şi se liniştesc apele". Stolojan a declarat că nu va intra, deocamdată, în alt partid. În plus, la mijlocul săptămînii, Valeriu Stoica a dat publicităţii o declaraţie în care afirmă că, în noile condiţii din partid, îşi rezervă dreptul de a-şi depune sau a nu-şi depune candidatura la preşedinţia PNL la Congresul extraordinar, în funcţie de „trei parametri fundamentali", între care principalul pare a fi o reciprocitate de decizie – de a nu candida la preşedinţia PNL – din partea grupului contestatar condus de vicepreşedintele Dinu Patriciu. În sfîrşit, un grup de 20 de liberali, proveniţi din rîndurile fostei ApR, în frunte cu primvicepreşedintele PNL Theodor Meleşcanu, au dat publicităţii marţi, 25 iunie, o declaraţie în care susţin că nu acceptă să fie folosiţi în disputele dintre cele două tabere din interiorul formaţiunii liberale. Meleşcanu a adăugat că semnatarii declaraţiei vor face tot ce le stă în putere pentru realizarea obiectivului fixat de PNL, de a se constitui într-o alternativă viabilă la actuala Putere. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

O vacanţă cîştigată cu trudă

RALUCA ALEXANDRESCU

Parlamentarii au intrat săptămîna trecută în vacanţă. Perspectiva unei atît de aşteptate pauze i-a făcut pe membrii Senatului să prindă puteri precum croitoraşul cel viteaz şi să voteze 60 de legi într-o singură zi. Legile adoptate de Senat înainte de sfîrşitul sesiunii parlamentare s-au înscris, în linii mari, în două categorii. Prima ar fi cea a proiectelor care nu au pus probleme deosebite şi care îşi aşteptau rîndul. A doua categorie este cea a proiectelor-problemă, amînate ori tergiversate de-a lungul mai multor luni, care au stîrnit controverse aprinse, au suscitat, prin imperfecţiunea redactării lor, zeci de amendamente ori pur şi simplu contestări, toate avînd drept consecinţă întîrzierea adoptării lor. Zestrea legislativă a ţării s-a îmbogăţit însă la sfîrşitul sesiunii, pentru că unele dintre proiectele de lege care au stîrnit cele mai multe dezbateri au fost adoptate. Este vorba, în primul rînd, de legea privind Parchetul Naţional Anticorupţie (PNA), care a fost, în aceiaşi zi, votată de Senat şi trecută prin comisiile de mediere ale celor două Camere parlamentare. Varianta adoptată prevede ca procurorul şef al PNA să fie numit de şeful statului, la propunerea Consiliului Superior al Magistraturii, pe baza recomandării ministrului Justiţiei. Legea nu mai aşteaptă decît promulgarea din partea preşedintelui Iliescu. Alte proiecte legislative au fost însă amînate pentru viitoarea legislatură, unele deoarece sînt prea spinoase spre a putea fi expediate într-o zi, altele pentru că implicau discutarea unui număr prea mare de amendamente faţă de timpul limitat care mai rămăsese la dispoziţia parlamentarilor grăbiţi să-şi înceapă concediul.

Colecţia de pachete legislative votate în această sesiune parlamentară nu are de ce să-i nemulţumească pe reprezentanţii partidului de guvernămînt sau pe şeful Guvernului, Adrian Năstase. Legi importante, precum cea privitoare la informaţiile clasificate, ori cea de organizare şi funcţionare a CSAT au fost, într-un tîrziu, votate de cele două Camere. Altele, precum cea a dreptului la replică, îşi aşteaptă deznodămîntul, după dezbateri furtuoase în care s-a implicat, la scenă deschisă, şi şeful statului. De altfel, o constantă discretă a acestei sesiuni a fost prezenţa – dar adesea eficace – a şefului statului. În vreme ce primul ministru a ales tactica prestaţiilor *voyante*, a declaraţiilor-bombă, a mediatizării cu orice preţ (şi spectacolul continuă, dacă avem în vedere recenta achiziţie făcută de PSD în materie de dotare cu echipamente pentru organizarea de video-conferinţe după modelul de la Palatul Victoria), Ion Iliescu a optat pentru o atitudine mai curînd de culise, ceea ce nu a împiedicat prezenţa sa constantă, în momente-cheie, în peisajul politic românesc. Intervenţiile preşedintelui s-au făcut simţite mai apăsat în ultima perioadă, un exemplu grăitor fiind declaraţiile succesive ale Cotrocenilor în problema Legii Dreptului la replică. Arătîndu-se, iniţial, în favoarea ei, Ion Iliescu a părut să plece apoi urechea la avertismentele venite din partea reprezentanţilor presei, alarmaţi de prevederile nedemocratice ale legii iniţiate de ministrul Apărării Naţionale. Ion Iliescu nu iese la pensie în 2004 – acesta a fost mesajul implicit conţinut de acţiunile şi luările de poziţie ale preşedintelui. Planurile sale de viitor au ieşit însă din sfera implicitului săptămîna trecută, cînd fostul lider – şi, practic, fondator – al partidului de guvernămînt şi-a mărturisit intenţia de a se întoarce în PSD după terminarea mandatului de preşedinte.

De aici – o sumă întreagă de scenarii legate de echilibrul de forţe ce urmează a se redefini în PSD, după o posibilă revenire a lui Ion Iliescu în fruntea partidului. Primul – şi cel mai plauzibil acum – este o inversare a rolurilor între actualul preşedinte şi actualul şef al PSD: Adrian Năstase cîştigînd alegerile la preşedinţie în 2004, iar Ion Iliescu întorcîndu-se la şefia Partidului Social Democrat. Un asemenea scenariu se împacă foarte bine cu un al doilea, vizînd o posibilă retragere (sau debarcare, în funcţie de şcolile de gîndire care avansează ipotezele şi care susţin – sau, dimpotrivă, combat – teza conflictului Năstase-Iliescu) a primului ministru după Praga. Mişcarea ar putea avea efecte benefice pentru cota lui Adrian Năstase în ambele situaţii posibile (eşec sau succes al României la summit-ul NATO). În primul caz, cel al eşecului, retragerea lui Năstase ar putea fi percepută ca o demisie de onoare a unui om politic ce-şi recunoaşte limitele şi incapacitatea de a duce la bun sfîrşit unul din principalele obiective fixate în programul de guvernare. Retragerea lui nu ar putea fi blamată, mai ales în condiţiile în care demisia de onoare este un concept inexistent pe scena politică românească. În al doilea caz, al admiterii României în NATO, retragerea primului ministru s-ar face pe fondul unui imens val de popularitate, conservat şi pus astfel la adăpost de intemperiile a încă doi ani de guvernare după momentul Praga. Năstase şi-ar putea vedea astfel liniştit de pregătirea campaniei electorale pentru preşedinţie. Deocamdată însă, singurele elemente care par sigure în ecuaţiile guvernării post-Praga sînt anumite remanieri. Vacanţa parlamentară care tocmai a început va lăsa PSD-ului şi, fireşte, nu numai lui, răgazul reaşezării echilibrului de forţe în interiorul partidului. Vara aduce, de obicei, cu sine modificări uneori dramatice din această perspectivă. În urmă cu un an, de pildă, în aceiaşi perioadă, se declanşa războiul deschis din PNŢCD... ▮

RADIO
CONTACT
®
96,1FM

Teatrul românesc şi adaptarea la realitate

Ediţia a zecea a Festivalului Internaţional de Teatru *ATELIER* de la Sfîntu Gheorghe a prilejuit, în cadrul diverselor manifestări propuse, şi organizarea unui colocviu cu tema *Teatrul românesc şi adaptarea la realitate*, moderat de Aura CORBEANU, vicepreşedinte UNITER. Alături de Doru MAREŞ, directorul Teatrului „Andrei Mureşanu", şi de Radu MACRINICI, directorul festivalului, printre vorbitori s-au aflat criticii de teatru Ion CALION (Radio Tîrgu Mureş), Alice GEORGESCU, Alina MOLDOVAN (directorul *altFEST*-ului), Miruna RUNCAN, Cristian BURICEA-MLINARCIC, Petru MAIER BIANU (preşedintele Fundaţiei ACCUMM), regizorii Theodora HERGHELEGIU, Horaţiu MIHAIU, dramaturgii Ştefan CARAMAN, Iosif NAGHIU, actriţa Ioana CRĂCIUNESCU, scriitorii Alexandru CONDEESCU (directorul Muzeului Literaturii Române) şi Dan LOTOŢCHI, precum şi Petre STRĂCHINARU (directorul Centrului pentru Cultură „Arcuş", unde s-a şi desfăşurat masa rotundă). (Ilustrăm dezbaterea cu afişe şi imagini din spectacolele participante la *ATELIER*.)

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU
Atelier
TEATRUL
"ANDREI MUREŞANU"
SFÂNTU GHEORGHE

O temă şi mai multe întrebări

Aura CORBEANU: Ne-am întîlnit, pe terasa Centrului pentru Cultură „Arcuş„, pentru a discuta pe o temă care ne frămîntă şi care constituie, de fapt, chiar viaţa noastră: problemele teatrului românesc – din diverse perspective – în această perioadă. Teatrul românesc este teatrul pe care noi toţi îl facem, într-o formă sau alta. Consider că în acest moment trebuie să avem capacitatea de a ne proteja noi între noi şi de a găsi resursele de a fi solidari în acţiunile noastre, de a ne face ascultaţi şi acceptaţi. Spun asta pentru că astăzi a dispărut revista **Scena**, ieri a dispărut festivalul de la Piatra Neamţ, ne apucă grija că – Doamne fereşte! doar ştim bine cîtă muncă a însemnat organizarea lui – mîine-poimîine va dispărea şi Festivalul **ATELIER**. Şi-atunci, cum l-am putea susţine în continuare? O altă probemă ar fi, cred eu, că nu ştim suficient de bine să comunicăm şi dacă sîntem suficient de pregătiţi să rezistăm acestei presiuni politice care există în jurul nostru, o presiune pe care o resimţim, la nivel cultural, într-o formă sau alta. Sîntem noi capabili să ne protejăm iniţiativele creative? Or, teatrul românesc contemporan – în afară de ce se întîmplă pe scenă, altfel lucru extraordinar – este acum, într-o bună măsură, format şi din asemenea evenimente, din momente cînd ne aflăm împreună, cînd discutăm şi lucrăm pentru a descoperi ce avem de oferit publicului şi cum s-o facem cît mai bine. Pe de altă parte, avem un public al nostru şi sîntem capabili de evaluări. Dar nu avem strategii culturale locale sau poate că noi înşine nu le-am identificat încă. Or, toate proiectele noastre sînt înglobate în ceea ce-şi propun oraşul, regiunea ori ţara, la nivel de politică culturală. Nu-mi permit să fac o radiografie a teatrului românesc contemporan, dar ştiu că toate acestea reprezintă frămîntările noastre zilnice. Ar fi fost interesant să vedem ce gîndesc studenţii de la facultăţile de teatru, nu ştim cît de pregătiţi pentru zona artistică. Ei ar avea nevoie să vă cunoască. Cum credeţi că teatrul românesc poate să supravieţuiască în acest nou mileniu şi cum îl vedem noi?

Doru MAREŞ: Cînd Radu Macrinici şi cu mine ne-am propus această temă, am făcut-o cu gîndul că este extrem de actuală. Pentru că, în spatele succeselor direct estetice, care există şi care nu pot fi decît îmbucurătoare, se ascunde această tematică: o criză care, deşi funcţională (din criză ies lucruri bune!), poate duce şi la o golire de sens şi de producţie în teatrul românesc. Şi-atunci această problemă a adaptării la realitate are deci mai multe paliere. Nu mai zic de mentalitate... (În acest sens nu cred că avem ce face, mentalităţile se schimbă în timp...). Există o dublă criză legislativă: una vizînd atît domeniul legal propriu-zis, cît şi pe cel financiar general. Există deci coordonatele tipice ale stării de criză, care privesc în primul rînd şcolile de teatru. Vă mărturisesc că la ora actuală eu n-am nici o umbră de optimism faţă de modul cum sînt concepute şcolile de teatru. E culmea că tocmai zona cea mai tînără este şi cea mai osificată. Ar mai fi, la mijloc, şi o altă problemă: promovarea dramaturgiei autohtone. Nu fac parte dintre cei care să-i deplîngă soarta, pentru că, după părerea mea, se joacă foarte multă dramaturgie românească, dar promovarea ei constituie un punct nevralgic. O problemă care poate părea vulgară, dar fără a fi deloc aşa, este cea a baremurilor salariale în instituţiile teatrale. După ce criterii să se stabilească salariile? Există o singură reglementare de acest ordin, datînd din decembrie 2000 şi care nu s-a modificat. Trebuie să adaug că, deşi pe atunci lucram şi eu la Direcţia Teatre a Ministerului Culturii, habar n-am avut de acest proiect. Am aflat de el abia după ce am venit la Sfîntu Gheorghe. Este o reglementare absolut aberantă a Ministerului Culturii, care încurcă foarte tare lucrurile. Sînt prevăzute două limite de salarizare: minimă şi maximă. S-a cerut – cred că Alexandru Arşinel a făcut asta, lucrul cel mai de bun-simţ, consider eu, spus la întîlnirea de la UNITER cu Mihai Mălaimare legată de Legea Teatrelor – o liberalizare a sistemului salarial în teatre, pentru că sîntem loviţi de imposibilitatea de a lucra cu oamenii de valoare, aşa cum ar fi normal s-o facem. Am impresia că singura liberalizare o reprezintă plata dramaturgilor, a regizorilor şi a scenografilor, dar nu numai aceştia lucrează într-un teatru. Există o mulţime de meserii. Mi se pare aberant ca un regizor să cîştige 2000$, cînd un actor joacă pe 60$. Şi dacă faci calculul pe un an de zile, tot nu se ajunge la o anumită normalitate. Iar anormalităţile se ţin lanţ: conform unui astfel de sistem de normare, un şef de compartiment este constrîns la un venit mai mic decît cel al subordonaţilor lui; legea sponsorizării reprezintă încă o anormalitate; normal nu este, din start, ca mecanismele financiare să fie stabilite de Ministerul Finanţelor fără nici un fel de indicaţie specifică pentru domeniul teatral. În felul acesta nu facem decît să prelungim celebra întrebare a lui Ceauşescu de la Mangalia: dacă agricultura se face pe cîmp, cultura de ce se face în birou, scenă ori atelier? Din păcate, nu constat nici cea mai mică schimbare de atunci şi pînă acum în domeniu...

Aura CORBEANU: Pentru că nu există un cadru legal care să-ţi asigure liniştea necesară ca să te ocupi de ceea ce te interesează. Dacă facem o analiză asupra zonei de ofertă culturală, putem găsi în palmaresul cultural românesc din ultimii 12 ani realizări extraordinare, o mobilitate anume a artistului care acceptă un alt spaţiu decît spaţiul tradiţional de joc. Dar estetica are de suferit atîta timp cît nu beneficiem de acest cadru legal administrativ care să ne garanteze libertatea de mişcare.

Doru MAREŞ: După ştiinţa mea, anul viitor se împlinesc 20 de ani de cînd a apărut aşa-zisa autofinanţare a lui Ceaşescu şi, financiar vorbind, în aceşti 20 de ani care s-au scurs de atunci nu s-a înregistrat nici o transformare majoră în structura şi în mecanismele de operare. La ora actuală, orice gest artistic presupune o întreagă inginerie financiară. Mă întreb cui foloseşte asta?

Dan LOTOŢCHI: Profesia mea actuală este aceea de paznic de cărţi, motiv pentru care vă rog să nu-mi luaţi în nume de rău ceea ce aş ţine să discutăm astăzi. Cred că există mai multe realităţi în care trăim astăzi, inclusiv realitatea virtuală. Cum face faţă teatrul unei realităţi care, în fapt, nu există? Pentru că noi ne lansăm în încercarea de a defini o realitate care este în primul rînd teatrală, dar care, în realitate, are nenumărate alte atribute şi componente. Faptul că există **ATELIER**-ul, care ne propune explorarea conceptului de realitate – şi adaptarea la ea –, este extraordinar.

Adaptarea non-reformistă la realitate

Miruna RUNCAN: Tema este foarte vastă şi uşor labilă încă din titlu, pentru că, inevitabil, fiecare, în funcţie de interesele noastre profesionale, vom avea tendinţa să apăsăm ori pe polul managerial, ori pe celălalt, referitor la adaptarea produsului artistic la o realitate a publicurilor. În mod inevitabil, lucrurile sînt foarte legate, rostul **ATELIER**-ului, aşa cum îl cunoaştem noi din istoria lui deja tradiţională, este să propună produse care au un alt fel de impact decît cel instituţional obişnuit. **ATELIER**-ul încearcă să răspundă unei nevoi din ce în ce mai diversificate a publicurilor. E motivul pentru care viaţa lui – mică, mare – e deja bine inserată în mentalul nostru, cel puţin cîţiva dintre noi fiindu-i fani. Pe de altă parte, sigur că toate problemele ridicate de Doru Mareş sînt constantele tuturor discuţiile de tipul colocviului festivalier. Şi la Festivalul Naţional de Teatru a existat o întîlnire referitoare la tînărul management şi la companiile independente. E foarte adevărat că şi în materie de teatru, dar şi în toate celelalte paliere sociale, noi trăim o adaptare non-reformistă. O trăim de 12 ani şi atît de tare ne-am împotrivit ei, încît am ajuns să ne obişnuim cu ea. E poate şocant ceea ce spunea Doru Mareş în legătură cu faptul că din 1983-1984 pînă, iată mîine-poimîine, în 2003, de la ruptura puternică din sînul comunismului pe care a făcut-o Ceauşescu cu autofinanţarea, mare lucru nu s-a prea mai întîmplat. Din ce în ce mai greu de îndurat – ca să sintezăm – este un fel de conservatorism instituţional care sufocă, în fond, produsul teatral. Îl face treptat imposibil, conservînd un sistem care îi privilegiază pe cîţiva, dar nu privilegiază neapărat produse culturale. Sigur că vor exista cît va fi lumea şi pămîntul – fie cu bani privaţi, fie cu finanţări de la stat – produse culturale ca spectacolul de operă: cu doisprezece solişti importaţi, dintre care două vedete, şapte mii de guarzi, cor şi dansatori. Folosesc asta ca o metaforă, aceste fenomene există şi vor exista întotdeauna, atrăgînd un anume tip de public. Acel public care dă buzna, de exemplu, la Cluj, cînd se joacă **Tache, Ianche şi Cadîr**, iar doamnele învăţătoare spun că trebuie să-i ducă pe copii să vadă zor nevoie acest spectacol, altminteri netrebuind să-i ducă să vadă ceva... Spun asta cu tot respectul faţă de autorul lui **Tache, Ianche şi Cadîr**, cu tot respectul istoric şi patrimonial faţă de piesă. E şi asta o formă de viaţă a teatrului, dar – o ştim cu toţii – viaţa teatrului nu este acolo. Nu acolo – sau nu numai acolo – se desfăşoară existenţa teatrului. Ci prin tot felul de locuri. Şi tocmai din cauza faptului că se perpetuează acest conservatorism instituţional, în momentul de faţă soluţiile au apărut – ca de obicei, în condiţii de foamete – pe dedesubt. Oamenii care doresc să facă ceva nu-şi mai pun aproape deloc problema cîştigului de pe urma muncii lor, ci îşi sacrifică cîţiva ani din viaţă încercînd pur şi simplu să concretizeze un proiect. Avem o puzderie de exemple – unele dintre ele devenite, în interiorul breslei, chiar legendare – de oameni aflaţi într-o asemenea stare de căutare. De unii singuri, noi nu putem lua aici nici un fel de decizii apte să remedieze această situaţie. Putem doar să încercăm să ne constituim în mici grupuri de presiune, în măsura în care spaţiile potenţiale de presiune mai sînt disponibile, pentru că şi aici am foarte mari dubii. Aşa cum arată media românească (scrisă şi vorbită) în momentul de faţă, spaţiile de manifestare a... „libertăţii noastre de presiune" sînt tot mai înguste. Sîntem din ce în ce mai enclavaţi într-un soi de apartheit cultural şi – fără a o dori nici o clipă – ne transformăm într-un mic ghetou din ce în ce mai elitist, în care uneori ni se dau chiar şi ceva bani şi ni se spune: „Vai, ce frumos, ce bine, ce mi-

ALGE
BERNARDA'S HOUSE REMIX

Afiş al spectacolelor *Alge (Bernarda's House Remix)* de Radu Afrim (Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe)

nunat vă înţelegeţi voi între voi acolo, în clubul vostru"... Cred că asta este cea mai urîtă dintre primejdiile de care sîntem pîndiţi: a crea „grădini zoologice" pentru diversele mişcări artistice, unde se duc, din cînd în cînd în vizită, anumite categorii sociale. Aşa cum sînt duşi copiii la grădina zoologică şi li se arată diverse specii, aşa riscăm să fim şi noi percepuţi: iată, avem şi teatru, şi un pic de mişcare alternativă, şi nişte independenţi, şi exploziva mişcare dans, care devine din ce în ce mai spectaculoasă, numai că toate astea există, undeva, pentru vreo mie de oameni (sumă-ipoteză!) suficient de nebuni cît să treacă pe acolo şi care, fireşte, niciodată nu reuşesc să devină o sursă de existenţă pentru noi. E tragi-comic că în România, în 12 ani, s-a demonstrat că fie şi participînd la putere nu se poate schimba mare lucru.

Toată lumea visează la momentul extraordinar în care va prinde un contract de 50000$, dar se mulţumeşte cu 50000 de lei în plus la salariu. Cînd se adună la un loc, oamenii nu produc decît o reacţie antireformistă, violent conservatoare şi inutilă chiar pentru viaţa lor, pentru că ei, în continuare, mor de foame.

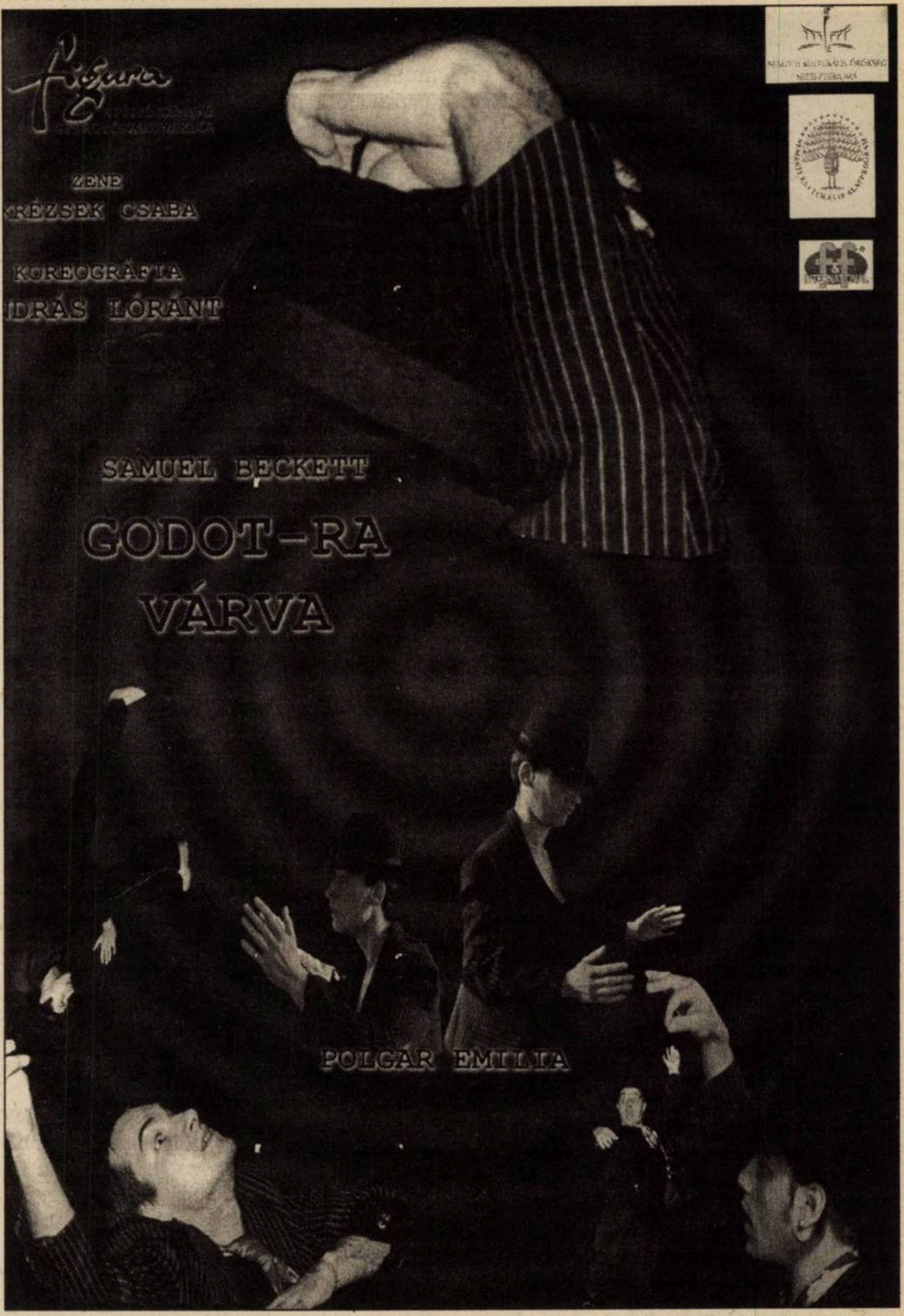
Ce înseamnă a fi alternativ?

Cristian BURICEA-MLINARCIC: Întotdeauna în viaţă am urmat un model. Astăzi m-am hotărît să urmez modelul prietenului meu Dan Lotoţchi, deci voi spune doar cîteva cuvinte şi acelea sînt un răspuns, de fapt, la invitaţia organizatorilor de a discuta anumite probleme fără să ne cantonăm foarte puternic în estetic. Aş vrea să vă atrag atenţia că teatrul este un fenomen sincretic, după cum bine ştiţi, extrem de complex, în care esteticul se află alături de foarte multe alte elemente. Teatrul este şi o afacere, este şi o instituţie şi înseamnă şi multă estetică. Deci nu le putem disocia prea clar. În al doilea rînd, s-a rostit aici un cuvînt magic, foarte la modă, în ultima vreme: *alternativă*. Mi-am exprimat această opinie la un simpozion organizat la Tîrgu Mureş şi vreau s-o repet aici: alternativa nu e nici o noutate. Cultura europeană, ca şi cea nord-americană, care este tot o cultură de tip european, este una a alternativelor. Motorul culturii de tip european s-a dovedit a fi întotdeauna alternativa politică, religioasă sau culturală. Alternativa înseamnă, prin definiţie, că ceva înlocuieşte altceva. Nu putem sprijini simultan şi tradiţia, şi alternativa. Alternativa conţine în sine, prin natură, elementele tradiţiei, dar fiind totuşi altceva. Cei care se proclamă mentori sau mecena ai culturii sau ai teatrului românesc trebuie să se hotărască ce anume sprijină. În ceea ce priveşte raportul dintre estetic şi instituţional, cred că merită să mai discutăm, Dan Lotoţchi lansînd deja două puncte de reper asupra acestei chestiuni.

Aura CORBEANU: Bineînţeles că nu ne vom restrînge asupra zonei administrative. Dar sînteţi aici creatori din zone diferite. Ca să ne înţelegem, trebuie să ne exprimăm.

Petru MAIER BIANU: Terorizat, ca şi dumneavoastră, de acest „ce-i de făcut?" şi constatînd că în calitatea mea de prozator sînt şi eu un fel de atelier şi o anume instituţie individuală, am înfiinţat un atelier la **ATELIER**, la Sfîntu Gheorghe. Aşa că am să spun ce am făcut şi ce voi face eu, cu precizie matematică şi la oră fixă. Am acţiuni săptămînale. De anul trecut am înfiinţat şi **Cel mai mic festival de teatru**. Anul acesta va avea loc ediţia întîi, după cea pilot din vara trecută. Din toamna lui 2002, prin Fundaţia ACCUMM, voi inaugura o stagiune teatrală permanentă pentru spaţiu neconvenţional. Dîndu-mi seama că relaţia mea cu secţia descentralizată de la Ministerul Culturii nu funcţionează, dimineaţa mă aşez pe un scaun şi devin descentralizat, după aceea mă aşez pe un alt scaun şi devin Fundaţia ACCUMM. Merg pe principiul de a face totul la timp – nu ştiu dacă este bine sau rău – şi las chestiunile legate de zona economică, financiară şi politică să se decanteze undeva departe, în Parlament, cu buna speranţă că fiica mea va prinde vremuri liniştite.

Ion CALION: Şi între timp unele reviste apar, altele dispar. A dispărut revista **Scena**, iar aici, la festival, au fost lansate două noi reviste de teatru. Important este, în ceea ce ne priveşte, ca întreprinderile noastre să aibă relevanţă şi impact. În legătură cu alternativa şi cu mişcarea numită alternativă, părerea mea este diametral opusă celei exprimate de dl Buricea-Mlinarciuc. Eu consider că totul are loc sub soare. Şi tradiţionalismul, şi avangarda. Şi cultura instituţionalizată, şi alternativa. Pînă acum, în ceea ce priveşte mişcarea alternativă în mare, în România s-a manifestat un fel de struţocămilă, pentru că diverse cuiburi alternative au încercat să submineze instituţionalul prăfuit tocmai din miezul instituţiei sau servindu-se de cîte o instituţie. Va trebui totuşi să se decanteze lucrurile şi conştiinţa de sine a fiecărei mişcări alternative să devină foarte puternică. În Tîrgu Mureş, de exemplu, ceea ce face Alina Nelega a ajuns deja să fie un lucru bine statuat şi care are relevanţă în viaţa culturală teatrală. Ar fi nevoie de multe asemenea iniţiative; astfel alternativa în domeniul teatrului ar deveni mult mai pregnantă. Eu cred în diversitate şi diversificare, pe care le văd absolut necesare. A alcătui grupuri de presiune din partea



Afişul spectacolului *Aşteptîndu-l pe Godot* de András Lóránt (Teatrul din Gheorghieni)

Despre un mic – sau mare?! – miracol teatral

Note subiective

ION BOGDAN LEFTER

Dacă nu cumva era şi pînă acum un fenomen, **ATELIER**-ul de la Sfîntu Gheorghe a devenit în orice caz unul în anul de graţie 2002: într-o perioadă în care majoritatea teatrelor româneşti de stat fac paşi înapoi înspre conservatorism, conformism, tradiţionalism, iar Ministerul Culturii şi Cultelor şi „prima scenă a ţării" se mai şi mîndresc cu succesele de casă ale unor montări care mizează doar pe „valorificarea moştenirii culturale" şi pe jocul marilor noştri actori; într-o perioadă – apoi – în care reuniuni teatrale cu bun renume în materie de explorare a unor noi modalităţi scenice au dispărut din calendarul evenimentelor culturale (exemplul cel mai recent fiind cel al Festivalului de la Piatra Neamţ, pe care noul director instalat de Minister după rotaţia la guvernare din anul 2000 nu l-a putut continua); ei bine, în aceste vremuri cam ostile novatorismului dramatic românesc, **ATELIER**-ul reuşeşte să meargă înainte, şi anume crescînd în anvergură. Am mai „prins" o ediţie, acum cîţiva ani, aşa că nu-mi era necunoscut proiectul: spectacole experimentale, căutări „interdisciplinare", trupe tinere, regizori noi ş.a.m.d. Acum, la ediţia a 10-a, totul s-a amplificat: proiect, atmosferă, entuziasme, participare. Pe scurt: un mic – sau mare?! – miracol de teatru experimental!

Lucrurile se prezintă cam aşa: timp de o săptămînă, la Sfîntu Gheorghe se adună trupe din ţară şi din străinătate (la ediţia din acest an – din Belgia, Germania, Japonia, Ungaria) şi se joacă tot felul de „năstruşnicii" avangardiste: teatru ambiental, teatru-dans, pantomimă şi orice altceva ar putea intra sub umbrela experimentalismului. Atmosfera e şi ea pe măsură: deloc protocolară, fără „vedete" cu aere şi fără „monştri sacri", destinsă, amicală, participanţii (artişti şi public) fiind – pe de altă parte – curioşi, iscoditori, nerăbdători să vadă ce s-a mai putut imagina nou sau nonconformist sau şocant pe scenele noastre ori în lumea largă. N-am asistat la tot festivalul, aşa că nu-mi propun să-i schiţez un bilanţ (l-a făcut, în două numere consecutive ale revistei noastre, Gabriela Riegler) – însă pot da cîteva exemple. Montarea Teatrului Studio „Figura" din Gheorghieni cu **Aşteptîndu-l pe Godot**, mai întîi. Un Beckett... fără cuvinte: pantomimă şi teatru-dans, cu – doar – cîteva replici înregistrate, inserate în fundalul sonor al spectacolului. O nebunie de plasticitate vizuală, imaginată de András Lóránt, o sarabandă aiuritoare de situaţii, desfăşurate într-un ritm nebun, susţinut de trei actori-mimi-dansatori magnifici: Barabás Árpád, Kolozsi Kilián şi Polgár Emilia. Sau **Idiotul** pus la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu de nonconformistul regizor ucrainean Andriy Zholdak, autor şi al unui **Othello**, tot la Sibiu, despre care se spun multe lucruri bune. Aici, în **Idiotul**, el e – poate – mai puţin reuşit, însă oricum interesant: porneşte de la marele roman, tratînd scena întoarcerii lui Mîşkin de la tratament, din Elveţia, într-un registru parabolic, pentru a ajunge apoi într-un teatru abstract-simbolic, straniu, aproape fără legătură cu naraţiunea dostoievskiană. Sau **Alge (Bernarda's House Remix)**, montarea liberă, foarte liberă a lui Radu Afrim după Federico Garcia Lorca, la teatrul-gazdă, un spectacol entuziasmant, sincretic-avangardist, construcţie şocantă, exuberantă, foarte sexualo-muzicală, dansantă, colosal de amuzantă, dar şi – de la un punct încolo – terifiantă, cu un final apocaliptic, acoperit de zgomote distorsionate, insuportabile. Şi un joc la fel de entuziasmant al tinerei echipei de la „Andrei Mureşanu", trei actori şi mai ales şapte actriţe care mai de care mai frumoasă şi mai talentată: Ioana Gajdó, Elena Popa, Mirela Bucur Pál, Inna Andriucă, Nadia Sămărghiţan, Valeria Olar, Camelia Paraschi, Florin Vidamski, David Kozma, Daniel Rizea. Cum vor fi fiind **Profetul Ilia** pus de Bocsárdi László la „Tamási Áron", „perechea" maghiară, la Sfîntu Gheorghe, a lui „Andrei Mureşanu" (joacă în acelaşi sediu), sau **Gunoiul, oraşul şi moartea** după Fassbinder, montare a lui Tömöry Péter la Vezsprém, în Ungaria, spectacolele cele mai nominalizate şi premiate (şi care se jucaseră deja cînd am ajuns la **ATELIER**)?!

Dezbaterea a cărei transcriere o publicăm în aceste pagini a avut loc la Centrul Cultural de la Arcuş, sat de lîngă Sfîntu Gheorghe. Alt spaţiu uluitor: un mic palat care a aparţinut cîndva unei principese maghiare, înconjurat de terase şi esplanade, aşezat într-un parc-pădure cu lac artificial, alei, capelă şi, presărate pe peluze sau ascunse sub coroanele copacilor, sculpturi ambientale rămase de la vechi tabere de vară din anii '70...

Profetul Ilia, **regia Bocsárdi László (Teatrul Tamási Áron, Sfîntu Gheorghe)**

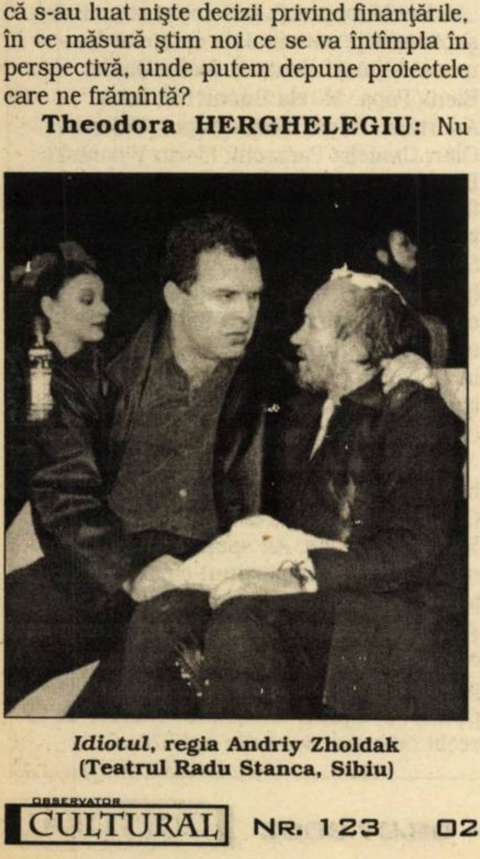
noastră este un lucru foarte frumos, dar mi se pare totuşi ineficient pentru că în capitalism există legile de fier ale pieţei şi, în ultimă instanţă, lucrurile apar şi dispar. Important este ca, dispărînd ceva, să şi apară altceva.

O condiţie: continuitatea

Aura CORBEANU: Sîntem de acord că tot ce întreprindem trebuie să aibă relevanţă, dar condiţia acestei relevanţe este continuitatea. Or, cum ne putem garanta continuitatea în ceea ce facem? Există activităţi întîmplătoare pe care nu le putem caracteriza drept o activitate permanentă în spaţiul alternativ. Însăşi noţiunea de alternativă trebuie să fie foarte bine stabilită, iar alternativa creativă şi alternativa de spaţiu să nu fie confundate. Nu cred că instituţia publică trebuie să dispară, dar la o evaluare se poate constata că în România sînt, la ora actuală, 64 de teatre finanţate din bugetele centrale sau locale. Există însă lacune la nivel legislativ şi în domeniul aplicării legislaţiei: că există Legea fundaţiilor şi asociaţiilor, există posibilităţi de finanţare pe programe şi proiecte, dar în momentul în care te duci – la autoritatea centrală sau locală – să soliciţi o informaţie (în ce moment? unde? cum?), cînd eşti pregătit pentru un proiect anume şi vrei să găseşti finanţare (desigur în parteneriat), descoperi că n-ai acces la aceste fonduri regionale de care vorbim şi că trebuie să-ţi adaptezi proiectul. Este grav şi că în domeniul social şi educaţional se găsesc finanţări, dar nu şi pentru zona societăţii civile, pentru acest spaţiu alternativ avînd o nevoie vitală de continuitate în propunerea sa culturală. De aici ajungem şi la problema teatrului în şcoli şi cum putem convinge Ministerul Educaţiei să se gîndească la copiii pe care îi şcoleşte, pentru că o oră de teatru nu înseamnă a face un spectacol pe care să-l prezinţi la serbarea şcolii. Înseamnă a-i dezinhiba pe copii, a-i învăţa să se exprime, iar aceste lucruri se pot face într-un cadru bine gîndit, unde toţi sîntem capabili, prin ceea ce facem, să venim cu oferte. Pe de altă parte, aceste noi spaţii de lucru constituie pentru zona artistică o alternativă. Se ştie că din facultate ies anual 200 de tineri actori. Ce fac ei după aceea?

De un an de zile în România se organizează, pe regiuni şi pe bani publici, forumuri de dezbateri culturale. Noi nu ştim nimic, nu am găsit informaţia. Ultimul forum a avut loc pe 18 iunie, la Bucureşti. Pentru că s-au luat nişte decizii privind finanţările, în ce măsură ştim noi ce se va întîmpla în perspectivă, unde putem depune proiectele care ne frămîntă?

Theodora HERGHELEGIU: Nu vreau să stric cheful nimănui, dar iată că în toamnă se împlinesc 4 ani de cînd am înfiinţat Teatrul Inexistent. Fiind o companie independentă, sîntem obligaţi să ţinem pasul cu realitatea. Concluzia noastră este că în jur totul devine din ce în ce mai amorf. Nu ne-a fost foarte dificil să repetăm în beciuri şi prin totul felul de locuri, chiar neplătiţi, pentru că noi credeam că identificăm nişte repere, nişte variante de traseu pe care voiam să le urmăm. Cu modelele de rigoare sau fără, dar măcar avem un concept oarecare. Dacă aş face un grafic pentru perioada 1998-2002, acesta ar fi ascendent pînă în 2000, după care cade brusc. Tot ce însemna reper sau ideal, deşi asta sună mult prea liric, ori, mai bine zis, obiectiv identificabil, s-a transformat într-o masă amorfă. Noi nu mai ştim încotro s-o luăm, ce vrem. Mergem într-un soi de inerţie, e drept, nu chiar ca aceea a instituţiilor mari, pentru că nu ne permitem. Nu ştiu dacă e vina noastră că ne-am pierdut entuziasmul, dacă am îmbătrînit şi obosit sau dacă e vina societăţii şi a sistemului care oferă din ce în ce mai puţine repere, tentaţii şi motivaţii de a face ceva.



Idiotul, **regia Andriy Zholdak (Teatrul Radu Stanca, Sibiu)**

Al doilea lucru pe care vreau să-l spun este că eu, făcînd liceul între 1982 şi 1986, am deprins boala asta a teatrului în şcoală şi de acolo mi se trage. Şi nu numai mie! Unele dintre fostele mele colege au devenit actriţe. Era un lucru extrem de eficient şi, chiar dacă nu toţi am ajuns apoi în lumea teatrului profesionist, cu siguranţă ne-a prins bine tuturor. Acum cîteva luni, la Liceul „Dinu Lipatti", care are o clasă sau chiar două de actorie, am mers cu invitaţii pentru a promova un spectacol. Ei bine, nu au venit decît vreo patru tineri, care au zis că dacă ştiau că trebuie să şi plătească biletul nu mai plecau de-acasă. Şi s-au dus la Teatrul „Nottara", că au acces gratuit.

Radu MACRINICI: Dat fiind că tema acestui colocviu este „adaptarea la realitate", să vă spun cum m-am adaptat eu la realitatea teatrală românească. Mă voi referi doar la acest festival pe care l-am iniţiat acum zece ani, cînd n-aş fi crezut că voi ajunge la cea de-a zecea ediţie. Nu-mi fac nici o iluzie. Trăiesc într-o lume paralelă cu lumea reprezentată de teatrul românesc – să spunem – oficial. Ştiu că linia mea e mai lungă decît linia dlui Săraru, de exemplu, şi oricum sîntem paraleli. Cred că acest festival reprezintă viitorul şi nu trecutul. Importanţa lui vine din faptul că din ce în ce mai multe teatre produc spectacole *special* pentru acest festival. Sperăm ca în anii următori să participăm şi noi, ca festival, la aceste producţii. Nu cred că există un deficit de comunicare între tînăra generaţie şi generaţia mai matură, ci că sînt două lumi paralele care, prin definiţie, sînt sortite să nu se întîlnească. Chiar dacă sună dur ceea ce spun, eu asta simt. **ATELIER**-ul nu este recunoscut de foarte multă lume, deşi mi se pare extrem de important. Nu cred că va dispărea, pentru că pe nimeni nu interesează bîrlogul din munţi, de la Sfîntu Gheorghe. Lumea iubeşte cîmpia, unde soarele răsare mai repede şi apune mai tîrziu. În rest, aş dori ca ediţiile următoare ale **ATELIER**-ului să fie tot mai radicale, să vină aici doar spectacole care respectă pariul iniţial. Nu am folosit în nici un material, de zece ani încoace, cuvîntul *alternativ*, nu mă consider ca făcînd parte dintr-o mişcare alternativă. Pentru mine ceea ce fac, ceea ce propune festivalul înseamnă soluţia în care eu cred. Restul e alternativă pentru mine.

Petre STRĂCHINARU: Mă bucur că aici, la Arcuş, datorită Festivalului **ATELIER**, s-a creat şi o mişcare a criticii de teatru, de fapt o atitudine a criticilor. La fel cum în ediţiile trecute ale colocviilor de teatru de la Arcuş s-a încercat cel puţin conturarea unei atitudini a tinerilor regizori şi actori. Măcar de această dată sper ca atitudinea să aibă şi o finalitate. Pentru că, deşi eu am promis şi, sincer să fiu, am şi încercat să creez spaţiul necesar pentru o finalitate a colocviilor tinerilor regizori şi actori, ea nu s-a realizat. Mă refer la problema adusă în discuţie de dna Aura Corbeanu, cea a politicilor, a strategiilor culturale. Nu conduc o instituţie teatrală, dar consider că implicarea Centrului de Cultură „Arcuş„ în lumea teatrală este necesară. Mă aflu într-o situaţie ingrată: reprezint o instituţie care ţine de Ministerul Culturii şi Cultelor, dar de lucrat, lucrez în relaţie directă cu ONG-uri, cu iniţiative particulare, cu instituţii din reţeaua administraţiei locale. Cred în viitorul acestei soluţii atîta timp cît vor exista nişte politici culturale coerente, atît la nivel naţional, cît şi la nivel local. Cred că la nivel naţional, deocamdată lipsesc destule elemente care să ne uşureze munca: de pildă, acea legislaţie specifică sau măcar normele de aplicare a legislaţiei generale la specificul activităţii culturale, artistice; lipseşte continuitatea finanţării proiectelor culturale, cum în alte state există şi se practică. Singura şansă de continuitate a unui proiect cultural pare a fi siguranţa finanţării din diferite direcţii şi nu aşteptarea de la an la an sau de la lună la lună ca să vezi dacă poţi realiza ceva sau nu. Aşa cum, de pildă, s-a întîmplat cu proiectul meu privind ediţia din acest an a **Atelierului de teatru pentru studenţi**. Deşi a trecut prin jurizarea unor comisii de specialişti, ordonatorul de credite s-a opus finanţării lui. Cu mîna întinsă nu poţi să trăieşti zi de zi, fie şi în condiţiile unei idei de descentralizare pe care eu nu o înţeleg. Consider că descentralizarea ar trebui să constea în descentralizarea evenimentului cultural prin susţinerea acestuia din fonduri publice. Cunoaşteţi că există o hotărîre de guvern privind finanţarea proiectelor şi a programelor culturale, că există Ordonanţa de guvern nr. 26 privind finanţarea unor instituţii neguvernamentale. Există, apoi, fonduri publice de care noi nu ştim. Din aşa-zisele fonduri pentru cultură – de care Ministerul Culturii se plînge întotdeauna, şi pe bună dreptate, că sînt foarte mici şi aşa s-au şi dovedit, în timp, a fi – o felie, nu ştiu cît de mare, revine armatei, că şi ea face cultură prin instituţiile ei, o felie revine, la fel, învăţămîntului... Această „feliere" ajunge să facă numai fărîme şi de multe ori cei care administrează cultura nu mai ştiu ce să facă şi cine îi poate sprijini. Şi eşti bucuros dacă ţi-ai rezolvat pe moment problema, dar pe termen lung nu poţi face nimic şi, deci, nu ai coerenţă.

Theodora HERGHELEGIU: Aş vrea să dau un exemplu foarte ciudat pe care l-am întîlnit la Moscova. Există acolo un domn, Mihail Puşkin, pe care l-am cunoscut tocmai în Siberia, unde am ajuns datorită Festivalului **altFEST** de la Bistriţa, de unde am fost selecţionaţi. Dl Puşkin era un fel de şef de reţea a ceea ce ei numeau „Locaţii deschise". În Moscova s-au dezafectat o grămadă de teatre. Asta nu înseamnă că Balşoi nu joacă cu sala plină, ca întotdeauna, dar s-au păstrat numai tehnicienii, probabil ceva din personalul administrativ şi restul sînt proiecte. Un model pe care, evident, l-au luat din Vest, dar iată că la Moscova funcţionează. Întrebarea mea este ce ar trebui să se întîmple ca şi în România să avem un fenomen similar, desigur la un nivel mai mic.

Horaţiu MIHAIU: Pe mine nu mă prea interesează zona administrativă şi nici cea politică. Eu pot doar să formulez, după cei 12-13 ani de activitate în domeniu, cîteva concluzii despre teatrul românesc, pe care îi pot caracteriza în trei feluri: unu: ca pe un teatru marcat de nostalgie. Însă este catastrofal să mergi „cu spatele înainte", să-ţi aminteşti mereu de ce era şi cum era; şi eu sînt nostalgic după anii '60, după poezia optzecistă etc., dar... Ideea ar fi să privim înainte şi să încercăm să ne adaptăm la mijloacele care există la ora actuală în toată lumea, să creăm o nouă scară valorică, poate chiar la noi, pentru că ierarhiile sînt uneori inversate şi există – iată o a doua caracteristică – o confuzie de valori. De multe ori un manageriat prost poate distruge un concept, cum a fost, să zicem, cel de teatru-imagine, un concept care a fost distrus la festivalul de la Satu Mare. În al treilea rînd, se manifestă o lipsă de curaj, poate chiar al nostru, a creatorilor, de a aborda anumite forme şi intenţii noi. Eu vin din zona scenografiei şi mă interesează foarte mult forma unui spectacol. Îi văd aici pe Theodora Herghelegiu şi pe Radu Afrim. Cred că sînt printre fruntaşii curajoşi care încearcă cu orice risc să creeze spectacol. Chiar dacă au în faţă un potenţial eşec, ei continuă să se bată pentru o anumită zonă estetică, de la care nu abdică uşor. Din păcate, trebuie să facem aceste mici compromisuri. Cu asta mă lupt şi eu şi sper să depăşesc toate aceste trei puncte menţionate aici.

Pastramă-trufanda, **regia Ion Ardeal Ieremia (Teatrul Naţional Timişoara)**

Ce-i de făcut?

Ştefan CARAMAN: Din păcate, de cîţiva ani încoace, la aceste întîlniri se ajunge mereu la acelaşi tip de discurs nostalgic faţă de criza din teatrul românesc – stare adevărată, de altfel. Dar n-am auzit de întîlniri unde să vină lumea cu mînecile suflecate şi să spună: ce să facem? Pentru că în momentele de criză nu stai şi te lamentezi. În momentele de criză arunci, de exemplu, Teatrul Naţional în aer. Trebuie să se întîmple ceva foarte dur. În teatrul românesc (ca şi în fotbalul românesc), nu funcţionează conceptul de echipă. Ne-am întîlnit aici oameni din diverse zone artistice, fapt îmbucurător, dar ne vom întoarce acasă şi vom perpetua aceleaşi automatisme. De aceea cred că e nevoie de nişte soluţii. Nu că ele n-ar fi, dar trebuie şi aplicate. Pentru asta însă ai nevoie de oameni plasaţi în puncte-cheie. Nu poţi genera, din orice poziţie, o mutaţie. E o chestiune de management, dar nu instituţional, ci din sfera paradigmatică. Eu întrezăresc două direcţii: ori cad teatrele, nu mai sînt bani şi toţi artiştii mor de foame, se tîrîie cu hainele rupte, ori, pas cu pas, aşa cum înaintează şi România către un anumit standard – şi economic, şi de convieţuire socială –, să încercăm o redresare a situaţiei actuale. Noi nu comunicăm la ora actuală, fiecare se bucură de propriile lui succese şi atît. Poate că ar trebui să existe un chestionar trimis în toate teatrele de stat sau independente, pentru ca artiştii să încerce un răspuns la întrebarea: ce-i de făcut?

Aura CORBEANU: Am făcut un chestionar pentru 174 de persoane şi mi s-au returnat, completate, 30. Ar fi interesant să vedem dacă în urma atelierului de astăzi vom putea elabora un chestionar pe care invitaţii din festival să-l completeze. Într-o săptămînă vom trimite concluziile.

Dan LOTOŢCHI: V-aş propune cîţiva termeni de discuţie pentru că s-au emis nişte concepte care ne dor: continuitate, descentralizare, politică culturală, alternativă. Toţi aceşti termeni ar trebui clarificaţi conceptual. Termenul alternativ nu este definit şi nu este clarificat aşa cum ar trebui. Reprezintă mai mult o etichetă pe care o aruncăm într-o discuţie. O discuţie care nu este nici măcar una de clarificare, ci o încercare de a înţelege împreună limitele semantice ale unor concepte. Radu Macrinici a evitat termenul de alternativ pentru că avem o experienţă comună: la Sighişoara am încercat să iniţiem un teatru care nu a durat decît un an, tocmai din cauza acestui concept de alternativ. Nimeni n-a înţeles, de fapt, ce se vrea cu acest teatru alternativ şi ne-am trezit cu porţile închise. După ce, cu fonduri Phare, s-a schimbat, conform unui proiect, structura interioară, teatrul n-a mai funcţionat. Cred că din cauza unor termeni pe care-i aruncăm întîmplător, pe care nu-i folosim cu precizia lor ideatică.

Miruna RUNCAN: Simt nevoia să-i răspund lui Ştefan Caraman, producînd nişte paradoxuri. Una dintre caracteristicile care se văd de la distanţă în cadrul festivalului **ATELIER** este tocmai absenţa nostalgiilor. Discuţiile pot să pară, la un moment dat, redundante. Pe de altă parte, aş vrea să remarc, din poziţia unui observator teatral, că, spre deosebire de reforma românească, în teatrul românesc în ultimii 5-6 ani foarte multe lucruri s-au schimbat la nivel substanţial. Din păcate, nu putem să scriem istoria lucrurilor pe care le trăim. Este însă de datoria noastră să observăm schimbările. De ani de zile îmi doresc să fiu un critic de direcţie şi să nu mai fiu unul de întîmpinare. Doru Mareş mi-a luat-o înainte. El s-a transformat într-un critic de direcţie. Tot încercam să miros direcţia şi ea există. Nu mai departe de Festivalul Național de Teatru atît de discutat! Era evident că nu se mai poate face abstracție de faptul că există o altă zonă de energii care se dezvoltă în mod natural în teatrul românesc, în pofida tonelor de ciment care se răstoarnă din camioane în fața ei. Dar această mişcare nu mai poate fi stăvilită. Este o mişcare ducînd şi la înnoirea textelor dramatice, ea era deja schițabilă din anii '95, dar acum e din ce în ce mai puternică; este o mişcare care, chiar dacă nu cuprinde foarte mulți regizori, cuprinde cîțiva care şi-au săpat vad. Doi dintre ei sînt aici şi au fost deja citați, iar din spate mai vin şi alții, din generația ulterioară. E nevoie să se creeze spații de respirație pentru aceste mişcări naturale.

Ion CALION: Evident că e vorba de alternativă şi, în consens cu ceea ce spuneam, Festivalul **ATELIER** este un modul şi un model pentru o alternativă viabilă, care tocmai datorită tenacității animatorului său, pornit din interiorul instituției, a reuşit pînă la urmă să reformeze instituția însăşi. Teatrul „Andrei Mureşanu" se deosebeşte radical de o grămadă de teatre de stat din România. Pînă nu se reglează şi autoreglează diverse mecanisme sociale, nu se vor produce mutații fundamentale. E nevoie de tenacitate ca mersul firesc al teatrului românesc să se împlinească. Publicul lui Radu Afrim nu este acelaşi cu cel al amintitului **Tache, Ianche...** E nevoie de diversificare, toate au loc, important e ca oamenii angajați în mişcarea alternativă să-şi continue traseul cu tenacitate.

Iosif NAGHIU: Titlul colocviului îmi aduce aminte de o piesă veche, reprezentată la Teatrul Mic, **Ofițerul recrutor**, în care Irina Petrescu juca în travesti. La un moment dat, are următoarea replică: „Viconte, scoate spada!". Evident, trebuia să urmeze scena duelului. Partenerul ei, Jean Lorin Florescu, era puțin băut şi a răspuns: „Iaca nu vreau!". Şi-atunci zic şi eu: iaca nu vreau să mă adaptez la realitate. Toți sîntem artişti, avem gîndurile noastre pe care vrem să le comunicăm şi se ştie că e greu ca mai multe personalități să se adune laolaltă. Şi am impresia că printr-o asemenea adaptare chiar facem jocul puterii. Ne micşorăm individualitățile ca să devenim un colectiv. S-a vorbit aici despre **Tache, Ianche şi Cadîr**. Există, la ora actuală, două tendințe în teatrul românesc: spectacole-mamut şi spectacole-atelier. Primele înseamnă bani mulți, celelalte, bani puțini, dar multă energie. Între ele poate că ar trebui să se situeze şi *spectacole normale*, pentru că în teatru e nevoie de diversitate. Spectacolele-atelier sînt spectacole experiment, în care esențială este căutarea, dar nu trebuie să uităm că avem răni peste care nu putem trece înainte de a le vindeca. Una dintre aceste răni ar fi teatrul din Piatra Neamț şi ar trebui să ne gîndim ce se poate face pentru soarta lui. Extraordinara lui istorie ar trebui consemnată într-o carte, iar într-alta să fie cuprinsă anecdotica de acolo. Nu ar readuce Teatrul Tineretului în starea dinainte, dar ar fi măcar o mărturie. A doua rană este revista **Scena**, singura revistă de autoritate (şi cînd se numea **Teatrul azi**, şi ulterior). Ce putem face ca această revistă să reapară? Mişcarea noastră teatrală nu poate evolua fără revista **Scena**. Mai vreau să spun că în ultima vreme politicul a otrăvit teatrul. Algoritmul a schimbat direcțiile pe care, înainte, teatrul le avea. În plus, în anii '70, competiția era mai onestă. Regizorii de atunci şi chiar directorii de teatre se stimulau. Astăzi se duşmănesc. Nu-mi aduc aminte, în ultimii 12 ani, de un director al Teatrului Național din Bucureşti care să fi făcut ceva. Săraru nu face, poate, nimic, dar face un management extraordinar. Nu pentru dramaturgia românească, nu pentru tinerii actori, nu pentru tînăra regie, dar a făcut un *mall* teatral unde, într-o săptămînă, se joacă 20 de spectacole, ceea ce este enorm. Nu sînt spectacolele pe care le dorim noi, dar nici în Occident nu se joacă numai spectacolele pe care le doresc oamenii de teatru. Şi trebuie să acceptăm că există şi un teatru de căutare, şi un teatru pentru public. La **Tache, Ianche şi Cadîr** publicul vine pentru actori. La Beligan, la Dinică oamenii vin şi dacă vor juca după... cartea de telefon.

Cristian BURICEA-MLINARCIC: La acelaşi colocviu de la Tîrgu Mureş de care vorbeam mai înainte am atras atenția asupra faptului că mişcarea teatrală românească, spre deosebire de alte mişcări artistice, în special cea din artele plastice, nu a generat, plenar, manifeste. Sigur că ele au apărut cu timiditate, adesea ascunse sub alte forme de expresie. Recomandarea mea ar fi ca administratorii de fonduri să fie foarte atenți în ce investesc.

Vedete pe metru pătrat şi anomaliile tranziției

Ioana CRĂCIUNESCU: Problema este nu cum se adaptează teatrul nostru la realitate, ci cum ne adaptăm noi, toată societatea românească, la realitate. Teatrul e o consecință printre multe altele. Oamenii nu se adaptează, de fapt, la această mişcare foarte rapidă, care la noi s-a făcut într-un timp foarte scurt. Societățile occidentale, pînă a se ajunge la *card visa*, la ordinatoare, cecuri, *e-mail*, au traversat natural epoca respectivă, în timp, descoperind treptat fiecare lucru. În timp ce noi a trebuit să ne obişnuim cu ele de la o zi la alta. Acest „trecut dintr-o zi în alta" nu are cum să se facă firesc, e un proces brutal şi dă în anomalii. Cred că noi trăim anomalii de tipul celor de adaptabilitate mentală şi fizică. Nu se poate ca după două ore de program TV, trecînd la o sută de canale, să ne comportăm firesc. Problema noastră este că nici nu vrem să ne comportăm firesc. Nu mai vrem să facem acest efort de timp individual. Mie mi-a plăcut dintotdeauna să dinamitez, să arunc în aer forme fixe sau instalate, osificate, şi am plătit pînă la o vîrstă înaintată această vină. Oameni precum Theodora Herghelegiu se vor zbate pînă la 80 de ani ca să nu lase lucrurile să se anchilozeze. Faptul că societatea nu vrea să se repună în condiția ei, faptul că în 12 ani nimeni n-a înțeles că sînt categorii de public care nu se pot duce la teatru la orele 18.00 reprezintă o formă de nesimțire umană. Este nevoie de adaptabilitate la necesitățile oraşului şi ale locuitorilor săi. Sălile teatrelor au numai 2-3 spectacole pe săptămînă, în timp ce zile întregi sînt libere. Dar în orice sală s-ar putea juca la orele 17.00 pentru pensionari, pentru oamenii ceva mai obosiți la orele 19.00, iar pentru cei care ies de la serviciu la orele 21 se pot programa spectacole la orele 22.00. Deci spațiile existente pot fi folosite, dar uneori ele sînt utilizate în detrimentul climatului lor natural, cultural. Este încă un aspect în care nimeni nu vrea să rişte să bulverseze nimic. Echipa tehnică, atelierele de croitorie ale unui teatru ar putea să lucreze, în schimburi şi pentru un salariu mai mare, pentru mai multe trupe. Nu trebuie să trăim această stare de vedete pe metru pătrat. Dacă am avea atîtea merite s-ar fi aflat. Sîntem totuşi într-o situație disperată în mai multe domenii, nu numai în teatru şi salutul meu s-ar îndrepta către cei care pot să facă ceva. Mă întreb de ce dispare din noi această bucurie de a imagina o realitate spre care vrem să ajungem? Nevrînd personal să ajung unde am ajuns, sînt un om care ştie ce se va întîmpla aici în zece ani, pentru că am luat-o adesea peste bot. Şi am pornit-o de la zero. Adică nu mi-a fost ruşine să muncesc nu numai la un proiect, ci şi ca vînzătoare într-un magazin, de exemplu, ca să pot seara juca Sade ori Eschil, într-o limbă pe care n-o cunoşteam şi în care nu puteam să cîştig ca actriță suficient cît să pot să repet ori să trăiesc. Cred că avem o burghezie în spiritul căreia gîndim urît munca. Munca noastră de oameni cultivați este să facem şi pentru ceilalți ceva, în toate domeniile, nu numai în cel în care sîntem performanți. Am dat un spectacol cu Lautréamont, l-am adus special la Studioul Casandra ca studenții să afle cum se face o trupă în străinătate, care sînt mijloacele. A fost gratuit (adică plătit din buzunarul meu) şi studenții nu au venit pentru că aveau Balul Bobocilor.

Am pus la dispoziție spațiul de la caféthéâtre „Opium" şi nu am găsit nici o echipă tînără dispusă să facă acolo vreun proiect şi fără să mă întrebe cu cît plătesc. Deci ori ne-am sclerozat de tot, ori ne închipuim despre noi lucruri mai frumoase decît e cazul.

În trecut, la Teatrul Nottara, am făcut lună de lună spectacole de poezie, bătîndu-mă cu cenzura, şi alte lucruri ce nu doresc a fi menționate. Nebuni sîntem mulți, dar de ce în nebunia noastră nu reuşim şi să ne dedicăm unui lucru mai mare – formarea unui climat cultural normal?

Petru MAIER BIANU: Pentru a se putea înfăptui ceea ce au spus antevorbitorii mei, ar trebui să ne prețuim cu eleganță, căci aceeaşi eleganță va face şi diferența, iar condescendenței să-i lăsăm locul unei seriozități, explozive, de tip activ, căci în felul acesta vom ajunge poate mai repede la UNITER şi la alte instituții cu proiectele şi cu dorința noastră de a face ceva.

Adaptarea la anormalitate

Alice GEORGESCU: Mă gîndeam pînă nu de mult că teatrul românesc este profund inadaptat la realitate. De fapt, de cîtăva vreme îmi dau seama că s-a adaptat perfect, însă unei realități anormale. De pildă, în teatrele instituționalizate, în teatrele mari, se joacă multe spectacole de un gust îndoielnic. Nu vă spun noutăți. Se fac concesii gustului public, educat de nenumăratele spectacole de televiziune, deosebit de proaste. Excepțiile sînt rare. Spun asta ca un om care e obligat, prin natura meseriei şi prin plăcerea proprie (pînă la un anumit punct), de a vedea foarte mult teatru. Am ajuns să fiu foarte obosită şi foarte plictisită de ceea ce văd şi adeseori foarte enervată, ceea ce-mi taie mult din plăcerea de a merge la teatru. Aştept de multă vreme să se întîmple ceva de undeva, din zona alternativei, a teatrului nou, a teatrului altfel, spuneți-i cum vreți, care teatru nu cred că a fost obstrucționat atît de tare pe cît ne place să credem. În momentul în care existau (căci acum nu mai există) trei festivaluri deschise teatrului nou – cele de la Piatra Neamț, Sfîntu Gheorghe şi **altFEST**-ul –, teatrele se puteau manifesta „mai mult decît plenar". Nu s-a întîmplat nimic deosebit. Senzația mea este că şi cei care au încercat să facă teatru nou, teatru altfel, s-au adaptat şi ei realității. Unei realități urîte care nu cred însă că-i forțează într-o asemenea măsură să intre în structuri. Una dintre cele mai urîte (repet cuvîntul pentru că mă obsedează) amintiri referitoare la teatrul nou este legată de discuția de astă-toamnă de la Festivalul Național de Teatru. Ca reprezentanții teatrului făcut altfel să se adune sub egida Festivalului Național, în Sala Teatrului Național, şi să stea cuminți, să se uite în ochii „părinților" şi să discute timid despre ce vor ei să facă mi s-a părut un lucru înspăimîntător. Aşa încît sînt realmente îngrozită de ce se întîmplă. Şi dacă teatrul românesc va continua să se adapteze pe toate palierele sale acestei realități, nu cred că ne aşteaptă vremuri prea bune.

Alina MOLDOVAN: Aşa este, e vorba de o lipsă de comunicare între noi. Şi vorbesc tot din punctul de vedere al unui festival care nu mai există deocamdată, **altFEST**. Pe de altă parte, dacă Radu Macrinici nu va mai avea, anul viitor, puterea să organizeze Festivalul **ATELIER**, mă întreb cine se va ocupa de asta, dacă se va ocupa cineva şi dacă noi toți o să plîngem după această manifestare. În ceea ce priveşte **altFEST**-ul, nu am constatat o mare suferință că nu se mai întîmplă. Constat că eforturile noastre au fost zadarnice. Sper ca la anul să-l mai organizăm.

Doru MAREŞ: Nu cred foarte tare în solidaritatea din lumea artelor, dar într-un soi anume de moralitate, care să interzică lăcrămația, cred. De cîțiva ani propun un curs de adaptare la realitate, ținut în şcolile de teatru. Îmi scot, mai mult sau mai puțin, pălăria în fața a ceea ce învață tinerii în şcolile de teatru, dar nu-mi scot deloc pălăria în fața faptului că sînt învățați să trăiască exact pe dos de cum urmează să trăiască cînd termină şcoala şi intră pe o leafă, ca să zic aşa, în producție. Învață o lume nu virtuală, că asta sună frumos venind de la computere, ci utopică în sensul cel mai urît al cuvîntului (căci există şi un sens urît al utopiei, cum bine ştim, căci l-am trăit). Ei vin cu acest mod utopic de a gîndi şi se izbesc de nişte chestiuni foarte *terre-à-terre*. Reacția este, de cele mai multe ori, de sastiseală (de aici şi lipsa de energie, de efervescență) şi de alte destule ori este o reacție batjocoritoare față de ceea ce spunea Aura Corbeanu cînd se referea la alte modalități prin care actul teatral există: cel educațional, cel socializant. Aici, la Sfîntu Gheorghe, ține de programul nostru educațional să mergem în şcoli şi să-i învățăm pe tineri abc-ul mijloacelor teatrale. Ați văzut poate **Aulularia** făcut cu liceeni. Reacția unor colegi ai lui Sergiu Aliuş, actor la Teatrul „Andrei Mureşanu", cel care a lucrat cu copiii acest spectacol, a fost una de dispreț. Nu m-am lăsat şi am început dezvoltarea „teatrului de poezie". Reacția a fost similară.

***Îngerul electric* de Radu Afrim (Teatrul ACT din Bucureşti)**

Pe de altă parte, mă gîndesc la ce a pățit Corneliu Dan Borcia la Piatra Neamț. Pentru mine a fost un act de moralitate să declar public că nu mai am ce căuta la Piatra Neamț. Este modul în care eu consider moral să-mi demonstrez o poziție pe care am declarat-o şi în scris. Am spus că acolo se petrece o porcărie: dacă un loc s-a transformat dintr-o bijuterie în latrină, credeți-mă că eu nu mai pot intra acolo să-mi beau cafeaua. Alții au zis: nu, noi ne facem meseria indiferent de vremuri. Dacă noi ne facem meseria indiferent de vremuri şi de patimi, vom întoarce prin buna noastră ştiință şi voință vremurile înapoi.

Alexandru CONDEESCU: Ne întoarcem în întreaga viață publică la o mentalitate neototalitaristă. Cei care conduc acum, prin mijloace democratice, sînt purtătorii unor germeni ai totalitarismului de care, uneori, poate nici nu-şi dau seama. Or, această mentalitate se simte, evident, şi în cultură, o simt şi eu pe propria-mi piele. Nu mai există alternativă, nu se acceptă alternativa. Toți trebuie să ne aliniem la un fel de a fi, mai bun sau mai rău, aşa se gîndeşte. E o boală insidioasă care nu se tratează decît în timp, prin dispariția purtătorilor de microbi. În aceste condiții, decît să te ajute Ministerul Culturii, mai bine să te lase-n pace. Evident că nu te lasă. Or, cîtă vreme există această mentalitate şi în finanțare, şi în modul de a acționa, ea va genera o lipsă de entuziasm generalizat. Rareori sînt atacuri directe, ca la Piatra Neamț, dar apar şi cazuri cînd rezistența e prea mare. Ne vom întoarce, probabil, la rezistența prin cultură. E greu în teatru, pentru că, dacă pentru un scriitor, cititorul poate fi virtual, literatura poate fi şi de sertar – o scrii, o tipăreşti, te gîndeşti că poate vei fi citit –, teatrul are nevoie de contactul direct cu publicul. Prin dispariția festivalurilor – şi, implicit, a întîlnirilor pe care le presupuneau (în care verificai ce ai făcut, dacă e bine, e rău) –, acest contact a dispărut şi el. Simți nevoia să te confrunți cu publicul şi, evident, cu publicul avizat care sînt colegii tăi. Dispariția acestor festivaluri nu este întîmplătoare. Indiferența ce pîndeşte acum scriitorul, de exemplu, s-ar traduce aici prin îndepărtarea de spațiile alternative unde poți să te confrunți cu tradiția şi rutina.

A consemnat
Gabriela RIEGLER

Pascale

„Momentele“ lui Caragiale – un program de subversiune a sărbătorii

ŞERBAN ANGHELESCU

Caragiale, spun onorabilii critici, descoperea în realitatea politică imediată şi în succesiunea sărbătorilor subiectele sau impulsul „momentelor“. Istoriile lui pascale se mişcă între monstruos şi derizoriu, se petrec în mediu citadin, ţărănesc sau aristocratic şi sînt, ca atare, un teritoriu întins de reflecţie asupra sărbătorii.

Sîntem în 1900. În sîmbăta Paştelui, Lache, tînăr „funcţionar comercial“, străbate urbea Bucureştiului spre Doamna Bălaşa îmbrăcat şi încălţat cu lucruri noi, aşa cum cere datina: costum, cravată, pălărie, ghete cu bizeţuri. Piciorul nu se potriveşte cu gheata nouă care dă primul semn de tortură în biserică, la slujba Învierii. Lache se închină „cuprins de o adîncă evlavie“, simte după cuviinţă nostalgia casei părinteşti din Otopeni. Mulţimea îl împiedică să intre în biserică. Aude, dar nu vede şi încearcă să atingă centrul măcar cu ochii. Gimnastica vînzătorului care se ridică în vîrful picioarelor, se reazemă întîi pe umerii unei cucoane apoi pe o coloană a bisericii distruge rapid pietatea iniţială. Doamna îl apostrofează pe tînărul „obraznic şi măgar“ – naratorul are timp să ne spună că marmura este „imitaţie“ –, iar gheata din dreapta începe să supere. Totul într-o invazie concertată a profanului. Cucoana este în fapt o mahalagioaică, coloana imită o materie înaltă, iar încălţămintea strălucitoare roade pe ascuns. Nimic nu e ce pare a fi. Aparenţa elevată conţine o esenţă inferioară. Lache ia lumină şi începe un insolit drum al durerii în care presiunea ghetei se răsfrînge asupra mîinii. Mîna strînge lumînarea aprinsă şi o sparge. În noaptea Învierii, amicul Lache umblă fără încetare şi fără ţintă, preocupat de fizica relaţiei dintre picior şi gheată. Ascensiunea pe Dealul Mitropoliei pare să favorizeze durerea, dar experienţa coborîrii este mai neplăcută. În sfîrşit, aflat pe o suprafaţă orizontală, pacientul descoperă cu uimire că urcuşul, coborîşul şi drumul drept produc o cantitate egală de suferinţă. Duminica Paştelui, petrecută şi ea în mers, adaugă la observaţiile precedente relaţia dintre mişcare şi repaus. Lache şi copia sa, funcţionar comercial şi el, rătăcitor, pe care-l bate, „teribilă potriveală“, o gheată identică, se aşează pe o bancă şi află că „e mai rău cînd şezi“. Există şi o metafizică a piciorului rău încălţat. Odată scăpate de sub tirania ghetelor, picioarele amploaiaţilor cîntă de fericire în Piaţa Teatrului, gustă din „sfînta libertate“, se bucură de lumină, eliberate dintr-o „eră de sclavie şi întuneric“. Dincolo de transferul ironic al limbajului politic „revoluţionar“ în zona membrelor inferioare, bucuria şi lumina ar trebui să fie trăiri pascale despre care nu aflăm decît prin mijlocirea derizorie, carnavalescă, a picioarelor desculţe. În drumul celor doi băieţi de prăvălie nu există nici o casă, nici o masă de Paşti, nici o iubită sau nevastă.

Sărbătoarea becherilor este un drum al durerii şi al fericirii planetare, întretăiat de beri şi dominat de două personaje: gheata opresoare şi piciorul oprimat.

Citadinul lui Caragiale detestă urbea în repaus: „...şi pe urmă, drept să-ţi spun, nu-mi plac petrecerile patriarhale; eu sînt orăşean, mie-mi place oraşul... dar... nu duminicile şi sărbătorile... N-am văzut ceva mai urît pe lume decît un oraş mare în zilele de repaus duminical! Toate prăvăliile cu obloanele lăsate ca pleoapele în somn... Ce somn!... Peste tot închis!... Să vrei să te spînzuri n-ai de unde să-ţi cumperi ştreang... Lipsa asta de activitate, de viaţă, de mişcare comercială mă apasă pe umeri, mă trage şi pe mine la somn, şi nu pot dormi măcar – parcă sînt în stare de insomnie... Şi cînd mai văd şi toată mitocănimea asta parvenită, prostimea asta elegantă, învîrtindu-şi roatele de cauciuc în neştire, îmi vin fel de fel de idei... primejdioase...“ În zilele nelucrătoare „mitocanul“ iese la promenadă, îşi etalează eleganţa, vede şi se face văzut. E timpul oglindirii în ochii celuilalt. Sărbătoarea reuneşte în centrul aşezării oameni împodobiţi risipiţi altminteri în case sau în locuri de muncă doar că vechiul rost festiv pretinde o dublă reuniune: a oamenilor în biserică sub ochiul lui Dumnezeu şi a oamenilor pentru oameni, aşa cum se întîmpla la hori şi în cîrciumi. Amicul Parigoridi simte *vacuum*-ul sărbătorii. El trăieşte vacanţa în sens etimologic şi se pierde în senzaţii contrarii: toropeală şi agitaţie perpetuă. Înclinaţia suicidară a bravului Costică este efectul vidului înconjurător în care se învîrtesc tulburător, „în neştire“, roţile trăsurilor. Golul naşte o mobilitate ameţitoare de care suferă şi muncitorii pe care zilele de odihnă îi transformă în dromomani: „...în loc să se odihnească îşi fac băşici pe tălpi umblînd toată ziua gură-cască şi seara sînt morţi de oboseală“. Repausul produce mişcarea excesivă cu popasuri obligatorii în cîrciumi unde oamenii „de condiţie frumoasă în societate“ şi lucrătorii redescoperă viaţa activă şi se îmbată. Fireşte: „...dar ce să facă?... Să citească psalmii proorocului David?“

În Duminica Tomii, publicistul Tomiţă umblă prin cameră fără răgaz după o noapte de veghe. O măsea îl aiureşte de durere. Reapar durerea fizică, veghea şi mersul neistovit asociate cu sărbătoarea. Amicul salvator va scrie în locul lui Tomiţă o cronică „despre credinţă şi ştiinţă... cum adică ştiinţa distruge credinţa şi nu o poate înlocui, ţtii, *à propos* de sărbători“. Textul scris într-o suflare juxtapune cu regularitate gesturile sacre şi opusul lor într-o ordine inferioară. Toate secvenţele cronicii sînt compuse din alianţa comică a susului cu josul, a emfazei cu invectiva. Toaca sună clar, clopotele vuiesc armonic, ciocanele bat cu măiestrie, iar dascălul Haralambie fără să-şi întrerupă cîntarea de toacă îi înjură de feştilă pe copiii care trag clopotele în schimbul ouălor roşii şi a gologanilor de trei parale. Părintele Marinache, frumos, venerabil, cu un glas de neuitat strigă „Veniţi de luaţi lumină“ şi cu aceeaşi autoritate tempereazā elanul mahalagioaicelor năvălind spre lucrul sfînt: „Ho! că nu sînteţi la cocină!“ „Evlavia adîncă şi caldă“ umple sufletele enoriaşilor edentaţi. Glorioasa masă pascală, „cozonacii şi plăcinta de drob şi căpăţînile de miel la tavă pe orez, cu iaurt şi spanac“ survine după contrariul umil al meselor de post: „...opt săptămîni de fasole sleită şi varză acră“.

Ouăle roşii ale Învierii aduc moartea hulpavului dascăl dar sfîrşitul în circumstanţe josnice se petrece în săptămîna luminată cînd porţile raiului sînt deschise tuturor păcătoşilor. Contrapunctul continuă şi este fără îndoială o normă a acestui text, poate prea explicită, însă adecvată întru totul sărbătorii. Riturile şi miturile totalizante conţin în aceeaşi structură culmea şi abisul, gloria şi abjecţia, majestatea divină şi exuberanţa dezastruoasă a *trickster*-ului. Teza şi antiteza. Istorioara lui Caragiale atacă în chip carnavalesc utopia unei copilării neprihănite în care credinţa izvora fără cusur.

În Vinerea Patimilor, contele Fekete Laioş, crunt, bătrîn şi ştirb, „a muşcat în gingii linguriţa preotului şi a-nghiţit cu noduri sfînta grijanie“, după ce a auzit vorbele de iubire adresate de Doboş Ianoş contesei infidele Virag. După slujba Învierii contesa află că sutele de ouă roşii ale festinului erau „vopsite chiar de mîna nobilului soţ în sîngele lui Doboş Ianoş„. Partizanii contesei îi sparg în cap crudului moşneag ouăle roşii. Sîngele se amestecă cu gălbenuşul. Lovitura de graţie o dă pajul Bela Şandor „cu oul lui tare ca piatra“. Contesa care inventase pedeapsa găseşte ouălor roşii o nouă întrebuinţare insolită. Cel care va sparge consecutiv trei ouă ale stăpînei castelului va căpăta titlul, domeniile şi mîna văduvei. Copilul de casă cîştigă cu acelaşi ou dur cu care a spart craniul fragil al contelui. Succesiunea la putere, imprevizibilă, se face printr-un dublu asasinat ritual. Victoria bătrînului nobil asupra rivalului tînăr are o aparenţă sacrificială. Toţi curtenii comensali vor împărţi sîngele victimei ciocnind ouăle roşii. Aceleaşi ouă de Paşti sînt instrumentul unei crime colective, iar unul dintre ele, incasabil, transmite puterea, în stil frazerian, asasinului tînăr. Toate grozăviile etnologice se petrec în timpul Paştelui, deci restaurarea puterii prin uciderea omului uzat, vechi, şi instalarea omului tînăr poate fi gîndită ca un echivalent al Învierii. Oul roşu nu e „palat de nuntă şi cavou“ într-o biologie simbolică; propagă sexualitatea, puterea şi moartea nu prin alcătuirea sa intimă ci prin manevrarea lui.

Leana lui Înghite-Puşcă, leneşa satului, trăieşte în singurătate, sălbăticită, neştiută de nimeni. În noaptea Învierii, femeia aduce în biserică ouă albe şi o pîine neagră, se aşază într-un colţ şi zace „mai mult frîntă de somn decît cu simţirea deşteptată“. Umanitatea ei e aproape pierdută, dar ştie încă să se poarte ritual, pe jumătate: aduce ouăle în starea lor naturală, sălbatică. Nu are puterea să le transforme religios sau cultural. La fel, sărmana aduce o coptură sălbatică faţă de pască şi cozonaci. Miracolul izbucneşte. Cînd preotul strigă din nou mulţimii „Hristos a înviat!“ ouăle cele albe s-au înroşit, iar biata Leana nu le-a mai „cunoscut“. Sărbătoarea înghite insula ouălor „păgîne“, le creştinează miraculos. Doar idioata şi leneşa a avut parte de minune. Cîtă vreme femeile harnice îndeplinesc legea şi roşesc ouăle cu mîinile lor, cea care stă între lumi şi nu mai este om în întregime primeşte în dar schimbarea divină şi spontană, întregul care se manifestă instantaneu, fără etape, fără lucru în timp. Leana este martorul inocent, adormit pe jumătate, al înroşirii originare a ouălor. Legendele întemeiază înroşirea ouălor de Paşti pe schimbarea bruscă a culorii albe atunci, imediat după Înviere, ca simbol al Învierii. Miracolul se potriveşte celui leneş. Afirmaţia pare scandaloasă. Totuşi leneşul, nefăcătorul, aşteaptă mereu să-i cadă din cer lucrul întreg, gata făcut sau mai bine spus născut pentru că miracolul nu presupune nici truda, nici transformările succesive ale unei materii din starea brută în cea finită. O naştere fulgerătoare. Leana lui Înghite-Puşcă a uitat de sine şi lumea a uitat-o. S-a desfăcut. S-a ex-umanizat în bună măsură şi se înrudeşte cu idiotul năzdrăvan din basme. Leana nu este o sfîntă ci o femeie sălbatică şi neisprăvită, dar trebuie să fac un efort raţional pentru a o separa de Isidora, fecioara nebună din Pateric „ buretele soborului“ de maici. În trîndăvia sa extraordinară, leneşa satului se dezleagă de lume şi se apropie fără voia ei de retragerea sfinţitoare.

Leiba Zibal, hangiul evreu din Podeni, este înzestrat de Caragiale cu o traumă petrecută în adolescenţă, friguri de baltă şi spaima bine întemeiată provocată de fosta lui slugă, Gheorghe. În urma unui şir de brutalităţi comise de argat, Leiba îl concediază, iar Gheorghe, tîlhar cu umor sinistru, îi promite hangiului o revedere: „...să mă aştepţi în noaptea Paştelui să ciocnim ouă roşii, jupîne... Să ştii că ţi-am făcut şi eu socoteala“. Gheorghe, creştin, măcar prin botez, îl ameninţă pe hangiu în termenii sărbătorii care capătă graţie contextului semnificaţia răsturnată: moartea sîngeroasă în locul Învierii. Omorul proiectat în noaptea Învierii probează o inversiune demonică a sensului din partea asasinului prezumtiv. În sîmbăta Paştelui, căldura şi vaporii mlaştinilor înmoaie contururile fixe ale obiectelor din memorie, topesc limitele obiectelor în spaţiu şi timp, astfel încît plăsmuirea onirică poate amesteca ingredientele realului: „Gheorghe... Noaptea Paştelui... Tîlhar... Ieşii... O crîşmă în miezul tîrgului... O dugheană veselă care merge bine... Sănătatea“, pentru a naşte o istorie spăimoasă: un nebun evadat din ospiciul Golia îi ucide pe soţia şi copilul lui Zibal izbindu-le capetele unul de celălalt şi zdrobindu-le „ca pe nişte ouă moi“. Visul interpretează ameninţarea lui Gheorghe. Analogia dintre cap şi ou duce la ciocnire. În stare de veghe febrilă, hangiul îşi imaginează cu voluptate artistică scenele unei crime povestite de clienţii lui. Gîlgîitul sîngelui, horcăiala, ţipetele, ultimele semne vitale sînt înregistrate ca un oximoron: viaţă pe teritoriul morţii. Toată agonia imaginată a victimelor înseamnă progresiunea vie a distrugerii. Există o anticipare intens senzorială, o trăire a morţii ca spectacol care se va dovedi salvatoare pentru hangiu. Zibal se poartă ciudat. Are „idei la cap“, cum spune Sara. El închide cîrciuma în sîmbăta Paştelui tocmai cînd avea libertatea rituală s-o deschidă, „se isprăvea şabăsul“, o obligă pe balabustă să stingă lumina. În bezna hanului şi în plină noapte, Leiba atinge o acuitate uimitoare a auzului care amplifică şi distinge tropote, bubuituri, scîrţîit, şoapte, ţăcănit, clănţănit şi în cele din urmă ronţăiala sfredelului. Cu toate acestea, lumina captivă, ascunsă, „aproape cu totul moartă“, va fi cheia simbolică, nu auzul. Lumina va fi victorioasă. Zibal înţelege planul tîlharilor, continuă mental operaţiile lor tehnice. Aparent, hangiul aşteaptă pasiv sfîrşitul şi colorează aşteptarea cu spaimele unei imaginaţii bogate. De fapt, Leiba se mişcă mental mai rapid decît adversarii săi în planul fizic şi devine autorul istoriei imaginate, stăpînul ei într-un fel şi, pe de altă parte, sclavul ei. Nu este o înfruntare directă a doi adversari care se privesc faţă în faţă. Conflictul interiorizat de Leiba este o dramă în întregime mentală în care hangiul este victorios fiindcă şi-a creat extrem de repede moartea şi renaşterea.

Şi acelaşi sfredel, peste cîteva minute, are să fie instrumentul caznei lui Zibal şi a tutulor ai lui... Doi gîzi or să ţină victima răstig-

POLIROM
NOUTĂŢI
iunie 2002

Peter Brown
Întemeierea creştinismului occidental
Gisela Bock
Femeia în istoria Europei
Erico Verissimo
Incident la Antares
William Trevor
Citindu-l pe Turgheniev

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
George Orwell **Ferma animalelor**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

nită jos, şi Gheorghe, cu cîlcîiul pe pîntecele ei, o să vîre încet, ca în blana de lemn moartă, sfredelul în osul viu al pieptului, adînc, mai adînc, pînă să atingă inima, pe care s-o oprească din zvîcniturile-i nebune şi s-o ţintuiască pe loc.

O sudoare de moarte scaldă tot trupul lui Zibal; omul se-nmuie din încheieturi şi încet se lăsă să cază în genunchi, ca o vită ce-şi pleacă sub lovitura din urmă grumazul, pătrunsă că de acuma ea însăşi trebuie să se părăsească pe ea însăşi.

„Da! S-o ţintuiască pe loc! ... gîndi el pierdut... da! s-o ţintuiască pe loc!“

Şi rămase tîmp cu ochii holbaţi pe lumina de la fereastră... Cîteva momente el stete astfel încremenit pe altă lume, dar deodată:

„Da, repetă el surîzînd cu o clipire fieroasă; da! s-o ţintuiască pe loc!“

Se petrecu atunci în această fiinţă un fenomen ciudat, o completă răsturnare; tremurătura lui se opri, abaterea dispăru şi figura-i, descompusă de-o atît de îndelungă criză, luă o bizară seninătate.

El se ridică drept, cu siguranţa unui om sănătos şi puternic, care merge la o ţintă lesne de ajuns.

În viziunea lui Zibal nu există un instrument special de tortură. Mişcarea sfredelului focalizează atenţia şi imaginaţia induce chiar un delir prin rotaţia permanentă, aşa încît este firesc să-ţi închipui continuarea mişcării dincolo de scopul ei iniţial. Burghiul va pătrunde în materia vie, în osul pieptului, aşa cum străpunsese materia moartă şi va ţintui prin mişcarea lui masa vie, zvîcnitoare a inimii. Sfredelul trece de la mort la viu şi ucide viul, gîndeşte Leiba, a cărui operă mentală are o retorică a relaţiei dintre mort şi viu pe de o parte, dintre mişcător şi imobil, pe de altă parte.

Hangiul îşi închipuie moartea cu atîta putere, era să spun cu atîta viaţă, încît procesul mental cuprinde întregul corp, îl supune şi-i dictează să asude, să îngenuncheze, să accepte despărţirea sa de suflet. În timpul acestei stări gîndul care se mişcase atît de viu încremeneşte, privirea este fixă, dar aţintită asupra luminii. Tensiunea cumplită, delirantă a minţii încetează brusc şi lasă loc prostraţiei care are un centru salvator: ţintuirea. Leiba repetă o propoziţie aparent opacă. Din repetiţia tîmpă se naşte un sens neaşteptat ca şi cum Leiba ar fi pronunţat o formulă sacră în timpul meditaţiei. Ţintuirea era actul ultim, ucigaş, al tîlharilor în mişcarea imaginară. Pronunţarea obsesivă a cuvîntului, chiar în gol, coagulează sensul unui şir de acte virtuale care vor culmina cu ţintuirea mîinii lui Gheorghe. Semnificaţia iniţiatică a episodului citat este frapantă. În absenţa oricărui rit, fără maestru, Zibal suferă, moare şi renaşte, salvat de înţelegerea actului imaginar care îi produce „moartea“. Noaptea iniţierii este despărţită radical în două. În prima parte, activitatea fizică îi are drept autori pe tîlhari, în timp ce Leiba aflat în repaus corporal imaginează. În partea a doua, hangiul renunţă complet la mişcarea interioară şi funcţionează strict fizic: înfăşoară, ţine, apucă, trage energic. În primul segment, auzul este suveran. Un suveran încordat. În segmentul al doilea Zibal nu mai aude urletele victimei: „...era acuma prea interesant ce vedea ca să mai şi auză“.

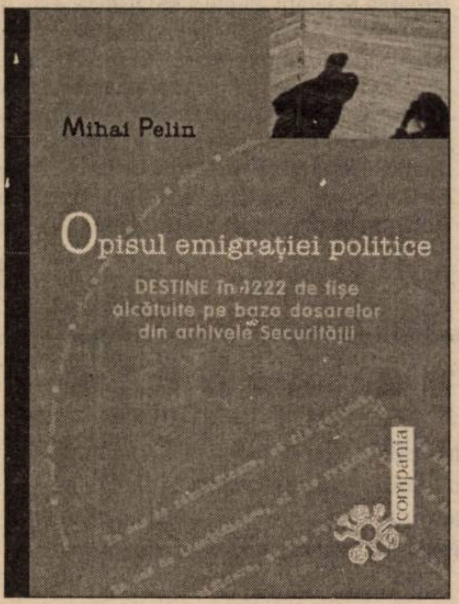
Regimul luminii respectă ritul pascal, trecerea de la întuneric la lumină. Leiba stinge luminile hanului, aprinde o lumină infimă, aproape moartă, a aşteptării şi a torturii psihice, pe care o îndură, iar pentru celebrarea victoriei înalţă lumina vieţii noi: „Jidanul se repezi în dugheană, luă lampa şi cu o învîrtitură sigură ridică fitilul sus de tot: lumina captivă între gratii ieşi deasupra veselă şi victorioasă, redînd viaţa hotărîtă formelor nebuloase din preajmă.“ Lumina invadează întreg spaţiul din unghiuri şi surse diferite. Lămpile hanului, lumînările sătenilor, zorile se aprind într-un crescendo al luminii.

Gheorghe, fost călău şi actuală victimă, îndură o lumină a descompunerii aprinsă de Zibal, fostă victimă, actual călău. Caragiale îi aşază în chiasm pe tîlhar şi pe hangiu. E limpede acum purtarea „cristică“ a lui Zibal, mort şi renăscut în noaptea Învierii, „victimă răstignită“ în propria lui minte. Inversiunile spectaculose trăite de Zibal în noaptea Învierii nu au un sens religios decît prin analogiile descoperite de cititor. O ultimă iluminare, publică de data aceasta, îl determină pe Leiba Zibal să afirme nu simpla inversiune a situaţiei, ci răsturnarea cea mai gravă, conversiunea religioasă pe care trebuie s-o afle rabinul. Se închide un cerc pe care l-a deschis accidentul din adolescenţă. Atunci Leiba a leşinat de spaimă, a zăcut şi, reîntors la viaţă, şi-a pierdut „locul de băiat“ în vinărie. Întîmplarea dramatică este şi ea de natură iniţiatică. Leşinul, echivalent al morţii urmat de o lungă zacere între viaţă şi moarte, rupe violent o existenţă calmă şi îl face pe tînăr să piardă statutul de băiat şi să înceapă „lupta grea pentru viaţă“, să se căsătorească şi să devină, ca într-o iniţiere reală, bărbat. În cele din urmă, Leiba îşi pierde şi locul de bărbat în propriul său han şi începe o călătorie religioasă cu un sfîrşit anunţat dar neîndeplinit, deschide un alt drum, necunoscut. Un evreu şi un tîlhar joacă o dramă insolită în noaptea Învierii, în marginile Învierii.

Sînt sigur că istoriile despre care scriu nu pot fi „momente“ în sensul unor evenimente care se consumă rapid. Judecate împreună, ele par să ţină de un program de subversiune a sărbătorii, dacă a fi în sărbătoare înseamnă doar a respecta un număr de norme şi a vorbi despre ele în termeni stereotipi. În poveştile pascale ale lui Caragiale există un fond al normalităţii, o masă de oameni, săteni sau citadini, care fac aceleaşi lucruri de Paşti după rînduială. Mulţimile ţin sărbătoarea. Iregularităţile sînt percepute mai tulburător graţie fondului unanim. Leneşa şi idioata satului, tîlharul demonic, evreul maestru al imaginaţiei se definesc în interiorul Paştelui. Învierea este elementul decisiv pentru ei toţi, deşi sînt la marginea sau în afara creştinătăţii. Dascălul moare mîncînd fără măsură ouă roşii, contele roşeşte ouă în sîngele adversarului şi este ucis cu ouă roşii. Doi băieţi de prăvălie, cît se poate de normali, petrec în rînd cu lumea, doar că noutatea purtată de Paşti îi supără îngrozitor şi îi cantonează într-o zonă inferioară. Durerea contrazice şi ea sărbătoarea, e anacronică şi discordantă. De ce să te doară fie picioarele, fie măseaua tocmai în zilele de plenitudine vitală? Aşa, ca să fii dizarmonic, să fii sucit, extravagant?

Îmbrăcat de Paşti, domnul Caragiale îi invită cu îndrăzneală literară pe cei care altminteri ar fi rămas în afara sărbătorii. Mă gîndesc la diavol. Argatul Gheorghe, o brută cu înfăţişare lombrosiană, are o inteligenţă rudimentară, dar în timp ce-l ameninţă pe jupîn cu moartea întrebuinţînd simbolul Învierii, o ureche ascuţită simte fluturarea cozii. ▮

Emigraţia, arhivele Securităţii şi „inculparea“/ „disculparea“ lui Adrian Păunescu


Mihai Pelin
Opisul emigraţiei politice
DESTINE în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii
compania

▮ Emigraţia în dicţionar. Editura Compania a lansat recent **Opisul emigraţiei politice. Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii** de Mihai Pelin. Autorul, în prezent colaborator pe teme de cercetare la CNSAS, a avut în ultimul deceniu acces privilegiat în arhivele fostei poliţii politice a regimului comunist, din care a preluat şi a valorificat publicistic şi editorial numeroase documente. Între altele, a fost desemnat de conducerea Serviciului Român de Informaţii să coordoneze **Cartea albă a Securităţii**. Lucrarea de faţă este un dicţionar – de la A la Z – care prezintă o parte a emigraţiei politice româneşti luată, din diferite motive, „în colimator“ de către Securitate. „Motivele“ urmăririi sînt – alături de informaţiile biografice şi profesionale – expuse succint în cele 1222 de „intrări“ ale dicţionarului. În vederea realizării acestui **Opis**, Mihai Pelin a cercetat fondurile documentare din arhiva Serviciului Român de Informaţii, coroborîndu-le cu o serie de alte date din volume şi publicaţii ale exilului. Fără a face de pe-acum o analiză amănunţită, se poate deja spune că – pe de o parte – cartea e o „mină de aur“ pentru cercetătorii epocii, oferind un stoc important de date despre numeroase personalităţi ale emigraţiei româneşti, dar – pe de altă parte – e presărată şi cu formulări subiective sau grăbite. Multe dintre fişele unor intelectuali şi artişti de renume sînt lacunare sau includ fraze – eufemistic spus – ingenui. Pe scurt: **Opisul emigraţiei politice** e o apariţie foarte interesantă, incitantă, utilă, perfectibilă...

▮ Date „picante“! Pe lîngă interesul său documentar – „informativ“! –, cartea oferă şi ca „naraţiune“ o lectură pasionantă, ca un roman cu multe personaje. *Non fiction*! – ceea ce sporeşte atracţia, nu-i aşa?! Fie direct, fie aluziv, se spun multe lucruri „picante“ despre istoria politică şi intelectuală a deceniilor trecute. Detaliile de culise extrase din dosarele Securităţii îi pun pe unii într-o lumină „eroică“, pe alţii... la polul opus, dezvăluind sau sugerînd relaţii de colaborare cu poliţia politică. Din păcate, articolele **Opisului** nu fac trimitere exactă la surse, la numerele dosarelor şi a filelor, doar la începutul cărţii fiind oferită o listă generală.

▮ Primul „ecou“ al *Opisului*: *Evenimentul zilei* pune sub reflector „misiunea“ lui Adrian Păunescu pe lîngă Mircea Eliade. La începutul săptămînii trecute, cotidianul **Evenimentul zilei** a consacrat titlul principal al primei pagini unei dezvăluiri din **Opisul emigraţiei politice**: **Agentul lui Ceauşescu** – cu supratitlul: **Potrivit fişelor Securităţii, Păunescu a încercat atragerea lui Mircea Eliade de partea regimului comunist**. Pasajul vizat din articolul de dicţionar consacrat lui Eliade este următorul: „La 2 decembrie, din Iowa City, ajuns cu o bursă în SUA, Adrian Păunescu i-a scris preşedintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu: «În urma unei discuţii pe care o avusesem cu tov. Ceauşescu, înainte de plecare, cu privire la posibilitatea de a-i vedea şi apropia pe românii valoroşi şi oneşti din străinătate, am încercat să aflu ce e, de fapt, cu Mircea Eliade. Am fost bucuros să-mi dua seama că el trăieşte pasionat alături de noi, că-l interesează personal ce se întîmplă cu ţara, că are o privire lucidă faţă de scriitorii români din România, că, de pildă, îi preţuieşte pe Eugen Jebeleanu sau pe Zaharia Stancu, despre a căror tinereţe i-a făcut plăcere să ne povestească, mie şi Constanţei, lucruri frumoase. Nu vă mai spun ce interes şi – să risc cuvîntul – ce dragoste arată pentru Nicolae Ceauşescu, ca simbol al României». Desigur, poetul supralicita, dar nu acesta a fost motivul pentru care Securitatea a retras scrisoarea din circuitul poştal. Nu ştim dacă ea a ajuns vreodată la Zaharia Stancu, dar se află cu certitudine în dosarul de urmărire informativă al lui Adrian Păunescu. Apoi, cînd acesta s-a întors din America, a făcut imprudenţa să facă o escală la Paris, unde le-a vorbit Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca despre un interviu pe care i-l acordase filozoful de la Chicago. Ei, la Paris şi la postul de radio Europa Liberă, s-au indignat că Mircea Eliade acordă interviuri comuniştilor de la Bucureşti, iar Securitatea, în ţară, a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru ca interviul să apară grosolan cenzurat. Mircea Eliade a fost îndreptăţit să-şi exprime protestul, năruind astfel orice punte între el şi statul comunist. Mai tîrziu, luîndu-şi seama, Securitatea s-a amestecat şi în tentative de ademenire a lui Mircea Eliade la Bucureşti, dar metodele ei grosolane mai mult au încurcat lucrurile“.

În editorialul **Evenimentului zilei**, sub titlul **Adrian Păunescu – pată pe obrazul lui Mircea Eliade**, Cornel Nistorescu comentează acid cazul. După o adnotare „pamfletară“ la fraza lui Adrian Păunescu despre interesul pe care Eliade l-ar fi avut faţă de literatura destinatarului scrisorii („Adrian Păunescu, om cu coloană vertebrală din cauciuc, îi trimite din SUA o «barbă» şi lui Zaharia Stancu, preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor“), Cornel Nistorescu apreciază situaţia astfel: „Documentul e senzaţional! Ne dă o explicaţie a misiunii politice a poetului de curte (numită de Adrian Păunescu «bursă de studii în America»). Adrian Păunescu n-a plecat în SUA pentru a-şi ascuţi pana şi mintea, ci pentru *«a-i apropia pe românii valoroşi şi oneşti din străinătate»*, sarcină pe care a primit-o de la însuşi Ceauşescu. [...] A fost Adrian Păunescu parte dintr-un plan al lui Nicolae Ceauşescu de a-i recupera pe legionarii fugiţi din ţară? Sau avem de-a face cu o operaţiune mult mai abilă ce ar fi urmat să se încheie cu compromiterea acestora? [...] Un lucru e cert. La solicitarea lui Nicolae Ceauşescu, Adrian Păunescu a încercat să-l agaţe pe Mircea Eliade! Ba chiar a reuşit şi să-i smulgă un interviu cu care poetul s-a fudulit pe la Paris şi care a provocat proteste vehemente din partea lui Mircea Eliade însuşi. De fapt, Adrian Păunescu a dărîmat şi ultima punte dintre statul român şi celebrul istoric al religiilor. De atunci, Eliade n-a vrut să mai audă de România“. Concluzia editorialului e devastatoare: „Cameleonul liric şi politic al mai multor epoci îl mînjeşte peste timp pe Mircea Eliade. Cum o fi perceput el «dragostea» lui Mircea Eliade pentru Nicolae Ceauşescu e greu de spus! Cum ar fi putut acesta să admire un dictator comunist?! Sau Adrian Păunescu, cel care vedea peste tot în mizeria românilor doar «dragostea faţă de cîrmaci», în înclinaţiile sale paranoice, i-a pus în spinare lui Mircea Eliade o minciună gogonată de care acesta nu se mai poate apăra peste timp?“...

▮ Păunescu se „disculpă“... la Senat! Reacţia n-a întîrziat: de la microfonul Senatului României (?!), Adrian Păunescu a negat că ar fi fost „agentul lui Ceauşescu“ şi a calificat „acuzaţia“ drept „o invenţie bolnăvicioasă, un proiect de moarte [sic!], de asasinare morală“. După care a spus că „dovada că nu a fost o însărcinare din partea lui Ceauşescu este că această iniţiativă nici nu s-a realizat“!?! Totul din cuvinte, fără vreo probă cum că scrisoarea către Zaharia Stancu aflată în arhivele fostei Securităţi n-ar fi autentică şi – pe deasupra – cu o argumentaţie rizibilă: căci, dacă am considera eşecul o „dovadă“ a inexistenţei unei misiuni, ar însemna că toate operaţiunile secrete ale regimului comunist şi ale poliţiei sale politice care au eşuat... nici n-au existat!!!...

O dureroasă originalitate

VICTORIA LUȚĂ

Aglaja Veteranyi
De ce fierbe copilul în mămăligă
POLIROM

Aglaja VETERANYI
De ce fierbe copilul în mămăligă
Roman.
Traducere de Nora Iuga. Postfață de
Rodica Binder, Editura Polirom,
Colecția „Biblioteca Polirom. Proză XXI",
Iași, 2002, 204 p., f.p.

„În timp ce mama atîrnă de păr sus, în cupola circului, sora mea îmi povestește POVESTEA COPILULUI CARE FIERBE ÎN MĂMĂLIGĂ, ca să mă liniștească.

Cînd îmi închipui cum fierbe copilul în mămăligă și ce rău doare, nu mă mai gîndesc tot timpul că mama ar putea să cadă de acolo, de sus, spune ea.

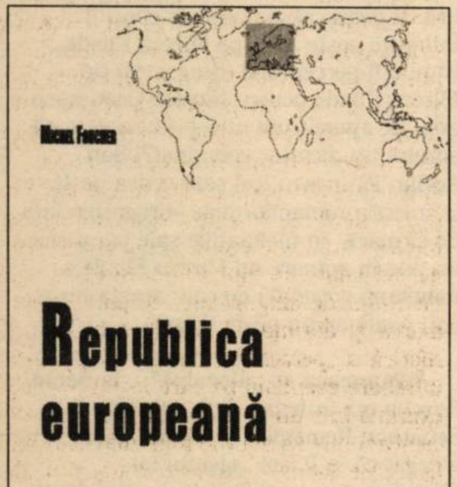
Dar nu ajută la nimic. Eu trebuie să mă gîndesc mereu la moartea mamei, ca să nu mă ia prin surprindere. Văd cum își dă foc la păr cu făcliile aprinse, cum cade rîzînd la pămînt. Iar cînd mă aplec spre ea, fața i se descompune și se preface în cenușă."

Povestea copilului care fierbe în mămăligă a fost scornită ca antidot la frica de moarte. Sora sa mai mare i-o spune ori de cîte ori fetița se teme că și-ar putea pierde mama. Amănunte tot mai insolite și mai grotești amplifică în timp terifianta istorie. Povestea revine obsesiv. De fiecare dată apare cu o cruzime sporită, augmentată absurd, hiperbolizată suprarealist – indicii indirecte pentru o teamă în permanentă creștere. Povestea scontează, prin funcția sa magică, să păcălească realitatea. Fetița consimte la jocul surorii, dar nu renunță nici o clipă la adevărul său, la propria teamă – sursă ea însăși a unei ciudate disponibilități fabulative. Realitatea imediată nu poate fi devansată ori substituită, ci doar, cel mult, iluzoriu dublată de ficțiune.

Pe cît de ingenuă, pe atît de consistentă este lecția pe care ne-o oferă în chip alegoric Aglaja Veteranyi. Capodopera ei, micul roman **De ce fierbe copilul în mămăligă**, prezintă în patru secțiuni povestea unei identități friabile. Un șotron șchiopătat, îngînat în propoziții scurte, printre spaime și angoase. O carte în versete tandre despre viața circului și circul vieții, despre labilitatea emoțiilor și a familiei, despre scamatoriile supraviețuirii și contorsiunile unei sensibilități casante, aflate într-o necurmată „străinătate" („CÎTE STRĂINĂTĂȚI EXISTĂ?"). De fapt – un pitoresc poem în proză, produs din perspectivă infantilă, menținut continuu pe muchia fragilă dintre naivitatea perceptivă și exuberanța unei fantezii irigate de o uriașă anxietate. Frazarea minimal-puerilă, transcriind exterioritatea prin prisma meandrelor interioare, și relatarea seacă, angajată în reflectarea unui prezent asfixiant, suportă fisurări intermitente: fantasmări de un colorit nevrotic și proiecții compensatorii țîșnesc în jerbe fastuoase și invadează prim-planul narativ, fărîmițează realitatea sordidă și o refac pieziș: „Oamenii se tem de Dumnezeu, de aceea merg în cer. Acolo există o secție specială pentru artiștii care știu să zboare.// ȘI IISUS HRISTOS E UN ARTIST"; „MAI TÎRZIU AM SĂ MĂ MĂRIT ȘI EU CU UN BĂRBAT BOGAT. [...] În România, în afară de dictator și fiii lui, nu există oameni bogați. Părinții mei au făcut bine că au fugit, pentru că nu am de gînd să mă mărit cu un fiu de dictator". Ludice, crude, tragice, comice ori tragi-comice, impresiile copilului narator compun uneori, prin simpla lor succesiune, nuclee lirice amintindu-ni-l pe un Nabokov, un Chagall sau un Fellini: „Conducătorul a chemat fiecare elev în parte la discuția de încheiere./ Profesorii ședeau în spatele unei mese și erau foarte înalți, capetele lor ajungeau la tavan./ Gura conducătorului s-a deschis. Din ea au ieșit cuvinte./ Pe urmă am mai auzit: Ne pare rău, dar aici nu sîntem la circ". Alteori, în undele imaginației infantile sclipesc stranii conexiuni de tip delirant (dadaiste, s-a spus). Iar cîte un enunț majusculat asertiv sau interogativ, lăsat singur în pagină, traduce eliptic și strident un întreg conglomerat de panici și senzații: „OARE SE MOARE CHIAR ÎN TIMPUL CĂDERII DE FRICĂ?"; „MAMA E FEMEIA CU PĂR DE OȚEL"; „NU, TATA NU E TRIST. E CLOVN. DA"; „DUMNEZEU E MEREU FOARTE FLĂMÎND"; „AICI MÎNCAREA ARE GUST CA ATUNCI CÎND SE STRÎNGE CORTUL CIRCULUI". Printre amintiri mediate, moștenite o dată cu teama și analfabetismul, în subiectivitatea copilului zornăie, duios și kitsch, ciobulețele unor valori „la mîna a doua". Micul roman al Aglajei Veteranyi freamătă de fleacuri răscolitoare: „Strîngerea cortului este pretutindeni la fel, ca o mare înmormîntare, totdeauna noaptea, după ultima reprezentație într-un oraș. [...]/ În mine se dizolvă totul și parcă bate vîntul. Cel mai mult mi-ar plăcea să fiu ca oamenii de afară. Acolo toți pot să citească și știu cu siguranță că au un suflet de făină albă./ Cel mai mult mi-ar plăcea să fiu moartă. Atunci plîng toți la înmormîntarea mea și-și fac remușcări"; „La tata bătaia e la ordinea zilei. În țara din care vine e ceva obișuit./ În filmele tatei, el vorbește uneori în limba lui maternă, mama și cu mine avem roluri mute./ Sau trebuie să strigăm: AJUTOR"; rulota în care trăiește funambulesca ei familie de emigranți se numește „vagon de locuit"; părinții cară în bagaj memoria, iar copilul, spectrul unui *acasă* anume, de unde tot frica i-a gonit; România natală înseamnă mama, apoi gustul și mirosul mîncării pe care o gătește ea oriunde ar merge; la internatul elvețian, unde fetița e lăsată pentru o vreme împreună cu sora sa, elevii stau la coadă să întocmească „liste de dorințe"; adulții dovedesc nesfîrșite tînjiri melodramatice și eșecuri rușinoase; adolescența presupune numere de varieteu și bărbați care se pierd cu firea. Ș.a.m.d.

Născută la București, într-o familie de artiști de circ, și stabilită, în cele din urmă, în Elveția, Aglaja Veteranyi a fost actriță, autoare dramatică și scriitoare. A publicat mult poezie, iar la 37 de ani a cunoscut un dublu debut editorial: în 1999 i-au apărut, scrise în limba germană, volumul de versuri **Daruri – un dans al morților** și romanul **De ce fierbe copilul în mămăligă** (Editura Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart). Tradus rapid și în alte limbi de circulație, pus în scenă la Teatrul Neumarkt din Zürich, acesta din urmă s-a bucurat de un mare succes, recoltînd distincții și elogii (Premiul pentru cea mai bună carte a anului, Zürich, 1999; Premiul pentru literatură, Berlin, 2000; Premiul Chamisso, München, 2000). În 2001, Aglaja Veteranyi a predat aceleiași Edituri DVA un al doilea roman, **Raftul cu ultimele suflări** (care va apărea în curînd în Germania), iar în februarie 2002 s-a sinucis.

Carte de o dureroasă originalitate, acaparîndu-te ca o piesă de jazz, tensionîndu-te contradictoriu – nici n-o mai suporți, nici n-ai vrea să se termine –, **De ce fierbe copilul în mămăligă** va fi trezit în mod firesc receptivitatea și simpatia cititorilor de limbă germană. Spectaculosul și exotismul volumului, idiomul lui năstrușnic și dramatic, conturînd o sfîșietoare retorică a psihologiei infantile, reflexele biografice și aluziile la comunismul ceaușist au constituit ingrediente destinate firesc succesului. (Cu atît mai mult cu cît e vorba de un autor autodidact.) În plus, dincolo de orice granițe lingvistice și diferențe culturale, micul roman al Aglajei Veterayi ne oferă tuturor exact acele adevăruri pe care practica literaturii ne-a învățat să le apreciem, să le admirăm și să le valorizăm superlativ: cele născute din cochetarea cu moartea, din suferință și nefericire. Din păcate, în urma tragicului concurs de împrejurări care a făcut ca viața și cariera literară a autoarei să se fi încheiat deja, nu e deloc greu de prevăzut cum mitul suferinței exemplare a scriitorului se va adăuga, și în cazul Aglajei Veteranyi, la calitățile efective ale volumului său; e previzibil modul cum se vor înmulți interpretările și vor prolifera analizele pe marginea morbidității lui nevrotice. Altminteri, forța acestei cărți hrănite din cruda imanență și din teroarea realității inapte a se falsifica „estetic" se verifică tocmai prin candida sa impermeabilitate la orice interpretare. Perspectiva agresiunilor hermeneutice pe care paginile Aglajei Veteranyi le vor suporta de acum înainte ne-a impus acest ton reținut și ne-a reamintit pledoaria **Împotriva interpretării** a rebelei Susan Sontag, cea care în 1964 propunea, în locul unei hermeneutici sărăcitoare, „o erotică a artei"...



La editura timișoreană Mirton a apărut de curînd lucrarea **Republica europeană** de Michel Foucher, geograf, profesor la Universitatea Lumière Lyon II și la Colegiul Europei de la Natolin (Varșovia), fondator al Observatorului European de Geopolitică. Autorul semnează și o **Prefață la ediția în limba română**, unde vorbește despre necesitatea înscrierii României în procesul de integrare europeană. În circa 140 de pagini bine susținute bibliografic (de la Fernand Braudel la Jürgen Habermas și Edgar Morin), volumul realizează un complex portret fizionomic, în care identitatea europeană e privită din unghiul istoriei și geografiei sale politico-economice și culturale „cu geometrie variabilă".
Perspectiva este una imagologică și comparatistă, o atenție specială fiind acordată problemei frontierelor și a securității, proiectelor identitare și strategiilor de dezvoltare, raporturilor dintre „centru" și „periferii". Capitolul final (**Europa în lume: intoarcerea modernității**) are în vedere Europa ca provincie a lumii globale, Europa în oglinda americană și Europa ca laborator geopolitic și putere utilă. În viziunea autorului, „Republica europeană" e înțeleasă ca unitate construită în diversitatea statelor-națiuni, ideea de bază fiind aceea că frontierele Europei moderne depind de politica sa. Lucrarea a fost editată cu sprijinul Serviciului de Cooperare și Acțiune Culturală al Ambasadei Franței în România și al Centrului Cultural Francez din Timișoara. Traducerea în limba română le aparține Andreei Gheorghiu și Mirelei Părău.

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *președintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important și după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin și democrația nu s-a maturizat, ci și pentru că acest post stabilește un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ȘEVARDNADZE, *președintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie și numai într-o singură țară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă și Radio Libertatea [numele postului pentru Federația Rusă și celelalte republici postsovietice] vor avea o importanță excepțională pentru pacea și stabilitatea în Europa."

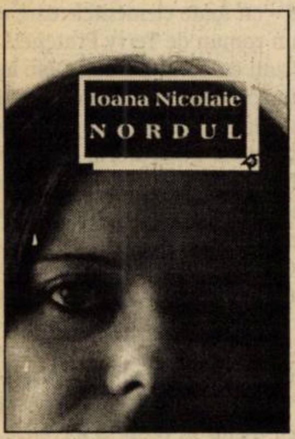
Richard von WEIZSAECKER, *președintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut și pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informații libere, pentru slujirea libertății de expresie și pentru răspîndirea libertății, cît și pentru faptul că ne reamintește tuturor că nu este suficient să lupți pentru libertate, ci mai trebuie să dovedești că libertatea și responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
și
la timp!

Traseele memoriei, popasurile identităţii

CARMEN MUŞAT



Ioana NICOLAIE
Nordul
Editura Paralela 45,
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2002, 112 p., f.p.

După debutul de acum patru ani, cu **Portretul Ioanei** – titlul grupajului de versuri inclus în volumul colectiv **Ferestre 98**, după apariţia unei cărţi de autor, **Poză retuşată**, în 2000, şi o altă prezenţă într-un volum experimental, **40238 Tescani**, Ioana Nicolaie revine cu un titlu nou – **Nordul** –, care confirmă din plin aşteptările generate de textele anterioare.

Autoportret liric în care se topesc biograficul şi livrescul, **Nordul** este cartea unui poet autentic, care şi-a dobîndit o voce proprie. Scriind despre „singurătatea ca un lichid puturos ciment" (**În camera mică**), tînăra poetă trasează una dintre coordonatele fundamentale ale poeziei sale, cea a însingurării, a izolării într-o tăcere autoimpusă, bîntuită deopotrivă de imaginile obsesive ale cotidianului şi de proiecţiile fantasmatice ale unei sensibilităţi adolescentine: „Singurătatea e atunci/ cînd în loc de asfalt/ dai peste bălţile irizînd curcubeele/ de carburant// e atunci cînd la aprozar/ în dosul uşilor supte de carii/ cresc baricade de napolitane/ de biscuiţi cu miere/ mirosind dulce a mucegai" (**Printre copii buni şi răi**), pentru ca, într-un alt registru, mai interiorizat, singurătatea să fie percepută ca „mijlocul cambrat al tăcerii/ pe care dintotdeauna o port/ ca după slujbă clopotele/ într-un orăşel de munte" (**Atîrnînd**). Privirea întoarsă spre trecut, către locurile şi figurile care i-au marcat copilăria, scoate la iveală tulburătoare teritorii interioare, transfigurate de nostalgia retrospectivă a descoperirii unor ipostaze pierdute (aparent doar) ale eului. În poemele Ioanei Nicolaie, percepţia formelor impure ale vieţii cotidiene dintr-un orăşel de provincie este pigmentată de mici drame individuale, a căror particularitate se estompează sub presiunea unui timp ce curge monoton şi uniform, punînd semnul egalităţii între destine: „Mii de zile identice/ cu sarafane, şorţuleţe/ containere lustruite sub resturi/ din acuarela întărită a norilor/ mînecile de stambă ale fiecărei deşteptări/ halca stricată a lunii/ spălînd streaşina/ trăistuţele brăzdate de vie uscată" (**Medicamente**). Ioana Nicolaie renunţă la limbajul metaforic, se dispensează de aparenţele poeticului, evidentă fiind preferinţa ei pentru registrul prozaic, mult mai apt să evoce spaţiul realităţii domestice, inevitabil atinse de banalitate şi efemeritate. Ceea ce nu înseamnă, însă, că din acest univers al suprafeţelor, în care „rătăceam nemişcată/ printre cefele rase cu briciul/ şi grăsimea aciuată sub gulere-nroşite/ printre broboade îmbîcsind varul plesnit/ şi hărţile continentelor" (**Pe îndelete**), lipsesc adîncimea sau dramatismul. Aş spune chiar că sensibilitatea exacerbată amplifică ecoul pe care detaliile cele mai sordide ale vieţii de provincie îl au în conştiinţa mereu la pîndă a unei „fetiţe-fete", aflate în plină metamorfoză. Dramatismul este astfel evident la toate nivelurile poemelor, de la cel sintactic, caracterizat prin frecvente ruperi de ritm şi imprevizibile cezuri, pînă la cel tematic – „Nordul" fiind locul în care, deşi nimic spectaculos nu se întîmplă, viaţa şi moartea se împletesc clipă de clipă, atingîndu-se în momentul naşterii ca într-un dans voluptuos-grotesc: „Într-o zi mirosind a vulpi/ cu pieile tăbăcite de cei 34 de ani/ ai tatălui/ şi spaima unui uter ros pe dinăuntru/ am văzut cercul de parafină lărgindu-se/ într-un soare rînjind uleios// în răbufnirea de felinar stacojiu/ tăind muşchii îngenunchiaţi ai burţii/ mi-am văzut viaţa ca o vomă sfîrşită/ în oceanul de alge şi viermi/ dintr-o piatră/ de cercel ieftin" (**Alter**).

Amintiri vagi, impresii puternice, senzaţii de o impresionantă prospeţime se adună pentru a creiona conturul imprecis şi flexibil al eului, întreţesut retrospectiv dintr-o tensionată aşteptare a marii iubiri. Există în poeziile din acest volum o gravitate deloc jucată, amplificată de spaima imposibilităţii de a se descoperi pe sine, dincolo de suita de gesturi convenţionale, de reflexe condiţionate şi atitudini mimetice impuse de regulile supravieţuirii într-o comunitate închisă. Căutarea iubirii şi căutarea propriei identităţi par adeseori să se confunde, eul liric mărturisindu-şi în repetate rînduri nevoia de a se împlini iubind: „Am venit pe lume să caut dragoste/ şi m-am zbătut pentru asta/ orbitele de nenumărate ori mi s-au învineţit/ pentru asta/ şi vrejurile uscate ale mai vechilor părăsiri/ s-au cîrpit într-o colibă/ apoi într-o casă mai mare/ apoi în apartamentul de-alături unde/ un bărbat îşi bate nevasta" (**Migdale**). Dragostea invocată nu are doar o dimensiune erotică, părinţii, fraţii şi prietenele de şcoală fiind deopotrivă convocaţi la acest „festin" afectiv menit să atenueze vulnerabilitatea structurală a unei fiinţe dependente de iubirea celorlalţi ca de un drog.

În **Intoarcerea**, amplu poem al trecerii dintr-o vîrstă în alta, se succed într-o secvenţialitate lipsită de orice criteriu cronologic imagini fulgurante dintr-o existenţă ce pare să se deruleze la întretăierea realului şi a basmului, în care spaima de moarte şi degradare se insinuează treptat, o dată cu povestirile ciudate ale celor mai mari, în vorbele şi descîntecele stranii ale acestora sau în sfaturile mamei. Familia, în centrul căreia se află mama „cu înflorita-i tristeţe" şi tata care „venea mai tîrziu/ atît de pierdut şi de altfel/ cu noi mai bun, mult mai înţelegător", cei unsprezece fraţi şi surori, prietenii, vecinii, o întreagă umanitate rătăcită în timp şi regăsită în faldurile memoriei prinde viaţă în versuri de o vibrată intensitate: „...dacă ajungi vreodată acasă/ de pe coaste cu sfărîmări de nucă necoaptă/ şi-l vezi pe el în pridvor cum se tînguie/ că ea pînă la urmă v-a lăsat şi s-a dus/ să-ncepi să te temi de iubire". Toată asprimea oamenilor şi banalitatea vieţii de provincie par să se estompeze, atinse de nostalgia întoarcerii într-un spaţiu-timp pierdut ireversibil. Lirismul din versurile Ioanei Nicolaie este augmentat de inserturile prozaice, de fragmentele care transcriu sunetele bolovănoase ale limbajului specific zonelor din nord, de superstiţiile, credinţele şi ritualurile străvechi: „...unu sîngur i-o spus că e rău/ că e fărmecare şî numa cu credinţă prisos/ poate s-o întoarce/ că suflet pierdut o luat ceva de la el şî-n braţă de mort/ o-gropat/ş-aşa l-o lăsat neviu şi nemort/ topindu-se încetul cu încetul/ bălăngănindu-se-n vedenii şi peceţi necurmate/ pe care le ştie, da să le-atingă nu poate/ trăind cu vlagă de seu, cu picurare de flacără".

Matură, practicînd o poezie a realului transfigurat prin filtrele memoriei, asumîndu-şi cu gravitate propria devenire, Ioana Nicolaie face parte din categoria poeţilor pentru care scrisul este un *modus vivendi* şi o călătorie în spaţiul pierdut al vîrstelor anterioare, atît de inaccesibil raţional, dar atît de saturat de proiecţii ale imaginaţiei creatoare. Poeziile incluse în acest volum dau măsura talentului şi a originalităţii tinerei autoare, de la care putem aştepta, cu siguranţă, cărţi importante.

■

Autentica amintire

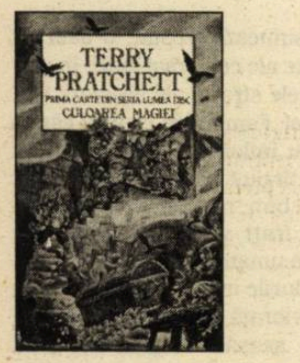
ANDREI BODIU

În debutul prezentării sale de pe coperta a patra a volumului **Nordul**, Ion Bogdan Lefter notează: „La cea de-a doua ei carte (fără a mai socoti poemele din cîteva volume colective), Ioana Nicolaie îşi întoarce privirea spre trecut, spre propria-i istorie personală. Biografismul asumat pînă acum ca transcriere a prezentului cotidian devine rememorare. Un fel de «amintiri din copilărie» ni se oferă în această poveste despre viaţa în provincie, undeva în Nord – de unde şi titlul, enigmatic, în felul său: **Nordul**". Genul proxim al acestei poezii care explorează un spaţiu şi un timp din trecutul biografic se află, pe de o parte, în poezia americană, la Edgar Lee Masters, iar în poezia românească, la Marin Sorescu şi, mai aproape, la Ioana Ieronim sau Liviu Ioan Stoiciu. Care ar fi diferenţa specifică pe care o aduce cartea Ioanei Nicolaie? **Nordul**, titlu care poate fi interpretat în mai multe feluri, nu transformă copilăria într-un timp al fericirii absolute. Nu este, pe de altă parte, nici o copilărie traumatizată, colorată sumbru şi grotesc. E vorba mai degrabă de o lume complexă, iar efortul autoarei este acela de a rememora această lume plurală. Nu de a o interpreta, ci de a o reconstitui. De aceea efortul esenţial este acela de rememorare, o rememorare care încearcă, iluzoriu, să devină exhaustivă. Cum? În primul rînd, printr-o extraordinară aglomerare de detalii. Natura domestică, natura-peisaj, stările eului se amalgamează fără a avea, vreuna, întîietate. Efortul refacerii timpului şi al spaţiului copilăriei e unul asemănător unei restaurări. Poate de aici şi senzaţia de „realism" despre care scria Ion Bogdan Lefter. Mai important decît „ce cred eu astăzi" despre copilăria mea pare a fi, pentru Ioana Nicolaie, efortul de a reface integral „anotimpul" şi lumea de la Sângeorz-Băi. Autoarea are, dacă nu obsesia autenticului, atunci măcar nostalgia acestuia. De aceea, deşi lumea „Nordului" are ceva fascinant în ea, fascinaţia se naşte, nu ca în **Triumful paparudei** al Ioanei Ieronim, din frumuseţea unei lumi pierdute, ci dintr-un amestec bizar şi confuz. Obiecte, stări, frînturi de dialog refac o lume care e privită, paradoxal, cronologic, începînd cu memorabilul fragment al naşterii cu care debutează cartea: „Într-o zi mirosind a vulpi/ cu pieile tăbăcite de cei 34 de ani ai tatălui/ şi spaima unui uter ros pe dinăuntru/ am văzut cercul de parafină lărgindu-se/ într-un soare rînjind uleios". De altfel, am putea spune că, dintr-un anume punct de vedere, cartea Ioanei Nicolaie e şi una experimentală. Secvenţele poetice pot fi citite ca un jurnal sau poate, ca un microroman biografic, în care „naraţiunea" are sens şi fragmentar, şi ca tot. Din acest punct de vedere, **Nordul** se înrudeşte cu o carte pe care deja am pomenit-o, **Triumful paparudei**, dar şi cu mai vechea **Biografie. Un model** a poetului german originar din Banat Johann Lippet. Accentul original al Ioanei Nicolaie vine din simultaneizarea deliberată a detaliilor amintirii, din fapul că pentru autoare nimic nu pare a fi mai relevant ca acurateţea amintirii înseşi. Poate tocmai de aceea chiar rememorarea devine temă a poeziei. Definiţia din poemul **Mere ţigăneşti** e reprezenativă, cred, pentru a înţelege ce reprezintă ea pentru autoare: „iar amintirea-i aşa: un dreptunghi zgîriat de film/ şi-apoi încă unul, şi-apoi altul/ cu imensităţile primilor oameni/ învîrtoşindu-se într-o poveste cu stîne/ cu trenurile dintîi scrîşnind din măsele/ într-o istorie fără mine/ printre tălpile lor abandonată". Amintirea este „istoria" în care „eu" sînt şi nu sînt prezentă. Personajele volumului capătă contur şi datorită acestei atidudini bivalente: „eu", Ioana, sînt permanent în interiorul acestei lumi, copilăria, dar prefer să nu fiu protagonista ei. Imaginea personajelor din poeme e una complicată, polimorfă. Mama, tatăl, Raveca, lelea Maria, Pamfir, Ion, Radu sînt integraţi în spaţiul amintirii şi ei, oamenii, par a avea aceeaşi putere de a semnifica pe care o au obiectele sau natura pentru că toţi şi toate participă la refacerea, la rememorarea unei lumi. Sensul recuperării acestei lumi pare – şi aici e dominanta orginală a acestui volum – a i se releva autoarei o dată/împreună cu cititorii cărţii. Efortul de rememorare o dată încheiat, semnificaţiile sînt libere să respire: polimorfe, plurale, uneori chiar ciocnindu-se, ca în însăşi imaginea „nordului". Iar nordul e pentru Ioana Nicolaie un spaţiu al vieţii aspre, dure, în care miraculosul şi derizoriul coexistă, iar copilăria, deşi nu traumatizantă, e uneori spaţiul unei strivitoare singurătăţi. Poezia se umple de personaje poate şi pentru a compensa într-un fel „asfixianta singurătate". Singurătatea de atunci se prelungeşte într-un poem ca **Acum**, printr-un acut presentiment al morţii: „De multe luni stau singură/ şi dimineaţa ca un val de puroi/ cu pomeţii a răzuit garsoniera// înainte în palma-mi Florin s-a uitat/ linia norocului nici nu există/ (Mircea îmi spusese şi el)/ şi voi muri foarte tînără/ mai tînără decît aş fi ştiut/ decît totuşi aş fi înţeles". Între „eu" cea de acum şi „eu" cea de atunci liniile nu sînt frînte. În afara sentimentului de singurătate, ce pare uneori a marca şi dorinţa de retragere în zona periferică a „personajului-martor", persistă o întrebare esenţială pe care Ioana Nicolaie o exprimă într-un poem ca **Irizînd**: aş fi vrut, ca şi acum,/ să mă văd mult mai des/ cine? [...] ce e Ioana?". Această căutare a identităţii pare, şi ea, una dintre temele esenţiale ale volumului. Se situează în prelungirea unei idei exprimate mai devreme: contează acurateţea amintirii, nu sentimentele pe care le ai faţă de ea. **Nordul** este, de aceea, un volum incomod, incomod pentru cititor şi pentru autor. Ioana Nicolaie nu caută amintirea frumoasă a copilăriei, ci pe cea autentică. Iar amintirea, pare a spune autoarea, nu e nici frumoasă, nici urîtă, ea pur şi simplu există. Rememorarea are, pentru Ioana Nicolaie, rostul de a exprima individualitatea şi, de ce nu?, de a o salva.

■

Lumea în octarin

DANA GHEORGHE



Terry PRATCHETT

Prima carte din seria Lumea Disc. Culoarea Magiei

Traducere din limba engleză de Domnica Macri, Editura Noesis, Bucureşti, 2002, 156 p., f.p.

Octarinul este invenţia scriitorului britanic Terry Pratchett. El a găsit de cuviinţă să numească astfel „pigmentul imaginaţiei", „culoarea magiei", care, „viu, aprins şi vibrant", nu catadicseşte să împartă cu celelalte culori acelaşi spectru, avînd o semnificaţie transcendentă în comparaţie cu acestea şi semnalînd, ori de cîte ori apare, „puterea unei minţi magice", „vraja însăşi". Octarinul are evidente legături semantice cu opt, care, la rîndul său, nu catadicseşte să împartă, în viziunea locuitorilor de pe Lumea Disc, soarta banală a celorlalte cifre, ci este acea cifră – temuta şi respectata cifră cu semnificaţii oculte, nerecomanadabil a fi rostită. Lumea Disc, hibrid de transparenţă a semnului lingvistic şi vechi credinţe pămîntene, este o planetă plată, de forma unui disc, purtată în spate de patru elefanţi ce se sprijină, la rîndul lor, pe o imensă ţestoasă intergalactică, numită A'Tuin. Unul din punctele de referinţă ale Lumii Disc este oraşul Ankh-Morpork, nu numai un oraş bicefal, dar de-a dreptul oximoronic, pentru că Ankh este „mîndru", dar Morpork, „pestilenţial". Locuitorii din Ankh-Morpork formează o populaţie cel puţin pestriţă, colonişti aduşi aici de Pratchett din poveşti, legende, mituri, superstiţii şi credinţe, precum vrăjitori şi vrăjitoare, magicieni, dragoni, troli, pitici, driade, zei, vampiri, vîrcolaci, Moartea chiar. Li se mai adaugă acestora barbari rătăcitori: eroi perpetui, dar şi hoţi, tîlhari, asasini, organizaţi în ghilde şi frăţii.

Cele menţionate în paragraful de mai sus sînt coordonatele majore ale lumii ficţionale, întinsă pe mai bine de douăzeci de volume din seria **Lumea Disc**, creată de Terry Pratchett. Fără educaţie academică, fost jurnalist, fost ofiţer de presă pentru Compania Centrală de Electricitate, Pratchett este un scriitor de gen, specializat în scrierea de fantezii (în engleză *fantasies*), organizate după principiul păpuşilor ruseşti, în serii şi subserii. **Lumea Disc**, începută în 1983 şi continuată an de an cu unul, două sau trei volume, este cea mai populară şi cea mai prolifică serie a lui Pratchett. Într-un context propice fanteziilor (inclusiv la noi), la crearea căruia au contribuit şi ecranizările după **Harry Potter şi piatra filozofală** şi **Lordul inelelor: Frăţia inelului**, Pratchett este prezent în libăriile din România cu volumul care a dat startul **Lumii Disc**, **Culoarea Magiei**, publicat de Editura Noesis.

Culoarea magiei...

...are forma şi asemănarea unei cărţi de călătorii: patru capitole descriu peregrinările a doi eroi de nevoie prin diferite părţi ale Lumii Disc, trecerea de la o parte (a cărţii şi a lumii descrise în ea) la alta făcîndu-se pe principiul ieşirii de urgenţă (dintr-o situaţie primejdioasă) care coincide, de fapt, cu intrarea într-o altă situaţie, şi mai primejdioasă.

Prima intrare din carte aparţine personajului Doiflori. El nu este nici erou, nici vreun vajnic luptător, ci pur şi simplu, turist, iar paginile de început, care descriu debarcarea sa în Ankh-Morpork, dau cam toate indiciile despre reţeta pe care o foloseşte Pratchett: o simbioză între „specialităţi" de poveste, pe de o parte, şi trăsături ale vieţii contemporane, pe de altă parte, cele două temperîndu-se reciproc. Povestea este raţionalizată, în timp ce realitatea cotidiană şi serioasă este luată peste picior, mai mult sau mai puţin. Dispus să plătească, pentru seviciile pe care le primeşte, de mii de ori mai mult decît ar trebui, încrezător în toţi cei care-i ies în cale (şi care, de fapt, nu vor decît să-l omoare şi să-l dezavuţească), înfometat continuu după „culoare locală", „pitoresc", „patină autentică", cărînd o cutie de luat imagini după el, avînd în mijlocul dezastrului un singur motiv de a se plînge, anume că mîncarea autentică a locului este prea grasă, Doiflori, agent de asigurare, locuitor al depărtatului Imperiu Agatean, este leit turiştilor din zilele noastre, de preferinţă vestici, porniţi să scormonească colţurile lumii, în căutare de senzaţii tari şi aventuri. Un soi de Don Quijote, care crede cu obstinaţie în existenţa reală a celor descrise în poveştile despre Ankh-Morpork, Doiflori este emisarul lumii contemporane în cea ficţională a Lumii Disc, iar dorinţa lui de a vedea lucruri noi este motorul care pune în mişcare maşina ficţiunii. În schimb, ghidul şi contrapartea lui, vrăjitorul Vînturache, este departe de a avea statutul unei creaturi de poveste în toată legea: exmatriculat din Universitatea Nevăzută (singura instituţie academică din Ankh-Morpork, a cărei menire este să formeze magicieni şi vrăjitori) pentru vina de a fi deschis o carte interzisă, Vînturache este un vrăjitor ratat, care îşi cîştigă existenţa ca translator, dat fiind faptul că nu ştie decît un singur descîntec, unul care i s-a cuibărit în cap atunci cînd a deschis cartea şi care ameninţă să se rostească singur, ori de cîte ori eroul se află în primejdie. Fricos şi prăpăstios, prea puţin convins de puterea magiei, Vînturache crede totuşi în Ceva, mai mare şi mai puternic decît magia, Ceva care ar putea domestici fulgerele, Ceva care s-ar putea numi ştiinţă. Crede după puterile lui, mai mult temîndu-se şi cu o tragere de inimă relativă.

După ce, în primul capitol, intitulat **Culoarea Magiei**, cei doi antieroi de mai sus scapă din incendiul declanşat în Ankh-Morpork, în capitolele următoare scapă şi dintr-un templu blestemat, în care invocarea cifrei opt este nerecomandată (**Invocarea lui opt**), scapă de pe muntele Wyermenberg, muntele dragonilor (**Ademeniţi de Wyerme**), scapă de la sacrificiu în Regatul Krull (**Aproape de margine**). Cele mai interesante din această succesiune de întîmplări sînt (vezi repetiţia lui *a scăpa* în rîndurile de mai sus), fără îndoială, ieşirile-intrări care asigură tranziţia personajelor dintr-o parte a Lumii Disc la alta. Toate sînt construite de Pratchett urmînd aceeaşi logică: o lume, de obicei cea reală, îşi trimite pseudopodele (obiecte, fiinţe) pentru a-i scăpa pe cei doi călători de la anihilare prin situaţii specifice basmelor: devorare, spintecare, sacrificare. Declanşată în ultimul moment, cutia de capturat imagini îi salvează pe călători din templu lui opt pentru că orbeşte marele ochi care ameninţa să-i înghită. Cartea însăşi se termină cu aruncarea lui Doilflori şi Vînturache în cosmos, într-un soi de navă spaţială, botezată de Pratchett „preapotentul Voyager". Dar cea mai frumoasă ieşire pe care o imaginează Pratchett în această carte este cea din regatul Wyermenberg. Ca pandant la puterea credinţei lui Doiflori în adevărul fiinţelor de poveste, credinţă care face dragonii să se materializeze, Vînturache cel atins de vaga impresie că ştiinţa există se salvează pe sine şi pe amicul său de la o prăbuşire fatală din înaltul cerului, reuşind să se transpună temporar într-o altă dimensiune, într-un loc relativ sigur, într-un avion.

Din **Culoarea Magiei** se reţin (nu-i vorbă, Pratchett are grijă să-i menţină mereu în atenţia cititorului, invocîndu-i în volumele ulterioare) Bagajul, Moartea şi dragonii, reinventaţi, primul în sensul debanalizării, ceilalţi al demitologizării. Bagajul, care aparţine lui Doiflori, este ceea ce cunoaştem cu toţii sub acest nume, minus calitatea nedorită de a se pierde. Mulţumită execuţiei sale, din lemn de păr înţelept, Bagajul are impulsul necontrolat de a-şi urma stăpînul oriunde, precum un cîine credincios, în acest scop fiind înzestrat cu multe picioruşe; tot pentru a se găsi permanent în preajma stăpînului său, Bagajul se transformă într-o imbatabilă armă, căci îi înghite pe toţi cei care-i vor răul lui Doiflori. Dacă în crearea acestui personaj, Pratchett aplică o schemă simplă, idealizarea banalului, el nu se complică nici atunci cînd vine vorba de unul dintre personajele sale preferate, Moartea. Pratchett preia reprezentarea încetăţenită a acesteia (coasă, schelet etc.), dar o umanizează, cel mai vizibil într-un alt roman, **Reaper Man**, unde Moartea însăşi trebuie să facă faţă faptului că i se apropie sfîrşitul. În **Culoarea Magiei**, umanizarea Morţii (pe care doar vrăjitorii o văd şi ale cărei replici sînt semnalate în pagină prin folosirea grafiei cu majuscule) se manifestă prin aceea că suferă, şi ea, ca toate fiinţele umane, de relativitate: lasă de la ea, amînă momentul în care trebuie să-şi facă meseria, se plictiseşte sau se oftică de încăpăţînarea celor care nu se lasă luaţi.

Iar dragonii din **Culoarea Magiei** sînt secreţii ale minţii celor care cred cu adevărat în ei şi nu au corp material decît atîta timp cît mintea creatorilor lor este trează. În povestea din carte, materializarea şi dematerializarea dragonilor seduc cititorul, deşi teoria de mai sus exprimă de fapt lucruri de mult exprimate: capacitatea imaginaţiei şi a credinţei de a scoate lucrurile din virtualitate în plină realitate, superioritatea adevărului pe care îl instituie imaginaţia asupra adevărurilor comun acceptate.

De altfel, fără îndoială, stilul lui Pratchett este uşor de decelat: scriitorul britanic are suficient umor ca să aleagă aspectele absurde din cultura noastră, pe care le ridiculizează ducînd absurdul pînă la extrem (vezi meşterul Ochi-de Aur, Mînă-de-Argint Dactilos, care este ciopîrţit succesiv: marii împăraţi care vor să-l împiedice a mai realiza şi alte minuni îi scot ochii, îi taie o mînă şi tendoanele). Se mai adaugă: capacitatea remarcabilă de invenţie lingvistică, cel mai evident reliefată în numele proprii, cel mai mult savurată, fără îndoială, de cititorii cărţilor lui Pratchett în varianta originală, din engleză, însă prezervată şi în ediţia în română a **Culorii Magiei**, care beneficiază de traducerea foarte reuşită a Domnicăi Macri; crezul scriitorului, vizibil din chiar teoria despre dragoni, că între realitate şi ficţiune nu se cască o prăpastie de nedepăşit, ci există o trecere dintr-una într-alta, pe care puterea credinţei o face posibilă; tehnici literare – defamiliarizarea datelor şi daturilor lumii noastre, naturalizarea şi chiar banalizarea poveştilor.

Terry Pratchett, ca, de altfel, toţi scriitorii de gen, nu variază semnificativ reţeta după care scrie, nemaivorbind de a o schimba. Asta nu înseamnă că ceea ce scrie el nu poate face obiectul unor analize şi studii serioase. Dimpotrivă, un demers interesat de reluarea, preluarea şi prelucrarea poveştilor/elementelor de poveste în literatura scriitorilor contemporani ar avea de cîştigat dacă l-ar lua în considerare pe Pratchett, mai ales dacă l-ar plasa nu numai în compania altor scriitori de fantezii, ci şi a celor care se situează în afara genului, precum Angela Carter.

Cred că romanele scrise de el, în special cele din seria **Lumea Disc**, etichetate de unii drept *light fantasies*, pentru că nu se cramponează de măreţ, sublim, majestic etc., ci mai degrabă le minimalizează, le ia peste picior cu un umor limpede şi nesilit, sînt o sursă de bucurie pentru toţi cei care, adulţi fiind, nu au încetat să guste farmecul poveştilor, dar mai ales pentru cei care, copii fiind, s-au întrebat de ce prinţesa se mărită întotdeauna cu flăcăul cel mai sărac, de ce dragonii sînt mereu răi, de ce oamenii se transformă în lupi, mai degrabă decît invers şi tot felul de lucruri care-i pun pe părinţi în postura de a fi imaginativi.

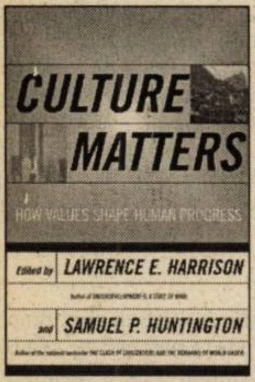
Autorul şi *marketing*-ul său

Iniţiativa Editurii Noesis de a publica în limba română romanele din seria **Lumea Disc** mi se pare una oportună şi deopotrivă marcată de profesionalism, judecînd după felul în care este prezentată **Culoarea Magiei** – cu toate elementele care o identifică drept un roman de Terry Pratchett. Cei deja familiarizaţi cu seria **Lumea Disc** în limba engleză ştiu că toate romanele care o compun se individualizează în bună măsură prin copertele lor şi că ilustratorul cel mai celebru al **Lumii Disc** este Josh Kirby. Acesta a reuşit performanţa de a face ilustraţiile să colaboreze eficient cu textele lui Pratchett, pentru a crea cărţilor semnate de cel din urmă o identitate inconfundabilă şi, lucru foarte important, unitară. Kirby foloseşte culori foarte vii, pure, pe care le toarnă în forma unor creaturi cumva rabelaisiene, supradimensionate, dar benigne, care dau impresia că, literal, nu mai încap în propria lor piele, că încep să iasă din pagină, ca într-un basorelief. De altfel, copertele create de el au un dinamism accentuat, personajele înfăţişate sînt întotdeauna în mişcare, pe picior de fugă sau într-un echilibru fragil. Faptul că ediţia de la Noesis a **Culorii Magiei** are drept coperte 1 şi 4 pe cele realizate de Kirby pentru ediţia Corgi din UK, că pe coperta 2 se află una dintre pozele publicitare ale lui Pratchett (pălărie cu boruri largi, care îl face enigmatic, asemănător vrăjitorilor pe care îi descrie în cărţile sale, jachetă de piele neagră, postură de gînditor înţelept, cu bărbia sprijinită în palmă, zîmbet şugubăţ) asigură nu numai intrarea cărţilor scriitorului pe piaţa românească cu tot ansamblul lor individualizator, cît şi asumarea de către editură a strategiilor publicitare folosite de editorii din Vest ai lui Pratchett. În plus, cartea este însoţită, la vînzarea în librării, de aşa-numita **Foaie laudativă la adresa lui Terry Pratchett şi a romanelor lui**, distribuită gratuit, care, după cum lesne se poate înţelege din titlu, îi face publicitate autorului, respectînd *brand*-ul Terry Pratchett şi, în acelaşi timp, făcîndu-li-l cunoscut cititorilor de la noi. După cum aflăm din caseta redacţiei, **Foaia...** conţine texte originale de Lyn şi Terry Pratchett, grafică de Paul Kidby, texte promoţionale de Colin Smythe. Broşurica de opt pagini, tipărită pe foaie de ziar, are un cuprins inteligent realizat, variat şi cît se poate de adecvat scopului urmărit. Pe prima pagină se află un scurt articol de prezentare, intitulat **Cine este Terry Pratchett**, care dă măsura succesului de care se bucură acest scriitor (amănunt relevant: Terry Pratchett este bine plasat atît în topul vînzărilor, cît şi în... clasamentul furturilor din librăriile britanice; de asemenea, i s-a acordat titlul de Ofiţer al Imperiului Britanic şi cel de Doctor onorific la Universitatea Warwick). Două articole preluate din presa britanică dau mai multe detalii despre ce şi cum scrie Pratchett şi despre biografia lui. Paginile de mijloc conţin o povestire intitulată **Răsplata finală**, un text inedit al scriitorului şi, totodată, o mostră veritabilă a stilului său. Nu lipsesc alte ieşiri la rampă ale lui Terry Pratchett, sub formă de dedicaţii (favorite ale scriitorului) şi interviu (o bucăţică mică). Subiectul ecranizărilor (cum ar fi putut fi evitat acest subiect?) unor cărţi de Terry Pratchett este abordat pe ultima pagină, situaţia lor fiind următoarea: ecranizarea romanului **Mort** – aşezată pe butuci din pricină de personaj principal neadecvat –, alte două ecranizări, nici una după un roman din **Lumea Disc** – în lucru. Mesajele pline de recunoştinţă ale fanilor, cum se intitulează cam pompos diverse păreri exprimate de cititorii lui Terry Pratchett, asezonează paginile foii, bineînţeles, elogioase.

Publicarea **Culorii Magiei** în română, în condiţiile descrise mai sus, este nu numai un motiv de bucurie pentru iubitorii genului şi o modalitate de formare a altor potenţiali iubitori, dar şi un semn de maturizare a pieţei cărţii din România, în sensul deschiderii ei spre publicarea, la standarde înalte, a autorilor de gen, şi spre aplicarea, şi în acest domeniu, a unor strategii de publicitate coerente şi eficiente.

Chestiuni culturale

Liviu ANDREESCU



Lawrence E. HARRISON &
Samuel HUNTINGTON, editori
Culture Matters:
How Values Shape
Human Progress
Basic Books, 2000,
348 pp (inclusiv note)

Recenta tragedie americană a aruncat din nou în lumina reflectoarelor teza pe care politologul Samuel Huntington a botezat-o global „ciocnirea civilizaţiilor". După ce mai întîi studiul şi apoi volumul care au purtat acest titlu au reuşit să atragă comentarii critice de tot felul, unele convingătoare, proaspetele evenimente par să fi reabilitat întrucîtva paradigma huntingtoniană. Dovadă, printre altele, şi articolul lui Robert Kaplan (cine altul?) într-un număr al lunarului american **The Atlantic Monthly**. Ceea ce dovedeşte măcar că, dincolo de calităţile şi defectele sale, teza în cauză posedă un magnetism explicativ greu de lepădat.

Tot unei „operaţiuni de reabilitare" i se poate atribui şi apariţia numelui lui Huntington pe un volum recent publicat peste Ocean, intitulat **Culture Matters: How Values Shape Human Progress**, ce îşi propune să documenteze importanţa culturii pentru (in)succesele economice şi politice ale societăţilor de pe glob. Prezenţa lui Huntington ca şi co-editor pare gratuită, cel puţin dacă nu îi căutăm o raţiune pur comercială. Singura sa contribuţie la volum se dovedeşte un scurt cuvînt înainte ce plasează responsabilitatea pentru carte în sine, ca şi pentru simpozionul din 1999 care i-a dat naştere acesteia, în întregime pe umerii celuilalt co-editor – Lawrence E. Harrison. Statutul vestitului politolog american apare aşadar motivat comercial şi onorific, ca gînditorul care a aruncat din nou în dezbaterea *mainstream* interesul pentru relaţia dintre cultură şi dezvoltare sau relaţii internaţionale.

Faptul are şi o consecinţă mai puţin fericită: tendinţa de a lectura studiile adunate din perspectiva unei potenţiale relaţii (afirmative sau infirmative, ca să spun aşa) cu teza conflictului între civilizaţii. Căci, se cere remarcat, puţine dintre studii au în sine relevanţă pentru paradigma huntingtoniană. Ba chiar unele tind să o pună indirect în dificultate: dacă Francis Fukuyama are dreptate, în contribuţia sa din volumul de faţă (ca şi într-un studiu precum **Trust**), atunci cînd afirmă că societăţi foarte diferite pot împărtăşi sisteme economice asemănătoare datorită faptului că deţin „capital social" similar, atunci prăpastia dintre culturi pare a fi atenuată. Una peste alta însă, substanţa volumului e atractivă în sine, cu sau fără numele lui Huntington. Mai ales că printre protagonişti se numără figuri nu mai puţin notorii – de la tocmai-pomenitul Francis Fukuyama la cîţiva economişti celebri de la Harvard (Jeffrey Sachs, David Landes), sociologi de vîrf (Nathan Glazer, Orlando Patterson, ori S.M. Lipset), sinologi (Lucian Pye), politologi (Ronald Ingelhart), antropologi (Richard Schweder), pentru a pomeni doar cîteva nume.

Volumul e organizat în şapte secţiuni – cultură şi dezvoltare economică, cultură şi politică, perspectiva antropologică, cultură şi gen, cultură şi minorităţile americane, criza din Asia şi schimbarea culturală – care aduc împreună 22 de studii (la care se adaugă **Cuvîntul înainte** şi **Introducerea**). Temele majore sînt succint sumarizate de cele două contribuţii ale lui Lawrence Harrison: relaţia dintre valorile culturale şi chestiunea dezvoltării; universalitatea culturilor şi „imperialismul occidental" (în paranteză fie spus, paradigma imperialistă/dependentistă este aceea pe care abordarea culturalistă a căutat să o depăşească); relaţia dintre cultură şi instituţii; problema schimbării culturale. Toate se învîrt în jurul tezei popularizate de Max Weber: aceea că un anume complex de factori culturali (individualism, raţionalitate, hărnicie etc.) sînt centrale tipului de progres pe care îl asociem Occidentului.

Dintre contribuţiile interesante din prima secţiune, merită amintită cea a economistului Michael Porter (**Attitudes, Values, Beliefs and the Microeconomics of Prosperity**), care observă că globalizarea a diminuat avantajele conferite de resursele naturale sau geografie, ce nu mai constituie acum un factor crucial pentru productivitate. Astfel că sursele avantajului competitiv s-ar fi deplasat, după economistul de la Harvard, înspre nivelul local, microeconomic. De unde şi relevanţa culturii locale, a diferenţei specifice, care determină în măsură considerabilă şansele de reuşită ale companiilor pe piaţa globală. Tot Porter ţine să adauge, pe de altă parte, că globalizarea va nivela în mod iremediabil din diferenţele culturale.

Celălalt economist celebru de la Harvard, Jeffrey Sachs, susţine o poziţie aproape opusă: importanţa covîrşitoate a geografiei (clima temperată, ieşirea la mare sau ocean şi în mai mică măsură resursele minerale). Perspectivă care ar putea explica, după Sachs, amplasarea aproape uniformă a ţărilor dezvoltate la „polul" temperat şi a celor subdezvoltate la „polul" tropical. „În măsura în care cultura joacă totuşi un rol important... ea pare să fie dependentă de dimensiunile mai largi ale geografiei şi politicii şi economiei" (p.41) .

Ronald Inglehart susţine o formă de paradigmă culturalistă pe linia Francis Fukuyama – Robert Putnam, conjugată cu paradigma modernizării (după care dezvoltarea aduce cu sine mutaţii culturale). El scrie că dezvoltarea economică împinge societăţile dinspre „valorile supravieţuirii" înspre „valorile autoexprimării", fapt care „explică de ce societăţile bogate sînt cu precădere democraţii" (p.81). Tot Inglehart, persoana responsabilă pentru masivul World Values Survey, mai face o observaţie interesantă: deşi studiul unui număr ridicat de societăţi indică faptul că religia afectează nivelul de încredere interpersonală dintr-o societate anume, cu protestantismul undeva în fruntea acestui clasament, într-o societate dată catolicii şi protestanţii se comportă la fel din punctul de vedere al variabilei încrederii. Altfel spus, contează nu religia persoanei, ci cea a societăţii.

De reţinut şi că acele contribuţii care susţin foarte hotărît legătura dintre dezvoltare şi cultură aparţin unor autori venind din lumea în curs de dezvoltare: doi latinoamericani (Mariano Grondona şi Carlos Alberto Montaner) şi un african (Daniel Etounga-Manguelle). O uniformitate care ar putea fi la fel de bine produsul unei perspective informate ca şi acela al unui subiectivism pronunţat, eventual acompaniat de o formă de elitism. Este ceea ce sugerează antropologul Richard A. Schweder, unul dintre puţinii participanţi de opinie potrivnică tezei generale, într-o poziţie cam inflamată: „La urma urmelor, vocea cui este mai *indigenă*? Vocea unui deţinător de doctorat din Dakar sau Dehli educat în Occident, care dispreţuieşte propriile tradiţii culturale şi aşteaptă îndrumare intelectuală şi morală, ca şi ajutor material, de la Statele Unite? Sau vocea cercetătorului *occidental* cu ani de muncă de teren în satele Africii sau Asiei, care înţelege şi descoperă valorile tradiţiilor *celorlalţi*?" (pp.314-315).[1]

Richard Schweder nu e, de altfel, singurul contributor la volum care şi-a exprimat dubiile cu privire la ponderea explicativă a culturii în astfel de generalizări. Intrat în tema războaielor culturale americane, sociologul Orlando Patterson observă următorul paradox: în timp ce cultura a devenit subiectul predilect al disciplinelor academice, „ea nu trebuie utilizată pentru a explica nimic despre aceia care o produc" (p.202). Patterson are în vedere aici rezistenţa înaintea explicaţiilor subperformanţelor sociale ale persoanelor de culoare prin apel la cultura acestora, rezistenţă pentru care găseşte cîteva raţiuni: rolul explicaţiilor culturale în politice reacţionare; ideea că explicaţia prin cultură ar echivala cu învinovăţirea victimei; că ar afecta negativ autopercepţia membrilor acestui grup; mitul culturii imuabile. După ce arată cum cultura populaţiei de culoare americane poate funcţiona ca explicaţie, Patterson scrie totuşi că „cel mai adesea modelele culturale pot fi schimbate mai rapid şi mai eficient decît cele structurale, aşa încît a te referi la rolul lor cauzal nu te condamnă în nici un caz la a rămîne ancorat în *status quo*" (p.218).

Un alt cunoscut sociolog american, Nathan Glazer, discută chestiunea culturii punînd-o în legătură cu fenomenul emigrării. Cum se poate construi relaţia, se întreabă autorul, între monopolul indian asupra chioşcurilor de ziare din New York, sau între monopolul cambogian asupra magazinelor de gogoşi din California, şi, respectiv, cultura hindu şi khmer? Una dintre principalele dificultăţi, scrie el, vine din faptul că imigranţii provin de obicei din zone, clase sau grupuri sociale anume ale societăţii originare. Problema reprezentativităţii imigranţilor pentru aceasta din urmă devine una acută, în măsura în care „marea tradiţie culturală" a societăţii de baştină se preschimbă în mici tradiţii locale. Pe de altă parte, această dificultate se extinde la fel de bine şi la explicaţiile clasice ale dezvoltării în termenii unor caracteristici culturale: este „cultura catolică" aceeaşi în Italia şi Irlanda, ori printre elite şi clasele inferioare etc.? O a doua dificultate în utilizarea culturii ca variabilă explicativă vine din izolarea culturii de alte variabile, precum vîrsta, geografia, sau structura familială. Toate acestea pot fi, la rîndul lor, explicate cu mai mult sau mai puţin succes prin intermediul culturii, de care devin în ultimă instanţă dificil de distins clar.

•

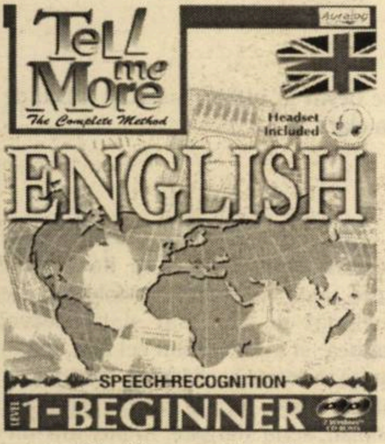
„Conceptualizarea culturii este un fenomen extraordinar în două privinţe. Dintre toate conceptele sociologice cheie, a beneficiat de cea mai slabă dezvoltare analitică, şi a jucat rolul cel mai instabil cu putinţă în teoria sociologică," pendulînd permanent între rol de cauză primă şi epifenomen, scria Margaret Archer într-un celebru eseu de sociologie a culturii (**Culture and Agency: The Place of Culture in Social Theory**, 1988). Conceptului de „cultură" i-ar lipsi, aşadar, o dezvoltare analitică pe potriva gradului de atracţie pe care îl exercită la nivel intuitiv. În **Culture Matters**, acest beteşug se vede din păcate prea bine şi, mai mult, tocmai acolo unde nu te-ai aştepta: în capacitatea de a distinge influenţele culturale de cele instituţionale.

Lawrence Harrison, de pildă, citează aprobativ pe Orlando Patterson atunci cînd acesta din urmă discută cauzele culturale ale performanţelor scăzute în diverse contexte – educaţie, locuri de muncă etc. – ale persoanelor de culoare (xxxi). Patterson explică rata ridicată a eşecurilor populaţiei amintite şi prin experienţa erozivă a sclaviei. Dar acesta pare să fie mai curînd un exemplu de *instituţie* care afectează valorile culturale. (Dificultatea distingerii cauzelor instituţionale de cele culturale apare bine dramatizată, în sens similar, de chestiunea comunismului în Europa de Est. Cît din ceea ce se întîmplă astăzi în România e moştenirea „instituţională" a comunismului, cît e parte a tradiţiei culturale balcanice? Şi cît din „valorile balcanice" sînt o „moştenire culturală", şi cît una „instituţională"?)

Astfel de exemple de argumentaţie ambiguă abundă în volum. După ce afirmă cu fermitate „cultura înseamnă aproape totul," profesorul de economie David Landes purcede la o critică a teoriei dependentiste (*dependency theory*). Conform acesteia, subdezvoltarea Americii Latine ar fi cauzată de dependenţa statelor din această zonă de economii străine puternice, imperialiste, indiferente la necesităţile interne ale statelor sud-americane (modelul e acela al centrului *versus* periferie). „Susţinînd tentaţia de a căuta greşeli la ceilalţi şi nu la propria persoană, [aceste teorii] promovează impotenţa economică" (p.5). Landes pune apoi evoluţia fericită din Brazilia lui Cardozo pe seama abandonării acestei viziuni pernicioase în favoarea unei deschideri economice către

Editua T din Iaşi a publicat recent un volum coordonat de Nicu Gavriluţă, **Ioan Petru Culianu. Memorie şi interpretare**, conţinînd lucrările Simpozionului ieşean dedicat împlinirii a 10 ani de la moartea savantului. Cartea se deschide printr-un text al lui Culianu apărut iniţial în numărul 20 din 1992 al revistei **22** (**Principiul antropic**). Sumarul este organizat pe trei secţiuni/module principale: **Referinţe la viaţa şi moartea lui Ioan Petru Culianu**, **Exegeza operei** şi **Aplicaţii**. Contribuţiile propriu-zise – consistente şi nu o dată provocatoare – sînt semnate de Nicu Gavriluţă, Daniela Dumbravă, Liviu Antonesei, Adrian Porciuc, Mihaela Veronica Miron, Aurel Codoban, Petre Dumitrescu, Lucia Berdan, Cristina Gavriluţă, Anca Ştefabia Herghea, Livia Ciupercă, Florin Vasluianu, Gabriela Violeta Iordăchiţă, Mihaela Dobândă, Ana Chelaru, Florentina Maftei, Ştefan Afloroaiei, Marius Dumitrescu, Liviu Costin, Laura Ciubotăraşu-Budai, George Ceauşu, Cristian Mătasă şi Romeo Creţu. Unii autori sînt foarte tineri, studenţi la diferite secţii ale Universităţii ieşene. O panoramă ştiinţifică şi, totodată, o mărturie asupra felului în care e percepută astăzi personalitatea lui Ioan Petru Culianu.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale



Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Occident. Or, acesta este un exemplu tipic de deschidere instituţională şi nu culturală. La fel, schimbările din timpul restauraţiei Meiji din Japonia par să fi fost orchestrate esenţialmente prin intermediul „experienţei directe [a Occidentului] de către liderii japonezi" (p.8), ceea ce sugerează din nou o schimbare de sus în jos, de tip instituţional. Situaţia e oarecum similară şi pentru Singapore, caz des invocat în volum datorită succesului economic excepţional. Aici paradoxul se vădeşte şi mai grăitor: cum Singapore s-a dezvoltat pe cale nedemocratică, emularea la nivel superficial, instituţional, a capitalului cultural de adîncime pare să se arate suficientă progresului economic.

Dificultatea distincţiei dintre cultură şi instituţie funcţionează şi în sens invers. Cînd discută chestiunea egalităţii de gen în America Latină (**Culture, Institutions, and Gender Inequality in Latin America**), Mala Htun observă că în privinţa genului se schimbă mai întîi instituţiile, şi doar apoi cultura (p.194). Observaţia în sine se dovedeşte plauzibilă şi are avantajul de a aduce un corectiv tezei culturaliste. Numai că dinamica nu e chiar atît de simplă: la urma urmelor, raţiunea schimbărilor instituţionale din Occident în domeniul genului se prea poate să fi avut tocmai resorturi culturale. De pildă, în termenii weberieni ai lui Ingelhart, modernizarea ar fi creat o deplasare de la valorile tradiţionale la valorile autoexpresiei. Dar, la rîndul ei, dinamica modernizării poate să fie explicată pe cale culturală... Şi aşa mai departe.

Mult prea des pe parcursul volumului „cultura" se referă la „cultura instituţională", o derapare semantică care încurcă teza cărţii. Astfel că, adesea, propoziţia evidentă din titlu („cultura contează") e susţinută de nu mai puţin evidente observaţii conform cărora pentru a înainta pe calea dezvoltării e nevoie de *instituţii* tipice societăţilor occidentale capitaliste. Chestiunea spinoasă şi, probabil, mai interesantă privitoare la maniera în care astfel de instituţii pot prinde rădăcini în ţări care nu au atît o *cultură* aşa-zis potrivnică, ci şi – sau în primul rînd – o *cultură instituţională* potrivnică, e rar abordată făţiş.

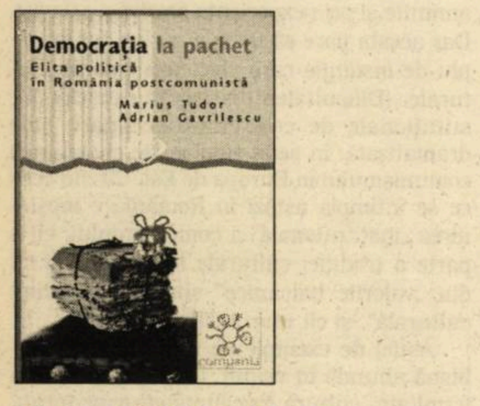
Pînă la urmă, studiile din volum apar ca o discuţie premergătoare procesului de elaborare şi aplicare de politici publice şi constituie cel mai adesea diagnostice, iar nu soluţii. Fapt care nu e de mirare, dat fiind că multe dintre studii par a fi tributare a ceea ce Margaret Archer numea „mitul coerenţei" – anume credinţa că sistemele culturale sînt perfect coerente şi auto-suficiente. Rămîne de aceea neclar în ce măsură se poate realmente profita de pe urma manipulării unor concepte atît de vagi precum cel de „cultură" sau „schimbare culturală". E mult mai probabil ca strategiile politice să rămână ancorate într-o aşa numită *rule of thumb*, adică în principii cîştigate din experienţă şi experiment mai mult decît din observaţii teoretice. „Cultura" va continua să fie, mai mult ca sigur, un membru al ecuaţiei, dar va fi probabil tratată în aceeaşi manieră puţin precizată şi slab circumscrisă. După lectura volumului editat de Harrison (şi, zice-se, Huntington), e de altfel greu să îţi imaginezi că se poate altfel.

---

1. Totuşi, Schweder nu trebuie luat drept relativistul pur-sînge pus pe incriminări. Iată ce scrie el într-o frază izbutită: „lumea cognoscibilă e incompletă dacă e privită dintr-o singură perspectivă, incoerentă dacă e privită din toate punctele de vedere în acelaşi timp, şi golită de sens dacă e văzută «de nicăieri anume»" (p.164).

Se caută un proiect...

LAURENŢIU ŞTEFAN



Marius TUDOR, Adrian GAVRILESCU
Democraţia la pachet.
Elita politică
în România postcomunistă
Editura Compania, Bucureşti, 2002,
352 p., f.p.

Studiul elitelor politice româneşti, sau cu un termen mai comun, al „conducătorilor" noştri, nu este foarte dezvoltat în România. S-a scris foarte mult, chiar şi la noi, despre rolul crucial al elitelor politice în tranziţie, despre faptul că succesul transformărilor depinde în mare măsură de viziunea, voinţa, pregătirea şi coeziunea grupurilor conducătoare. Această intuiţie iniţială a fost urmată, în alte ţări din Europa de Est, de studii empirice sistematice, de eforturi susţinute de a culege date despre parlamentari, miniştri şi alţi „lideri" influenţi. Studii de acest gen sînt încă extrem de rare în România. Există un mic studiu publicat în 1995 în revista **Polis** despre compoziţia primului parlament românesc (1990-1992), semnat de George Tibil, există cartea în franceză a lui Andrei Stoiciu care a fost adusă şi în librăriile româneşti (**Enigmes de la séduction politique**, apărută la editura canadiană Humanitas, în 2000) şi o teză de doctorat a Irinei Culic, sociolog clujean.

Acesta este contextul în care apare cartea lui Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu, **Democraţia la pachet. Elita politică în România postcomunistă**. Cu un an în urmă, unul dintre autori mi-a făcut privilegiul să mă informeze despre acest proiect fără însă a-mi da prea multe detalii. Ştiind că este vorba de doi absolvenţi ai facultăţilor de ştiinţe politice din Bucureşti, fără o semnificativă experienţă de cercetare, mi s-a părut dintru început un proiect curajos. Marius Tudor a lucrat ca expert parlamentar, iar Adrian Gavrilescu a fost, pentru doi ani, în redacţia de politică externă a ziarului **Adevărul**. Am aşteptat apariţia cărţii cu nerăbdare şi curiozitate, cu ceva neîncredere, dar şi cu multă speranţă.

Volumul are unsprezece capitole (fără consideraţiile de început şi încheiere şi fără anexe) de lungimi şi anverguri diferite. Cel mai mare capitol are 53 de pagini, cel mai mic numai 12. Primul capitol conţine consideraţii despre „patimile politicii de tranziţie". Al doilea este o trecere în revistă a scrierilor de referinţă în domeniul teoriei elitelor. Al treilea introduce populaţia studiată într-un alt capitol al cărţii (membri ai guvernului, preşedinţii ţării şi ai celor două camere ale legislativului) şi prezintă compoziţia grupurilor parlamentare ale principalelor partide politice din 1990 încoace. Urmează două capitole în care ni se readuce în memorie evoluţia postcomunistă a două partide politice: PSD şi PNŢCD. În capitolul **Cine ne-a condus şi ne conduce?** se încearcă schiţarea unui profil al guvernelor în funcţie de ocupaţie, vîrstă, religie, stare civilă etc. Este urmat de analiza, pe aceleaşi coordonate, a populaţiei prezentate în capitolul trei. Cartea se încheie cu patru capitole în care se discută, respectiv, legătura între Biserică şi politică în România modernă, procesele de lustraţie în ţările postcomuniste, locul intelectualilor în peisajul politic românesc, limba de lemn în discursurile lui Petre Roman. Trei pagini în final ţin „loc de concluzii".

Numai simpla enumerare a conţinutului capitolelor cărţii dă senzaţia de eclectism şi împrăştiere. Dar aş vrea să încep prin a evidenţia plusurile cărţii. Autorii au avut curajul să atace o temă foarte puţin cercetată: elitele politice româneşti. O fac, în bună măsură, după ce au parcurs etape de pregătire necesare: au stat în biblioteci şi au strîns un material empiric important. Trebuie poate insistat asupra acestor lucruri, pentru că în ultimii ani au apărut cărţi mult mai grăbite decît aceasta, finalizate fără ca autorii lor să treacă prin aceste două etape esenţiale. Tarabele gem de cărţi de impresii, de „analize", bazate pe informaţii sporadice şi adesea chiar inventate. Autorii lor nu se obosesc să îşi strîngă datele care le-ar confirma sau infirma teoria, căci se bazează pe puterea lor de convingere şi pe imensa disponibilitatea a cititorilor de a se mulţumi cu serii infinite de intuiţii şi predicţii „magistrale". Pe de altă parte, autorii care au avut şansa să se afle în preajma puterii şi să beneficieze de o cunoaştere din interior a mecanismelor de decizie, avînd în acelaşi timp un acces aproape privilegiat la informaţie, fac analize fără cea mai mică discuţie despre relevanţa teoretică a datelor respective, fără indicaţii bibliografice sau referinţe la cazuri similare din literatura de specialitate. Bibliografia parcursă de Marius Tudor şi de Adrian Gavrilescu este relevantă pentru tema elitelor politice, datele despre elita politică românească ocupă peste şaptezeci de pagini din volum (anexa 1), iar tonul, în general, este unul academic.

În ciuda lecturilor şi a datelor strînse, cei doi autori nu ne oferă cartea pe care o aşteptam. Discuţiile conceptuale, informaţiile despre guvernanţii noştri şi analizele din text se leagă foarte puţin unele cu altele. Cele patru capitole din final par pur şi simplu capitole de umplutură. De multe ori avem senzaţia că sînt puse cap la cap comenzile de documentare pe care cei doi le-au primit în calitatea lor de experţi parlamentari sau jurnalişti. Îndrăznesc să afirm că, în ciuda premizelor favorabile, proiectul editorial eşuează. Eşuează de fapt pentru că nu există o interogaţie centrală şi un proiect de cercetare construit în jurul ei – coloana vertebrală care ar fi ţinut totul armonios laolaltă. Sîntem forţaţi să ne întrebăm: „ce urmăreşte această carte?" – şi, pentru că autorii nu ne ajută să răspundem la această întrebare, nici noi nu putem spune dacă şi-a atins sau nu obiectivele. Pe scurt, cartea nu respectă logica elementară a cercetării: îmi pun o întrebare, văd ce s-a scris pe această temă, văd cum au pus alţii aceeaşi întrebare, văd ce răspunsuri au găsit ei, şi mai apoi purced să culeg date ca să încerc să ofer un răspuns la această întrebare.

De aceea (aproape) nimic nu se leagă cum trebuie: discuţia conceptuală este bine făcută, dar este total străină de restul cărţii. Există date, dar ele nu sînt folosite decît pentru a descrie în termeni de gen, profesie, loc de rezidenţă, religie etc. aceste grupuri conducătoare. Prea multe din analizele care se fac în carte, aşa cum o să exemplific mai jos, sînt de bun simţ, dar nu au nici un temei empiric: ele nu folosesc datele existente şi nici nu se leagă în vreun fel de discuţiile conceptuale de la început. Iar anumite capitole sînt lipituri nefericite, fără o logică vizibilă.

Cărţii îi lipseşte un obiectiv major şi un cadru teoretic. Nu este de mirare, în acest context, că autorii nu menţionează, nefiind probabil la curent cu ele, cercetările orientate teoretic care s-au făcut în Europa de Est după 1989, şi nici nu includ în bibliografia lor cărţile străine traduse (de exemplu, **Capitalism fără capitalişti** de Gil Eyal, Ivan Szelenyi şi Eleanor Townsley, apărută la Editura Omega în 2001, după o foarte bună primire în Occident) sau studiile româneşti menţionate la începutul acestei recenzii.

Singurele obiective de care ni se vorbeşte în introducere se referă la „circulaţia elitelor în interiorul celor mai importante partide posttotalitare... pentru a cuantifica măsura în care ele acceptă înnoirea structurilor de decizie". Iar guvernele postdecembriste sînt analizate „după criterii menite să contureze profilul ministrului ca produs al tranziţiei" (p. 9). Imediat după ce ni se prezintă aceste obiective, acolo unde îşi avea locul o descriere a strategiei de cercetare şi a datelor culese, ni se oferă un minieseu despre democraţie ca marfă „perisabilă", ca pachet „a cărui păstrare îndelungată pare nocivă" (*ibid.*). Metafore frumoase, dar gratuite, care anticipează incapacitatea autorilor de a se ţine la distanţă de tentaţia analizelor impresioniste, lipsite de temei empiric. Ofensiva împotriva „clişeelor verbale" anunţată încă din prima pagină porneşte astfel cu stîngul.

Capitolul dedicat **Conceptului de elită între bine şi rău** se ocupă, pe multe pagini, de concepţiile unor clasici ai teoriei elitelor. Capitolul nu este însă decît o sumă de prezentări necritice, juxtapuse fără explicaţii şi fără o logică anume. Lipsa unor rînduri de încheiere trădează, încă o dată, lipsa unui proiect specific. Autorii au citit o serie de titluri importante ale domeniului şi vor să ne arate că sînt familiari cu terminologia. Din punct de vedere al cărţii lor, însă, trecerea în revistă a acestor concepţii este gratuită, pentru că ele nu sînt instrumentate într-un mod anume, pentru că aproape nimic din ce este prezentat aici nu este aprofundat în

Radio Total 96.9 FM

continuare.

Capitolul **Elita politică şi parlamentarismul postcomunist** ne introduce în problematica elitelor româneşti. Surprinde aici faptul că întrebări de cercetare majore apar între paranteze, cînd rostul lor este să fie articulate explicit şi apăsat pentru a ghida lectura analizelor. Întrebările de cercetare strecurate astfel în text sînt, în plus, complet decuplate de discuţiile teoretice din capitolul anterior. Obiectivul, ni se spune, este „elaborarea unei tipologii“, dar nu se face nici un efort pentru a explicita în ce măsură literatura descrisă anterior este o sursă de inspiraţie în construcţia acestei tipologii.

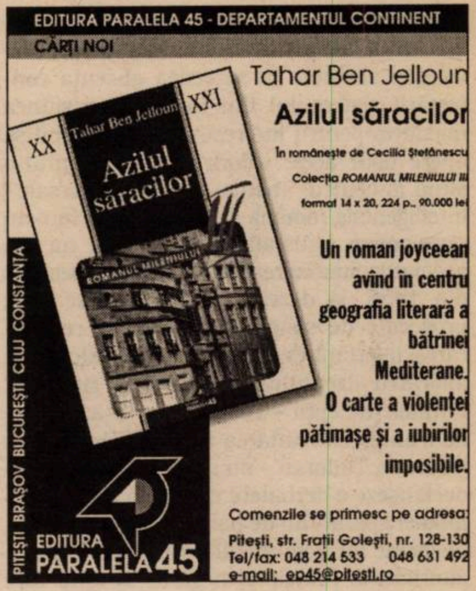
Capitolul continuă cu un set de aserţiuni foarte importante, dar încă o dată, neîntemeiate empiric: „...după 1990, asistăm... la reproducerea tehnicilor de încorporare în elitele de partid a unor persoane pe care le recomandă preponderent participarea la reţelele clientelare din interiorul formaţiunilor politice“, „...nepotismul, accesul la resurse financiare de dimensiuni semnificative... iată cîteva ingrediente ale reţetei de succes pentru un itinerariu politic rapid“ (p. 85), „...promovările în interiorul formaţiunilor politice din România postcomunistă se axează, ca şi în perioada anterioară lui 1989, pe probarea disponibilităţii candidatului la o funcţie oarecare în partid de a-şi obţine postul contra cost“ (p. 87). Cititorul s-ar fi aşteptat ca aceste remarci preliminare să fie urmate de prezentarea şi analiza datelor care le confirmă. Nu se întîmplă aşa. Tentaţia unor comentarii impresioniste este prea mare. Se fac lungi consideraţii, fără – din nou – apel la date, în efortul de a ne convinge că avem de a face cu o „continuitate cu procedurile de recrutare şi conservare a personalului aflat la putere înainte de 1989“ (p. 88). Relaţia între centru şi filiale, criteriile după care se face selecţia, primenirea elitelor, asemănarea cu structurile de decizie şi recrutare comuniste sînt tot atîtea teme de interes care nu sînt explorate într-un mod riguros şi sistematic. Pe numai două pagini, autorii oferă răspunsuri „la pachet“ care ar necesita altfel ani de cercetare şi mii de pagini de teze de doctorat.

Miezul cărţii îl constituie analiza unor structuri proprii celor două partide analizate: PNŢCD şi PSD. Istoria faptică este binevenită, însă comentariile pe marginea prevederilor statutare sînt din nou prea tranşante şi grăbite (vezi, de exemplu, secţiunea **Blocaje instituţionale cu tentă oligarhică**, p. 105). Limbajul devine şi el tot mai alambicat şi abscons („...conduita românilor în epoca totalitară era... demnă de a fi judecată în termeni individuali, dar numai sub supravegherea filtrelor locale de moralitate“, *ibid.*). Iată şi alte frazări mai puţin fericite: „articolul 7 al statutului bulversa ierarhiile“, „criteriul eşua la aplicare“ (p. 105), „debarasarea de vreo eventuală aptitudine generală de schimbare“ (p. 117).

Contribuţia cărţii rezidă în analiza făcută structurilor de conducere ale celor două partide şi componenţei acestora (pp. 106-117). Este descrisă compoziţia Biroului Executiv Central al PDSR, durata mandatului principalilor membri şi schimbările provocate de venirea lui Năstase la conducerea partidului. Sînt oferite argumente pentru ceea ce autorii numesc o „oligarhizare“ a partidului. Însă ceea ce trebuia demonstrat, anume că avem de a face cu „două elite rivale în PDSR“, cu „grupări competitoare“ (pp. 115-116), este asumat fără discuţie.

Avem iarăşi o ilustrare a proiectului eşuat (sau mai curînd inexistent) al cărţii. Chestiunile care aşteaptă rezolvare (conturarea unor elite rivale în PDSR după 1992 sau continuitatea cu Partidul Comunist Român) rămîn în suspensie, autorii presupunînd că adevărul lor este deja stabilit. Or asta este ceea ce se aştepta de la o astfel de carte.

Din păcate, exemplele date nu sînt singulare, aproape fiecare pagină stîrnind nedumeriri şi ridicînd serioase semne de întrebare. Ce-şi poate dori recenzentul după lectura acestei cărţi? Două lucruri. Mai întîi ca editurile să (re)introducă instituţia referentului, a specialistului care citeşte cartea şi care încurajează sau descurajează actul de publicare. Apoi ca autorii volumului discutat aici să reconsidere materialul cărţii, să-l regîndească din perspectiva unui proiect de cercetare clar asumat şi viabil şi să treacă din nou la masa de scris. Sînt convins că viitorul lor volum va fi mult mai bine articulat. ▮



EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
CĂRŢI NOI
Tahar Ben Jelloun
Azilul săracilor
În româneşte de Cecilia Ştefănescu
Colecţia ROMANUL MILENIULUI III
format 14 x 20, 224 p., 90.000 lei
Un roman joycean avînd în centru geografia literară a bătrînei Mediterane. O carte a violenţei pătimaşe şi a iubirilor imposibile.
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 048 214 533 048 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro
PITEŞTI BRAŞOV BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
EDITURA PARALELA 45

Istoria gîndirii politice în studiile lui Vladimir Tismăneanu

VICTOR NEUMANN

Într-un număr impresionant de studii şi cărţi, profesorul Vladimir Tismăneanu este preocupat de decodarea istoriei gîndirii politice în Europa Centrală şi de Est. Două dintre volumele sale, **The Crisis of Marxist Ideology in Eastern Europe. The Poverty of Utopia** (London & New York, Routledge, 1988) şi **Fantasies of Salvation. Democracy, Nationalism and Myth in Post-Communist Europe** (Princeton University Press, Princeton, 1998), conţin ample analize teoretice în care sînt problematizate datele, faptele şi ideile istorice care au conferit diferite sensuri gîndirii politice zonale. Acest lucru mă face să cred că multe din contribuţiile excepţionale ale savantului trebuie privite atît din perspectiva ştiinţelor politice, cît şi din aceea a istoriografiei. Prin mijlocirea cercetărilor istorice ale lui Vladimir Tismăneanu aflăm în ce mod şi în ce măsură produsele culturale ale intelectualităţii au influenţat politica. E, aceasta, o împrejurare în care observăm că, pe de-o parte, cercetătorul îmbogăţeşte ştiinţele socio-umane cu un nou discurs academic, pe de alta, prin propria poziţie, intervine în pedagogia societăţii civile. În ambele cazuri, cîştigul imens constă în familiarizarea cititorului cu o întinsă informaţie istoriografică adusă la zi, dar mai ales în sugerarea unei modalităţi interpretative raţionale asupra trecutului.

Profesorul Tismăneanu compară diferitele faze ale discursului cultural modern cu acela politic. Astfel are ocazia să evidenţieze naşterea miturilor, respectiv, formarea reflexelor favorizînd instaurarea regimurilor de tip sovietic ori a acelora de tip fascist. Cunoaşterea tragediilor petrecute în secolul al XX-lea se bazează pe analiza faptelor, dar ea este întotdeauna dublată de o teoretizare. Tismăneanu explică totul şi o face în ideea de a contribui la comprehensiunea trecutului şi a prezentului. Nu întîmplător, capitolele de istorie cuprinse în cărţile sale – şi mai ales acelea mai sus amintite – indică într-un fel memorabil aventurile intelectuale ce au contribuit la apariţia şi consolidarea radicalismelor utopice marxiste şi naţionaliste.

Neconvenţionale, polemice, concepute prin preferinţa pentru interpretarea argumentată, studiile din această familie dezvoltă o întreagă viziune alternativă la sistemele totalitare. Din perspectiva lui Tismăneanu, evaluarea ideologiilor în diferite perioade ale epocilor modernă şi contemporană este foarte importantă în ordinea înţelegerii fenomenelor social-politice. De pildă: cunoaşterea miturilor, a teoriilor speculative, a utopiilor care au perpetuat ordinea totalitară. Spre deosebire de congenerii săi din fosta Europă comunistă, profesorul american de origine română a avut prilejul să analizeze detaşat dispariţia comunismului. Opera lui Tismăneanu evidenţiază răspunsuri pertinente la un set de întrebări, dintre care îmi pare util să amintesc cu acest prilej următoarele: Este cazul să se organizeze un proces al comunismului? Ce motivaţii invocă foştii anticomunişti atunci cînd pun problema decomunizării? Care este formaţia noii clase politice şi administrative din statele Europei Centrale şi de Est? În ce fel au supravieţuit diversele segmente sociale în anii regimului comunist şi care au fost ori sînt moştenirile lor ideologice? Ce rol a jucat şi mai joacă doctrina colectivismului şi aceea a naţionalismului? Este necesară decomunizarea în paralel cu defascizarea?

Intelectualii din ţările Europei de Est s-au lăsat seduşi de aşa-numitele cauze revoluţionare, motiv pentru care profesorul Tismăneanu a considerat că este de datoria sa ca om de ştiinţă să evalueze acele articole şi cărţi ale istoricilor, filozofilor şi poeţilor ale căror idei consună cu radicalismele mesianice comunist şi fascist. Miturile, sistemul de convingeri, valorile de tip mesianic fabricate de aceştia şi girînd dictatura nomenklaturii i-au stat în centrul atenţiei. Dacă teoreticianul repune în discuţie raporturile dintre intelectual şi puterea politică este pentru ca astfel să înţelegem registrul în care funcţiona sistemul. Cum societăţile Europei Centrale şi de Est îi sînt cunoscute din interior, interpretarea politologului nu poate să omită condiţiile istorice, respectiv, tradiţiile culturale ce au înlesnit geneza şi instaurarea stîngii ori a dreptei extreme. Spre deosebire de universitarii occidentali ce nu iau în considerare timpul modernizării Europei Centrale şi de Est şi nici teoriile etno-naţionaliste îmbrăţişate în această parte de lume în secolul al XIX-lea, profesorul Tismăneanu le discută într-un mod sistematic şi cu argumente istorice şi filozofice de primă mînă.

Astăzi ştim că în absenţa unei „voluptăţi a credinţei“ şi a unei tentaţii privind transformarea omenirii ar fi fost dificil de însuşit amintitele utopii. Iată de ce istoricul ideilor politice se simte obligat să compare datele problemei, să aşeze faţă în faţă intelligentsiile marxiste sau pe acelea mistic-naţionaliste din Europa răsăriteană, să arate care au fost meritele şi greşelile lor. Tismăneanu evidenţiază traseul ce a condus la instaurarea comunismului şi a fascismului în statele Europei Centrale şi de Est, dar prezintă şi procesul eliberării graduale de teoriile aberante. În cărţile sale nu sînt omise trimiterile spre miopia stîngii intelectuale occidentale, care, la rîndul ei, nu a fost scutită de confuzii dogmatice, întîrziind infinit confruntarea directă cu mitul lui Stalin. Citînd cazul lui Gramsci, Tismăneanu arată că pînă şi acest lucid interpret „pare inconştient de consecinţele abominabile ale încropirii de mituri din aria politică marxistă“. Cît priveşte „fantasmele salvării“ prin reluarea ideilor prăfuite ale neotribalismului identitar, Tismăneanu aduce în discuţie – direct sau indirect – importanţa cunoaşterii adecvate a termenilor, conceptualizarea, noua înţelegere a lucrurilor în temeiul limbajelor. Eu cred că aici este în discuţie însuşi rostul redefinirii identităţilor est-europene. În capitolele cărţilor amintite, dar şi în studiile publicate în **Partizan Review** şi în **East European Politics and Society** (al cărei editor este în prezent) profesorul Tismăneanu identifică izvoarele cultural-istorice ale discursului propagat prin literatura şi presa istorico-politică a elitelor intelectuale din Europa postcomunistă.

Exemplele demersurilor teoretice sînt adesea culese din istoria României moderne

Sub direcţia
D. Gusti
T. Herseni
ÎNDRUMĂRI PENTRU MONOGRAFIILE SOCIOLOGICE
Biblioteca Institutului Social Român

La peste 60 de ani de la apariţie, Editura Universităţii din Bucureşti reeditează, sub egida Bibliotecii Institutului Social Român, **Îndrumări pentru monografiile sociologice** de D. Gusti (direcţia ştiinţifică) şi T. Herseni (conducerea tehnică), lucrare fundamentală pentru dezvoltarea şcolii sociologice din România interbelică. Prefaţa este semnată de Ioan Mihăilescu, iar îngrijirea ediţiei şi postfaţa – de către Septimiu Chelcea şi Iancu Filipescu. Prezenta reeditare se înscrie într-un proiect mai amplu al Institutului Social Român de restituire a operelor fundamentale elaborate de Şcoala Sociologică de la Bucureşti. Apărută pentru prima dată în anul 1940 sub patronajul Institutului de Ştiinţe Sociale al României, lucrarea de faţă, beneficiind de aportul unor (psiho-)sociologi, jurişti, folclorişti precum Mircea Vulcănescu, I. Făcăoaru, H.H. Stahl, Al. Dima, C. Brăiloiu, D.C. Georgescu, Em. Constantinescu, Paula Herseni, Xenia Costa-Foru ş.a. (alături de Dimitrie Gusti şi Traian Herseni) s-a numărat printre contribuţiile care au orientat metodologic între cele două războaie activitatea a sute de specialişti şi amatori care au realizat monografii de comunităţi locale. Ar mai trebui adăugat faptul că după 1965, „relansarea“ sociologiei în România nu a urmărit – cu notabila excepţie a lui H.H. Stahl – recuperarea tradiţiei monografice, orientarea marxist-leninistă impunînd delimitarea de „sociologia burgheză“ a lui Gusti. Demersul de faţă este, deci, unul recuperator şi sub acest aspect.

şi contemporane. Ca urmare a ratării ocaziilor de a se îndepărta de fantasmele revoluţiei absolute (a se vedea absenţa contestării sistemului din interior, „pasiunea maladivă pentru interese minore, ezitînd să apere doar acele valori care ar fi putut-o situa în centrul atenţiei istoriei universale“) intelligentsia română nu s-a implicat într-un revizionism antistalinist. De pildă, nu s-a asociat la susţinerea revoluţiei budapestane din 1956, la dezvăluirea marii crize etice provocate de sistemul sovietic, la recuperarea libertăţii de expresie a individului, la apărarea dreptului de a critica sistemul. Puţinele excepţii – Tismăneanu aşază la loc de frunte confruntarea teoretică deschisă a lui Dorin Tudoran – nu au fost în măsură să declanşeze o dezbatere de idei în jurul hegemoniei aparatului de partid. Pretenţiilor omnisciente ale comuniştilor nu li s-a arătat o alternativă. Principiul negării, ca unul care putea să demonstreze existenţa gînditorilor revizionişti nu a funcţionat la nivelul intelligentsei din România, ceea ce a avut consecinţe pe o durată lungă a istoriei. Aş îndrăzni să spun că mare parte a dificultăţilor sistemice din instituţiile României contemporane se datorează neasumării controverselor de dogmă în timpul dictaturilor lui Dej şi Ceauşescu.

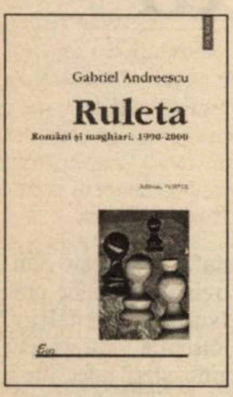
Ţinînd seama de fundalul istoric, profesorul Tismăneanu face o comparaţie pe cît de provocatoare, pe atît de responsabilă: în vreme ce în Polonia, stînga fusese un segment semnificativ al vieţii intelectuale interbelice, în România ea a avut o poziţie neglijabilă, „fiind surclasată dramatic de dreapta radicală“. Cred că tocmai asemenea observaţii merită să reţină atenţia cititorului ce intenţionează să examineze trecutul colectivităţii în mijlocul căreia s-a format şi ale cărei reflexe mentale le-a deprins. **Mizeria utopiei** şi **Fantasmele salvării** sînt cărţi dintre cele mai provocatoare, ele urmărind să identifice necesarele reevaluaări istorice din perspectiva teoriei politice. Meritul profesorului american în ştiinţele sociale privind Europa Centrală şi de Est derivă nu în ultimul rînd din discutarea cazurilor lui Hitler şi Stalin (şi ale imitatorilor lor) sub forma a două versiuni diferite ale deconstruirii statului ca organizare legală, raţională şi antidemocratică. Şi aici, ca peste tot în opera sa, profesorul Vladimir Tismăneanu ne invită să rememorăm prin exemple concrete şi cu informaţii detaliate fantasticul tezaur al gîndirii şi acţiunii disidente – cu deosebire acela din Europa Centrală şi Est-Centrală – fără de care ar fi fost imposibilă rezistenţa antitotalitară, adică, utopia antiutopică.

Opera profesorului Tismăneanu este un exemplu admirabil din punct de vedere metodologic şi conceptual. Rezultatele cercetărilor sale în istoria ideilor politice, evoluţia terminologiei în ştiinţele sociale, relaţia dintre trecut şi prezent sînt pilduitoare pentru fizionomia intelectuală a unui mare om de ştiinţă. Prin contribuţiile profesorului Tismăneanu, prin modul său particular de a comenta istoria politică şi istoria ideilor politice înţelegem de ce Domnia sa are astăzi un cuvînt foarte important de spus în înţelegerea Europei Centrale şi de Est, cu deosebire în afirmarea ştiinţelor istorico-politice româneşti. E vorba de un mod de a cunoaşte în care primează înlănţuirea intelectuală a ideilor şi din care nu lipsesc – aşa cum e firesc – rigoarea, logica demonstraţiei, critica şi observaţiile de bun simţ. Doamnelor şi Domnilor, cu acest deosebit prilej al conferirii titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii noastre profesorului Vladimir Tismăneanu, vă rog să-mi permiteţi să-i adresez sincere felicitări pentru performanţele profesionale, gratitudinea noastră pentru excepţionala contribuţie la realizarea punţilor de legătură transatlantice ale intelligentsiei României contemporane, precum şi putere de muncă în a-şi vedea împlinite marile proiecte intelectuale în care s-a angajat.

Referat redactat (ca membru în comisia de analiză) cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Vest din Timişoara profesorului Vladimir Tismăneanu (7 iunie 2002). Victor Neumann este profesor la Universitatea de Vest din Timişoara.

Jocuri politice pe tema naţionalităţii

ANA LUDUŞAN



Gabriel ANDREESCU
Ruleta. Români şi maghiari, 1990-2000. Jurnal tematic
Editura Polirom, Iaşi, 2001, 360 p., f.p.

Cartea lui Gabriel Andreescu, **Ruleta**, este construită asemenea unui jurnal al felului în care s-a născut doctrina românească a minorităţilor naţionale. Conceptele filozofice nu sînt altceva decît răspunsul raţional, întemeiat pe dreptul internaţional şi pe experienţa europeană pozitivă, la cerinţa evitării conflictelor etnice. Această carte este şi un jurnal al relaţiilor dintre români şi maghiari între 1990-2000. Relaţii traversate de tensiuni şi conflicte, chiar sîngeroase, dacă ne amintim de evenimentele din martie 1990 de la Tîrgu-Mureş, şi descrise în carte ca un joc de ruletă rusească în care nu ştii niciodată cînd iese pe ţeava revolverului cartuşul ucigaş.

Miza relaţiilor dintre români şi maghiari este, pentru militantul societăţii civile dublat de cercetătorul exigent, medierea tensiunilor şi conflictelor dintre cei doi actori pînă la găsirea unui consens. Miza militantului nu se suprapune peste miza celor doi principali actori aflaţi în jocul politic. Medierea conflictelor şi a tensiunilor nu este banală nici în intenţie, nici în metodă. Fără conceptualizarea ştiinţifică a realităţii politice, acest tip de implicare nici nu ar fi avut şanse pe termen lung.

Drept principali actori ai jocului politico-identitar, cartea identifică partidele româneşti şi *UDMR*-ul, ca formaţiune care cucerise statutul de reprezentant unic al comunităţii maghiare din România. Între cei doi „combatanţi“ să interpune, ca mediator, societatea civilă românească. Diferitele organizaţii, dintre care un rol aparte îl joacă APADOR-CH şi Liga Pro Europa, nu puteau lua decizii de natură politică, dar contau ca factor de presiune asupra actorilor politici. Presiunea s-a exercitat printr-un militantism al concilierii şi al rezolvării diferendelor pe calea negocierii raţionale, dar şi pe un plan al elaborărilor conceptuale care verificau argumentele folosite în revendicarea ori respingerea pretenţiilor maghiare.

Ce sau cine generează tensiunea, conflictul între cei doi actori?

Nu puţini sînt cei care au susţinut că tensiunile între români şi maghiari sînt generate de pretenţiile UDMR-ului făcute în contul comunităţii maghiare din România cu privire la autodeterminarea ei indentitară. Cartea arată însă că provocările, începînd cu cele de la Tîrgu-Mureş şi apoi cele descifrate în toate acţiunile şi atitudinile extremiste ale politicienilor români, nu au făcut decît să-i valideze pe aceştia pe scena politică postdecembristă.

Comunitatea maghiară din România, prin reprezentanţii ei, cerea drepturi care i se păreau fireşti, iar clasa politică românească transforma aceste „pretenţii“ ale maghiarilor în cauză electorală, respingîndu-le, pentru a-şi justifica prezenţa pe scena politică. Era vorba mai ales de foştii comunişti care aveau nevoie de o nouă legitimitate politică. Să urmărim acest joc al revendicărilor/respingerilor pretenţiilor maghiare, miza fiecărui actor şi filmul acţiunilor şi al atitudinilor, descrise cu acurateţe în carte.

Miza fiecărui actor

1. Pentru clasa politică românească miza relaţiilor dintre români şi maghiari a fost legitimarea comuniştilor pe scena politică democratică cu ajutorul discursului naţionalist. Coerenţa noului joc strategic este demonstrată de evenimentele istorice postdecembriste, iar **Ruleta** o decodifică pas cu pas. Prima structură de putere din decembrie 1989, aşa cum se arată în carte, este condusă de patru lideri comunişti: Ion Iliescu, Silviu Brucan, Alexandru Bîrlădeanu, Dumitru Mazilu şi de un prim-ministru, prieten apropiat al Zoei Ceauşescu şi bursier la Paris al regimului comunist (p. 22). Chiar dacă admitem, printr-o eroare de coerenţă, că aceştia erau oneşti, ei erau, sigur, şantajabili de linia radicală şi vinovată a fostei Securităţi. În conştiinţa fiecărui cetăţean al României, această instituţie fusese cea mai odioasă unealtă a regimului comunist, deci ea trebuia să dispară. Privind lucrurile retroactiv, ştim că Securitatea l-a înlăturat pe Ceauşescu de la putere prin manipularea revoltei populare. Securitatea se considera probabil legitimată să asiste, prin serviciile sale, noua putere. Iar noua putere, din perspectiva fostei Securităţi, era bine să fie compusă, în majoritatea ei, de foştii comunişti, şantajabili, pentru ca ea să aibă timp să se reformuleze. Foştii comunişti trebuiau la rîndul lor să aibă credibilitate în ochii celor care făcuseră Revoluţia, „care în România a arătat ca o revoluţie sîngeroasă, cu peste o mie de victime şi deci cu potenţiali criminali hotărîţi să-şi apere pielea“ (p. 23). Cea mai sigură cale era îmbrăţişarea valorilor democratice, opuse regimului totalitar. Dar îmbrăţişarea pur şi simplu a acestor valori îi aşeza cel mult în postura unor demagogi. Foştii comunişti s-au văzut obligaţi să caute un alt simbol, unul pentru care orice român şi-ar fi dat viaţa: naţiunea. Putem adăuga că nu numai românii s-au servit de atare simbol; el a fost folosit ca motor de manevră populară de toate regimurile din spaţiul ex-sovietic încă din momentul în care s-a demonstrat ineficienţa economică a acestor regimuri. Comuniştii aveau nevoie să cîştige timp şi legitimare politică, pînă cînd, considerau ei, vor găsi soluţia la criza economică gravă care ameninţa statele comuniste. Toate lucrurile bune ale regimului erau făcute în numele poporului muncitor, deci în numele naţiunii, toate sacrificiile trebuiau răbdate în contul acesteia. Revendicările de orice fel erau folosite ca demonstraţie vie a ameninţărilor la adresa poporului. O legislaţie liberală pentru minorităţi, acompaniată de o practică dezastruoasă, dusă prin intermediul mîinii invizibile a activiştilor care dădeau ordine verbale, niciodată scrise, deci greu de dovedit într-un regim totalitar, era o strategie cît se poate de eficientă în privinţa manipulării populare şi nu lăsa nici urme de sînge. S-a petrecut, astfel, o îndoctrinare la nivel de masă. Simbolul naţional a fost exploatat la maximum ca valoare care coagulează energii, cu atît mai mult cu cît această valoare se contrapunea internaţionalismului proletar care a produs destule nedreptăţi şi frustrări în faza timpurie a socialismului. Naţionalismul socialist a părut la început o valoare liberală de avangardă şi de aceea a fost îmbrăţişată la nivel de masă în toate statele ex-sovietice – deşi niciunde ca în România – şi transformată în monedă electorală, în perioada de tranziţie a acestor state, de foştii comunişti. Adam Michnik, citat de Gabriel Andreescu în **Ruleta**, se întreba: „În Ucraina se ridică monumentele lui Bandera; în Slovacia, Tata Tiso este reabilitat; în România, foaia **România Mare**, care-l glorifică pe Antonescu, tipăreşte un milion de exemplare; în Ungaria, Horty a fost exhumat. Ce să însemne această renaştere a foştilor demoni? (Adam Michnik, **Restauraţia de catifea**, Editura Polirom, Iaşi, 2001, citată la p. 23). Nimic altceva decît legitimarea comuniştilor şi a foştilor securişti pe scena politică democratică. Gabriel Andreescu foloseşte o imagine a lui Francis Fukuyama dintr-un articol tradus pentru revista **22**: „Foştii comunişti sar pe trenul anticomunismului care pleacă şi se retranşează pe poziţii noi, ca ultranaţionalişti“ (**De la comunism la naţionalism. Paradigmă românească**, text prezentat la simpozionul **România în Europa anilor '90**, Universitatea Liberă Berlin, 28-30 noiembrie 1990, publicat în **22**, Nr. 3/1992). Acest lucru îl demonstrează cu prisosinţă cu fapte „altfel cît mai ascunse opiniei publice“ relatate în paginile acestei cărţi.

2. UDMR, singura organizaţie politică a maghiarilor din România, care îi reprezintă pe scena politică, fie ea internă, fie ea internaţională, este delegată de comunitate să lupte pentru identitatea culturală a maghiarilor şi pentru interesele lor politice, economice, culturale şi sociale şi să obţină rezultate palpabile.

Filmul acţiunilor

În 22 decembrie 1989, CFSN îşi anunţa politica faţă de „fosta“ Securitate: „...trei luni se asigură plata salariilor, apoi urma lăsarea la vatră“ (p. 21). În ochii opiniei publice, comuniştii se spălau pe mîini de odioasa instituţie.

În 26 decembrie 1989, liderul UDMR Geza Domokos primea un telefon de la un necunoscut care îl anunţa că „în judeţul Covasna au fost omorîţi sute de români şi că trebuie să oprească lucrurile“. „Cine sînteţi dumneavoastră?“, a întrebat liderul UDMR. „Virgil Măgureanu“, a venit răspunsul“ (p. 21). Securitatea activa, pe la spate, tema conflictelor etnice.

„La 5 ianuarie, CFSN a lansat o declaraţie generoasă, privitoare la minorităţi. Promitea recunoaşterea drepturilor individuale şi, atenţie, a drepturilor lor colective. [...] Declaraţia a fost citită în româneşte de... Virgil Măgureanu“ (*Ibid.*). Comuniştii promovau o politică generoasă, de faţadă, pentru a provoca revendicările etnicilor maghiari. Unde poate fi provocat cel mai uşor un conflict etnic? O comunitate este extrem de vulnerabilă în faţa dezechilibrului atunci cînd cele două grupuri cu identităţi diferite care o compun se află în proporţii apropiate. Grupurile îşi dispută cu şanse egale resursele şi puterea, iar tensiunile dintre ele sînt continue dacă nu ajung la un consens asumat de fiecare parte. Care era comunitatea care corespundea cel mai bine acestor criterii o ştim cu toţii: Tîrgu-Mureş, cu o populaţie de români şi maghiari aproape la paritate în 1989. „Vechi oraş secuiesc, cu o puternică tradiţie universitară şi de viaţă intelectuală“ la începutul secolului al XIX-lea, era locuit în majoritate de maghiari, dar această majoritate a fost schimbată într-o perioadă relativ scurtă, ceea ce a provocat reacţia de frustrare a populaţiei maghiare. Iată involuţia demografică a populaţiei maghiare din Tîrgu-Mureş: între 1948-1959 proporţia maghiarilor ajunsese la 74%; în 1966, era de 70%; în 1977 de 63%; ca în 1989 să fie aproximativ la paritate. „După revoluţie, la sediul Comitetului judeţean de partid a fost găsită o hartă a măsurilor de imigrare românească, detaliată pe ani, urmînd în continuare schimbarea proporţiilor etnice“. Tîrgu-Mureş nu era decît un punct în programul de omogenizare a populaţiei din regimul Ceauşescu iar această hartă reprezintă o probă fizică a acestui program, după cum afirmă Gabriel Andreescu în **Ruleta**.

La sfîrşitul lunii decembrie 1989 şi începutul lui ianuarie 1990, majoritatea foştilor comunişti dispăruseră din spaţiul public, ameninţaţi de furia populară. Dar aveau spatele asigurat. Securitatea rămăsese neatinsă din punct de vedere al funcţionalităţii ei, ca instituţie tehnică, şi le era fidelă într-un joc al complicităţilor şi vinovăţiilor greu de separat. Aveau de partea lor şi grupul de comunişti aflaţi deja la putere, a căror loialitate putea fi asigurată prin şantaj. Aveau de cîştigat simpatia populară pentru a-şi asigura legitimitatea în spaţiul politic democratic. Pentru acest lucru, foştii comunişti au exploatat două mentalităţi care funcţionau impecabil în memoria fiecărei persoane care a trăit în regimul trecut. Ura de clasă, mai precis ura muncitorilor împotriva „celor care îi exploatează“, şi ura împotriva unei minorităţi, etnice, intelectuale, religioase care „ameninţă integritatea şi suveranitatea naţională prin pretenţiile ridicate“.

Pe acest fond au fost organizate contrademonstraţiile muncitoreşti, inclusiv chemările minerilor din Valea Jiului, în Capitală, împotriva partidelor istorice şi a intelectualilor care încercau să coaguleze o alternativă politică democratică, ca reacţie la reformularea, deja evidentă, a comuniştilor. Fiindcă aceste contrademonstraţii n-au fost suficient de convingătoare, s-a plusat pe ura împotriva minorităţii maghiare, cu succes, fiindcă aceasta, la rîndul ei, se grăbea să revendice drepturile pierdute, pe atunci nu în cea mai adecvată formulă. Primele revendicări din programul UDMR vizau învăţămîntul în limba maghiară. Comunitatea maghiară a beneficiat de şcoli cu predare în limba maternă pînă tîrziu, în anii '80, cînd acestea au suferit o politică de mixtare. Cadrele didactice româneşti nou sosite au căpătat, bineînţeles, în logica ideologiei comuniste, poziţii-cheie în decizia de administrare a acestor şcoli. După revoluţie, maghiarii, s-au grăbit să-şi „recucerească“ şcolile (cum ţăranii români s-au grăbit să-şi recîştige pămînturile, distrugînd sistemele de irigaţii de pe propriile lor bunuri), închizînd, uneori, poarta elevilor români, stîrnind, astfel, ura părinţilor. Acest „avînt revoluţionar“ al ungurilor a fost exploatat la maximum de fosta nomenclatură comunistă şi de securitate. Foştii secretari de partid au organizat la Tîrgu-Mureş grupuri de atitudine în Poliţie şi Justiţie. În ianuarie 1990, ziarul local **Cuvîntul Liber**, fostul organ al partidului comunist **Steaua Roşie** a cărei redacţie rămăsese intactă, ca şi la Cluj, şi probabil în multe alte locuri, publica scenarii apocaliptice. În oraş au apărut foi volante cu acelaşi conţinut, „care declarau separarea şcolilor drept un prim pas spre... separarea Ardealului“.

În acest timp, la Reghin s-a înfiinţat Frăţia Românească, „prima organizaţie naţionalistă“, iar în 6 februarie a avut loc şedinţa de constituire a Vetrei Româneşti, din a cărei iniţiatori făcea parte şi Ion Iliescu. În 8 februarie, la o manifestaţie a Vetrei Româneşti, s-a strigat: „vrem să bem sînge de ungur“. „În spatele liderilor se aflau foştii securişti ori conducători ai armatei implicaţi în intervenţia acesteia asupra demonstranţilor în decembrie '89“ (p. 35).

În 15 martie 1990 s-a anunţat aniversarea revoluţiei din 1948 şi a Zilei maghiarilor de pretutindeni. UDMR anunţa manifestări dedicate acestei aniversări. Ce ocazie teribilă pentru foştii comunişti şi foştii securişti! A şi fost exploatată la maximum.

În 19 martie, în Tîrgu-Mureş şi-au făcut apariţia săteni din zona Gurghiului speriaţi de „pericolul maghiar“. Ei au atacat sediul UDMR bătîndu-l bestial pe Andras Suto, pînă la pierderea unui ochi. În 20 martie, pe străzile Tîrgului-Mureş s-au adunat peste 20.000 de maghiari furioşi din cauza maltratării liderului lor. Maghiarii cereau venirea lui Ion Iliescu la Tîrgu-Mureş. În locul acestuia, un grup de săteni şi susţinători ai Vetrei Româneşti „au încercat să rupă rîndurile protestatarilor maghiari“, „sub ochii indiferenţi ai organelor de ordine“. Ce a urmat a arătat ca un război de stradă în care „cinci cetăţeni şi-au pierdut viaţa, alte sute au fost molestaţi şi răniţi“ (p. 37).

Comuniştii aduseseră în scenă două instrumente eficiente: ura de clasă şi naţionalismul cel mai pur. „Naţionalismul [*dar şi ura de clasă, n.n.*] a fost instrumentul doctrinar al acapararii, perpetuării şi păstrării puterii“ a nomenclaturii comuniste, a fostei Securităţi şi a instituţiilor speciale, afirmă Gabriel Andreescu (p. 27).

Rolul societăţii civile în medierea conflictelor etnice şi a raţionalizării acţiunii politice

Societatea civilă românească s-a coagulat ca o contrapondere la atitudinile naţionaliste şi extremiste ale politicienilor, inclusiv la exagerările determinate de frustrări ale UDMR-ului. Prima reacţie de coagulare a avut ca centru Grupul pentru Dialog Social şi revista **22** împotriva restauraţiei comuniste care se simţea încă din primele zile de după revoluţie. Au urmat luările de poziţie din interiorul Uniunii Scriitorilor şi al Alianţei Civice. În provincie, Liga Pro Europa a contat foarte mult în calmarea situaţiei de la Tîrgu-Mureş pe tot parcursul intervalului 1989-2000. Fără rolul ei de mediator echilibrat în decembrie 1989 şi în martie 1990, este posibil ca violenţele să fi degenerat în război civil. Vocea Doinei Cornea se auzea nu numai la Cluj, ci şi la Bucureşti. Atitudinea ei avea mare preţ în străinătate. A contribuit nu numai la controlul tensiunilor interetnice, alături de Octavian Buracu şi ceilalţi membri ai Dialogului Interetnic la Cluj, dar şi la coagularea alternativei politice democratice ca lideră PNŢCD şi apropiată ideologic de Corneliu Coposu.

Trebuie însă amintit în această privinţă rolul special al Ligii Pro Europa şi al Comitetului Helsinki – în cazul primeia, prin contribuţia de excepţie a Smarandei Enache. În cadrul ambelor organizaţii au apărut voci care şi-au asumat „ca program“ amortizarea conflictelor dintre români şi maghiari. Sînt importante, retroactiv, intuiţiile intelectualilor români şi maghiari care formau grupul din jurul Ligii Pro Europa. Ei s-au dovedit a fi primii care au văzut direcţia de unde vin pericolele şi au intuit cu aceeaşi formidabilă precizie drumul spre soluţionarea conflictelor, acela al consensului privind administrarea problemelor şi cel al europenismului democratic împotriva izolaţionismului naţionalist. Valoarea acestui grup a constat în echilibrul şi tenacitatea cu care a luptat pentru principiile promovate de coechipieri.

Comitetul Helsinki s-a distins printr-o abordare complementară, punînd în prim-plan conceptualizarea practicii pozitive europene în domeniul minorităţilor. Cercetătorii săi au identificat soluţii filozofice fundamentate teoretic de principiile drepturilor omului, întemeind astfel prima doctrină românească demnă de acest nume a minorităţilor naţionale. Jurnalul relaţiilor româno-maghiare ne dezvăluie pasiunea cu care militanţii Comitetului Helsinki şi ai Ligii Pro Europa puneau toate mijloacele raţionale în joc pentru a contracara exagerările atît din partea politicienilor maghiari, cît şi din partea politicienilor români.

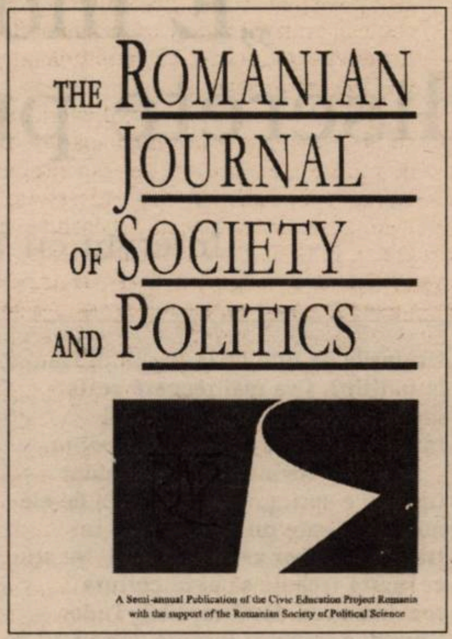
Vom lua doar două exemple din carte. Întîlnirea de la Atlanta din 14-15 februarie 1995, organizată sub egida fostului preşedinte Jimmy Carter, este un exemplu de tensiune şi de iresponsabilitate politică. Politicienii români jucau cartea ameninţării maghiare, politicienii unguri, pe cea a frustrărilor maxime. Laszlo Tokes le-a dat apă la moară demagogilor români care se legitimau, de această dată, în spaţiu politic internaţional. Gabriel Andreescu, singurul reprezentant al societaţii civile la aceste negocieri, a propus, prin excepţie, o agendă cu teme explicite, cu soluţii precise. Dar politicienii români păreau „să nu aibă nici o viziune asupra problematicii ridicate“, iar partenerii lor maghiari se cantonau „în zona principiilor“ (p. 170).

Un alt conflict, relativ minor, uşor de soluţionat pe cale administrativă – care opunea o asociaţie greco-catolică autorităţilor locale din Odorheiul-Secuiesc; momentul maxim de tensiune fiind atins prin anul 1997 –, a dovedit că maghiarii nu ştiu să se folosească constructiv de autonomia locală iar guvernanţii români, ceea ce este foarte grav, au încălcat principiile constituţionale votate de ei înşişi, rupînd lacătul unei instituţii închise prin sentinţă judecătorească.

La aceste evenimente şi la multe altele, descrise în lucrare, societatea civilă a contrapus un efort de mediere constant, pe tot parcursul anilor. În volum se urmăresc, în detaliu, angajamentele Comitetului Helsinki în elaborarea teoretică a unei doctrine a minorităţilor naţionale adaptată cazului românesc. În acest efort de conceptualizare se disting contribuţiile Renatei Weber şi ale lui Gabriel Andreescu (vezi Gabriel Andreescu, Renate Weber, **Evoluţia concepţiei UDMR privind drepturile minorităţii maghiare**, Centrul pentru Drepturile Omului, 1996). O doctrină a minorităţilor pune la dispoziţia politicienilor instrumentul ştiinţific de administrare a drepturilor colective ale unei comunităţi etnice şi a dezideratelor membrilor acesteia, dar şi un model de învăţare a relaţiilor sociale minate de conflicte. De la o doctrină pînă la un model de guvernare democratic, în care aceste principii să-şi găsească spaţiu de administrare, este o cale lungă. Şi această cale a fost străbătută prin eforturile de conceptualizare ale cercetătorilor activi în cadrul Comitetului Helsinki. Aceştia au argumentat, o dată cu evoluţia relaţiilor româno-maghiare de la sfîrşitul anilor '90, un model de guvernare consociaţionist bazat pe împărţirea puterii şi a competenţelor. Un model teoretic de avangardă, preconizat de practica politică românească dintre 1996-2000 şi prelungirea acesteia prin Acordul semnat între PDSR şi UDMR pentru perioada 2000-2002. Eforturile de mediere a conflictelor dintre români şi maghiari, dublate de eforturile de conceptualizare a doctrinei minoritaţilor şi a modelului de guvernare consociaţionist au scutit România de un conflict care putea aminti de crize precum cea din Kosovo şi au situat-o printre ţările care practică un model ce va pregăti drumul spre împărţirea puterii şi competenţelor şi în noua construcţie europeană. Modelul consociaţionist de guvernare, care dă dreptul fiecărei comunităţi etnice la un spaţiu public de administrare a propriilor interese, pare să fie jocul politic şi social cu cele mai scăzute costuri.

Ruleta lui Gabriel Andreescu este cartea unei lumi care se mişcă pe un teren minat. Bombele sînt puse de comuniştii şi securiştii care se încăpăţînează să rămînă pe scena politică pentru a trăi bine, a exercita puterea şi a se îmbogăţi, oricît de vinovaţi sînt. În întîmpinarea lor vin însă destui nostalgici, incompetenţi, oportunişti mai noi, populişti de ultimă oră. Rol de detonator au uneori maghiarii hotărîţi să-şi afirme drepturile, nu întotdeauna cu cele mai bune metode. O mînă de oameni „plivesc“ bombele, de-a lungul anilor, transformîndu-le în cărţi de învăţătură şi în modele de administrare politică democratică. Un exerciţiu de toată admiraţia. O carte cu o soluţie stilistică proprie, menită să devină mărturia acestui exerciţiu.

▮


THE ROMANIAN JOURNAL OF SOCIETY AND POLITICS
A Semi-annual Publication of the Civic Education Project Romania with the support of the Romanian Society of Political Science

Un sumar consistent ne oferă Volumul 2, Nr. 1 din **The Romanian Journal of Society and Politics**, editat de Civic Education Project Romania, cu sprijinul Societăţii Române de Ştiinţe Politice. Numărul are ca temă raporturile dintre corupţie şi dezvoltare (**Corruption and Development**) în România postcomunistă. Eseurile şi studiile „la temă“ debutează cu un text despre Stat şi economia subterană **The Dark Side of the State „Mafia“ and „National Interest“ in Postsocialist Romania** de Oana Mateescu. Profesorul James A. Mitchell analizează relaţia dintre corupţie şi politică în campaniile electorale (**Corruption, the Electoral Process, and the Politics of Transition in Romania**), în vreme ce Andrei Stoiciu semnează un eseu teoretic şi sistematic despre diversele paliere ale corupţiei româneşti de stat (**Corruption Policy Recommendation and Policy Exposure**). Un interes special îl deţin cele două eseuri din secţiunea **Research Articles**, în speţă **Mahala The Slums of Bucharest – A Space of Urban Change** de Andreea Ogrezeanu şi **Mixed Times on Informal Credit in Oltenia**, un studiu socio-mental semnat de tinerii sociologi Puiu Lăţea şi Liviu Chelcea. Alte eseuri au o deschidere teoretică mai amplă – este cazul unor texte precum **National Corruption Day. A Theoretical Essay on the Sources of Corruption** de Mihai Varga, **Globalisation, Nationalism and Petite Imperialism** de Attila Melegh.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

„E momentul unei discrete predări de ştafetă“

Interviu cu **Tudor GIURGIU**

A absolvit în 1994 Facultatea de Teatru şi Film, Secţia Regie de Film, la clasa profesorilor Stere Gulea şi Laurenţiu Damian. A fost regizor secund al filmului *Prea tîrziu*, realizat de către Lucian Pintilie, şi asistent de regie la *E Pericoloso Sporgersi* al lui Nae Caranfil. A fost director artistic al postului Atomic TV România, a conceput şi organizat diverse evenimente, a realizat nenumărate videoclipuri muzicale şi publicitare. Filmul său de scurtmetraj, *Popcorn Story*, a fost selecţionat în festivalurile de film de la Berlin, Bilbao şi la DaKINO. Cea mai recentă performanţă: director al Festivalului Internaţional de Film *Transilvania*.

Într-un cuvînt, CV-ul lui Tudor Giurgiu e sprinţar, vesel şi plin de elemente pe care nu le prea vezi în traseele multor artişti români. Nu ştiu ce vîrstă trebuie să ai în cultura română ca să devii credibil. Tudor Giurgiu a împlinit însă de curînd 30 de ani şi inventează sau legitimează noi limbaje, noi paradigme, noi tipuri de discurs, aşa că putem conta pe el.

Ce afli şi ce nu afli în şcoală

Cum ai ajuns la Regie de Film? Care erau, din punctul tău de vedere, orgoliile regizorului, în general?

M-am dus să fac şcoala asta fiind convins că aş avea nişte date sau, mai bine zis, nişte aptitudini pentru o asemenea meserie. Cînd eram în şcoala generală şi în liceu, îmi plăcea foarte mult să lucrez cu colegii. Făceam spectacole, vedeam foarte multe filme. Dar situaţia ţării de dinainte de 1990 îmi arăta că a face meseria asta era o adevărată utopie. Nu puteai nici trăi din aşa ceva, nici spune exact ceea ce ai fi vrut. Am ajuns să dau la Regie abia după schimbările din 1989. Timp de trei ani de zile am învăţat pentru Medicină, după care am provocat un şoc în familie, spunîndu-le că vreau să fac, de fapt, altceva. Toţi m-au considerat nebun la acea vreme.

Faci parte din generaţia celor care au provocat un şoc în familie. Ai mai dat la Medicină?

Da, am apucat să dau, dar am căzut la 50 de sutimi diferenţă. Am intrat însă la Regie. Despre orgolii, nu ştiu ce să spun. Nu m-am gîndit la orgolii atunci cînd mi-am ales această facultate. Pe de altă parte, cred că în formarea fiecăruia un rol foarte important îl au şcoala şi mai ales relaţiile dintre oameni, pe care le descoperi acolo. Începi să vezi care sînt hibele cinematografiei româneşti şi ale relaţiilor dintre cei care au anumite poziţii în lumea filmului. E o luptă prost înţeleasă între orgolii, apar crize de personalitate, false conflicte între generaţii. Eram la ora aceea neformat şi foarte puşti. Mă uitam la toate acestea cu mare mirare şi încercam să le înţeleg. Pentru mine, lucrurile au început să se sedimenteze cîte puţin abia după ce am terminat facultatea. Atunci am început să lucrez în diverse echipe de filmare. Am lucrat cu Lucian Pintilie, cu Nae Caranfil, cu Radu Mihăileanu, ca regizor secund. Abia atunci am început să înţeleg care e mecanismul de facere a unui film, ce importanţă are regizorul şi cum poate el optimiza echipa. Poţi face asta fiind un orgolios, o persoană foarte puternică, ce îi domină pe toţi ceilalţi, cum e cazul lui Pintilie, sau fiind un *causeur* şi un *entertainer*, în genul lui Caranfil.

Cînd am vorbit despre orgolii, m-am gîndit la ceea ce spuneai tu într-un alt interviu, în ceea ce priveşte regizorul demiurg.

Vrînd, nevrînd, el dă naştere unei lumi care e a lui, chiar dacă are şi date din realitatea exterioară. Personajele şi situaţiile pe care le aduce regizorul în film îşi au originea, desigur, în diverse experienţe personale. De aceea e foarte important ce propui.

Ambiţii mari, întîlniri esenţiale

Dacă de orgolii erai străin, atunci ce ambiţii aveai la terminarea facultăţii?

Ambiţiile erau pe atunci foarte mari. Eram convins, de exemplu, că nu vor trece mai mult de cinci ani şi voi putea să fac un film. Lucru care s-a dovedit total fals. Îmi doream foarte tare, de asemenea, să pot să şi produc un film. Mi-am dat seama că e o criză mare de producători, iar eu eram dotat cu un anumit spirit organizatoric, calitate de care un regizor nu are neapărată nevoie. Poţi fi un regizor extraordinar fiind fundamental un artist şi un poet. Nici această a doua ambiţie a mea, legată de produsul filmelor, nu şi-a găsit rezolvarea. Am început doar să mă apropii cîte puţin. Am făcut în aceşti ani şi o firmă de producţie, am produs un scurtmetraj, un documentar. Nu am ajuns însă să produc lungmetraje. Toate ambiţiile astea se consumau după facultate doar în zona filmului. Realitatea a dovedit însă că pot face lucruri bune şi chiar mai importante în alte domenii: în televiziune, în publicitate, mai nou, în ceea ce priveşte organizarea de festivaluri de film. Sînt lucruri la care nici nu mă gîndeam atunci cînd am terminat facultatea, pentru că ieşi din şcoală şi crezi că filmul te aşteaptă cu braţele deschise.

Cred că ai părăsit într-un mod fericit clişeele clasice în care te aruncă şcoala, de genul „artistul nu are nevoie de simţ practic, ci doar de inspiraţie“.

De fapt, şcoala nu te pregăteşte pentru ceea ce se cheamă industrie de film. Termini facultatea şi nu ştii să scrii, de exemplu, un scenariu bun, pentru că nu există profesori care să te poată învăţa asta. Eşti într-un fel format, pentru că ai făcut nişte filme, chiar mai multe decît alţi studenţi din Europa, dar pe de altă parte îţi lipsesc nişte date practice foarte importante, pe care nu ai avut de la cine să le afli. Aici e un paradox foarte ciudat. E o dualitate de care mi-am dat seama tîrziu. Cînd faci patru-cinci filmuleţe în şcoală, crezi că asta e cartea ta de vizită şi că eşti deja regizor. De fapt, îţi lipsesc foarte multe secrete ale meseriei, care ţin de rutină şi de tehnică şi pe care nu le poţi învăţa decît lucrînd concret.

Dacă ar fi fost să faci filmele acelea la care încă mai visezi, cine te-ar fi influenţat în mod special ca stil, ca discurs?

Dacă mi-ai fi pus întrebarea asta atunci cînd am terminat facultatea, nu aş fi ştiut să-ţi răspund. Întîlnirea care mi-a schimbat felul de a vedea lucrurile a fost aceea cu Lucian Pintilie. Am lucrat cu el opt-nouă luni de zile, la filmul **Prea tîrziu**. În perioada aceea am început să îmi dau seama că e important cît de mult ceri de la tine şi de la ceilalţi, de la oamenii cu care lucrezi, cît de exigent eşti cu tine şi cu cei din jur. Această experienţă a venit chiar cînd trebuia. Mi-ar fi foarte greu să spun că filmele sale sînt un model pentru mine, dar personalitatea lui, felul lui de a lucra – ambele foarte controversate, apreciate de actori, blamate de alţii – m-au marcat în mod deosebit. E o expe-

---

infoMedia

CNA recomandă introducerea unui test de limba română pentru „vedetele“ din audiovizual. „Constatînd – în urma unei monitorizări concludente şi a unei dezbateri ştiinţifice organizate împreună cu Academia Română – frecvenţa alarmantă a greşelilor de limba română în unele emisiuni radiofonice şi de televiziune, CNA propune factorilor decizionali din presa audiovizuală să introducă un test de limba română la concursurile de angajare“ – se arată într-un comunicat al CNA din 25 iunie a.c. Totodată, CNA recomandă realizatorilor, redactorilor, reporterilor şi crainicilor din radio şi din televiziune să consulte principalele dicţionare ale limbii române şi, în mod special, **Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie**, considerînd că ridicarea nivelului de cultură în audiovizual este dependentă de folosirea unei limbi române corecte şi expresive, conforme normelor lingvistice în vigoare, ceea ce implică protejarea tinerilor de influenţa unor false modele promovate mai ales de micul ecran. Rămîne de văzut ce ecou va avea semnalul de alarmă tras de CNA, în rîndul pseudo-valorilor care populează micul ecran la ore de maximă audienţă, în emisiuni ce promovează incultura, impostura şi promiscuitatea morală. Cînd televiziunile încurajează „vedete“ de calibrul unor Horia Brenciu, Dan Negru, Ionel Stoica, Mircea Radu sau spectacole îndoielnice de tipul „Vacanţa Mare“ etc., invocînd ca argument suprem criteriul audienţei maxime, este greu de crezut că cei implicaţi în destinul audiovizualului românesc vor fi de acum înainte mai sensibili la corectitudinea limbii române decît au fost pînă acum.

Zilele Franco-Române ale Audiovizualului. Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi Cultelor, a deschis în 24 iunie, la World Trade Center, cea de-a doua ediţie a „Zilelor Franco-Române ale Audiovizualului“. Evenimentul s-a bucurat de prezenţa ambasadorului Franţei la Bucureşti, E.S. Pierre Menat, a domnului Jean-Paul Cluzel, preşedinte şi director general al Radio France International, a doamnei Marie Christine Saragosse, director general al TV5, a domnului Bernard Moscheni, director general al Orange Romania şi a regizorilor Nae Caranfil şi Michele Gavras.

Per fumum (X)

Ornicul şi latrina

Ceasornicarului londonez Alexander Cumming îi revine meritul de a fi inventat, la 1775, closetul. Ce-i drept, de aici nu rezultă obligaţia de a frecventa cu o punctualitate de ceas respectivul refugiu, ci legătura e mai degrabă inversă: ordinea, precizia şi pedanteria sînt semne ale unui caracter anal. La fel şi obsesia pentru curăţenie, ca formaţiune reacţională specifică micii burghezii. Introducerea numitei instalaţii de evacuare a deşeurilor organice în locuinţele burgheze şi împărţirea acestora în mai multe încăperi, în funcţie de destinaţia lor, a mers în paralel cu canalizarea şi sistematizarea oraşelor moderne. Se puneau astfel premisele curăţeniei corpului individual şi social prin separarea mirosurilor; luau naştere zonele industriale, de recreere (adesea spaţii verzi) şi de locuit, pe de o parte, camera de zi, dormitorul, bucătăria şi baia, pe de altă parte. Pe scurt, domnea pretutindeni legea segregaţiei: albii n-aveau voie să se amestece cu negrii, bogaţii cu săracii, mirosurile bucătăriei cu cele ale dragostei sau ale excrementelor, înseşi facultăţile psihicului erau analizate separat în psihologia vremii. Armonia întregului era condiţionată de funcţionarea separată a părţilor. Ca într-un ceasornic.

Ecranul ornicului social, domeniul puterii manifeste, este însă construit după un al doilea model. Grupurile sociale sînt dispuse în jurul unui centru inodor. Cu cît eşti mai aproape de acest centru al puterii, cu atît mirosul tău dispare în spatele unei funcţii abstracte, a statului, a concernului, în ultimă instanţă a banilor – care, după cum se ştie, n-au miros. Înainte, puterea era personală şi parfumată: pentru a-şi menţine prestigiul social, nobilul investea în mirosul propriu, iar burghezul, în maşină. Ambele sînt armuri ale eului şi mijloace de distincţie. Astăzi, însă, lipsa mirosului personal este o condiţie a respectabilităţii *businessman*-ului. Numai periferia mai miroase: imigranţii, azilanţii, vagabonzii. Gunoaiele. Apropierea de centru presupune lepădarea de propriul miros, eventual mascarea lui prin folosirea unor produse cosmetice de marcă. Estetica olfactorică este fundamental pozitivă; dimpotrivă, politica olfactorică, predominant represivă.

Mădălina DIACONU

rienţă fantastică să fii în preajma lui şi asta mi-a servit foarte tare. Ca regizor, îmi place foarte mult un francez, François Truffaut. Filmele sale sînt foarte actuale şi pentru mine el este un fel de cineast de suflet, dacă pot spune astfel.

„Perioada de implementare a noilor tehnologii“

Cum ai ajuns să faci şi altceva decît regie de film?

Am făcut asistenţă de regie, pentru că am simţit că astfel pot învăţa foarte multe şi mă pot apropia de film şi mai mult. Am lucrat aproape trei ani de zile în zona asta. La un moment dat însă, am simţit nevoia să pun punct, să consider că formarea mea în acest sens a ajuns la un prag la care trebuia să mă opresc, pentru a nu risca să devin un funcţionar. Am primit atunci propunerea de a lucra în televiziune. A fost un moment crucial, pentru că se punea problema inventării unui nou post de televiziune. E vorba de AtomicTV. A fost un *challenge* foarte mare pentru mine. A urmat o perioadă în care m-am îndepărtat de film şi m-am axat pe videoclipuri muzicale şi publicitare. Am avut satisfacţii fantastice.

Ce ai cîştigat, stilistic vorbind?

Cîştigul e legat mai degrabă de capacitatea de concentrare a expresiei şi de partea tehnică a lucrurilor. Doar atunci cînd eşti constrîns să faci „produse“ foarte scurte realizezi cît de importantă e tehnica în toată această poveste. Îţi dai seama că fiecare cadru trebuie să fie extrem de bine gîndit şi realizat. Asta te obligă la o cunoaştere foarte bună a aparaturii de filmare, a unor aspecte cu care şcoala nu te familiarizează. Sigur că asta nu-ţi obturează independenţa sau creativitatea în platou, dar eşti constrîns să gîndeşti aplicat. Ceea ce mi-a fost de mare folos. În ziua de azi nu mai poţi lucra fără să îţi pese de aparatele cu care lucrezi, de ceea ce s-a mai inventat în domeniu, nu poţi fi un om care gîndeşte total poetic şi zice: „Aş vrea ceva, dar nu ştiu exact cum se face“. Anii aceştia în televiziune mi-au deschis ochii asupra unor tehnici de filmare, a unor metode de a monta, asupra efectelor, a computerului, a Internetului. A fost perioada de implementare a noilor tehnologii!

A fost şi o experienţă umană la care poate nu te aşteptai.

Da. Mi-a plăcut foarte tare, pentru că eram înconjurat de oameni mai tineri decît mine, din zone culturale foarte diferite. Englezi, români, Pantelimon, Sălăjan. Am fost în locuri unde nu aş fi crezut să ajung vreodată. Într-un cuvînt, am avut parte de nişte experienţe memorabile. A fost una dintre cele mai frumoase perioade ale mele, care a însemnat enorm pentru formarea mea.

Criza de imagine a cinematografului românesc

Vorbeai la început, în treacăt, de hibele cinematografiei româneşti. Care ar fi acestea?

Problema e că foarte mulţi consideră că cinematografia românească e o industrie şi se comportă ca atare, se pun probleme de generaţii, apar conflicte majore, se fac proiecte la scară naţională. Toate astea în condiţiile în care ea e mai degrabă un soi de cooperativă, un holding care încearcă să existe, fiind total nepregătit pentru o societate şi o industrie de tip european. În primul rînd suferim foarte mult din cauza lipsei de scenarii şi de oameni care să ştie să scrie bine. Ei nu există tocmai pentru că nu există acea industrie care să îi motiveze financiar. În al doilea rînd, ne lipsesc producătorii. În al treilea rînd, ne lipseşte o bună cunoaştere a metodelor de promovare a filmului românesc.

Nu cumva noi avem mai degrabă artişti decît meseriaşi, ca să spun aşa?

Nici măcar. Există unii artişti care dintr-o dată s-au crezut nişte profesionişti ai managementului, lucru care e fals, pentru că nu cred că poţi fi la fel de bun în ambele direcţii. Este vorba, în fond, de o fantastică criză de imagine a cinematografiei. Lucrăm cu nişte şabloane extrem de învechite. Simt că acum ar fi momentul unei guri de aer şi al unei primeniri. Pentru asta ar trebui ca oamenii să-şi dea seama că sîntem în anul 2002, că filmul european şi internaţional trăieşte după cu totul alte principii, în ceea ce priveşte producţia, finanţarea, subiectele.

Au existat anumite lucruri care ar putea anunţa schimbarea de care spuneai?

Da, filmele româneşti făcute în ultimii doi ani de către oameni tineri, sub 40 de ani, filme care au început să colinde festivalurile europene. Mă refer la Caranfil, la Cristi Puiu, la Cristi Mungiu, la Saşa Dragin. Filmele din zona scurtmetrajului, a documentarului, a videoclipului publicitar sau muzical aduc un aer proaspăt şi o altă perspectivă asupra lumii. Cred că e momentul unei discrete predări de ştafetă. Nu pledez pentru chestii de genul „generaţia de dinaintea noastră trebuie să dispară“. Dacă aş face parte din această generaţie, nu aş renunţa la film. E limpede: cu toţii vrem să facem film. Doar că, la un moment dat, trebuie să îţi dai seama că felul în care face film un om trecut de o anumită vîrstă nu mai interesează. Nu înseamnă că nu mai poţi face film la 90 de ani. Există un cineast portughez de 93 de ani care face filme după filme...

Probabil că nu e vorba, de fapt, de o problemă de vîrstă, ci de contextul istoric în care au trăit cei care au acum o anumită vîrstă.

E vorba de puterea noastră de adaptare la un sistem care ne-a luat oarecum pe nepregătite. Reperele de astăzi sînt complet schimbate. Sigur poţi spune că nu te interesează. Atunci pentru cine mai faci filme? Filmele sînt făcute pentru spectatori, nu pentru arhivă. Totul ţine, la urma urmei, de felul în care e administrată cinematografia noastră: progresist sau conservator.

„Festivalul acesta trebuia să se nască de mult“

Cum a fost primit Festivalul Internaţional de Film *Transilvania*?

La început, cu foarte mare scepticism, ironie şi multă condescendenţă. După ce festivalul s-a consumat, am devenit cu toţii eroi. Statuile ne aşteaptă deja şi laudele curg în neştire. Am avut, ce-i drept, norocul că nu a existat nici o problemă şi lucrurile au decurs fără cusur. Am primit telefoane de felicitare din partea unor organizatori de festivaluri, din Europa, care sînt deja la a noua sau a zecea ediţie. Am dovedit oricum că se poate face ceva. Nu ştiu cîţi oameni percep acest festival ca pe o treabă făcută de o anumită gaşcă, de un grup de zece independenţi, mai radicali şi mai nonconformişti, şi cîţi realizează că am înfăptuit într-adevăr un lucru important şi exponenţial pentru cinematografie. N-am avut ecouri de genul: „E o treabă excelentă. Hai să facem la anul împreună ceva şi mai şi“. Cum s-a întîmplat, de exemplu, cu Festivalul „Enescu“, în care guvernul s-a implicat. Noi nu am avut parte de un asemenea *feedback*. Probabil pentru că oamenii nu sînt interesaţi şi nu ştiu cum să se promoveze, nu se pricep să tragă foloase dintr-un asemenea eveniment. E o şansă de care ar trebui să profite multă lume din filmul românesc. Nu ştiu însă cîţi vor intui în el o trambulină.

Cine a participat la festival?

Au venit oameni de film din Bucureşti, dar nu foarte mulţi pentru că bugetul a fost mic şi fiecare trebuia să suporte financiar şederea acolo. Au fost regizori, producători, oameni din generaţii diferite, care la început aveau rezerve faţă de acest festival. La sfîrşit însă i-am simţit extrem de emoţionaţi şi ataşaţi. Ei au spus: „Festivalul acesta trebuia să se nască de mult. Dacă generaţia noastră l-ar fi avut, ar fi fost extraordinar“. Opiniile au fost într-o singură direcţie: e bine că acest eveniment a avut loc. Au fost, e adevărat, comentarii legate de selecţia filmelor, pe care fiecare o vedea oarecum altfel. Unii voiau filme mai puţin grave, mai umane, mai normale.

Aţi făcut special această selecţie?

Da, am urmărit să fie filme proaspete, de debut, cu o viziune foarte personală asupra lucrurilor, şi nu poveşti sau filme cu buget mare pe care le poţi avea oricînd la televizor. Am urmărit să aducem în prim-plan un alt gen de cinematograf: independent şi tînăr. Foarte multe dintre aceste filme îşi strigau disperarea, erau dure, cu poveşti stranii, violuri, incesturi. Au fost voci – pe care le pot înţelege de altfel – care au spus că ar fi bine să vedem şi partea frumoasă a lucrurilor. Nu mi s-a părut deplasat să ceri ca între aceste 43 de filme să fie şi unele mai puţin dure. Oamenii voiau să vadă la un moment dat şi ceva mai „frumos“ sau mai *soft*.

La anul veţi face schimbări în ceea ce priveşte selecţia?

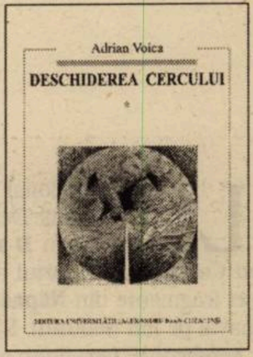
Nu ne-am gîndit încă la asta. Deocamdată am stabilit datele, între 23 şi 31 mai, cu o săptămînă mai devreme, pentru a nu ne interpune cu sesiunea studenţilor. Au fost voci care au spus că festivalul a coincis cu prima săptămînă din sesiune. Sînt curios să văd dacă acest calcul este unul corect şi dacă studenţii vor da năvală la anul.

Tu, personal, ce pregăteşti?

Aş vrea să fac un film de lungmetraj. Nu vreau să fiu întru totul acaparat de festival, nici să mă confunde lumea cu acest eveniment şi să nu mă vadă decît ca pe un simplu organizator şi nimic mai mult. Sper ca filmul să fie gata în cel mult doi ani, ca să îmi îndeplinesc acest vis pe care îl am din timpul şcolii şi să scot la iveală nişte lucruri care, dacă le ţin prea mult în mine, s-ar putea să se atrofieze. Acum e momentul cel mai potrivit pentru asta. Va fi, probabil, un film de buget mic, pentru că într-o ţară fără industrie cinematografică nu-ţi poţi permite altceva.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Noemi Bomher
Amurgul poeţilor



EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA“ IAŞI
e-mail: editura_uaic@mail.com

Noi apariţii despre poezia românească:

NOEMI BOMHER
Amurgul poeţilor

ADRIAN VOICA
Deschiderea cercului

În pregătire:

VAL GHEORGHIU
Uşi celebre, uşi umile
(album de artă)

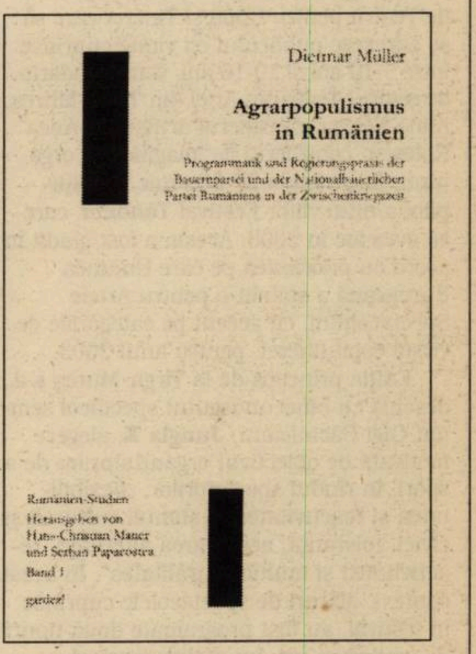
Biblia 1688 (II)
Ediţie de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU

Comenzi la: **Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947**

Prezenţe româneşti în librăriile germane

Klaus Hensel
Humboldtstraße,
römisches Rot
Liebesgedichte
Schöffling & Co.

Klaus HENSEL
Humboldtsraße, römisches Rot. Liebesgedichte (Strada Humboldt, roşul roman)
Schöffling & Co.,
Frankfurt am Main,
2001, 83 p., f.p.


Dietmar Müller
Agrarpopulismus in Rumänien
Programmatik und Regierungspraxis der Bauernpartei und der Nationalbäuerlichen Partei Rumäniens in der Zwischenkriegszeit
Rumänien-Studien
Herausgegeben von Hans-Christian Maner und Serban Papacostea
Band 1
gardez!

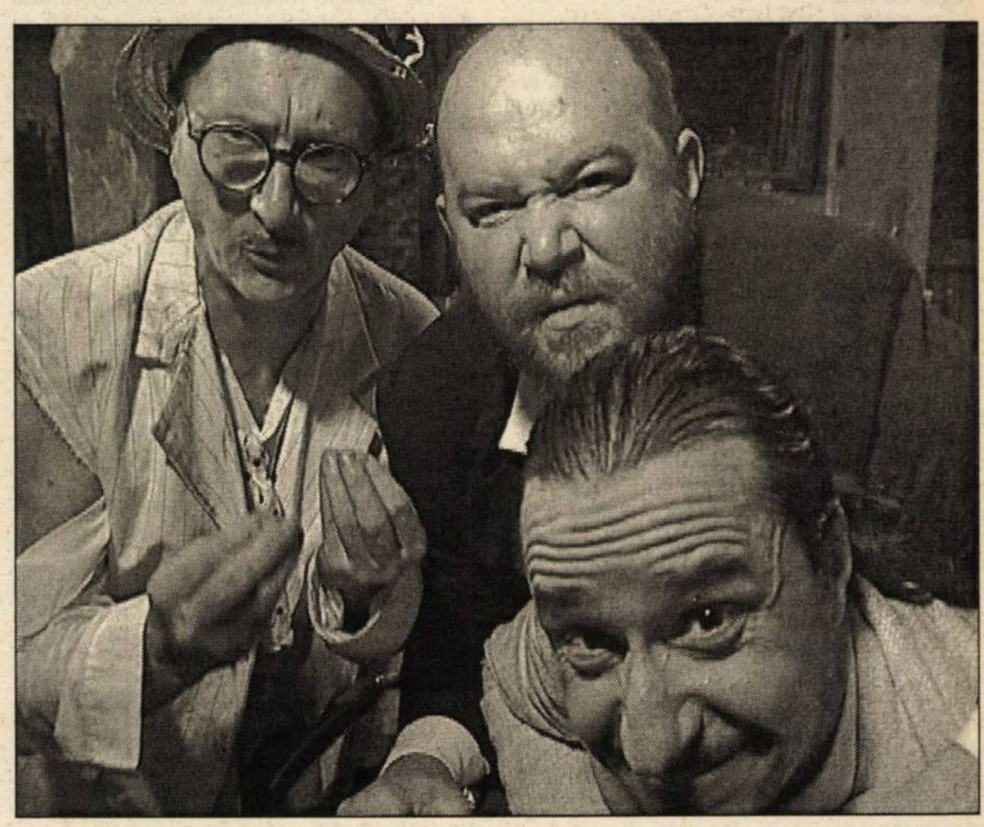
Dietmar MÜLLER
Agrarpopulismus in Rumänien. Programmatik und Regierungspraxis der Bauernpartei und der Nationalbäuerlich Partei Rumäniens in der Zwischenkriegszeit (Populismul agrar din România. Practica programatică guvernamentală a Partidului ţărănesc şi Naţional ţărănesc din România în perioada interbelică)
Gerdez Verlag, St. Augustin,
2001, 193 p., f.p.

Teatru

Un Caragiale postmodern la Televiziune

DOINA PAPP

La Teatrul naţional de televiziune regizorul Dominic Dembinski a realizat un *teleplay* cu **D-ale Carnavalului**, *apud* Caragiale. Scenariul mixează în corpul piesei fragmente din **Năpasta**, aducîndu-l în carnaval pe Ion Nebunul. El debitează replici ale celebrului personaj care, culmea, se potrivesc, exclamînd insistent: „Mi-e foame!". Apare şi în pregeneric, purtînd masca expresivă a actorului Constantin Drăgănescu şi prevestind, cu tristeţea sa dezabuzată, un alt fel de carnaval. Din aceeaşi plămadă, Iordache, calfa lui Nae Girimea, e şi el un mic filozof, unul care se uită în oglinda frizeriei cu priviri întunecate, toropit abulic, zîmbind cu subînţeles sau încruntîndu-se a mînie. Regizorul declară că a făcut spectacolul după 11 septembrie... pe nerăsuflate (în nici o lună), că, în fine, l-a văzut pe Caragiale înrudit cu contemporanii săi din epocă Gogol şi Cehov (cel din schiţe, mai cu seamă). Faptul se vede în primul rînd din decor, din atmosferă, care aminteşte prea puţin de mahalaua neaoşă şi de mitocanii ei. Spaţiul *underground* (frizeria e într-un subsol unde Nae coboară filmat de jos în susul unei scări, ca într-un mormînt) e o metaforă generoasă (decoruri – Virgil Popa). Decorul kitsch trimite la originea ciocoiască a protagoniştilor. Balul e şi el un loc al tenebrelor, al misterelor, modulat în clarobscur. Prin cotloanele acestui labirint sufocat de obiecte cu volumetrii baroce mişună bezmetică lumea cu probleme de „traducere" a lui Caragiale, personajele care nu găsesc niciodată ce caută şi nu caută ca să găsească. Pînda generală, frenetică şi absurdă, pare a fi raţiunea existenţei lor într-un ritual care se-ncheie în acelaşi punct („Iar am cîştigat", zice vardistul) şi cu aceeaşi concluzie: „A murit francul!". De altfel Iordache (Alexandru Bindea) remarcă memorabil această lipsă de noimă a existenţei, filozofînd perplex: „Ce goană nebună!". Nebună şi zadarnică, după cum sugerează şi veselia tristă a dramaturgului, explorată cu voluptate de spectacol în imaginile unui carnaval marcat de jubilaţia păcălelii generale, dar şi de melancolia mascaţilor. Dansul măştilor din acest carnaval devine astfel sumbru, un bal mai degrabă macabru, pe care ocnaşul (Ion Nebunul) îl marchează cu povestea lui tragică. Distribuţia, examenul cel mai dificil pentru un regizor care montează Caragiale, are unitate prin faptul că actorii aparţin aceleiaşi generaţii şi, poate, şi aceleiaşi şcoli de teatru. Ceea ce este remarcabil şi unitar în jocul lor (cu mici excepţii) e acceptarea unui stil de interpretare fără şarjă şi caricatură a prostiei inocente, bazat pe expunerea detaşată a conflictelor, care punctează excelent, prin contrast, abulia vermiculară cu consecinţe criminale pe care spectacolul le subliniază – poate cam forţat – cînd fixează obiectivul aparatului de filmat pe lama lucioasă a unui cuţit, de pildă. Horaţiu Mălăele (Crăcănel) plîngîndu-i-se lui Pampon (Mihai Constantin) printre rufele unui vestiar fabulos e tot ce se poate imagina mai frumos despre momentul de sinceritate al acestor personaje, după ce, jucînd pişicherlîcul într-o secvenţă memorabilă, Crăcănel părea să-i fi strivit pe toţi cu autoritatea lui închipuită. Geniul comic cu adîncimi tragice al actorului face ca imaginea personajului să se îmbogăţească cu detalii insolite. Simpla mîngîiere a borurilor unei pălării devine astfel esenţială în descrierea personajului într-o secvenţă antologică de la sosirea lui Crăcănel în prăvălie. Mihai Constantin îşi speculează fizicul în direcţia clovnilor trişti pe care i-a jucat (groparul din **Hamlet**, de pildă), evitînd caricatura. Un Pampon fără opinteli şi grimase fioroase, mai curînd duios prin prostie, e o propunere credibilă, de efect. George Ivaşcu în Catindat e cel mai hazliu personaj din distribuţie. Aparent, fiindcă într-un gros-plan, spre sfîrşitul spectacolului, actorul ne arată o mască descompusă de presiunea fricii, a terorii sub care trăieşte. Cum rolul de *raisoneur* îi revine în această montare lui Iordache, Catindatul îşi asumă cu convingere manipularea, funcţionînd ca un proiectil minuscul prin spaţiu, de unde şi rîsul stîrnit. Iordache are misiuni importante în spectacol. El poartă mesajul prevestirilor sinistre şi contemplă cu subînţeles, în final, oglinda spartă. Alexandru Bindea e excelent interpretînd cu o insinuare perfectă rolul celui care le ştie pe toate. Claudiu Bleonţ joacă iniţial cabotin apariţiile de fante ale lui Nae Girimea, pentru ca, spre final, să devină sobru şi chiar perfid. Compoziţia sa e uneori derutantă. Emilia Popescu are toate datele de temperament ale Miţei Baston, pe care le valorifică pe de-a-ntregul. Evită patetismele şi e mai deşteaptă decît au crezut uneori interpretele că e personajul. Şi chiar dacă regizorul a căzut în capcana parodiei, ironizîndu-i poza de femeie fatală într-o secvenţă frumoasă de altfel pentru care ilustraţia muzicală (George Marcu) a ales romanţa **Creola**, actriţa a preferat ipostaza de republicană care ştie să-şi ia singură chiar şi ceea ce nu i se cuvine. În plus, farmecul special al Emiliei Popescu o face pe Miţa mai puţin antipatică, intrînd şi ea în familia credulilor ridicoli ai acestui carnaval. Cătălina Mustaţă în Didina Mazu îi ţine piept cu aplomb, mai ales în izbutita scenă a bătăii, punctată scurt, eficient. În mod cu totul special se remarcă trecerea prin cadru şi prin carnaval a chelnerului, care răsfrînge ca o oglindă haosul din jur. Alexandru Jitea, în fracul său impecabil, joacă o beţie metafizică, iar secvenţa închiderii balului, întru totul memorabilă, ne-a dus cu gîndul la atmosfera unor filme celebre. Ion Chelaru şi vardistul său contrastează oportun, prin pragmatism, cu finalul kafkian al oglinzilor sparte. De altfel, această tendinţă a cadrelor căutate cu orice preţ le-ar putea fi reproşată realizatorilor, dacă în ansamblul lui spectacolul n-ar fi elaborat în respect pentru cultura imaginii (Ion Cristodulo desenează cu camera excelente compoziţii). Sinteza postmodernă, în general motivată, care universalizează în acest Caragiale teme actuale, apelînd poate anume la unele citate culturale şi simbouri recurente, reprezintă un act de curaj din partea realizatorilor acestui *teleplay*, cu atît mai mult cu cît e una dintre rarele ocazii de „revizuire" a dramaturgului prin ochii unei alte generaţii. (Televiziunea Română deţine variante clasice antologice ale teatrului lui Caragiale, dar mai deloc versiuni moderne.) În perspectiva unei producţii a Redacţiei Teatru ce se anunţă interesantă, putem fi optimişti cu privire la revenirea spectacolului teatral pe micile ecrane ale singurei televiziuni care are şi obligaţii în acest sens. ■



Horaţiu Mălăele (Crăcănel), Mihai Constantin (Pampon), Claudiu Bleonţ (Nae Girimea)

infoTeatral

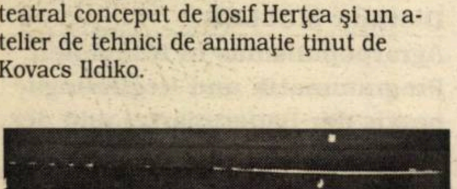
■ Copii şi păpuşi în festival. Pentru că în România nu există încă un Festival de Teatru pentru Copii şi Tineret care să se adreseze publicului cu vîrste cuprinse între 5-10 ani şi 10-16 ani, Gavril Cadariu, directorul Teatrului Ariel din Tîrgu-Mureş, Alina Nelega, consilierul artistic, şi Anca Rotescu, consilierul de imagine, au organizat, în perioada 27-30 iunie, o ediţie-pilot a unui viitor Festival **Tandem**, care va avea loc în 2003. Acesta a fost gîndit în acord cu prioritatea pe care Uniunea Europeană a stabilit-o pentru Artele Spectacolului, cu accent pe categoriile de vîrstă copii-tineret, pentru anul 2003.

Ediţia princeps de la Tîrgu-Mureş s-a deschis cu binecunoscutul spectacol semnat Gigi Căciuleanu, **Jungla X**, alegere motivată de obiectivul organizatorilor de a spori, în rîndul spectatorilor, „flexibilitatea şi reactivitatea la stimuli culturali şi civici, toleranţa, acceptarea alterităţii, reactivitatea şi multiculturalitatea". În acest context, alături de spectacolele cuprinse în festival, au fost programate două tipuri de *workshop*-uri: un atelier muzical-teatral conceput de Iosif Herţea şi un atelier de tehnici de animaţie ţinut de Kovacs Ildiko.

Numele festivalului, **Tandem**, a fost ales ca semn al preocupării egale pentru cele două categorii de public ale Teatrului Ariel, român şi maghiar, dar şi al speranţei ca, la un moment dat, teatrul de animaţie să dialogheze în mod real cu cel de dramă. Au stat alături, astfel, spectacolele invitate, cum a fost cel din Ungaria, **Facerea lumii** de la Teatrul Vaskakas – Gyor, de producţiile teatrului, **Frumoasa din pădurea adormită** şi **SSS (Social Sound System)**, ambele în regia lui Gavril Cadariu, sau **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**, în regia lui Horaţiu Mihaiu, **Cenuşăreasa**, regia Oana Leahu, **Poveste ţigănească** şi **Oh, Romeo, oh, Julieta**, regia Pal Antal.

Pentru categoria de public care a depăşit vîrsta de 16 ani, Festivalul **Tandem** a programat spectacolul „fierbinte" al Teatrului Ariel, făcut în colaborare cu Institutul Est-European pentru Sănătatea Reproducerii, **Monoloagele vaginului** (regia Alina Nelega) şi spectacolul Teatrului LUNI, **No mom's Land**, în regia lui Radu Afrim.

Cristina RUSIECKI



Jungla X

Frumoasa din pădurea adormită

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Ubuismele conului Leonida

Radu Ţuculescu

Teatrul Naţional Cluj – **Conul Leonida, cu scene din Ubu**. Scenariu dramatic de Mona Chirilă după **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu rege** de Alfred Jarry. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Filip Odangiu, Rareş Stoica. Scenografia: Gina Jianu. Regia artistică: Mona Chirilă.

Spăimos, fricos, tembel, idiot, caraghios, hilar, maliţios, grobian, redus, fălos, pămpălău, ţicnit, transpirat, cu salivă pe la colţurile gurii şi polipi în nas, iată-l pe conul Leonida (Ovidiu Crişan, interpret ce-şi îmbogăţeşte palmaresul cu o nouă creaţie de marcă) arătîndu-se în faţa publicului în izmene şi cămaşă flanelată albă, cu mîneci lungi, de paiaţă ori sperietoare, trîntit pe-un pat din scînduri. Alături, o păroasă coană Efimiţa (Adrian Cucu, ce se achită inteligent de toate „chinurile“ scenice la care e supus), un travesti roşcat cu sprîncene dese şi gură puhavă prin care ies gemete subţirele, în contrapunct cu sforăitul grohăitor al soţului. O scenă care durează mai bine de zece minute, de un umor gros ca o pastă de roşii. Apoi trezirea. Scărpinatul între degetele de la picioare şi stropitul cu apă. Apoi răsturnarea în gura largă a numeroase păhărele de ţuică (băutură de-a noastră, naţională) şi îngurgitarea de sarmale (mîncare de-a noastră, naţională), toate astea ca un imbold necesar întru izbucnirea sentimentelor patriotice într-o abulică stare. Astfel, Leonida începe să ni se dezvăluie spăimos, fricos, tembel, idiot... Conversaţia cu coana Efimiţa (se pare că premiera absolută a avut, în acest rol, tot un travesti) se face în stridenţele unui canon disonant, cu întreruperi pentru prins muşte ori pentru ascultat... uruitul avioanelor (de luptă sau... de-mprăştiat insecticide?) care vine de afară, evident, de sus, ca o ameninţare cerească! Cele două paiaţe, soţ şi soţie, se dovedesc a nu fi din lemn, au carne şi sînge, prind viaţă şi te prind în jocul lor, tîrîndu-te după ele prin cotloanele salubre ale decorului. Ambient tern, cenuşiu, în care-şi duc zilele, cuprinşi de înălţătoare sentimente patriotice. Treptat, scena se populează cu cîteva „însemne“ ce fac aluzie la o realitate mai apropiată de zilele noastre: radio, telefon, televizor. Umflat temeinic cu sarmale şi ţuică, conul Leonida perorează (scuipînd unsuros) despre binefacerile guvernului, care va mări salariile şi pensiile şi va pogorî asupra poporului saci de fericire. Aplaudat turbat de Efimiţa, ei vor adormi, în cele din urmă, iar în vis li se va arăta nu Garibaldi, cum am crede, ci de-a dreptul regele Ubu (Adrian Teglaş, o plăcută surpriză actoricească) şi madama lui (Romulus Chiciuc, un nou travesti pentru a fi în ton cu cuplul lui nenea Iancu), însoţiţi de trei ţepeluşi (Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu) şi un desceierisit (Rareş Stoica), care este, pe rînd, cînd răstignit, cînd înnodat mai dihai decît un ioghin, cînd transformat în îngeraş năuc şi ascultător. (Dacă şi Macbeth s-a cuplat cu Ubu, în stil Purcărete, de ce nu s-ar cupla şi conul Leonida, în stil Mona Chirilă?) La început, invazia personajelor străine (de neam şi de ţară) e învăluită în fumul (la propriu şi la figurat) incert al visului. Dar aceste personaje – mai tiranice, mai acaparatoare, mai îngîmfate, că doar naţiunea lor e una mare la care, cu sfinţenie, supuşenie şi limbuţenie, priveşte naţiunea cea halitoare de sarmale – coboară şi cuceresc spaţiul geografic autohton, amestecîndu-se cu ai noştri, dovedind surprinzătoare potriveli chiar şi numai în simpla alăturare a unor replici precum: „Naţiune, fii deşteaptă, strînge-n cur şurubu'!“. Personajele lui nenea Iancu se retrag, lăsîndu-i pe „cuceritorii“ lui nenea Alfred să-şi facă damblaua. Adică numărul. Sadicul, tiranicul, fariseul, hrăpăreţul, nesimţitul, transpiratul domn Ubu (care, ca aspect, seamănă grozav cu Omul-pinguin din **Batman**!) perorează despre finanţe, în timp ce haleşte pui prăjit şi scuipă oscioare. E admirat şi aplaudat de madam Ubu, luminăşterea lui verde care, însă, poartă ciorapi roşii (nu se poate fără această coloare la un spectacol de-al Monei Chirilă!), culoare ce se „continuă“ la cei trei ţepeluşi (în umiformă de şcoleri, cu cravate şi ghiozdane roşii) şi la steagul fluturat, din cînd în cînd, de revoluţionarul Ubu. La un moment dat, acesta declară tare şi răspicat: „Asta-i ţara unde-mi place să trăiesc!“. Şi atunci revin Leonida şi Efimiţa, se leagă o adevărată frăţie între cupluri, se produce o unire în cuget şi simţiri, doar toţi sînt de geantă latină, nu? Se uită la televizor, ai noştri la telenovele, ceilalţi la seriale SF, toţi cu aceeaşi expresie de îndobitocire împrăştiată pe chipuri. Iar la sfîrşit încing o horă. Cei din marea naţiune sînt atraşi să salte în ritmuri autohtone. Astfel, o înălţătoare mîndrie patriotică naţională începe să gîlgîie în piepturile spectatorilor ce se pun, vîrtos, pe aplaudat. Pe bună dreptate. Mie, însă, mi-a rămas în urechi întrebarea conului Leonida pusă unei derutate coane Efimiţa, o întrebare ca un ţipăt disperat cu sonorităţi aproape tragice: „Noi unde plecăm?!“. Iar răspunsul nu poate fi decît unul şoptit, tremurat, obosit şi trist: Nicăieri. Părerea mea.

Oraşul tăcutelor bizarmonii

Mihaela Michailov

Teatrul ACT – **Bucureşti nicăieri**. Texte de Tudor Arghezi şi Horia-Roman Patapievici. Un spectacol de Marcel Iureş, Octavian Neculai, Alexandru Dabija, Ovidiu Georgescu, Viorel Florean, Dragoş Buhagiar, Roxana Crişan, Radu Mogâldea, Adrian Petrescu.

Bucureştiul îşi absoarbe locuitorii într-un vid de miasme. Forme risipite şi suflete friabile ameţite de duhoarea aurolacului. Timp dislocat într-un cadru al rupturilor irevocabile.

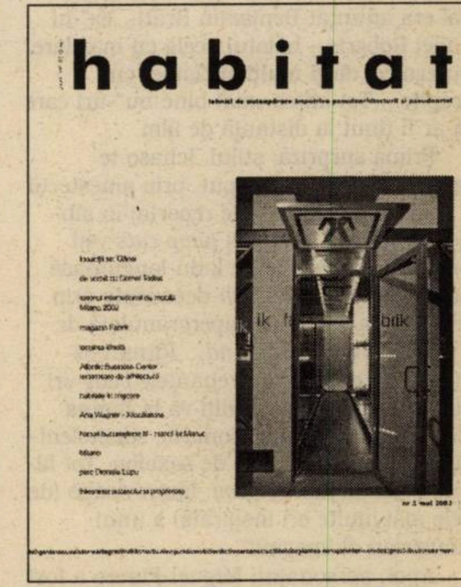
Spectacolul Teatrului ACT este o analiză introspectivă asupra succedaneului determinărilor pe care acest construct spaţial – Bucureştiul – îl fundamentează. Este o meditaţie gravă cu accente ironice, extrem de fin punctate, despre traseul cotidian pe care îl parcurgem inconştient într-un oraş mortificat, dominat de cîteva *flash*-uri uşor recognoscibile, marcă a perisabilului devenit, paradoxal, omniprezent. Este un spectacol al întrebărilor pertinente, ce raportează constant individul la cadrul său ontologic, avînd la bază texte incisive de Tudor Arghezi şi Horia-Roman Patapievici. Un excurs în lumea de ieri şi de azi a Bucureştiului, printre amintiri sedimentate şi clipe trăite în prezent, privit din perspectiva evoluţiei sau, mai degrabă, a involuţiei diacronice. Căci, aşa cum exemplifică imaginile proiectate pe ecran, într-o ramă ce sugerează un tablou încă viu, şi fragmentele specializate citite de arhitectul Octavian Neculai, totul a fost supus unei treptate disoluţii. Incendiul din 1847, cutremurul devastator din 4 martie 1977, cutiile aglutinate-blocuri ce aneantizează orice formă de intimitate, inventate de comunismul lui Ceauşescu, fenomenul de proporţii al dărîmării bisericilor, pentru a cita doar cîteva exemple din şirul nesfîrşitelor abateri de la normalitate, s-au impregnat visceral într-un ambient amputat. Însă mai grav este că aceste abateri au devenit normă, prevalîndu-se de nepăsare şi stagnare, găsindu-şi în mentalitatea brutalizată şi programatic sterilizată a românilor un cadru propice. Casele dărîmate fac să vibreze, în fisurile bucăţilor de tencuială, poveştile oamenilor dispăruţi. Duc cu ele amintiri şi glasuri care au tăcut.

Acest oraş, ilustrînd disjuncţii ireconciliabile, este ambivalent structurat. Există un Bucureşti al zborului, al lumii de sus, şi altul al labirintului stratificărilor subterane. Înaltul utopic şi adîncul putrefact, lavă gelatinoasă a molozurilor, într-o capitală ce-şi caută cu disperare centrul, tinzînd însă spre marginalitate. Cărui plan îi aparţinem noi şi ce tip de dublu instituim? Mai degrabă unul al descinderii anamnetice în neantul unui oraş trăindu-şi paroxistic agonia, boala moştenită şi nici o clipă vindecată. Este Bucureştiul descompus în secvenţe ce par halucinante, probîndu-şi însă disperant realitatea, afundat în propriile-i mirosuri pestilenţiale, în mizerie şi haos. Un Bucureşti unde discrepanţele fuzionează perfect: turnuleţe inestetic ornate şi case dărăpănate, opulenţă sfidătoare şi sărăcie dezarmantă, toate într-un delir al construcţiilor disproporţionate, al măsurilor megalomaniace pliate pe un fond complexat. Oraşul, asemenea locuitorilor lui, actualizează un tip de identitate în ruptură. Lipsa de unitate şi armonie, sugestivă în imaginile Bucureştiului din 2002, amalgamînd pieţe pline de gunoaie, clădiri dezafectate şi toalete imunde, induce imaginea emblematică a unui spaţiu în derivă, conceput după reguli ce scapă oricărei logici de bun-simţ. Un oraş al orbirii percepţiei estetice, un conglomerat de reziduuri pe care le inhalăm zilnic. Spiritul lui, voit acuzator pentru a trezi minţile anchilozate, este întruchipat de Marcel Iureş, alternînd tonul grav şi sobru cu un cinism coroziv, potenţînd culpa generalizantă. Spiritul oraşului, avînd în fundal sonuri lirice de fluier, este un fel de conştiinţă vie şi acută, aproape dureroasă, dorind să salveze o identitate greu de reconstruit. Este oglinda hipertrofiată a nepăsării de care ne contaminăm, fără nici o încercare de a o suprima sau de a-i altera raza de acţiune.

Indiferenţa constituie cea mai subtilă, dar tenace formă de distrugere a unei lumi la care unii, din ce în ce mai puţini, se mai raportează doar prin memorie, devenită şi ea o rană deschisă. Memoria este un panaceu cu efect curatoriu redus.

În ridurile chipurilor noastre se citeşte palimpsestic mizeria din jur, ca şi cum ar fi impregnată organic de figuri descompuse. Este blestemul unei capitale dintr-o stearpă cîmpie de mahala. Spectacolul transformă această pasivitate în implicare lucidă, încercînd să provoace o reacţie sau, cel puţin, o clipă de meditaţie. Spiritul oraşului scoate la lumină urmele contorsionate ale unui oraş condamnat de cei care îl locuiesc. ▮

În numărul 5 (mai 2002) al revistei **Habitat. Tehnici de autoapărare împotriva pseudoarhitecturii şi pseudoartei**, editorialul lui Bruno Andreşoiu (**Sărbătorind Paştile, de 1 Mai, la Expoconstruct**) propune, nu fără legătură cu habitatul, un elogiu al... micului, din care cităm un fragment eclatant: „Nu mă pot abţine să nu integrez micul destinului românesc, sau mai degrabă invers, destinul românesc – micului. Am ales destinul pentru că, oricum, habitatul îi este consubstanţial. Constitutiv. Cum ar arăta *habitatul* nostru fără mici? Imposibil de imaginat. Să fie, oare, atunci, micul cheia înţelegerii prezenţei noastre în lume? Mă tem că da. Mă tem că de-aici ar trebui să pornească orice înţelegere a manifestărilor societăţii româneşti, a frustrărilor şi reuşitelor noastre, a clasei noastre conducătoare şi a victimelor vremurilor. Cred că abia în momentul în care ne vom vedea destinul prin inexistenta piele a micului, atunci îl vom vedea corect. Absenţa coloanei vertebrale ne va părea atunci firească, măsură a cărnii tocate, fireşti şi efectele sale: corupţie, mizerie, diletantism. Şi poate că, pentru a scăpa de ele, ar trebui mai întîi să renunţăm la mici. Iar dacă nu putem, nu...“. În rest – sumarul conţine destule lucruri care merită a fi consemnate: paginile despre Hanul lui Manuc, dar şi cele despre arta vopsirii



ouălor de Paşti, amplul şi densul interviu cu Cornel Todea, cronica *kitsch*-ului semnată de arhitecta Ana Botez (despre **Piticii de grădină**), paginile despre Italia şi Domul din Milano... O menţiune specială pentru textul arh. Corina Duşoiu despre **Catedrala de tranziţie**, în care este prezentată ca exemplu negativ o megacatedrală *kitsch* din Piatra Neamţ. Aceeaşi dubioasă „nevoie de catedralizare“ stă probabil şi la baza măreţei idei a Catedralei Neamului...

Film

Forumul Cultural Național și alfabetizarea prezidiului

Scrisoare deschisă către Ecaterina Oproiu

VALERIAN SAVA

Doamnă, mă privez de favoarea apelativului bine cunoscut, știut, cred, de eventualii cititori ai acestui text, apelativul-diminutiv enunțat de mine cu plăcere în cei vreo 20 de ani petrecuți cumva împreună la revista **Cinema** (în afara stagiilor separate consumate acolo, unul *înainte*, celălalt *după*, fără ca nivelul „încadrării" și – cum ai spus tu odată – „coridorul pe care alergam" să fi fost aceleași). Am recurs la adresarea neutră, pentru că e prea gravă încărcătura impersonală a motivației acestei scrisori deschise. În același sens, sper că vei accepta să fac abstracție de orice retorică a vreunui „bilanț" al conlucrării în redacție și la ceea ce a fost pe atunci Secția de critică a Asociației cineaștilor, cu al său Club al criticii. Să punem deoparte și marginaliile conlucrării curmate în a doua parte a „deceniului satanic" – nu știu cum găsești definiția dată de Mircea Zaciu anilor '80. Ceva aș ține totuși să invoc: faptul că niciodată, cînd era în discuție vreun text, un produs concret al lucrului redacțional sau – de regulă – aprecierea unui film anume și a realizatorilor lui, niciodată n-a apărut ipoteza unei disensiuni (evit familiarismul unui „între noi"), necum alte variante de dezacorduri atît de frecvent acute în această materie concretă.

Pe această realitate retrospectivă „mă bazez", scriindu-ți acum. Fiindcă și acum ar fi în discuție, în ultimă instanță, *un text*.

La începutul anului 2001, cînd ai acceptat să faci parte din „Colegiul Consultativ" al Centrului Național al Cinematografiei restaurat, termenul de referință era oarecum abstract, ținînd de politică și de cele ale sale (știu că ți-a plăcut cum am dezavuat odată, între patru ochi, politica – *politicul* fiind altceva). La fel, la mijlocul anului 2001, cînd prezidentul „Colegiului" de la CNC 2 a declanșat campania oribilă împotriva lui Lucian Pintilie (și cînd, într-un interviu, am lăsat-o pe gazetărița solicitantă să-mi atribuie așteptarea unor demisii din „Colegiu" – pentru „ieșirea din unitatea de monolit"), era încă doar ceva ce plutea în aer și nu s-a concretizat finalmente. Mai încurcat în claritatea sa a fost momentul primului concurs de scenarii de la CNC bis, cînd, ca membri ai „Colegiului", v-ați împărțit riguros în două: unii ați intrat în juriu, ceilalți au intrat printre cîștigători. Dar era încă în prima jumătate de an a exercitării funcției. Acum însă, la un an și jumătate de exercițiu, nu cu mult înainte de a începe să se vadă pe ecrane rezultatele acelui concurs, rezultate care se anunță a fi între catastrofale și submediocre (cînd lumea își va reaminti că i-ați refuzat pe nonpartinicii Lucian Pintilie, Stere Gulea, Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, promovînd anumite alte sprîncene), deci în pragul unei scadențe publice cu efecte imprevizibile – colac peste pupăză –, numele tău a apărut tipărit negru pe alb în toate ziarele, pe o listă infamantă.

Este lista cu cei 20 de cineaști și actori de film decorați la Cotroceni de șeful statului (tot între patru ochi te-am felicitat cînd, într-o declarație cerută de oficialitate cu un prilej festiv, ai evitat să scrii numele lui Ceaușescu, indicînd numai funcția de secretar general). Lista infamantă e *un text* care-i elimină din „nomenclatorul" mult iubit de tine *pe toți cei ce se cuvenea să se afle în fruntea considerației*: Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Dan Pița, Mircea Daneliuc. Îi elimină, și anume fără circumstanța atenuantă că „alții or fi fost decorați altă dată", fiindcă era un prilej de sinteză... seculară: „un secol de film românesc", ceea ce presupunea un echilibru intrinsec al „listei". Plus că evenimentul se voia încununarea campaniei de „forumuri culturale" duse de vreo jumătate de an, în stilul lui de secretar cu propaganda al CC al PCR, cu amintirile prim-secretarului CC al UTC, de șeful statului, în ajunul Forumului Cultural Național, declarat unicat în întreaga perioadă postdecembristă.

Îmi închipui că, mergînd la festivitate, nu știai în ce suită vei fi plasată și nu știai că vor fi și excluși, din motive mult prea bătătoare la ochi, încît a ieșit o dihotomie de toată frumusețea. Deși eliminările regizorale pomenite mai sus sînt absolut suficiente spre a sorti oprobriului întreaga antrepriză, nu cred că te consideri compatibilă nici cu un protocol în care figurezi pe locul 13 pentru critică de film – o ierarhie ritualică în vîrful căreia se află actrița Draga Olteanu-Matei, dar din care lipsește cu totul, de pildă, Irina Petrescu, după cum, din aceeași branșă cu care începe protocolul, lipsesc – din motive de exclusivism politic deșănțat – Victor Rebengiuc, Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, ca să dau trei alte exemple. Știm prea bine că fiecare dintre aceștia, luat în parte, are, ca actor, contribuții incomparabil mai însemnate pentru filmul românesc decît toți cei trei confrați ai lor beneficiari de supremă „Stea a României" luați la un loc, plus o bună jumătate din interpreții consacrați cavaleri ai „Serviciului Credincios", luați, de asemenea, la un loc (puși toți – ce vulgară cinefilie! – în capul listei; una dintre anchetele noastre de acum 30 de ani, **De ce mergem la cinema**, ar trebui oferită ca material didactic pentru alfabetizarea estetică a unora dintre membrii prezidiului Forumului Cultural Național întrunit la Ateneu, nu la Sala Polivalentă ca odinioară, sub altă titulatură).

E ca și cum nu numai că Ciulei și Pintilie, și Pița, și Daneliuc n-ar conta în cei 90 de ani de film românesc („secolul" invocat cu acest prilej), dar și că **Pădurea spînzuraților**, **Duminică la ora 6**, **Nunta de piatră**, **Filip cel bun**, **De ce trag clopotele, Mitică?**, **Concurs**, **Moromeții**, **Balanța**, **Hotel de lux**, **Patul conjugal**, **După-amiaza unui torționar** ar fi puse la index din cauza actorilor care joacă în ele, alături de **Reconstituirea** sau **Croaziera** sau **Terminus Paradis**, condamnate strict regizoral. În favoarea cui? Să nu cităm titlurile reprezentative ale unora dintre cei aleși spre decorare, ca să ne scutim de ieftinătatea efectului de contrast. De el nu scăpăm însă, chiar dacă ne limităm la nume: în locul lui Ciulei – S. Nicolaescu, al cărui pe drept numit **Triunghiul morții** trebuie totuși pomenit; în locul lui Pintilie – la alegere, M. Mureșan sau A. Blaier, ca inițiatori ai speciei noi a *filmului de gang*; travestit în Pița – G. Saizescu; pe post de Daneliuc – agentul electoral al PDSR, C. Vaeni; și invers: Ion Dichiseanu versus Victor Rebengiuc, Virgil Ogășanu cîștigînd la Mircea Diaconu, Colea Răutu eclipsîndu-l pe Dinică. Nu epuizez lista, neștiind, printre altele, în ce ecuație să așez o doamnă deputat PDSR-PSD, actriță care face figurație de lux în partea superioară a acestui protocol al uzurpărilor, ca și la Comisia pentru cultură de la Cameră,

jurna.l.ș.

Am văzut unul dintre cele mai bune filme de pe ecranele bucureștene: **Pinero** de Leon Ichaso! Sincer vorbind, nu m-așteptam la mare lucru; n-am auzit în viața mea de dl Ichaso (e un *newcomer* provenit din televiziune), nu știam (spre rușinea mea!) cine/ce e „Pinero" (putea fi numele unui armăsar), iar în rolul principal era anunțat Benjamin Bratt, „ex"-ul Juliei Roberts – băiatul acela cu maxilare puternice, dinți mulți și zîmbet cu gropițe... Tot atîtea „mai-bine-nu"-uri care m-ar fi ținut la distanță de film.

Prima surpriză: stilul. Ichaso te prinde, încă de la început, prin amestecul – aparent aleatoriu – de reportaj în alb-negru, urgent-febril, cu *jump cuts* voit neglijente, și estetizare latin-langouroasă promițînd jubilații *trash*-decadente prin recursul la o culoare hipergranulată de Visconti DV-*underground*... Ritmul oscilează, și el, între antrenantele *beat*-uri central-americane (gîndiți-vă la **Buena Vista Social Club**) și sonurile somnolent-jazzistice ale unui solo de saxofon. Tot filmul pare un *jam session*: improvizația (de cele mai multe ori inspirată) a unui „muzician al imaginii".

Apoi, personajul; Miguel Pinero a fost un poet contestatar, rebel charismatic cu barbă & beretă *à la* Che Guevara care și-a dat seama că singura cale de ieșire din închisoare este să scrie teatru... Devenit celebru grație piesei sale **Short Eyes** (în care a jucat De Niro), figură centrală a boemei artistice adunate în „The Nuyoricans Poets' Cafe" („nuyoricans" = New York portoricans), Pinero și-a trăit cei 40 de ani la limita de jos a expedientelor sordide și la intensitatea maximă a extazului permanent; a murit în 1998, sărac și cvasiuitat, finalmente răpus de excesele drogurilor (în film, unul dintre momentele de un comic crud este căutarea „ficatului pe gratis" care l-ar fi ajutat să supraviețuiască...).

Poemele sale – ce pot fi incluse în categoria denumită „urban poetry" – sînt ample recitative sincopat-vizionare, undeva între economia brutală a rap-ului și metafora incendiară a unui Maiakovski hispanic. Sînt pline de ardoare profetică și amărăciune cinică, de imagini fulgurante absolut memorabile, de calambururi burlesc-tragice și de sentințe apocaliptice.

În fine, actorii; Bratt dovedește aici (cine ar fi crezut?) un talent prodigios – filmul este transportat, literalmente, de focul interpretării sale... Vital, posedat și sexy (ce mult schimbă o barbă!), Bratt îl resuscitează definitiv pe Pinero, împrumutîndu-i propriul magnetism animal; personajul umple fiecare cadru cu frenezia lui „larger than life", îl „locuiește" alternînd forța și grația, gratuitatea și dramatismul, sarcasmul și melancolia. Un rol de Oscar!

Talisa Soto este *pîrjolitoare* în chip (și trup – și-ncă ce trup!) de „Sugar", tîrfa/amantă ale cărei declarații de dragoste pentru „Miky" sînt precum biciul XXX peste Biblia lui Adam și Eva, iar Rita Moreno (care a jucat în **West Side Story**, 1961!) are cîteva apariții emoționante în rolul Mamei – acel *flash-back* repetitiv în care cei doi dansează, pe terasa blocului, pe o muzică *latino* fiind poate una din cele mai frumoase evocări ale relației mamă-fiu de la Manuel Puig, Reynaldo Arenas & Juan Goytisolo încoace: o emoție pur *literară* – un simplu *semn* („cuore"-grafic), admirabil prin concizie și sugestie conținută...

infoCinema

Tribut lui Vittorio de Sica. Acesta e titlul retrospectivei organizate la Milano între 1 și 5 iulie, dedicate capodoperelor Maestrului, restaurate cu contribuția societății MEDUSA, una dintre cele mai faimoase societăți de distribuție cinematografică din Italia.

În aceeași perioadă, la Roma se va organiza un festival, la cinematograful Metropolitan, care prevede proiectarea filmelor: **La Ciociara**, **I bambini ci guardano**, **Miracolo a Milano**, **Umberto D**, **Ladri di biciclette**.

Premiile „Nastri D'Argento". Au fost difuzate candidaturile la premiile „Nastri D'Argento" (Panglicile de argint), atribuite de Sindicatul Jurnaliștilor Cinematografici din Italia, care vor fi înmînate la Taormina, în Sicilia, pe 6 iulie. Cele mai multe nominalizări au fost obținute de filmul **L'ora di religione** de Marco Bellocchio, 6 nominalizări pentru **Luna rossa** de Antonio Capuano și **Paz** de Renato de Maria, 5 pentru **Casomai** de Alessandro D'Alatri.

Filmul lui Bellocchio a obținut candidaturile pentru: cel mai bun regizor, subiect, scenariu, actor principal (Sergio Castellitto), actriță în rol secundar (Piera Degli Esposti), fotografie, scenografie, costume și sonor.

4 nominalizări pentru **L'uomo in piu'**: regizor debutant și scenariu (Paolo Sorrentino), actor principal (Toni Servillo și Andrea Renzi), montaj.

Santa Maradona obține nominalizări pentru regizorul debutant Marco Ponti și pentru cel mai bun actor într-un rol secundar, Libero De Rienzo.

Pentru Premiul pentru regia celui mai bun film străin sînt în cursă: Robert Altman cu **Gosford Park**, Ray Lawrence cu **Lantana**, David Lynch cu **Mulholland Drive**, Baz Luhrmann cu **Moulin Rouge** și Mohsen Makhmalbaf cu **Călătorie la Kandahar**.

Sindicatul Jurnaliștilor Cinematografici din Italia a dorit să premieze cu un „Nastro" Special pentru cel mai bun dublaj cariera lui Ferruccio Amendola, care a murit acum un an. Premiul a fost retras însă de fiul acestuia, Claudio Amendola, actor.

Taormina Film Festival. O retrospectivă dedicată regizorului de filme western Sergio Leone și prezentarea în avanpremieră absolută a filmului **Joan Padan alla scoperta delle Americhe**, film de desene animate al lui Giulio Cingoli, bazat pe un text teatral omonim al laureatului Premiului Nobel pentru literatură – Dario Fo – sînt două dintre evenimentele Festivalului Cinematografic de la Taormina, Sicilia, care se va desfășura în perioada 6-13 iulie.

Printre filmele din program: **Ticket to Jerusalem** de Rashid Masharawi și 20 de minute din **Gangs of New York** de Martin Scorsese. Vor sosi la Taormina actori faimoși, printre care englezul Hugh Grant și italianca Laura Morante, protagonista filmului lui Nanni Moretti **La stanza del figlio**.

În prima zi a acestui festival vor fi înmînate premiile „Nastri D'Argento". Se știe deja cine a cîștigat premiul „Nastro D'Argento" pentru cel mai bun regizor european: e vorba de spaniolul Pedro Almodovar, pentru filmul **Hable con ella** (**Vorbește cu ea**).

Dana ENULESCU

unde tace mîlc şi votează la unison cu colega ei perpetuă de bancă, PRM-ista Irina Loghin, cum ar vota şi cîştigătorii de mai sus, şi alţii nenumiţi de pe lista ruşinii.

Cu cîteva săptămîni înaintea ceremoniei de la Cotroceni, în cadrul aceleiaşi campanii şedinţomane şi festiviste consacrate marilor şi arzătoarelor „probleme cu care ne confruntăm“, a avut loc la Opera Română spectacolul orwellian de distribuire a 68+1 „Premii de Excelenţă“ (+1 fiind al doilea autopremiu prin care prezidentul „Colegiului“ CNC a ţinut să arate încă o dată că el nu e o „excelenţă“ egală cu celelalte, ci una dublă – respectivul Nicolaescu apărînd cam cît Ciulei şi Pintilie la un loc –, un Mircea Drăgan aflîndu-se şi el printre „excelenţe“, fără a mai vorbi de apoteoza Mihnea Gheorghiu pentru **Tudor**, **Cantemir**, **Burebista** şi nu numai). Cam asta a fost sau ar fi marea şi arzătoarea „problemă cu care ne confruntăm“: restauraţia imaginii malformate. Totul umilitor la culme, prin gradul insolenţei, pentru oricine are percepţia minimă a stării cinematografiei, a cauzelor crizei sistemice şi endemice. Umilitor inclusiv şi mai ales pentru cele 3-4 excelenţe autentice din sală – din, să zicem, 7 sau 10 la cîte pot visa o cinematografie şi o cultură naţionale (într-o primă numărătoare a masivului lot, am greşit şi am ratat accesul la sintagma definitorie, scriind că au fost 67+1, cînd de fapt sînt 68+1, iar dacă adăugăm premiul refuzat de Mircea Daneliuc, iese în cap socoteala oximoronică şi contradicţia în termeni a 70 de *excelenţe servite en gros*; vocaţia cifrelor rotunde o confirmă cele 20 de decoraţii de la Cotroceni, amintind limbajul de *negustor en gros* al lui Leon Popescu, care anunţa presa în 1913: „Avem gata de lansat pe piaţa cinematografică un stoc de vreo 10.000 metri de peliculă“; ce ciudat, ce bizar şi ce coincidenţă: exact cifra la care a ajuns, în momentul apoteotic al galei de la Operă, comasînd otova toate dimensiunile şi speciile de pelicule, *akademikul* (lb. rusă) Mihnea Gh.: „Cinematografia română a realizat 10.000 de filme“!

Dar, oricît de descalificant s-a vădit pentru organizatori şi inspiratori acel spectacol de la Operă – emblemă a corupţiei ca politică de stat, blazon al campionilor campaniilor anticorupţie cu rezultate previzibile ca şi eşecurile din cinematografie –, mi-am zis că patronii au totuşi un merit pentru care e cazul să le fim recunoscători: n-au inclus în tevatura respectivă nici un critic, publicist, istoriograf de specialitate (exista acest risc, de vreme ce scenografii, monteuzele ş.a.m.d. au intrat cu multiple nume pe lista celor 70). Fiindcă mă tem că nimeni dintre „ai noştri“ n-ar fi salvat onoarea breslei, ca profesionişti ai evaluărilor, ai simţului măsurii şi proporţiilor, cum a salvat Mircea Daneliuc onoarea regizorilor refuzînd favoarea dezonorării publice, el, care nu stă prea bine cu încasările. Iată însă că şeful statului – fără a avea acoperirea şantajului filantropic, ca în cazul *excelenţelor en gros*, trecînd brusc în registrul opus al elitismului şi unicităţii – ne-a făcut afrontul de a pune pe lista celor 20 de decoraţii de la Cotroceni un ordin al „Serviciului Credincios“ atribuit unui critic de film. Care, în mod firesc, eşti tu. Dacă îţi asumi concluziile afrontului.

Scrisoarea mea fiind deschisă, prefer ca finalul să fie şi el deschis; îţi urez succes şi mă grăbesc să semnez mai sus.

Post Scriptum. Totuşi. Drept să-ţi spun, mizasem pe faptul (urît din partea mea) că în 2001 (fiind evident că PDSR-ul va reveni la putere în anul 2000) îţi vei face reintrarea în publicistica filmică. Ceea ce, din fericire (*mea culpa*), nu s-a întîmplat (postelectoral). Întîrzierea reintrării – o enigmă pentru unii – e un semn bun, o şansă deschisă, *dar totodată* o ecuaţie care riscă să fie „rezolvată“ simplist de „analişti“. Ei te-au văzut şi te văd în funcţii de stat specializate (CNC, CNC), invitată la Forumul de la Ateneu (se ştie că Iliescu te apreciază mult), *dar tăcînd*. Nescriind sau nepublicînd nimic de aproape 13 ani, *dar decorată* pentru critică de film. Îmi spuneai cîndva că odată şi-odată se va vedea că ai avut dreptate evitînd să scrii despre filmele româneşti. Foarte bine, mi-am spus atunci, dar acum nu ştiu ce să mai zic. În ce mă priveşte, mă pui în mare dificultate ca autor al **Istoriei critice a filmului românesc contemporan**, unde aplic grila „lecturii inverse“. Nu pot încheia volumul 2 pînă nu te hotărăşti „odată şi-odată“ (cu alţii m-am lămurit complet şi definitiv). Istoriografic judecînd lucrurile, ceva nu e în regulă deloc dacă nu produci clarificările ce-ţi stau la îndemînă. Ai văzut încotro a luat-o, caricatural, nou apăruta **Cinema**! Este metastaza celor de mai sus, corpul delict al unei politici nefaste prin fariseismul ei, despre care am scris nu de mult în aceste pagini: falsa paritate şi convenţa forţată a imposturii şi mediocraţiei cu valorile reale şi cu debutanţii talentaţi, în cele din urmă în defavoarea fatală a acestora. (Nu ştiu cum o fi fost gustată în incintă gluma lui Iliescu de la Ateneu despre aşchia din ochii altora, recte „politizarea excesivă a culturii“, dar în cinematografia cu *staff*-ul 100% pedeserizat, ea a sunat penibil.) În faţa atîtor evidenţe, refuz să cred că accepţi să-ţi plafoneze definiţia ordinul „Serviciul Credincios“. Am altă credinţă, în care prefer să mă înşel decît să renunţ (devin retoric): credinţa în puterea talentului, a inteligenţei şi harului tău de a învinge alte determinante. Nu toate credinţele merită fidelitatea. Nu e demnă de tine *credinţa Serviciului*, a „nomenclatorului“ pe care-l invocai mereu, a *nomenklaturii*. La această credinţă nu-i nici un păcat să renunţi.

▮

Vară fierbinte şi duşuri reci

sau ce (nu) vom vedea în acest an la Karlovy Vary

MIRCEA DAN DUŢĂ

Pe fondul unei canicule cum n-a mai cunoscut de ani buni, în cochetul orăşel balnear din vestul Cehiei pregătirile pentru sărbătoarea estivală a filmului de la Karlovy Vary sînt în toi (în paralel cu festivalul concurent de la Trencianske Teplice, în Slovacia „frăţească“, o manifestare căreia presa pragheză se străduieşte din răsputeri să-i minimalizeze importanţa). Programul anunţat pare mai bogat şi mai interesant ca oricînd. Totuşi, în absenţa obişnuitelor contradicţii şi a pitoreştilor paradoxuri legate de organizarea festivalului, n-am simţit că ne aflăm în Cehia. Secţiunea consacrată şcolilor de film (în mod tradiţional, unul dintre cele mai „solide“ compartimente ale festivalului şi care, de-a lungul timpului, a salvat onoarea unor ediţii altfel de-a dreptul penibile) riscă să pară în acest an aproape simbolică. Deşi mai multe instituţii de învăţămînt superior şi-au manifestat intenţia de a-şi trimite la Karlovy Vary cele mai semnificative producţii (studenţeşti) de ultimă oră, doar 3 (trei!) şi-au confirmat în mod oficial participarea (una dintre ele fiind FAMU, Facultatea de Film şi Televiziune a Academiei de Arte Frumoase din Praga, adică reprezentanţii „gazdelor“). O altă problemă a constituit-o preşedinţia juriului, oferită iniţial lui John Boorman, al cărui refuz de ultimă oră a determinat (în mare viteză şi cu panica de rigoare) înlocuirea sa cu actorul şi regizorul francez Jean-Marc Barr. În orice caz, Boorman va fi prezent la Karlovy Vary, în calitate de invitat special. La rîndul său, secţiunea de concurs a filmelor de ficţiune este destul de „subţire“ în comparaţie cu alţi ani. De altfel, organizatorii au recunoscut cu amărăciune că agenţii altor festivaluri au fost mai „iuţi de mînă“ şi au adunat aproape toate titlurile demne de atenţie din producţia europeană, asiatică şi (latino-)americană. „Ne-au mai lăsat «căzăturile», retrospectivele şi Maghrebul“, constata, sarcastică, Eva Zaoralova, directoarea festivalului. (Deşi, în treacăt fie spus, ediţia din acest an conţine, într-adevăr, o interesantă secţiune consacrată cinematografiilor din nord-vestul Africii, iar titlurile alese nu merită în nici un caz calificativul de „căzături“.) Grăitor este şi detaliul că în secţiunea de concurs sînt prezente două filme produse în ţara-gazdă, ceea ce nu s-a mai întîmplat de mult. Cum, în anii buni, selecţia titlurilor nu s-a făcut niciodată după criteriul „cine-mparte parte-şi face“, în presa cehă de specialitate predomină opinia că, la actuala ediţie, nivelul competiţiei va fi de o supărătoare mediocritate. Neobişnuit de „pline“ sînt, în schimb, secţiunile **O altă perspectivă**, **Orizonturi**, **Filme premiate la alte festivaluri**, **Forumul independenţilor** şi **La Est de Occident**. Festivalul mai cuprinde obişnuitul concurs al filmelor documentare, retrospective dedicate regretatului actor Vlastimil Brodsky, producţiei cinematografice cehe din ultimele 18 luni, lui Jean-Marc Barr, regizorilor Johan van der Keuken şi Kim-Kee Dook, celor mai noi documentare braziliene, cinematografiilor maghrebiene şi filmelor care, de-a lungul timpului, s-au bucurat de aprecierea revistei **Variety**. Mai există două compartimente de proiecţii speciale şi unul consacrat titlurilor prezente la festival în afara concursului. Cum această ultimă „secţiune“ cuprinde exact un (!) film, nimeni nu înţelege de ce coproducţia anglo-americană **About a boy** (regizată de Paul şi Chris Weitz) nu participă la competiţia oficială. Această deloc neinteresantă ecranizare după celebrul *best-seller* al lui Nick Hornby nu ar fi fost în nici un caz cel mai slab titlu prezent în concurs. Singura certitudine a programului de „protocol“ rămîne înmînarea Globului de Cristal pentru întreaga activitate în slujba cinematografiei actorului Sean Connery.

Ne-am dori ca realitatea desfăşurării efective a festivalului să ne contrazică, dar, judecînd după atmosfera pregătirilor şi după semnalele din presa cehă, slovacă şi polonă, centrul de greutate al ediţiei din acest an îl vor constitui tocmai aceste acţiuni complementare, oficiale, de protocol sau cum se mai pot ele numi şi secţiunile aşa-zis secundare – **O altă perspectivă**, **La Est de Occident**, **Orizonturi** şi **Filme premiate la alte festivaluri**.

După cum arată lucrurile în acest moment, cele mai interesante titluri din această păguboasă – se vede treaba – secţiune de concurs par să fie **Sofreh Irani/Iranian Spread** (Iran, 2002, în regia lui Kianoosh Ayyari), **L'Italiano** (Italia, 2002, r.: Ennio de Dominicis), **Pocelam aizeiot/Leaving by the way** (Lituania, 2001, r.: Viesturs Kairiss), **Cuento de hadas para dormir cocodrilos** (Mexic, 2002, r.: Ignacio Ortiz Cruz), **Filament** (Japonia, 2001, r.: Jinsei Tsuji) şi **Cisza/Silence** (Polonia, 2001, r.: Michal Rosa). Subliniem că este vorba despre un „clasament“ în mod evident provizoriu şi mai ales relativ, altfel spus – aşa cum presa de specialitate de aici remarcă aproape zilnic – titlurile menţionate sînt (sau, cel puţin, aşa par în acest moment) „cele mai bune din ceea ce este“. „Asta avem, cu asta dansăm“, conchide cu amară autoironie criticul Jiri Vorac în numărul de joia trecută al revistei **Iluminace**. Şi continuă: „Ne aflăm în situaţia penibilă de a comenta şi a analiza nişte filme pe care, în alte condiţii, nici nu le-am fi considerat demne de a fi menţionate în paginile unei reviste de specialitate“.

Înţelegem, desigur, nemulţumirea şi sarcasmul confraţilor cehi, dar surprize pot apărea oricînd şi de oriunde. Cine ştie dacă vreuna sau mai multe dintre „căzăturile“ omise de alţii şi adunate de dna Zaoralova nu vor face carieră internaţională tocmai datorită prezenţei lor la Karlovy Vary?...

Karlovy Vary

▮

DANART • ANTICHITAŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări
pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn
policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache și Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Arte vizuale

Galeria Universităţii

VIORICA BUICĂ

Jocul plastico-virtual

„Cum să trăim cu adevărat dacă *aici* nu mai există şi totul e *acum*?" Interogaţia retorică a lui Paul Virilio circumscrie conceptual expoziţia tinerilor Nataşa Andreska şi Ioan Cocan, studenţi ai Universităţii de Artă din Bucureşti, care şi-au prezentat proiectul în spaţiul expoziţional GALERIA (Str. G-ral Budişteanu, nr. 10) la mijlocul lunii iunie.

Intitulată în registru sugestiv-ironic **Almost Plastic Couse It's Fun'atastic**, expoziţia îşi propune să creeze un spaţiu dublu: virtual şi material. Semiobscuritatea, amplasarea paralelă a obiectelor plastice care reiau la nivel minimal imaginile proiectate, precum şi ritmarea sacadată a proiectării contribuie la realizarea unei scenografii a expoziţiei. Imaginea materială realizată fie pe bucăţi mari de plastic, fie pe staniol se remarcă prin serializare, impunînd un anumit tip de lectură. În schimb, imaginea virtuală este receptată pe două planuri: vizual şi auditiv, un motiv în plus pentru ca ea să devină elementul dinamic al expoziţiei. Cele două coordonate pe care se mişcă imaginea comunică pentru a realiza un aliaj de umbră, lumină şi material. Subliniind această pendulare între virtual şi tangibil, culoarea aleasă de cei doi artişti e griul, care transformă inevitabil spaţiul într-un joc al minimalizării descriptive. Imaginea statică devine context de simulare a imaginii virtuale într-o relaţie de interdependenţă şi hibridizare artistică.

Obiectul plastic apare ca o „joacă" a clişeelor fragmentate, subliniate minimal, dar îndeajuns pentru a sugera o dezordine vizuală. Există, de asemenea, o inadvertenţă suport-imagine care lasă loc unei abordări ironice. Procesul de transformare în clişeu e concis surprins de seria de cadre geometrice reluate obsesiv aproape pe un întreg perete.

Imaginea virtuală proiectată, constînd într-un palimpsest imagistic, îi provoacă privitorului un şoc vizual. Viteza cu care se propagă amalgamul virtual transformă percepţia umană în mijloc de construcţie a unei realităţi întărite prin redimensionare. Poţi să comentezi prin privire sau, şi mai interesant, să intervii direct în existenţa imaginii, aşa cum a procedat unul dintre vizitatorii expoziţiei, care a suprapus jocul mîinilor sale pe proiecţia filmului „fracturat".

Ironia cadrelor şi descriptivul minimalizat accentuează receptarea instantanee a mesajului, acesta fiind şi scopul declarat al proiectului celor doi tineri artişti – Nataşa Andreska şi Ioan Cocan.

Patru drumuri

Tot GALERIA, spaţiu expoziţional al Universităţii de Artă din Bucureşti, foarte activ în această perioadă, propune începînd cu 24 iunie proiectul **Antediploma** al celor patru tineri artişti: Andrei Ciubotaru, Radu Belcin, Theodor Pelmuş şi Florin Butiseacă. Diferită ca finalitate şi ca mod de organizare a spaţiului faţă de cea a colegilor lor (Nataşa Andreska şi Ioan Cocan), expoziţia celor patru se vrea nu o replică la adresa lucrării de diplomă, ci, mai degrabă, o modalitate de asumare pe plan individual a unei potenţialităţi creatoare, o conştientizare a destinului artistic scos din sistemul educaţional.

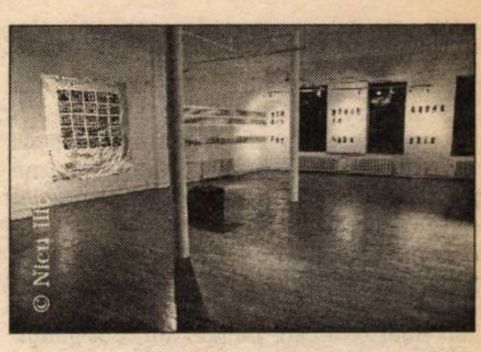
Fiecare artist prezintă o serie cu trei lucrări, cele patru perspective fiind unificate prin proiectarea unui film pe cubul amplasat în mijlocul spaţiului expoziţiei. Realizat ca o discuţie amicală între viitori absolvenţi care îşi pun întrebări referitoare la drumul lor, filmul comentează subtil acest moment de desprindere, punînd în opoziţie două lumi: cea a studentului şi cea a artistului. Trecerea spre un alt mod de existenţă e marcată prin imaginile care îi prezintă pe Andrei, Radu, Theo şi Florin asemenea unor puncte ce se mişcă pe un cîmp întins. Estomparea detaliilor, precum şi proiectarea acestui spaţiu aproape nelimitat pe un cadru geometric strict sugerează un prag pe care aceşti tineri artişti au ales să-l depăşească într-o manieră originală.

Lucrările lui Theodor Pelmuş folosesc ironia postmodernă într-un demers al artistului de identificare a propriului eu. Rama veche şi prăfuită, cartonul plisat folosit ca suport pentru imaginea pictată, suprapunerea de bucăţi în realizarea unui tablou, precum şi culorile puternice aplicate în tuşă groasă marchează comentariul unei existenţe privite în devenire (anul realizării apare ca o ştampilă pe sticla fiecărui tablou). O proiecţie care-l prezintă pe tînărul artist în ipostaza de nud, avînd o oglindă pe faţă, completează şi adînceşte problema dublului abordată în autoportretul pictat.

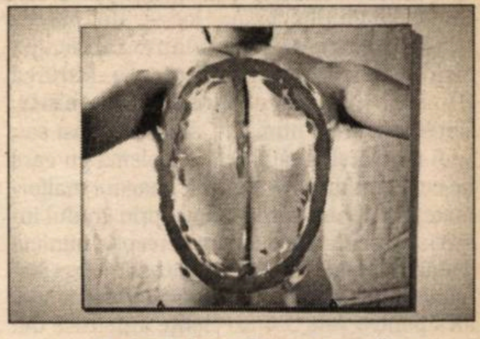
Andrei Ciubotaru propune un alt tip de obiect artistic: colaj, desen şi pictură realizate pe pînză de sac. Acestea acoperă însă doar un sfert din suprafaţa pînzei, restul prelungindu-se pînă pe parchet, într-o încercare a obiectului de depăşire a spaţiului destinat. Folosirea unei game cromatice restrînse (alb-negru-ocru), dar şi împletirea liniilor trasate în cărbune rezolvă foarte bine încadrarea imaginii lipite pe pînză, aceasta devenind element integrat al unui tot.

Seria semnată de Florin Butiseacă, alcătuită din lucrări cu ieşire în spaţiu, încearcă o abordare uşor ironică a existenţei: viaţa văzută din stomac. Găurile realizate prin traforaj, culorile în schimbare radicală de la o lucrare la alta (verde, portocaliu, gri) şi modificarea formei sugerează o alegorie dinamică a vieţii.

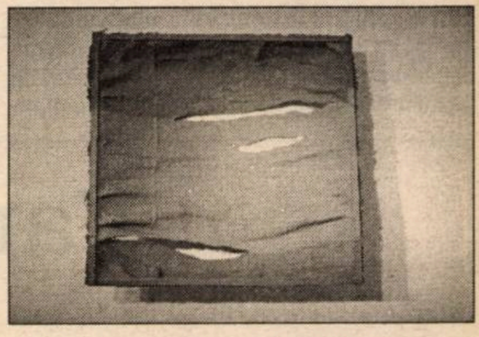
Radu Belcin pictează fotografiile alb-negru în care apare colegul său Florin, însă nu direct pe hîrtie, ci pe sticla care izolează fotografia. Culorile folosite, roşu, portocaliu, negru şi alb, suprapuse şi separate în acelaşi timp prin tuşa groasă, amplifică relaţia înăuntru-afară.



Imagine din expoziţia *Almost Plastic Couse It's Fun'atastic*



Radu Belcin, *Spate-mască*



Florin Butiseacă, *Stomac*

Există în aceste lucrări o incompatibilitate vizuală care şochează, conducînd privirea pe un traseu cînd ascendent, cînd descendent.

Credem că cei patru tineri artişti au marcat prin această expoziţie un original început de drum.

Despre vernisaj, capital şi pişcoturi

VASILE ERNU

, il existe
une
solution

Recent am participat la „vernisarea" expoziţiei de fotografie a lui Alex Leo Şerban. Ştiam de mai mult timp despre această expoziţie şi am avut ocazia să văd fotografiile autorului cu ceva timp în urmă, la Cluj. Chiar am participat la reproducerea lor, ajutîndu-l pe autor să găsească un sistem de printare. Am fost invitat să „vernisez" această expoziţie şi, fireşte, ca tot inteleghentul român, am spus da. Eram conştient că trebuie să rostesc cîteva vorbe. Îmi construisem o mică poveste pornind de la ceea ce ştiam despre **Retrouve la distance** (numele expoziţiei) şi cîte ceva despre *tehnică* şi *distanţă*. Însă, o dată ajuns la Bucureşti, aflu două lucruri neadecvate cu postura pe care mi-o asum: în comunicatul de presă al Institutului Francez (căci aici a avut loc evenimentul) citisem că sînt *curator*, iar în **Observator cultural**, că sînt *critic de artă*. Fireşte, fără supărare. Vorba ceea: tot răul spre binele omului. Dar trebuia să fac cîteva rectificări, pentru a fi împăcat cu mine însumi.

Mai întîi: nu am fost şi nu sînt curator din principiu. Am fost, de mai multe ori, organizator al unor expoziţii şi manager al unor situaţii. Termenul de *curator* nu mi-a convenit din simplul motiv că doreşte prea mult să se plaseze în zona căreia nu-i aparţine. Un curator de artă este mult mai apropiat de mecanismul capitalului decît de cel artistic. Un curator are în comun mai mult cu jucătorul la bursă decît cu arta. Dar să nu intrăm în detalii. Deci, nu... În ce priveşte critica de artă, sînt un *outsider* total şi mai puţin mă interesează *ce este arta*. Însă recunosc că sînt pasionat de mecanisme ale funcţionării artei. Aşa că, o dată pus în faţa acestor lucruri, a trebuit să-mi modific discursul printr-o întrebare elementară: de ce sînt aici? Răspunsul era simplu: să „vernisez". Aşa că a trebuit să vorbesc cîte ceva despre ce este un *vernisaj*.

Ce este un vernisaj? E o întrebare pe care mi-am mai pus-o. Sincer să fiu, habar n-am cînd a început acest „ritual", dar tind să cred că ţine de modernitate. Prin tradiţia recentă, este o practică a unor instituţii precum galeria, muzeul etc., unde se lansează o expoziţie la care publicul este vizitator ori cumpărător. Sensul prim al acestui eveniment este unul pur *simbolic*, care explică de ce un grup de oameni vine să stea împreună.

Un al doilea element important este unul *economic*, adică ceea ce ţine de *capital*. Orice intelectual, artist sau expoziţie ţine de un anumit capital simbolic. Mecanismul artei contemporane, deci şi vernisajul, este dependent de mecanismul politico-economic al capitalului simbolic. De la Pierre Bourdieu la Boris Groys, asta e concluzia: cultura este un capital care este cu atît mai valoros cu cît este vîndut mai bine. În ce priveşte vernisajul, *economicitatea* lui se consumă prin construirea şi simularea publicităţii, deseori o publicitate a citatului. Cele două elemente, elementul simbolic şi cel economic, sînt elemente esenţiale ale acumulării de capital simbolic. Sînt deseori întrebat de ce cele mai multe vernisaje şi expoziţii sînt la Bucureşti. Punctul meu de vedere este unul simplu: oraşul Bucureşti (care, întîmplător, e şi capitală) este cea mai mare „piaţă neagră a puterii" (cum ar spune un prieten), adică este locul unde puterea este schimbată în bani şi banii în putere, „la un curs foarte avantajos". Bătălia pentru a pătrunde în locuri bine cotate, în reviste consacrate etc. este un mod de acumulare de capital.

Un alt punct-cheie al vernisajului este elementul *discursiv*. Este o convenţie aproape banală că, la orice vernisaj, discursul trebuie să fie „critic". Credeţi că la vernisaj se vine pentru a se vedea lucrările expuse? Eu spun că nu este adevărat. Vernisajul nu are nimic de a face cu elementul contemplativ al artei. La vernisaj, fie vorba între noi, se stă cu spatele la lucrări şi cu faţa la cel cu *discursul*. Părerea mea este că nici arta contemporană nu are nevoie de contemplare. În arta contemporană este foarte greu să faci deosebire între operă şi discursul despre opera respectivă, între artist şi consumator. Care este cauza? Cred că opera de artă contemporană este construită de acel discurs despre opera de artă contemporană. Opera de artă contemporană este ceea ce instituţia care se ocupă de ea recunoaşte şi numeşte ca fiind operă de artă. În definitiv, discursul şi instituţia fac posibilă opera de artă contemporană. În acest sens, la vernisaj nu contează atît de mult opera expusă, cît discursul care face ca ceea ce e expus să devină artă. Vernisajul face parte perfectă din acest mecanism. Sîntem cu toţii la un vernisaj pentru a spune că ceea ce este expus este artă.

Şi încă un element important care pe unii îi irită, iar pe alţii îi incită. Este vorba de ceea ce s-a numit, deja, *pişcotăreală*. Nu se poate trece peste acest element. El este necesar din simplul motiv că face parte din acelaşi mecanism. Discuţiile banale sau interesante, stupide sau enervante sînt o extensie a elementului discursiv care este necesar unui vernisaj.

În rest, logica „distanţei" de expunere a lui Alex Leo Şerban este uşor de prevăzut: **Fransurfaces** – 1993, **Anatopismes** – 1996, **Retrouve la distance** – 2002, logic următoarea ar fi... Dumnezeule, îmi vine greu să cred. Eu sper că putem găsi soluţii de a mai fragmenta din cînd în cînd „distanţele".

profil

InfoBrit
Revista Consiliului
Iunie-august 2002
Se distribuie gratuit
Jubileul de aur al Reginei
• „Britishness" • Caramitru •
• Hagi – footballculture.net • BritTeen •
The British Council

InfoBrit, eleganta revistă a Consiliului Britanic din România (manager de proiect: Gabriela Masacci, reportaje, cronici, interviuri: Andrei Gorzo, design: Andrei Covaciu), a mai fost prezentată în paginile revistei noastre cu prilejul lansării primului număr. Numărul 2 confirmă: aspectul aerisit, designul plăcut, informațiile culturale la zi, interesul special acordat culturilor alternative fac din această publicație un partener de lectură agreabil și avizat. Din sumar: un interviu cu ocazia Jubileului de Aur al Reginei Elisabeta, acordat de Ambasadorul Maiestății Sale Richard Ralph; o convorbire cu Ion Caramitru, președinte al UNITER și ofițer de onoare al Ordinului Imperiului Britanic (**„Teatrul m-a apropiat de limba engleză..."**); prezentări ale Programului **Liderii Mileniului Trei** și ale Clubului BritTen; o pagină despre **Harry Potter**; noutăți în Biblioteca Consiliului Britanic; prezentări ale expoziției de fotografie **Insula** a lui Kate Mellor și ale evenimentului multimedia **Sensurround (A Total Manchester Experience)**; *flash*-uri informative din activitatea Consiliului; **Despre cursuri, excursii în Carpați și în baruri bucureștene** – un dialog cu Jeremy Trayner, profesor la Centrul de limba engleză al Consiliului Britanic; pagini despre *site*-ul Consiliului și despre lansarea *site*-ului consacrat fotbalului (cu participarea lui Gheorghe Hagi); mesaje prin Internet.

de ici, de colo

PIAȚA LITERARĂ

Avînd pe prima pagină un articol *in memoriam* Ștefan Aug. Doinaș și Irinel Liciu semnat de Ovidiu Pecican (**Suflul epopeic al dragostei**), numărul 12 al revistei clujene de informație editorială **Piața literară** ne reține atenția prin mai multe texte. Între acestea – interviurile acordate lui Dan Damaschin de Mihai Oroveanu, directorul Tîrgului **BOOKAREST**, și de poetul basarabean Emilian Galaicu-Păun, comentariul Monicăi Gheț pe marginea enciclopediei în patru volume **Censorship. A World Encyclopedia**, editate de Derek Jones, cu colaborarea meritorie a lui Adrian Marino, sau analiza lui Ștefan Borbély pe marginea volumului **Gloria și decăderea Anei Pauker**. Același Ștefan Borbély (sub pseudonimul Coriolan Talcioc) își exprimă, în pagina de „revistă a revistelor", „un colegial și gracil dezacord" cu recenzia redactorului nostru Paul Cernat despre ediția anastatică a **Notelor asupra simbolismului acvatic** de Mircea Eliade. Mai precis, cu opiniile „entuziaste" despre studiul introductiv al lui Marcel Tolcea, unde Eliade era pus într-o relație „secretă" cu ideile lui René Guenon. Observațiile care marchează diferențele și chiar importantele dezacorduri metodologice dintre cei doi sînt binevenite. Problema rămîne totuși deschisă, fiind de discutat contextele în care cei doi se manifestă, precum și tentativele unor guenoniști de a-l „recupera" pe Eliade în ipostaza de critic al lumii moderne din perspectiva tradiției primordiale. Acestea fiind zise, citām paragraful final: „...Editura Dacia îi lansează formal lui Marcel Tolcea invitația de a-i încredința manuscrisul pentru publicare. Așteptăm un răspuns".

săptămânal 22 politică societate economie cultură sport

Revista **22** continuă să publice intervenții masive – negative toate – pe marginea cărții Alexandrei Laignel-Lavastine despre Cioran, Eliade, Ionesco și uitarea fascismului. Chestiunea responsabilității unei părți a elitelor intelectuale în cauționarea unor mișcări totalitare va mai face să curgă încă multă cerneală... În numărul 26, Marta Petreu, unul dintre cercetătorii calificați în problema „tinerei generații" a anilor '30, publică prima parte a comentariului **Laignel-Lavastine: metoda „franceză"**. Iată premiza: „Nu ezit să văd în cartea Alexandrei Laignel-Lavastine [...] o voluminoasă (și prost întocmită, și mult încărcată!) *notă de plată*". Prima parte a comentariului e, de fapt, un eseu despre contextul mai larg și despre motivațiile profunde ale acestei dezbateri. Citām cîteva fragmente: „Ignoranța noastră, gloria occidentală a lui Eliade și Cioran, formidabila lor reușită occidentală, tentația fructului oprit, faptul că acești autori au fost atacați în tratatele oficiale etc. – și-au adus, desigur, contribuția lor la rezistența cu care lumea culturală românească postdecembristă a primit revelațiile despre trecutul lor vinovat. [...] Dacă privesc înapoi, pot spune că din 1990 încoace cultura română a funcționat, în bună parte, ca o «fabrică de absoluturi», ca o mașină de instituit, de conservat și de potențat mituri. Eliade, Nae Ionescu, Cioran, Noica, aceasta este, după părerea mea, ierarhia miturilor culturale actuale. [...] Manualele școlare, cărțile de liceu merg pe o direcție contrară sau de ocolire a adevărului istoric"; „România are, în trecutul ei, problema relației cu proprii săi evrei, adică problema persecuțiilor antisemite ce au culminat cu partea românească din Holocaust. [...] Nici politic, nici cultural nu ne-am învrednicit să clarificăm ceea ce e de clarificat. Faptul că trebuie cercetată jumătatea de secol de comunism cu de-a sila nu e o scuză să amînăm cercetarea celeilalte jumătăți de secol, în care cel puțin 14 ani au o componentă de bunăvoie legionară. Mai ales că cercetarea trecutului de extremă dreapta ne-ar ajuta să înțelegem formele demențiale pe care le-a luat în România socialismul real, cel din ultima sa înfățișare. În plus, faptul că s-a întîrziat cu rezolvarea acestei probleme e tot o moștenire comunistă, țările democrate și-au rezolvat-o la timp"; „Nu are rost să ne amăgim și să ne menajăm singuri: ce *nu facem* noi, de bunăvoie, cinstit și temeinic, vin și fac alții și o pot face bine și onest, sau rău și tendențios. Dacă propaganda noastră culturală în lume ar fi fost făcută lucid și diplomatic, ar fi trebuit să înceapă prin traducerea cărților ce tratează *această* problemă, cea mai spinoasă, a trecutului nostru. Căci am fi dovedit, de bunăvoie, că ne despărțim de partea vinovată a trecutului nostru istoric nu numai fără nostalgii, ci și cu un excelent simț critic și moral. Ei bine, n-am făcut, ca țară, nimic din toate astea. Iar acum ne-a sosit, sub forma cărții Alexandrei Laignel-Lavastine, o notă de plată. Încărcată. Măsluită. Dar notă de plată".

Din păcate, în partea a doua textul devine tendențios-pamfletar, începînd de la titlul secțiunii, neconform cu o dezbatere intelectuală: **Salată-Lavastine**. După ce consemnează prima impresie – aparent favorabilă – asupra cărții, Marta Petreu se referă la „puzderia de erori factuale" care „te fac să te gîndești că Alexandra Laignel-Lavastine numai a frunzărit sursele, că pe unele nici n-a pus mîna, că a lucrat, cum să spun, în fugă și cumva prin intermediar" (!?!). Tonul iritat devine condescendent acolo unde autoarea articolului încearcă să demonstreze, neconvingător, că ea însăși este o victimă a Alexandrei Laignel-Lavastine, care s-ar fi servit „nepoftită" din cartea despre Cioran a celei dintîi. Însă mici coincidențe de formulare nu pot proba ipotetica fraudă. Iar folosirea bibliografiei exegetice a temei, nu doar a surselor prime (presa vremii etc.), e o banalitate în munca de cercetare. Atîta timp cît nu e vorba despre preluări *tale quale* – și Alexandra Laignel-Lavastine citează toate contribuțiile anterioare –, chestiunea se cam mută în planul orgoliului. Așteptăm partea a doua a comentariului Martei Petreu, nu fără părerea de rău că apreciata poetă și eseistă intră de bunăvoie în valurile nu tocmai onorabile (chiar dacă la modă pe malurile Dîmboviței, ca și – iată – ale Someșului!) ale „polemicii" anti-Lavastine...

Cotidianul
Fondator ION RAȚIU

Altă intervenție regretabilă pe aceeași temă este cea a lui Dorin Tudoran. În **Cotidianul** de joi 27 iunie, cunoscutul poet și eseist elogiază pamfletul publicat cu circa două luni în urmă, în **22**, de către regizorul de film Lucian Pintilie contra cărții Alexandrei Laignel-Lavastine (rezumat și de noi la momentul respectiv). „Pleasna Domniei sale" – crede Dorin Tudoran – „este, credeți-mă, eficientă", cartea atacată fiind caracterizată de ambii autori, Pintilie și Tudoran, drept „pestilențialitate" (!?!). Într-adevăr, articolul regizorului asta a fost, vai!, o „pleasnă"...

din presa cotidiană

Cuvântul Libertății
www.cuvantullibertatii.go.ro
Primul cotidian al Olteniei

Într-un articol apărut în cotidianul craiovean **Cuvîntul Libertății** de joi 20 iunie, Nicolae Coande comentează astfel Forumul Cultural Național desfășurat cu o zi înainte: „Conciliant ca de obicei, președintele [Ion Iliescu] uită că reprezentanții autohtonismului cu orice preț și pe care domnia sa îi decorează cu mare plăcere nu-l pot seconda în incursiunile de peste hotare unde reprezintă România decît cu riscul ca țara să fie socotită dependentă de politici cultural-ideologice retardate și chiar nocive". În schimb, intervenția premierului Adrian Năstase e apreciată superlativ, în contrast cu cea a președintelui republicii și cu cea a ministrului Culturii și Cultelor: „Discursul anti-sămănătorist și profund european în datele lui intelectuale [al lui Adrian Năstase] este unul dintre cele mai bune din ultimii doisprezece ani pe care le-am auzit din partea unui om politic. Nu gargară, ci critică lucidă a «gargarei» culturale cu care ne blagoslovește actualul ministru al Culturii și echipele sale județene de zgomote și parastase vesele"!...

conflict

LA&I
LITERE, ARTE, IDEI
Supliment de cultură al ziarului Cotidianul

În suplimentul **Litere, Arte, Idei** al ziarului **Cotidianul**, ediția de săptămîna trecută, Dan C. Mihăilescu publică un articol intitulat **Bîrfa, de la inocență la pericol**. Un număr de acum cîțiva ani al **Dilemei** tratase tema pe larg. Pe scurt, lui D.C. Mihăilescu bîrfa îi place, fiindcă i se pare că ea constituie „un stimulent concurențial", „un fel de pat germinativ pentru delimitări și lobby-uri, pentru definirea de noi tendințe, pentru împrospătarea ierarhiilor ș.a.m.d.". Dar îi și displace atunci cînd devine „periculoasă", și anume ca „răstălmăcire tendențioasă" și – respectiv – „colportaj veninos". După care dă exemplul unei discuții cu Dan Petrescu în cursul căreia recunoscuse că jurnalul lui Paul Goma are și părțile lui bune, căci „fiecare om, fiecare carte, fiecare eveniment are o parte bună, una rea"; după care amicul l-a dat la gazetă, spunînd că, „la o cafea", preopinentul, în prealabil recenzent negativ al lui Goma, a recunoscut că autorul „are dreptate în majoritatea cazurilor". Al doilea exemplu oferit de D.C. Mihăilescu e un alt articol, semnat de astă-dată de Liviu Ioan Stoiciu, care a relatat „conversația la o bere de Anul Nou a scriitorilor ce colaborează la **Cotidianul**". Acestuia din urmă i se face un reproș furios: „Nu ai voie să redai pieziș, să rezumi răstălmăcit și punctînd aluziv tot ceea ce se poate spune la o bere, dar nu se varsă niciodată în scris". Ideea ar fi – așadar – că poți spune orice despre oricine, dar... să nu se dea la gazetă!

L.I. Stoiciu nu rămîne dator și-l penalizează și mai drastic pe D.C. Mihăilescu, tot în **Cotidianul**, dar în ziar, nu în supliment, în ediția de vineri 28 iunie: „Mulți «băgători de seamă» care dau de gustul puterii (chiar în regim literar, critic, nu autocritic) se mai găsesc pe lumea asta, să-ți spună ce ai voie să scrii și ce nu, somîndu-te să te conformezi «ciocoismului» lor «periculos», plin de ascunzișuri. Altfel, băgători de seamă fără vreo calitate morală, cît de cît, pe care să merite să le-o respecți, ați înțeles! Ultimul venit (după scandalurile din ultima vreme cu punerea pumnului în gură de către puternicii zilei) e «scriitorincul» Dan C. Mihăilescu, el mai lipsea, pentru care libertatea de exprimare/«de expresie» e o vorbă în vînt. În **Cotidianul**/24.06, D.C.M. «îmi cere capul» fiindcă eu am îndrăznit să dau de gol «adevărul care se spune la o bere» și să «bîrfesc» necredibilitatea «operei» sale publicistice (asta însemnînd pentru el... delațiune!) într-o frază marginală din paginile de jurnal făcut public într-o revistă literară, **Vatra**, 1-2/2002. Auziți ce nenorocire, am consemnat «adevăruri care nu se spun»! Cine și-o fi închipuind că e D.C.M., dînd lecții de bună purtare? În orice caz, acum regret că nu i-am ignorat cu desăvîrșire prezența, domnia sa nemeritînd să i se dea vreo atenție, de fapt – asta e singura mea greșeală, scuze"!...

teatru

Tatiana SLAMA-CAZACU

Meşterii. Romanteatru

Editura Polirom, Colecţia „Ego“, Iaşi, 2001, f.p.

Cine şi-ar fi închipuit că distinsa profesoară Tatiana Slama-Cazacu, o notorietate în mediul filologic românesc, dar şi internaţional, scrie teatru? Profesor consultant la Universitatea Bucureşti, doctor în psihologie şi doctor docent în ştiinţe, Tatiana Slama-Cazacu a publicat în ţară şi în străinătate peste 35 de volume. Cu destul de mult timp în urmă, mi-a încredinţat spre lectură două piese de teatru, cu speranţa că vom putea publica un volum la Editura UNITEXT. Lectura pe care am făcut-o, descoperind un dramaturg de o factură cu totul specială, nu a putut fi concretizată, căci dificultăţile financiare – reale chiar şi în ziua de faţă – au făcut imposibilă finalizarea unui proiect editorial la UNITEXT. Constat cu bucurie că Editura Polirom a publicat aceste două piese, împreună cu o a treia, sub un titlu-temă: **Meşterii**, cuvînt cu rezonanţă arhaică, dar mult folosit şi azi, mai ales în lumea teatrală românească.

Cele trei piese din volum (**Meşterul şi ceilalţi**, **Poetul din visul doctoriţei Mia**, **Tinerii**), total diferite ca stil, ca subiect, ca timp dramatic, au în comun doar esenţa personajelor, „meşteri“ care marchează destinul celor pe care-i întîlnesc. Literatură de sertar, dramele Tatianei Slama-Cazacu sînt surprinzătoare în contextul dramaturgiei contemporane mai ales prin calitatea lor literară, căci o posibilă abordare scenică este mai puţin probabilă. Observasem, încă de la prima mea lectură, că naraţiunea dramatică era cam întinsă, cu „didascalii“ aproape arborescente, loc de descrieri de interioare, de arhitecturi şi costume, dar şi de portrete aproape literare. Subiectele sînt însă deosebit de incitante şi de bine exprimate. Volumul editat de Polirom „împacă“, într-un fel, ideea de teatru cu aceea de naraţiune. Autoarea a propus ca subtitlu o „creaţie lexicală“, un fel de concept-experiment: *romanteatru*, „dialog continuu, cu contextualizarea situaţiei pe cale vizuală, prin descrierile scenice“.

Meşterul şi ceilalţi are, cum zice autoarea, costumaţie istorică şi se înscrie în linia acelui teatru aluziv, metaforic şi plin de subînţelesuri creat la noi în anii cenzurii comuniste. Teatrul Naţional de atunci, căruia i s-a propus, n-ar fi putut s-o pună în scenă (piesa a fost scrisă prin anii '80). Aluziile la Prinţul dictator, la alaiul princiar, la ţara devenită închisoare, la colaboraţionism şi cenzură erau mult prea clare. Personajul principal – amestec de meşter Manole şi fiu de domn cu aleasă educaţie şi dăruit cu talent – poate intra, fără discuţie, în seria personajelor camilpetresciene: un zbucium creator continuu, o privire critică asupra societăţii şi a oamenilor care-l înconjoară, o acţiune pe măsură. Destin al unui intelectual de excepţie obligat de contextul social să accepte duplicitatea sau – cum se spune în text – condiţia de om dublu, în speranţa că firul nu se va rupe şi că va putea forma alţi meşteri. El nu se sinucide precum legendarul Manole.

Poetul din visul doctoriţei Mia, un posibil scenariu de film bazat pe alternarea vis-realitate, readuce în dramaturgie personajul Eminescu. Subiectul dezvoltă teme contradictorii faţă de cele arhicunoscute, conturînd un personaj îndrăgostit de Maria (Mite Kremnitz), şi nu de Veronica, poet genial care a murit în urma unui accident stupid şi care ar fi putut fi tratat dacă medicina românească n-ar fi fost atît de precară.

Tinerii. Meşteri în cocon şi bondari, un titlu aproape explicativ, cu un subiect plasat în modernitate. Personajele sînt tineri studenţi, „meşteri“ în formare, o lume un pic desuetă în contextul de azi, desprinsă parcă dintr-un film românesc al anilor '50. Tînăra Ralu, încercînd să se integreze în viaţa mondenă, personaj în stil camilpetrescian, intelectual singuratic şi neînţeles. Un fel de melodramă cu final aproape de telenovelă.

Textele surprind şi prin acurateţea limbajului, prin bunul echilibru între neologisme şi arhaisme, între limbajul de „zi cu zi“ şi acela elevat. Dramaturgie în stilul clasicilor moderni (autoarea îşi mărturiseşte preţuirea faţă de Pirandello), piesele Tatianei Slama-Cazacu impun prin rigoarea literară şi prin exemplaritatea personajelor.

Elena DRĂGUŞIN POPESCU

istorie literară

Eva BEHRING

Scriitori români din exil (1945-1989). O perspectivă istorico-literară

Traducere din limba germană de Tatiana Petrache şi Lucia Nicolau, Editura Fundaţiei Culturale Române, Colecţia „Critică şi istorie literară“, Bucureşti, 2001, 260 p., f.p.

Eva Behring îşi desfăşoară de mai bine de patru decenii întreaga activitate pe teme româneşti, fiind o mediatoare fidelă a literaturii şi culturii noastre în spaţiul german. A editat şi a comentat cinci antologii de literatură română, iar articolele sale consacrate scriitorilor români sînt incluse în prestigioase lucrări lexicografice din Germania. Activitatea sa din ultimii ani cuprinde sinteza **Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zür Gegenwart** (1994), editarea volumelor **Rumänien und die deutsche Klassik** (München, 1996), **Rumäniche Exilliteratur: 1945-1989 und ihre integration heute** (München, 1999) şi coeditarea volumului **Goeschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Osmittel – und Südosteuropas** (Stuttgart, 1999).

Editura Fundaţiei Culturale Române propune traducerea din limba germană a lucrării apărute iniţial la München în 1999, **Scriitori români din exil (1945-1989)**. „O perspectivă istorico-literară“ care încearcă să recupereze şi totodată să integreze exilul românesc din ultimii ani, o încercare originală care îşi propune o redimensionare a fenomenului autohton din perspectiva „unui unghi oarecum exterior, din perspectiva unei experienţe ştiinţifice deosebite“. Astfel, sînt puse în valoare asemănările şi nu discrepanţele dintre scriitorii români aflaţi în exil.

Lucrarea se adresează publicului german „familiarizat cu problema exilului, dar ignorant în materie de literatură română“. Avînd în vedere un posibil interes şi, respectiv, o încercare de paralelă între exilul românesc şi cel german, cartea are un pregnant caracter informativ şi explicativ.

Primul capitol din cele cinci care o alcătuiesc propune definirea exactă a *exilului* în paralel cu alţi termeni. Dacă *emigrarea* este „motivată mai degrabă economic sau personal“, dacă *diaspora* provine din limbajul bisericesc, dacă *azilul* pune în prim-plan siguranţa găsită, *exilul* presupune condiţionarea politică drept principiu *sine qua non*. „La fel de important este şi sentimentul, resimţit în permanenţă de scriitorii plecaţi, al excluderii lor nedorite din contextul familiar, al neintegrării sau al integrării incomplete, în orice caz dureroase în noul mediu, precum şi dorinţa persistentă de revenire în patrie.“

O dată stabilite criteriile exilului, este sesizată existenţa unor inadvertenţe în lucrările altor critici români care subsumează exilului nume ca Iulia Hasdeu, Elena Văcărescu, Anna de Noailles sau Martha Bibescu. Mult mai apropiaţi de adevăratul sens a exilului sînt consideraţi cronicarii (Gr. Ureche, N. Costin, I. Neculce, D. Cantemir), paşoptiştii şi scriitorii plecaţi din ţară o dată cu instaurarea regimului comunist. Toţi şi-au conservat identitatea etno-culturală luptînd pentru promovarea imaginii României în străinătate.

În ceea ce priveşte perioada 1945-1989, există dificultăţi de încadrare atît din pricina numărului mare de scriitori, peste 250, cît şi existenţei unor exemple atipice (Eugen Ionescu, Panait Istrati, scriitorii evrei exilaţi în Israel şi cei din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, pentru care termenul *exil* poate fi acceptat ca imagine sau ca metaforă pentru situaţia precară a intelectualilor români).

În cel de-al doilea capitol – **Cronologia şi durata exilului literar: centre, forme de comunicare şi mecanisme de funcţionare** – sînt puse în evidenţă criteriile periodizării exilului românesc. Selecţia listei de autori a avut în vedere în primul rînd poziţia ocupată în ţară, activitatea anterioară fiind reîntregită prin activitatea din exil, însă fără a se identifica „o estetică a exilului“.

Pentru o situare rapidă a scriitorilor este ales drept criteriu de periodizare deceniul. Astfel, sînt identificate trei valuri. Primul val – '40-'50 – include autori apropiaţi regimului Antonescu, confruntaţi cu constrîngerile ideologice orientate după criteriile politicii culturale sovietice. Aceştia sînt Mircea Eliade, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Aron Cotruş şi Emil Cioran, a cărui apartenenţă la exil rămîne discutabilă datorită asimilării sale totale de către cultura franceză şi renunţării implicite la fosta patrie.

Cel de-al doilea val – '60-'70 – beneficiază de o pseudolibertate datorită deschiderii politice şi culturale formale a partidului de la începutul anilor '60. Reprezentanţi: Dumitru Ţepeneag, Ilie Constantin, Petru Popescu, Paul Goma, Eliza M. Ghil, Matei Călinescu, I.P. Culianu, Ion Vianu, Gelu Ionescu, Sami Damian etc.

Ultimul val, cel al anilor '80, corespunde perioadei de grea dictatură comunistă. Autorii respectivi au fost siliţi să se exileze din pricina caracterului subversiv al textelor publicate (Norman Manea, Ion Caraion, Al. Papilian, Matei Vişniec, Bujor Nedelcovici, Nicolae Balotă, Mircea Iorgulescu).

Poziţia incertă, necesitatea grupării lor în jurul unor reviste, fundaţii, edituri şi posturi de radio din dorinţa de a-şi păstra identitatea naţională, dificultăţile de adaptare (limbă şi mentalităţi) sînt problemele puse în discuţie în cel de-al treilea capitol, **Identitatea culturală şi conştiinţa de sine – probleme fundamentale ale exilului românesc**.

Aflat mult prea aproape de noi în timp, exilul, privit ca fenomen, este încă subiectul unor vii controverse. De aceea este normal ca percepţia lui să fie una de natură subiectivă. Eva Behring susţine că „paradigma exilului este echivalentă cu procesul de aculturaţie însoţit de faze de paralizie şi speranţă, de interferenţe lingvistice, de sfîşiere a legăturii tradiţiei naţionale şi de transformări culturale dureroase“. Sînt identificate trei atitudini: neîncrederea în posibilitatea integrării, acceptarea unei duble identităţi cu desprinderea de cea originară şi asimilarea noului mediu de cultură (p. 75).

Capitolul IV, **Explorări ale destinului şi interpretări ale operei**, propune o viziune personală asupra creaţiei a cinci scriitori din exil (Mircea Eliade, Ion Caraion, Paul Goma, Norman Manea şi Dumitru Ţepeneag). Opera lor este privită din perspectiva unei legături cu activitatea anterioară, fără a se intenţiona o ierarhizare valorică.

Receptarea literaturii exilului în ţară, precum şi cea a literaturii scrise în România în exil, influenţa regimului politic asupra creaţiei literare sînt problemele puse în discuţie în cadrul celui de-al cincilea capitol, **De la receptare la integrare: încadrarea literaturii de exil în cultura română**. Întregul discurs este centrat pe întrebarea: „Care este adevărata literatură?“, Monica Lovinescu fiind cea care propune schimbarea: accentului prin recunoaşterea literaturii din ţară ca literatură adevărată, în cadrul activităţii sale desfăşurate la postul de radio Europa Liberă.

Informaţiile oferite sînt de un real interes nu numai pentru publicul german căruia i s-a adresat iniţial lucrarea, ci şi pentru publicul român, care încă se mai confruntă cu lipsa unei lucrări critice elaborate despre exilul românesc. Actualitatea temei, seriozitatea cercetării şi noutăţile despre spaţiul exilului german transformă cartea într-un instrument necesar unui public de specialitate.

Alina Mihaela ORLEA

sociologie

Ute FREVERT, H.-G. HAUPT (coord.)

Omul secolului XX

Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Editura Polirom, Colecţia „Plural M“, Iaşi, 2002, 328 p., f.p.

Volumul de studii al echipei de sociologi germani, sub coordonarea lui Ute Frevert şi H.-G. Haupt, încearcă să redea o imagine anamorfozată a contradictoriului secol XX prin reflectarea transformărilor pe care le-a suferit omul acestui secol în diversele sale ipostaze. Se vor urmări astfel procesul dispariţiei „proletarului“ – aşa cum este diseminată această imagine la începutul secolului în Rusia – şi extinderea în lumea postbelică a sectorului deservirii care transformă o mare parte din muncitori în funcţionari publici; transformările esenţiale în ceea ce priveşte activitatea casnică a „gospodinei“ şi noua ei încadrare socio-profesională; apariţia „starului“, „extracotidianul personalizat“ (p. 57), ca rod şi necesitate a vremii sale; rolul sportivului ca diplomat într-o lume a preeminenţei imaginii; apariţia turistului şi a fenomenului turismului în masă (începînd cu anii '60), ca rezultat al creşterii puterii de cumpărare a maselor, şi efectele sale, printre care estomparea diferenţelor culturale specifice sau falsificarea lor; rolul jurnalistului ca creator al imaginii noastre despre lume, ca filtru al accesului la realitate şi ca instrument de propagandă în masă, prilej pentru a ridica problema controlului adevărului informaţiei; naşterea profesiunii de om de ştiinţă o dată cu dezvoltarea spectaculoasă, diversificarea şi popularizarea ştiinţei, precum şi cu internaţionalizarea politicii ei; rolul intelectualului, una dintre cele mai controversate categorii, în diverse sisteme politico-sociale, stigmatizat în fascism şi comunism, creator al doctrinelor şi, în acelaşi timp, singurul capabil să păstreze distanţa faţă de ideologie (*der freischwebende Intellektuelle* al lui Karl Mannheim); inventarea de către statul social a categoriilor pensionarului şi tineretului şi a conflictului dintre generaţii ca model de interpretare a realităţii sociale; funcţionarul, figura omniprezentă a secolului XX, şi transformarea lui astăzi în „expert", administrator al cunoaşterii; perimarea figurii soldatului, ca imagine a potenţialului distructiv într-un secol bîntuit de războaie şi distrugere în masă, o dată cu pierderea credibilităţii legitimărilor tradiţionale ale războiului şi cu prăpastia creată între armată şi societate; şi, nu în ultimul rînd, o figură centrală a vieţii sociale, economice şi culturale a secolului XX: consumatorul, produs al economiei consumului în masă cu efectele sale integrative, nivelatoare, manipulatoare şi de generare a unor necesităţi a căror satisfacere o promite permanent.

Studiile îşi propun o analiză sociologică aplicată în special Germaniei, Angliei şi Franţei, recurgînd foarte rar la problematizarea unor aspecte globale sau la concluzii de ordin general, încercînd numai să refacă fragmente ale unui puzzle ce va fi completat de către cei ce vor avea privilegiul distanţei temporale şi al perspectivei.

Cristina CIUCU

Cecilia Caragea
Charisma 10
Dialog cu
VASILE PUŞCAŞ
DACIA

Cecilia CARAGEA

Dialog cu Vasile Puşcaş

Editura Dacia, Colecţia „Charisma",
Cluj-Napoca, 2002, 96 p., f.p.

Cecilia Caragea
Charisma 7
Dialog cu
CLAUDE ROMANO
DACIA

Cecilia CARAGEA

Dialog cu Claude Romano

Editura Dacia, Colecţia „Charisma",
Cluj-Napoca, 2002, 60 p., f.p.

Cecilia Caragea
Charisma 9
Dialog cu
RĂZVAN THEODORESCU
DACIA

Cecilia CARAGEA

Dialog cu Răzvan Theodorescu

Editura Dacia, Colecţia „Charisma",
Cluj-Napoca, 2002, 124 p., f.p.

În seria de dialoguri purtate de către Cecilia Caragea cu personalităţi ale vieţii publice româneşti se înscrie şi discuţia cu Vasile Puşcaş, ardeleanul care a plecat din Surduc pentru a negocia la Washington acordarea clauzei naţiunii celei mai favorizate României. În prezent, Puşcaş este negociatorul ţării noastre pentru integrarea în Uniunea Europeană.

Dialogul este pentru Vasile Puşcaş şi un prilej de evocare a trecutului, atît în ceea ce priveşte unele momente sensibile din istoria Ardealului, cît şi momente din copilăria sa, marcată de ascensiunea comuniştilor şi de tragedii personale în familie, din cauza acestora. Bunicul său a fost închis la Gherla doar pentru că a cîntat în public **Deşteaptă-te, române!**... Copilul însuşi a fost certat aspru de bunică pentru că recita versuri din Alecsandri chiar în faţa curţii, vizavi de Sfatul Popular şi de sediul Miliţiei.

O altă experienţă a lui Vasile Puşcaş a fost întîlnirea cu membrii comunităţii româneşti din Statele Unite ale Americii, mai precis cu ardelenii din Midwest, stabiliţi în această zonă de pe la sfîrşitul secolului al XIX-lea: „Cei mai în vîrstă vorbesc româneşte aşa cum se vorbea în Ardeal la începutul secolului trecut. Trebuie să ai studii de lingvistică ca să-i poţi înţelege! Este limba pe care o vezi în presa românească de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, pe care o citeai în ziarele din Bihor, Bistriţa şi Maramureş. Dar este extraordinar să o auzi!". O parte din aceşti ardeleni dezrădăcinaţi au revenit la vatră în perioada interbelică, fiindu-le dată porecla „Americanu", fapt ce le-a creat probleme după venirea comuniştilor la putere...

Claude Romano, pe numele său adevărat George Sbârcea, i-a cunoscut îndeaproape pe Cioran, pe Eliade, pe Nae Ionescu... Alături de Liviu Rebreanu l-a întîlnit pe Mussolini, care i-a lăsat o impresie puternică: „Simţeai că era destinat să conducă. Te cucerea de cum dădeai palma cu el". Claude Romano a intrat în conştiinţa românilor prin romanţele şi tangourile compuse. Cea mai cunoscută piesă a sa rămîne **Ionel, Ionelule!**, compusă într-un context special, încuiat într-o cabină a teatrului Alhambra, unde era singur cu un pian, cafea şi ţigări. Dincolo de atmosfera boemă a perioadei interbelice, Claude Romano îşi aminteşte şi evocă momentele cumplite ale vieţii sale. El, activînd în diplomaţie între 1940-1946 cu diverse însărcinări, a intrat în vizorul comuniştilor şi, după arestarea sa, a fost condamnat la cincisprezece ani de temniţă grea. A petrecut opt ani şi jumătate la Jilava şi în alte închisori, în condiţii cumplite: „La Gherla m-au salvat şobolanii, cărora le dădeam ciorba pe care n-o puteam mînca, gest pentru care am fost bătut cumplit de gardienii care ziceau că fac pe boierul. Dădeam mîncarea şobolanilor, iar aceştia, mai recunoscători decît oamenii, cînd se stingeau seara luminile, ieşeau de prin canal şi mă încălzeau cu trupuşoarele lor, precum nişte pisicuţe...".

Dialogul cu Răzvan Theodorescu este extrem de dens, acoperind o viaţă plină de evenimente: excluderea din facultate, lucrul pe şantier (a participat la construirea blocurilor din zona Sălii Palatului), munca de cercetare desfăşurată pe o perioadă foarte mare de timp. În 1965, o dată cu reabilitarea sa, a cerut să intre în Partidul Comunist, din convingere", afirmă Răzvan Theodorescu, nu din dorinţa de a obţine avantaje: „Eu nu voi spune niciodată că m-a obligat cineva! Avînd amintirea a ceea ce se întîmplase în martie 1959, atunci cînd am citit declaraţia din 1964, am crezut în acest comunism românesc. [...] N-am avut beneficii. N-am avut nici o funcţie". Răzvan Theodorescu a fost uneori incomod pentru autorităţi, în iarna anului 1984 iniţiind un protest, alături de Grigore Ionescu şi de Dinu Giurescu. Era perioada în care se hotărîse demolarea Mănăstirii Văcăreşti. Cartea mai aduce în discuţie, prin întrebările Ceciliei Caragea, subiecte precum situaţia Academiei Române după 1989, a lumii politice, a relaţiilor cu comunitatea evreiască... (**Ovidiu DRĂGHIA**)

psihanaliză

Élisabeth Roudinesco
La ce bun psihanaliza?
EDITURA TREI

Élisabeth ROUDINESCO

La ce bun psihanaliza?

Traducere din limba franceză de Dara
Maria Străinu, Editura Trei, Bucureşti,
2002, 170 p., 99.000 lei

Contestarea psihanalizei a însoţit cu fidelitate, de-a lungul ultimului secol, reuşitele şi impunerea ei ca ştiinţă fundamentală. După o primă perioadă în care psihanaliza era acuzată de pansexualism (ţintă fiind eseurile lui Freud, se-nţelege), începînd cu anii '80 noile perspective ale contestării s-au dovedit a fi scientiste şi utilitariste. S-a încercat apoi punerea în umbră a tratamentelor psihice raţionale, inspirate de psihanaliză, pe fondul progreselor spectaculoase ale psihofarmacologiei. Spune Élisabeth Roudinesco: „În principiu, ar fi trebuit să se păstreze un echilibru între tratamentul cu medicamente psihotrope şi psihanaliză, între evoluţia ştiinţelor creierului şi perfecţionarea modelelor semnificative de explicare a psihicului. Nu s-a întîmplat însă aşa" (p. 46).

Tezele antefreudiene revin în actualitate, ideea de inconştient este neutralizată ca inconştient cerebral (vezi teoriile lui Marcel Gauchet) sau chiar abolită şi, pe acest fundal, îşi fac locul tot felul de spiritisme şi şamanisme. Paradoxal, însăşi psihanaliza fusese caracterizată de către neurobiologi, în perioada contestanţiei scientiste, drept „un şamanism fără fundament teoretic".

Celebrul **Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux** (**DSM**), elaborat în 1952, prezintă astăzi, la a patra ediţie, o realitate clinică cenzurată, *edulcorată* prin eliminarea treptată a terminologiei psihiatrice şi psihanalitice. Fenomenul pare să aibă implicaţii mult mai profunde: „O dată cu fetişizarea actuală a *tuturor diferenţelor* – **DSM IV**, inconştienturi disociate, personalităţi multiple, polarizare asupra traumei sexuale, politică a sexelor bazată pe categorii simpliste [...] asistăm la o ofensivă care îşi propune să înlocuiască dublul ideal al universalului şi al diferenţei printr-o diferenţiere în lanţ unde fiecare devine victima expiatorie a unei vini ce poate fi întotdeauna imputată *altcuiva*" (p. 151). Această *fetişizare* a diferenţei a dezvoltat o reală politică a *discriminării pozitive* care, instituind juridic tratamentul preferenţial acelor grupuri de indivizi victime *istorice* ale unor nedreptăţi (negri, femei, evrei, homosexuali etc.), „porneşte de la ideea că, pentru a îndrepta o inegalitate, este necesar să fie valorizată o diferenţă împotriva unei alte diferenţe" (p. 152). Or, aplicarea acestui principiu, cum s-a arătat, nu favorizează egalitatea, ci presupune exact existenţa unei *alte* victime.

Costul ridicat şi durata prelungită a şedinţelor de psihanaliză au făcut ca pacienţii anilor '90 să nu-i mai frecventeze pe psihanalişti, deveniţi acum psihologi clinicieni. Analiza autoarei franceze se încheie însă optimist: „Mai puţin teoreticieni şi mai mult clinicieni, ei [tinerii psihologi] manifestă o deschidere mai mare către toate formele de psihoterapie, chiar şi atunci cînd adoptă psihanaliza ca model de referinţă, fără a se supune însă, din acest motiv, autorităţii unei şcoli despre care ştiu de acum că nu se va putea substitui niciodată idealului pierdut al maestrului fondator" (p. 168 şi urm.).

•

Janine Chasseguet-Smirgel
PSIHANALIZA ARTEI ŞI A CREATIVITĂŢII
EDITURA TREI

Janine CHASSEGUET-SMIRGEL

Psihanaliza artei şi a creativităţii

Traducere din limba franceză de
Georgeta Mitrea, Editura Trei, Bucureşti,
2002, 218 p., 119.900 lei

Dacă am fi ţinut seama de aspectul cronologic, această carte ar fi trebuit prezentată înaintea volumului Élisabethei Roudinesco. N-am făcut-o tocmai datorită faptului că, deşi apărută la începutul anilor '70, ea oferă un posibil răspuns la întrebarea – ce-i drept, retorică – asupra necesităţii psihanalizei. Cu toate că perioada în care această carte a fost scrisă (de fapt, articolele care o compun) era una de efervescenţă şi reală evoluţie a psihanalizei şi a instituţiilor ei, autoarea vorbeşte de „un recul net în raport cu lucrările pionierilor psihanalizei, care nu ezitau să se aventureze în cîmpul socio-cultural".

Ambiţia autoarei este de a elabora o metodologie pentru a sprijini înţelegerea psihanalitică a operei de artă, aplicarea instrumentarului terapeutic în diverse domenii culturale, precum şi abordarea psihobiografică a lui Strindberg şi Patrick Modiano, Janine Chasseguet-Smirgel pledînd, în fond, pentru unitatea naturală dintre terapie şi producţiile culturale. Pornind de la Freud şi Melanie Klein, autoarea franceză subliniază importanţa unor concepte ca *sublimare* şi *inspiraţie*, conştientă că ignorarea lor ar face demersul psihanalitic necreditabil: „Inspiraţia este răscrucea comună creaţiei estetice şi psihanalizei; plecînd de la aceasta, cele două activităţi se vor individualiza. Mai ales scopurile lor nu coincid, cel puţin în ce priveşte conştientizarea. Totuşi, cvasi-identitatea demersului primordial explică şi legitimează, dacă era nevoie, interesul analistului faţă de artă şi artişti" (p. 33).

Contestărilor metodei biografice, Janine Chasseguet-Smirgel le opune observaţia că analistul are, în fond, în vedere doar opera sau elemente ale ei şi dă exemplu configurarea teoriei complexului lui Oedip independentă de biografia lui Sofocle, dar recunoaşte şi faptul că psihanaliza e deseori tentată să dezvăluie, dincolo de confirmare şi aprofundare, tocmai relaţia dintre autor şi operă. Disproporţia dintre inconştient şi procesul creator, recunoaşte autoarea, va ridica întotdeauna mari probleme: „Nu trebuie să uităm: conţinutul manifest conţine toate conţinuturile latente şi asociaţiile (chiar cînd e vorba de vise) nu fac decît să atenueze slăbiciunile inevitabile ale intuiţiei noastre printr-o aplatizare de elemente condensate şi înlănţuite conform unui model care le este propriu" (p. 40). Pe scurt, „stilul este omul însuşi", iar psihanaliza poate avea pretenţia de a aborda cu succes măcar parţial problemele creaţiei. Eseurile aplicate care urmează sînt extrem de interesante. Eficacitatea şi relevanţa lor rămîn la aprecierea individuală, cu atît mai mult cu cît au fost scrise acum 30 de ani.

Marius Victor CHIVU

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

- 2 iulie, ora 19.00 – **Olive Generation** de Taniana Tsouvelis, *spectacol-lectură* realizat în cadrul programului *ACTul lecturii*. Traducerea: Victor Scoradeţ. Regia: Radu Afrim. Cu: Coca Bloos, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache, Ada Milea, Antoaneta Cojocaru, Cristina Secăreanu, Leonid Doni, Cosmin Seleşi. Spectacolul va fi urmat de discuţii moderate de Dan C. Mihăilescu

SALA RAPSODIA

(Str. Lipscani 53;
tel: 3158980)

- 2, 3, 4 iulie, ora 19.00 – **Licitaţia**. Regia: Mihaela Săsărman. Spectacol produs de Asociaţia „Transcena" în parteneriat cu Grupul Român pentru Apărarea Drepturilor Omului şi UNITER în cadrul proiectului *LICITAŢIA – Educaţie pentru prevenirea violenţei în familie*

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA STUDIO:

- 4 iulie, ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Dominic Dembinski. Cu: Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Marius Cisar, Bianca Zurovski, Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, George Custură, Constanţa Comănoiu, Oana Pavalache, Relu Siriţeanu, Lorena Ciubotaru, Mirela Borş
- 6, 7 iulie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ion Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu, Ligia Stan, Constanţa Comănoiu

SALA STUDIO:

- 3 iulie, ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Claudiu Goga. Cu: Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Dan Săndulescu

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

- 4, 6, 7 iulie, ora 21.30 – Casino Mamaia – **Elixirul de dragoste** de Lucian Iancu. Regia: Lucian Iancu. Cu: Lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Anamaria Tramundana, Diana Lupan, Nicu Stîngaciu, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciuna, Florina Bulgaru

FILM

2-4 iulie

BUCUREŞTI

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Piñero**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Luceafărul/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Cultural/ orele: 12.00, 15.15, 18.30
- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Viitorul/ orele: 13.30, 15.45, 18.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Excelsior/ orele: 16.00, 18.30 (2 iulie)
- **Dinosaur**, SUA, 2000. Regia: Ralph Zondag & Erig Leighton/ Excelsior/ ora 14.00 (2 iulie)

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Banditţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ ora 13.30
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 21.30
- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ ora 18.00
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ orele: 16.30, 19.00
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ ora 20.30
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ ora 16.15
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 14.00
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ orele 18.15, 21.45
- **Nebuni şi frumoşi**, SUA, 2001. Regia: John Stockwell. Cu: Kirsten Dunst, Jay Hernandez/ ora 22.00
- **Norocul lui Plenty**, SUA, 1997. Regia: Christopher Scott Cherot. Cu: Christopher Scott Cherot, Chenoa Maxwell/ ora 20.00
- **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ ora 13.45
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ ora 22.15
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ ora 16.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 1/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 2/ orele: 19.45, 22.15
- **Semnale de fum**, SUA, 1998. PREMIERĂ. Regia: Chris Eyre. Cu: Adam Beach, Evan Adams, Gary Farmer, Irene Bedard, Tantoo Cardinal/ Sala 2/ orele: 15.00, 17.30
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 3/ orele: 13.30, 16.15, 19.00, 21.45
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Sala 4/ ora 16.45
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Sala 4/ orele: 14.30, 22.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Sala 4/ ora 19.15
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Sala 5/ orele: 13.30, 16.30, 19.30 (2-3 iulie)/ orele: 13.30, 16.30, 19.30, 22.30 (4 iulie)
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 5/ ora: 22.30 (2-3 iulie)
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Sala 6/ ora 18.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Sala 6/ orele: 13.00, 15.30, 20.15, 22.45
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 6/ orele: 17.45, 22.30
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Sala 6/ orele: 15.15, 20.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 8/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 9/ orele: 15.45, 21.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Sala 9/ orele: 13.15, 18.45
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Sala 10/ ora 17.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 10/ ora 21.30
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Sala 10/ orele: 14.45, 19.15

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:
(tel: 210.41.18)

- 2-4 iulie, orele 18.00, 20.30 – **Prinţesa Mononoke**, Japonia, 1997. Film de animaţie. Regia: Miyazaki Hayao

ARAD

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia
- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Mureşul

BACĂU

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Central/ ora 20.00

BAIA MARE

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Dacia/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00 (2-3 iulie)
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00 (2-3 iulie)

BISTRIŢA

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Central/ orele: 9.30, 12.30, 15.30, 18.30
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Lira/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (4 iulie)

BRAŞOV

- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CÎMPINA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Central/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

CONSTANŢA

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Republica/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Studio/ orele: 14.00, 16.30, 19.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Grădina Tomis/ ora 21.30

CLUJ NAPOCA

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Tango în fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, György Cserhalmi, Peter Andorai, Peter Rudolf/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 18.15, 20.30
- **Barul „Coyote Ugly"**, SUA, 1999. Regia: David McNally. Cu: Piper Perabo, Adam Garcia, Maria Bello/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Mărăşti/ orele: 16.00, 19.00

CRAIOVA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney/ Patria
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Modern
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Jean Negulesco

DEVA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Din Iad – Povestea lui Jack**

Spintecătorul, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Flacăra

IAŞI

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Republica/ ora 20.30
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Victoria/ orele: 10.00, 12.30
- **Doamna şi vagabondul**, SUA, film de animaţie/ Dacia/ ora 12.00
- **Elizabeth – Regina virgină**, Marea Britanie, 1998. Regia: Shekhar Kapur. Cu: Cate Blanchett, Christopher Eccleston, Geoffrey Rush, James Frain, Joseph Fiennes, Richard Attenborough/ Dacia/ ora 20.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Republica/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30
- **Hercule**, SUA, 1997. Film de animaţie/ Republica/ ora 10.30
- **Indestructibilul**, SUA, 2000. Regia: M. Night Shayamalan. Cu: Bruce Willis, Samuel L. Jackson, Robin Wright Penn/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Dacia/ orele: 18.30, 20.30
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

ORADEA

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Libertatea, Sala A
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Libertatea, Sala B
- **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ Libertatea, Sala C
- **Crimă de inaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Patria
- **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Dacia/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

PITEŞTI

- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Bucureşti/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PLOIEŞTI

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Patria/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Scala/ orele: 16.30, 18.30, 20.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Modern/ orele: 17.30, 19.30

SIBIU

- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SINAIA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Perla/ orele: 19.00, 21.00

SLATINA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Capitol
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Timiş
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Studio

TÎRGU JIU

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Victoria

TÎRGU MUREŞ

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Arta/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Tineretului/ orele: 17.00, 19.00, 21.00

ZALĂU

- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Scala/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

5-8 iulie

BUCUREŞTI

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Noroc în dragoste**, SUA. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Piñero**, 2002. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Aventuri la firul ierbii**, SUA, 1998. Regia: John Lasseter, Andrew Stanton. Cu: Dave Foley, Kevin Spacey, Julia Louis-Dreyfus, Hayden Panettiere, Phyllis Diller, Richard Kind, David Hyde Pierce, Joe Ranft, Denis Leary, Jonathan Harris, Madeline Kahn/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Dr. Dolittle 2**, SUA, 2001. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Kristen Wilson, Jeffrey Jones/ Excelsior/ tel: 224.33.45
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Dacia
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Mureşul

BACĂU

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Central/ ora 20.00

CRAIOVA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Patria
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Modern
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Jean Negulesco

DEVA

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Flacăra

ORADEA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Libertatea, Sala A

FILME/SERIALE TV

Thelma, Louise şi alţii...

O caracteristică a programelor de vară este reluarea unor filme care au colorat seri mai reci ale sezoanelor precedente, ceea ce nu constituie un neajuns în cazul filmelor a căror revizionare este chiar un imperativ.

Unul dintre acestea va fi redifuzat de Antena 1 în seara zilei de 3 iulie. **Thelma şi Louise** ne-au mai onorat cu prezenţa la televizor, dar orice întîlnire cu filmul lui Ridley Scott nu poate decît să bucure. Pelicula din '91 şi-a cîştigat statutul de manifest feminist al anilor '90, aşa cum au etichetat-o criticii la apariţie, cînd Geena Davis (Thelma) şi Susan Sarandon (Louise) au apărut pe coperta revistei **Time**. Folosind modelul filmelor cu gangsteri fugari gen **Bonnie and Clyde** sau **Butch Cassidy and The Sundance Kid**, el este un *road movie* cu un duo în totalitate feminin. O chelneriţă dintr-o cafenea (Louise) şi o soţie casnică (Thelma) se hotărăsc să se elibereze pentru cîteva zile de monotonia vieţii lor obişnuite, ajungînd în conflict cu regulile unei societăţi dominate de autoritatea patriarhală, în care simpla evadare iniţială capătă cu totul alte semnificaţii, libertatea totală fiind posibilă doar printr-un salt în gol, la propriu, prin moarte.

Interpretarea remarcabilă a celor două actriţe creează două ilustrări originale ale eternului feminin, a căror evoluţie se defineşte în relaţie cu diferite figuri mai mult sau mai puţin demonizate ale ordinii patriarhale: Louise, puternică şi independentă, ascunde trauma unui viol; Thelma, influenţabilă şi credulă, îşi trădează imaturitatea prin supunerea faţă de un soţ tiranic şi insensibil, căruia îi cere voie înainte de a pleca, pentru că nu părăsise niciodată oraşul fără el. Însă schimbarea lor la capătul unui drum iniţiatic către adevărata libertate interioară este o trezire, conturată gradat, cu fiecare secvenţă a filmului, pînă la exclamaţiile entuziaste ale Thelmei: „I feel awake... Wide awake. I don't remember ever feelin' this awake. Everything looks different". Efectul cel mai vizibil al spectaculoasei lor transformări se vede la Thelma, care ajunge să vorbească despre „the call of the wild" bînd dintr-o sticlă de Wild Turkey, să jefuiască un magazin şi să închidă un poliţist în portbagajul propriei lui maşini, în tot acest timp folosind formule politicoase şi justificîndu-şi acţiunile prin comportamentul greşit al soţului faţă de ea: „My husband wasn't sweet and look how I turned out".

Farmecul dulce-amar al aventurii este accentuat de solitudinea celor două personaje feminine gonind către Mexic prin peisajul arid al sud-vestului american, vorbind despre teama de a îmbătrîni în singurătate în timp ce traversează noaptea deşertul luminat de lună din Monument Valley sau ţinîndu-se de mînă înainte de saltul final în Grand Canyon, pe melodia lui BB King, **Better Not Look Down**.

Ar fi greu să ne imaginăm filmul într-un alt decor, totuşi unii au fost de părere că el dă o doză de artificialitate care sufocă tensiunea sub imagini *Vanity Fair*, potrivite mai degrabă posterelor pentru o agenţie de turism. Însă scenariul premiat cu Oscar şi actorii merită cît mai multe stele. În ultimii ani, revenirea lui Ridley Scott în actualitate cu **Gladiator** şi **Hannibal** a fost secundată de o rememorare a succeselor lui anterioare la televizor cu **Alien** ('79) şi **Blade Runner**. Cel din urmă face parte din seria redifuzărilor din vara aceasta (a fost pe PRO TV acum o săptămînă) pentru care revederea este binevenită din diverse motive. Povestea vînătorului de androizi (Harrison Ford) într-un Los Angeles distopic al anului 2019, proiectat după modelul lui Fritz Lang din **Metropolis**, a avut dezavantajul de a fi apărut în acelaşi an cu **E.T.** ('82) şi nu a fost apreciat cu adevărat decît zece ani mai tîrziu, cînd a fost lansată o versiune în care regizorul a modificat finalul şi a lăsat să se înţeleagă că şi personajul lui Ford este android.

Seria filmelor reluate pînă acum mai include şi alte titluri sonore. Numai la sfîrşitul săptămînii trecute au fost **Suspecţi de serviciu** pe PRO TV (cu Kevin Spacey într-un rol care i-a adus Oscarul în '95), **Catifeaua albastră** pe Prima, în regia lui David Lynch, şi celebrul **Dracula** în varianta lui Coppolla pe Antena 1. În felul acesta, lista reluărilor ne face să credem că vom mai avea plăcerea unor revederi-surpriză în vara aceasta.

Irina ILIESCU

- **Tango în fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, Gyorgy Cserhalmi, Peter Andorai, Peter Rudolf/ Libertatea, Sala B
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Libertatea, Sala C
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Patria
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Dacia/ ora 20.00

SLATINA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Capitol
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Timiş
- **Noroc în dragoste**/ Studio

TÎRGU JIU

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Victoria

SPECTACOLE

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

- 3 iulie, ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de Gaetano Donizetti. PREMIERĂ. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Ciprian Marele, Eugen Secobeanu, Mihaela Grăjdeanu, Cristina Simionescu Sandu, Cosmin Marcovici, Ricardo Nori, Tudor Florenţa, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Cristian Waks, Evredica Filipovici, Maria Macsim Grierosu, Gabriel Bîrjovanu
- 7 iulie, ora 18.30 – **Norma** de V. Bellini. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Akiko Hayakawa, Miho Takamatsu, Cristina Simionescu Sandu, Tudor Florenţa, Cristian Waks

CONCERTE

TIMIŞOARA

CLUB JAZZ POD 16

- 3 iulie, ora 20.30 – **Marele Jazz**, **concert** susţinut de ansamblul Fis Füz. Eveniment organizat de Goethe Institut Inter Nationes în colaborare cu postul TV România 1

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 5 iulie, orele 9.30-19.00 – **workshop** cu tema **Direcţii şi teme de cercetare în sfera studiilor de gen în România**. Participă: Zoe Petre, Rose-Marie Lagrave, Dolores Toma, Adriana Baban, Eniko Magyari-Vincze, Laura Grunberg, Ana Gherghel, Cristina Ghiţulescu, Ioana Cîrstocea, Ionela Baluta

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 3 iulie, ora 17.00 – **dezbaterea interactivă** cu tema **Modelul politic european şi posibile replici autohtone**. Participă: Petrică Diaconu (şeful Departamentului de Administraţie Publică Centrală şi Locală), Mihai Gheorghiu (vicepreşedinte UFD), Alexandru Lăzescu (jurnalist şi analist politic), Anton Niculescu (sociolog), Bogdan Piţigoi (liderul Tineretului Naţional Ţărănesc Creştin Democrat), Ulm Spineanu (preşedintele Consiliului pentru Reformă), Octavian Stănăşilă (profesor universitar). Moderator: Mirel Tariuc (vicepreşedintele Institutului de Studii Creştin Democrate)

INSTITUTUL CERVANTES

- 3 iulie, orele 10.00-17.00 – sesiunea de **dezbateri** juridice cu titlul: **Tratamente juridice aplicate delincvenţilor minori şi adulţi: alternative la pedepsele privative de libertate**. Participă: Jesus Atienza Serna (Ambasadorul Spaniei la Bucureşti), Doru Crin Trifoi (Secretar de Stat în Ministerul Justiţiei pentru relaţia cu instanţele judecătoreşti), Ioana Zlotescu Simatu (directoarea Institutului Cervantes), Javier Nistal, Emilian Stănişor

GRUPUL PENTRU DIALOG SOCIAL

- 3 iulie, ora 17.00 – **dezbatere** cu tema **PNL - alternativă la PSD sau sinucidere colectivă**. Moderatori: Radu Filipescu şi Stelian Tănase

CENTRUL CULTURAL CEH

- 5-7 iulie – **seminarul** cu tema **Sfîrşitul unui regim: anii '70, '80**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Retrospectivă Marius Cilievici, **pictură**, pînă în 2 iulie/ **Salonul naţional de grafică românească *Mileniul III***, prima ediţie, 3-20 iulie. Vernisaj: 3 iulie, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Ovidiu Croitoru, **grafică**. Vernisaj: 3 iulie, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Ilie Chioibaş, Florin Mocanu, Rareş Pantea şi Aurel Pătraşcu, **pictură**, pînă în 4 iulie/ Paula Barbu, **pictură**. Vernisaj: 5 iulie, ora 18.00. Prezintă: Adrian Mihalache

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Dorin Colţofeanu, **pictură**

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Diana Şchiau, **pictură**, pînă în 25 iunie/ expoziţie de grup: Stelian Basca, Alina Enache, Adrian Ilfoveanu, Toma Gabor, Ionel Iştoc, Ioan Medruţ, Mihai Marius Cătălin, Alexandru Papuc, pînă în 15 iulie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Marian Gheorghe, **artă decorativă**, pînă în 15 iulie

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – expoziţie colectivă a studenţilor secţiei de Pedagogia artei (clasa prof. Simona Runcan) din cadrul Facultăţii de Arte Bucureşti, **lucrări de diplomă**, 2-15 iulie

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – ARTEXPO (TEATRUL NAŢIONAL) (tel: 313.91.75) – Galeria Etaj 3/4 – Sala Rondă – *Oedip*, Takis (Grecia), **instalaţie mitologică**, 3-14 iulie. Vernisaj: 3 iulie, ora 18.30. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană/ Fotogaleria GAD – *Ferramenta*, Irina Radu, **fotografie**, pînă în 9 iulie

SALON VIDEO GALERIA SPACE (tel: 313.51.10) – **lucrări** din Colecţia Montevideo *Time Based Arts*, Amsterdam, **video instalaţii** din colecţia Montevideo 1999-2001, prezentări individuale. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC), Centrul Cultural Sindan Cluj şi Fundaţia Idea Cluj în cadrul proiectului *Arta Contemporană din Olanda*

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Passages*, **instalaţii video**, pînă în 14 iulie. Artişti: Michiel van Bakel – *Hovering over Wasteland*, eddie d – *Significance and Back*, Liselot Ijsendoorn – *Passage*, Jeroen Kooijmans – *Delhi Express*, Pieter Baan Müller – *Scouting the backyard*. Curator: Irina Cios. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC), Centrul Cultural Sindan Cluj şi Fundaţia Idea Cluj în cadrul proiectului *Arta Contemporană din Olanda*

GALERIA (spaţiul expoziţional al Universităţii de Arte Bucureşti, str. G-ral Budişteanu 10) – *Antediplomă*, Radu Belcin, Theodor Pelmuş, Andrei Ciubotaru, Florin Butiseacă

GRAND CAFE AMSTERDAM CLUB (str. Covaci, nr. 6) – **prezentări & proiecţii**: 8 iulie, ora 18.00 – Bill Spinhoven. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC), Centrul Cultural Sindan Cluj şi Fundaţia Idea Cluj în cadrul proiectului *Arta Contemporană din Olanda*

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – *Medievalia*, Zoe Vida Porumb, **broderii**, pînă în 14 iulie

GALERIA H.A.G. (tel: 230.95.85) – *Eu şi cu mine*, Carmen Nistorescu, **grafică**, pînă în 30 iunie

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – **expoziţie-eveniment** Paul Gherasim, pînă în 4 iulie

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM (str. Academiei nr. 18-20; tel: 313.80.80) – *Diploma 2002*, expoziţia absolvenţilor secţiei de Pedagogia artei (clasa prof. Cezar Atodiresei) din cadrul Facultăţii de Arte Plastice Bucureşti (Mihaela Otilia Artip, Nicoleta Gribincea, Călina Lefter, Anca-Oana Luchian, Virgil Manole, Roberto-Florin Păuleţ, Aniela Săvulescu, Silvia-Maria Stoica, Alina Xenofonte), 1-15 iulie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Liniştea timpului trecut*, Traian Lupu, **fotografie**, 2-26 iulie. Vernisaj: 2 iulie, ora 18.30

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Despre Kafka şi alte povestiri*, expoziţie de grup, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, 2-26 iulie. Vernisaj: 2 iulie, ora 17.00

CENTRUL DE CULTURĂ KALINDERU (str. Vasile Sion, nr. 2-4; tel: 310.35.70) – *Coop_02*, expoziţie colectivă; curatori: Floe Tudor, Nicolae Comănescu, Mona Vătămanu, DJ Mike, pînă în 10 iulie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Sălile Kreţulescu – *Artă olandeză contemporană*, expoziţie organizată în cadrul proiectului *Artă olandeză contemporană* organizat în colaborare cu Fundaţia Idea, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi Centrul Cultural Sindan

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – *Om fără însuşiri*, Matthias Wähner (München), **fotografii**, pînă în 5 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Goethe Inter Nationes

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în luna august

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL CURTEA VECHE (str. Franceză 31, tel: 314.03.75) – *30 de ani de via-*

---

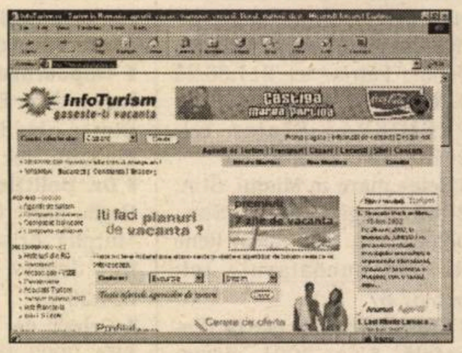
on line

Turism românesc

RoTravel.com
Your web guide to Romania
ROMANIAN
Travel Guide
Organize your visit
Explore Romania
Tourist Services
Site facilities

www.rotravel.com

Site-ul este în limba engleză, adresîndu-se în special străinilor care doresc să descopere România. Nimic nu ne împiedică să alegem informaţiile care ne interesează, afară doar de o cunoaştere minimală a limbii engleze. *Rotravel.com* are o structură bogată, cuprinzînd o arie largă de domenii de interes pentru turişti: **Organize your visit** (*Tours in Romania*, *Hotels reservations*, *Rural tourism*, *Rent a car* etc.), **Explore Romania** (*Practical information*, *Romanian counties*, *Monasteries in Romania*, *Danube Delta*, *Maps of Romania* etc.), **Tourist Services** (*Hotels*, *Travel agencies*, *Restaurants* etc.), **Site facilities** (*Mass media*, *Calendar of events*, *Discussion forum* etc.).



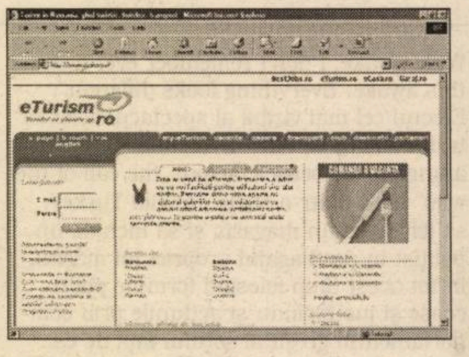
www.infoturism.ro

Acesta este practic un portal turistic al României. El conţine un director cu **Agenţiile de turism** (+ *Companii hoteliere*, *Complexe balneare*, *Companii de transport*), **Informaţii utile** (*Hoteluri din RO*, *Info România*, *Info litoral*). Pentru călătorii indecişi există un formular care permite configurarea vacanţei şi care este trimis spre analiză agenţiilor de turism de la care se primeşte ulterior o ofertă. Tot din aceste pagini ne putem informa cu privire la timpul probabil şi la horoscopul turistic sau la ofertele de cazare şi de transport.

VACANTE
Piatra Craiului
Tirgoviste - voievozilor

www.vacantesicalatorii.ro

Articole despre destinaţii turistice din România, dar şi din străinătate, precum şi *link*-uri spre pensiuni pentru cei interesaţi de agroturism. Locurile recomandate sînt Piatra Craiului, Tîrgovişte, Cetăţile Ponorului, Pucioasa... Ideile de vacanţă se îndreaptă spre satele Runcului, unde se poate petrece o vacanţă în casele localnicilor. Pe *site* există şi o arhivă cu articolele vechi şi o galerie foto.



www.eturism.ro

Punctul de plecare în orice excursie sau vacanţă se găseşte la adresa *eturism.ro*. Rubricile sale sînt: **My.eturism** (pentru înregistrare ca membru), **Vacanţe** (*Destinaţii*, *Oferte*), **Cazare** (*Top destinaţii*, *Top oferte cazare*), **Transport** (*Destinaţii*, *Oferte*, *Mersul trenurilor*), **Destinaţii** (*România – oraşe*, *România – rural*, *România – balneo*, *România – montan*, *România – litoral*...).

Alte *link*-uri: *www.primapagina.ro/informatii/*, *www.romaniantourism.ro*, *www.turism.ro*

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

ţă a muzeului Palatul Voievodal Curtea Veche. Expoziţie organizată de Muzeul Municipiului Bucureşti

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Grafica şi sculptura interbelică*, expoziţie cu lucrări aparţinînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului de Artă Frederick şi Cecilia Stork, Muzeului Cornel Medrea şi unor colecţionari particulari, pînă la 1 august

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Mariana Manea Cîmpeanu, **pictură**, pînă în 23 iulie/ Galeriile Foişor şi Parter – Dan Bota, **pictură**, pînă în 31 iulie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Zece ani de la inaugurarea Galeriei Artelor*, expoziţie aniversară, pînă în 11 iulie/ Sala Rondă – Ecaterina Mateescu, **pictură**, pînă în 7 iulie/ Sala Foaier – Diana Borundei, **decoraţiuni interioare**, pînă în 7 iulie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion şi Ionela Lăzureanu, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 3 iulie/ George Zărnescu, **sculptură**, şi Dany Madlen Zărnescu, **grafică colaj**, 3-28 iulie

CLUJ NAPOCA

GALERIA SINDAN – *I love acasă!*, Nicoleta Mocanu, **proiect de diplomă**

CENTRUL CULTURAL GERMAN – Arnold Landen (Germania), *Portret şi mască*, **desene** după măştile comemorative ale unor personalităţi din cultura germană

CASA TRANZIT – *Living boxes. Iconografia vieţii obişnuite*, Bako Andrea, **fotografigrame** (colaj de fotografii şi fotograme), expoziţie de masterat (absolventă a Universităţii de Arte şi Design „Ion Andreescu", Cluj Napoca)

STUDIOUL PROTOKOLL – *SENS – strategii de supravieţuire*, un proiect de Lia Perjovschi (împreună cu Dan Perjovschi), pînă în 5 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu AAC (Arhiva de Artă Contemporană) şi cu sprijinul Fundaţiei „Idea"

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nicolae Predescu, Alexandru Pascu şi Vasile Popescu, **pictură**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Mémoire des objects d'écrivains*, **artă decorativă**, pînă în 31 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române din Iaşi

PLOIEŞTI

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – Iurie Matei, **pictură**. Expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Constantin Moşoia, **pictură**, pînă în 8 iulie/ expoziţie colectivă cu lucrări realizate în cadrul **Taberei de la Dealul Malului**, **pictură**. Vernisaj: 8 iulie

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – Corneliu Vasilescu, **pictură**, pînă în 3 iulie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie a studenţilor Facultăţii de Arte, **proiecte de diplomă**

GALERIA ART CLUB – Alphonse Vezoc, **pictură**

GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, **pictură**

GALERIA „GALLERIA 28" – expoziţie a grupării „Prolog"

GALERIA TENTA ART – David Carol, **pictură**

GALERIA ORCHIDEEA – *Ascultă-mi şi mie părerea*, expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Mircea-Constantin Gichici, **pictură** şi **sculptură**. Vernisaj: 2 iulie, ora 19.00

BIBLIOTECA DE ARTĂ – Laura Ocneru, **pictură**

MUZEUL DE ARTĂ – *Insula*, Kate Mellor, **fotografie**

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL FILMULUI JAPONEZ
29 iunie-4 iulie
CINEMATECA ROMÂNĂ
Din program:

- 2 iulie, ora 18.30 – **Furuyashiki, un sat în Japonia**, 1982, film documentar. Regia: Ogawa Shinsuke
- 3 iulie, ora 18.30 – **Unde răsare luna**. Regia: Sai Yoichi. Cu: Kishitani Goro, Ezawa Moeko, Ruby Moreno, Ogi Shigemitsu, Arizono Yoshiki, Endo Ken'ichi, Maro Akaji
- 4 iulie, ora 18.30 – **Chipul**. Regia: Junji Sakamoto. Cu: Naomi Fujiyama
- eveniment organizat de Ambasada Japoniei în cadrul manifestărilor cultural-artistice dedicate sărbătoririi unui secol de relaţii diplomatice între România şi Japonia

TIMIŞOARA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE SPECTACOLE STRADALE SALTIMBANC 2002
5-7 iulie
ediţia a VII-a

- locaţii: Piaţa Victoriei, Muzeul Banatului, Piaţa Libertăţii, Curtea Primăriei Vechi, Piaţa Unirii, Piaţa Huniade, Curtea Franciscană
- în program: concerte, spectacole (de teatru stradal, dans contemporan, muzică, folclor, circ), expoziţii (pictură, sculptură, tapiserie, caricatură, foto, diaporame), dezbateri, ateliere, *workshop*-uri, *performance*, *happening*, jocuri, concursuri, întreceri sportive, alaiuri şi parade, artificii, tîrguri de artă populară şi expoziţii florale, ateliere meşteşugăreşti etc.

FESTIVALUL DE ARTĂ NAIVĂ
20 iunie-30 iulie
ediţia a IV-a
MUZEUL BANATULUI

- tema: **Vremea ţiganilor**
- participă artişti români şi străini, cu lucrări de **pictură**, **sculptură** şi **grafică**
- organizator: Fundaţia Culturală „First"

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MAGAZINUL UNIREA
SONY CENTER

- 3 iulie, ora 18.00 – **lansarea** CD-ului **Neuitatele femei** semnat de Nicu Alifantis. Eveniment organizat de Nemira Music şi „Nicu Alifantis & ZAN"

CLUJ NAPOCA

UNIUNEA SCRIITORILOR

- 5 iulie, ora 13.00 – lansarea cărţii **Pastramă trufanda – o antologie a umorului negru românesc** de Dan Bardan, Editura Dacia, 2002. Prezintă: Petru Poantă, Constantin Cubleşan, Ion Mureşan

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 7 iulie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: **Auguste Moreau**, „Ganeuse", antimoniu patinat (preţul de pornire: 275 $); **Celine Emilian**, „Maternitate", bronz patinat cu soclu de marmură (215 $); **Frederic Remington**, „Bronco Buster", bronz patinat (215 $); **Cornel Medrea**, „Refugiată", ipsos patinat (185 $); **Iosif Fekete**, „Tors", piatră cu soclu de lemn (245 $); **Constantin Baraschi**, „Tors", bronz patinat cu soclu de marmură (670 $); **J. Caussé**, „Fierar", antimoniu patinat cu soclu de marmură (215 $); **Mansch**, „Infantă", bronz (185 $)
- pictură – grafică: **Solomon Sanielevici**, „Peisaj", ulei pe pînză (preţul de pornire: 230 $); **Dumitru Serafim**, „Nud pe iarbă", ulei pe carton (210 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Piaţă cu biserică", guaşă (150 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „La şevalet", ulei pe carton (300 $); **George Lowendal**, „Fetiţă la şevalet", tuş-laviu (110 $); **Kimon Loghi**, „Terasa castelului de la Balcic", ulei pe carton (170 $); **Alexandru Poitevin Scheletti**, „Pod la Veneţia", ulei pe carton (275 $); **Max Wexler Arnold**, „Cap de evreu", ulei pe pînză (365 $); **Theodor Aman**, „Toaletă", gravură (80 $); **Spiru Chintilă**, „Peisaj", ulei pe carton (230 $); **Magdalena Rădulescu**, „Algerian", ulei pe pînză (215 $); **H. Aescher**, „Peisaj montan", acuarelă (185 $); **Eustaţiu Stoenescu**, „Portret de femeie cu bonetă roşie", ulei pe pînză (1210 $); Anonim, „Sfînt", ulei pe pînză lipită pe carton (455 $); **Joyce Thompson**, „Sunday tea time", tehnică mixtă pe carton (155 $); **Corneliu Baba**, „Odihnă", ulei pe carton (360 $); **Hrandt Avakian**, „Natură statică cu fructe", ulei pe carton (155 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Odihna la cîmp", ulei pe pînză (910 $); **Ion Vlasiu**, „La mare", tehnică mixtă pe carton (215 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Tavernă veneţiană", ulei pe carton (485 $); **George Apostu**, „Femeie", cărbune (185 $); **Ştefan Popescu**, „Peisaj cu pod", ulei pe carton (910 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Nud în interior", creion şi acuarelă pe hîrtie Chamoix (500 $); **Ignat Bednarik**, „Vînzătorul de covrigi", acuarelă (260 $); **Michaela Eleutheriade**, „Primăvară în Cişmigiu", ulei pe pînză (245 $); **G. Bold**, „Confidenţă", ulei pe lemn (425 $); **Sorin Ionescu**, „Palat pe faleză", tehnică mixtă pe calc (155 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Flori şi sticlă verde", ulei pe carton (3050 $); **K(von) Spanyi Bela**, „Turmă de oi pe înserat", ulei pe carton (425 $); **Nicolae Tonitza**, „Lemne n-avem...", tuş (305 $); **Iosif Iser**, „Ţărănci din Oltenia", guaşă (1520 $); **Kimon Loghi**, „Portret de tînără", ulei pe pînză (365 $); **Adam Bălţatu**, „Peisaj urban", ulei pe carton (1510 $); **Theodor Pallady**, „Peisaj din Balcic", ulei pe pînză lipită pe carton (2300 $)
- operele vor fi expuse în 5, 6 iulie, între orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

- 4 iulie, ora 24.00; 5 iulie, ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 6 iulie, ora 20.00 (reluare în 7 iulie, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 2-5, 8 iulie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 6 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

EU(ropei)RO(mânia)PA(rtener)

Festivalul Internaţional de Spectacole Stradale SALTIMBANC 2002

Ediţia a VII-a, Timişoara, 5-7 iulie 2002
Slogan: **Vino şi ia-ţi porţia de libertate!**

SA T M ANC
2002

În urmă cu şase ani, la Timişoara a reînviat o sărbătoare care acum un secol făcea parte din tradiţia oraşului: **Festivalul Saltimbancilor**. Din 1996, la începutul fiecărei veri, Timişoara devine pentru trei zile regatul saltimbancilor, un spaţiu în care arta şi artiştii de pretutindeni se întîlnesc într-un megaspectacol cu caracter stradal. Componenta artistică a manifestării este completată în mod armonios de cea comercială. **Festivalul Saltimbancilor** este, practic, prima reuşită românească de a reuni sub aceleaşi fericite auspicii arta şi comercialul.

Festivalul promovează pluralismul cultural tradiţional al Timişoarei şi al regiunii, în interacţiune cu valori artistice din ţară şi străinătate. Timp de trei zile, perimetrul central al Timişoarei găzduieşte, într-un tot unitar, un spectacol stradal multidimensional, realizat cu implicarea unor prestigioase instituţii culturale din ţară şi străinătate.

Mesajul Festivalului păstrează, ca un omagiu adus celui ce a fost pînă nu de mult unul din sufletele ardente ale Saltimbancilor – regizorul Diogene V. Bihoi (pentru prieteni „Lelu") –, o temă la fel de actuală azi ca şi ieri: **EU-RO-PA** (**EUropei ROmânia PArtener**).

Componenta nouă a mesajului de anul acesta este, în esenţă, următoarea: fiecare om trebuie să înţeleagă şi să simtă că toţi sîntem creatori şi că trebuie să profităm de astfel de ocazii pentru dobîndirea libertăţii lăuntrice. De aici, sloganul nostru:

Vino în Timişoara şi ia-ţi porţia de libertate!

Festivalul a crescut spectaculos de la un an la altul. La ora actuală, avînd în vedere sutele de mii de participanţi atraşi în ultimii ani, se poate afirma cu certitudine că **Festivalul Saltimbancilor** a devenit cel mai mare eveniment cultural cu caracter popular, multidisciplinar şi comercial din România. La el participă, cu mic cu mare, aproape întreaga populaţie a Timişoarei şi un public tot mai numeros din ţară şi străinătate.

Festivalul se adresează întregii comunităţi. Toate categoriile sociale, profesionale sau de vîrstă se regăsesc în această manifestare. Numărul şi diversitatea participanţilor au crescut de la un an la altul ca urmare a lărgirii ofertei sărbătorii. Practic, oricare cetăţean al Timişoarei va găsi în program elemente care să-l atragă, să-l scoată în stradă. Atestarea grupului-ţintă a fost făcută atît de mass-media locală şi naţională, cît şi de observatori independenţi din ţară şi străinătate.

Participarea estimată este de cel puţin 300.000 de oameni.

Festivalul Saltimbancilor are patru componente principale:

1. **Componenta artistică**:
   - *artele spectacolului*: teatru stradal, dans contemporan, muzică, folclor, circ;
   - *arte plastice şi vizuale*: expoziţii de pictură, sculptură, tapiserie, caricatură, foto, diaporame;
   - dezbateri, ateliere, *workshop*-uri, *performance*, *happening*.
2. **Componenta de divertisment**:
   - jocuri, concursuri, întreceri sportive, alaiuri şi parade, artificii;
   - tîrguri de artă populară şi expoziţii florale;
   - ateliere meşteşugăreşti, manifestări distractive inedite: măiestrii, performanţe demne de Cartea Recordurilor;
   - creaţii tradiţionale.
3. **Componenta comercială**:
   - prezentare şi comercializare de produse cu caracter specific sărbătorii;
   - prezentare şi comercializare de produse care contribuie la atmosfera sărbătorii (ex.: produse gastronomice şi băuturi).
4. **Componenta de marketing**:
   - activităţi de promovare a unor firme şi a produselor/serviciilor lor.

Organizatori: Fundaţia SalTimBanc, Cresta Advertising
Co-organizatori: Consiliul Local Timişoara, Primăria Municipiului Timişoara
Parteneri: UNITER, Centrul Cultural Francez Timişoara, Consiliul Britanic

Opinii despre „corectitudinea politică“

OVIDIU PECICAN

Un recent interviu acordat de Sorin Antohi revistei ieşene **Timpul** repune pe tapet chestiunea „corectitudinii politice“. După cel intervievat, revista **Observator cultural** încearcă „să indigenizeze la noi canonul «corectitudinii politice», aparent din convingerea că asta este soluţia problemelor României (trecute, prezente şi viitoare). Este un proiect superficial şi discutabil, pe care îl înscriu în linia mimetismelor noastre tradiţionale, de la bonjurism încoace, deşi e prima tentativă sistematică de a importa o ideologie americană [...]; este mai curînd o parte a problemelor româneşti decît o soluţie“. Într-adevăr, în mai multe rînduri, în paginile acestei publicaţii – văzută de mai multă lume ca un soi de vîrf de lance al acestei ideologii – au apărut explicit afirmări ale adeziunii la corectitudinea politică. În mai multe rînduri, mai mulţi autori, din redacţie şi din afara ei, s-au pronunţat – explicit ori numai implicit – în favoarea corectitudinii politice. S-a întîmplat ca şi eu să fi semnat asemenea declaraţii, nu pentru că aş fi unul dintre membrii redacţiei, vreun colaborator constant al ei ori vreun intim al lui Ion Bogdan Lefter (cu care, la drept vorbind, ne ştim destul de vag, mai mult din scris), ci pentru că apăram un model de democraţie participativă, în care văd necesitatea unei egalităţi de şanse adîncite în diversele direcţii pe care le presupune. Această lărgire şi adîncire s-ar cuveni făcută către toate grupurile oarecum marginalizate de discursul statal centralist, care împarte, *par force*, lumea în majoritate şi minorităţi. E un model de democraţie occidentală ce se situează în mod vădit împotriva vechilor noastre năravuri voluntariste, centraliste şi chiar discriminatorii, şi chiar împotriva altor modele de democraţie, mai autoritariste, pe care le-am parcurs şi noi în trecut. Sub raportul originalităţii, e clar că avem de-a face cu un import. (Ce să-i faci, oricît ne-am dori-o, nu putem inventa noi totul, mai cu seamă că adeseori în istorie realitatea noastră a fost cea acoperită de versurile „roată, roată, te mai inventăm o dată“!) El vine, deci, să se aşeze în ceea ce Sorin Antohi numeşte – mucalit – „linia mimetismelor noastre tradiţionale“. Cum s-ar zice, pînă şi imitaţia cu intenţii de primenire a ajuns să se constituie la noi într-o tradiţie; cu totul alta decît Tradiţia, atît de des invocată generic în România, însă destul de puţin explicitată. Iată de ce este nevoie, cred, să precizăm întotdeauna explicit de la ce fel de tradiţie ne revendicăm. Fiindcă în sintagma izbutită de mai sus, Sorin Antohi aglutinează paşoptismul, lovinescianismul şi, desigur, şi opţiunea de faţă, cea încadrabilă sub umbrela „corectitudinii politice“. Dar aici aş da un exemplu menit să mai relativizeze lucrurile: chiar dacă liberalismul naţionalist din a doua jumătate a secolului al XIX-lea se încadrează în aceeaşi linie, tot acolo o văd şi pe adversara acestuia, Junimea ieşeană (acuzată în forţă, la vremea ei, de Hasdeu şi acoliţii săi, de... cosmopolitism cu conotaţii filosemite). Prin urmare, cine apăra acolo Tradiţia şi cine proceda mimetic?... Şi discuţia poate fi dusă mai departe, întrebîndu-ne dacă sămănătorismul este cu adevărat un produs specific autohton, ori fructifică mesianismul populist francez al unui Lammenais şi sugestiile de tip iluminist şi narodnic venite din Răsărit.

Aşadar, unde se termină tentativa legitimă de înnoire culturală şi unde începe colonizarea? Cît ne sincronizăm şi cît operăm o reîntoarcere la propriile izvoare? Pînă unde asemenea tururi şi deturuni rămîn superficiale – ţinînd de modă – şi de unde încolo ele reflectă o opţiune conştientă mai profundă?

Reformulate astfel, însă, dilemele lui Sorin Antohi nu mai sînt atît de noi. Ele par, în linii mari, aceleaşi, cel puţin de la 1848 încoace. În faimoasa dispută autohtonism *versus* cosmopolitism (internaţionalism, europenism sau cum i se va mai fi spus), vocea lui Nae Ionescu a părut să exprime, clar şi net, convingerea că sincronizarea cu Europa – al cărei apologet în acel moment era E. Lovinescu – era o imposibilitate. Nu doar că Europa ca unitate nu exista (nici geografic, nici economic, nici politic, nici spiritual), dar un asemenea obiectiv era păgubos şi nociv: „Cam de la 1840 pînă astăzi noi nu am făcut decît să ne întrebăm ce zice «Europa» şi ne-am forţat să ne potrivim pasul după «ea». Aproape un veac, în care un popor tînăr şi sănătos face politica eroilor lui Caragiale. Fără să se întrebe un singur moment ce este această Europă şi dacă în adevăr ea există. / Este evident că astăzi stăm la o răscruce. Frămîntările prin care trecem nu sînt semn numai de neputinţă şi inconsistenţă; ci, mai degrabă, vînzolelile chaosului în proces de diferenţiere şi de precizare. [...] Politica se face cu realitate. Cine vrea în adevăr să rezolve ceva în aşezarea noastră trebuie să se lămurească odată că activitatea noastră politică trebuie să pornească de la realităţile româneşti. / Este, de altfel – oricît de paradoxal s-ar părea –, singura cale pe care se poate, eventual, ajunge sprijinul «Europei»!“ (**Înspre realităţile noastre**, 16 aprilie 1931).

Universalitate prin specificitate, şi nu prin general uman, a fost opţiunea lui Nae Ionescu, care, altminteri, s-a dovedit un atent imitator al celor două tipuri de „europenism“ la îndemînă în deceniul patru: ortodoxismul răsăritean şi totalitarismul brun occidental. În acest fel, originalitatea românească cu care a ajuns, în cele din urmă, solidar a fost cea care conjuga crucea pravoslavnică cu sora ei îmbîrligată.

Refuzînd stînga „corectitudinii politice“, Sorin Antohi respinge explicit şi excesele „vulgatei naţionale“, naţionalismul subliniat, limitat şi exclusivist. Tentativa lui admirabilă este aceea de a construi un al treilea discurs. Dar cum se poate face asta, cîtă vreme, la 12 ani de la căderea comunismului în România, nimeni nu încearcă o abordare realmente critică a trecutului? Ce mai înseamnă acum stînga şi dreapta sau ce mai pot ele însemna într-o lume care şi-a consumat bipolaritatea?

Într-o atmosferă de modernitate neconsumată integral, cum este cea de la noi, într-un context economic ce combină şomajul industrial pe scară largă cu redescoperirea agriculturii cvasifeudale şi sofisticăria Internetului cu analfabetismul, aşa-numita „corectitudine politică“ aduce, mi se pare, sugestii preţioase cu privire la organizarea spaţiului public. De ce să fie rezervat acesta doar unora şi nu tuturor? O socoteală simplă arată că acolo unde gîndesc mai mulţi, posibilităţile creative progresează geometric. Problema este: cum să scoatem din letargie şi iresponsabilitate civică un popor obişnuit să-şi lase dirigenţii să decidă în locul lui, ca şi cum nu l-ar privi ce se întîmplă? Răspunsul se impune de la sine: făcîndu-l (pe cît posibil) pe fiecare dintre membrii săi să vadă că opinia lui, efortul lui constructiv, ba chiar şi numai existenţa lui contează şi ne privesc pe toţi. Aşa cum se reflectă ea actualmente în spaţiul civic, comunitatea membrilor naţiunii române îi cuprinde, paradoxal, mai cu seamă pe bărbaţii maturi ortodocşi de etnie şi limbă română. Tinerii şi femeile nu se regăsesc decît foarte parţial în agora. La fel se întîmplă şi cu bătrînii, dacă nu au apucat să se cramponeze de vreo poziţie foarte importantă, de unde nu pot fi desprinşi cu una, cu două. Cetăţenii provenind din alte grupuri etnice ori afiliaţi altor confesiuni religioase sînt, în general, împinşi la prudenţă de atmosfera generală şi, dacă vor să se afirme în spaţiul public de la noi, ei ştiu că e mai bine să „omită“ informaţia cu privire la opţiunile lor religioase. Ar trebui să mai adaug, pentru un tablou mai complet, clivajele sociale: distanţele – uriaşe – dintre şansele unui orăşean şi ale unui ins venit din mediul rural (zic „venit“ pentru că e de neimaginat realizarea lui în chiar mediul satului din care vine!); cele datorate sărăcirii accelerate a majorităţii şi îmbogăţirii la fel de rapide a unei minorităţi. Şi aproximarea ar putea continua: de ce ar trebui păstrată în continuare centralitatea Bucureştiului în raport cu Iaşii, Clujul ori Timişoara într-o cultură policentrică prin excelenţă, cum a fost în trecut şi cum poate fi mai departe cea română? De ce la deciziile ieşene nu ar participa mai mult Iaşiul, iar la cele timişorene – Timişoara? Pînă cînd vom mai vota liste electorale garnisite cu necunoscuţi de la centru?

În opinia mea, cîtă vreme nu vom avea o redistribuire a şanselor în România, în sensul egalizării lor, în ţara noastră vom avea mereu o clasă politică îngustă care va manipula, vrînd-nevrînd, mecanismele democratice, profitînd de această bază socială inechitabilă, neadecvată democraţiei, esenţialmente conservatoare (în lipsa alternativei). Pentru a lărgi democraţia şi a o face permeabilă celor deocamdată marginali în raport cu ea sau direct excluşi de la ea, activarea „minoritarilor“ de diverse categorii (etnici, confesionali, sexuali), a femeilor, a tinerilor şi persoanelor în vîrstă mi se pare elementară şi esenţială. Văd, deci, această nevoie ca izvorînd din însăşi configuraţia actuală a societăţii noastre, şi nu ca un import străin de orice necesitate internă[1]. Nu e însă mai puţin adevărat că strategii în sensul acestor activizări au fost experimentate deja în Occident, iar una dintre variantele mai coerente şi mai concludente posibil de întîlnit este chiar cea practicată de „corectitudinea politică“ americană.

Sorin Antohi remarcă faptul că „deocamdată, românii (dincolo de rarele excepţii creative, cu atît mai demne de admiraţie) nu sînt decît în cel mai bun caz partenerii necesari în extinderea globală a unei mişcări civic-academic-politice americane, în mare măsură eşuată acasă“. Este, desigur, posibil să fie astfel. Putem cădea de acord că în America această strategie a eşuat. (Deşi este oportun să ne întrebăm: de cîtă distanţă istorică este nevoie pentru a da verdicte asupra unor mari tendinţe sociale? Sînt el relevante în durata scurtă a istoriei?) Caracterizarea acestei opţiuni ca ţinînd de un tip de acţiune civic-academic-politică mi se pare, iarăşi, de reţinut şi de comentat. Fiindcă, da, cred că, mai profund decît de partidele politice, societatea noastră poate fi remodelată prin implicarea civică a intelectualităţii – fie ea şi academică sau chiar *mai cu seamă* academică! – care, prin forţa lucrurilor, fiind în contact cu ideile şi gîndind pe cont propriu problematicile vieţii noastre de zi cu zi, se constituie într-un mediu de explorare şi expertiză socială.

Să fie Sorin Antohi de o altă părere? M-aş bucura să mi-o împărtăşească.

---

[1] Menţionez, pentru a fi cît mai clară poziţionarea mea, că părinţii mei sînt români, ca şi mine, că am 43 de ani şi că sînt ortodox, avînd prieteni de mai multe etnii, confesiuni şi vîrste, înăuntrul ca şi în afara ţării. Locuiesc în România, la Cluj, şi nu am de gînd să mă stabilesc în străinătate. Cred că de o aprofundare a democraţiei la noi ar beneficia toate provinciile noastre şi că există oameni admirabili pretutindeni, indiferent de locul unde ne ducem traiul.

O notă

Nu vreau să-i răspund şi eu polemic – nu în detaliu, nu în aceste rînduri – lui Sorin Antohi. Aproape o jumătate din interviul lui din **Timpul** Nr. 5/2002 (jumătate citată *in extenso* în Nr. 25/2002 al revistei **22**) se ocupă de **Observatorul cultural**, mai întîi pentru a penaliza o cronică a Iuliei Popovici pe marginea volumului-dialog cu Alexandru Zub, apoi pentru a critica presupusul nostru proiect de „indigenizare“ a „canonului“ *corectitudinii politice*. Penalizarea colaboratoarei noastre mi s-a părut tristă, din moment ce ea e considerată, fără menajamente, „incompetentă“ şi „răuvoitoare“. N-am citit cartea şi nu mă pot pronunţa. Dar dacă observaţiile Iuliei Popovici sînt mai degrabă neplăcute şi mai puţin incompetente? Apoi, ce să spun despre faptul că lui S.A. nu i se pare posibil ca o tînără recenzentă să formuleze opinii sincere despre o carte? Şi nici că s-ar putea ca impresiile ei să nu fie formulate în funcţie de cine-ştie-ce „comandamente ideologice“? La fel de tristă mi s-a părut referirea pe care colegul meu o face la recenta dezbatere la care am fost amîndoi invitaţi de Rodica Madoşa, la Radio România Actualităţi, de-a lungul căreia am adus argumente pe care mi le amintesc convingătoare împotriva teoriilor lui S.A. asupra celui de-“al treilea discurs“, asupra inexistenţei unei direcţii în care România să evolueze (în ce mă priveşte, cred că există una!), asupra „malformării“ tinerilor români care studiază în Occident (pur şi simplu nu cred că se „malformează“!) etc. etc. Eu ştiam că S.A. a fost în discuţie foarte defensiv, el spune că m-ar fi ironizat la un moment dat, ceea ce nu-mi amintesc şi nici nu apare în înregistrarea emisiunii cu pricina. Ce-i drept, la montaj au căzut destule lucruri; dar şi aşa, dezbaterea mi s-a părut relevantă – din punctul meu de vedere – pentru nivelul de argumentaţie al noilor conservatorisme ale unor intelectuali români de azi, ca şi – fireşte! – pentru modul în care ele, argumentaţiile respective, pot fi demontate. Cred că cel mai bun lucru ar fi – dacă R.M. şi S.A. îşi vor da acordul (şi de ce nu şi l-ar da?!) – să publicăm transcrierea dezbaterii noastre radiofonice. Într-unul din numerele noastre viitoare, sper...

Ion Bogdan LEFTER

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

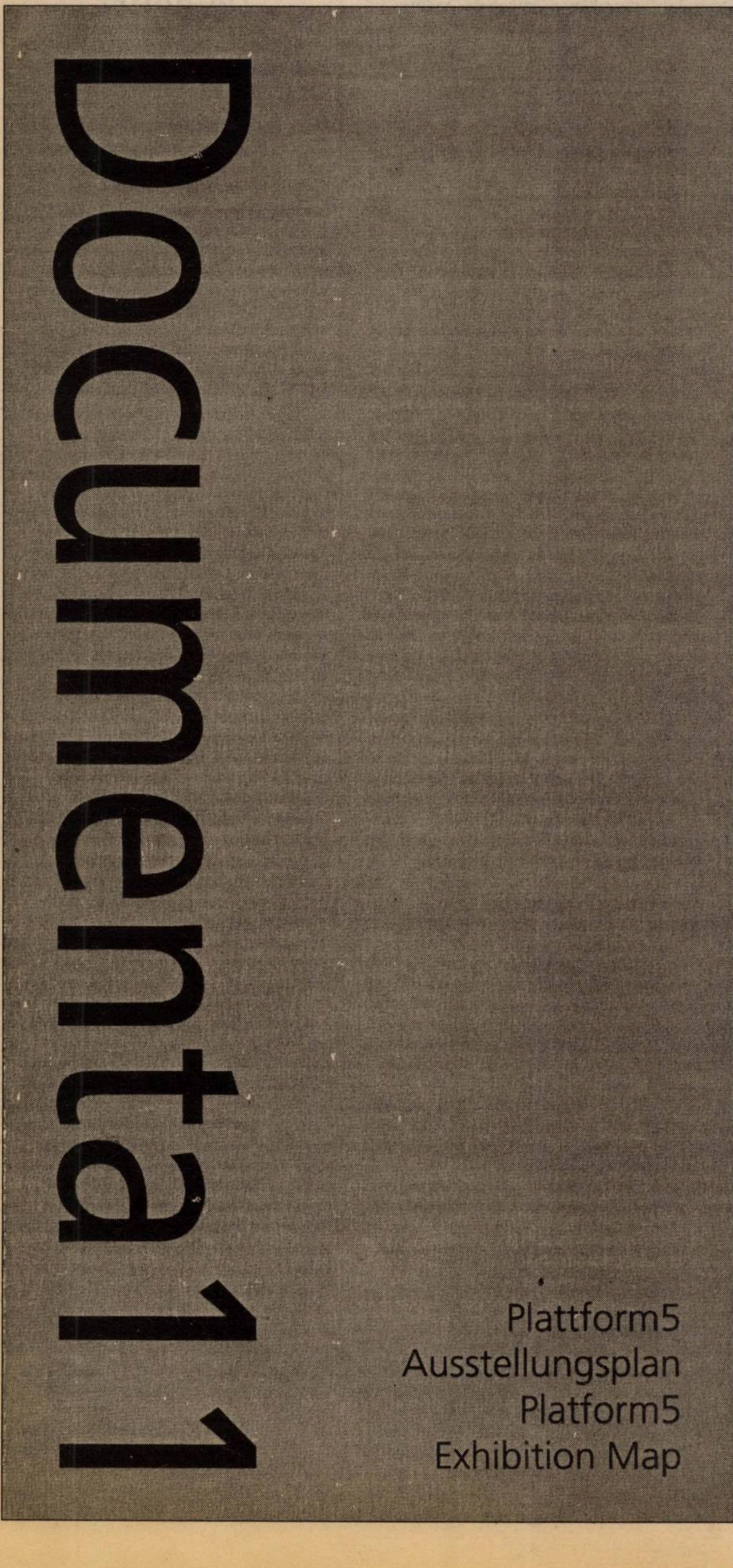
NR. 124

OBSERVATOR
CULTURAL

09.07.-15.07.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

documenta la a 11-a ediţie


Documenta11

Plattform5
Ausstellungsplan
Platform5
Exhibition Map

▌comentarii
▌interviuri
▌impresii

Aurelia Mocanu
Irina Cios
Doina Petrescu şi
Alejandra Riera

Articole,
eseuri şi polemici de
Codrin Liviu Cuţitaru
George Ardeleanu
Teodor Wexler
Ovidiu Pecican
Andrei Corbea
Miruna Runcan
Radu Ţuculescu
Alexandra Titu

Festivalul de film
de la Karlovy Vary

Interviu cu
Ioana Avădani

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 124, 09.07. – 15.07.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

4th of July

Joi a fost 4 iulie, Ziua naţională a Statelor Unite. Sărbătoare şi acolo, în America, sărbătoare şi aici, la Ambasada SUA din Bucureşti şi la reşedinţa ambasadorului Michael Guest, unde, conform tradiţiei, a avut loc obişnuita petrecere în stil american, cu focuri de artificii pînă tîrziu în noapte, cu lume multă în Parcul Herăstrău şi tot restul...

Cultura la Parlament

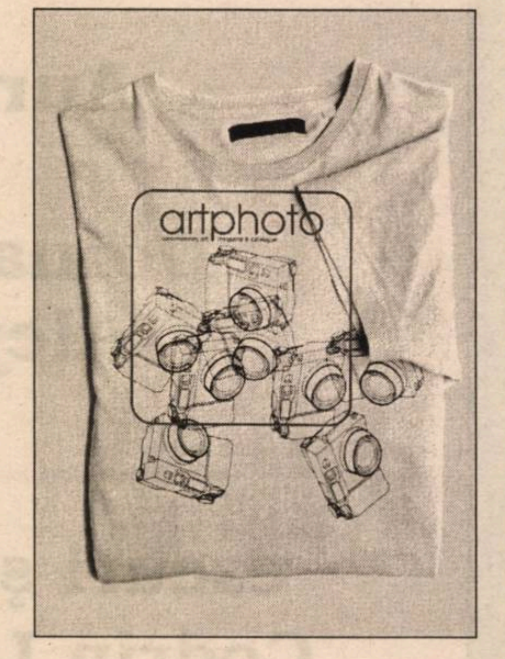
Săptămîna trecută – noutăţi culturale în Parlament. Întîi, Legea „gîndită“ de senatorul – fost scriitor – George Pruteanu pentru a „salva“ limba română de agresiunea suratelor sale străine a mai pierdut o bătălie din războiul pentru promulgare: returnată de plen la comisii, a primit de astă-dată un aviz negativ de la cea juridică. Apoi – surpriză! – senatorii PSD Ion Solcanu şi Grigore Zanc, care n-au facut pînă acum figură de mari apărători ai culturii, au impus Comisiei pentru cultură, artă şi mass media discutarea unui proiect de lege care să protejeze lectura! Mai e mult pînă la finalizare, însă... e de remarcat şi acest prim pas...

Agenda culturală

Identitate culturală la români. Aceasta este tema unui colocviu care se va desfăşura în perioada 11-13 iulie în Sala Senatului Universităţii constănţene Ovidius, manifestare ştiinţifică dedicată lui Sorin Alexandrescu. (Programul complet în pagina 10.)

Proiecţii video la Centrul Cultural Ceh. Centrul Cultural Ceh din Bucureşti le-a pregătit cinefililor o serie de proiecţii ale unor pelicule cehe recente, care vor beneficia de traducere simultană în limba română. Pentru luna iulie – două creaţii ale regizorului Milan Rüzicková. Prima dintre ele – miercuri 10 iulie.

(Agenda completă în paginile 28-31)



Semnalăm apariţia unei noi şi ambiţioase publicaţii de artă fotografică contemporană: **Artphoto**. Editor fondator: Răzvan Ion. Board: Iosif Kiraly, Alexandra Croitoru, Gabi Dumitru, Răzvan Ion, Adrian Armanca. Design: Alexandra Croitoru. Precizare: spre deosebire de alte publicaţii de artă, revista de faţă a debutat ca publicaţie electronică, iar varianta tipărită e o consecinţă a bunei primiri de pe internet. O echipă tînără şi informată s-a hotărît, deci, să propună un demers ce se adresează tuturor mediilor – româneşti şi internaţionale – interesate de arta fotografică. Parte a textelor (în română şi engleză) şi a imaginilor care alcătuiesc sumarul acestei reviste de aproximativ 95 de pagini color sînt preluate din bibliografia occidentală – între acestea amintim **Analog, Digital, Proiectiv** de Andreas Müller-Pohle şi excelentul comentariu al lui Mark Durden despre fotografiile estetizant-atroce ale lui Andres Serano (**Pacing Time and Evil**), ambele ilustrate cu mostre foto extrem de sugestive (ca să nu spunem şocante), fără a uita eseul **Fotografia sau scrierea luminii** de Jean Baudrillard. Cea mai mare parte a publicaţiei este rezervată imaginilor; reţinem însă şi textele/ eseurile/ cronicile de bună calitate ale redactorilor şi colaboratorilor ei, între care amintim: **După New York** de Ştefan Tiron, **Metamorfoze ale imaginii în proza lui Michel Tournier** de Gabi Dumitru, **Hollywood's Poetics of Glamour** de Alex. Leo Şerban, **Despre Alexandra (Croitoru), citate culturale şi compunerea realităţii** de Adela Văetişi etc. La început de drum, urăm succes noii reviste şi promitem să fim cu ochii pe ea...

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Pe scurt

Etno-jazz la Green Hours. Cu sprijinul Institutului Goethe Inter Nationes şi al postului de televiziune **Antena 1**, luni 1 iulie, în clubul Green Hours din Bucureşti, şi miercuri 3 iulie, în clubul „Jazz Pod 16“ din Timişoara, a avut loc un concert al ansamblului de jazz multietnic **FisFüz** (Michael Bornback – bass, Annette Maye – clarinet, Karim Othman Hassan – oud, Murat Coskun – voce, percuţie). Jazzul de fuziune practicat de către membrii trupei are o dimensiune ludic-experimentală şi o puternică orientare de factură etno, bazată pe tradiţii balcanice şi arabe.

Spectacol despre femei şi violenţa domestică. Asociaţia TRANSCENA, în parteneriat cu Grupul Român pentru Apărarea Drepturilor Omului şi UNITER a organizat în perioada 28 iunie-4 iulie la Sala Rapsodia din Strada Lipscani 53 prima serie de reprezentaţii cu spectacolul **Licitaţia**, inclus în proiectul cu acelaşi nume destinat educaţiei pentru prevenirea violenţei în familie. Manifestările au fost finanţate de Centrul Parteneriat pentru Egalitate. Scenariul şi regia acestor reprezentaţii despre povestea cotidiană a femeii în relaţia de cuplu sînt semnate de Mihaela Săsărman, iar scenografia – de Mona Săsărman.

Instalaţia mitologică *Oedip*. Ministerul Culturii şi Cultelor împreună cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană au organizat miercuri 3 iulie la Galeria Etaj 3/4 din Sala Rondă a Teatrului Naţional vernisajul instalaţiei mitologice **Oedip** a artistului grec Takis.

CNA – îngrijorat de reclamele la alcool

Întrunit în şedinţa din 2 iulie a.c., Consilul Naţional al Audiovizualului a adoptat Recomandarea nr. 2/2002, privind difuzarea publicităţii la băuturile alcoolice în programele de radio şi de televiziune.

Recomandarea adoptată de CNA se sprijină pe statisticile care indică o creştere a consumului de alcool în rîndul minorilor, coroborată cu o intensificare a publicităţii la băuturile alcoolice distilate.

Prin această formă de acţiune, membrii CNA înţeleg să acorde prioritate principiului autoreglementării, ţinînd seama, totodată, de necesitatea de a proteja dezvoltarea fizică, mentală şi morală a minorilor.

Serviciul de Presă imagine
al Consiliului Naţional al Audiovizualului

Recomandare privind difuzarea publicităţii la băuturile alcoolice

Avînd în vedere calitatea de garanţi ai interesului public a membrilor Consiliului Naţional al Audiovizualului;

ţinînd cont de obligaţia membrilor Consiliului Naţional al Audovizualului de a emite norme care să protejeze, în domeniul audiovizualului, dezvoltarea fizică, mentală şi morală a minorilor;

ţinînd cont de faptul că din statisticile date publicităţii de instituţii publice şi private rezultă o creştere a consumului de alcool în rîndul minorilor, dar şi o intensificare a publicităţii la băuturile alcoolice distilate;

luînd în considerare efectele nocive ale consumului de alcool asupra dezvoltării fizice, mentale şi morale a minorilor, asupra societăţii în general, şi ţinînd cont de faptul că aceasta este o problemă de interes public;

ţinînd cont de faptul că membrii Consiliului Naţional al Audiovizualului acordă prioritate principiului autoreglementării, care implică buna credinţă şi responsabilitatea morală şi socială a deţinătorilor de licenţe radio şi tv:

Consiliul Naţional al Audiovizualului recomandă

posturilor publice şi private de radiio şi televiziune, operatorilor de cablu care transmit în reţea programe de concepţie proprie, să contracteze şi să difuzeze publicitate explicită pentru băuturile alcoolice distilate numai în intervalul orar 22-05.

Consiliul Naţional
al Audiovizualului

Sumar

EVENIMENT/**DOCUMENTA**, EDIŢIA A 11-A
AURELIA MOCANU, Labirintul de la Kassel ▮ 4
IRINA CIOS, Vizită acompaniată la **documenta 11**: între gară şi berărie ▮ 5
DOINA PETRESCU & ALEJANDRA RIERA,
„Asociaţia negaţiilor" afirmă identităţi naţionale ▮ 6
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Comentatorul de poezie ▮ 8
IULIA POPOVICI, Poetul în Europa ▮ 8
LITERATURĂ
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Romane englezeşti ▮ 9
Colocviu în onoarea lui Sorin Alexandrescu ▮ 10
GEORGE ARDELEANU, N. Steinhardt şi generaţia '80 (I) ▮ 11
CARMEN MUŞAT, O luptătoare ▮ 13
SOCIETATE
TEODOR WEXLER, A fost holocaust în România? ▮ 14
MARIUS DRAGOMIR, Drumul mătăsii pe Mall-ul american ▮ 15
POLEMICI
OVIDIU PECICAN, **Letopiseţul cantacuzinesc**, problema originilor
şi interpretarea istorică ▮ 16
INTERVIU
IOANA AVĂDANI, „Presa românească e liberă, dar nu şi independentă" ▮ 18
ANDREI CORBEA, Vorbe-n vînt şi efecte perverse ▮ 18
ARTE
TEATRU: **MIRUNA RUNCAN,** Cortine succesive
şi chipuri care refuză să se schimbe ▮ 20
RADU ŢUCULESCU, „A te elibera de conştient înseamnă
a înceta să mai fii cretin" (G.N.) ▮ 21
FILM: **MIRCEA DAN DUŢĂ,** Între amprenta lui Michael York şi bancnota falsă ▮ 22
ARTE VIZUALE: **ALEXANDRA TITU,** Festivalul media **Coop 02** ▮ 23
VIORICA BUICĂ, Diploma 2002 ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, Exemple din Bulgaria, ecouri în România ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Curtea de Conturi a României – comandă politică sau servitute voluntară ▮ 32
Rubrici:
Constantin POP, Monumente ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 30

De ce?

În anii '70-'80, în revista **Săptămîna**, oficina „culturală" a Securităţii regimului comunist, Nicolae Manolescu era atacat periodic, între altele pentru că părinţii lui ar fi fost legionari.

N-au fost. Din cîte ştiu, au făcut politică într-un partid liberal.

În **România literară** a anului 2002, condusă de Nicolae Manolescu, sînt atacat – între altele – cu argumentul că unul dintre părinţii mei ar fi un „fost «aparatcik» al partidului comunist".

N-au fost. Amîndoi ingineri de profesie, mama şi tata şi-au văzut de meserie pînă s-au pensionat, spre sfîrşitul anilor '80. Nicolae Manolescu i-a cunoscut. Cu Oltcit-ul lui prăpădit, tata ne-a luat de cîteva ori de la gară, cînd ne întorceam în Bucureşti de la simpozioane şi alte manifestaţiuni culturale din ţară. Îl preţuia foarte mult pe Nicolae Manolescu, mă întreba din cînd în cînd ce mai face. S-a stins acum doi ani şi zece luni, fără să-şi poată imagina că în revista lui Nicolae Manolescu se va scrie cîndva că el sau mama ar fi fost „aparatcici".

De ce?

Ion Bogdan LEFTER

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 01-07 IULIE

▮ **Întoarcerea lui Stolojan.** În cadrul Delegaţiei Reprezentanţilor Naţionali ai PNL, desfăşurată vineri 5 iulie, Theodor Stolojan a anunţat că este probabil să candideze la preşedinţia partidului, cu o condiţie, anume modificarea statutului. Direcţiile de modificare prevăd schimbarea structurii de conducere, în sensul reducerii numărului de membri ai Biroului Permanent Central (BPC), care s-ar numi Birou Executiv şi nu ar avea mai mult de 12 membri.

▮ **Tineretul Liberal se manifestă şi el.** Întrunit sîmbătă 6 iulie, Biroul Naţional al Tineretului Liberal a discutat şi aprobat „Apelul Tineretului Liberal", în care se precizează că dezbaterile interne din PNL, chiar dacă s-au manifestat prin accente mai dure, sînt semnul democraţiei şi al unei competiţii vii, în interiorul partidului, între puternicele personalităţi liberale, precum şi între diferitele propuneri şi soluţii. În apel se afirmă că „tinerii liberali consideră că PNL trebuie să-şi asume competiţia internă între idei, între liderii care le susţin, şi să respecte această competiţie continuă ca fiind esenţială pentru existenţa democratică a partidului".

▮ **Pentru o nouă lege a CNSAS.** Membrii Comisiei parlamentare SRI şi cei ai Colegiului CNSAS au stabilit, miercuri 3 iulie, o serie de modificări care ar trebui operate la legea şi regulamentul CNSAS, de natură să clarifice, potrivit declaraţiilor membrilor Comisiei, modalitatea de verificare a foştilor ofiţeri de Securitate. Mircea Dinescu, membru al Colegiului CNSAS (care nu a participat la întîlnire, la fel ca şi colegii săi Andrei Pleşu, Claudiu Secaşiu şi H.-R. Patapievici), a declarat însă că „Ion Stan şi Daniela Buruiană sînt protectorii Securităţii" şi că acesta este motivul pentru care nu a luat parte la discuţii. Comisia SRI şi Colegiul CNSAS au convenit asupra „necesităţii remedierii omisiunilor legii şi ale regulamentului CNSAS", a afirmat Ion Stan (PSD), preşedintele Comisiei SRI. La întîlnire s-a stabilit instituirea unei comisii paritare SRI-CNSAS, care să analizeze numele ofiţerilor de Securitate aflate pe listele CNSAS, pentru a se vedea care dintre acestea au legătură cu siguranţa naţională. Ion Stan a afirmat că va solicita Birourilor Permanente ale Parlamentului trecerea controlului CNSAS în atribuţiile Comisiei.

▮ **Populaţia, în scădere.** Joi 4 iulie au fost date publicităţii primele rezultate ale recensămîntului, care indică o scădere importantă a totalului populaţiei României. Astfel, numărul locuitorilor a scăzut cu un milion de la recensămîntul anterior, efectuat în 1992, ajungînd la 21.698.181. Marja de eroare este de 1,7 la mie, ceea ce înseamnă 50.000 de locuitori în plus sau în minus. Ponderea minorităţilor naţionale, exprimată în procente, este următoarea: maghiari, 6,6%; germani, 0,3%; rromi, 2,5%; ucraineni-ruteni, 0,3%. Românii reprezintă 89,5% din totalul populaţiei.

▮ **Mai mulţi primari PSD.** PSD-ul este mulţumit de rezultatele alegerilor locale parţiale desfăşurate pe 30 iunie, a declarat Octav Cozmâncă în cadrul unei conferinţe de presă desfăşurate marţi 2 iulie. Partidul de guvernămînt a cîştigat 11 din cele 13 mandate de primar. Chestionat în legătură cu legitimitatea lor, în condiţiile în care absenteismul a fost în unele localităţi extrem de ridicat (la Alexandria procentul s-a situat la 80% din alegătorii înscrişi pe liste), Cozmâncă a declarat că, deşi nu se poate afirma că cei care s-au abţinut de la vot dezaprobă politica PSD, totuşi partidul său nu se culcă pe laurii victoriei şi este preocupat de atragerea alegătorilor în secţiile de vot.

▮ **Fără revoluţionari în PNŢCD.** Biroul Naţional Central al PNŢCD a hotărît să impună tuturor membrilor săi care au certificate de revoluţionar să renunţe la beneficiile ce decurg din folosirea acestora, a anunţat, pe 1 iulie, vicepreşedintele PNŢCD Ion Caramitru. El a declarat că nu şi-a luat niciodată certificat de revoluţionar şi consideră că 90% din cei consideraţi ca atare „nu au ce căuta acolo". Caramitru a adăugat că „revoluţia la care am participat noi nu a reuşit, cea la care a participat Sergiu Nicolaescu a reuşit". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Avem sau nu avem opoziţie

RALUCA ALEXANDRESCU

În Partidul Naţional Liberal frămîntările continuă, iar o concluzie nu poate fi trasă de pe acum, fără a adăuga la toate evoluţiile din ultima vreme ceea ce se va întîmpla la Congresul Extraordinar, stabilit, după îndelungi ezitări, la sfîrşitul lui august (24 sau 25). Şedinţa Delegaţiei Reprezentanţilor Naţionali, care a avut loc vineri 5 iulie, a adus cu sine, evident, multe discuţii aprinse, în contradictoriu, dar şi anumite „dezlegări". Aşa, de pildă, s-a rezolvat misterul „rămîne sau pleacă Stolojan", pentru că preşedintele Consiliului Naţional al PNL a anunţat nu numai – contrar declaraţiilor făcute în urmă cu o săptămînă – că rămîne în PNL, dar şi că se gîndeşte serios la depunerea candidaturii pentru şefia partidului. Punţi de retragere Stolojan a păstrat totuşi: nici o hotărîre definitivă deocamdată, cel puţin pînă la viitoarea şedinţă a Delegaţiei Reprezentanţilor Naţionali, care va avea loc peste trei săptămîni (mai exact, pe 26 iulie) şi unde se vor discuta modificările la Statutul PNL.

Nu multe lucruri apar certe, de altfel, în destinul liberalilor acum. Deşi şedinţa de vineri pare a fi fost un succes al facţiunii Stoica (la care s-au raliat şi anumite filiale, judecînd după insistenţele cu care l-au asaltat pe Theodor Stolojan), jocurile sînt departe de a fi făcute. Elementul nou – şi, posibil, benefic – însă în această ecuaţie este interesul de care se „bucură" conflictul din PNL în rîndurile societăţii civile şi ale intelectualităţii de sensibilitate liberală. Interes de care războiul din PNŢCD nu a avut parte. În urmă cu un an, în PNŢCD se declanşa acelaşi tip de conflict, care s-a terminat cu sciziunea partidului. Eşecul guvernării, asumat, de voie, de nevoie („ajutat", la vremea respectivă, de un Partid Naţional Liberal care, să nu uităm, s-a scuturat strategic de toată responsabilitatea celor patru ani în care a împărţit, totuşi, şi beneficiile exerciţiului puterii cu celelalte partide aflate în coaliţie), a constituit lovitura de graţie pentru un partid aflat, de fapt, într-o derută din ce în ce mai mare de la moartea lui Corneliu Coposu. Momentul declanşării conflictului dintre taberele Marga şi Ciorbea ar fi trebuit să însemne declanşarea semnalului de alarmă în ceea ce priveşte starea opoziţiei în ansamblu.

Cum arăta această opoziţie în urmă cu un an? PNL tocmai se pregătea să rupă protocolul cu partidul de guvernămînt, PD îşi trăgea sufletul după furtunosul Congres din primăvara lui 2001. La spectacolul deloc încurajator al unei opoziţii în căutare de limbaj adecvat noului său rol se adăuga un alt spectacol, cu atît mai jalnic, al ruperii unuia dintre partidele care au reprezentat, în firava istorie a multipartidismului postdecembrist, un reper. Cum se prezintă situaţia opoziţiei după un an? PNŢCD s-a rupt în două. Una din părţi – a lui Vasile Lupu – a anunţat recent că intenţionează să fuzioneze cu UFD. Două partide extraparlamentare care cu greu pot să-şi cîştige o minimă audienţă pe scena politică românească. Deşi încearcă să adapteze un discurs cu oarecare audienţă, mai ales în rîndurile intelectualităţii – conservatorismul –, actorii principali care personifică doctrina în cauză nu par a întruni un minimum de credibilitate necesar lansării reale pe scena politică. Atît Iorgulescu, cît şi Lupu nu au demonstrat, deşi au avut ocazia, că pot îndeplini satisfăcător roluri semnificative în ceea ce ar trebui să însemne, pînă la urmă, opoziţie. PNŢCD-ul condus de Ciorbea împărtăşeşte o situaţie similară. Prins în capcana propriului discurs (ca să nu spunem „încremenit în proiect", o sintagmă pentru a cărei paternitate trebuie mers departe, la începuturile istoriei postdecembriste), incapabil să-şi construiască o identitate viabilă şi conformă statutului de partid aflat nu numai în opoziţie, dar, în plus, şi în afara Parlamentului, PNŢCD-ul oferă imaginea tristă a unui partid învins de propria-i sterilitate.

Partidul Democrat, mai stabil, cel puţin ca imagine exterioară, se sprijină pe frenetica personalitate a lui Traian Băsescu. Pe lîngă el, o garnitură de vicepreşedinţi activi – în special pe latura parlamentară. Dintre toate formaţiunile politice ale opoziţiei, Partidul Democrat reuşeşte poate cel mai bine să creeze impresia unui partid în armonie cu el însuşi. Cu toate acestea, profilul său, concentrat nu atît pe definirea unei doctrine proprii, cît pe raportarea, comparativă, la cea a PSD-ului concurent, capătă conturul unei identităţi izvorîte exclusiv dintr-un conflict – cel cu Partidul Social Democrat – şi nu fundamentate pe resurse proprii.

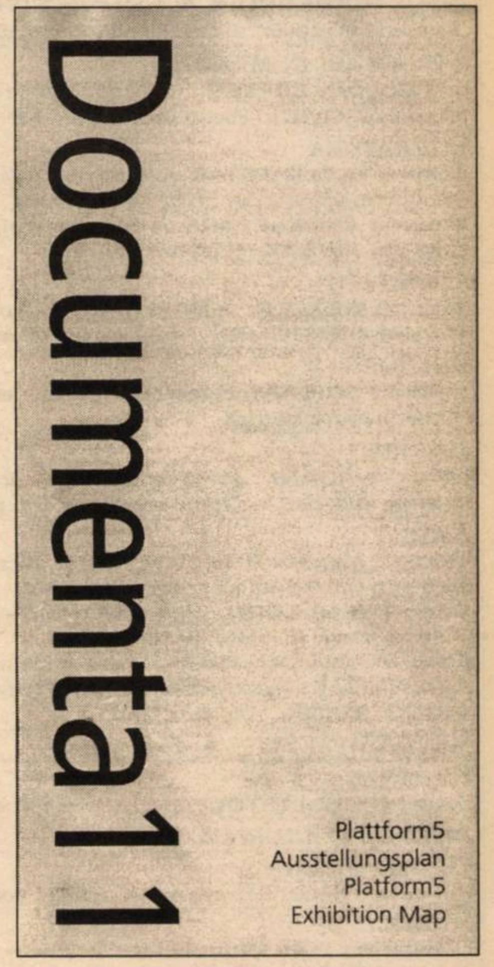
Partidul Naţional Liberal, după cum se vede, se află încă la capitolul redefinire. Proces care va dura cel puţin pînă după Congresul Extraordinar – susţin liderii liberali.

Pînă la alegerile din 2004 au mai rămas doi ani. În cei doi ani scurşi de la alegerile precedente, care au stabilit, în principiu, Puterea şi Opoziţia, se poate observa că Puterea şi-a preluat în mod natural rolul – de parcă nu ar fi făcut altceva nici în cei patru ani de opoziţie, între 1996 şi 2000 –, pe cînd Opoziţia nu numai că nu a reuşit, dar nu reuşeşte nici măcar acum să-şi asume şi să-şi definească mulţumitor rolul pe care i l-a atribuit votul din 2000. Asigurările liderilor principalelor partide de opoziţie au mai degrabă darul să nelinişească, dat fiind că ele rămîn – împreună cu problemele corespondente – aceleaşi, de doi ani încoace. ▮

DOCUMENTA, EDIŢIA A 11-A

Din 8 iunie pînă la 15 septembrie este deschisă, anul acesta, cea de-a 11-a ediţie a *documentei*. Manifestare de mari proporţii, adunînd laolaltă toate limbajele artelor vizuale – de la cele mai venerabile pînă la tehnicile de ultimă oră –, *documenta* se organizează din cinci în cinci ani la Kassel, în centrul Germaniei. *documenta* reprezintă totodată una dintre cele mai prestigioase etalări ale problematicii artei contemporane.

Despre uriaşa întreprindere a celor şapte curatori (multinaţionali) din 2002 şi despre cele patru platforme teoretice ale *documentei 11* – în paginile acestea.



Labirintul de la Kassel

AURELIA MOCANU

Primul ghem

De pe colina de 600 de metri cu parcul Wilhelmshöhe din Kassel, gigantica statuie din bronz a lui Herakles priveşte din nou munca (fără îndoială herculeană) de a captura într-o mare expoziţie hydra artei contemporane. Recapitulativă şi prospectivă, manifestarea **documenta** şi-a deschis cea de-a 11-a ediţie. Noţiunea de „deschidere" se poate aplica în cadenţă pe multe dintre nivelurile de organizare şi de strategie ale actualei puneri în operă a unuia dintre cele mai importante evenimente expoziţionale şi teoretice privind arta zilelor noastre.

Amintim că în 1955 pictorul Arnold Bode, care a iniţiat marea expoziţie, îşi propusese doar să restituie artei germane de avangardă, proscrise de nazism, locul firesc în contextul artistic internaţional. Treptat, **documenta** a căpătat o adevărată vocaţie internaţională, iar în această ultimă ediţie dezbaterile teoretice au în centrul lor tema multiculturalismului, globalizarea şi problemele identitare. Scopul **documentei**, încă de la înfiinţare, este înregistrarea şi promovarea diverselor forme ale artei de avangardă. De pildă, în 1972 faimosul critic de artă şi curator Harald Szeemann a propus, în cadrul proiectului **A interoga realitatea – Imaginarul de azi**, sintagme precum „mitologii individuale" sau „universuri paralele artei", fie ele kitsch-ul ori arta psihopaţilor. Regăsim, reluat din acel moment al **documentei 5**, intenţia de informare şi explicare a accesului spre artă în epoca sa postcomercială, adică a demersurilor interogative care nu mai produc neapărat obiecte estetice spre contemplare. Apoi, peste cinci ani, directorul artistic care a urmat, Manfred Schneckenburger, a interogat în primul rînd convergenţa artei cu socialul, privilegiind noile medii: fotografie, cinema, video, televiziune, tendinţă pe care o recunoaştem din nou la Kassel-ul din această vară. În 1982, Rudi Fuchs îşi propunea să elibereze concepţia expoziţiei de orice rigiditate teoretică şi dorea să prezinte opere de artă în stare pură, acordînd preeminenţă picturii. Dar tot atunci s-a înfăptuit o celebră performanţă a lui Joseph Beuys, sădirea a 7000 de stejari „protestatari" la Kassel. La **documenta 8** din 1987, în a doua sa magistratură, Manfred Schneckenburger explorează din nou dimensiunile istorice şi sociale ale artei, prin manifestări video, *performance*-uri, intervenţii în peisajul urban, mixări între sculptură, arhitectură şi design. Între această manifestare şi **documenta X** s-a aşezat, în 1992, propunerea flamandului Jan Hoet, care a ţinut să reafirme autonomia creatorului şi a operei sale, uneori a stranietăţii amîndurora. Am identificat deja un ritm binar al marelui chit/kit care este **documenta** de la Kassel. Mă joc cu omofonia unui cuvînt arhaic şi a unuia tehnologic, care se potrivesc unul prin mărime, celălalt prin funcţionare. Pentru cei ce stau cu ochii pe vizualul contemporan, într-un respiro de cinci ani, se privilegiază la marea expoziţie de la Kassel, prin urmare, fie suflul spre înăuntru, fie spre în afară al artei.

La ultima ediţie din 1997, franţuzoaica Catherine David, primul critic de artă femeie care a girat **documenta**, fisurează structura eminamente expoziţională a manifestării, invitînd, în cele o sută de zile ale expoziţiei, alături de creatorii şi teoreticienii din domeniul vast al artelor vizuale, o sută de personalităţi, intelectuali din varii domenii, mai ales filozofi, dar şi economişti, fizicieni, biologi, geostrategi ş.a.m.d. Ca şi în **Platoul Umanităţii**, conceput de Harald Szeemann, la Bienala de la Veneţia din anul 2001, producţia estetică din domeniul vizualului se vrea explorată în această a 11-a ediţie dinspre contextul său economic, social şi etnocultural.

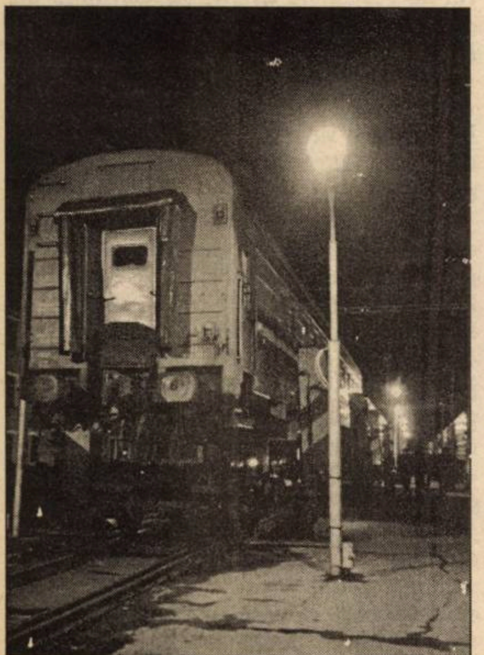
Invitat pentru dezbateri la ediţia a 10-a a **documentei**, în calitate de director al Bienalei de la Johannesburg din 1997, actualul director artistic al ediţiei a 11-a de la Kassel, newyorkezul de origine nigeriană de nici 40 de ani Okwui Enwezor, a deschis programatic selecţia **documentei** spre multiculturalism şi, „democratic-direct", spre creatori care oscilează pe o scală largă a gradelor de recunoaştere oficială şi pe o scală tot atît de largă a vîrstei. Cei mai tineri expcozanţi, născuţi în jurul anului 1970, precum chinezul Yang Fudong, basarabeanul Pavel Brăila şi italianul Giuseppe Gabellone, se întîlnesc pe simeze cu octogenarii, cu atît mai fascinanţi, precum Constant, Leon Golub sau Jonas Mekas, şi inegalabila Louise Bourgeois, născută în 1911.

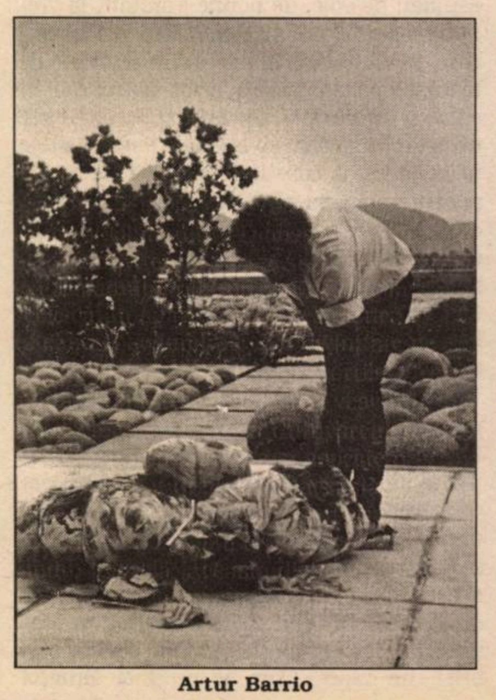
Din cei peste o sută de expozanţi s-au reluat puţine nume din ediţia precedentă: James Coleman, Stan Douglas, William Kentridge, Steve McQueen, mai ales din pricina locului lor preeminent în creaţia video. Căci o altă semnificativă „deschidere" prevestită în ultima ediţie, **documenta X**, este irumperea totală a imaginii fotografice şi filmice în sînul venerabilelor arte plastice. Aproape 70% dintre artişti au fost incitaţi să producă lucrări specifice, care decurg din cele patru platforme teoretice, dezbateri şi colocvii, începute din 2001 şi localizate planetar: Viena, New Delhi, St. Lucia, Lagos. A fost încurajată producţia video care, în cele mai multe cazuri, este sensibilă la problemele fierbinţi, pînă la cele sîngeroase, ale geopoliticului. Auster în formă, amar în substanţă este mesajul „regizoral" al grupului de şase curatori din jurul lui Okwui Enwezor. De fapt, Mark Nash, unul dintre conceptori, teoretician şi producător de film englez, oferă în marele catalog al **documentei 11** un studiu asupra aliajului artelor plastice cu cinema-ul. Nu orice fel de cinema, ci, după cum a fost desenat însuşi catalogul cu primele 30 de pagini, nenumerotate, pline de fotograme „tari" de jurnalism politic, este vorba despre „Less Aesthetics, More Ethics", al documentarului.

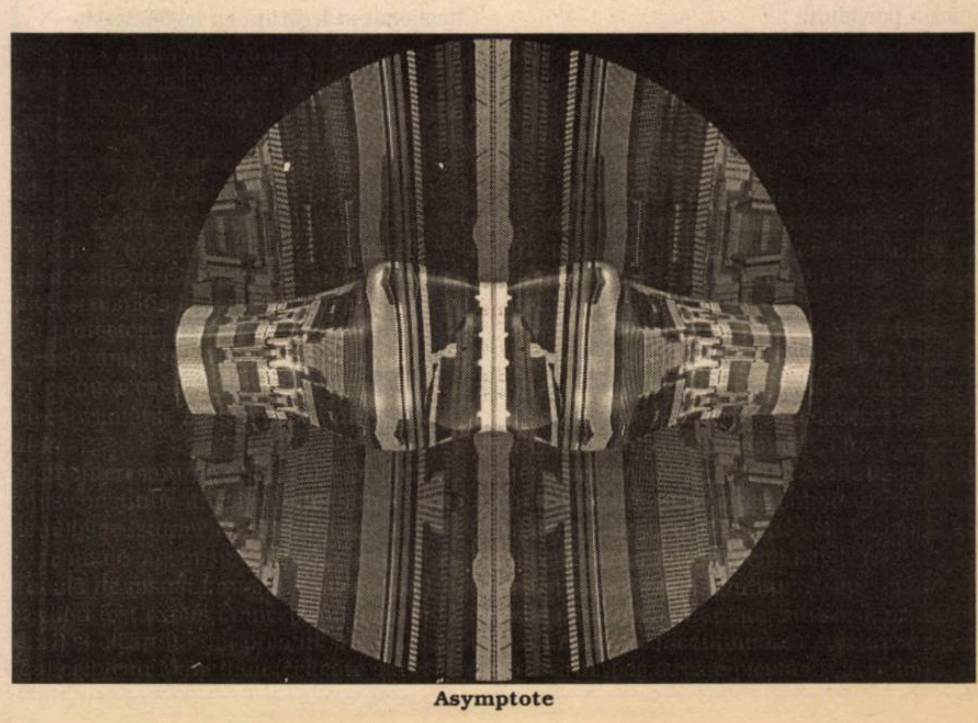
Cert este că în această vară, la Kassel, ca vizitator (totuşi, de expoziţie), eşti îmbiat să vizionezi, în microsăli cu gradene inserate pe traseul de expunere, aproape o sută de ore de proiecţie. Dezbaterea teoretică despre cum se „acroşează" filmul pe simeze este în curs de cîţiva ani şi propune artelor spaţiului un nou material: durata. Eticheta de la intrarea cîte unuia dintre aceste cuburi negre te avertizează că ţi se pretind, cu onestitatea minimă a unei evaluări estetice, uneori între 70 şi 90 de minute de răgaz. Se ridică atît problema îndurării, cît şi cea a frustrării. Aşa a reapărut spectatorul intermitent, *flâneur*-ul baudelairian, care, în grădinile Tuileries, revenea după voie în faţa aparatului de produs imagini continue, zis pe atunci *phénakistiscop*.

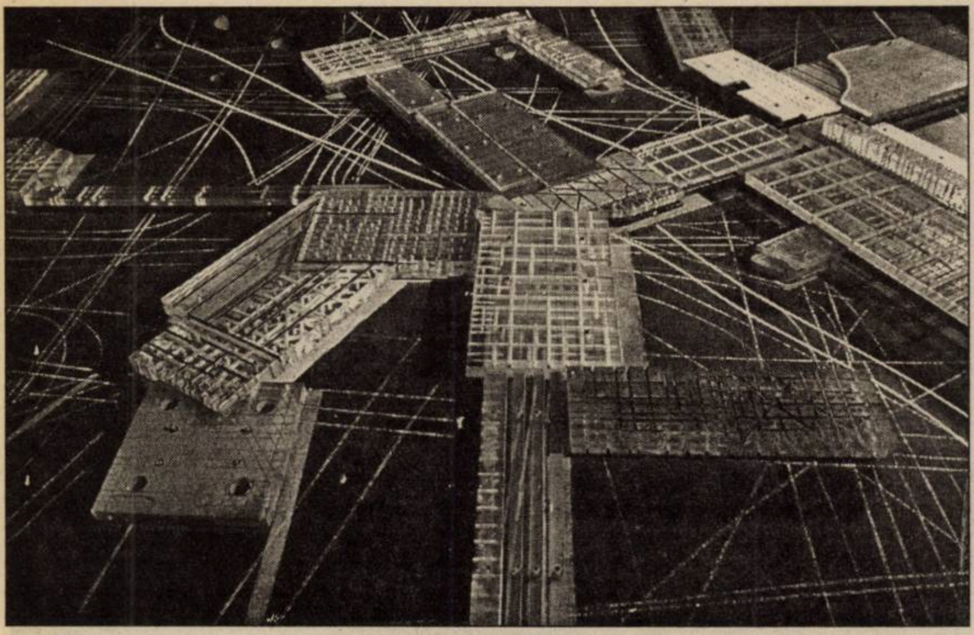
Sudul revelator

Catherine Millet în variantă plină, adică editorialista de la **Art Press**, nu cea goală din memoriile-i pornografice lansate şi în româneşte la **BOOKAREST 2002**, observa, cu ocazia Bienalei de artă contemporană de la Lyon, ediţia din anul 2000, dedicată exotismului, că lărgirea planetară a sferei artei contemporane are, într-adevăr, o putere decapantă. Critica modernităţii prin deconstrucţia postmodernistă, teoriile care reciclează situaţionismul şi relaţionismul din anii '60, '70, ideile sociale care se înregimentează, într-un final, în mode, toate laolaltă nu egalează impactul multiculturalismului (global) de pe arena artei contemporane. Astfel că la **documenta 11** substratul imagistic al celei mai mari părţi din cele peste 400 de lucrări au ajuns să fie războiul şi sărăcia. Patru colocvii, denumite platforme, începute în 2001 la Viena, apoi la New Delhi, St. Lucia şi Lagos, s-au constituit drept bază teoretică pentru proiectele finanţate chiar de **documenta**. Temele au sunat astfel: **Democraţia neînfăptuită** (v. **Observator cultural** Nr. 61/2001, p. 23), **Experimente cu adevărul:**

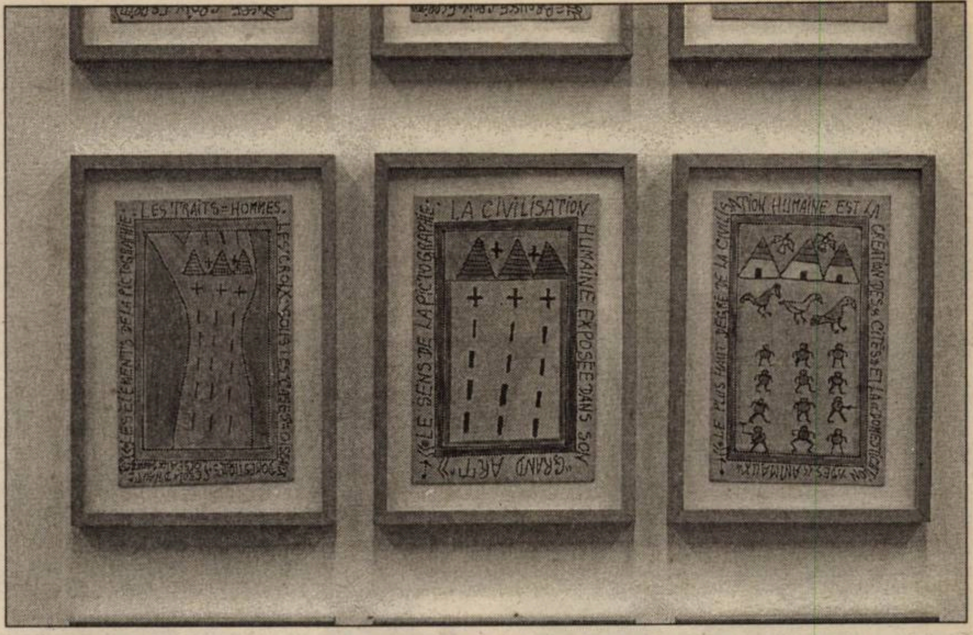

Pavel Brăila


Artur Barrio


Asymptote



Constant



Frédéric Bruly Bouabré

justiţie tranzacţională, reconciliere, Creolitate şi creolizare, Patru oraşe după asediu: Freetown, Johannesburg, Kinshasa, Lagos.

Să luăm ca punct arhimedic, pentru a roti (simbolic) marele carusel de la Kassel, Africa de Sud. Johannesburg-ul găzduieşte din 1995 o Bienală de artă contemporană. La a doua ediţie, nigerianul Okwui Enwezor, actualul director artistic al **documentei 11**, cel care fundase la Cornell University din New York **Journal of Contemporary African Art**, este desemnat director al Bienalei. La revista lui Enwezor colaborase şi Octavio Zaya, născut în insulele Canare şi co-organizator, alături de Enwezor, al expoziţiei **In/Sight – fotografi africani din 1980 pînă în prezent**, expoziţie prezentată la Muzeul Guggenheim (1996). Teoretician al filmului, englezul Mark Nash a lucrat recent alături de Enwezor la altă expoziţie panoramatică: **Secolul trunchiat: Mişcări de eliberare din Africa 1945-1994**, expoziţie itinerată la München, Berlin, Chicago, New York. Alt membru al echipei de şapte curatori de la **documenta 11**, indianul Sarat Maharaj, este născut în Africa de Sud, unde a studiat la Universitatea segregaţionistă Durban.

Unul dintre participanţii-vedetă la Kassel, remarcabilul desenator, mim, producător de animaţie şi video-artist William Kentridge, s-a născut în 1955 la Johannesburg, din strămoşi est-europeni, cu un secol de descendenţă sud-africană. În timpul embargoului de 15 ani din Africa de Sud, opera sa s-a dezvoltat şi şi-a definit silenţios originalitatea. Teme teatral-filozofice (**Conştiinţa lui Zenon**, după Svevo, la **documenta 11**) provoacă sentimente complexe legate de angoase existenţiale şi iau în calcul durata, exprimată prin stingere, efasare, ca un semn al morţii.

Cîte ceva pe masa de lucru

Negrul lucrat în manieră goyescă din pictura-desen a lui Kentridge ne oferă un alt fir conducător prin care putem da preeminenţă desenului. Căci, pe lîngă constelaţia foto-video, la **documenta 11** găsim o producţie grafică foarte personalizată. Americanul Raymond Petitbon „instalează" un amalgam de indicatori grafici, de obicei crochiuri jurnalistice aruncate pe petice de hîrtie care se încalecă, precum memoria de perete a unui adolescent astenic.

În sala cu lumină scăzută învăluind misterioasele cuşti unde stau aţipite entităţile de cîrpă închipuite de venerabila Louise Bourgeois, pereţii sînt integral tapetaţi cu desenele ei insomniace. Sînt pagini de carnet, cu duct rudimentar geomorf, într-un creion colorat moale. Desenele sînt metodic înrămate sub sticlă, ca să prindă într-o reţea reveria extrem de cultivată, dar mimînd dicteul automat, a semnului grafic. O regularitate severă a paginii tipărite, de această dată, în serii conceptualiste oferă Hanne Darboven, pe trei etaje ale absidei de la Muzeul Fridericianum. Octogenarul Frédéric Bruly Bouabré, din Coasta de Fildeş, este invitat cu o lungă serie din desenele sale sapienţiale în creioane colorate (**Alfabetul Bété**) pe format de carte poştală. Semne originale cu inscripţionări mărturisesc puternica cultură vizuală alimentată de rituri a creatorului african.

Vizită acompaniată la **documenta 11**: între gară şi berărie

Interviu cu **Irina CIOS**

Aurelia MOCANU: În calitate de director al Centrului Internaţional de Artă Contemporană din Bucureşti, aţi putea face o micro-*documenta 11* undeva pe simezele noastre, măcar imaginar, pentru a prinde amprenta acestei ediţii?

Irina CIOS: E destul de greu de spus pentru că, deşi se anunţa a fi o experienţă neaşteptată, expoziţia **documenta 11** e destul de cuminte, clasică, fără şocuri vizuale, fără surprize emoţionale. Sînt o serie de lucrări ale unor artişti foarte interesanţi, e o selecţie, să spunem, preţioasă, dar nici o clipă nu am avut senzaţia că directorul desemnat şi-a asumat conturarea unei propuneri personale. De altfel, a şi ales şase co-curatori de naţionalităţi diferite (Carlos Basualdo, american, Ute Meta Bauer, germancă, Susanne Ghez, americancă, Sarat Maharaj, sud-african, Mark Nash, englez, şi Octavio Zaya, spaniol care trăieşte la New York) împreună cu care a definit selecţia **documentei** şi nu ştiu dacă a fost o iniţiativă care a servit evenimentului în sine... Poate că ar fi fost mult mai proaspăt şi mai personal să-şi fi asumat responsabilitatea unui punct de vedere propriu.

A.M.: Pentru că în ziua vernisajului au lipsit platformele teoretice, pentru că în ambele cataloage (cel mare – de circa 3 kg şi cel mai mic – cu 115 prezentări de artişti) uneori imaginile nu corespund lucrării selectate, nu vi se pare că organizarea a derapat puţin, chiar de la debut?

I.C.: În primul rînd, trebuie să spun că am fost uimită că aveau o serie de voluntari care nu vorbeau decît foarte puţin limba engleză, nu erau în stare să dea nici un fel de informaţii, ba cîţiva m-au întrebat chiar pe mine de unde am luat materialele de informare. În plus, evenimentul era destul de puţin anunţat în oraş. Dacă erai familiar cu locaţiile **documentei**, puteai să te duci pur şi simplu... Dar un afişaj nu exista... E drept că au fost puse la dispoziţie două curse de maşini care făceau legătura între diferitele sedii de expunere, dar altfel nu se putea spune că ne aflam în oraşul-gazdă al unei expoziţii internaţionale care poate fi văzută doar din cinci în cinci ani. În fine, trecînd peste toate aceste detalii, existau patru mari locaţii pentru evenimentele din cadrul **documentei**, precum şi o serie de proiecte în aer liber, în grădina de la Orangerie şi în alte locuri.

A.M.: Cum vi se pare suprasolicitarea vizionării filmelor şi a monitoarelor?

I.C.: Într-adevăr, devine destul de supărător modul de proiecţie în întuneric, în lipsă de aer, în spaţii unde lumea se calcă pe picioare la intrare şi la ieşire. Trebuie poate găsită o altă soluţie de expunere. Totuşi, semnalez ca interesantă lucrarea lui Stan Douglas, o imagine video care foloseşte istoria locului şi istoria virtuală suprapuse într-un mod inedit, cu mijloace simple, dar în aşa fel încît creează o atmosferă specială. Apoi, era impresionantă instalaţia-*performance* a lui On Kawara cu referire la trecerea timpului, la eternitate, la relaţiile dintre civilizaţiile orientale şi europene prin abstracţia numărului.

A.M.: Pe nici una dintre fişele sale de creator nu este dat anul naşterii, ci numărul de zile pe care le-a trăit... La *documenta* se scanda, la intervale de cîteva secunde, un număr din cei zece milioane de ani pe care i-a propus pentru a-i conştientiza. Vocile celor doi actori se transmiteau în direct pe un post de radio. Au existat cîteva filme video cu o durată decentă (9 min.), cu idei simple şi percutante, precum o pereche de copii care se mişcau natural, în grosplan fix, avînd măşti parţiale, cu trăsături adulte, peste registrul ochilor.

I.C.: La ultimul etaj de la Muzeul Fridericianum, eu am remarcat-o pe Sanja Necovic, care lucrează cu video şi care are o cheie destul de clară pentru abordarea unei serii de probleme legate de feminism.

A.M.: În sala pe două niveluri construită de cealaltă parte a arterei de circulaţie, Halle, am găsit proiectul Alejandrei Riera şi al Doinei Petrescu.

I.C.: Acest spaţiu, special construit pentru **documenta**, mi s-a părut foarte înghesuit, ambiguu, iar insistenţa în a prezenta arhive sau amalgamări de elemente vizuale, textuale şi sonore cred că era puţin supralicitată. Celelalte două locaţii, cea de la gară şi cea de la fosta berărie, sînt mai interesante, mai ales berăria, prin varietatea proiectelor oferite. Gara e, în mod paradoxal, una funcţională, transformată cu o seară înainte. Pentru vernisajul de presă, ea a devenit un mare spaţiu de petrecere, în care au fost organizate proiecţii video, concerte de muzică tehno etc.

A.M.: În antrepozitele pe două niveluri ale gării am găsit proiecte de grup: Black Audio Film Collective din Londra, Atlas Group, cu o arhivă despre Liban. Am mai notat şi alte grupuri în spaţiile *documentei*, precum: Simpars, Raqs Media Collective Park Fiction, Multiplicity. A fost emoţionantă utopia arhitecturală *Noul Babilon*, din 1963, a octogenarului Constant, fost membru al grupului Cobra.

I.C.: M-a bucurat să găsesc la gară lucrarea unui tînăr artist din Moldova, Pavel Brăila, care a realizat un film video nu foarte pretenţios, nici ca imagine, nici ca lungime, dar care reuşeşte să identifice o structură conceptuală care a atras şi care s-a dovedit a fi o bună etichetă pentru expoziţie. E vorba de filmul său intitulat **Shoes for Europe**, care e, de fapt, o redare (filmată ascuns) a procesului de schimbare a ecartamentului roţilor de tren la gara Ungheni, la trecerea dinspre România spre Moldova.

A.M.: Ultimele impresii?...

I.C.: Fosta berărie a fost poate spaţiul cel mai adaptat expunerii de artă contemporană. Lucrările prezente erau foarte diferite ca abordare: unele mizau pe un contact olfactiv sau sonor etc. De exemplu, Artur Barrio a pus în scenă o cantitate impresionantă de pudră de cafea, pe care călcai în semiobscuritate. Ceea ce vreau să marchez, ca opţiune personală, este instalaţia video a artistei finlandeze Eija-Liisa Ahtila, o lucrare realizată în stilul său din ultima vreme, mizînd foarte mult pe personalitatea limbii finlandeze şi pe un anume tip de discurs feminist. Ar mai fi fotografiile artistului japonez Ryuji Miyamoto, care surprind o serie de clădiri după cutremur, nişte mărturii încremenite ale unor dezastre. E interesant cum se îmbină în spaţiul de la berărie obiecte, proiecte, lucrări 3D... Oferta grupului Asymptote este, de asemenea, interesantă ca propunere de relaţie a proiectului arhitectural cu imaginea virtuală.

A.M.: Şi în loc de concluzie?...

I.C.: E fascinant felul în care un oraş se transformă, o dată la cinci ani, într-un etalaj de artă contemporană prin care se doreşte a se trasa puncte de maxim interes în zona contemporană.

A consemnat
Viorica BUICĂ

Georges Adéagbo

Chohreh Feyzdjou

Între literă, lumină şi emoţie magică se plasează ingenioasă instalaţie de tipografie electronică interactivă a americanului David Small. **Manuscrisul iluminat** este un pupitru dintr-o săliţă de colţ a Muzeului cu arhitectură neoclasică Fridericianum. Apropriindu-te, este delimitat prin lumină un tom mare deschis. Încercînd să dai paginile, în urma mişcărilor mîinii ţîşnesc după tine aliniamente tipografice, cu toată încîntătoarea stilistică a istoriei literei.

O ingeniozitate ce vizează efectul de puritate luminiscentă este conţinută şi de ambientul semnat de chilianul newyorkez Alfredo Jarr. **Lamentaţia imaginilor** te conduce dintr-un spaţiu obscur în altul, plin cu imagini mediatice, pînă la o încăpere cu un hău de lumină albă proiectat pe spectator, spaţiu pe care trebuie să-l străbaţi condiţionat.

De la golul acesta hipnotic-luminos se poate transla spre antipod: aglomerările şi reconstituirile de interioare personalizate. Este cazul beninezului Georges Adéagbo, al camerunezului Pascale Marthine Tayon, al sculptorului croat Ivan Kozarik şi al regretatului Dieter Roth. Remarcăm pentru efectul maiestuos al acumulării de artefacte, din ambianţa unui atelier de grafică, îmbibat de o patină a bitumului, „arhiva de producător“ a iraniencei Chohreh Feyzdjou, decedată la 41 de ani, la Paris.

Nu mi-am reprimat rapelurile involuntare cu producţia contemporană de artă românească. Dacă Feyzdjou mi-a amintit de marea bibliotecă a lui Bitzan, de borcanele lui cu hărţi mărunţite şi de etichetările bine tonate, surpriza de a-l invoca pe Horea Paştina şi metoda lui pedagogică a fost cu totul neaşteptată în jungla cablajelor şi a stimulilor electronici de la Kassel. În două alveole vecine din labirintul fostei berării am descoperit cu „linişte-neliniştitoare“ picturi suave în ulei pe şasiu. Senzaţia în faţa unei picturi în tonalităţi pal-spectrale, cu tuşe lise, cu motive oarecari peisagistice, cu natură statică, domestică, şi portret devenea cu adevărat stranie faţă de context. Cei doi europeni, belgianul Luc Tuymans şi suedeza Cecilia Edefalk, păreau, de fapt, ultimii mohicani ai epocii şevaletului.

Dar în zona plasticităţii, pe nedrept şi ea retrogradată, am găsit multă inventivitate şi un bun dozaj al mijloacelor, cît să elibereze o metaforă. Columbianca Doris Salcedo face din motivul scaunului o dramatică instalaţie din tablă prin amputările pe care le aplică morfologiei scaunului şi, mai ales, prin hipertrofierea picioarelor, care devin suliţe-vectori barînd spaţiul. În schimb, argentinianul Victor Grippo instalează ceremonios, sub cîte o lampă, mese de lucru care poartă memoria şi poetica cîte unei îndeletniciri.

Aşadar, cu o masă şi cu un scaun se poate reîncepe discuţia... ▮

„Asociaţia negaţiilor“ afirmă identităţi naţionale

Interviu cu **Doina PETRESCU** şi **Alejandra RIERA**

Aurelia MOCANU: Este foarte interesant pentru noi (criticii de specialitate, artiştii români atenţi la racordarea lor cu scena internaţională, publicul avizat şi toţi „observatorii culturali“) să refacem traiectul prezenţei dumneavoastră, Doina Petrescu, alături de Alejandra Riera, aici la *documenta 11*. Cum aţi ajuns, după studii de arhitectură în România, studii de filozofie la Paris şi cercetare în studii feministe, să participaţi la o mare expoziţie de artă contemporană?

Doina PETRESCU: Istoria este mai lungă. Acum un an, am început să lucrez cu Alejandra Riera în urma invitaţiei acesteia de a colabora la un proiect orientat direct pe probleme de arhitectură. Era vorba de **Familisterul de la Guise**, un proiect de utopie practicată în nordul Franţei. Este vorba de un complex construit, locuit încă şi astăzi, în cadrul căruia s-a pus pentru prima dată problema locuinţelor sociale şi integrarea lor într-un program mai larg, incluzînd spaţii de lucru, de cultură, educaţie şi agrement care să acopere „în întregime“ (de aici utopismul proiectului) nevoile clasei muncitoare din acea epocă. Alejandra a început printr-un reportaj fotografic, apoi am lucrat împreună la editarea unei cărţi care, ulterior, a devenit catalogul unei expoziţii [este vorba despre **L'association(des pas), notes-photographies-questions autour du Palais Social ou Familistère de Guise**, Ed. Syndicat Mixte, 2001]. Acesta a reprezentat punctul de plecare în colaborarea noastră, o muncă de artist-arhitect în care problemele artistice şi arhitecturale se intersectează permanent cu teritoriul chestiunilor sociopolitice. Practic, nu mai sîntem nici în artă, nici în arhitectură... În ceea ce priveşte prezenţa aici, la Kassel, Alejandra a fost cea invitată şi, pentru că începusem să lucrăm împreună, m-a invitat la rîndul ei să particip alături de ea la această manifestare, iar eu am însoţit-o. Cu un an înainte, noi două înfiinţasem l'“Association des pas“, ceea ce în română s-ar putea traduce printr-o „Asociaţie de paşi“, ca în dans. Dar, în acelaşi timp, în franceză „pas“ înseamnă şi „nu“, deci asociaţia noastră ar putea fi considerată şi asociaţia tuturor *nu*-urilor pe care ar trebui să le spunem la ce se întîmplă astăzi în jurul nostru. De asemenea, acest „pas“ negativ marchează în acelaşi timp „lipsa“, „restricţia“, „privaţiunea“, făcînd aluzie la toate restricţiile care ne sînt impuse, la lipsurile pe care le resimţim... Asociaţia a început ca o colaborare în doi, bazată pe schimb reciproc: simplificînd foarte mult, am putea spune că Alejandra vine dinspre practica imaginii, iar eu, dinspre cea a scrisului şi a organizării spaţiale. Însă atunci cînd lucrăm împreună, interferăm: ea intervine la nivelul textului, eu în selectarea imaginilor, decizînd împreună asupra spaţiului în care tot acest lucru se va înscrie în final.

Lucrul pe care-l prezentăm împreună aici, la Kassel, l-am numit „un film nerealizabil“. *Nerealizabil* din mai multe puncte de vedere: pentru că am dorit un lucru deschis, reactualizînd fără încetare (şi deci fără un sfîrşit calculabil) probleme (politice, sociale, umane) care datează deja de o vreme şi care se află încă în discuţie. *Nerealizabil* pentru că nu poate da soluţii la aceste probleme pe care le prezintă, ci doar înregistrează sau enunţă în ce măsură ele sînt încă nerezolvate. *Nerealizabil* pentru că utopic, vrînd să pună împreună oameni, locuri, întrebări, speranţe care alfel nu s-ar găsi niciodată laolaltă.

De alfel, „nerealizabilitatea“ filmului nostru are acelaşi sens ca în sintagma **Democraţie nerealizabilă**, tema uneia dintre cele cinci platforme de la **documenta 11**.

A.M.: Ştiu că la mijlocul anilor '90 pregăteaţi o teză la Paris, la EHSS, cu Jacques Derrida. În indicaţiile din catalogul de acum figuraţi, după „născută în 1960 la Rîmnicu-Vîlcea“, ca trăind la Paris şi în Anglia.

D.P.: În Anglia predau, la Universitatea din Sheffield, arhitectură şi teoria arhitecturii. Practic, locuiesc între Sheffield şi Paris, pentru că fac naveta în fiecare săptămînă. Mă interesează pedagogia, educaţia, chiar îmi place foarte mult să lucrez cu studenţii, iar acest lucru cred că are o influenţă asupra activităţii mele.

Anul acesta am lucrat pe fenomene de tranziţie. Situl principal a fost ales, din România, un mic oraş monoindustrial care, din cauza transformărilor economice şi politice ultimilor ani, se afla într-un fel de tranziţie regresivă spre o economie rurală. Studenţii au demonstrat, prin proiectele lor, interesul social şi urban pe care ar trebui să-l trezească această situaţie. Ei au realizat, printre altele, o bază de date urbane şi un *site web* informativ despre Brezoi (*www.brezoi.com*), pe care comunitatea îl foloseşte ca instrument de comunicare, fiind totodată un stimulator de dezvoltare urbană.

A.M.: Născută în 1965 la Buenos Aires, Alejandra Riera urmează studii de sociologie în Argentina, apoi studii de artă plastică la Paris şi cursuri de management artistic la Grenoble. Din 1995, artista este interesată de semiologia imaginii conflictelor politice şi a ales „problema nerezolvată“ a Leylei Zana, jurnalistă kurdă încarcerată. Este chiar titlul lucrării ei progresive (*travail-en-cours/work in progress*) prezentate la *documenta 11*. Repet întrebarea: cum refaceţi traiectul invitaţiei dumneavoastră la Kassel?

Alejandra RIERA: E o întrebare dificilă pentru că se referă la un proiect puţin cunoscut, puţin vizibil pînă acum. Proiectul a fost expus în formele sale anterioare doar de trei ori, deci probabil că numai întîmplarea l-a adus la Kassel. Unul dintre curatori a văzut expoziţia curatată de Catherine David în decembrie 2000 la Kunstwerke în Berlin, şi-a amintit de ea şi mi-a propus o întîlnire la Paris pentru prezentarea proiectului. În ziua întîlnirii eram foarte emoţionată, poate şi din cauza faptului că aceasta urma să aibă loc într-un hotel de cinci stele, care contrasta cu dificultăţile şi situaţiile de criză pe care le-am întîlnit în munca mea de-a lungul anilor. Pînă la urmă m-am consolat ştiind că am cîteva lucruri de spus, iar ei au apreciat discuţia purtată şi, iată, am ajuns la Kassel...

A.M.: Cum vă simţiţi într-o astfel de superproducţie, unde nu poate exista un timp „fiziologic“ pentru aprofundarea mai ales a producţiilor filmice?

A.R.: Părerea mea este că atît manifestările internaţionale, cît şi cele naţionale ar trebui să-şi schimbe înfăţişarea. Arta nu trebuie prezentată într-o manieră globală. De exemplu, a spune că **documenta** este expoziţia cea mai importantă din Europa nu e adecvat, chiar dacă nu se poate nega calitatea acestei manifestări. Cred că ar trebui să existe manifestări mai mobile, să se pună accent pe relaţiile care se stabilesc între oamenii care lucrează împreună. De la persoana care face o mobilă pînă la cea care finisează munca intelectuală trebuie să existe colaborare în adevăratul sens al cuvîntului, pentru că de foarte multe ori, chiar fără să vrem, interacţionăm într-o manieră care face să se cîştige ceva. Acest sistem de concurenţă, ideea de a fi cel mai bun nu mi se par elemente pozitive. Deci, nu cred că e grav dacă nişte tineri artişti nu ajung la **do-**

William Kentridge

cumenta. Noi am făcut un film în care am lucrat cu limbi minoritare, motiv pentru care nu poate apărea la televiziune, nu poate fi proiectat nici la cinema foarte uşor. Tot ce vrea filmul să spună se află însă în conţinutul lui. Nu e foarte importantă prezenţa lui aici... E ca şi Cannes-ul pentru cineaşti... Personal, poate că n-am vrut niciodată să fiu aici, dar acum, că s-a întîmplat, mă bucur. Oricum, să vezi un proiect realizat de două femei e un lucru destul de rar. Şi o bună experienţă pentru amîndouă, cred.

A.M.: Doina Petrescu, cum vă convine amplasarea proiectului dvs. în construcţia special dedicată *documentei*, în hala (Halle) unde sînt, parcă, cele mai multe efecte sonore?

D.P.: Există o problemă şi în ceea ce priveşte scara expoziţiilor actuale. Într-o asemenea expoziţie, de talie mare, noi suferim de pe urma condiţiilor improprii. Nu avem condiţii adecvate pentru perceperea a ceea ce propunem, care e mult mai intens, mai rafinat. O parte din sens se anulează din cauza mărimii sălilor, din cauza a ceea ce Alejandra numea „punerea în concurenţă“ – fie sonoră, fie a subiectelor. Deasupra noastră e un spaţiu imens despre Palestina, ceea ce nu înseamnă că, dacă acel spaţiu e uriaş, chestiunea palestiniană e mai importantă decît problema kurdă.

A.M.: Alejandra Riera, de ce v-aţi oprit la problema kurdă şi cum aţi abordat-o în imaginile dvs.?

A.R.: Cele două ecrane şi fotografiile expuse nu abordează doar problema kurdă, ci mai degrabă se axează pe problema limbajului. Cum se spune chiar în film, chestiunea limbii poate fi un detaliu, dar poate fi şi metonimia multor altor probleme şi întrebări, mai ales pentru că e prezentată situaţia unui popor fără ţară, cu o limbă interzisă, probleme care necesită soluţii urgente şi care au rămas nerezolvate pînă astăzi.

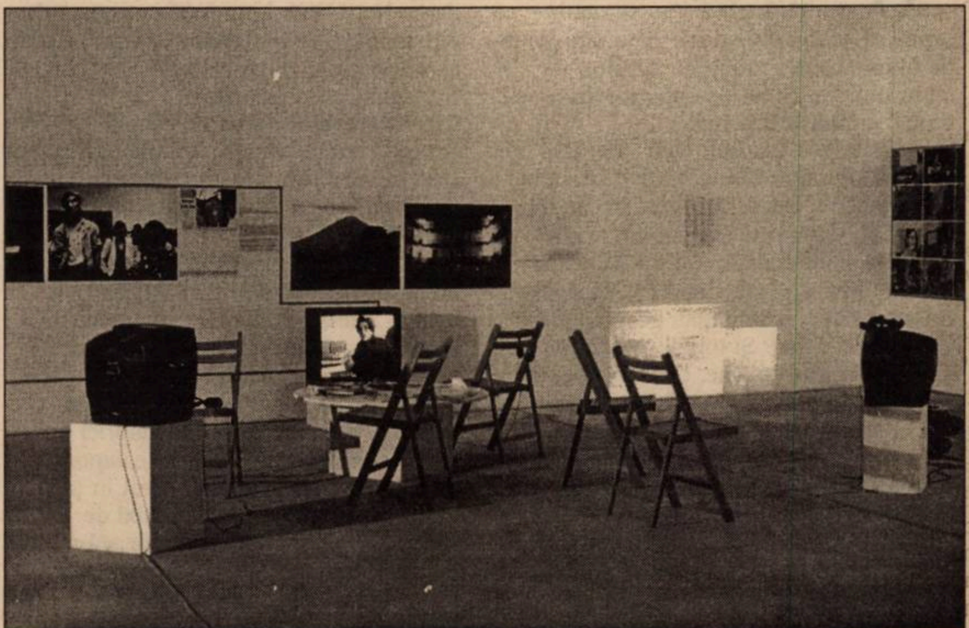
D.P.: Problema kurdă nu e tratată la modul general, filmul nostru „nerealizabil“ îşi are originea într-o situaţie particulară: situaţia Leylei Zana, una dintre primii parlamentari kurzi aleşi în Turcia şi care, pentru că a îndrăznit să spună o frază în limba kurdă într-una dintre şedinţele parlamentare, a fost condamnată la 15 ani de închisoare. Prima acuzaţie a fost de trădare, ea primind, în consecinţă, pedeapsa capitală... Această acuzaţie a fost gradual reformulată, iar pedeapsa, redusă pînă la 15 ani de detenţie. Curtea Europeană a respins sentinţa si a calificat procesul ca „injust“. Din nefericire, justiţia turcă a refuzat rezoluţia Curţii Europene şi, prin urmare, detenţia Leylei (propusă, de altfel, la premiul Nobel pentru pace în 1996) continuă încă şi astăzi (pentru mai multe amănunte despre caz, a se vedea Leyla Zana, **Ecrits de Prison**, Editions des femmes, Paris, 1995). Alejandra a văzut-o pe această femeie într-o fotografie de presă, unde apărea în sînul familiei ei, înainte de a fi aleasă parlamentar, într-o vizită pe care i-o făcea soţului ei închis, la rîndul lui, ca militant pro-kurd. Pornind de la această imagine apărută în 1995, Alejandra a început un lucru complex şi critic la adresa politicilor reprezentaţionale din media şi din arta contemporană. A construit o relaţie cu această femeie. A încercat să sublinieze posibilitatea de a comunica cu cineva pe care nu-l vezi, care e din altă cultură, care are un alt program politic, pînă la urmă – posibilitatea de a comunica în condiţii imposibile. De altfel, prima întrebare din cadrul filmului nostru „nerealizabil“ a fost: „Ce putem comunica atunci cînd comunicarea e imposibilă?“. Este o întrebare pe care o extragem din contextul kurd pentru a o adresa spaţiului artistic, spaţiului mediatic, societăţii contemporane în general.

Fiind o limbă interzisă, prezenţa limbii kurde în film a fost foarte importantă. În acest context, kurda (pe care nici eu, nici Alejandra nu o vorbim, dar pe care ne-am dori s-o putem înţelege) devine metafora tuturor limbilor interzise, nu numai a limbilor colective minoritare, ci şi a limbilor individuale. Şi, poate, chiar o metaforă a condiţiei limbajului artistic...

Alejandra a fost în Turcia, dar nu a putut s-o întîlnească pe Leyla Zana. Mare parte din material e însă filmat acolo. Indirect, în filigran, filmul evocă deci chestiunile socio-politice şi contextul activităţii Leylei Zana: condiţia kurda în Turcia, sărăcia, excluziunile şi interdicţiile culturale, limitele şi abuzurile unei politici de stat aşa-zis „democratic“. Unele subtitluri sînt fragmente dintr-o scrisoare pe care Leyla Zana i-a trimis-o Alejandrei din închisoare. Prezenţa invizibilă, în filmul nostru, a acestei femei aflate în închisoare e o metonimie a condiţiei feminine, dar şi a celei minoritare, în general. Problema femeii în cadrul unei minorităţi a fost destul de puţin abordată aici, la Kassel. În acest sens, am remarcat o carte recent apărută, realizată de un colectiv mixt (kurd/non-kurd), despre condiţia femeilor dintr-un „non-state“, o lucrare care abordează în mod critic chestiunile naţionalismului, totalitarismului, extremismului: **Women of a Non-State Nation: The Kurds. Kurdish Studies N°3**, edited by Shahrzad Mojab, Mazda Publishers, USA, 2002.

Alejandra, de origine argentiniană, iar eu de origine română, deci non-kurde şi cu istorii trăite în contexte geopolitice diferite, avînd împreună o limbă de comunicare care nu este limba noastră maternă, am lucrat într-un fel de solidaritate – ca non-kurde şi ca femei –, într-un fel de acompaniament al încercărilor acestor femei de a depăşi frontierele naţionalismelor, a ierarhiilor patriarhale politice şi culturale.

A consemnat
Viorica BUICĂ



Alejandra Riera şi Doina Petrescu

documenta QUIZ după Alfred Nemeczek

Cine devine „documentard“?

1. De unde vine titlul *documentei*?
A. După numele uzinelor de apă din Kassel
B. După numele eroului western Doc Holliday
C. După denominativul vinului francez „doc“
D. Din latină

2. Care este prenumele întemeietorului *documentei*, Bode?
A. Adolf
B. Arnold
C. Reginald
D. Arno

3. Ce construcţie din Kassel nu a fost niciodată întrebuinţată de *documenta*?
A. Turnul Zwehren
B. Monumentul lui Hercules
C. Orangeria
D. Ottoneum

4. Unde a forat Walter de Maria în 1977 kilometrul în pămînt?
A. În faţa halei **documentei**
B. În Piaţa Friedrich
C. În Parcul Aver
D. În California

5. Cele mai multe participări la *documenta* pînă acum le-a avut:
A. Pablo Picasso
B. Joseph Beuys
C. James Lee Byars
D. Gerhard Richter

6. Expoziţia cu cei mai puţini artişti a fost la:
A. **documenta 1**
B. **documenta 6**
C. **documenta 2**
D. **documenta 10**

7. O secţiune dedicată desenului au avut-o:
A. **documenta 7** şi **8**
B. **documenta 1** şi **4**
C. **documenta 2** şi **5**
D. **documenta 3** şi **6**

8. Cea mai mare participare feminină a fost la:
A. **documenta 3**
B. **documenta 10**
C. **documenta 7**
D. **documenta 6**

9. Ce lucrare sponsorizată de public a rămas la Kassel?
A. Richard Serra: **Terminal**
B. J. Borofsky: **Man Walking to the Sky**
C. Haus Rücker Co: **Rama**
D. Claes Oldenjung: **Tîrnăcopul**

10. Aceste vedete ale pieţei de artă nu au fost niciodată la *documenta*:
A. Gilbert & George
B. Fischli & Weiss
C. Komar & Melamid
D. Julian Schnabel & Jeff Koons

11. Cine a fost director al *documentei* pentru perioada cea mai îndelungată?
A. Manfred Schneckenburger
B. Arnold Bode
C. Kasper König
D. Harald Szeemann

12. Care *documenta* a avut catalogul cel mai greu utilizabil?
A. **documenta 3**
B. **documenta 10**
C. **documenta 8**
D. **documenta 7**

13. La care *documenta* nu s-a putut ţine discursul de inaugurare din cauza protestelor gălăgioase ale studenţilor în arte?
A. **documenta 5**
B. **documenta 4**
C. **documenta 6**
D. **documenta 8**

Răspunsuri corecte:

1D, 2B, 3B, 4B, 5B, 6D, 7D, 8B, 9B,
10D, 11B, 12B, 13B.

Comentatorul de poezie

ION BOGDAN LEFTER

Andrei BODIU
Direcţia optzeci în poezia română, vol. I
Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri", Seria „Universitas",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2000, 282 p., f.p.

Andrei BODIU
Mircea Cărtărescu.
Monografie, antologie comentată, receptare critică
Editura Aula, Colecţia „Canon",
Braşov, 2000, 112 p.,
20.000 lei

Fără să fie un nume nou, o apariţie de ultimă oră, ne-a oferit – totuşi – una dintre destul de puţinele surprize plăcute ale acestor ani în materie de critică de poezie: e vorba despre Andrei Bodiu.

Un caz mai special şi nu uşor de descris. Andrei Bodiu e un scriitor foarte cunoscut, probabil cel mai valoros autor de poezie „cotidienistă" al ultimelor două decenii de literatură română. Component al micului „Grup de la Braşov", el a mizat cel mai hotărît pe ceea ce am putea numi „simplitate construită". Spre deosebire de colegii săi, Bodiu a evitat structurile complicate, intertextualităţile sofisticate, manierismele de tot felul şi s-a „limitat" – dar fără să limiteze profunzimea mesajelor şi valoarea textelor sale – la descripţia sumară, la naraţiunea concentrată, la confesiunea aparent ingenuă, în enunţuri laconice, poemul reducîndu-se la cîteva propoziţii, la cîteva elemente de decor, la cîte o întîmplare „oarecare", la vreo întîlnire a personajului-"narator" cu un prieten sau cu o fată. Din notaţii incredibil de „sărace", el a reuşit să ajungă la formula unor veritabile **Studii pe viaţă şi pe moarte**, cum se numeşte cel mai recent volum al său de versuri (Editura Paralela 45, 2000).

Un poet – aşadar – care scrie despre poezie. De doi ani încoace, o face sistematic în paginile revistei noastre, între timp adăugîndu-se şi două cărţi: **Direcţia optzeci în poezia română** (doar un prim volum, de fapt) şi micromonografia **Mircea Cărtărescu** (ambele datate 2000, dar difuzate în 2001). Dar trebuie spus imediat că Andrei Bodiu nu face parte din valul de poeţi-comentatori-de-poezie care au invadat revistele noastre culturale după 1990. Fenomenul a mai fost semnalat: pe fundalul scăderii de prestigiu a cronicii literare profesioniste, s-a răspîndit ca pojarul firitiseala reciprocă a autorilor de versuri mediocre, care şi-au dat repede seama că, dacă intră în joc, îşi vor căpăta – mai devreme ori mai tîrziu – „laurii" la care visează. Dacă de la criticii adevăraţi nu se poate, fie şi de la „colegii de breaslă"! Din fericire, seriozitatea, profesionalismul, bunul gust al cronicilor semnate de Ioan Moldovan, Romulus Bucur sau Andrei Bodiu mai salvează ce se poate salva la acest capitol. Nu sînt mulţi cei pe care să-i putem da ca exemple în acest sens.

Ca universitar ce se află (la filologia din Braşov), Bodiu şi-a luat – aşadar – în serios misia, transformîndu-se într-un exeget profesionist, în paralel cu propria sa acţiune literară. Cel puţin deocamdată, nu afişează o bosă de critic-critic, rămîne în primul rînd poet, dar analizele sale l-au impus ca pe unul dintre cei mai avizaţi comentatori ai genului pe care-i avem astăzi. De altfel, volumul despre **Direcţia optzeci...** e o teză de doctorat cu tot ce-i trebuie: sobră, sistematică, blindată bibliografic. La fel, micromonografia consacrată lui Mircea Cărtărescu, „derivată" din teză.

Sînt cărţile unui analist şi nu ale unui teoretician al poeziei, chiar dacă Andrei Bodiu participă frecvent la dezbaterile asupra fenomenului literar românesc postmodern, uneori cu articole pe teme generale. Nu extinde – însă – partea introductivă a tezei sale, nu aprofundează conceptele noii poezii, bifează – doar – obligaţia de a schiţa un cadru teoretic de care analizele aplicate nu vor ţine neapărat seama. Insuficient elaborată, ideea unei „direcţii optzeci" rămîne – de aceea – prea aproximativă: „În opinia mea", notează autorul, „ termenul «generaţie» poate fi substituit, tocmai pentru că acţiunea unei «generaţii» nu funcţionează decenal, cu acela de direcţie. Separarea la 10 ani a unei «generaţii de creatori» e inadecvată şi inoperantă. Pe modelul cincinalului în patru ani şi jumătate, istoria literară a propus distincţii din zece în zece ani, fără să ţină seama că naşterea unei «generaţii de creatori» presupune, în primul rînd «puncte de ruptură». Ultimul model poetic românesc este optzecismul. «Acţiunea» lui începe la sfîrşitul anilor '70 şi continuă şi astăzi" (p. 11-12). Rămîne neclar de ce simpla substituire de termeni e preferabilă recuperării sensului mai cuprinzător al „generaţiei de creaţie" (cum îi spusese Vianu). Argumentaţia e şi mai departe neconvingătoare: „Modelul poetic propus de optzecişti se prelungeşte, astfel, pînă astăzi şi «pe cît se poate omeneşte» presupune, secolul XXI se va deschide «sub auspiciile» acestei paradigme poetice. Tocmai pentru că «acţiunea» poetică optzecistă e dominantă şi astăzi cred că mai potrivit şi mai cuprinzător pentru a defini fenomenul mi se pare conceptul de direcţie. Consider că generalizarea termenului de «direcţie» i-ar scuti pe istoricii literari de fragmentarea excesivă şi inexactă a poeziei româneşti postbelice. Suma trăsăturilor comune, noua mentalitate literară ne îndreptăţeşte să vedem în optzecism o direcţie nouă, un punct de plecare original, diferit radical de ceea ce a propus cealaltă direcţie importantă din literatura postbelică, direcţia şaizeci" (p. 16). Notînd în trecere referinţele la Maiorescu şi Călinescu, continui să nu văd raţiunea pentru care „direcţia" şi nu „generaţia" ar împiedica „fragmentarea excesivă" a peisajului poeziei actuale.

De fapt, conceptul adecvat în context e cel de „postmodernism", faţă de care Bodiu ia – de asemenea – distanţă: „Datele postmodernismului nu se regăsesc decît la unii dintre poeţii pe care îi voi analiza. În primul volum al cărţii, doar Mircea Cărtărescu corespunde unui model postmodern" (p. 34). Într-adevăr, la unii dintre autorii numiţi de critică „optzecişti" (termen pe care – în ce mă priveşte – îl evit), există şi trăsături care prelungesc neomodernismul anilor '60-'70, dar a-l considera doar pe Cărtărescu postmodern înseamnă să operăm cu un concept prea restrictiv. Simţind – poate – că argumentaţia „patinează", Andrei Bodiu ne anunţă că va face o discuţie mai amplă pe această temă în debutul volumului al doilea al cercetării sale.

În rest, **Introducerea** cărţii trece rapid în revistă, în 30 de pagini cu totul, o serie de trăsături ale poeziei comentate. Semnificativ, majoritatea dintre ele schiţează un portret colectiv de tip sociologic, nu unul literar: „spirit critic", „apetit teoretic", „instrucţie solidă", „efervescenţă spirituală", „creativitate", „pasiune" şi „meserie", „rezistenţă culturală" ş.a.m.d. Doar cinci pagini se ocupă de trăsături intrinseci: „realismul", „eul biografic", „comunicare", „demetaforizare", „directeţe", „oralitate", „ironie", „sarcasm", „umor amar". Senzaţia e – pe scurt spus – că autorul se grăbeşte să treacă la analizele propriu-zise.

Şi are dreptate: comentariile aplicate sînt de excelent nivel, printre cele mai fine la care au fost supuşi cei şase poeţi despre care e vorba în acest prim volum. Fiecare dintre ei e aşezat sub cîte o emblemă caracterizantă, fixată în subtitlul capitolelor: la Cărtărescu – **Postmodernismul fără frontiere**, la Florin Iaru – **„Nebunia" lucidităţii extreme**, la Mariana Marin – **Poezie şi radicalitate morală**, la Ion Mureşan – **În căutarea Poeziei** (unde esenţială e majuscula), la Alexandru Muşina – **Pentru o poetică a explorării** şi la Liviu Ioan Stoiciu – **Epopeea fragmentată**. Bine identificate, aceste dominante nu devin – pe de altă parte – constrîngeri reducţioniste în analiză. Bodiu îşi citeşte colegii cu mare atenţie, la pas, zăbovind pentru a-şi formula observaţiile cît mai îngrijit, pentru a alege citatele cele mai expresive, pentru a pătrunde cît mai adînc în structura limbajelor poetice ale celor şase. Analizele avansează deopotrivă cronologic, în ordinea volumelor publicate, şi tematic. Nu lipsesc trimiterile la cronicile de întîmpinare, cu care se stabileşte un dialog autentic. Paginile dau impresia foarte plăcută de competenţă a lecturii şi de francheţe a opiniilor, pe o linie moderată, comprehensivă, de unde şi o preţioasă „egalitate" a cărţii, în care capitolele stau la acelaşi bun nivel, fără puncte slabe. De aşteptat continuarea...

Pînă atunci, micromonografia **Mircea Cărtărescu** reorganizează într-o formă şi mai concentrată prezentarea generală a „direcţiei optzeci" şi preia o parte din capitolul aplicat din teză, la care e adăugată o prezentare la fel de comprehensivă a prozei autorului. Analiza nu se poate desfăşura prea mult, colecţia în care apare limitează drastic spaţiul: sînt doar 50 de pagini (cu corp de literă – ce-i drept – mic), restul pînă la o sută şi ceva fiind aparatul didactic (profilul colecţiei e şcolar). Va rămîne ca prima carte care i-a fost vreodată consacrată lui Mircea Cărtărescu!

Poetul în Europa

IULIA POPOVICI

Andrei BODIU
Jurnalexpress Europa 2000
Cu o prefaţă de Ion Bogdan Lefter,
Editura Paralela 45, Colecţia „Odiseu",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2001, 162 p., f.p.

Jurnale de călătorie se scriu de foarte multă vreme, cam tot de atunci de cînd oamenii au început să se întrebe cum e viaţa dincolo de ultima casă a oraşului, satului, cătunului lor. Şi au descoperit lumea aşa cum o cunoaştem astăzi.

Marco Polo a-ntîlnit chiar inorogul în drumul său spre China, numai că, în loc să fie graţios, fragil, sprinten, de-un alb imaculat, unicornul era scund, negru, masiv şi se bălăcea în noroi – aşa cum bănuiţi, era, de fapt, rinocerul. În epoca Internetului şi a sateliţilor geostaţionari, ce mai e de aflat? Şi totuşi, important nu e necunoscutul în sine, ci necunoscutul din fiinţa călătorului, nesfîrşitul necunoscut al lucrurilor prea bine ştiute.

Literaturexpress, trenul literaturii, care a traversat Europa de la Lisabona la Moscova şi înapoi la Berlin, în vara anului 2000, a fost, se vede din jurnalul lui Andrei Bodiu, o experienţă fascinantă. Împreună cu Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu, poetul braşovean a reprezentat România într-o călătorie de aproape două luni, cu trenul, pe vechiul drum Nord-Sud, împreună cu o sută de alţi scriitori, ca o sărbătoare a mileniului şi a literaturii; după corespondenţele transmise cu regularitate **Observatorului cultural**, putem citi acum şi notele zilnice ale lui Bodiu, marcînd cu fidelitate fiecare cotitură a lungului traseu, în **Jurnalexpress**-ul de la Paralela 45.

Ceea ce e cu adevărat fascinant în acest jurnal e felul în care fiecare nou spaţiu „cucerit" e, în fapt, o întoarcere acasă (rinocerul-inorog?). La Lisabona, întîlnirea cu un bătrîn avînd o „simpatie deosebită pentru români"; în bazinul Ruhr, la vizitarea unor foste fabrici transformate în muzeu şi spaţiu de expoziţie – „cîte astfel de muzee am fi avut în ţară dacă..."; la Moscova, remarcabil de curată – „la capitolul curăţenie stăm însă mai rău decît în toate oraşele pe care le-am văzut". E, de altfel, lucrul care face ca notele de călătorie să fie mereu o privire care apropie, aproximează, „traduce" în imagini familiare ceea ce prin definiţie ar trebui să fie străin (şi, într-adevăr, cred că e greu să vezi Baltica altfel decît cu ochii unui privitor tenace al Mării Negre). Chiar modul de concepere a Literaturexpress-ului accentuează ideea unei Europe unite, în care diferenţele naţionale sînt la fel de importante ca valorile spirituale comune. Rămîne totuşi un aspect care desparte iremediabil Estul de Vest, şi anume atitudinea faţă de comunism şi decomunizare (cei mai radicali sînt, cum era de bănuit, Vitalie Ciobanu şi Vasile Gârneţ), foarte bine dovedită de paradoxul orientărilor politice ale intelectualilor: de stînga în Occident, liberali în fostul lagăr socialist; conflictul dintre cele două e vizibil în redactarea rezoluţiei finale a Trenului literaturii, căreia i s-au adus amendamente la insistenţa, printre alţii, a autorului **Jurnalexpress Europa 2000**.

Andrei Bodiu e cam al patrulea călător ale cărui drumuri se intersectează, la Berlin, cu cele ale lui Mircea Cărtărescu şi Ioana Nicolaie, oaspeţi, timp de doi ani, ai capitalei germane; jurnalul lui Cărtărescu ştie cum a văzut el aceste întîlniri; Bodiu e discret – e un fapt normal într-o specie diaristică destinată din principiu a fi publicată şi citită de ochi străini. Aş spune, de altfel, că acest lucru poate fi simţit în orice moment al lecturii – ea apropie fără a deveni intimă. Şi aceasta e probabil marea artă a jurnalului de călătorie.

Romane englezeşti

CODRIN LIVIU CUŢITARU

David Lodge
Schimb de dame
Polirom

David LODGE
Schimb de dame
Traducere din limba engleză, postfaţă şi note de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XXI", Iaşi, 2001, 318 p., 119.000 lei

David Lodge
Ce mică-i lumea!
Polirom

David LODGE
Ce mică-i lumea!
Traducere, postfaţă şi note de George Volceanov, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XXI", Iaşi, 2001, 488 p., 139.000 lei

David Lodge
Meserie!
Polirom

David LODGE
Meserie!
Traducere, postfaţă şi note de Radu Paraschivescu, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XXI", Iaşi, 2002, 439 p., 149.000 lei

Ian McEwan
Amsterdam
Polirom

Ian McEWAN
Amsterdam
Traducere, postfaţă şi note de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XXI", Iaşi, 2001, 234 p., 89.000 lei

Colecţia de roman străin a Editurii Polirom (intitulată „Biblioteca Polirom") a intrat în forţă pe piaţa culturală românească a ultimilor doi ani, editînd sau reeditînd un număr semnificativ de capodopere din epicul universal. Randamentul extraordinar al acestei serii editoriale contrabalansează fericit alunecarea spre mediocritate a cunoscutei instituţii ieşene în ceea ce priveşte reversul medaliei, adică publicarea de proză românească – reprezentată adesea, paradoxal, de textieri contemporani de mîna a doua, selectaţi după criterii inefabile, şi, în consecinţă, fie primiţi negativ de către critica literară, fie, pur şi simplu, trecuţi cu vederea. Cărţile apărute în „Biblioteca Polirom", dimpotrivă, îndeplinesc toate rigorile de profesionalism cerute editurilor care se respectă: traducerile aparţin unor specialişti adevăraţi (şi nu unor surogate de „traductologi", venite din negura tranziţiei), au aparat critic şi istoric excelent şi, nu în ultimul rînd, prezentarea lor grafică se apropie de standardele internaţionale. Nu sînt, de aceea, surprins să o găsesc pe dna Denisa Comănescu în postura de coordonatoare a colecţiei. Datorită domniei-sale, o adevărată expertă în domeniu, operele publicate aici marchează (re)intrarea producţiei editoriale autohtone, de literatură universală, în spaţiul deontologiei culturale (cu care ne obişnuise Univers-ul bucureştean). După aproape un deceniu de piraterie – practicată la scară mare de diverse tiparniţe obscure de cartier –, cititorul serios poate reveni, prin urmare, cu încredere la lectura cărţii străine în tălmăcire românească. Surprizele trecutului nu vor mai fi acum decît, cel mult, plăcute.

Vedeta colecţiei este, indiscutabil, David Lodge cu a sa (reeditată) trilogie universitară, care i-a adus, de altfel, faima mondială: **Schimb de dame (Changing Places)**, **Ce mică-i lumea! (Small World)** şi **Meserie! (Nice Work)**. Romanele – scrise într-un interval de aproximativ cincisprezece ani – se integrează tipologiei estetice, prin excelenţă britanice (dar, ulterior, şi americane), de *campus novel*, cu rădăcini istorice care merg pînă la E.M. Forster (**The Longest Journey**) şi ramificaţii moderne ce cuprind numeroşi romancieri englezi din anii şaizeci, şaptezeci ori optzeci, adică din perioada disocierii postmodernităţii de modernitate (numai amintirea recent dispărutului Malcolm Bradbury, reprezentant strălucit al curentului, este, cred, suficientă). Particularitatea acestui gen de scriitură epică derivă din faptul că autorii nu sînt, în mod fundamental, prozatori (deşi aşa îi receptează întreaga lume, justificat, desigur, pînă la un punct), ci, poate înainte de orice, profesori universitari şi, totodată, teoreticieni şi critici literari. În cele mai multe dintre cazuri – cum e şi al lui Lodge, bunăoară – *teoreticieni şi critici ai romanului*. Cu alte cuvinte, ei deţin acea „ştiinţă a scrisului", acea „inginerie a textualităţii", care, fără popularitatea literaturii propriu-zise, rămîne totuşi indispensabilă actului de construcţie artistică. Cum spuneam şi cu ocazii diferite, postmodernismul le-a adus tocmai lor, teoreticienilor (şi criticilor) – *i.e.* „inginerilor" literari –, strălucirea meritată. Cu migală şi consecvenţă specifică, ei au reuşit să deconstruiască, pe parcursul secolului trecut, poziţiile tradiţionale de centralitate ale poetului şi prozatorului, transformîndu-le creaţiile în accesorii de metodologie. Ca atare, mulţi au vorbit despre „moartea scriitorului" şi „moartea literaturii", însă „eschatologia" estetică trebuie înţeleasă nuanţat. Nu ne aflăm în faţa unei „dispariţii" efective a literarităţii, ci, mai curînd, în contextul unei „reconvertiri" şi, neîndoios, „redefiniri" a obiectului literar în raport (şi în acord) cu propria lui receptare.

Probabil că un argument convingător al ipotezei de mai sus devine chiar David Lodge, prin activitatea sa de scriitor şi, mai exact, prin operele amintite. Autorul elaborează un roman gigantic (întreaga trilogie dezvoltă o acţiune extinsă temporal pe două decenii, spaţial pe cinci continente şi narativ pe cîteva nivele paralele şi, ulterior, conjuncte, intersectate sau concentrice, cu zeci de personaje şi zeci de reflectori) după o „reţetă" tehnică şi tematică prestabilită, în spatele căreia îl intuim pe teoreticianul ficţiunii, bine ancorat în realitatea artistică a lumii unde trăieşte. Asemenea alchimistului medieval, el amestecă toate „ingredientele" epice tradiţionale şi moderne – în dozaje corespunzătoare – pentru a obţine necesarul succes de public (postindustrial), a satisface gusturile sofisticate ale elitei, a fi original, a rămîne doar în zona care îi este cunoscută (cea academică) şi pentru a-şi mai şi încorpora, cu discreţie, ideologia – „arta poetică", în limbajul clasic – undeva în infrastructura simbolică a scriiturii. Celebritatea lui Lodge vine negreşit din dinamismul intrigilor sale (cu simetrii şi articulări organice, nu numai nesupărătoare, ci de-a dreptul captivante), în timp ce prestaţia intelectuală se sprijină pe umorul fin (cu subtilităţi situaţionale şi psihologice absolut încîntătoare) şi, aşa cum spuneam, pe jocul de idei şi de teme parabolice. Din perspectiva ultimei categorii cel puţin (substratul alegoric), scriitorul aparţine, fără nici un dubiu, postmodernităţii. Universul descris de el pare unul din ce în ce mai „mic", globalizat, informatizat şi tehnologizat (*nota bene*: romanele au fost scrise în anii şaptezeci şi optzeci!) pînă la uniformizarea comportamentală, alienarea individuală şi pierderea autonomiei intelectuale. Personajul lodgian (în speţă profesorul universitar) experimentează „prizonieratul psihologic" heideggerian, al neputinţei ieşirii dintr-un tipar dat. Universitarii din trilogie sînt, frecvent, blazaţi, sceptici şi mai degrabă nesatisfăcuţi de munca didactică, plină de stereotipuri şi repetitivitate, dorind (şi căutînd) aventura. Totuşi, ei descoperă, simultan, imposibilitatea lor funciară de a-şi schimba personalităţile şi de a-şi asuma alte tipologii, revenind spăşiţi, de fiecare dată, după un exces de un anumit tip, la formula identitară consacrată (singura accesibilă şi, totodată, naturală). De altfel, postura în care îi vedem constant pe eroi rămîne aceea a *căutării*, o „căutare" mai curînd utopică, întrucît se pierde în propria ei circularitate, unind simbolic începutul cu sfîrşitul.

În **Schimb de dame**, primul roman al trilogiei, Philip Swallow – profesor englez la Universitatea din Rummidge (un Birmingham ficţional) – are ocazia să revină în Statele Unite după mulţi ani, datorită unui contract academic cu o Universitate parteneră de peste Ocean, Euphoria (alt construct semireal) pe numele său. El îl înlocuieşte pe americanul Morris Zapp, specialist (cu recunoaştere internaţională) în romanul victorian (şi, cu precădere, în opera lui Jane Austen), care, la rîndul lui, călătoreşte în Regatul Unit pentru a petrece un semestru la catedra colegului britanic. Faptul interesant e că nici unul dintre cei doi nu acceptă participarea la programul inter-universitar din raţiuni profesionale. Swallow speră să regăsească America tinereţii şi să iasă din rutina financiară, socială şi psihologică a unei vieţi domestice copleşitoare (cu trei copii şi o soţie predispusă la îngrăşare), iar Zapp urmăreşte temporizarea unui divorţ iminent de o intelectuală feministă, exasperată de infidelităţile reputatului victorianist. Deşi nu se cunosc, într-un mod simbolic, protagoniştii fac schimb de locuri şi, prin determinare, de identităţi, migrînd dinspre o postură iniţială de inadaptare la universul nou către una de integrare entuziastă (aproape disperată prin efectele ei) în spaţiul cultural de adopţie. Zapp ajunge să locuiască în casa lui Swallow şi începe o relaţie intimă cu soţia acestuia, în timp ce Swallow devine *pater familias* în sistemul domestic al lui Zapp, făcînd-o pe rigida feministă americană să-i cedeze şi să-i propună – într-un acces de uriaşă mărinimie – o unire a destinelor după divorţ. În fapt, ambele lumi tind să-i acapareze pe cei doi „străini", oferindu-le reprezentări paradisiace ale viitorului (Swallow şi-ar redobîndi libertatea în contextul unei Americi universitare revoluţionare, a sfîrşitului anilor şaizeci, iar Zapp ar descoperi stabilitatea căminului tradiţional şi prestigiul unei nesperate şefii de catedră). Însă întîlnirea finală de la New York (dintre cuplurile inversate) îi convinge pe toţi (şi, mai ales, pe eroii „substituţiei" identitare) de imposibilitatea (culturală, morală şi psihologică) a unui astfel de transfer. „Captivitatea" heideggeriană în structura *familiarului* se dovedeşte mai puternică decît impulsul sublimat al *aventurii*.

Ce mică-i lumea! extinde planul căutărilor utopice la nivelul comunităţii academice internaţionale, văzute încă din titlu sub semnul uniformizant al globalizării. Teoria scriitorului (în **Prolog**), reluată mai tîrziu şi de Morris Zapp (personaj important şi în acest al doilea roman al trilogiei), e că lumea universitară şi-a pierdut spiritul regional în ultimele decenii ale veacului XX, devenind un fenomen mondial. Comunicarea rapidă (romanul a apărut înaintea erei Internet-ului), cucerirea spaţiului prin timp, mobilitatea, cibernetizarea în creştere ş.c.l. au dus la lărgirea conceptului de *catedră universitară* pînă la parametri intercontinentali, în interiorul cărora toată lumea cunoaşte pe toată lumea, iar meschinăriile academice, lupta pentru putere, legăturile amoroase, „bîrfa" intelectuală, competiţia publicistică, alianţele şi confruntările inevitabile nu mai au un caracter local, luînd dimensiuni planetare. Centrul absolut al „catedrei" virtuale în discuţie este *conferinţa* sau *congresul* internaţional care atrage – în diverse puncte de pe mapamond – membrii acestei comunităţi elitiste, transformîndu-i într-o uriaşă familie (aflată în mişcare permanentă, din punct de vedere geografic, dar stabilă, fără mutaţii majore, din punct de vedere cultural). Intriga descrie deplasarea continuă a grupului în spaţiu, în căutarea aceleiaşi eliberatoare aventuri. Persse McGarrigle – naratorul indirect al celei mai mari părţi din text – este un tînăr profesor (şi poet) irlandez care se iniţiază în misterele „căutării" academice, datorită îndrăgostirii subite de o Diotimă postmodernă (Angelica), întîlnită la simpozionul inaugural de la Rummidge (unde şef al Catedrei de engleză a ajuns, între timp, Philip Swallow). El o urmăreşte ulterior pe tînăra intelectuală pe toată planeta, asemenea unui templier aflat în căutarea Sfîntului Graal (aluzie mitologică repetată obsesiv, desigur nu întîmplător, pe parcursul derulării evenimentelor). Swallow regăseşte o iubire veche (bănuită pierdută) şi crede – pentru a doua oară în viaţa sa, după experienţa americană – că va putea evada din existenţa limitată a experimentului didactic, însă, bineînţeles, iarăşi se înşală. Zapp însuşi îşi vede visul de accedere la o catedră (simbolică) UNESCO năruit, în timp ce Persse, întîlnind-o, în cele din urmă, pe Angelica, este dezamăgit. El înţelege că aspiraţiile sale idealizate nu corespund aproape niciodată mult mai simplei realităţi. Virtutea căutării stă, de aceea, în misterul desfăşurării ei (cînd, metaforic vorbind, alungă angoasa perisabilităţii şi a morţii). O dată încheiată, aventura îl lasă pe erou (cavaler) în faţa realităţii meschine, imposibil de disimulat. Trebuie să observăm că – dincolo de comicul omniprezent – romanul lui David Lodge articulează, cu ajutorul temelor abia schiţate ale abandonului şi dezolării, un scenariu de inspiraţie tragică.

Ultimul segment epic al trilogiei – **Meserie!** – schimbă puţin registrul căutărilor, punînd universul academic în relaţie de interferenţă cu lumea materială, pragmatică, a industriei. Scopul autorului se leagă de aceeaşi sugestie a ambiguităţii identitare. Lectoriţa Robyn Penrose (de la Catedra de engleză a binecunoscutei Universităţi din Rummidge, unde şef este tot Philip Swallow, îmbătrînit şi mai curînd blazat) acceptă să participe la un program de schimb interprofesional, numit „Anul industriei", care presupune prezenţa sa (o zi pe săptămînă) într-o unitate productivă, pentru documentare şi dialog. Astfel ajunge să-l cunoască pe Vic Wilcox, director administrativ al unei mari oţelării („J. Pringle and Sons"), individ exact

Jacques Le Goff · Jean-Claude Schmitt
Dicţionar tematic al EVULUI MEDIU OCCIDENTAL
David Lodge
Terapia
Amélie Nothomb
Igiena asasinului

POLIROM

NOUTĂŢI
iulie 2002

Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt
Dicţionar tematic al Evului Mediu occidental

David Lodge
Terapia

Amélie Nothomb
Igiena asasinului

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
George Orwell **Ferma animalelor**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

***Comenzi la**: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440*
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

şi eficient, conservator prin formaţie şi familist onorabil din convingere. Robyn, dimpotrivă, reprezintă segmentul ultraliberal al intelectualităţii feminine şi feministe postindustriale, refuzînd stereotipurile istoriei tradiţionale şi fiind o devotată apărătoare a corectitudinii politice. În ciuda diferenţelor ireconciliabile dintre cei doi, „dialogul" urmărit de programul guvernamental are loc într-o manieră neaşteptată, ce indică – prin revers simbolic – amintita fragilitate identitară a eroului lodgian. Fiecare personaj împrumută „fragmente" din personalitatea celuilalt. În final, ei ating chiar zona intimităţii sexuale, împingînd ideea aventurii pînă în punctul său culminant. Interesant şi paradoxal totodată, „învinsul" (în plan emoţional) al acestei interacţiuni culturale şi psihologice e Vic (oţelarul, conservatorul, pragmaticul) şi nu Robyn (femeia, umanista, apărătoarea lumii ideilor şi a sentimentelor). Ceea ce ultima vede drept un divertisment (din circuitul căutărilor iniţiatice, specifice „cavalerilor" universitari), primul consideră epifania prin excelenţă a vieţii lui limitate, fiind gata de orice sacrificiu pentru continuarea ei. Lucrul rămîne însă imposibil, iar Vic îşi foloseşte – ultimativ – frustrarea şi dezamăgirea în mod creator, reînfiinţîndu-se ca individ. Robyn primeşte o ofertă de predare la Universitatea Euphoria (din partea bătrînului Morris Zapp), dar, imprevizibil, decide să-şi păstreze nesigurul post de la Rummidge. O bruscă suspendare situaţională ce anunţă – codificat – probabila continuare a trilogiei.

Se poate spune că Ian McEwan aparţine unei zone culturale şi tipologice opuse celei ilustrate de către David Lodge. Luminozitatea din scrierile autorului romanului **Therapy** (Lodge) devine obscuritate şi, adesea, iraţional la McEwan. Atmosfera din cărţile sale cele mai cunoscute, **The Comfort of Strangers** şi **Black Dogs**, se focalizează pe translucidul subconştientului uman, reabilitînd parţial, în postmodernitate, naturalismul zolist. Totuşi, din alt unghi, tema favorită a lui McEwan pare a fi acelaşi complex identitar lodgian, pe care îl explorează cu un instrumentar diferit. **Amsterdam** (laureat al Premiului Booker pe 1998) confirmă, indubitabil, ipoteza. În pofida „simetriei sale stînjenitoare" (semnalate de profesorul Virgil Stanciu în postfaţa prezentei traduceri şi, într-adevăr, deranjante pînă la un punct), romanul conturează o parabolă a căutării de identitate şi, în acelaşi timp, o tragedie a imposibilităţii de comunicare. Intriga se construieşte în jurul a patru personaje masculine şi unul feminin (reconstituit *post mortem* din amintirile celorlalţi): Julian Garmony (ministru de externe), Vernon Halliday (jurnalist important), Clive Linley (compozitor celebru, angajat de Guvern să scrie **Simfonia Mileniului**), George Lane (om de afaceri) şi, respectiv, Molly Lane (soţia celui din urmă şi amanta, în anumite intervale, a celorlalţi trei). George trăieşte cu frustrarea unei vieţi duplicitare (a soţului înşelat), pe cînd foştii amanţi ai recent dispărutei femei suferă de diverse complexe şi ambiguităţi etico-psihologice (Garmony ascunde un trecut sexual compromiţător, Vernon are crize de autoritate şi moralitate, iar Clive îşi pierde originalitatea creatoare, îndreptîndu-se spre decrepitudine). George îi oferă lui Vernon fotografiile compromiţătoare ale lui Garmony (făcute chiar de Molly), sugerîndu-i posibilitatea unui scandal politic. Halliday le publică, oarecum în contratimp cu o mişcare abilă a lui Julian, stîrnind oprobriul naţiunii şi pierzîndu-şi slujba. El intră în conflict şi cu prietenul său Clive, din cauza aceloraşi fotografii (care, în viziunea compozitorului, întinează memoria iubitei lor comune), deşi bănuim mai degrabă o veche, vag disimulată, rivalitate amoroasă (legată, neîndoios, tot de Molly). Prin urmare, Garmony renunţă forţat la postul de ministru, Vernon şi Clive se otrăvesc reciproc într-un episod neverosimil, de factură melodramatică, iar George este răzbunat *in aeternum*, după îndelungi umilinţe. Ideea de forţă a romanului rămîne aceea că triumful autentic stă doar în tenacitatea măruntă şi insidioasă, şi nu în strălucirea superficială ori arogantă.

Toate aceste romane englezeşti contemporane reprezintă nişte edificii stilistice de anvergură, impunînd traducătorilor, vorba lui Tudor Vianu, să aibă „cerul gurii dedat cu mirodeniile". Aş sublinia prin urmare, în încheiere, efortul depus de către cei trei anglişti menţionaţi pentru ca valoarea volumelor în discuţie să nu fie alterată. Reputatul universitar clujean Virgil Stanciu (**Schimb de dame** şi **Amsterdam**) îşi demonstrează încă o dată virtuozitatea artistică şi ştiinţifică incontestabilă, trecînd de la un registru narativ (Lodge) la altul (McEwan) cu un profesionalism de invidiat. În cazul lui Lodge, oricine va semnala capacitatea profesorului (traducător impecabil, de exemplu, şi al lui Adrian Marino în engleză!) de a păstra comicul situaţional (vizibil uneori în interiorul gesticii de detaliu a personajelor) şi de limbaj – ambele practic netransformate în raport cu originalul. Elogii similare trebuie aduse şi mai tinerilor confraţi George Volceanov (**Ce mică-i lumea!**), un Duţescu al timpurilor noi, axat pe traducerile de literatură veche, şi Radu Paraschivescu (**Meserie!**), expert în tălmăcirea capodoperelor narative anglofone (semnatar şi al versiunii româneşti a penultimului roman lodgian, din 1995, **Terapie**, ce va apărea curînd în Colecţia „Biblioteca Polirom"). Traducerea profesionistă este un act de cultură la fel de important – prin responsabilităţile pe care le angajează – ca şi scrierea unei opere originale. Crezînd tot mai mult în acest principiu (şi în celelalte reguli ale deontologiei culturale), ne vom apropia negreşit de rigoarea standardelor de civilizaţie apuseană. Seria editorială amintită poate funcţiona ca model. Nu neaparat izolat. ▌

Colocviu în onoarea lui Sorin Alexandrescu

Identitate culturală la români (Constanţa, 11-13 iulie)

Universitatea „Ovidius" din Constanţa organizează în această săptămînă (11-13 iulie), în cadrul Cursurilor internaţionale de vară, un colocviu în onoarea profesorului Sorin Alexandrescu, care împlineşte în acest an vîrsta de 65 de ani.

Cunoscut critic literar, eseist, semiotician, Sorin Alexandrescu este titularul Catedrei de limbă şi literatură română a Universităţii din Amsterdam şi directorul Centrului de excelenţă pentru studiul imaginii din cadrul Universităţii Bucureşti. Este, de asemenea, *doctor honoris causa* al Universităţii „Ovidius".

Tema colocviului este **Identitate culturală la români**. Comunicările vor fi publicate într-un *Liber Amicorum* (*Festschrift*). Iată programul colocviului:

Joi 11 iulie 2002

▌ **orele 09.15-09.30: Deschiderea festivă**

prof.dr. Adrian Bavaru, Rectorul Universităţii „Ovidius" – Cuvînt de salut

prof.dr. Marin Petrişor, decanul Facultăţii de Litere – Cuvînt de salut

▌ **orele 09.30-11.00: Conferinţe**

Solomon Marcus (Universitatea Bucureşti) – **Sorin Alexandrescu, unul de-ai noştri**

Ştefan Afloroaie (Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi) – **Mircea Eliade. Disponibilitatea pentru interpretări alternative**

▌ **orele 11.15-13.45: Comunicări** – moderator Ştefan Afloroaie

Corneliu Bîlba (Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi) – **Hermeneutică şi critică. Identitate, ruptură, paradox**

Ion Manolescu (Universitatea Bucureşti) – **Noua identitate globală**

George Bodor (Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi) – **Modernitatea occidentală şi ideologia: cazul Noica**

Alina Ologu (Universitatea „Ovidius") – **Strategii semiotice în discursul lui Sorin Alexandrescu**

▌ **orele 16.30-17.00: Conferinţă**

Mircea Martin (Universitatea Bucureşti) – **Ideologie comunistă şi identitate naţională. O incursiune în anii '80**

▌ **orele 17.00-19.00: Comunicări** – moderator Nicolae Rotund

Florin Cîntic (Centrul de studii europene Univ. „Al. I. Cuza", Iaşi) – **Discurs public şi istorie intelectuală în opera lui Sorin Alexandrescu**

Ileana Marin (Universitatea „Ovidius" Constanţa) – **Pliurile discursul istoric**

Lăcrămioara Berechet (Universitatea „Ovidius") – **Identităţi scindate**

Lenuţa Lazăr (Universitatea „Ovidius") – **Nostalgia spaţiului închis**

Vineri 12 iulie 2002

▌ **orele 9.30-10.00: Conferinţă**

Şerban Papacostea (Academia Română) – **Identitate etnică şi destin istoric**

▌ **orele 10.00-11.30: Comunicări** – moderator Şerban Papacostea

Valentin Ciorbea (Universitatea „Ovidius") – **Aspecte istorice privind cîteva modele ale societăţii comuniste**

Marian Cojoc (Universitatea „Ovidius") – **Obsesiile unui deceniu obsedant în România**

Florin Anghel (Universitatea „Ovidius") – **Acţiune politică şi discurs ideologic în perioada comunistă**

▌ **orele 11.45-13.45: Comunicări** – moderator Valentin Ciorbea

Florin Müller (Universitatea Bucureşti) – **Totalitarismul românesc interbelic; spre o hermeneutică a normalităţii**

Laura Mesina (Universitatea Bucureşti) – **Istorie şi memorie**

Stelu Şerban (Institutul de studii sud-est europene, Bucureşti) - **Iuliu Maniu, „un om politic pilatian"**

Emanuel Plopeanu (Universitatea „Ovidius") – **Identitate şi alteritate: românii şi Basarabia în istoriografia regimului socialist totalitar**

▌ **orele 16.30-17.00: Conferinţă**

Mihaela Irimia (Universitatea Bucureşti) – **Marote Postmoderne**

▌ **orele 17.00-19.00: Comunicări** – moderatoare Mihaela Irimia

Mark Bucuci (Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi) – **Interpretări ale modernităţii şi postmodernităţii în cultura română**

Angelo Mitchievici (Universitatea „Ovidius") – **Modernitatea şi complexele ei**

Gheorghe Crăciun (Universitatea „Transilvania", Braşov) – **Noi şi occidentul. Alterităţi identitare**

Sîmbătă 13 iulie 2002

▌ **orele 9.30-10.00: Conferinţă**

Nicolae Creţu (Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi) – **Approaching Literature „Today" and „Tomorrow": Which „Way" to Follow?**

▌ **orele 10.00-11.30: Comunicări** – moderator Florin Cîntic

Mircea Vasilescu (Universitatea Bucureşti) – **Stereotipii despre Occident în presa română postcomunistă**

Mona Momescu (Universitatea „Ovidius") – **Studiile româneşti: între literar şi cultural**

Adina Ciugureanu (Universitatea „Ovidius") – **România în ziarele americane ale secolului al XIX-lea**

Ion Stanomir (Universitatea Bucureşti) – **Alexandru Sahia în cetatea idealului: Uniunea Sovietică la 1934. Secvenţe dintr-un film documentar**

Lansarea ultimului număr al revistei **Amphion**

▌ **orele 12.00-13.00: Comunicări** – moderator Nicolae Creţu

Mihai Moraru (Universitatea Bucureşti) – **Imaginarul romanticilor români**

Ana Maria Munteanu (Fundaţia Pro Arte, Constanţa) – **Identitate în spaţiul public**

Marina Cap-Bun (Universitatea „Ovidius") – **Paradoxul identitar caragialian**

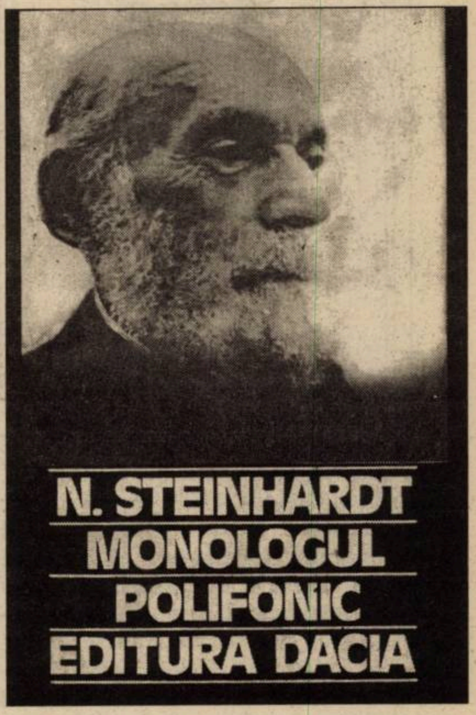
▌ **orele 13.00-14.00: Răspuns Sorin Alexandrescu**

N. Steinhardt şi generaţia ’80 (I)

GEORGE ARDELEANU

N. STEINHARDT
Critică la persoana întîi
Dacia

N. STEINHARDT
ESCALE ÎN TIMP ŞI SPAŢIU



Despre „metoda“ critică a lui N. Steinhardt

Pînă în 1947, N. Steinhardt publică patru cărţi (**În genul... tinerilor** – în 1934, **Essai sur une conception catholique du judaïsme** – în colaborare cu Emanuel Neuman, 1935, **Illusions et réalités juives** – în colaborare cu E. Neuman, 1936, şi **Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional. Critica operei lui Léon Duguit** – 1936) şi colaborează la **Revista burgheză**, **Revista Fundaţiilor Regale**, **Libertatea**, **Universul literar** şi **Viaţa Românească**. O parte dintre aceste eseuri au fost publicate în volumele **Prin alţii spre sine** (Editura Eminescu, 1988) şi **Eu însumi şi alţi cîţiva** (Editura Dacia, 2001). După 1947, ca majoritatea intelectualilor care au refuzat tirania „logocraţiilor populare“[1], Steinhardt este scos din circuitul cultural pentru o lungă perioadă. Revine abia în 1976 cu volumul **Între viaţă şi cărţi** (Editura Cartea Românească), urmat de **Incertitudini literare** (Editura Dacia, 1980), **Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului** (Editura Albatros, 1982), **Critică la persoana întîi** (Editura Dacia, 1983), **Escale în timp şi spaţiu** (Editura Cartea Românească, 1987) şi **Prin alţii spre sine**, ultimul volum antum, apărut în 1988 la Editura Eminescu.

I s-a reproşat lui Steinhardt absenţa unei metode critice, ca şi absenţa unor criterii axiologice. Steinhardt pare să scrie cu aceeaşi febrilitate despre Boccaccio, Cervantes, Shakespeare, Marcel Proust, André Gide, Albert Camus, Paul Valéry, Tolstoi, Dostoievski, Céline, J.-P. Sartre, Julien Benda, Virginia Woolf, Marshall McLuhan, Charles Péguy, Oscar Wilde, Roland Barthes, Mircea Eliade, Mateiu I. Caragiale ca şi despre I.Al. Brătescu-Voineşti, Emil Gîrleanu, Al. Căprariu, Vlaicu Bîrna şi Eugenia Tudor Anton. Ceea ce frapează în toate cazurile este hedonismul lecturii, bulimia conexiunilor şi, de multe ori, nonconformismul interpretării. N. Steinhardt este, şi în eseu, şi în critica literară şi, în sens larg, culturală, o natură fericită. Un fel de Zosima (să nu uităm gestul cutremurător al acestuia de a îngenunchea în faţa lui Dimitri Karamazov) sau de Alioşa Karamazov aplicaţi la nivelul criticii. Ori un fel de Markel (ca să rămînem în acelaşi spaţiu romanesc), convins că „viaţa e un rai în care toţi ne desfătăm, numai că noi nu vrem să ne dăm seama de asta, căci dacă am vrea, chiar mîine ar fi un rai tot pămîntul“, ori că „fiecare din noi e vinovat faţă de toate şi faţă de toţi, iar eu mai mult decît oricine“. Beatitudinea de tip monastic devine la Steinhardt o atitudine critică, derivată din convingerea că orice text literar deţine capcane de sens. Nu întîmplător frazei lui Sartre, conform căreia „sîntem condamnaţi la libertate“, Steinhardt (deşi doctrinar al libertăţii) îi preferă o afirmaţie a lui Maurice Merleau-Ponty: „Sîntem condamnaţi la a da sens“.

De altfel, Steinhardt însuşi se consideră un diletant al criticii: „Scriu pe cît posibil, pe cît îmi este îngăduit detaşat şi voios; teorii nu am!“ – spune el în cartea de interviuri realizată de Zaharia Sîngeorzan. „Decît că mă străduiesc să fiu obiectiv, să mă exprim clar şi să nu mă prea repet şi să nu folosesc clişee care se reped potop asupra oricui scrie. Sintagmei lui Boileau (*Chassez le naturel, il revient au galop*) eu îi văd şi reciproca (*Chassez l’artificiel, il revient au galop*). Scrisul «sincer» este cel mai anevoios, ne pîndesc întotdeauna şi necruţător clişeele! Îmi pare că scriu totodată bătrîneşte şi copilăros. Sînt de aceea mirat că sînt oarecum luat în serios, că sînt socotit «critic», că s-au găsit oameni care să scrie despre mine. Sînt un diletant a cărui «originalitate» cred că provine din amestecul de bătrînesc şi copilăros“. Şi altundeva: „Nu sînt creator, ci critic. Lucrez aşadar cu materialul clientului. Scriu numai dacă am despre ce scrie şi numai în măsura în care sînt în stare să înţeleg şi să iubesc sincer cartea pe care o citesc. De altfel, spunînd că sînt critic, nu rostesc adevărul: nici critic nu sînt, sînt doar un diletant a cărui prezenţă în viaţa noastră literară cred că se datorează îndeosebi faptului că vîrsta n-a răpit scrisului meu decît puţin din entuzismul lui juvenil“ (**Primejdia mărturisirii**, Editura Dacia, 1993, p. 20).

O posibilă cheie pentru identificarea demersurilor hermeneutice ale lui N. Steinhardt ne-ar putea-o furniza şi titlul ori cuvîntul înainte al volumului **Incertitudini literare** (Editura Dacia, 1980). Plecînd de la un principiu din fizica cuantică al lui Werner Heisenberg – observatorul întotdeauna influenţează fenomenul observat –, Steinhardt îl extinde şi asupra criticii: criticul, prin însăşi analiza lui, *deviază* poziţia creatorului şi sensul operei. Pe de altă parte, conceptul de *incertitudine* (existent şi în religia creştină, şi-n artă, şi-n ştiinţă[2], chiar şi în medicină) ar marca un protest faţă de orice tendinţă spre dogmatism, trufie şi ceea ce Jean Paulhan a numit „terorismul literar“. Ideea este nuanţată într-o convorbire cu Ioan Pintea, reprodusă în volumul **Escale în timp şi spaţiu** (Cartea Românească, 1987) şi reluată în **Primejdia mărturisirii**, p. 18-19, într-o tentativă de explicitare a sintagmei „între viaţă şi cărţi“, care dă titlul volumului din 1976: „Prin cuvintele «între viaţă şi cărţi» am înţeles, ori mai bine zis am subînţeles (în nădejdea că şi cititorul meu mă va înţelege şi urmări), un fel de spaţiu intermediar existent undeva pe la mijlocul drumului care duce de la viaţa propriu-zisă, brută, la artă şi la forma cea mai vădită a fenomenului cultural, formă ce se numeşte carte. În cîmpul acesta magnetic, delimitat nu de linii drepte sau de ziduri compacte, ci de forţe subtile (aidoma acelora între care poate lua fiinţă pe foarte scurt timp plasma, a patra formă a materiei), se iveşte şi mixtura – ciudată, surprinzătoare, rebelă unei definiţii precise –, ia loc reacţia viaţă-carte şi ţîşneşte – nu întotdeauna şi tot pentru scurt timp – o altă, parcă mai extraordinară formă a lumii psihofizice, căreia oamenii şi criticii nu s-au priceput a-i găsi altă denumire decît aceea, destul de vagă şi pretenţioasă, de emoţie artistică. Nu mă contrazic, prin urmare, ci mai curînd mă complic. Şi cum nu m-aş complica pe meleaguri unde totul nu-i decît incertitudine, contradicţie, pîlpîire şi orbecăire?“.

O altă cheie, identificabilă destul de frecvent în studiile sale, este legată de „teoria cîmpurilor“ în literatură. Este o teorie pe care, printre altele, N. Steinhardt o aplică operei lui Proust (în articolul **Un exemplu de aplicare a teoriei cîmpurilor în literatură** din volumul **Escale în timp şi spaţiu**) şi mai ales operei lui Caragiale (în celebrul eseu **Secretul *Scrisorii pierdute*** din vol. **Cartea împărtăşirii**). Pe urmele lui Marshall McLuhan, eseistul român este de părere că analiza de cîmp (numită şi spectroscopică) trece dincolo de text, de ceea ce e vizual şi tipografic, focalizîndu-se asupra *nimbului*, asupra *aurei* operei („tot ce-i satelit şi-n stare de pulbere încă neaglomerată, fondul inconştient în osmoză cu mentalitatea operei“). Cu alte cuvinte, în jurul operei s-ar crea un cîmp analog celui ce se constituie în preajma oricărei unităţi materiale corpusculare ori energetice. Existenţa unui astfel de cîmp ar fi legitimată tocmai de statutul de „unitate“ al operei literare, conform „celei mai stricte definiţii cibernetice“.

În eseul citat din **Escale în timp şi spaţiu** se dă, de altfel, o definiţie complexă a fenomenului:

„Şi ce-i acest cîmp al operei literare? E înţelesul pe care i-l dau seriile de cititori, ulterior publicării, pe care îndeosebi i-l atribuie posteritatea de-a lungul deceniilor ori secolelor; e atracţia şi influenţa ce exercită atît asupra marelui public, cît şi asupra profesioniştilor scrisului; e tot ce se adună în jurul ei pe traseurile descrise cînd, acum de sine stătătoare, ea circulă şi-şi proclamă forţa gravitaţională; e «atmosfera» ce-şi creează şi i se creează, neexistentă în momentul publicării, dar – dacă e cazul – din ce în ce mai densă, mai specifică, o dată cu dăinuirea şi intensificarea luminozităţii ei (atmosferă semnificantă uneori cu totul imprevizibilă, surprinzătoare: de pildă **Don Quijote**, **Faust**, **Hamlet**, **Divina comedie**) ce se *extrag* din adîncurile ei, încetul cu încetul, şi ce – aidoma unor inele ale lui Saturn – nu se pierde prin împrăştiere, ci continuă a roti înscriindu-se pe orbite circulare, eliptice, parabolice; e masa de pulbere stilistică şi spirituală pe care izbuteşte a şi-o face satelită; e convergenţa dintre miezul cel mai lăuntric al operei – cel mai ferit, mai ocult, mai drag – şi descoperirile efectuate de beneficiarii ei, care-şi recunosc într-însa aspiraţiile, pricinile, actualităţile, întrebările, obsesiile, capriciile; e o decodare (lentă) a liniilor de forţă indelebile; e amplificarea de către viitor, de către felurimea destinatarilor a unor anume părţi, amănunte, simboluri, imagini, idei, dîndu-se acestor constituenţi secundari ori latenţe o «însemnătate» (importanţă, dar şi semnificaţie) poate neavută în vedere de autor, devenit astfel un soi de mesager mai mult sau mai puţin fără voie; ori, dimpotrivă, bine ştiută lui, dar camuflată: din prudenţă, din dragoste paternă (a nu expune intemperiilor şi brutalităţilor lucrurile gingaşe), din discreţie sau şi oarecare viclenie scriitoricească hotărîtă a nu da prea lesne pe faţă esenţa intimă“.

Aşadar, analiza de cîmp presupune o distanţă temporală necesară constituirii unei istorii a receptării. Aici se impun o serie de întrebări: ţine, într-adevăr, seama N. Steinhardt de o astfel de istorie, cînd proclamă, de pildă, viziunea paradisiacă, profund creştină asupra lumii lui Caragiale (exceptînd, eventual, perspectiva lui M. Ralea), sau operează, în cele două articole citate, cu accepţii diferite (sau, în orice caz, care nu se suprapun perfect) ale noţiunii de „cîmp“? Nu aplică el cumva analiza de cîmp şi în cazul operelor în care nu există (în momentul redactării textului exegetic) necesara distanţare temporală? Nu cumva atenţia sa se focalizează, de multe ori, asupra „nimbului“ operei şi în cazul scriitorilor contemporani?

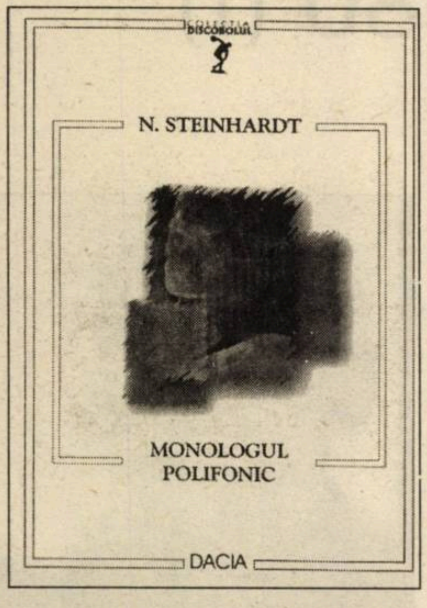
Cert este că analiza de cîmp se vrea o alternativă la analiza structurală, limitată şi susceptibilă de a deveni o dogmă, o scolastică. Nu e singura dată cînd N. Steinhardt polemizează cu structuralismul (v. în acest sens studiile **Structuralismul** sau **Structuralismul şi Boccaccio** din volumul **Critică la persoana întîi**, **Ţelurile structuralismului** şi **O interpretare structuralistă a lui Sadoveanu** din vol. **Ispita lecturii**[3] ş.a.)[4].

În ultimă instanţă, cel mai pregnant îşi recunoaşte „deconspirate“ intenţiile N. Steinhardt într-o prezentare pe care i-o face Lucian Raicu (prezentare pe care, de altfel, Steinhardt o citează, măgulit, în vol. **Primejdia mărturisirii**):

„...Omul-viu N. Steinhardt se confundă în întregime cu textul propus privirii şi, se poate spune în linişte şi fără nici un exces, la propriu şi nu la figurat... îl corporalizează, conferindu-i vitalitatea, vivacitatea, culoarea şi chiar «gesticulaţia» ce-l caracterizează. Omul-text de o extraordinară însufleţire a inteligenţei palpită în fiecare frază şi în fiecare întorsătură de frază: umanitatea şi calitatea intelectuală a prezenţei lui N. Steinhardt se percep împreună, ca şi cum n-ar fi vorba, ca la atîţia alţii, de realităţi distincte, de virtuţi (totuşi) diferite, de valori deosebite“...

N. Steinhardt despre generaţia ’80

N. Steinhardt începe să fie descoperit de marele public, însă mai degrabă după 1989. **Jurnalul fericirii**, apărut în 1991 la Editura Dacia, constituie un autentic eveniment editorial, devenind un adevărat *best-seller*, provocînd şi (re)lectura textelor anterioare. Este urmat de alte volume inedite de eseuri (**Monologul polifonic**, 1991, **Cartea împărtăşirii**, 1995, **Drumul către isihie**, 1999, şi **Ispita lecturii**, 2000), de un volum



Editura Dacia din Cluj a publicat anul acesta o a doua ediţie a volumului de eseuri critice **Monologul polifonic** de N. Steinhardt. Îngrijirea ediţiei şi **Cuvîntul Înainte** sînt semnate de Virgil Bulat, prieten şi colaborator apropiat al autorului. Volumul ar fi trebuit să apară în vara lui 1989, parte din eseuri fiind depuse la editură încă din 1985. Condiţii politice şi circumstanţe biografice neprielnice au făcut să apară pentru prima dată abia în 1991, la doi ani după moartea lui Steinhardt. Scrise în manieră caracteristică – liberă, afectuos-asociativă, de o fineţe „mozartiană" – eseurile şi recenziile acoperă o gamă largă, de la SF la tînăra generaţie interbelică, de la Creangă la Gombrowicz şi Magdalena Ghica şi de la **Sărmanul Dionis** la „antiromanul lui Bedros Horasangian".

de predici (Monahul Nicolae Delarohia, **Dăruind vei dobîndi**, 1992), de trei volume de convorbiri (Nicolae Steinhardt, **Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sîngeorzan**, 1992, **Primejdia mărturisirii** – convorbiri cu Ioan Pintea, 1993, **Între lumi** – convorbiri cu Nicolae Băciuţ, 1994) şi de – *last, but not least* – un volum de scrisori către Virgil Ierunca din perioada 1967-1983, intitulat **Dumnezeu în care spui că nu crezi...**, apărut în anul 2000 la Editura Humanitas. Articolele din **Revista Fundaţiilor Regale** şi **Universul literar** au fost reproduse, aşa cum am văzut, în vol. **Eu insumi şi alţi cîţiva**, apărut în anul 2001 la Editura Dacia.

Spiritul ludic, insurgent, „necanonic" (atît în sens teologic, cît şi cultural) nu pare să-l fi părăsit pe Steinhardt nici în volumele de eseuri amintite. Relaţia lui Steinhardt cu literatura generaţiei '80 este doar una dintre confirmările acestei realităţi.

Să recapitulăm: în 1934, Nicolae Steinhardt, spirit agnostic, monden, ia în răspăr literatura tinerei generaţii, ca şi avangarda interbelică; în anii '80, călugărul Steinhardt îşi descoperă retrospectiv afinităţi cu cei pe care îi contestase şi simpatizează cu *underground*-ul poetic al ultimului deceniu totalitar. O evoluţie paradoxală, s-ar spune: conservator în viaţa civilă şi „nonconformist" în existenţa monahală. Nedumeririle se risipesc, însă, pentru cel care citeşte cu atenţie **Jurnalul fericirii**: creştinismul lui Steinhardt se întemeiază pe ideea de libertate, pariu existenţial, incertitudine, joc, paradox etc.

Este, probabil, viziunea existenţială care îl apropie pe Steinhardt de generaţia postmodernă. La care s-ar adăuga un uşor sentiment nostalgic pentru generaţia criterionistă (cu care Steinhardt îi identifică numeroase afinităţi, chiar dacă optzeciştii, mai ales din raţiuni ideologice, nu le recunosc): „Tocmai asta disting eu la generaţia '80: cele mai multe dintre capriciile, răsfăţurile, toanele generaţiei interbelice (a mea, adică); dintre încăpăţînările, convingerile, fidelităţile ei; dintre panaşele, îndîrjirile, locurile ei comune: încrederea în autenticitate, sila de minciună şi făţărnicie, dragostea «nebună» de libertate (bunul suprem), uimirea în faţa cedărilor grăbite, dispreţul total pentru fricoşi (îndeobşte pentru cei virtuali: nu-i ameninţă un pericol real şi iminent, ci îi scutură eventualitatea unuia puţin probabil), o doză normală de curaj, prejudecata (de voieşte cineva să-i zică aşa) că ţinuta şi demnitatea – ca şi băutura – nu-s pentru vite, ci pentru oameni, sentimentul că – în general – oamenii nu-s dobitoace şi că au ontologice înclinări spre depăşirea necesităţii şi utilului, spre frumos şi adevăr...

Destul! Iată că am început să fac apologia trecutului, vrînd să o fac pe a generaţiei '80. Şi risc să cad în capcana întrebuinţării cuvintelor mari. Ridicolul e pe aproape. Mă opresc. Deşi, ehei... Poate că şi în aşa-zisul cinism, în deşteapta ironie, în pseudo-răceala ori presupusa adiaforie a generaţiei tinere mocneşte ceva din vechile noastre aspiraţii deopotrivă existenţiale şi duhovniceşti. Noi le ziceam trăiriste. În perspectivă ni se dezvăluie mai curînd nobile şi sentimentale" (convorbire cu Radu Săplăcan, menită revistei **Astra**, din volumul **Escale în timp şi spaţiu**, Editura Dacia, 1987, p. 134)[5].

Am dori, înainte de stenografierea unor exemple, să corectăm o prejudecată şi anume că N. Steinhardt evoluează de la nonconformismul, spiritul ludic contestatar din volumul parodic **În genul... tinerilor**, trecînd prin volumele de eseuri amintite, la cucernicia şi spiritualismul pios din **Jurnalul fericirii** sau din volumul de predici **Dăruind, vei dobîndi**[6].

Se uită un fapt elementar: **Jurnalul fericirii** a fost publicat în 1991, redactarea lui însă (cel puţin a primei variante) a fost terminată în 1971 (în 1972 avea să fie confiscat de Securitate). Cu alte cuvinte, **Jurnalul fericirii** este *anterior* majorităţii volumelor de eseuri. **Jurnalul...** nu poate fi gîndit, aşadar, ca *finalul* unui traseu cultural şi existenţial. Cele două dimensiuni, nonconformismul şi vocaţia lui *homo religiosus*, sînt, cel puţin după celebra zi de 15 martie 1960 (data Botezului), *simultane şi consubstanţiale*. N. Steinhardt nu este un călugăr de tip Ferapont. Grila pe care N. Steinhardt o aplică în analiza literaturii generaţiei '80 include, aşa cum vom vedea, cele două dimensiuni. N. Steinhardt citeşte cu admiraţie, cu frenezie această literatură, dar *nu o citeşte ca un postmodern*.

Vom începe punctarea exemplelor cu volumul colectiv **Cinci**[7] (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Al. Muşina), apărut în 1982 la Editura Litera.

Textul debutează cu expresia netrunchiată a entuziasmului critic: „A! Libertatea... Absolută, naivă, fragedă, a mirării, freamătului şi zbenguielii..." etc. Libertatea – tema esenţială a creaţiei lui Steinhardt – devine grila ontologică de lectură a volumului şi, în general, a scriitorilor optzecişti: „Ritm, libertate, grăire deschisă: acesta pare că-i tripticul poeziei anilor optzeci, opus pilduitorului: muncă, sinceritate, tăcere, a lui Carlyle (care de fapt nu-i decît o altă formulare, în stilul veacului trecut, a unei aceleiaşi tensiuni). Citind volumul **Cinci**, senzaţia aceasta neasemuită a libertăţii – dezrobitoare şi binefăcătoare – am încercat-o şi eu". Dincolo de diferenţe, se remarcă nonconformismul, independenţa, concizia şi directeţea de limbaj a acestor poeţi cărora li s-ar putea aplica sloganul *less is more*. Citite astăzi, propoziţii precum „Iuţi, duri, neînfricaţi, neamatori de vorbă lungă şi ocolită. Şi prea puţin porniţi a-şi plînge de milă, a se pleca propriei slăbiciuni ori imperativelor altora" ar putea figura drept simple enunţuri constatative. În momentul apariţiei volumului, însă, ca şi în momentul redactării textului exegetic, propoziţiile respective includ, exprimă nişte valori subversive.

La Romulus Bucur, „deconspirarea" nonconformismului începe chiar de la vestimentaţie: *„iar eu/ treceam descheiat la gît în cămaşă"*. Poetul ar tînji – în opinia lui N. Steinhardt –, ca orice copil al sfîrşitului de veac, după vocea *egală, îngheţată* a lui Prufrock (după răceala unui T.S. Eliot ori după dezabuzarea lui Hemingway). Contradicţia esenţială a scrisului lui R. Bucur este că, în pofida caracterului „blazat, circar, fanatic", nu este dispus să renunţe la cuvinte precum *dragoste, prietenie, cinste*. Poetul deconspiră – spune N. Steinhardt – *micile aranjamente cu eternitatea* ori *albia de porc a perfecţiunii*, dar culturii îi păstrează o „iubire de modă veche totală, încrezătoare, de nu şi izbăvitoare". Din nou se resimte în această analiză o nostalgie după generaţia criterionistă, definită de Steinhardt, printre altele, prin „indisolubilitatea cuplului viaţă-cultură".

La Bogdan Ghiu, eseistul reţine mai ales obsesia unui realism verbal desăvîrşit, mai vădită decît la ceilalţi patru, mai declarată. Este modul lui Steinhardt de a citi mai pregnanta autoreferenţialitate, mai pronunţatul demers metatextual existente în scrisul lui Bogdan Ghiu. Intenţia acestor elemente este evidentă *şi* din modul selecţiei: *„Scriu un poem cu latura de 1 metru/ de pe care să mă arunc"*.

La Ion Bogdan Lefter, libertatea şi realismul „iau mai ales înfăţişare de luptă: luptă între materie şi spirit, abstract şi concret, corp şi creier, fiinţă şi concept, destin şi plasmă, vis şi geometrie, eu şi cuvînt, ochi şi cer, idei şi nervi, regeasca natură şi duhoarea de abator, cristal şi mădulare". Rezumarea, în cîteva cuvinte, a polarităţilor unei creaţii, vocaţia sintezei par să confirme faptul că sloganul *less is more* caracterizează şi demersurile exegetice ale lui Steinhardt.

La Mariana Marin s-ar trece „plotinic" (iată o referinţă culturală care i-ar surprinde, probabil, pe optzecişti) de la tandreţe la „necurăţia" vizată de ceilalţi. Din nou priza la Real (atît de teoretizată de scriitorii generaţiei '80) este invocată şi reţinută de N. Steinhardt. Mesajul politic al scrisului său poate fi, iarăşi, decodificat din strategiile selecţiei: „Trebuie notat totul,/ chiar dacă mă pocneşti,/ în această uriaşă măcelărie,/ unde mai crezi că te poţi salva/ printre hălci de ardei gras,/ unde ai visat şi ai scris,/ ca o manşetă roasă de viaţă,/ unde ai chicotit cu fusta-nstelată,/ cînd mirosurile se destind şi pe cer e numai fum". (Să nu uităm că ne aflăm într-o epocă în care evazionismul estetic este mult mai uşor tolerat de cenzură decît Realul ori tranzitivitatea poetică.[8]) Concluziile acestei poezii (la care ar putea subscrie şi Al. Muşina) ar fi singurătatea feroce, sîrma ghimpată, spaima.

În cazul lui Alexandru Muşina sînt notate cîteva păreri atît despre **Lecţiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.**, cît şi despre **Budila-Express**. În poezia sa am da de opusul exclamaţiei lui Valéry Larbaud: *„O! splendeurs de la vie commune et du train-train ordinaire"*, de o băşcălie maximă, concentrată asupra vieţii de toate zilele. Se remarcă discursul contrapunctic, contrastul derizoriu şi dezolant dintre realitate şi „belferescul limbaj franco-român". Remarcînd, iarăşi, pregnanţa Realului în poezie, N. Steinhardt îl propune ca model etic şi estetic, de vreme ce consideră că „personajul" din **Lecţiile deschise...** este „un *dascăl* de realism". De altfel, pe urmele lui Wittgenstein (pe care îl citează în multe din textele sale), N. Steinhardt refuză – aşa cum mărturiseşte în vol. **N. Steinhardt, monahul de la Rohia, răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sîngeorzan** – să se lase antrenat „într-o discuţie implicînd dihotomia estetic-etic: eticul şi esteticul sînt identice".

Şi totuşi, în concluzie, N. Steinhardt nu consideră că realismul poeţilor analizaţi exclude disponibilitatea spre sublimare. Ei „lesne s-ar învoi a cînta dimineaţa, aerul, fericirea, iluzia" dacă – deducem noi în subtext – entuziasmul acesta ar fi legitimat într-o societate totalitară.

Doi dintre poeţii antologaţi se bucură şi de privilegiul unor recenzii distincte: Ion Bogdan Lefter şi Alexandru Muşina.

Recenzînd **Globul de cristal** al lui I.B. Lefter, Steinhardt stabileşte conexiuni măgulitoare: „De la Stendhal, freamătul mîndriei virile; de la Valéry, distanţa; de la T.S. Eliot, gheaţa; de la Sartre, sila de forfotul materiei; de la Elytis, jindul după cristal; de la suprarealişti, repulsia faţă de orice emoţie şi sentiment; de la el însuşi, focul" (**Poezia cristalofiliei**[9], în vol. **Drumul**

Catedra de Limbi şi Literaturi Orientale

Universitatea din Bucureşti,
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine

organizează
începând cu anul academic 2002-2003

Secţia de Studii Iudaice
(Ebraică modernă, Ebraică biblică, Literatură ebraică/idiş/israeliană, Elemente de cultură şi religie, Elemente de istorie şi civilizaţie; opţional: Filosofie, Arheologie biblică, Istoria şi literatura evreilor din România, Aramaică biblică, Idiş), cu statut de specializare B.

Orice student care se înscrie la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine are, începând din toamnă, posibilitatea de a alege această a doua specializare (B).

• Programul se bucură de sprijinul Ambasadei Israelului la Bucureşti.
• Se pot obţine burse de specializare.
• Cursuri intensive cu profesori străini.

Regulamentul concursului de admitere este afişat la
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine,
tel. 3143508/int. 194 sau 262.

către isihie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999). Idealurile cristalografice inventariate de eseist la I.B. Lefter ar fi: perfecţiunea, geometria, lumina, sinele, beatitudinea conceptelor, sublimarea ş.a. În poezia sa totul s-ar juca „dincolo de gratiile roz ale cotidianului, căldicelului, înduioşării, puhăvirii, concesiilor făcute emoţionalităţii, efuziunilor". Recenzia se citeşte pe nerăsuflate, graţie unei anumite „tensiuni narative" provocate de enunţuri uneori eliptice şi de ceea ce în pictură se numeşte pointilism: „În final – surprinzător, stupefiant, imprevizibil, dar nu şocant: menuetul. Idealul idealurilor: forma fără cusur, gestul fără îngrijorări, actul disponibil, cerebral şi neîntinat, cel mai vecin cu nemotivarea suprafirească a cristalului; doar graţie, gratuitate, rînduială, curăţie. Uşor, mîngîietor, simandicos, mozartian. De dincolo de orice năduşeală, agitaţie, contaminare. De la distanţă. Cu neromanţioasă şi neelegiacă bunăvoire. Şi implicînd împăcarea. Materia rarefiată, aerisită, transmutată în simple arabescuri ale politeţii şi formalismului. Luminos, acut, detaşat. Ca laserul".

Tranzitivitatea discursului poetic, un nominalism *sui generis*, în ultimă instanţă, verva asociativă, revolta lexicală, neliniştea lingvistică, „lucrarea stravinsky-picassiană" din **Strada Castelului 104** de Alexandru Muşina (v. **Poetul numeşte lucrurile şi fiinţele** din vol. **Monologul polifonic**, Editura Dacia, 1991) sînt scoase, firesc, de N. Steinhardt de sub umbrela dicteului automat, fiind considerate, în schimb, forme ale translării cititorului într-o lume liberă, a expresiilor care contrazic universul cotidian – euclidian, comod şi stagnant: „Poetul face uz (de nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini, al făuririi unor legi noi de comportare şi manifestare a elementelor ambiante ori livreşti. Relaţiile cu tradiţia conceptuală a scrisului, a metaforizării, a sintaxei semnificante: întrerupe, rupte. Poetul e în aerul mijlociu, e departe, nu-i pasă de reguli, jonglează cu vorbele, ipostazele şi figurile ca şi cu un potop de baloane colorate. Joacă ping-pong cu sine însuşi. E neastîmpărat şi înţelept deopotrivă. Îşi caută (şi-şi află) un domeniu al libertăţii unde să nu mai existe oprelişti pentru puterea verbală asociativă, pentru incongruentele capricii ale închipuirii: o altă realitate, alte legităţi, alte rezonanţe între cuvinte, cît mai multă nelogică şi cît mai sfruntat nedeterminism în raporturile dintre substantive, adjective, verbe, adverbe. Spontane, potrivnice, sfruntate, trase din vocabular de un papagal distrat" (p. 47).

---

1. Czeslaw Milosz, **Gîndirea captivă (Eseu despre logocraţiile populare)**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 8.

2. „Creştinismul e dispus a-i recunoaşte un merit incontestabil: «O religie a incertitudinii, depinzi numai şi numai de har, şi-l poţi pierde oricînd. Spre deosebire de iudaism, aceea o religie a certitudinii: execuţi cele şase sute treisprezece comandamente – pozitive şi negative – şi griji nu mai e cazul să-ţi faci. În creştinism totul se decide prin efectul unei judecăţi înfricoşătoare, plină de necunoscute.

Creştinismul se apropie de artă, şi ea stihie de pe tărîmul incertului. Poporul nostru e neagitat şi nu suferă de pe urma chinurilor iscate de o concepţie eshatologică alarmistă. Totuşi nu cade nici în quietism, o puternică doză de bun-simţ îi păstrează proaspătă în suflet sănătoasa idee a incertitudinii.

Ştiinţa confirmă incertitudinea: axiomele nu se pot demonstra, simultaneitatea nu există, demonul lui Maxwell e o fantezie, principiul al doilea al termodinamicii e ineluctabil, energia se degradează, relaţiile noastre cu particulele elementare stau sub semnul incompletitudinii, asupra funcţionării organelor noastre nu avem practic nici o influenţă (deşi indicnii...), limbajul nu e un mijloc sigur de comunicare, inconştientul e rivalul, de nu şi dominantul conştiinţei, mecanica lui Newton (singura inteligibilă raţiunii şi apriorismelor noastre) se aplică doar unui domeniu foarte limitat, roiurile de galaxii se întind oare către infinit ori este efectul Doppler-Fizeau o iluzie în plus? (milostivească-se Hari de noi!), viteza luminii pare a nu fi o barieră de netrecut, dincolo de capacitatea noastră de percepere mişună unde, cîmpuri, radiaţii, pretutindeni numai taine, cenzuri transcendentale, porţi kafkiene...».

În continuare: «Niţică incertitudine nu strică nici în medicină. Niţel calm, niţel simţ al măsurii. De nu, păţim ca pacienţii doctorului Knock al lui Jules Romains: ne băgăm în spital de frica bolii»" (**Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pintea**, p. 156-157).

3. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.

4. Nici deconstructivismul nu pare să fie agreat de N. Steinhardt. Într-o scrisoare către Virgil Nemoianu, datată 6.05.1984, îşi exprimă satisfacţia în urma lecturii unui articol din **The New York Review of Books**, în care John Searle „îl face praf" pe J. Derrida (**N. Steinhardt în interviuri şi corespondenţă**, Editura Helvetica, Baia Mare, 2001).

5. În acelaşi volum, într-o convorbire cu Ioan Pintea (reluată şi în **Primejdia mărturisirii**), N. Steinhardt răspunde: „Nu-mi ascund simpatia pentru poezia mai tuturor tinerilor de astăzi. E o simpatie raţională şi întemeiată pe consideraţii concludente. Îmi place această poezie tînără, pentru că ea corespunde însuşirilor ce am deprins a iubi şi respecta de la Sergiu Al-George [...]. Le ştiţi: neteama, dragostea de libertate, sfruntarea josniciei şi mărturisirilor pornite să ne destrame sufletul şi să ne transforme în ceea ce Bergson atît de plastic a definit, realul dedat după mecanic. Viaţa, cînd e insidioasă, rea şi vrăjmaşă, asta şi vrea: să facă din noi marionete manevrate de aţe şi sfori, nişte papagali, nişte numere pentru circul chivernisirilor şi bîlciul deşertăciunilor. Nu la toţi poeţii tineri, fireşte – nu la toţi, desigur! – găsesc această dragoste fierbinte, această atracţie irezistibilă, această nevoie aproape fizică de libertate şi acest sacru dezgust pentru făţărnicie. Dar la foarte mulţi dintre ei – da. Şi-şi manifestă simţămintele prin forţa lucrurilor abstracte în modalităţi poetice dintre cele mai meşteşugite, căci harul talentului le-a fost distribuit din belşug. Iată de ce este pentru mine o mare bucurie să pot recenza cărţile de versuri ale poeţilor noştri tineri ori relativ tineri.

– Aţi folosit adjectivul «abstracte». Vă propun să ieşiţi din abstracţie şi să-mi daţi cîteva nume.

– Să ieşim, cum de nu. M-aţi luat ca din oală, sînt silit să citez la întîmplare, şi numai cîteva nume: Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Ionel, Al. Muşina, Mariana Marin, Ion Mureşan, Lidia Stăniloaie, Grete Tartler, Ion Bogdan Lefter, Angela Marinescu, Viola Vancea, Ioana Diaconescu, Magdalena Ghica, Ana Blandiana, Dinu Flămînd etc. Să-mi fie permis a mă referi şi la mari poeţi decedaţi: unul acum cîţiva ani (Daniel Turcea), unul la cutremur (A.E. Baconski), altul recent (Nichita Stănescu), precum şi la cîţiva astăzi maturi: Geo Bogza..." (*ibidem*, p. 142-143).

6. Să reamintim, în acelaşi timp, o idee pe care am demonstrat-o în referatul anterior: „Tînărul Steinhardt: anii '30-'40 ai secolului XX (relaţia cu «tînăra generaţie» şi cu avangarda)". Volumul parodic **În genul... tinerilor** este scris de pe poziţiile liberalismului clasic. Este un fel de parodie a negaţiei, de ironie adresată unor forme anarhice, fie ele de stînga sau de dreapta. Aşa că traseul cultural al lui N. Steinhardt trebuie reconsiderat.

7. **Cinci**, în N. Steinhardt, **Critică la persoana întîi**, Editura Dacia, 1983, p. 251-254.

8. Într-o convorbire cu Radu Săplăcan menită revistei **Astra**, din volumul **Escale în timp şi spaţiu sau Dincoace şi dincolo de texte** (Cartea Românească, 1987), N. Steinhardt ne oferă o poziţie foarte nuanţată faţă de evazionismul estetic:

„R.S.: Observ cu ruşine că «întrebările» mele au un aer cam imperativ pentru care vă cer scuze, precizîndu-vă ipocrit că am să continuu la fel. Un poet, persoană importantă, vorbea deunăzi despre evazionismul estetic definindu-l drept «conformismul timpurilor noi». Aştept un răspuns... nonconformist la o întrebare abia insinuată. (Ca să vedeţi cît sînt de «curajos»...)

N.S.: Nu ştiu dacă răspunsul meu are să vă pară neconformist, dar paradoxal desigur că este: evazionismul e o soluţie laşă şi totodată o soluţie perfect justificată şi demnă. Orice evazionism – cînd locul din care evadezi e spurcat şi cînd (el, evazionismul) nu înseamnă punerea ta sub puterea altor spurcăciuni, spre pildă: stupefiantele, viciile, deznădejdea, coborîrea la nivelul trivialităţilor şi micimilor vieţii, înrobirea în bădărănie sau «nervi» – e bun, iar cel estetic e în special onorabil şi cu temeiuri verificate în cinstite tradiţii. Dostoievski: absolutul în forma-i ultimă se confundă cu frumuseţea.

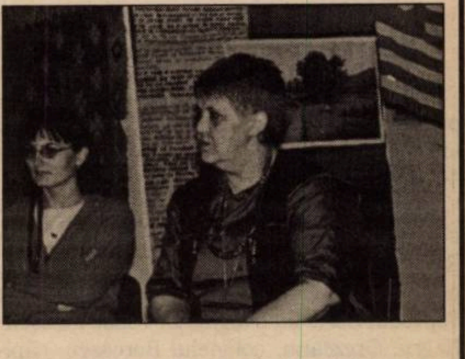
Trebuie, trebuie neapărat, dacă vrem să nu ne pierdem iremediabil în deznădejde şi-n infinitudinea meschinăriilor şi josniciilor să evadăm; sau mai bine zis să nu evadăm, ci să aducem, să importăm, să introducem în viaţa noastră, în mediul nostru ceva curat şi plăcut. Căci primejdia molipsirii e mare şi continuă. Nu-i de ajuns a ne păstra pe noi cît mai curaţi, mai neprinşi în hora abjectă. Infamia celor din jur şi pe noi ne întinează. Mîinile noastre ale tuturor, vorba lui Sartre, se murdăresc. Linii drepte într-un univers curb nu se pot trage. Morala individuală nu poate fi desăvîrşită dacă a colectivului nu este cel puţin medie. Cedările, infidelităţile, ticăloşiile celorlalţi poluează aerul pe care-l respirăm şi pe noi ne degradează, ne fac de ocară.

Bune sînt aşadar evaziunile, dar şi mai bune soluţiile de primenire prin aporturi, includeri, invaziuni; e mai dificil, se cere mai multă vreme şi răbdare – însă asta-i adevărata soluţie" (p. 131-132).

9. Într-o înregistrare audio realizată de Fundaţia „N. Steinhardt", autorul explică noţiunea de cristalofilie: un ideal de puritate. Puritatea este însă o valoare doar în măsura în care nu se transformă într-o dogmă, doar în măsura în care devine o expresie a „dreptei socotinţe".

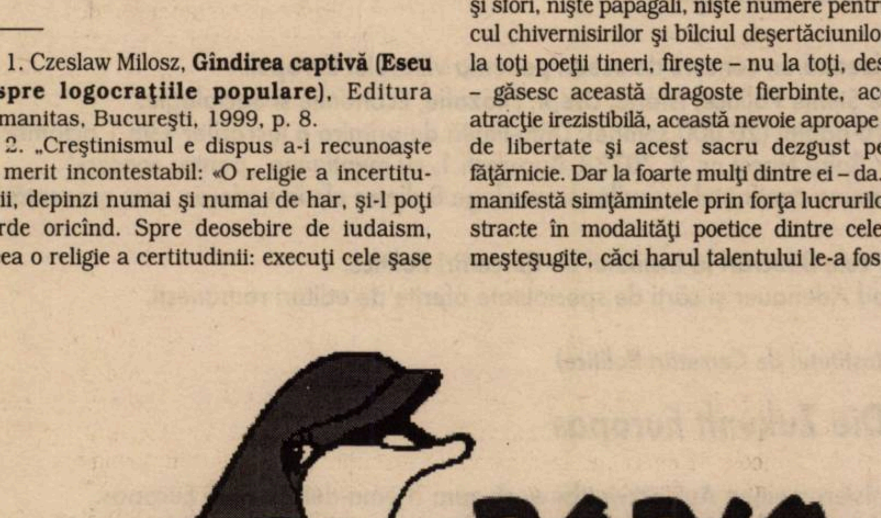
O luptătoare

CARMEN MUŞAT



Cum m-aş putea obişnui să vorbesc despre Irina Nicolau la timpul trecut? Cînd sentimentul că ea este încă aici, că a plecat doar să se odihnească puţin este atît de persistent... „Ne mor martorii şi nu putem să ne opunem" – scria în **Talmeş balmeş de etnologie şi multe altele**, pentru ca tot ea să propună un mod de a merge mai departe, povestind despre ei. „Tot ce putem face este să repetăm, cu fiecare ocazie, povestea lor." Povestea Irinei Nicolau ar putea începe aşa: a trăit pentru ceilalţi cu neobosită energie, cu generozitate inepuizabilă şi, mai ales, cu o infinită căldură dăruită celor din jurul ei. Era dintre acei oameni atît de rari astăzi care mai ştiu încă să se mire şi să se bucure sincer, să iscodească dincolo de aparenţe şi să descopere sensuri sau frumuseţe pretutindeni, chiar şi acolo unde cei mai mulţi nu vedeau altceva decît suprafeţe lipsite de orice interes. Avînd vocaţia iubirii, cred că Irina Nicolau nu putea sau nu ştia să dispreţuiască. Atunci cînd am cunoscut-o, în toamna lui 1983, în plină dictatură comunistă, lucra la Institutul de etnologie şi folclor şi prima mea impresie, cea mai puternică, a fost că ea nu aparţinea acelui timp osificat şi plin de şabloane, fiind mai curînd contemporană „cu fluturii, cu Dumnezeu"... Poveştile ei despre lume, despre cuvinte sau despre relaţiile dintre oameni şi lucruri m-au fascinat încă de atunci. Şi de la ea am învăţat că nu există domenii sau teme neinteresante, cîtă vreme ştii să pui şi să-ţi pui întrebări, cîtă vreme te apropii de toate cu iubire, suspendîndu-ţi neîncrederea, plictisul, apatia.
Nonconformismul şi capacitatea ei de a fi firească în orice împrejurare, frenezia cu care se implica în mod egal în proiecte de scurtă sau de lungă durată, ca şi pasiunea pe care o punea în tot ce întreprindea făceau din ea un om atît de viu, încît ideea însăşi că tocmai ei i s-ar putea întîmpla să moară pare de neconceput. Ea, care ştia atîtea despre credinţe şi superstiţii legate de moarte, ea, care povestise de nenumărate ori în scris sau prin viu grai despre cunoscuţi sau rubedenii de mult trecute „dincolo", ea, cea atît de febrilă şi de imprevizibilă, nu mi se părea deloc grăbită să treacă în lumea fără dor.

Ştiam de ceva vreme că era bolnavă, dar la fel de bine ştiam că era o luptătoare şi că găsea mereu forţa de a învinge răul şi de a merge mai departe. Am sperat că şi de această dată tot ea va ieşi învingătoare. Multă vreme am crezut – de fapt, mai potrivit ar fi să spun am vrut să cred că marea ei iubire pentru oameni, ca şi iubirea celorlalţi pentru ea – şi Irina Nicolau era o fiinţă foarte iubită – o vor ţine aici, împiedicînd-o să pornească prea devreme în marea trecere. M-am înşelat. Irina, cu zîmbetul ei cald, a devenit amintire. Ne-a lăsat lumea ei de frînturi, risipită cu atîta dărnicie, nu doar în cărţi fermecătoare, ci şi în sufletele noastre. Mai bogaţi şi, totuşi, infinit mai săraci...



A fost holocaust în România?

TEODOR WEXLER

Pentru început, permiteţi-mi să-mi plec cu respect fruntea în faţa memoriei acelor mii de români care, prin curaj şi credinţă creştină, au salvat în anii celui de al doilea război mondial circa 400.000 de evrei.

Printre aceşti români îi citez pe Regina-mamă Elena, ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române: mitropoliţii Bălan şi Tit Simedria, militari de diverse ranguri: generalii Dumitru Popescu, Corneliu Dragalina, Vasile Ionescu-Negru, Orezeanu, colonelul Borcescu, căpitanul Ion Popescu sau simplul plutonier Prisăcaru, funcţionari superiori ai statului ca prof. Dumitru Lupu, preşedintele Curţii de Casaţie a României, C. Păunescu şi I. Vlădescu, directori la Căile Ferate Române. Un caz aparte este al prof. Augustin Caliani, care nu numai că a salvat vieţi omeneşti, dar prin curaj şi credinţă a determinat crearea unui sistem educaţional paralel de învăţămînt de toate gradele, care, chiar dacă nu a fost recunoscut de stat, a creat o generaţie de intelectuali evrei care după război şi-au adus contribuţia la civilizaţia şi cultura română.

Printre salvatori s-au găsit iluştrii medici prof. dr. Nicolae Lupu, prof. dr. Bazil Teodorescu, prof. dr. Dan Teodorescu, dr. Horea Slobozeanu, care au respectat jurămîntul lui Hipocrat. Nici unul dintre ei nu a acţionat din interese materiale.

La Casa NATO a fost omagiat, pe 27 iunie a.c., primarul Cernăuţiului, Traian Popovici. Sîntem obişnuiţi cu numele germanului Schindler, cu listele sale de evrei salvaţi de la moarte. Ei bine, românii se pot mîndri că fostul primar al Cernăuţiului din anul 1941 a salvat 20.000 de evrei. Cu tot respectul pe care i-l port *omului* Schindler, Traian Popovici îl eclipsează prin faptele sale.

Neîndoielnic, acei români care prin curaj şi credinţă creştină au ridicat noţiunea de umanism la cote necunoscute nu au putut împiedica evenimentele dramatice prin care a trecut evreimea din România.

La întrebarea dacă în România a fost sau nu holocaust nu se poate răspunde decît lămurind, în prealabil, două probleme esenţiale.

Ce se înţelege prin noţiunea de holocaust? Negaţioniştii – şi nu numai ei – sînt dispuşi să caute răspunsul într-un dicţionar lingvistic, unde vor găsi explicaţia că *holocaust* înseamnă *ardere completă*, respectiv *distrugere totală*.

Un alt răspuns posibil este acela de a înţelege prin holocaust totalitatea măsurilor cu caracter administrativ urmate de exterminarea unui număr mare de membri ai unor comunităţi umane pe principii etnice, religioase sau rasiale.

Pornind de la răspunsul dat anterior, este posibil şi un al treilea răspuns pentru a caracteriza o anumită perioadă istorică în care s-au practicat violenţe şi distrugerea în masă a unor colectivităţi umane. A existat un holocaust al armenilor pe principii etnice şi religioase, practicat de turcii musulmani imediat după primul război mondial, a existat un holocaust al evreilor, practicat pe principii etnice şi religioase de nazişti şi aliaţii acestora, a existat un holocaust împotriva naţionalităţilor din fosta Iugoslavie, practicat de Slobodan Miloşevici. Neîndoielnic că, pentru a marca victima, este nevoie ca ea să fie indicată: holocaustul armenilor, al evreilor sau al kosovarilor. Desigur că fiecare dintre aceste holocausturi are particularităţile sale şi ale epocii în care a fost săvîrşit. De asemenea, fiecare colectivitate umană împotriva căreia s-a aplicat un set de măsuri discriminatorii, urmate de un genocid, se consideră deţinătoarea monopolului suferinţei. Numai cunoaşterea colectivităţii asupra căreia s-a produs holocaustul, a numărului de victime şi a epocii istorice în care s-a produs poate conferi caracterul de unicitate acţiunilor de distrugere colectivă a comunităţii respective.

Recent, Fundaţia „Dr. W. Filderman" a editat, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, memoriile doctorului Traian Popovici, intitulate **Spovedania**[1].

La Cernăuţi au trăit, în 1940, circa 50.000 de evrei, dintre care 20.000 au fost salvaţi de Traian Popovici. Alţi 30.000 au fost ucişi în primele zile ale pogromului sau au luat drumul deportărilor în Transnistria, unde cei mai mulţi au murit prin înfometare sau din pricina bolilor care i-au măcinat. Transnistria nu a fost un lagăr cu camere de gazare, dar a fost un lagăr de nimicire.

Majoritatea evreilor deportaţi de la Cernăuţi s-au îmbolnăvit de tifos exantematic sau tuberculoză galopantă, iar înfometarea a fost mijlocul de a-i ucide pe evrei. Sînt obligat să citez cîteva din mărturiile lui Traian Popovici: „Populaţia sortită deportării era mai întîi adunată în grupe de cîte 2000 şi apoi, prin noroi şi mocirlă, împinsă spre rampele de încărcare din gara principală. Aici, înghesuită în vagoane, cîte 40-50 de vagoane sub pază militară, iar trenul, sub comanda unui ofiţer, se punea în mişcare spre Nistru, spre punctele de concentrare Atachi şi Mărculeşti, de unde peste rîu erau trecuţi în împărăţia infernului...".

Un alt citat: „Tragicul lor destin a apropiat în suferinţă, şi peste mileniu, ducerea lor în robia babiloniană şi în iadul de foamete-boală şi moarte al Transnistriei sau Ucrainei de peste Bug. Morţii erau coborîţi din trenuri în gări şi abandonaţi de serviciile de caritate locale".

Alt citat: „La un singur transport, din 60 de sugari, a supravieţuit unul singur. Obosiţi, poticniţi, erau abandonaţi în stare muribundă pe marginea drumurilor, lăsaţi destinului lor tragic, pradă cîinilor şi vulturilor...".

Şi un ultim citat: „Mortalitatea a crescut de la 50-70%, ajungînd chiar la 85% în comuna Berşad (jud. Balta), unde deportaţii au fost ţinuţi în loc deschis sub cerul liber, ca vitele, pînă la 20 decembrie. Nu aveau alt scop «uman» decît stingerea lor".

Pînă aici am citat unele relatări din **Spovedania** lui Traian Popovici, fost primar al Cernăuţiului, descendent al unei familii de popi creştin ortodocşi, salvator a 20.000 de evrei din Cernăuţi, martor ocular, care şi-a scris memoriile în anul 1941. Au pierit la Cernăuţi 60% din numărul locuitorilor evrei. Putem afirma oare că, cel puţin la Cernăuţi, în exemplul ales, nu a fost holocaust?

Şi lucrurile se vor repeta după acelaşi tipic la Chişinău sau în alte locuri. Timpul nu-mi permite să citez din raportul comisiei de anchetă a celor întîmplate la Chişinău, comisie condusă de generalul de corp de armată Niculescu şi care şi-a prezentat raportul în decembrie 1941[2]. Sînt convins că dumneavoastră cunoaşteţi bine acest document, existent în arhivele militare.

Am citat evenimente dramatice întîmplate la Cernăuţi şi Chişinău pentru că sîntem obligaţi, ca istorici, să ne punem o întrebare înainte de a ne pronunţa asupra existenţei sau neexistenţei holocaustului, şi anume dacă Basarabia şi Bucovina de Nord au fost parte componentă a României interbelice pînă la ultimatumul sovietic din 28 iunie 1940 şi, apoi, între 22 iunie 1941 şi 23 august 1944, cînd teritoriile au fost eliberate de armata română. Neîndoielnic, eliberarea nu a adus instaurarea unei administraţii civile. Desigur, această problemă a administraţiei militare şi nu a celei civile este un capitol aparte şi nu are legătură cu holocaustul, dar v-aş propune, ca istorici, să dezbateţi în viitor şi această temă. Dezbatere istorică, şi nu politică. Este nevoie de adevăr.

Pentru mine – şi cred că şi pentru dumneavoastră – administraţia românească a Basarabiei şi Bucovinei, civilă sau militară, punctează apartenenţa Basarabiei şi Bucovinei la România, indiferent de prevederile pactului Ribbentrop-Molotov şi de vitregia

Universitatea din Bucureşti
Institutul de Cercetări Politice
Fundaţia Konrad Adenauer

Konrad
-Adenauer-
Stiftung

Concurs pe tema *Viitorul Europei*

Fundaţia Konrad Adenauer şi Institutul de Cercetări Politice organizează un concurs de eseuri pe tema viitorului Europei.
Concursul se adresează studenţilor din anii 2 şi 3 de studiu ai facultăţilor de Ştiinţe Politice, Istorie, Drept, Filozofie, Economie şi Sociologie.
Lucrările trebuie redactate în limba germană sau română şi nu vor conţine mai mult de 10 pagini (20.000 semne). Data-limită de primire a lucrărilor este 1 octombrie 2002, acestea trebuind să fie trimise pe adresa Institutului de Cercetări Politice, str. Spiru Haret nr. 8, 70738, Bucureşti 1, cu menţiunea „pentru concurs".
O comisie numită de Fundaţia Konrad Adenauer şi Institutul de Cercetări Politice va examina conţinutul eseurilor şi va alege 8 dintre ele în vederea unei prezentări publice.
Pe data de 29 noiembrie 2002 vor fi susţinute şi premiate cele 8 lucrări la Institutul de Cercetări Politice.
Premiile constau în 3 burse de un an în România oferite de Fundaţia Konrad Adenauer şi cărţi de specialitate oferite de edituri româneşti.

Pentru relaţii sunaţi la: 021/314.12.68 (Institutul de Cercetări Politice)

Wettbewerb zum Thema: *Die Zukunft Europas*

Die Konrad Adenauer Stiftung und das Institut für Politische Forschungen organisieren einen Aufsatzwettbewerb zum Thema der Zukunft Europas.
Der Wettbewerb richtet sich an Studenten im 2. und 3. Studienjahr der Politischen Wissenschaft, Geschichte, Recht, Philosophie, Wirtschaft und Soziologie.
Die Arbeiten können in rumänischer oder deutscher Sprache ausgearbeitet werden und dürfen nicht mehr als 10 Seiten (20.000 Zeichen) umfassen.
Einsendeschluss ist der 1. Oktober 2002, schicken Sie bitte die Arbeit an das Institut für Politische Forschungen, Str. Spiru Haret nr. 8, 70738, Bucuresti 1, mit der Erwähnung „für Wettbewerb".
Eine von der Konrad Adenauer Stiftung und dem Institut für Politische Forschungen besetzte Kommision wird der Inhalt der eingesendeten Arbeiten prüfen und 8 dieser für eine öffentliche Presäntation auswählen.
Am 29. November 2002 werden diese 8 Arbeiten beim Institut für Politische Forschungen vorgetragen und ausgezeichnet.
Die Preise bestehen aus 3 von der Konrad Adenauer Stiftung zu vergebene Jahresstipendien in Rumänien und geschenkte Fachbücher von rumänischen Drückereien.

Weitere Informationen über 021/314.12.68 (Institut für Politische Forschungen)

Cristian Preda
Institutul de Cercetări Politice
Sabine Habersack
Fundaţia Konrad Adenauer

geopolitică postbelică, prelungită pînă azi.

De aici o primă concluzie: nu se pot despărţi evenimentele dramatice din Basarabia şi Bucovina de Nord de cele din vechiul Regat. Comportarea faţă de o comunitate etnică nu se poate despărţi în funcţie de regiunea geografică a ţării. Din punct de vedere istoric, România a fost şi este un stat naţional unitar şi nu se poate despărţi intensitatea măsurilor punitive dintr-una sau alta din regiunile ţării.

Desigur, situaţia nu este identică în Ardealul de Nord, care, din 30 august 1940 şi pînă la sfîrşitul războiului, a fost sub administraţia statului maghiar, care poartă întreaga responsabilitate pentru practicarea holocaustului în aceste regiuni.

În ce priveşte populaţia evreiască din teritoriile de est ale României, distrusă în bună parte prin pogromuri, înfometare, îmbolnăvire, m-am oprit asupra unei cifre, dedusă din documente: 200.000 de suflete. Calculul îi aparţine distinsului şi respectatului acad. Florin Constantiniu, în al domniei-sale volum **O istorie sinceră a poporului român**[3]. Este adevărat că în calculul dlui academician Constantiniu sînt cuprinse şi victimele holocaustului, respectiv ale genocidului din Transnistria, inclusiv populaţia autohtonă evreiască din această regiune. Sînt obligat să fac propria mea observaţie că teritoriile din Transnistria erau tot în administraţie românească, guvernator fiind Alexianu.

La cei 200.000 de evrei dispăruţi în teritoriile din est, trebuie adăugaţi cei 10 pînă la 16.000 de evrei ucişi în pogromul de la Iaşi. Cifra de 16.000 de victime evreieşti este pentru prima oară semnalată de Radu Leca şi de curînd demonstrată de istoricul israelian Jean Ancel, incluzînd cele 124 de victime ale pogromului legionar din Bucureşti, cele 50 de victime ale pogromului de la Dorohoi şi cele 20 de victime ale pogromului de la Galaţi. Căci la Galaţi a fost un pogrom în ziua de 30 iunie 1941, conform documentelor prezentate de colonelul Borcescu, fost şef al serviciilor informative ale armatei, dar şi mărturisirilor ambasadorului din acea vreme al Franţei la Bucureşti, Jacques Truelle. De acest pogrom nu s-a ocupat nimeni în România ultimilor 50 de ani. Lipsă de documente sau cosmetizare?

În aceeaşi perioadă, 300-500 de evrei au fost ucişi în acţiuni individuale, în special prin aruncare din tren.

Însumate, cifrele pe care vi le-am prezentat conduc la circa 213.000 de evrei ucişi sub diverse forme în vechiul Regat, Transilvania de Sud şi teritoriile din est aflate sub jurisdicţia guvernului Antonescu.

Fie că denumim acţiunea de exterminare genocid, holocaust sau utilizînd termenul ebraic *şoah*, de ea se fac responsabile organele abilitate ale statului din perioada anilor 1940-1944 şi acoperă un spaţiu istoric cuprins între 1 iulie 1940 (data pogromului de la Dorohoi) şi 23 august 1944. Controversa asupra denumirii acestui spaţiu istoric nu face decît să alimenteze, de fapt, controversa negaţionismului de orice natură cu realitatea istorică.

Autorităţile supreme ale statului din acea perioadă istorică au recunoscut, în fond, că au ordonat exterminarea populaţiei evreieşti. Ne referim aici la scrisoarea lui Wilhelm Filderman din 11 octombrie 1941, în care făcea un apel disperat la conducătorul statului privind condiţiile de exterminare în ghetoul de la Chişinău, şi la răspunsul lui Ion Antonescu din 19 octombrie 1941, ambele scrisori primind comentariul ambasadorului francez Jacques Truelle. Antonescu justifică execuţiile, urmate de deportările care au generat moartea a 200.000 de evrei, prin aşa-zise acte duşmănoase ale evreilor faţă de armata română. Fără a intra în amănuntele acestor acuzaţii, dacă ele aveau un singur gram de adevăr, cei care au acţionat împotriva armatei române fie trebuiau trataţi ca prizonieri de război, dacă purtau uniforme militare, fie trebuiau judecaţi de tribunalele militare, dacă erau civili. Sînt nevoit să-l citez din nou pe distinsul domn academician Constantiniu, care demonstrează că, din cele 10.566 de persoane arestate în anii guvernării Antonescu, 2567 provin din nordul Bucovinei. Dacă au existat 200.000 de colaboratori evrei ai armatei sovietice, trebuiau inculpate 200.000 de persoane de etnie evreiască spre a fi judecate de Curţile Marţiale şi condamnate, inclusiv la moarte, şi nu ucise prin exterminare sub diverse forme.

Fără a intra în amănunte privindu-i pe colaboraţioniştii de origine românească din Basarabia şi Bucovina, pentru că aceştia au fost cu zecile de mii, sîntem nevoiţi să-l cităm pe Ion Antonescu judecînd lucid cazul lor: „Cînd am venit acolo, ne-am găsit în faţa unor reclamaţii fără sfîrşit, în care se arăta că peste 40.000 de ticăloşi din această provincie [este vorba de Basarabia – n.n.] se făcuseră, în timpul ocupaţiei ruseşti, mai ruşi decît ruşii, persecutînd populaţia românească. Populaţia românească cerea pedepsirea lor. Am fost în faţa acestei probleme şi dacă pedeapsa era capitală, mai cream încă 50.000 sau 100.000 de nenorociri. Şi atunci am aplicat clemenţă, ca şi în cazul legionarilor". Am citat din Jurnalul Consiliului de Miniştri din 16 noiembrie 1943.

Nu pot să nu fiu de acord cu dr. Filderman care spunea: „În nici o ţară dominată de nazişti n-a supravieţuit o aşa mare proporţie a populaţiei evreieşti". Cauzele acestei supravieţuiri sînt omenia românească şi morala creştină a românilor, care au împiedicat înfăptuirea unui holocaust total, inclusiv deportarea evreilor din vechiul Regat spre lagărele de exterminare din Polonia.

Vă invit să ne aplecăm pentru o clipă asupra raportului şefului Poliţiei de siguranţă şi al serviciului de siguranţă german, Rientelen, către superiorul său Luther, document ce poartă data de 26 iulie 1942 şi în care se specifica, în conformitate cu înţelegerea dintre delegatul lui Eichman în România, Gustav Richter, şi Mihai Antonescu, că, începînd cu 10 septembrie 1942, evreii din România urmau „să fie transportaţi succesiv în districtul Lublin, unde cei apţi de muncă să fie utilizaţi, iar restul supuşi tratamentului special". Se înţelege, sper, traducerea noţiunii „tratament special".

Singurul lucru care a rămas neperfectat a fost semnarea programului de deportare a 1000 de evrei zilnic pe traseul Bucureşti-Adjud-Suceava-Cernăuţi-Lublin. Timp de nouă luni de zile, conducerea Căilor Ferate Române a tergiversat parafarea unui plan concret de deportare spre Polonia. Erau antrenaţi în această acţiune unii dintre cei citaţi anterior, şi anume generalul Orezeanu, subdirectorul general C. Păunescu, directorul regionalei Timişoara, Ion Vlădescu, şi inginerul evreu Kinsbruner, un apropiat al lui C. Păunescu.

Cînd scriu aceste rînduri am în faţă mărturisirea scrisă a ing. Vlădescu, datată septembrie 1974. Această mărturisire descrie acţiunea de salvare a evreilor întreprinsă de cei trei conducători ai Căilor Ferate Române spre a împiedica deportarea evreilor în Polonia. Iniţial am vrut să o citez integral, însă timpul nu-mi permite. Stau la dispoziţie cu documente. Mulţumesc în orice caz revistei **Magazin istoric** şi regretatului Cristian Popişteanu pentru publicarea acestor documente încă din septembrie 1974.

Timp de şapte luni, conducerea CFR a sabotat planul de deportare. Este adevărat că, în mai 1943, Guvernul României renunţă la plan, după bătălia de la Stalingrad. În cele şapte luni urmau să fie deportaţi în Polonia 210.000 de evrei regăţeni. Ei nu au pierit datorită umanismului conducerii Căilor Ferate. Ea dovedeşte opoziţia românilor la holocaust, dar nu inexistenţa acestuia.

La întrebarea dacă a fost holocaust în România, răspunsul este DA. Dar proporţia morţilor nu a atins cote supra-aberante, datorită umanismului românesc şi moralei creştine a unui număr mare de români.

Referat susţinut la sesiunea de comunicări ***Holocaustul şi implicaţiile lui în România****, organizat de Academia Română şi Ministerul Culturii şi Cultelor în ziua de 28 iunie 2002.*

---

1. Traian Popovici, **Spovedania**, Editura Fundaţia W. Filderman, Bucureşti, 2002.
2. **Martiriul Evreilor din România**, Editura Hasefer, Bucureşti, 1991.
3. Acad. Florin Constantiniu, **O istorie sinceră a poporului român**, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2002.

Concurs de debut

Departamentul DESTIN al Editurii Paralela 45
anunţă concursul de debut
în *poezie, roman* şi eseu pe anul 2003.
Textele (numai în formă printată sau dactilografiată)
vor fi expediate pînă la data de 1 noiembrie 2002 pe adresa:
Editura Paralela 45, Bulevardul Dimitrie Cantemir Nr. 20, Bl. 8, Sc. A,
Ap. 16, 9451 Bucureşti 4.
Textele nu vor fi semnate, numele şi adresa autorului fiind înscrise
într-un plic închis şi inclus în coletul respectiv.
Manuscrisele nu se înapoiază expeditorilor.
Selecţia volumelor publicate va fi făcută de un juriu compus din
personalităţi marcante ale vieţii noastre literare.

EDITURA PARALELA 45

Radio Total 96.9 FM

Drumul mătăsii pe Mall-ul american

Luni la rînd petrecute în faţa calculatorului pentru a pune la punct documentele de călătorie a 370 de artişti care au ajuns în Statele Unite la bordul a peste 150 de avioane de pasageri, mii de opere de artă transportate la Washington pe apă sau cu avionul, zeci de traducători angajaţi pentru invitaţi vorbind 25 de limbi diferite. Cam acesta este, în linii mari, efortul depus de prestigiosul Institut Smithsonian din capitala Statelor Unite pentru organizarea de-acum faimosului festival de folclor Smithsonian, ajuns anul acesta la cea de-a 36-a ediţie.

Dar satisfacţia de a vedea realizat un proiect atît de complex şi de ambiţios este imensă. Oamenii de la Smithsonian au reinventat sau, cum îmi spunea unul dintre organizatori, „transplantat" Drumul Mătăsii pe Mall-ul din faţa Capitoliului american, o muncă deloc uşoară. Începînd de miercuri 26 iunie şi pînă în ziua de 7 iulie, un amalgam de culturi asiatice, reconstruind în miniatură istorica reţea de drumuri comerciale care a legat China şi Japonia de Marea Mediterană din timpul lui Alexandru cel Mare pînă în vremea lui Genghis Han şi Michelangelo, se află în capitala americană. „Drumul mătăsii este o poveste despre mişcare şi călătorie", a descris acest proiect Richard Kurin, director al Folklife and Culture Heritage Center, instituţie care a contribuit la organizarea festivalului.

O copie a Templului Todaiji din Nara, Japonia, se află la extremitatea estică a Mall-ului, chiar lîngă Capitoliu. O imitaţie a Pieţei Samarkand din Uzbekistan a fost amplasată în apropierea Muzeului Naţional de Istorie Americană, iar un model al Pieţei San Marco din Veneţia a fost construit chiar în faţa Monumentului Washington.

Dar, deşi cei mai mulţi vizitatori sînt uimiţi de munca de reconstrucţie a acestor edificii, foarte puţini ştiu cît de dificil a fost pentru organizatori să-i localizeze şi să-i aducă pe artişti în America. Din cauza războiului din Afganistan, foarte mulţi artişti afgani s-au refugiat în Peshawar, Pakistan. Ei au fost găsiţi cu greu şi numai în urma intervenţiei Departamentului de Stat. Unul dintre participanţi, pe care Institutul Smithsonian a vrut cu orice preţ să-l aducă în America, a fost artistul Aash Mohammed din India, cunoscut pentru arta sa de a lucra în bambus. Cînd a fost contactat la magazinul său din Ghaziabad, Mohammed a acceptat imediat. Însă, fiindcă nu s-a născut acasă, Mohammed nu a avut niciodată şi nici nu s-a sinchisit să intre în posesia unui certificat de naştere. Asta a însemnat intervenţii, eliberarea unui certificat de naştere, iar apoi, în regim de urgenţă, a unui paşaport şi a unei vize americane. Mohammed nu a fost singurul exemplu. Oamenii de la Smithsonian au fost nevoiţi să se lupte anul acesta cu birocraţia din Mongolia, limba uigură (pentru care cu greu au găsit un traducător), conflictul din Orientul Mijlociu, războiul din Afganistan şi conflictul din Kashmir.

Este greu să prezinţi în cîteva cuvinte şi să alegi ceva relevant din programul de anul acesta al festivalului. M-aş opri la dansatorii Alevi din Anatolia, care au păstrat pînă în zilele noastre elemente de ritual arhaic şi care vor interpreta o ceremonie sacră ce îmbină recitări, dans, muzică şi momente de extaz spiritual. Ritualul teatrului de măşti înfăţişînd şamani va fi reprezentat la Washington de proiectul artistului japonez Nomura Mannojo. Demonstraţii de pictură tibetană tradiţională, o versiune modernă a Bazarului străvechi cu artişti din Bangladesh, Uzbekistan, Siria, demonstraţii de olărie tradiţională chineză şi pictură pe sticlă se află, de asemenea, în programul festivalului.

Washington, D.C.

Marius DRAGOMIR

Letopisețul cantacuzinesc, problema originilor și interpretarea istorică

OVIDIU PECICAN

Dragi prieteni redactori,

***Magazin istoric** îmi face cinstea unei întîmpinări pe seama celei mai recent apărute cărți ale mele, publicînd un text polemic semnat de Ioan Aurel Pop. Cum o polemică în paginile respectivei publicații – cu apariție lunară și fără cea mai bună difuzare în teritoriu – ar muri din pricina lentorii, vă rog să găzduiți răspunsurile mele, cu atît mai mult cu cît s-ar putea ca relevanța lor să fie una mai largă decît numai istoriografică. De ce două răspunsuri? Unul, cel științific, se adresează colegului meu, dl Pop. Celălalt, să-i spunem etic, vizează redacția respectivă și procedurile ei. Citind, veți înțelege. Dacă n-am reușit, de această dată, să fiu scurt este pentru că și problemele vechii noastre culturi sînt deosebit de complexe.*

Vă mulțumesc cordial,

Ovidiu PECICAN

Într-un număr recent al **Magazinului istoric**, dl Ioan Aurel Pop întîmpină critic volumul meu **Arpadieni, angevini, români** – apărut în 2001 la Cluj, la Editura Fundației Desire (**Mai multe descălecaturi și o controversă**, în **M.i.** Nr. 6, iunie 2002, p. 33-38). Domnia sa optează pentru referirea pe larg la un singur text din această carte. Este vorba tocmai despre primul, intitulat **Începuturile organizării vieții românești în Oltenia în lumina unei vechi teze a istoriografiei române (sec. XII-XIII)**. I.A. Pop se lasă antrenat într-o discuție științifică, argumentată serios, cu privire la vechea cronistică românească, procedurile ei specifice și, nu în ultimul rînd, valoarea istorică a susținerilor acesteia. Salut cordial acest interes pe care îl împărtășim și cred că discuții cum sînt cea de față pot primeni discursul istoriografic actual, somînd la o cunoaștere mai aprofundată a trecutului nostru.

Acestea fiind zise, aș observa însă că teritoriul pe care ne mișcăm, și eu însumi, și dl I.A. Pop, nu este defel unul care încurajează lecturile univoce și verdictele definitive. Amîndoi pornim de la mărturii scrise, dar domnia sa se rezumă la contestarea uneia singure: partea inițială a **Letopisețului cantacuzinesc**. Or, așa cum sesizam încă cu ani în urmă, în **Troia, Veneția, Roma. Studii de istoria civilizației europene** (Cluj, EFES, 1998), atunci cînd alcătuiam în anexe un prim dosar al chestiunii, există o multitudine de izvoare scrise, interne și externe, care pomenesc – cu temei sau ba, rămîne de stabilit – despre o mișcare românească dinspre sudul spre nordul Dunării. Indiferent căreia dintre ramurile stemei manuscriselor **Letopisețului cantacuzinesc** i-am da credit, nu putem face abstracție de celelalte scrieri istorice care reiau tezele celei pe care am luat-o în considerare eu și pe care I.A. Pop a tălmăcit-o altminteri.

Letopisețul cantacuzinesc prelucrează texte provenind din mai multe epoci

Cum au observat deja mai mulți istorici (N. Iorga, P.P. Panaitescu ș.a.), cronica respectivă este o compilație istorică din Țara Românească a sfîrșitului de secol XVII, avînd autor necunoscut și fiind construită din diverse straturi textuale. Din cîte s-au putut preciza pînă astăzi în legătură cu această operă, ca izvor de bază al ei s-a folosit cronica alcătuită în vremea lui Matei Basarab (1632-1654). La rîndul său, și cronicarul – tot necunoscut – care scria pe la jumătatea secolului al XVII-lea utilizase mai multe izvoare scrise anterioare. Pavel Chihaia, de exemplu, vorbește despre o cronică a lui Radu de la Afumați (1524-1529). Ștefan Andreescu, pe de altă parte, a depistat un strat cronistic aparținînd epocii lui Mircea Ciobanu (1558-1559). Ion Stăvăruș observa însă, pe bună dreptate, că încă la curtea lui Vlad Țepeș, în plin secol al XV-lea, exigența cunoașterii șirului domnilor la nivelul elitelor sociale era imperativă, semn că exista deja o cronistică autohtonă. Nu există motive serioase să credem că domnitorii Țării Românești, spre deosebire de cei ai Moldovei, ca și de monarhii din restul Europei, s-ar fi dezinteresat de reflectarea trecutului dinastic și statal înaintea secolului al XVII-lea. Totul ne îndreptățește să credem că aceste texte – păstrate astăzi doar indirect, „topite" în **Letopisețul cantacuzinesc** și în alte opere istorice – erau scrise, pînă în secolul al XVII-lea, în slavonă. De existența unor anale româno-slavone din secolul al XVI-lea, cel puțin, nu se îndoiesc nici N. Iorga, nici P.P. Panaitescu, altminteri prudenți cu considerarea începuturilor istoriografiei sud-carpatine. Din stratul cronicăresc medieval provine și fragmentul de la începutul actualului **Letopiseț cantacuzinesc** (vezi **Troia, Veneția, Roma...**, p. 238-239, n. 29). Ștefan Andreescu data introducerea aceasta în vremea lui Alexandru II Mircea (1568-1574; 1574-1577), infirmînd – implicit –, cu argumente credibile, teza lui Panaitescu după care legenda Basarabilor ar fi fost concepută abia în secolul al XVII-lea. Șerban Papacostea mergea însă chiar mai departe, observînd, la rîndul lui, că „...la începutul secolului al XVI-lea, cel mai tîrziu, exista o versiune recunoscută de domnie a constituirii Țării Românești", adăugînd: „Nu foarte departe în timp [de acest moment – n. O.P.], dacă nu chiar în aceeași vreme, tradiția [despre întemeiere] a fost integrată în primul letopiseț al țării". Se poate vedea, așadar, că discuția asupra **Letopisețului cantacuzinesc** este departe de a se fi încheiat, existînd o multitudine de opinii argumentate și întemeiate pe fapte istorice. Este limpede astfel că, pe măsură ce sondajele istoriografice continuă, trecutul istoriografic al Țării Românești se lasă reconstituit cu tot mai multă precizie. Nu cred, ca I.A. Pop, că în fața **Letopisețului cantacuzinesc** critica istorică și filologică și-ar fi epuizat posibilitățile, trebuind să cedeze în fața multiplelor „straturi foarte greu de decelat" (p. 34). Nici nu mi se pare infailibilă caracterizarea pe care istoricul clujean o face aceleiași cronici („planurile nu sînt succesive, ci interferează, se confundă și produc pasaje aproape ininteligibile"). Putem, firește, lăsa deoparte „aceste adevăruri ciudate, nesigure și greu de verificat". Dar nu sacrificăm oare astfel însăși esența demersului istoriografic? Dacă nici măcar nu încercăm, cu ce drept ne vom mai pretinde a fi specialiști?

Pornind de la premise ca acestea, într-o carte publicată în urmă cu cîțiva ani, m-am străduit să sistematizez rezultatele de pînă atunci și să contribui și eu, după posibilități, la elucidarea multiplelor probleme ridicate de produsul istoriografic etajat despre care este vorba aici. Am constatat astfel că fragmentul inițial din **Letopisețul cantacuzinesc**, avînd un conținut istorico-legendar, conține aglutinate cel puțin două narațiuni: cea despre Basarabi și cea despre Negru Vodă. În discuția de față mă voi referi doar la prima, pentru că de la susținerile ei pleacă studiul meu despre chestiunea Severinului în secolul al XII-lea și după aceea. Totodată, de aici a pornit și replica lui I.A. Pop. Subscriind, prin urmare, la constatarea lui Ș. Papacostea că narațiunea respectivă era inclusă, pe la începutul secolului al XVI-lea, în cronica țării redactată în slavonă, m-am întrebat asupra destinului temei anterior acestei date. E și firesc ca narațiunea despre Basarabi să fi avut deja un anumit prestigiu în mediile aulice și cărturărești locale, altminteri ea nu ar fi intrat cu nici un chip în cronica oficială muntenească. Pe această cale se poate concede, deci, că ea exista deja în secolul al XV-lea, chiar dacă nu neapărat în osmoză cu cealaltă versiune despre întemeiere, cea legată de Negru Vodă.

Dar drumul cercetătorului nu se blochează aici. Ideea aportului sud-dunărean la constituirea statului Țara Românească a fost argumentul de conținut care a sprijinit identificarea unui nucleu epic coerent pentru prima parte din incipitul **Letopisețului cantacuzinesc**. Există însă și argumente ideologico-retorice care susțin aceeași identificare și ajută la datare. Expresia „rumînii carii s-au despărțit de la romani" ar trebui, poate, citită ca un decalc după sintagmele *Olachi Romani* (adică: aceia dintre romani care se cheamă vlahi) și *Vlachii ac pastores Romanorum* (adică: vlahii sau păstorii romanilor) din cronicile latino-maghiare ale secolelor XIII-XIV. Tot în forma tardivă, contrasă, conservată de cronica de la 1690 se regăsește atmosfera de militantism ortodox din formularea „pravoslavnicii creștini" – păstrată în chiar titlul **Letopisețului cantacuzinesc** –, ce consună cu partea inițială, narativ-legendar-istorică, a așa-numitei **Cronici moldo-ruse** (compilație alcătuită în Moldova anilor 1504-1508, însă incluzînd o legendă despre românii maramureșeni elaborată cel tîrziu la 1410). În acest fel situam textul ce inițiază **Letopisețul cantacuzinesc** nu doar într-o ambianță istorică modelată de anumite idei, ci și într-un context cultural scris – dar și ideologic – destul de precis, aflat pe linia de interferență a cronisticii medievale maghiare de expresie latină cu istoriografia română de expresie slavonă. Sînt temeiuri, deci, pentru a vedea în ideile fragmentului ce ne interesează aici produse ale secolelor XIII-XIV, perpetuate în secolul al XV-lea.

Dacă acestui produs istoriografic păstrat într-o prelucrare succintă – rezumată, la rîndu-i, după comprimări mai vechi – nu i-am spus, pur și simplu, **Legenda Basarabilor**, preferînd varianta **Legenda descălecatului pravoslavnicilor creștini**, este pentru că protagonistul său colectiv au fost „pravoslavnicii creștini", și nu Basarabii. Accentul cade acolo mai curînd pe comunitatea „rumînilor" – desemnați în termenii confesiunii lor răsăritene – decît pe aspectul dinastic al chestiunii. În plus, Basarabii sînt doar fruntașii aleși, conform narațiunii, să organizeze puterea.

Legenda descălecatului pravoslavnicilor creștini

Am putut decela, procedînd astfel, în **Letopisețul cantacuzinesc** un segment narativ inițial care conține nararea începuturilor țării în formula sintezei legendei Basarabilor cu cea a lui Negru Vodă. „De aice să începe povestea altor domni, carii au venit pre urma Negrului-vodă...", anunță cronicarul la sfîrșitul acestui fragment inițial. Nu încape îndoială că pînă aici există o unitate narativă asigurată de centrarea relatării pe ideea originilor statului.

Ovidiu Pecican
ARPADIENI
ANGEVINI
ROMÂNI

Nu e necesară însă o acuitate nemaipomenită a privirii pentru a sesiza că textul este împărțit în două fragmente clar delimitate – povestea despre rumînii veniți din sud și cea despre noroadele lui Negru Vodă –, singurul liant între ele fiind notarea pretinsului act de supunere a Basarabilor („Atunce și Băsărăbeștii cu toată boierimea ce era mai nainte preste Olt s-au sculat cu toții de au venit la Radul-vodă, închinîndu-se să fie supt porunca lui și numai el să fie preste toți"). Legenda „pravoslavnicilor creștini" se încheie după numai trei paragrafe, într-o manieră tipică („Și așa fiind, multă vreme au trecut tot ei oblăduind acea parte de loc"), putînd fi evidențiată fără dificultate. Formal, ideologic, la nivelul conținutului și cronologic, ea poate fi, deci, evidențiată fără probleme. I.A. Pop este îndreptățit, la fel ca oricine altcineva, să ignore aceste concluzii sau să le ia în seamă. Dar, într-un dialog autentic, buna-credință și spiritul critic animat de onestitate sînt întotdeauna preferabile.

Pentru I.A. Pop cuvîntul „însă" prin care începe fragmentul inițial al **Letopisețului cantacuzinesc** indică o complementaritate. Adică autorul anonim al cronicii a vrut să arate că va vorbi despre istoria de după descălecatul pravoslavnicilor creștini numai după ce va evidenția despărțirea românilor de romani. Dacă le citim astfel, titlul și prima pseudopropoziție (lipsește de acolo predicatul!) par acoperite de structurarea cronicii. Într-adevăr, după venirea românilor la nordul Dunării, textul consemnează descălecatul, cu cele două etape ale lui: organizarea juridico-politică de către Basarabi și sosirea lui Negru Vodă cu pretinsa închinare a Basarabilor către el. În ce mă privește, propuneam o lectură ușor diferită a acestui început abrupt. Ca și colegul meu, vedeam și eu o unitate incontestabilă între titlu și urmarea lui imediată. Teza mea era însă că în prima pseudopropoziție e vorba mai curînd de o *detaliere* a titlului. Dacă este adevărat că anonimul cantacuzinesc a preluat acest titlu de la izvorul său mai vechi, atunci el ar trebui înțeles ca **Istoria Țării Rumînești de[spre] cînd au descălecat pravoslavnicii creștini, însă dintăi izvodindu-se de rumînii carii s-au despărțit de romani**. În această lectură, prima frază indică precis că textul respectiv a fost conceput anume pentru a relata întemeierea statului, detaliind că un prim moment al acestei consemnări îl va reprezenta istorisirea despărțirii românilor de romani. Ce se înțelege aici prin romani? Nu sînt decît două posibilități: cea propusă de I.A. Pop, pe urmele altora, anume întemeietorii Daciei romane; și cea susținută de mine, anume bizantinii (Imperiul Roman de Răsărit). Este absolut sigur că, pe vremea romanizării Daciei, românii nu existau încă şi, de altfel, chiar de i-am confunda cu lumea romanizată însăşi, cum adeseori se întîmplă, nu se putea vorbi încă despre „pravoslavie“. „Dreapta credinţă“ creştină, aşa cum o lasă să se întrevadă textul, este opusă catolicismului. Prin urmare, faptele invocate sînt reflectate într-o lumină istorică ce are conştiinţa Marii Schisme de la 1054. Desigur, I.A. Pop poate argumenta – ca în cazul chestiunii Ţării Ungureşti – că, pentru a fi invocat un lucru, nu (mai) trebuie să existe şi că e destulă supravieţuirea amintirii lui. Nu aş risca, totuşi, să consider în acelaşi timp că autorul necunoscut cunoştea foarte bine situaţia confesională din regiune şi istoria antichităţii daco-romane.

Într-adevăr, istoricul clujean susţine o asemenea familiaritate cu studiile clasice. (Nu poate fi vorba despre supravieţuirea unei amintiri transmise oral, din generaţie în generaţie, la nivelul de detaliere la care o proiectează I.A. Pop, care, în chiar acest articol, se grăbeşte să arate – recurgînd la un exemplu din Densuşianu – cît de tare amestecă memoria orală timpii istorici!) El discută într-un spirit oarecum anistoric chestiunea conştiinţei romanităţii aşa cum o mărturiseşte **Letopiseţul cantacuzinesc**. În opinia lui, susţinerile din acest izvor trebuie luate ca pe deplin cunoscătoare ale strategiei lui Traian în timpul războaielor dacice. De aceea el le preia *ad litteram*, ca descriind întocmai itinerariile coloanelor armatei romane. Te pomeneşti că descoperirile arheologice viitoare vor revela importanţa capitală a Strehaiei romane, ca al doilea scaun de judecată roman în Dacia! Numai că înainte de asta ar trebui dovedit că Severinul – pe atunci Drobeta – a fost primul. Istoricii antichităţii au produs însă suficiente probe că nu Drobeta şi nici Strehaia nu au fost capitalele provinciale ale Daciei între 106 şi 271. Dacă Drobeta a fost unul dintre oraşele romane cu un parcurs spectacular, nu prin importanţa sa administrativă a rămas el în istorie, nebeneficiind nici de *jus italicum*. Iată de ce aş fi mai prudent în a atribui cărturarilor noştri medievali o cunoaştere atît de amănunţită a antichităţii.

Una peste alta, cam acestea ar fi chestiunile ce se pot spune în legătură cu interpretările la care supune I.A. Pop **Letopiseţul cantacuzinesc**. Dar discuţia este departe de a se fi încheiat. Chiar dacă am şti, după toate acestea, că preopinentul meu are dreptate în toate afirmaţiile sale privitoare la acest izvor, ce ne facem cu restul textelor, româneşti şi străine, care raportează tema ce ne preocupă?

Dosoftei, braşovenii şi alţii...

În incipitul cronicii munteneşti se vorbeşte despre „rumînii carii s-au despărţit de la romani şi au pribegit spre miiazănoapte [...] trecînd apa Dunării“.

Poate că nu aş fi acordat nici eu, ca atîţia alţi istorici de ieri şi de azi, atenţie pasajului respectiv dacă nu m-ar fi frapat recurenţa lui în istoriografia medievală şi modernă din regiune şi de departe. Mai mult decît atît: după cum semnalam încă din volumul meu **Troia, Veneţia, Roma...** (anexa 3, p. 413-416), motivul revine în diverse scrieri interne din diferite epoci. Iată-l în versiunea lui Dosoftei, la 1690: „Iară între Bolgaria şi între Machedonia sînt rumîni din rădăcina cea bătrînă, din care s-au lăţit alalţ rumîni. Şi pentru năselnici ce era tot prin închisori. Şi scoţîndu-i chesariul Rîmului la o treabă slujiră bine şi li-au dat un loc ce să chiamă acmu Maramurăş. Dintr-acei rumîni a Maramurăşului s-au descălecat ţara Moldovei...“. Fără dubiu, Dosoftei vorbeşte despre românii sud-dunăreni, şi încă într-o viziune asemănătoare cu cea – faimoasă – transmisă de Simion Dascălul la mijlocul secolului al XVII-lea (n-o mai transcriu aici datorită notorietăţii). În versiunea românilor din Şcheii Braşovului, la 1737, inclusă într-o petiţie oficială către împăratul Carol al VI-lea – cunoscut drept Carol al III-lea ca rege al Ungariei –, aceeaşi amintire istorică apare astfel: „Înainte cu atîtea secole, ...au căutat strămoşii noştri şchei, români şi greci, însufleţiţi de zelul lor creştinesc împotriva necredincioşilor turci de a scăpa de sub jugul turcesc şi de nemaipomenitele lor acte de violenţă şi batjocorire ruşinoasă a sfintei credinţe creştineşti. Din această cauză ei părăsiră încă din timpuri imemoriale locuinţele lor de pe pămîntul turcesc, cutreierînd cu mica lor negustorie diferite ţinuturi creştine, pînă cînd în sfîrşit s-au aşezat după starea şi averea lor, cu scopul propagării credinţei creştineşti, lîngă oraşul Braşov...“ (p. 414-415). La 1737, deci, braşovenii români îşi vedeau strămoşii ca fiind bulgari, români şi greci. Evident că aceştia nu s-au mutat în regiunea Carpaţilor decît după ce, mai întîi, bulgarii apucaseră să se aşeze în Balcani şi să se facă ştiuţi ca atare. Mai mult, textul evocă un răstimp istoric în care turcii remodelau deja Balcanii prin dominaţia lor.

Şirul mărturiilor despre o asemenea mişcare istorică medievală nu se opreşte aici. Autorul cîtorva inserturi din aşa-numita cronică a lui Grigore Ureche – de fapt, după C-tin Giurescu, N.A. Ursu şi sus-semnatul, a lui Simion Dascălul –, cunoscut în istoriografia română sub numele (autentic sau fals) de Misail Călugărul, notează, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea: „Scriu alte istorii pentru ţara noastră a Moldovei, cum au stătut pustie 600 de a[n]i, trecînd împărăţiia slăvitului şi puternicului Traian împărat [...]. Ce cu voia sfinţii sale [a lui Dumnezeu – n. O.P.], îndemnîndu-să o samă de ficiori de domni den domniile ce au fost pre acele vremi la Rîm şi cu oamenii lor den Maramurăş, viind preste munţii ungureşti şi preste munţii Ţărîi Moldovei...“. Pentru acest autor, care cunoştea, după cum menţionează, şi „alte istorii“ ce vorbeau despre aceste fapte, al doilea descălecat de la Rîm s-a petrecut la şase secole după Traian. Cum, la acea dată, singura Romă care nu se prăbuşise încă era cea de la Bosfor, faptul evocat trebuie văzut tot în legătură cu Bizanţul.

Desigur, I.A. Pop nu ignoră aceste texte diverse databile în secolele XVII-XVIII. În Moldova lui Vasile Lupu, ideea originilor moldoveneşti din surghiuniţii romani vorbitori de italiană – aşadar, sosiţi la nordul Dunării în evul mediu, după formarea limbii italiene – era destul de răspîndită, după cum rezultă dintr-un fragment consemnat de Niccolo Barsi din Lucca. Barsi vorbise la Iaşi, în casa vicarului catolic Giacinto Franceschi din Osimo, cu mai mulţi moldoveni, italieni şi „peroţi“ (greci din Pera) şi aflase toate acestea din gura interlocutorilor săi. Lucio Dalmatul scrie şi el, în **De regno Dalmatiae et Croatiae** (1666): „Deşi scriitorii socotesc în general pe vlahi drept urmaşi ai romanilor aduşi de Traian, totuşi [...] mai probabil se pare că bulgarii au transportat captivi romani, împreună cu limba, din părţile cisistriene în cele transnistriene, care s-au amestecat cu cei rămaşi acolo din timpul lui Aurelian sau transportaţi încolo mai înainte de alţi barbari, decît că toţi ar descinde din vechii romani, rămaşi acolo din timpul lui Aurelian“ (citat din D. Onciul, **Scrieri istorice**, II, p. 198). Dar ideea revine şi sub pana altor autori străini: Enea Silvio Piccolomini, Raffaello Maffei (zis Volterano), Michele Bocignoli din Raguza, Alessandro Guagnini, Franco Sivori, G. Francesco Baviera ş.a.

„Dosarul“ problemei cuprinde, aşadar, atît autori români, autohtoni, cît şi străini. Aici i-am enumerat, dintre ultimii, doar pe italieni, dar există şi maghiari, şi poloni care spun, în linii mari, cam acelaşi lucru. Este limpede, în aceste condiţii, că nu poţi separa de un întreg context istoric şi cultural mărturia de la începutul **Letopiseţului cantacuzinesc** dacă vrei să înţelegi adecvat faptele. Lui I.A. Pop nu i-au putut scăpa din vedere, din cîte pot crede, aceste mărturii, măcar pentru faptul că, la apariţie, mi-am luat libertatea de a-i dărui cele două cărţi în care tratam aceste chestiuni, străduindu-mă să identific şi să discut critic aceste serii de fapte (mă refer la **Troia...** şi la **Lumea lui Simion Dascălul**, Cluj, EFES, 1998, vezi mai ales p. 37-50). De unde, atunci, convingerea că interpretînd diferit *o singură* probă istorică ne-am putea îndrepta liniştiţi către alte concluzii? Să fi fost toţi aceşti români şi străini copărtaşi într-un complot generalizat împotriva poporului nostru? Să fim serioşi, explicaţia trebuie căutată mai adînc în istorie. Ea poate ţine de reflectarea unor fapte – fie ea distorsionată sau nu –, dacă nu cumva de faptele înseşi. Într-un studiu plasat în structura unui volum care stă să apară la editura clujeană Dacia – **Realităţi imaginate şi ficţiuni adevărate în evul mediu românesc. Studii despre imaginarul medieval** –, crezînd că pot decide că tema migrării de la sudul Dunării a fost rezultatul unei manipulări istoriografic-propagandistice, încerc să retrasez itinerariul urmat de ea prin diverse opere, locuri şi momente ale evului mediu central şi est-european (**La izvoarele unui mit istoriografic: Georgios Pachymeres şi migraţia românilor la nordul Dunării**). Efortul este însă redutabil, subiectul – dificil, iar indignarea patriotică ori cantonarea în specularea unor „chichiţe avocăţeşti“ nu pare strategia cea mai profitabilă. Nu pot decît să nădăjduiesc că Ioan Aurel Pop, poate şi alţi istorici ai istoriografiei medievale, se vor alătura acestui efort, conferindu-i şansele de succes care, pesemne, îi lipsesc. ∎

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
CĂRŢI NOI

Artiom Vesiolîi
Rusia scăldată în sânge
În româneşte de Marcel Gafton şi Mihail Chiţiş
Prefaţă de Ion Vasile Şerban
Colecţia PĂDUREA RUSĂ
format 14 x 20, 600 p., 240.000 lei

Un mare roman tragic şi vizionar despre Rusia revoluţiei bolşevice şi a războiului civil.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 048 214 533 048 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

EDITURA PARALELA 45
PITEŞTI BRAŞOV BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA

Cine face din **Magazin istoric** un bazar calomnios?

Publicînd o interesantă luare de poziţie a istoricului Ioan Aurel Pop cu privire la un volum recent al subsemnatului – **Arpadieni, angevini, români. Studii de medievistică central-europeană**, Cluj, Editura Fundaţiei Desire, 2001 –, revista **Magazin istoric** (Nr. 6, iunie 2002, p. 33-38) se vădeşte... mai catolică decît papa. Acolo unde colegul meu titrează decent, spunînd **Mai multe descălecaturi şi o controversă**, redactorul anonim preferă un titlu socotit, probabil, mai de impact. Aşa încît articolul este anunţat în sumar, la p. 2, cu un alt generic: **Riscurile unei minţi prea sprinţare**. Le-aş fi mulţumit, fără îndoială, publiciştilor de la **Magazin istoric** pentru amabilitatea de a fi observat că scrisul meu istoric implică, deopotrivă, şi agilitate mentală, şi asumarea lucidă a unor riscuri. Dar, stupoare! Subtitlurile cu care redacţia a „ornat“ textul lui Ioan Aurel Pop mă împiedică să o fac. Conform acestora, cartea mea ar conţine afirmaţii pe care nu le-am făcut niciodată. Le indic mai departe, corectîndu-le, stupefiat, din mers.

Primul subtitlu adăugat de redacţie este: ***Letopiseţul cantacuzinesc*, scriere din preajma anului 1700, este separat în două izvoare, pentru partea detaşată creîndu-se o filieră ce nu poate fi dovedită, pentru a o transforma într-un izvor contemporan cu momentul considerat al venirii românilor în Transilvania.** Or: 1. Nu am „separat“ **Letopiseţul cantacuzinesc** în două izvoare, întîi pentru că nici o compilaţie nu este egală cu izvoarele sale, iar apoi pentru că izvoarele scrise ale respectivului letopiseţ sînt mai multe decît două; 2. Partea de care m-am ocupat, şi eu, şi – după mine – Ioan Aurel Pop, nu este „detaşată“, eu neumblînd cu foarfeca prin cronistica românească, aşa cum umblă redacţia potrivind *chapeau*-uri falsificatoare; 3. Pentru a şti dacă filiera – culturală, să o precizăm! – pe care a urmat-o o scriere medievală poate fi dovedită sau nu, e nevoie de mai mult decît de nesăbuinţa de a te pronunţa cu privire la studii pe care nu le-ai citit (ori înţeles); 4. Nicăieri în textul cărţii mele – ignorat de sagacele redactor de la **Magazin istoric** – nu apare ideea că izvorul istoric despre care vorbim este „contemporan cu momentul considerat al venirii românilor în Transilvania“, pentru că textele istorice se scriu după consumarea evenimentelor descrise de ele şi pentru că n-aş fi atît de sigur ca **Magazin istoric** că românii din Transilvania au venit de altundeva; 5. În dreaptă consecinţă, nicăieri în studiul respectiv nu am afirmat că românii au venit în Transilvania din altă parte, rezumîndu-mă să vorbesc despre Oltenia şi despre organizarea ei politico-administrativă medievală, ceea ce nu e deloc acelaşi lucru.

Al doilea subtitlu este cel puţin la fel de inexact. Îl reproduc ca mostră de dezinformare şi lipsă de etică profesională în gazetărie: **Invocîndu-l pe Dimitrie Onciul, Ovidiu Pecican afirmă altceva: că românii au migrat din sudul Dunării în Oltenia, Banat şi Transilvania, după ce Regatul ungar ajunsese la Carpaţi**. Cu gîndul, pesemne, la Robert Roesler – marota istoriografiei noastre militante de mai bine de un veac –, redactorul îşi foloseşte anonimatul pentru a falsifica o interogaţie, transformînd-o în afirmaţie tranşantă şi reductivă. Ca să se vadă cît de adecvată e descrierea de mai sus a poziţiei mele, voi cita un fragment din concluziile studiului meu (necunoscut **Magazinului istoric**): „Mărturiile documentare şi narative medievale surprind *doar procesul de cucerire a Olteniei de către teutoni şi, mai apoi, de unguri*, cînd *ceva mai vechea stăpînire românească în zonă* [subl. O.P.] începea să pălească sub loviturile braţului înarmat al catolicismului“ (p. 32). Numai cine nu cunoaşte textul meu sau este incapabil să deceleze între antecedente şi succedente în desfăşurarea unor evenimente istorice poate afirma aberaţii precum cele titrate de marele apărător anonim al naţiei din redacţia revistei bucureştene. E cît se poate de clar că teutonii şi ungurii îmi apar ca stăpînind o vreme Oltenia numai după ce stăpînirea românească se afirmase deja acolo.

Obsesia migrării româneşti în Transilvania îl urmăreşte pe condeierul necunoscut şi în ultimul subtitlu: **În lectura lui Ovidiu Pecican, *Letopiseţul cantacuzinesc* nu se mai referă la „descălecatul“ lui Traian, ci devine o dovadă a migrării românilor în Transilvania după instalarea ungurilor acolo** [sic!]. Nici poveste de aşa ceva! Dacă ar fi cunoscut studiul pe care îl „rezumă“ pînă la a-l face de nerecunoscut, omul nostru şi-ar fi dat seama că **Arpadieni, angevini, români...** este o carte care afirmă existenţa unei nobilimi româneşti transilvănene încă din vremea primei dinastii maghiare, încercînd să retraseze contururile unei epoci de istorie românească pe cît de pasionantă, pe atît de puţin investigată. Limbuţia se combină însă, în manopera redactorului în cauză, cu lipsa de informare şi absenţa oricărui scrupul profesional. Iată un model despre cum NU se servesc ştiinţa, jurnalistica ori patriotismul. Puneţi mîna pe carte, domnule (ori doamnă?) şi regîndiţi-vă fundamentele meseriei. Nu este ruşinos să cîştigi o pîine cinstită!

Pînă una-alta, aştept cuvenitele rectificări şi scuze înainte de a recurge la alte proceduri justificate de actul răspîndirii de minciuni pe seama mea.

Ovidiu PECICAN

„Presa românească e liberă, dar nu şi independentă“

Interviu cu **Ioana AVĂDANI**

Există o instituţie graţie căreia *inbox*-ul meu nu e niciodată gol. Oricît de triste şi de pustii ar fi unele zile şi oricît de nebranşată aş fi la ce se mai întîmplă în presa românească, nu se poate să nu primesc un mesaj de la Centrul pentru Jurnalism Independent şi să nu aflu astfel cîte ceva nou. Avînd zilnic atîtea dovezi de profesionalism, mi-am dorit să stau de vorbă cu directorul executiv de la CJI, Ioana Avădani. Inginer la Aerofina, în perioada 1983-1993, editor de ştiri la Mediafax şi la Pro TV, ea a fost nominalizată printre cele mai valoroase jurnaliste din România, în cadrul unui top realizat de *Evenimentul Zilei* în 1994. În spatele jurnalistei, stă însă traducătoarea textelor publicate săptămînal de Andrei Codrescu în revista *Dilema* şi a romanului *Mesia*, scris de acelaşi autor şi publicat în anul 2000 la Editura Fundaţiei Culturale Române.

Am înţeles că Ioana Avădani este directoarea ideală pentru un asemenea Centru. Ea nu are nici o şansă să devină un funcţionar îngropat în hîrtii, lipsit de vervă şi umor. Conştientă de faptul că ştirile au nevoie de rigoare şi nu de patetism, dăruită în acelaşi timp cu o modestie naturală, ea reinventează din cînd în cînd adjectivele şi nu o face oricum.

La început au fost rulmenţii

Centrul pentru Jurnalism Independent este o instituţie care face parte dintr-o paradigmă complet nouă. Aşa ceva nu ar fi putut exista înainte de 1989. Ce se putea face în acele vremuri?

Nu se prea putea face nimic în domeniul jurnalismului, pentru că pe atunci presa nu era presă în sensul în care înţelegem noi acum, ci era mai degrabă un canal de propagandă. Ar fi putut să existe eventual un Centru pentru Propaganda Independentă. Ar fi fost însă pur şi simplu o contradicţie în termeni. Înainte de 1989 am fost inginer, am lucrat în secţia de cercetare şi proiectare a unei întreprinderi celebre şi atunci şi acum, Aerofina. Aceasta era rezultatul visurilor utopice ale lui Ceauşescu de a fi complet independenţi de tot şi de toate. Noi ne puteam construi propriile noastre avioane, propriile noastre echipamente. Situaţia era un pic schizoidă, deoarece din punctul de vedere al capacităţilor de proiectare noi puteam face orice, dar în privinţa execuţiei constatam că tehnologia nu ne ajută. Pe de altă parte, exista presiunea de a nu face cercetare fundamentală, ci aplicată, adică astăzi faci proiectul, mîine îl pui pe hîrtie, poimîine pleacă la atelier şi răspoimîine iese produsul finit. Sistemul nu-ţi permitea goluri sau fundături. Era o situaţie destul de bizară.

S-a rezolvat la noi problema asta a ambiţiilor teoretice care nu ajung niciodată să fie puse în practică?

Nu, aş putea spune că nu s-a rezolvat în mare parte, că s-a extins la diverse alte domenii, ceea ce ne face să avem doar strategii minunate în tot felul de domenii ale vieţii noastre. Nu ştiu dacă este o chestiune de *know-how*, de tehnologie, sau e altceva la mijloc. Pot să-ţi mai dau un exemplu în amintirea momentelor mele de glorie în acea întreprindere. Noi făceam echipamente pentru aviaţie, care folosesc piese de mare fineţe, printre care şi rulmenţi. Rulmenţii pentru aviaţie sînt produşi de foarte puţine firme din lume, pentru că presupun dimensiuni mici şi fiabilităţi mari. Îmi amintesc că a venit un domn de la partid care a făcut o şedinţă mobilizatoare şi ne-a spus: „Tovarăşi, noi putem face de toate. Ia mai sistaţi dumneavoastră importul de rulmenţi. România are o industrie de rulmenţi foarte puternică. Am fost eu la Alexandria şi am văzut. Putem să facem noi rulmenţi de jumătate de metru şi nu putem face din ăştia de doi milimetri?“. Ideea era că dacă poţi face mare, poţi face obligatoriu şi mic. Tare mi-e teamă că am rămas dintr-un punct de vedere la fel: putem face orice la nivel macroeconomic.

Cum ai ajuns totuşi de la rulmenţi la jurnalism?

Dintotdeauna îmi dorisem să ajung jurnalist. Totul s-a petrecut foarte repede în 1993. S-a întîmplat ceva de-a dreptul fabulos. Ieşeam afară pe coridor, din atelierul în care lucram, şi m-am întîlnit cu un grup de colegi. Ei stăteau de vorbă cu un alt coleg care plecase şi lucra în vremea aceea la Mediafax. Una dintre colegele mele i-a spus mai mult în glumă: „Dar un loc pentru fata asta nu ai?“. Părea a fi deja evident pentru toţi că locul meu nu prea era acolo. Colegul meu mi-a zis: „Ba da, vino luni să stăm de vorbă“, ceea ce am şi făcut. Am dat un test şi în miercurea următoare eram deja angajată. Am lucrat la Mediafax pînă în 1997, cînd am migrat la Pro TV, unde am fost editor la Ştiri. Din ianuarie 1998, am venit la CJI.

Adio, adjective!

Ce a însemnat din punct de vedere profesional experienţa de la Mediafax?

Pentru mine, a fost ceva fascinant. Mă duceam acasă spunîndu-mi că aşa ceva nu se poate: să faci o meserie cu atîta plăcere şi cu atîta interes, şi pe deasupra să fii şi plătit pentru asta. Eu am fost bătucită în sistemul acela în care la şapte şi jumătate portarul nu te mai lăsa să intri în fabrică, iar la trei suna sirena şi nu puteai face un pas în afara atelierului de capul tău. Într-un cuvînt, eram obişnuită să lucrez într-o atmosferă foarte apăsătoare. Aici, în presă, stresul exista, dar era de altă natură. Existau *dead-line*-uri, era presiunea evenimentelor, cu toate acestea mie îmi plăcea enorm.

Stilistic vorbind, ce ţi-a adus munca în presă?

Agenţia de ştiri a constituit în cazul meu un factor corector. Şi aici mă refer la tendinţele mele de a divaga. Munca asta mi-a chintesenţializat felul de a scrie, m-a ajutat enorm să mă concentrez asupra esenţialului, să pot găsi ştirea şi detaliul care fac şarmul ştirii. Am ajuns la un moment dat chiar să nu mai pot scrie mult. A fost un fel de şcoală de corecţie informaţională şi lingvistică. Cu atît mai mult cu cît, dacă mai ţii minte, la început, în anii '90, fiecare credea că are dreptul să-şi exprime părerea. Agenţia era un loc în care, dimpotrivă, nu aveai păreri şi nici măcar nume, pentru că toate ştirile şi comentariile plecau cu numele agenţiei şi nu cu al tău. Totul era redus la justa măsură. Acolo mi-am pierdut eu adjectivele. Într-o ştire de agenţie nu poţi să spui „un grup mare de oameni“. Trebuie să spui dacă erau sute, zeci sau mii. Aşa că adjectivele se pierd.

CJI are un rol de Pygmalion

Ce s-a vrut a fi mai întîi acest Centru pentru Jurnalism?

CJI există încă din 1994 şi oferă cursuri pentru jurnalişti şi programe de asistenţă pentru organizaţiile de media, radiouri, televiziuni, ziare. În esenţă, am lucrat şi lucrăm în continuare cu traineri americani, care fie ţin cursuri pentru grupuri de jurnalişti, fie merg la aceste organizaţii de presă şi, în baza unor cereri specifice de asistenţă, asigură diverse programe. De exemplu, dacă un anumit ziar are probleme de paginaţie sau de distribuţie, primeşte asistenţă exact în acest sens. Asigurăm un fel de servis şi nu numai, pentru că nu rezolvăm doar probleme de existenţă, ci şi de sistem, de genul: ce ar trebui să faci să te poziţionezi mai bine pe piaţă, ce linii de dezvoltare ar trebui să urmezi. CJI are un rol de Pygmalion. Politica noastră este să lucrăm cu toată presa, dar nu întotdeauna reuşim. Cu toate acestea, la un moment dat, simţi că, ajutînd un anumit ziar sau un post de radio să se consolideze şi să-şi surclaseze contracandidaţii, ai impact asupra unei pieţe locale. De aceea, politica noastră a fost aceea de a nu lucra cu un singur ziar de pe o singură piaţă. Astfel dacă anul acesta am lucrat cu un anumit ziar, încercăm ca la anul să lucrăm cu un altul, poate chiar concurent.

În ce fel a evoluat în toţi aceşti ani lista de cursuri? S-a schimbat, a reflectat evoluţia presei româneşti?

Cu siguranţă că s-a schimbat. Lista de cursuri se schimbă oricum de la un an la altul. În primul rînd, evoluţia pieţei îţi dictează să faci oferte în corelaţie cu cererile ei. Apoi, au apărut noile tehnologii. CJI a fost una dintre primele organizaţii care a avut acces complet, nelimitat şi gratuit la Internet. Dacă pe atunci încercam să promovăm Internetul ca instrument de lucru,

---

Attachment

Vorbe-n vînt şi efecte perverse

ANDREI CORBEA

Deşi anunţat cu un spot de promovare anemic şi destul de neconvingător vizavi de ce va să zică **Vorba lu' Dinescu**, primul *talk-show* programat sub acest titlu de Realitatea TV m-a convocat în faţa televizorului, curios să-l văd pe poetul Mircea Dinescu în ipostază de moderator – pe care o găseam interesantă ca experienţă atît din punctul său de vedere, al „actorului“ aventurîndu-se deodată în necunoscutele „regiei“, cît şi pentru cei obişnuiţi să-l urmărească, uneori cu sufletul la gură, ca invitat „spectaculos“ al multor emisiuni de acelaşi gen din ultimii 12 ani, unele conduse de oameni cu un har deosebit în a pune întrebări inteligente (precum regretatul Iosif Sava), făcute parcă să stîrnească răspunsuri pe măsură. Recunosc din capul locului că am deschis aparatul cu anume aprehensiuni: a-i face să vorbească pe ceilalţi, ceea ce înseamnă să şi ai răbdare să-i asculţi, nu părea a fi, după cum îl cunoşteam, cea dintîi dintre virtuţile lui Mircea Dinescu. Era, dimpotrivă, evident că oferta emisiunii ce se contura miza nu atît pe „vorba“ invitaţilor, cît pe cea a moderatorului; cu alte cuvinte, ni se propunea o răsturnare de roluri, partenerul de dialog urmînd a asigura fundalul pe care să se desfăşoare, odată mai mult, „vocea lui Dinescu“ – de altfel una din rarele şi puţinele expresii ale curajului civic, ale bunului simţ şi ale spontaneităţii critice care a încercat să contrabalanseze, cu efecte terapeutice incontestabile, asurzitoarea retorică a populismului de doi bani ce s-a revărsat asupra românilor după 1990. Pe de altă parte, am rezervele mele faţă de transfigurarea oricui, inclusiv a lui Mircea Dinescu, în „instanţă mitică“, într-o „Pithie“ prin care grăieşte însuşi Adevărul: în faţa unui public încă neeliberat de sub nefasta vrajă a reţetei unice se poate întîmpla, chiar şi împotriva tuturor bunelor intenţii, ca mesajul să fie interpretat în reflexul exersat decenii de-a rîndul, încît iată, pînă şi o întreprindere din capul locului parodică, precum **Plai cu boi, revista lui Dinescu**, a putut fi percepută astfel în raport cu **Playboy** şi nu cu, bunăoară, **Flacăra lui Adrian Păunescu** & comp, „model“ pe care ea îl „neagă“ mai curînd decît, aşa cum li se pare unora, îl „concurează“ – n-a fost, deci, imposibil ca „absolutul“ să se substituie, ilegitim, unui exerciţiu oricît de sincer şi de firesc al „relativităţii“ şi îndoielii.

Or, neinspirata alegere a lui Florin Călinescu drept partener de dialog în prima emisiune dirijată de Mircea Dinescu mi-a întărit temerile, căci nimeni altul decît actorul devenit director la Tele 7 abc (de unde a şi plecat de curînd, se pare) a consacrat în televiziunea ultimilor ani imaginea moderatorului cu pretenţii de guru, de atotştiutor şi autosuficient „ghid al naţiunii“, convins într-atît încît să-i convingă şi pe alţii că, o dată cu certitudinile (nu foarte „docte“) adunate de ici de colo, are în cap soluţii la toate problemele ţării şi că doar un capriciu îl împiedică să candideze la preşedinţia României. Simpla asociere cu acest personaj, care n-a pregetat nici de această dată să se înfăţişeze în toată splendoarea sa de „om nou“ (sau, mă rog, „recent“) prin excelenţă, ghem de idei primite şi resentimente primare declamate cu aroganţă şi intoleranţă simplificatoare, a pus o amprentă destul de tulbure asupra debutului acestui proiect, inaugurat, în ciuda efortului vizibil al moderatorului de a încadra derapajul într-o notă glumeaţă, într-un splendid falset ideologic. Căci astfel s-a revelat şi capcana potenţială pentru un Mircea Dinescu prea sigur pe propria-i intuiţie în a-şi alege interlocutori dispuşi să-i acompanieze, chiar şi prin controversă, pledoaria implicită pentru valorile democratice cu care s-a identificat, curajos, în întreaga sa prezenţă publică postdecembristă: buna credinţă şi darul elocinţei nu sînt suficiente pentru ambiţia de a reconstitui, prin mărturii ale celor care au trăit-o, o istorie atît de manipulată şi de manipulabilă, în care, în plus, „aparenţa“ nu coincide întotdeauna cu „esenţa“. La drept vorbind, responsabilitatea intelectualului conştient de greutatea propriilor cuvinte şi de înrîurirea lor modelatoare nu rimează mai deloc cu acum am ajuns la un stadiu superior, la aşa numitele cursuri de jurnalism asistat pe calculator. Au existat şi cursuri la modă, care au avut mare căutare, dar după două sezoane nu au mai atras un număr suficient de participanţi. E adevărat că există mode şi în materie de *training*-uri. Încercăm să ţinem pasul cu cerinţele, pentru că din punctul acesta de vedere privim totul ca pe un buisness. Clientul nostru, stăpînul nostru. Ceea ce mi s-a părut paradoxal este faptul că, la 12 ani după apariţia presei libere în România, a început să crească cererea pentru cursurile de ştiri, care sînt fundamentale şi fără de care nimeni nu poate face un pas. Teoretic te-ai fi aşteptat ca aceste cursuri să fie foarte cerute la început şi, după aceea, să se evolueze spre cursuri mai sofisticate de jurnalism de investigaţie, cultural sau de nişă, de exemplu. Acum ne găsim însă în situaţia în care lumea are nevoie de ştiri. Probabil că începem să depăşim stadiul jurnalismului emoţional, de genul „am o părere şi voi să mi-o spui". În momentul în care vom ajuta la delimitarea clară între informaţie şi opinie în presa noastră, atunci cred că vom fi făcut deja un pas fundamental către presa independentă.

Nevoia de sindicate

Ce ar însemna presa independentă? Sau mai bine zis, independentă de ce?

„Independentă de ce", asta este butada noastră favorită. De cîte ori ne întreabă cineva ce e aia Centrul pentru Jurnalism Independent sau ce e aia presă independentă, răspunsul nostru este o altă întrebare şi anume „independent de ce?". Credem că presa independentă este acea presă în care grupul editorial îşi poate stabili propriile politici şi propriile proceduri jurnalistice, în afara oricăror presiuni, fie ele jurnalistice sau economice. Presa trebuie să fie independentă de presiunile politice, care pot fi exterioare organismului de presă ca atare, şi economice, care pot fi în acelaşi timp interioare şi exterioare. Din păcate, în momentul de faţă, puţine dintre organismele de presă din România sînt producătoare de profit. Majoritatea supravieţuiesc prin infuzii de capital. Nu e nimic rău în a injecta capital obţinut dintr-o anumită afacere, într-o altă afacere. E perfect legal şi etic. Mai puţin etic este atunci cînd încerci să obţii avantaje pentru buisness-urile tale profitabile, folosindu-te de publicaţiile pe care le scoţi pe piaţă şi adesea menţinîndu-le neprofitabile. Ziariştii cu care sîntem în contact ne-au relatat nenumărate situaţii în care protejarea celorlalte interese economice ale patronului i-au pus în poziţii de cenzură sau de auto-cenzură. Există, probabil, unele centre independente, dar în ansamblu nu cred că presa românescă poate fi considerată independentă. Presa românească este liberă – nu există directive de sus –, dar nu independentă.

Care ar fi alte cîteva mari hibe ale presei româneşti la ora actuală?

Aceasta este o dezvoltare a Centrului pe care cu modestie sau cu vinovăţie ar trebui să mi-o asum. Totul a pornit de la un program de mică anvergură legat de promovarea legii liberului acces la informaţie. Acest program s-a dezvoltat atît de exploziv, încît în ultimul timp Centrul a devenit un fel de voce a comunităţii jurnalistice. Lumea se întoarce către noi pentru a-şi exprima opinia sau pentru referinţe, pentru contacte în străinătate sau pur şi simplu pentru protecţie. Această dezvoltare nu a fost premeditată, dar o dată ce s-a întîmplat, nu putem decît să ne bucurăm. Nu un centru de *training* ar trebui să facă toate aceste lucruri pe care le-am enumerat mai sus. Noi suplinim de fapt o lipsă din zona jurnalismului. Mă întrebai de hibele existente în comunitatea jurnalistică. Una ar fi lipsa unui mecanism funcţional şi matur de protecţie a jurnalistului. Nu există sindicate pentru jurnalişti în România. De îndată ce am sesizat lipsa acestui actor din triunghiul patronat, presă, lucrător în presă, am considerat că e de datoria noastră să vedem care sînt mecanismele care pot duce la apariţia acestui actor. Există un program girat de International Federation of Journalists care îi ajută pe ziarişti să îşi creeze sindicate.

A avut efecte concrete acest program?

Încetul cu încetul, sindicatele încep să apară. O realizare importantă au avut colegii noştri de la Brăila şi Galaţi. Ei au reuşit să înscrie un sindicat al jurnaliştilor forţînd interpretarea legii care spune că nu poţi forma un sindicat decît dacă ai 15 membri. Legea a fost interpretată astfel: e vorba de 15 membri din aceeaşi organizaţie. Ei au reuşit să-i impună judecătorului o altă interpretare şi anume aceea că pot fi şi 15 membri din organizaţii diferite. Astfel au reuşit să înregistreze primul, din cîte ştiu eu, sindicat trans-organizaţional, cu 15 oameni provenind din diverse medii. Cred că sindicatele locale ar putea fi o soluţie.

Avem sau nu nevoie de o lege a presei?

Probabil nu a existat, în ultimii ani, nici un eveniment important din lumea presei româneşti pe care Centrul să nu-l fi reflectat într-un fel sau altul. Care ar fi problemele cele mai importante în acest sens?

Una dintre aceste probleme este cea a protecţiei jurnalistului faţă de angajatorul lui. Este foarte important acest aspect deoarece sînt destui jurnalişti înclinaţi să accepte legea presei. Noi nu credem că legea presei ar trebui să existe şi că actuala legislaţie, care protejează orice angajat, fie el miner, doctor sau ziarist, ar trebui să fie suficientă. Jurnalismul este o meserie care ţine de libertatea de expresie şi este greu să reglementezi prin lege ce ai şi ce nu ai voie să scrii, iar în al doilea rînd ştim foarte bine că jurnaliştii nu sînt prea iubiţi de către politicieni. Există un risc major de a băga în Parlament un proiect perfect de lege care să susţină presa independentă, iar la capătul celălalt al procesului legislativ să ne trezim cu o lege foarte restrictivă. Din păcate, precedentele recente – modificarea Codului Penal, dreptul la replică, legea pornografiei care a căpătat deja accente hilare – ne dovedesc faptul că mecanismul de opresare a presei există. Nu e vorba de rea intenţie în toate cazurile. Oamenii chiar aşa gîndesc. Nu cred că, în Parlament cel puţin, există o mentalitate de genul „Mama lor de ziarişti, hai să le luăm gîtul!". Oamenii sînt sinceri şi de bună-credinţă în tradiţia lor. În momentul în care le pui în faţă standardele internaţionale, îi contrariezi, le provoci o dramă.

Probabil că e chiar drama vieţii lor.

Am avut o discuţie la un moment dat cu membrii Comisiei de apărare, pe tema legii informaţiilor clasificate. Atunci mi-am dat seama că oamenii sînt sinceri în credinţa lor că secretul şi ţărişoara trebuie protejate şi că orice informaţie de serviciu trebuie în general protejată. Nu văd însă consecinţele restrictive ale unei asemenea legi. Cînd i-am întrebat dacă au făcut o cercetare a legislaţiilor din alte ţări, dacă au căutat pe Internet informaţii în acest sens, mi-au spus: „Doamnă, ne aruncaţi înapoi în studenţie". Această suficienţă a parlamentarului m-a întristat cel mai tare. Drama este că oamenii refuză să înveţe. Glumiţele acelea din Legea informaţiilor clasificate cu fotografiile aeriene care sînt secrete – în contextul în care, dacă ştii să navighezi pe Internet descoperi o mulţime de fotografii aeriene – dovedesc chiar o inadecvare la societatea informată.

„El scrie lucrurile pe care aş vrea eu să le scriu, iar eu vorbesc limba pe care i-ar plăcea lui să o vorbească"

Spuneai mai devreme că ţi-ai pierdut adjectivele. Totuşi nu cred că te-ai despărţit definitiv de ele, şi asta se poate vedea din traducerile textelor lui Andrei Codrescu, care apar săptămînă de săptămînă în *Dilema*.

De aceea m-am şi apucat de aceste traduceri, pentru că mă împingeau de la spate adjectivele.

Eşti foarte modestă în ceea ce priveşte aceste texte, deşi lumea obinuieşte deja să spună adesea „Ai citit traducerile făcute de Ioana Avădani la textele lui Andrei Codrescu?" şi nu neapărat „Ai citit ce scrie Andrei Codrescu în *Dilema*?".

Da, este efectul pervers al traducerii, prin care traducătorul împrumută puţin din strălucirea autorului propriu-zis. De cînd traduc aceste texte, mi s-au întîmplat faze absolut antologice: una cu un bodyguard care, cercetîndu-mi actele la intrarea într-o clădire, mi-a spus: „A, pe dumneavoastră v-am citit în **Dilema**". Şi asta într-un loc unde chiar că nu m-aş fi aşteptat. După acest gen de întîmplări, m-am întrebat dacă nu cumva am o percepţie greşită despre cititorul natural de **Dilema**. La urma urmei, şi bodyguardul este o persoană justificată în dorinţa lui de a citi.

Să ne întoarcem la traduceri

Da, traducerile sînt pentru mine bucata mea de ludic sau terenul meu de joacă, dacă vrei. Toată viaţa mea este destul de strînsă din punctul de vedere al timpului. Undeva într-un colţ de zi, noaptea tîrziu sau dimineaţa devreme, treaba mea cînd, îmi găsesc bucăţica aceea de timp. Nu-mi ia chiar mai mult de o oră, dar aceasta e ora mea.

Cum e colaborarea cu Andrei Codrescu?

Este foarte simplă şi are un mecanism atroce în simplitatea lui: el scrie lucrurile pe care aş vrea eu să le scriu, iar eu vorbesc limba pe care i-ar plăcea lui să o vorbească. Restul e tehnologie. Am învăţat foarte multe de la el şi nu e vorba numai de cuvinte noi, ci şi de referinţe culturale. Îmi plătesc aceste „meditaţii" transmiţîndu-i la rîndul meu elementele din cultura română care ar echivala cu ceea ce se întîmplă în Statele Unite şi, din cînd în cînd, cuvinte noi. El a plecat din România în 1964, iar limba română a evoluat foarte mult de atunci. Relaţia dintre noi este naturală, deşi pot spune că e bizar să traduci un autor în viaţă. Orice greşeală nu numai că poate fi corectată, dar şi sancţionată.

Nu pot să îmi închipui că un om, care traduce şi face acest lucru atît de bine, nu deţine un mecanism al scrisului el însuşi.

Am renunţat la scris în momentul în care mi-am dat seama că nu pot ajunge la performanţă. M-a furat apoi jurnalismul, care a răspuns mai bine unui dram de superficialitate pe care eu ca persoană îl am. Ştirea, cu intensitatea şi cu perisabilitatea ei, s-a împăcat mai bine cu această superficialitate. Nu cred că aş putea scrie vreodată un roman, în schimb cred că aş putea performa în genul scurt şi foarte scurt. Am o singură carte în minte, care s-ar putea numi **M-am născut în România**. Aş încerca să pun împreună în cartea cu pricina toate aceste lucruri bizare, nostime, tragice şi suprarealiste care definesc România de astăzi la nivelul faptului divers.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

---

perplexitatea de a descoperi respectiva istorie, cu tot cu „fascinaţia" ei, abia în studioul de televiziune. Aceasta şi pentru că, în absenţa unui efort profesionist de a le controla, efectele feluritelor naraţiuni despre fapte şi întîmplări din ultimii 60-70 de ani asupra unui public mai mult neinformat decît informat pot fi perverse. De pildă: ca telespectatorii (sau unii dintre ei) să presupună că, de vreme ce l-a poftit pe Florin Călinescu cu tot cu umoarea sa antioccidentală şi antiamericană, Mircea Dinescu i-o împărtăşeşte!

Nu mai departe de săptămîna trecută, a apărut, ca invitat al poetului, un bătrînel bonom şi indubitabil simpatic. Toate datele indicau, în conformitate cu canoanele de astăzi, un personaj „pozitiv": fost ofiţer, rănit şi mutilat pe frontul de est, eliminat din armată după 1948, şomer, obligat să practice „munca de jos" într-o fabrică, împiedicat să studieze, urmărit de Securitate ş.a.m.d. În plin avînt al sincerităţilor, după ce aflasem deja că, în ciuda tuturor opreliştilor şi a refuzului constant de a intra în Partidul Comunist, fostul ofiţer, recalificat contabil, a făcut o carieră frumoasă într-o întreprindere de turism, domnia sa nu s-a putut abţine să nu ne comunice şi opinia proprie, evident nefavorabilă, asupra incriminărilor la adresa antisemitismului de stat instituit de regimul mareşalului Antonescu, asigurîndu-ne şi că el însuşi, ca „şef al evreilor" şi ca unul care a avut linie telefonică directă cu cabinetul mareşalului, o poate certifica. Vizibil intrigat şi chiar uşor neliniştit, moderatorul a vrut totuşi să ştie ce înseamnă această „şefie" peste evrei. Şi a aflat: domnul în cauză a fost, nici mai mult, nici mai puţin decît, în judeţul Tutova, comandant al detaşamentelor de muncă obligatorie pe care, în timpul războiului, toţi bărbaţii evrei între 15 şi 60 de ani au trebuit s-o presteze la „stradă", la „zăpadă" sau la „piatră", „şeful" cu drept de „viaţă şi de moarte" asupra tuturor acestora. De aici încolo nimic n-a mai putut opri fluxul amintirilor unchiaşului, povestite pe ton vitejesc şi bine dispus: cum şi ce le-a spus el evreilor necinstiţi care nu numai că nu luptau pe front, dar mai şi căutau să se sustragă de la muncă dîndu-le mită unora şi altora, cum i-a „protejat" pe intelectuali, doctori şi avocaţi, închizînd, magnanim, ochii atunci cînd aceştia îi plăteau pe alţii să măture străzile Bîrladului, cum controla detaşamentele ce lucrau la cariere de piatră, în Dobrogea, cum a obligat Comunitatea să plătească (încă) o contribuţie bănească etc.; n-a lipsit nici informaţia, aruncată în treacăt, că i-a mai şi trimis pe unii în Transnistria. Deloc fericit de turnura discuţiei, ce trebuia să clarifice o istorie cu Securitatea unde dl colonel în rezervă juca rolul victimei, poetul a pus întrebarea menită să rezolve, dintr-o lovitură, încurcătura: „Dar prieteni evrei aţi avut?" Răspunsul a venit prompt şi afirmativ: a avut chiar pînă şi un fel de „secretar" evreu, sionist, cu ajutorul căruia i-a mînuit cum a vrut pe nenorociţii puşi, în cel mai fericit dintre cazuri, să spele podele şi să spargă lemne la şcoală...

Veselă apocalipsă, pigmentată cu grotescul fanfarei ţigăneşti plasate printre vitejiile asupra evreilor bîrlădeni! Ingenuu şi politicos, moderatorul s-a mulţumit să-şi notifice „fascinaţia" în faţa unor asemenea „istorii" întortocheate şi a haloului lor estetic, pe care, dacă ar fi fost însă să le clarifice realmente, ar fi trebuit să le recapituleze începînd cu legislaţia discriminatoare antievreiască din timpul regimului Antonescu cu şirul de persecuţii cotidiene decurgînd de aici, continuînd cu planurile de a-i trimite pe evrei la Auschwitz, eşuate din pricina Stalingradului, cu explicitarea interdicţiei ca aceştia, stigmatizaţi ca potenţiali trădători, să fie mobilizaţi pe frontul anti-„iudeobolşevic", cu lămurirea dreptului „de viaţă şi de moarte" asupra unor, în definitiv, oameni şi cu multe altele. Privitorii au rămas, în schimb, doar cu surpriza unui moderator uşor debusolat că, în lipsa nuanţelor pe care li le datora, şarmul personal şi sentimentele generoase nu sînt, în asemenea situaţii, panaceu universal, şi cu impresia, necorectată de nimeni, că evreilor le-a fost chiar bine acolo, în spatele frontului, sub şefia unor tipi atît de cumsecade încît s-au trezit, peste ani, invitaţi de Mircea Dinescu! Căruia îi recomand amical, spre a se documenta asupra a ceea ce a însemnat munca obligatorie a evreilor între 1941 şi 1944, nu **Cartea Neagră** a lui Matatias Carp, nici sinteza lui Dinu Giurescu asupra guvernării antonesciene şi nici volumele de stenograme ale şedinţelor Consiliului de Miniştri prezidat de mareşal, pentru care presupun că nu are timp, ci doar cîteva mărturii „literare" ale unora care au lucrat la „stradă", la „zăpadă" ori la „piatră": jurnalul lui Mihail Sebastian, memoriile lui Serge Moscovici şi niscaiva poeme de Paul Celan.

Teatru

Cortine succesive şi chipuri care refuză să se schimbe

MIRUNA RUNCAN

Teatrul Naţional Cluj, **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Interpreţi: Marian Râlea, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Miriam Cuibus, Eva Crişan, Maria Munteanu, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Adrian Cucu. Regia artistică: Mihai Măniuţiu. Decoruri şi costume: Iuliana Vîlsan. Coregrafia: Vava Ştefănescu.

În ultimii ani, Mihai Măniuţiu ne obişnuise cu o radicalizare din ce în ce mai gravă a discursului său scenic, spectacolele devenind treptat un fel de concentrate metaforice ce necesitau o hermeneutică particulară – seducătoare pentru fanii declaraţi printre care mă număr, iritant rece pentru alţii. După ce durata reprezentaţiei a scăzut drastic, direct proporţional cu prezenţa cuvîntului rostit în raport cu mişcarea (mai nou cu muzica întrupată de mişcarea scenică, după cum aflu cu bucurie din cronicile la **Pescuitorii de perle**), iată-ne în faţa unei surprize oarecum neaşteptate. Terenul exploratoriu al regizorului este, de această dată, pe scena Naţionalului din Cluj, un text necunoscut (deci nou, cu toate că scris la sfîrşitul războiului) de Gellu Naum, **Exact în acelaşi timp**, gest care îl readuce, voluntar-involuntar, între noi, pe veşnic tînărul patriarh al suprarealismului fără frontiere şi fără bătrîneţe, care s-a hotărît să ne părăsească cu graţie în toamna anului trecut, fără să ne ceară părerea (de care, de altminteri nici nu i-a păsat vreodată).

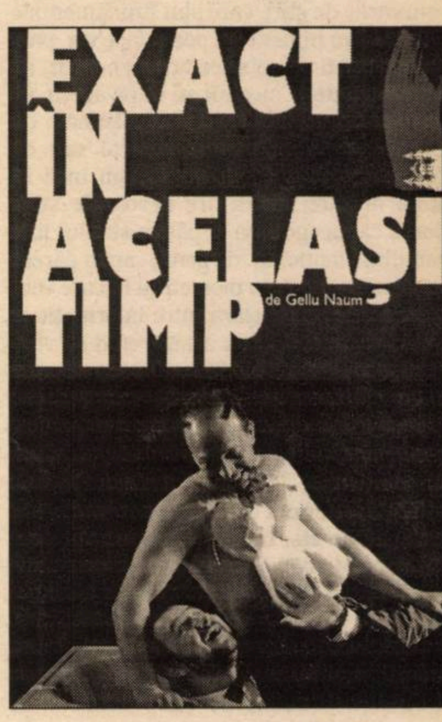
Efortul de a trece, scriind acest text, peste aura magică pe care a exercitat-o asupră-mi totdeauna verbul eliptic şi crud al lui Naum, dar şi imaginea sa voluntar solitară, efortul de a pune în paranteze faptul că, acum vreo cincisprezece ani, am plonjat în ţara **Zenobiei** ca Alice în vizuina-manşon a iepurelui alb, e mai mare decît mi-aş fi putut închipui. Montările puţinelor sale piese (jocuri senine declarat absurde, în care destui se încăpăţînează să vadă poetici suprareralist-filozofice sofisticate, incapabili să se lase pardă bucuriei improvizaţiei şi paradoxului vitalist, transcultural) n-au provocat, din nefericire, nici scandal (fiindcă au venit mai toate foarte tîrziu în raport cu momentul scrierii), nici mari satisfacţii, măcar de critică (cu excepţia notabilă a spectacolului lui Tocilescu cu **Poate Eleonora**, acum vreo şase ani). Gellu Naum e, deci, ca dramaturg, încă aproape necunoscut, umbrit de faima – şi uzul/abuzul montărilor – pieselor ionesciene.

Materialul dramaturgic ofertat aici are suculenţa improvizatorică şi obrăznicia deviant parodică a absurdului de început, cu situaţii care refuză să se închege într-o sintaxă a verosimilităţii şi cu personaje fulgurant-discursive, care simbolizează, cronţănind în dinţi clişee sau plonjînd în largi acolade subconştient psihanalitice, nesimbolizabilul. Ca la Tarantino (scuzaţi comparaţia care actualizează forţat, cu abur sofisticat-populist), textul pare a combina jocuri mortale şi miteme melodramatice, cu plăcerea ultragierii spectatorului uzual, dar şi cu un fel de poftă secretă de a lua însuşi ceremonialul teatral peste picior, subliniindu-i prin descojire mecanismele, psihice şi retorice, desubstanţiate. Ce face Maniuţiu din acest material dramaturgic este un soi de metatext – deloc pretenţios, şi atît de vizibil că devine transparent, (aşa cum scrisoarea, esenţială pentru descifrarea misterului de către Sherlock Holmes, e de negăsit fiindcă e la locul ei, în mapa de scrisori).

Echipa, deja verificată în ultimele spectacole – Măniuţiu, Vava Ştefănescu, Iuliana Vîlsan – e de această dată îmbogăţită cu un scenograf, Cristian Rusu, care „se vede" neobişnuit de bine pentru un spectacol măniuţian. Şi ăsta e un amănunt care n-ar trebui trecut cu vederea. În plus, la Cluj este importat, în poziţie de protagonist, Marian Râlea, actor cu care regizorul s-a întîlnit de mai multe ori în ultimul deceniu, de fiecare dată cu folos de ambele părţi. Marian Râlea e un actor exemplar, de o disciplină incredibilă şi de o complexitate fundamentată pe o inteligenţă artistică destul de greu de întîlnit în lumea mică-mare a scenei româneşti. Ca şi alţi cîţiva din generaţia lui rămîne insuficient „perceput" de critică şi ocolit cu obstinaţie de listele înţepenite ale premianţilor anuali, în pofida faptului că stagiune de stagiune, lucrînd cu mai mulţi regizori de ţinută, şlefuieşte cel puţin o bijuterie. Aici, în întîlnirea Naum-Măniuţiu, este *meneur du jeu*, dînd trup şi glas unui erou ambiguu, androgin, înger (angellus) invers, Cécile/ Rafael, ce ne conduce călătoria.

Spectacolul, altminteri uzînd de magia clasică a cutiei italiene, pe scena mare a Naţionalului, foloseşte trei spaţii, în adîncime, delimitate de două ridicări de cortină. Mai întîi, cortina propriu-zisă (obişnuitul anunţ care recomandă închiderea telefoanelor mobile se aude bruiat, bîlbîit, cu multiple comice reverberaţii, fireşte cu vocea lui Râlea). Şi tot chinuit, încurcîndu-se în propriile picioare şi în faldurile cortinei grele de catifea, protagonistul apare în avanscenă, pentru un lung şi incitant prolog mut, de investire mimică în jocul „diabolic" de-a asumarea rolurilor. Numai că succesiunea chipurilor sale schimbate de trecerea palmei peste faţă (un clişeu tipic de şcoală Marcel Marceau) se dereglează treptat, şi chipurile refuză să se schimbe, se imprimă – ca să zic aşa – pe obraz, rezistînd cu obstinaţie „efectului tehnic".

Prologul (invitaţie dar şi rezumat) se termină printr-o magic hîrşîită ridicare a cortinei, nu înainte ca Personajul să-şi fi suprapus peste bustul propriu un bust strîmb, cauciucat, de femeie, cu suprasarcină de sîni. În această a doua secvenţă, al cărei spaţiu e delimitat de o nouă cortină pictată ca-n teatrul sau opera „realiste" , de secol XIX, demonul-personaj central va fi Cécile, ispita erotic placidă care se lăfăie într-o cadă-divan, şi în jurul căreia se coagulează (îşi coagulează) acţiunile şi situaţiile. Culoarul format în zona apropiată a cîmpului vizual, prin intermediul cortinei pictate, este traversat de prezenţe oniric-arhetipale (amintind vag de universul poetic-autist al lui Bob Wilson, dar şi de trans-tipologiile expresioniste): un domn distins (care îşi caută cîinele), o fată suavă care conduce un cerc, o doamnă-cerşetoare frenetic şi oratoric dezaxată, o guvernantă care



împinge un cărucior, parcă plonjînd în scenă direct din tablourile impresioniste cu grădina Louxembourg. În budoarul imprecis al demonului Cécile, un amant cu faţa acoperită de o mască de sudură, pe nume Robert, meştereşte în spatele unui paravan la un obiect vag numit, greu recognoscibil, un soi de colaj metalic de revolver, cu care se va sinucide din amor ratat şi plictisit faţă de Cécile, nu înainte de a-i smulge acesteia/ acestuia promisiunea că va duce o scrisoare importantă... după. Cadavrul său va deveni un obiect de confruntare pentru toate personajele pasagere ale acestei lumi, cea mai suculentă întîlnire fiind însă aceea cu fata cu cercul: ea dovedeşte un salutar apetit (degetul tăiat şi ineluşul pe masă al celebrei Helga, a şi mai celebrului tătuc Freud) faţă de sîngele-ruj de buze al sinucigaşului.

A treia secvenţă, cea mai amplă, se desfăşoară dincolo de cortina pictată, într-un nou spaţiu, o spectaculoasă livadă-grădină (cu vişini? Un dulap-bufet de început de secol, somptuos, ne face complice cu ochiul dintre copaci) aparţinînd probabil palatului ori conacului destinatarei scrisorii lui Robert, juna Luiza. Aici descinde demonul, înveşmîntat de această dată în haine aproape obişnuite de bărbat, cu toate că atît Valetul cît şi numita Luiza i se vor adresa o bună parte de vreme tot cu „doamnă". Mesagerul neobişnuit, care aduce vestea morţii lui Robert iubitei care îl aşteaptă de ani, vine însoţit de trei arlechini albi (care se autoproclamă Trinitatea), ce poartă un cufăr-coşciug înflorat, în care, fireşte, ne aşteptăm şi noi, ca şi logodnica părăsită, să se găsească însuşi trupul sinucigaşului. Eroare: alături de funde şi rufe diverse, total nefolositoare, OBIECTUL MAGIC depozitat în centrul cîmpului vizual conţine doar scrisoarea – fără text, o foaie albă. Mesajul mut va provoca în Luiza o descărcare de disperare artificială, bine agrementată cu pulsiuni erotice faţă de vizitator, acum travestit lingvistic în... Rafael (Sanzio!!). Demonismul combinatoriu şi sarcastic al acestuia din urmă împinge jocul într-un val pustiitor şi teatral de sinucideri, care începe cu a Luizei şi traversează în forţă şi personajele complementare, aceleaşi din partea anterioară.

Simpla şi infantila descriere a acţiunilor scenice, pe care v-am propus-o, ţine loc de judecată de valoare. „Jocul crud cu menuete/ şi mecanice balete" ar fi aproape insondabil fără prologul din faţa cortinei de catifea: care, inevitabil, ne invită să luăm pseudo-subiectul pseudo-naraţiunii drept

infoTeatral

ACTul lecturii la sfîrşit. Citite la încheierea stagiunii, ultimele două texte din proiectul **ACTul lecturii** au fost **Fata de mătase artificială** de Irmgard Keun şi **Olive Generation** de Taniana Tsouvelis, traduse, ca întotdeauna, de Victor Scoradeţ. Cel dintîi, un monolog dramatic aparţinînd sexagenarei Irmgard Keun, interpretat de Nora Dincă şi regizat de Carmen Vidu, este, de fapt, prelucrarea scenică a romanului-jurnal omonim pe care un secretar literar o făcuse la un moment dat „văzînd-o" pe una dintre actriţele teatrului său în rol, pentru ca în următoarea stagiune nu mai puţin de douăzeci şi opt de teatre germane „să-şi vadă" actriţele în acelaşi rol. Discuţiile de după spectacol, moderate de Dan C. Mihăilescu, nu au ezitat să atribuie personajului – o tînără provincială care pleacă în 1931 la Berlin visînd la o carieră de actriţă pentru a sfîrşi foarte aproape de prostituţie – mărcile unei feminităţi cinice, ale destinului ca ratare perpetuă, ale răului nemotivat, în sfîrşit, ale inevitabilului bovarism. Din romanul construit ca o încrengătură de poveşti, dintre care unele aparent fără legătură cu personajul principal, regizoarea Carmen Vidu a renunţat la pasajele cu aer vetust, pedalînd mai ales pe efectul de autodistanţare a personajului, pe ingenuitatea sa acidă, pe ironie, în centrul tuturor plasîndu-se, desigur, feminitatea autoreflexivă. Reducţia operată de regizoare a avut ca rezultat un spectacol foarte scurt necesitînd, în timpul discuţiilor de final, numeroase adăugiri lămuritoare.

***Olive Generation*, vitalitate şi umor.** Ultimul spectacol din programul de 12 texte dramatice de limbă germană din cadrul **ACTului lecturii** a fost şi unul dintre cele mai savuroase. Autoarea Taniana Tsouvelis, o tînără actriţă (pînă în 30 de ani) de origine greacă, trăieşte acum şi joacă în Germania. În mai 2001, la tîrgul de piese organizat în prestigiosul festival Berliner Theatertreffen, aflîndu-se între cele cinci-şase texte selecţionate, **Olive Generation** a însemnat primul ei succes de dramaturg. Iar următoarea sa piesă a fost punctul de plecare al unui film care se produce acum. Cam de vîrsta autoarei – cu o singură excepţie, Coca Bloos – a fost şi echipa spectacolului: regizorul Radu Afrim i-a inclus în distribuţie pe tinerii actori Bogdan Dumitrache, Dragoş Bucur, Ada Mile, Antoaneta Cojocaru, Cristina Secăreanu, Leonid Doni, Cosmin Seleşi. Poate tinereţea şi talentul lor, poate profesionalismul lui Radu Afrim şi permanenta sa încercare de a nu se repeta, abordarea, de fiecare dată originală, a textului, umorul irezistibil sau toate la un loc au avut ca rezultat un spectacol scînteietor. Comedia discret melancolică a Tanianei Tsouvalis oferea imaginea unei generaţii prinse între nevoia de afirmare, de succes, între spiritul întreprinzător şi presiunea propriei vieţi afective. Vivacitatea dialogurilor şi a personajelor, anularea teatralităţii şi a dramatismului, minirevoltele tinerilor care, cu părinţi binevoitori şi guverne tolerante, azi nu mai au cu cine se lupta, după cum arăta Victor Scoradeţ, tehnicile cinematografice, în sfîrşit, lipsa exceselor au făcut ca relaţia actori-spectatori să fie una de mare prospeţime. În discuţiile de final, adăugînd că textul ajunge la o structură dramatică după ce a pornit de la fapte mici de viaţă, Dragoş Galgoţiu sublinia o subtilă revenire a „unui cehovism foarte modern", prezent, de altfel, şi prin jocul de latenţe pe care intervenţia accidentelor normale ale existenţei le întrerup.

Cristina RUSIECKI

pseudo-ipostaziere a deliciilor noastre de... „comunicare teatrală“. Sau, mai scurt spus, **Exact în acelaşi timp** cu melodrama absurd-franţuzită pe care o vedem, Măniuţiu ne trimite pe faţă la tot soiul de clişee ori chiar mici mitologii circumstanţiale ale teatralităţii ultimei jumătăţi de veac, unul mai cochet ca altul. Din pură păcere solidară, de spectator convins, voi refuza şi să le înseriez şi să le propun analizei: mi se pare mult mai profitabil (şi mai eficient) să-l invit pe spectator să le deguste, lăsîndu-se fermecat-amuzat atît de convenţii cît şi de demontarea lor. Mă mulţumesc a constata că spectacolul de faţă pare a anunţa ceva, nu ştiu încă ce, şi că el răspunde, desigur foarte personal, acelei întrebări a lui Dabija care ne dă şi azi frisoane: „Este teatrul o supremă formă de îndrăcire a umanului?“

N-ar fi însă drept – şi nu mă îndoiesc că ar provoca şi suferinţe nemeritate – să închei fără a elogia excelenta şi devotata prestaţie a echipei de actori, cu un Râlea strălucitor dar şi secondat fără cusur şi cu generos profesionism de Elena Ivanca (Robert/Luiza), Ovidiu Crişan (Domnul distins/valetul), Eva Crişan (Fetiţa cu cercul), Miriam Cuibus (Femeia nebună), Maria Munteanu (Guvernanta), Emanuel Petran, Dan Chiorean, Adrian Cucu (Trinitatea). Vă asigur, întîlnirea n-ar trebui ratată. ▮

„A te elibera de conştient înseamnă a înceta să mai fii cretin“ (G.N.)

RADU ŢUCULESCU

„...Această obsesie a autenticităţii îi va face pe suprarealişti să nu agreeze teatrul, să-l considere o formă a alienării, a inautenticităţii... un soi de exhibiţionism în public...“

Pe suprarealişti, mai puţin pe Antonin Artaud pentru care teatrul s-ar vrea manifestarea autenticităţii, poate fi autobiografic. Nu ştiu cît de mult agrea Gellu Naum teatrul, dar Mihai Măniuţiu a trecut, cu inteligentă eleganţă, peste mai sus amintita atitudine suprarealistă faţă de actul scenic şi a montat un spectacol bizar (iată un cuvînt foarte potrivit suprarealiştilor), de o bizară frumuseţe, în care cu cruzime se alunecă pe muchie de cuţit (brrr, ăsta-i titlul unui roman scîrbos) între umor şi seriozitate, între real şi ireal.

„Realul şi irealul sînt noţiuni inutile pentru Gellu Naum“.

Mihai Râlea (cînd bărbat, cînd femeie, doar chiar autorul afirmă că totul e invers decît vezi, decît înţelegi) îşi pune două perechi de sîni (m-a dus gîndul la **Mamelele lui Tiresias**, piesa lui Apollinaire) şi începe un tăvălit, cînd prin talajul albastru ce acoperă scena, cînd în cada cu apă din mijlocul ei (cadă ce se va transforma, mai tîrziu, în sicriu), în timp ce spectatorii aproape se... tăvălesc de rîs. În faţa unui fundal pictat cu copaci şi păsărele, trec prin scenă şi celelalte personaje, într-un colaj de sclipitoare replici înlănţuite într-o fermecătoare ambiguitate.

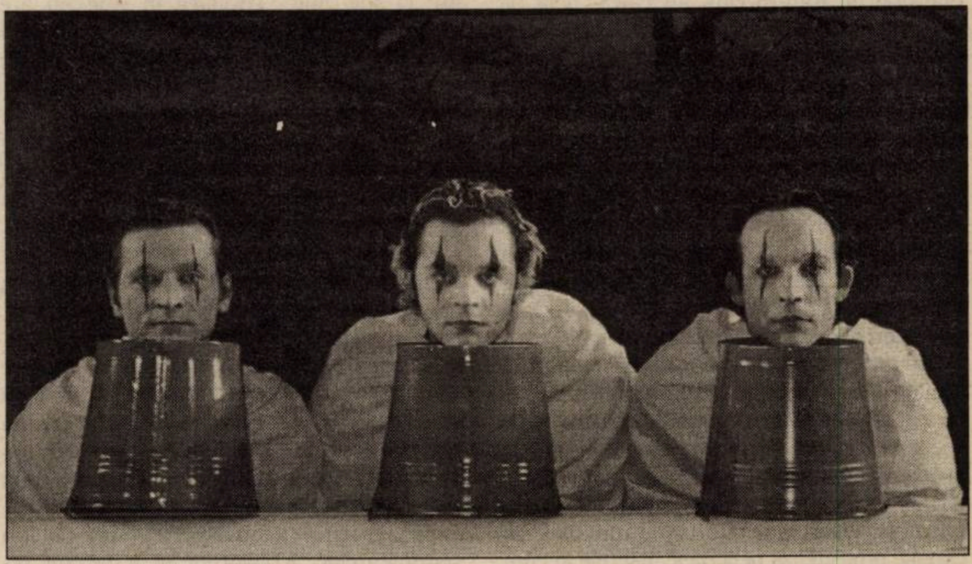
„Colajul e o formă de provocare şi de interogare a realului“.

Elena Ivanca (odată bărbat, odată femeie) îşi exhibiţionează talentul cu forţă sugestivă, cu sadism poetico-patetic şi gingăşie feroce. Eva Crişan e o fetiţă ce se vampireşte drăgălaş, poftind la gîturi de femei şi rînjind zgomotos-satisfăcută, în timp ce Miriam Cuibus, ca o nebună, traversează scena trăgînd cu ochiul înspre noi. Mereu eşti împins să vezi că ele, personajele, sînt altceva decît par. Fiinţa ca dualitate...

„Poetul e foarte atent la acel altul din fiecare... Toate fiinţele trec dintr-una într-alta, dintr-o viaţă în alta, dintr-o identitate în alta“.

Ovidiu Crişan e... trei peronaje (şi eu am fost trei, spune undeva Gellu Naum), mişcîndu-se hilar, ca o paiaţă, ori grav, cu seriozitatea exacerbată a unui valet, provocînd veselă rumoare în sală cu grimasele şi gesturile sale. Maria Munteanu plimbă un cărucior pe scenă în care se află un copil-păpuşă. Bebeluşul îi declanşează, la intervale egale de timp, gîlgîitoare hohote de rîs. E o apariţie năucă, înţepată totodată. O marionetă cu fese umflate şi sîni bombaţi peste măsură.

„În fond, suprarealitatea nu e altceva decît realitatea aşa cum se arată în momentele ei patetice (în sensul vechi, grecesc, al cuvîntului), momente în care totul devine pasional“.



Emanuel Petran, Dan Chiorean şi Adrian Cucu (m-a dus gîndul la cei trei ţepeluşi ai lui Jarry) baletează pe scenă în fustiţe, insinuînd aceeaşi ambiguitate. Iar cînd se apucă să picteze fundalul, brusc acesta se ridică şi „iluzia picturală“ prinde concreteţe, o imensă livadă se va întinde în faţa ochilor (încîntaţi) ai spectatorilor, deasupra ei plutind zeci de păsărele multicolore, oarece papagali... Efectul (m-a dus cu gîndul la una din poeziile lui Prévert) este impresionant şi trece o bună bucată de timp pînă să accepţi că-i vorba de o nouă convenţie scenică. Pentru perversele lor intervenţii în diverse situaţii, cei trei vor fi pedepsiţi prin decapitare, una la figurat, desigur.

„La senzaţia de... concreteţe a irealului contribuie tehnica detaliului...“

„Nu despre lumea ca teatru, ca spectacol, ca vis e vorba în cărţile lui Gellu Naum ci despre lumea ca poezie.“

Unul dintre studenţii mei (băiat drăguţ, cu ochi mari şi gene lungi, gură plină, dacă ar îmbrăca o rochiţă ai zice că-i fetiţă) îmi spune după premieră: n-am înţeles nimic, e o tîmpenie. Cu mult calm i-am replicat: numai dacă înţelegi ceva poţi afirma că-i o tîmpenie deci mai du-te o dată la spectacol. După ce l-a văzut a doua oară, cu aceeaşi dezarmantă sinceritate a mărturisit: mi-a plăcut foarte mult, chiar dacă n-am înţeles nimic. Ei, da. Aşa se face primul pas întru cunoaşterea şi îndrăgirea suprarealiştilor. Aşa trebuie procedat şi cu spectacolul lui Mihai Măniuţiu. Văzut de două ori... chiar dacă ai înţeles totul, de la bun început. Părerea mea.

P.S. Citatele sînt din volumul **Salvarea speciei. Despre suprarealism şi Gellu Naum** de Simona Popescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000.

▮

---

infoCinema

▮ Super-Lollo, Born on the 4th of July. Vă mai aduceţi aminte de Gina Lollobrigida?

Cînd eraţi tineri era una din actriţele italiene cele mai faimose din lume.

Lollo, cum îi spun cu afecţiune italienii, s-a născut în 1927 într-o familie modestă de la Subiaco, un mic centru în regiunea Lazio.

Lollo a devenit simbolul frumuseţii italiene în anii '50, dup ce, în 1946, regizorul Alberto Lattuada i-a oferit posibilitatea să debuteze într-un mic rol în filmul **Delitto di Giovanni Episcopo**. În 1947 Gina a participat la concursul Miss Italia unde s-a plasat pe locul al treilea şi unde a fost remarcată.

În scurt timp a devenit o adevărată stea a cinematografiei italiene în lume, împreună cu Sophia Loren, de care a legat-o întotdeauna o inevitabilă rivalitate.

Printre filmele ei cele mai importante: **Achtung Banditi** de Carlo Lizzani, realizat în 1951, **Moglie per una notte** de Camerini, din 1952, şi **Pane, amore e fantasia**, film restaurat recent, alături de Vittorio de Sica.

▮ Un Leu pentru Risi. Cunoscutul regizor italian Dino Risi va primi Leul de Aur pentru întreaga carieră în cursul viitoarei ediţii a Festivalului cinematografic de la Veneţia care se va desfăşura anul acesta în perioada 28 august-8 septembrie.

„Era nevoia de un director german pentru a premia un italian“, a comentat satisfăcut Risi.

Risi a realizat filme importante, printre care **Il Sorpasso**, **Profumo di donna** sau **In nome del popolo italiano**.

Dana ENULESCU

Cei 6 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Băieţi de băieţi		▬			▬	
Belea mare în Miami		▮▮			▮▮	▮▮
Blade II	▬	▮			▬	▬
Cinci băieţi după o fată	▬	▮				
Cît rezişti fără sex?		▮				
Crimă de înaltă trădare		▮				▮
Impostorul		▮			▬	
Maşina timpului		▮			▬	▮
Mulholland Drive: Calea Misterelor	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮		▮▮
Noroc în dragoste	▮▮	▬		▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Omul păianjen		▮▮	▬			▬
Piñero	▮▮▮	▮▮		▮▮		▮▮▮
Profeţiile omului molie		▮		▮▮	▮	▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Festivalul de film de la Karlovy Vary

Între amprenta lui Michael York şi bancnota falsă

MIRCEA DAN DUŢĂ

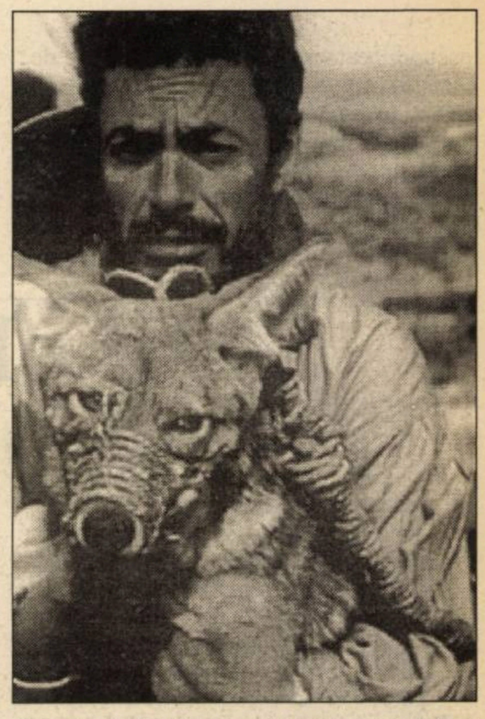
Festivalul International al Filmului de la Karlovy Vary a debutat „în trombă". Nu au întîrziat să apară nici surprizele, nici confirmările unora dintre previziunile formulate în presa de aici, cu o săptămînă în urmă. Strălucirea şi fastul deschiderii oficiale nu au putut compensa dezamăgirea publicului faţă de nivelul scăzut al secţiunii de concurs. Clea Duvall, John Boorman şi Kim-Ki-Duk au călcat deja pe pămîntul deluros al Boemiei, Michael Douglas şi-a lăsat amprenta palmei în tradiţionala „argilă a celebrităţilor" din Karlovy Vary, iar la ora cînd veţi citi aceste rînduri, Sean Connery se va afla şi el, probabil, în capitala central-europeană a filmului din sezonul estival, spre a-şi ridica Globul de Cristal pentru întreaga carieră. Jean-Marc Barr, preşedintele de ultimă oră al juriului, a acordat deja primul interviu, în care a explicat cît este de dificil să te naşti dintr-un tată american şi o mamă franţuzoaică, să împarţi viaţa cu o soţie iugoslavă, să înveţi în California şi în Anglia, să ai drept mentor un viking şi să faci filme sub aripa ingrată a cocoşului galic. Aşadar, în ceea ce priveşte aspectul protocolar al vieţii de festival, lucrurile merg strună. În schimb, nimic nu a putut stăvili exodul publicului din sălile în care se proiectează peliculele înscrise în concurs spre „zonele periferice" ale festivalului. Au dezamăgit pînă şi puţinele titluri de la care se aştepta ceva mai mult: **Sofreh Irani/Iranian Spread** (Iran, 2002, în regia lui Kianoosh Ayyari), **L'Italiano** (Italia, 2002, Ennio de Dominicis), **Po celam aizeiot/Leaving by the Way** (Lituania, 2001, Viesturs Kairiss), **Cuento de hadas para dormir cocodrilos** (Mexic, 2002, Ignacio Ortiz Cruz), **Filament** (Japonia, 2001, Jinsei Tsuji) şi **Cisza/Silence** (Polonia, 2001, Michal Rosa). Ce-i drept, filmul mexican a avut ghinionul de a fi fost programat în acelaşi timp cu mult aşteptatul **Sjostry/Sisters** (Rusia, 2001; un interesant şi pe bună dreptate mediatizat debut regizoral al lui Serghei Bodrov, o ambiţioasă încercare de a crea o „variantă feminină" a seriei **Fraţilor**), iar pelicula semnată de Kairiss a fost proiectată „la concurenţă" cu **Ararat**, titlul canadian de ultimă oră al lui Atom Egoyan, selectat la Karlovy Vary în cadrul secţiunii **Orizonturi**. Filmele mai sus menţionate merită oarecare atenţie şi există probabilitatea ca autorii lor sau actorii aleşi de aceştia să figureze printre „medaliaţii" sărăcăciosului „podium" al ediţiei din acest an. **Iranian Spread** este povestea unei bancnote false de care fiecare, bogat sau sărac, încearcă să scape, dar fără a rămîne în pagubă. Rafinamentul şi profunzimea observaţiei sociale sînt, din păcate, diluate de obsesia „patriotică" a regizorului Kianoosh Ayyari în a insista în mod inutil asupra pitorescului talciocurilor iraniene. **Italianul** lui Ennio de Dominicis este, de fapt, unul dintre miile de albanezi pe care iluzia unui trai îmbelşugat îl determină să recidiveze în încercarea (eşuată) de a emigra ilegal în ţara lui „O sole mio". Povestea în sine nu are nimic deosebit, dar este spusă cu un patetism şi o artă a descrierii introspective care a cucerit (într-o oarecare măsură) inimile spectatorilor sensibili şi ar putea influenţa şi voturile unui juriu sentimental. **Leaving by the Way**, povestea băieţelului care îşi aşteaptă tatăl, fiindcă mama nu i-a spus că acesta nu se mai află demult printre cei vii, pare a fi o reală reuşită a regizorului lituanian Viesturs Kairiss. Eroul **Basmelor pentru adormit crocodilii** este un *out-sider* „clasic", care reuşeşte să înţeleagă originea problemelor prin care trece, dar nu şi să triumfe asupra propriului destin. Cum se întîmplă adesea în cinematografia şi în literatura mexicană, destinul personal se împleteşte cu acela colectiv, povestea familiei este în mod indisolubil legată de istoria ţării, iar criza individuală reflectă o bulversare universală a sentimentelor, a valorilor şi a ordinii recunoscute a lucrurilor. **Filament** reprezintă istoria stranie a unei familii pe cale de a se destrăma. Pesemne că fatalismul japonez tradiţional nu mai este o atitudine suficientă în faţa realităţii, de aici rezultînd contradicţia fundamentală care îi macină pe eroii din **Filament**: destinul trebuie acceptat ca atare sau există dreptul (poate chiar obligaţia) de a lupta împotriva lui? Jocul anost al actorilor anulează însă în bună parte eşafodajul psihologic imaginat de Jinsei Tsuji. În sfîrşit, **Liniştea** polonezului Michal Rosa păcătuieşte printr-un scenariu inutil de stufos, în ale cărui nenumărate şi nesemnificative detalii se pierd atît spectatorul, cît şi cineastul. Să remarcăm şi o prezenţă (parţial) românească în secţiunea de concurs: coproducţia **Feny hull az arcodra/Light Falls on Your Face**, regizată de maghiarul Gyula Gulyas: poveste a pierderii şi a regăsirii de sine, dar şi a supravieţuirii în situaţii-limită, susţinută de un montaj îndrăzneţ, cu tendinţe suprarealiste, alternînd în ritm aproape muzical scenele pline de tandreţe cu cele crude. Altfel, filmul suferă de o oarecare incontinenţă narativă şi de o tendinţă exagerată către naturalism şi detaliu organic, „boli" mai vechi ale cinematografiei maghiare. Pelicula semnată de Gulyas a atras atenţia criticilor, dar puţini spectatori au rezistat pînă la sfîrşitul proiecţiei.

Sofreh Irani/Iranian Spread

De un succes previzibil la publicul ceh s-au bucurat cele două titluri prezente în competitie din partea gazdelor: **Rok d´abla/Year of the Devil** (r. Petr Zelenka) şi **Smradi/ Brats** (r. Zdenek Tyc). Primul este o mistificare agreabilă cu personaje reale (doi cîntăreţi foarte populari mai ales în Moravia), dar complet lipsită de relevanţă pentru spectatorul străin de Cehia şi Slovacia, care, foarte probabil, n-a auzit de Jaromir Nohavica şi Karel Plihal. Cel de-al doilea film atinge cu destul curaj, dar fără prea multă convingere, delicata problemă a rromilor: o familie care a adoptat doi copii rromi constată cu groază ca micuţii nu-şi reneagă originea. Chestiunea fiind „fierbinte" şi „la ei", biletele pentru prima proiecţie a peliculei se epuizaseră încă înainte ca festivalul să-şi fi deschis porţile, dar nefirescul situaţiilor şi al dialogurilor au transformat pelicula lui Tyc într-un excelent somnifer pentru „neiniţiaţi".

Titlul preferat al lui Jean-Marc Barr (dată fiind şi „filiaţia spirituală nordică" a lui Barr, care s-a „covertit" la regie în urma colaborării cu Lars von Trier) este, pînă acum, **Mavahlatur/ The Seagull's Laughter**, povestea unei femei frumoase şi misterioase, care se întoarce după mulţi ani într-un sătuc de pescari din Islanda natală. Totuşi, preşedintele juriului a declarat că această preferinţă nu înseamnă un vot necondiţionat pentru regizorul Agust Gudmundson. Dar ritmul anevoios al povestirii şi indecizia lui Gudmundson între *policier* şi *thriller* psihologic au fost argumente insuficiente pentru public.

Realizatorul american Neal Slavin a ecranizat romanul **Focus** de Arthur Miller, dar nici „produsul" lui n-a entuziasmat. Despre anii celui de-al doilea război mondial şi despre vieţi trecute prin holocaust vorbeşte în mod mai credibil coproductia polono-austriaco-germană Gebuertig. Regizorii Lukas Stepanik şi Robert Schindel insistă asupra responsabilităţii de martori a supravieţuitorilor. Insistenţa asupra acestor (altfel, generoase) principii conferă însă filmului un aer uşor didactic, ceea ce, în mod neaşteptat, nu a constituit un impediment în admiraţia spectatorilor. O altă surpriză a fost coproducţia hispano-franceză **L´auberge espagnole** care, iniţial, nu-l captase nici măcar pe regizorul Cedric Klapisch. După premieră, declarase că propriul său film îl plictiseşte îngrozitor. Însă istoria aparent anostă a tînărului francez care, studiind în străinătate şi împărţind dormitorul cu încă şapte „camarazi" multinaţionali, descoperă ceea ce vrea de fapt să *nu* facă şi să *nu* fie în viaţă a avut un nesperat succes de public, mai ales în Spania şi în Portugalia. În pofida „calculelor" şi pesimismului lui Klapisch, „performanţa" s-a repetat la Karlovy Vary. Reacţii contradictorii a stîrnit comedia spaniolă **Smoking room**, care ridică problema „scandaloasă" a dreptului de a fuma măcar într-o încăpere dintr-o întreagă clădire. Sub aparenţa unei banale, deşi acute ciocniri de opinii, se ascunde ambiţia regizorilor Julio Wallowits şi Roger Gual de a supune atenţiei o dezbatere deloc „lejeră" sau superficială cu privire la intoleranţă. Dintre filmele prezente în concurs, încă n-au fost proiectate **Zvezda/The Star** (Rusia, 2002, r. Nikolai Lebedev), **Gwenchana uljima/Let´s Not Cry** (Coreea, 2001, r. Min-Boung Hun) şi **Nirgendwo in Afrika** (Germania, 2001, r. Caroline Link). Gurile rele susţin că primele două titluri au fost alese în ultima clipă, drept „umplutură" a secţiunii principale a festivalului, care altfel ar fi rămas chiar si cantitativ precară. Însă **Nirgendwo in Afrika** încă poate răsturna „clasamentul provizoriu" al puţinelor succese şi al nenumăratelor deziluzii de până acum. Mai mult decît o dramă a inadaptării, filmul constituie o subtilă metaforă a predestinării: familia de evrei care, în 1938, reuşeşte să părăsească Germania spre a emigra în Kenya şi care vede în acest exil voluntar o victorie majoră asupra unui destin potrivnic se va confrunta în presupusa patrie adoptivă cu noi şi neaşteptate dificultăţi. Aşadar, o reuşită notabilă a regizoarei Caroline Link.



Cuento de hadas para dormir cocodrilos

Cam aceasta este, la jumătatea festivalului, situaţia secţiunii de concurs. Deşi mediocră, competiţia rămîne deschisă unor posibile surprize. Totuşi, cum am mai spus, cine s-a deplasat la Karlovy Vary cu gîndul de a vedea filme de calitate a trebuit să se orienteze spre secţiunile secundare. Să mai amintim ca figurează în festival cele mai noi titluri semnate de Otar Iosseliani (**Lundi Matin**), Jacques Perrin (**Le peuple migrateur**), Krzysztof Zanussi (**Suplement**), Aki Kaurismaki (**Mies vailla menne isyytta/The Man without a Past**), Luc & Jean-Pierre Dardenne (**Le fils**), Bertrand Tavernier (**Laissez-passer**), Mike Figgis (**Hotel**), Goran Paskaljevic (**How Harry Became a Tree**), Amos Gitai (**Kedma**), Pedro Almodovar (**Hable con ella**), Istvan Szabo (**Taking Sides/Der Fall Furtwaengler**) sau Aleksandr Sokurov (**Ruskii kovceg/Russian Ark**). Secţiunea **Forumul independenţilor** este consacrată, printre altele, celor mai noi filme produse în Iran şi în Argentina, iar compartimentul **La est de Occident** oferă o amplă panoramă a producţiei de ultimă oră din Rusia şi din alte ţări ale fostei Uniuni Sovietice. De interes pentru noi este şi prezenţa peliculei moldoveneşti **Patul lui Procust**, produs în 2001 şi regizat de Viorica Mesin şi Sergiu Prodan. Un alt foarte aplaudat titlu românesc semnat anul trecut de Sinisa Dragin, **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură**, a fost selectat pentru secţiunea **Filme premiate la alte festivaluri**, bucurîndu-se aici de o presa excelentă şi de o calda primire din partea publicului. (La ultima ediţie a Festivalului de la Rotterdam, regizorului i-a fost decernat premiul principal al concursului.) La rîndul său, secţiunea **O altă perspectivă** prezintă un mare număr de producţii de calitate de provenienţă asiatică, în special chineze, japoneze şi indiene, dar şi titluri de ultimă oră din Filipine, Coreea şi Indonezia sau foarte aplaudata producţie finlandeză a anului trecut **Joki/The River**. De asemenea, retrospective separate sînt dedicate cinematografiilor maghrebiene, regretatului actor Vlastimil Brodsky (a cărui sinucidere, la o vîrstă înaintată, a zguduit întreaga lume a filmului central-european), lui Jean-Marc Barr, regizorilor Johan van der Keuke şi Kim-Ki Duk, celor mai noi documentare braziliene şi filmelor care, de-a lungul timpului, s-au bucurat de succes în paginile revistei **Variety**.

Karlovy Vary, 8 iulie 2002

Arte vizuale

Festivalul media **Coop 02**

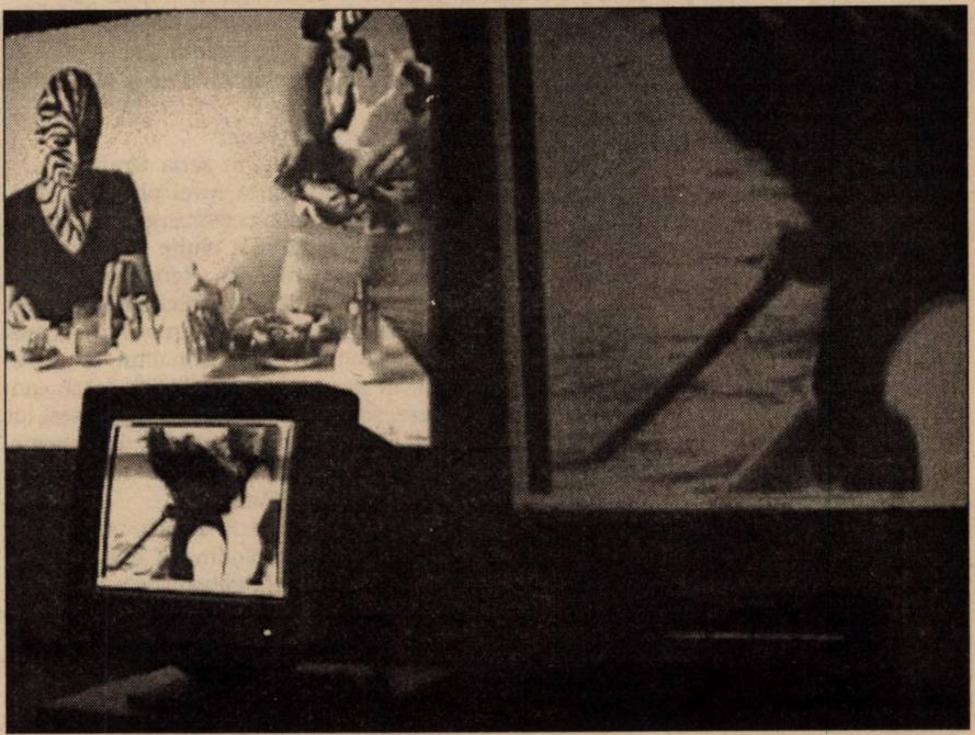
Inaugurarea primei secţiuni a Muzeului Naţional de Artă Contemporană al României – Medialab Kalinderu

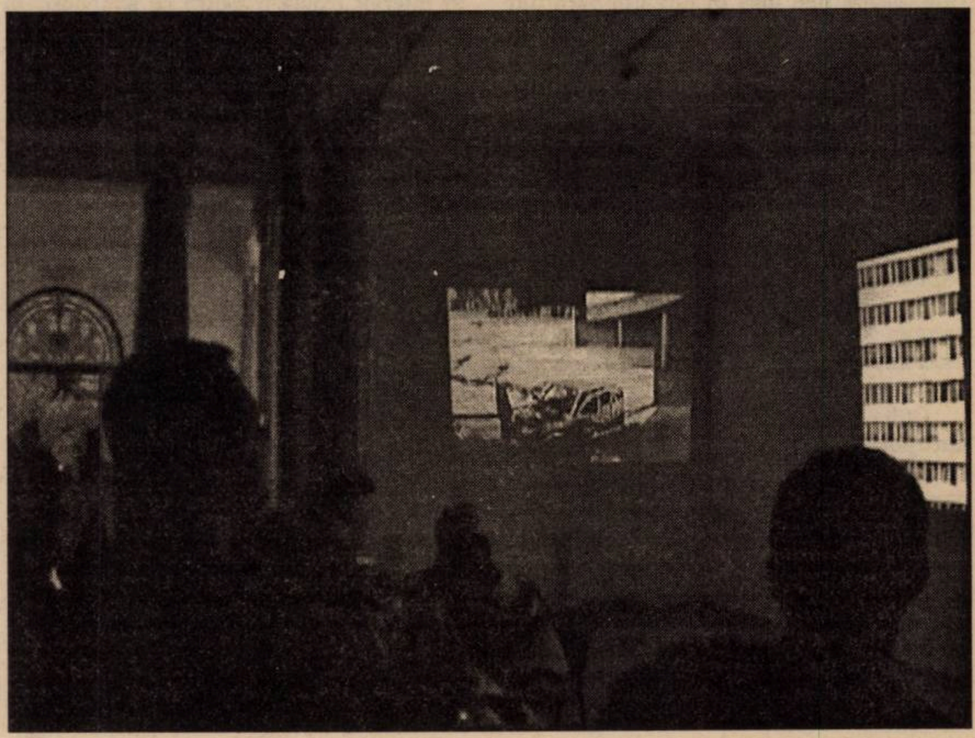
ALEXANDRA TITU

Participanţi la **Coop 02**: Agricola de Cologne, Zbynek Baladran, Anca Benera, Sorin Boncea, Angela Bontas, Irina Botea, Ioan Ciocan, Nicolae Comănescu, Ştefan Constantinescu, Ştefan Cosma, Dan Dinoiu, Daniel Gontz, Eugen Gustea, Matt Hope, Imericani (Andres Garcia, Alessio Tognola, Steve Buchanan, Bathasard Boisseau, Jérôme Doudet), Dilmana Iordanova, David Kalika, Mihaela Kavdanska, Szabolcz KissPall, Peter Lassel, Ninon Liotet & Olivier Schulbaum, Jordan Mena, Luminiţa Mihai, Gili Mocanu, David Mozny, Radka & Stanislav Muller, Radu Negulescu, Ioana Nemeş, Jakub Nepras, Alina Penţac, Jonathan Phillips, Irina Radu & Nandu, Paolo Ravalico Scerri, Harald Scherz, Julio Soto, Maria Stan, Floe Tudor, Camil Tulcan, Mona Vătămanu, British Council_Sensurround Manchester, Anna Baumgart, Pavel Brăila, Benet Broja, Paolo Comuzzi, Vuk Cosic, Marijan Crtalic, Giuliana Cuneaz, Anna Daucikova, Marta Deskur, Boryana Dragoeva, Veaceslav Druta, Ilir Dupi, Valie Export, Lazar Foti, Rudina Hyka, Daniela Kostova, Patrik Kovakovsky, Ivan Moudov, Hajnal Nemeth, Renata Poljak, Ştefan Rusu, Rostopasca, Igor Savchenko, Andrei Savich, Dzenis Siniuhin, Janos Sugar, Apolonija Sustersic, Zaneta Vangeli, Alexander Vereschak, Saso Vrabic, Natalia Vujosevic, Flora Watzal, Erwin Wurm, Margarita Zinets, Boriana Dragoeva, Daniela Kostova, Ivan Moudov, Hristo Jordanov & Ivan Nikolov, Boriana Pandova, Deyan Raykov

Sunet: DJ Marika, DJ Mike, Electric Brother, Nemos.

Curatori: Floe Tudor, Nicolae Comănescu, Mona Vătămanu, DJ Mike.





Festivalul **Coop 02**, desfăşurat între 26 iunie-10 iulie 2002 la Kalinderu Medialab din Bucureşti, dobîndeşte, în perspectiva lentelor şi indeciselor strategii culturale ale ultimului deceniu al secolului trecut şi al anilor inaugurali ai noului secol, o importanţă care îi depăşeşte ambiţiile declarate. Înainte de a fi un gest cultural, el este un gest de adecvare la civilizaţia contemporană. Ambiţia sa nu este aceea de a manifesta o opţiune estetică – ceea ce ar fi presupus o selecţie atentă a participărilor, un concept, o opţiune la nivelul semnificaţiilor şi a limbajului, dincolo de opţiunea pentru un anumit univers tehnologic şi comportamental. Or, marele lui aport este acela de a inaugura sălile Kalinderu ca Medialab, vîrful cel mai experimental al Muzeului Naţional de Artă Contemporană, grefat de obligaţii mai complexe în ce priveşte o lume culturală (şi implicit o producţie artistică) cu mult mai multe posibilităţi de manifestare, cu inerţii şi direcţii prospective şi cu scopuri şi sisteme de valorizare situate în afara sau dincolo de problema mediatică. În anii '90, festivalurile de la Timişoara şi Sf. Ana au impus atenţiei pînă aproape de dogmatizare comportamentele specifice formulărilor neoavangardiste – *body-art, performance instalationism*. Implementarea noilor tehnologii şi a noilor moduri de situare a artei în epicentrul universului comunicării, debutată la noi tîrziu cu expoziţiile CSAC (girate de Călin Dan în '93 şi '94) puneau în act şi în centrul interesului public arta video, videoinstalaţia şi proiectele videodigitale. Deceniul prim al acestui secol îşi asumă continuarea acestui tip de demers, integrînd cel mai actual univers mediatic.

Pe de altă parte, inaugurarea spaţiului Kalinderu ca Medialab – deci, adjudecat universului culturii *web* şi al producţiei videodigitale –, repară un gest care, anul trecut, lăsa descoperită aspiraţia spre actualitate a lumii artistice româneşti în relaţia sa cu muzeul – desfiinţarea secţiei de artă contemporană a Muzeului Naţional de Artă. Acest gest anunţa, pe o cale paradoxală – dar cultura românească este un asemenea mic univers paradoxal – decizia, atît de tîrzie în definitiv, de a fonda Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Desigur, trebuie să fi integrat aproape organic sentimentul de a fi o cultură foarte mică şi foarte marginală, pentru a considera că o dată ce undeva în geografia ţării (fie şi în Capitală) se constituie un muzeu pentru o anumită secţiune a culturii – arta contemporană –, s-ar epuiza dialogul muzeal cu actualitatea şi s-ar cere inflexibil reducerea secţiunilor similare ale altor instituţii de profil. Dar deocamdată, cît marele muzeu este încă în faza definitivării unui context arhitectonic adecvat în clădirea Parlamentului, şi în starea de virtualitate deschisă proiectelor curatoriale inevitabil eterogene, laboratorul sau media devin un punct activ viu şi, să sperăm, puternic, în contextul culturii contemporane de „reţea“ şi de suprapunere cu experimentul tehnologic. Zonă a fluxurilor opţionale rapide, a dialogurilor şi pluricomunicării simultane, univers în dezvoltare continuă – aparţine definitoriu societăţii contemporane, chiar dacă astăzi vechile media îşi revendică din nou statutul lor în cîmpul experienţei estetice. Ceea ce o asemenea integrare în reţea presupune este anularea cel puţin spaţială a unui raport de marginalitate, excluziunea provincialismului ca paralizant sentiment cultural. Pe de altă parte, acest tip de cultură propune punerea între paranteze a unor prejudecăţi pe care se bazează tradiţionalele criterii de valorizare privind angajamentul motivaţional, definirea stilistică sau peeminenţa conceptului. O nouă accepţie a conţinutului libertăţii transferă accentul de la angajamentul avangardist de demolare a tradiţiilor, ca şi de la infinitul experimental al prospecţiunii cognitive, la spontaneitatea, lipsa de bariere şi reticenţe, deschidere limite (cu excepţia celor economice desigur) a comunicării. Se prefigurează deocamdată o lume fără elitism conceptual, chiar dacă pe fundalul ei dinamic prind relief figuri importante, artişti care impun, totuşi, o direcţie, o stare, un sentiment. Dar această lume a instantaneului contactelor, a festivalurilor consumate nu doar în spaţii localizate geografic, ci şi în spaţiul flexibil şi extensibil al Internetului, al disoluţiilor fireşti a graniţelor politice, teritoriale, lingvistice şi chiar catumiale, este, cu adevărat, o instanţă a pluriculturalităţii şi a estompării diferenţelor, a instaurării rapide a modelelor, să spunem, universale.

Aceste repere le pun în evidenţă curatorii festivalului **Coop 02** – Floe Tudor, Nicolae Comănescu, Mona Vătămanu, Dj. Mike – şi pe ele îşi bazează structura manifestării, aflate, acum, la a doua ediţie. Festivalul este aşadar, cum o declarau curatorii, nonconcept, liber de constrîngerile unei coerenţe stilistice a discursului şi, exploatînd, pe de o parte, disponibilităţile tehnologice, pe de altă parte, specificul spaţiului gazdă (girat de criticul de artă Ruxandra Balaci). **Coop 02** înglobează alte două festivaluri internaţionale anterioare (**Trieste Contemporanea Cornitee** (Italia) şi Sensurraund Manchester/ ATA Center for Contemporary Art. În aceste festivaluri au participat şi artişti români din generaţia tînără. Dubla dimensiune *on-line* şi *off-line* a permis accesul direct şi mediat în cadrul acestui eveniment, la creaţiile unor artişti cunoscuţi (Julio Soto, Vuk Cosic, Anna Baumgart, Hajnal Nemeth etc.), a multor artişti din Europa de Est.

O altă dimensiune atinsă firesc, direct, de festivalul care a reuşit – timp de o seară – să creeze un eveniment total de simultaneitate perceptivă, a fost convergenţa discursului vizual cu cel muzical, printre curator numărîndu-se şi Dj. Mike, prezenţi fiind şi trupa Nemesis, şi Electric Brothers, Dj. Marika etc. Poate că o mai mare coerenţă a ritmurilor şi a tensiunilor senzorial-afective ale sunetului şi ale discursului vizual ar fi meritat să fie mai bine controlate, dar, cum spuneam, spontaneitatea şi imprevizibilul parţial (o parte din material nu fusese vizionat de curatori înainte de eveniment) face parte din jocul propus. Un moment de *performance* – Radka şi Stanislav Muller şi o instalaţie minimalistă cu suport luminos (Irina Botea şi Anca Benera), au semnalat alte deschideri ale experienţei artistice – o experienţă acut senzorială, noul univers mediatic şi comunicaţional fiind preocupat de această globalitate perceptivă, de contextul din care se reliefează şi în care se topeşte discursul. Imaginea nu deţine, în definitiv, în această interferenţă textuală, sonoră şi imagistică un rol privilegiat – fragmentarea şi simultaneitatea discursurilor împing în plan secund, cum spuneam, retorica mesajului. Primează mozaicul de informaţii, fulguranţa unei provocări vizuale sau sonore. De altfel, surpriza, ingeniozitatea, jocul, investigarea realităţii imediate, uneori scandaloase, alteori insipide, unele angajate social, reiterează în formule specifice direcţiile formulate deja, în anii de glorie ale acestor modalităţi mediatice – de la fotografie la arta digitală.

Dincolo de toate celelalte consideraţii suscitate de festival, dincolo de calităţile sale intrinseci şi de dorinţa de a-l vedea fixîndu-se în viaţa artistică românească, subliniem încă o dată importanţa deschiderii laboratorului Media, atît de necesar într-o cultură decisă să se desprindă de complexele desincronizării şi ale marginalităţii, de obsesia periferiei, de provincialismul narcisist, acceptîndu-şi complexitatea. Directorul adjunct al MNAC, Ruxandra Balaci, a coordonat evenimentul care a marcat existenţa reală a acestui punct viu din reţeaua transnaţională, un spaţiu în care suspiciunile şi ambiguităţile politicilor culturale refractare la actualitate se anihilează prin ridicol.

Diploma 2002

VIORICA BUICĂ

Începutul lunii iulie a adus cu sine expoziţiile de diplomă ale studenţilor Universităţii Naţionale de Artă din Bucureşti. Pentru început, secţia de Pedagogia artei... Naturi duale (artistice şi pedagogice), absolvenţii acestei secţii îşi vor asuma poate rolul de a transmite mai departe, sporindu-l, misterul artei. „Că vor ajunge mai tîrziu liber profesionişti ori profesori, asta atîrnă de freamătul lor lăuntric şi de dorinţa de creaţie. Pe tărîmul didactic poţi fi tot aşa de mare creator ca şi un artist al daltei sau al pensulei.“ Şi tot Tonitza adăuga: „Disciplina artistică este mult mai fină şi mai complexă decît se bănuieşte. Ea lucrează, pe toate faţetele sufletului şi ale inteligenţei, deodată şi îndeosebi“.

Universitatea de arhitectură şi urbanism „Ion Mincu“ a găzduit luni 1 iulie vernisajul expoziţiei **Diploma 2002** în care îşi prezintă lucrările elevii secţiei de Pedagogia artei (Universitatea Naţională de Arte Bucureşti), clasa profesor Cezar Atodiresei.

Lucrările tinerilor artişti se remarcă prin preferinţa pentru abstractizare, existînd aproape un refuz al figurativului în încercarea fiecărui artist de a se autodefini. Destul de omogene în ceea ce priveşte rezolvarea problemei compoziţionale, lucrările se individualizează prin capacitatea fiecărui tînăr artist de a-şi proiecta personalitatea în spaţiul plastic.

Aniela Păvăloiu prezintă o serie de **Structuri vegetale**, compoziţii dinamice în care culoarea devine simbol al unei trăiri interioare. Pornind de la ramuri de copac sintetizate plastic pînă la renunţarea la orice atribute secundare, ea impune un anumit ritm, vizibil mai ales în lucrările alcătuite din mai multe segmente. Silvia Stoica surprinde **Metamorfoze**, avînd ca punct de plecare arhitectura rurală românească caracterizată prin simplitatea soluţiilor de rezolvare a echilibrului spaţial. Păstrînd drept constantă o formă geometrică unică, pe care o redefineşte în funcţie de cadru, tînăra artistă reuşeşte să redea în fiecare lucrare durabilitatea prin culoare şi tuşă. Faptul că în unele cazuri a folosit cenuşă pentru a oferi o anumită consistenţă culorii, precum şi modul în care aplică culoarea, dînd impresia de zidire, amplifică senzaţia de materialitate.

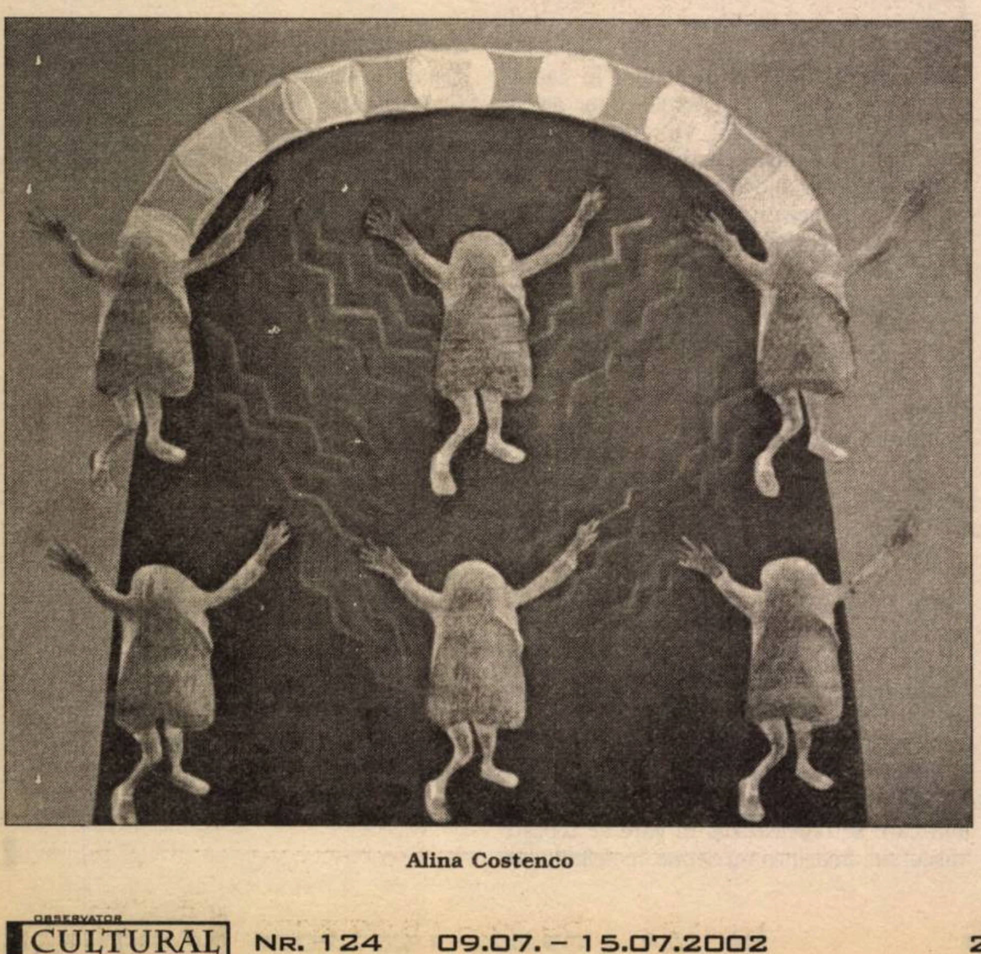
Otilia Arhip încearcă o **Portretizare a autoportretului** pornind de la elemente specifice pe care le plasează în etape diferite de abstractizare. Relaţia linie-fond este una de combinare în care privitorul citeşte, transparenţa lucrărilor fiind subliniată şi de gama cromatică. Demersul Ariadnei Săvulescu surprinde structura unui **Portret interior**. Liniile, sugerînd nişte canale energetice ale eului, şi culoarea intră în armonie pentru a reda un echilibru sufletesc pur şi autonom.

Roberto Păuleţ, în seria **Grafitti**, reuşeşte recuperarea la nivel plastic a unui anumit tip de comportament. Deşi pleacă de la *grafitti* din mai multe ţări (Ungaria, Turcia, Siria, Albania, România), tînărul artist nu tinde la o specificitate naţională, ci mai degrabă subliniază în mod paradoxal identitatea unui limbaj prin altul, cel al picturii. În fiecare lucrare, imaginile se contopesc, se amestecă ca pe un palimpsest (de altfel, ele sînt rugoase), iar dinamismul rezultă tocmai din încercarea fiecărei imagini de a se individualiza.

Doi dintre tinerii artişti, Alexandru Caţan şi Alina Xenofonte, au ales ca model pentru lucările lor simboluri ale lumii primitive. Seria **Megaliţi** a lui Alexandru Caţan ne reaminteşte, printr-o abordare minimalistă, caracterul primordial al artei. Stabilitatea şi puterea sînt prezente în forma geometrică a pătratului. Chiar dacă în interior există o fisură ce simbolizează energia transmisă de vechile structuri pînă astăzi, echilibrul e păstrat prin culoare, element valoric, şi prin încadrarea în pătratul central. Alina Xenofonte interpretează **Masca africană**, stilizînd-o pînă la a crea măşti proprii, cu putere de mit. Folosirea unor materiale neconvenţionale precum ipsosul conferă măştilor o rigiditate specifică.

Anca Luchian prelucrează **Structuri arhitectonice** pe care le scoate din contextul lor ambiental, dizolvîndu-le în culoare. Spaţiul bidimensional îşi găseşte echilibrul prin epurarea structurilor şi reducerea lor la linii care se relaţionează direct sau indirect.

Imaginea copacilor străpunşi de gard i-a inspirat lui Virgil Manole seria intitulată **Simbioză sau conflict**. În interiorul spaţiului plastic, modelul îşi pierde identitatea şi se află într-un proces de expansiune. Cutele-linii, rezultate în urma agresării formei, se adaptează cadrului şi conferă dinamism lucrărilor. Nicoleta Gribincea abordează **Misterul chipului uman**, în compoziţii care surprind diferite aspecte ale vieţii sociale. Feţele din fiecare lucrare fie interacţionează pînă la contopire, fie sînt separate prin cadre bine delimitate, iar culoarea unifică acest amalgam de identitaţi.



Alina Costenco

Călina Lefter a fost singura care şi-a ales ca mod de exprimare artistică obiectul, în locul picturii. Lucrările ei, intitulate **Labirint**, constituie cinci obiecte realizate din straturi suprapuse de carton decupat. Traseul sugerat este unul ambiguu, frînt, labirintul construindu-se şi în adîncime. Absolventa a apelat la monocromie pentru evidenţierea formelor, iar tonarea culorilor apare ca un efect al relaţiei umbră-lumină.

*

Marţi, 2 iulie a avut loc la galeria GALLA vernisajul expoziţiei **Licenţe 2002** a studenţilor clasei de Pedagogia artei, profesor Simona Runcan. Spre deosebire de colegii lor (clasa Cezar Atodiresei), destul de compacţi şi unitari, tinerii artişti prezenţi la GALLA au mizat pe propunerea unor individualităţi cît mai distincte, dar în care se poate regăsi gramatica vizuală deprinsă în aceşti ani de ucenicie. Mai puţin atraşi de abstractizare, studenţii Simonei Runcan îşi construiesc compoziţiile pe principii diferite. Există în lucrările lor o acută problematizare a spaţiului şi o importanţă deosebită acordată culorii ca modalitate de generare a unei trăiri în esenţă emoţionale. Remarcăm de la început excelenta organizare a spaţiului expoziţional care a pus în valoare fiecare lucrare, dîndu-i practic un generos context de existenţă.

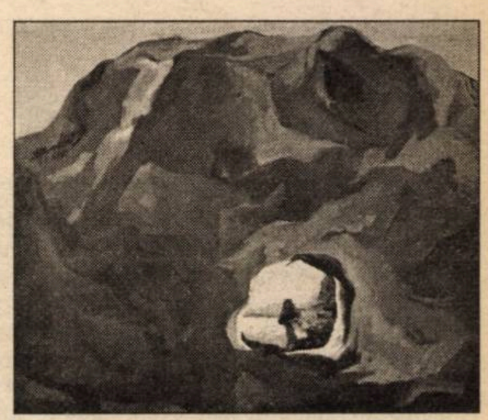
Semnele, culorile şi sunetele Nataliei Lupolov reprezintă patru lucrări aranjate compact astfel încît să constituie o scală cromatică. Cu o tentă puternic decorativă, ele preiau motive din creaţia lui Gustav Klimt, mai ales spirala şi ochiul, recontextualizîndu-le. Dacă la Klimt aceste motive se insinuau adeseori ca alegorii ale cunoaşterii, aici capătă un rol mai degrabă compoziţional, adîncind muzicalitatea culorii prin reliefare. Astfel negrul, violetul, roşul şi galbenul apar ca trepte simbolice ale devenirii culorii.

Alina Costenco, în seria **Cerul, pămîntul şi îngerii lui**, fructifică pictura bisericilor bizantine în care înlocuieşte imaginea îngerilor cu imagini serigrafiate ale unor copii. Modalitatea de organizare a spaţiului, ornamentele, culorile diluate, specifice frescei bizantine, încadrează armonios imaginea multiplicată a copilului. Cercul compoziţional, închizînd înăuntrul său copilul-înger, concordă cu albastrul, în încercarea de a sugera frumuseţea unei lumi mai presus de cotidian.

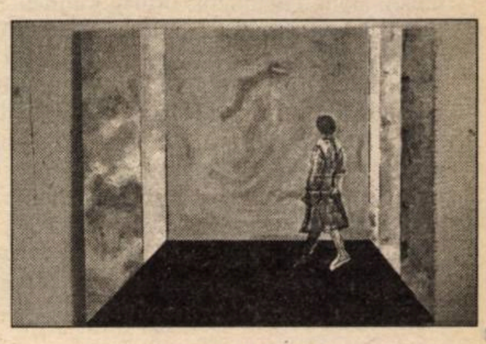
Alina Manea creează o **Natură statică cu obiecte moi**. Tînăra artistă se joacă cu linia şerpuită dînd naştere unor forme vii, unor obiecte care, privite din interior, au propria lor existenţă. Linia orizontului, situată la diferite înălţimi, e singura care vine să separe obiectele concepute într-o transparenţă totală. Adîncimea sugerată prin culoare (roşu, oranj, negru, verde), precum şi topirea formelor geometrice în linia şerpuită sporesc misterul acestui univers paradoxal: static, animat însă de mişcarea spiralată.

Peisajul memorie al Roxanei Damian aruncă un fir conducător între arta veche şi arta modernă. Plecînd de la o masă de culoare (diferite tonuri de albastru), ea transformă această pată picturală în ancadrament pentru prezentarea unui peisaj văzut în mai multe stilistici (impresionism, fovism etc.). Primul peisaj prezintă de fapt un colaj realizat cu personaje decupate din ziare, în încercarea de a stabili relaţia om-natură pe care o problematizează la nivel artistic: peisajul îşi conţine privitorul.

Lucrările Mădălinei Marcu, puse sub semnul **Intruziunilor**, marchează conflictul dintre lumea naturală şi cea artificială.



Roxana Damian



Nicoleta Toma

Folosind mai multe tehnici (pictură, colaj, desen), absolventa reuşeşte să dinamizeze spaţiul plastic, deşi compoziţiile sale sînt simple. Ea porneşte de la două elemente de bază, din combinarea cărora decurg celelalte lucrări, aceste elemente fiind o structură montană şi o perspectivă care prin linie şi culoare induce ideea de artificial. Spaţiul dublu, rezultat din alăturarea celor două elemente, e întotdeauna sfîşiat de o pată albă care susţine incompatibilitatea a două moduri de existenţă.

Crenguţa Duluman lucrează cu o tehnică specială (cărbune presat pe pînză) pentru realizarea unui **Infinit mic**. În jocul dintre alb şi negru, există suprafeţe mari de culoare care contrastează cu suprafeţele unde detaliul e urmărit foarte atent. Lumea celulară surprinsă în întreaga ei frămîntare apare ca un simbol al vieţii înseşi, intenţia absolventei fiind de a echivala prin pînzele sale lamelele de microscop.

Marina Gangan vorbeşte despre **Descompuneri, degradări, decolorări** în lucrări care subliniază permanentul conflict vechi-nou. Simbolul fosilei se pierde pînă la dizolvare în culorile astfel alese încît să sugereze pămîntul. Pigmenţii naturali intră în contrast cu culorile puternice, sintetice, ale elementelor textile aşezate direct pe pictură.

Nicoleta Toma invită privitorul la o **Călătorie intr-un spaţiu inchis**. Cele şapte lucrări constituie interioare văzute din perspective diferite, spaţii în care persoana apare prin colaj. Lumina, care determină mişcarea personajelor, se insinuează ca miracol al acestui univers închis în care omul încearcă să se regăsească. Frămîntarea, zbuciumul fiinţei aflate pe un drum blocat sînt sugerate prin culoare, dar şi prin tehnica aplicării ei.

Gheorghiţă Galan propune un **Detaliu dintr-o lume fantastică** printr-un joc în care elemente renascentiste (calul, turnul, îngerul) apar privite din perspective distincte. Utilizînd compoziţia piramidală, el creează o formă monolit lucrată foarte atent. Culorile sporesc misterul şi liniştea unui astfel de peisaj ce trimite spre esoterism.

Lucrările Soniei Mircea sugerează un conflict existenţial trasat mai ales printr-o linie puternică. Spaţiul este secţionat, stratificat, s-ar putea spune chiar tansformat într-un labirint care închide nevoia de devenire a fiinţei.

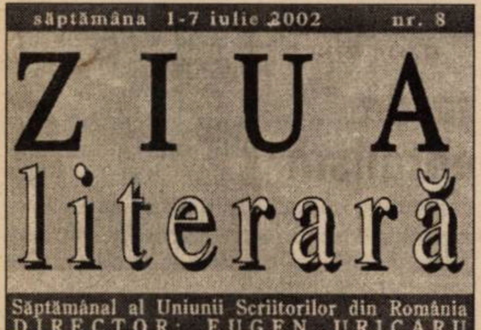
Le urăm tinerilor artişti mult succes şi aşteptăm viitoarele lor expoziţii. ▌

profil

Liber
numărul 10
iunie 2002
revistă editată de fundația Horia Rusu
DACĂ EDUCAȚIE NU E, NIMIC NU E
masa rotundă cu tema:
PRIN EDUCAȚIE, SPRE LIBERTATE INDIVIDUALĂ, CIVILIZAȚIE ȘI BUNĂSTARE. SUNTEM ÎNSĂ PREGĂTIȚI?

Revista **Liber**, publicaţie liberală editată de Fundaţia „Horia Rusu" (preşedinte: Dorina Rusu, cunoscută sub numele de ziaristă Dorina Băeşu, soţia regretatului om politic); vicepreşedinţi: Dinu Zamfirescu, Veronica Nanu; director relaţii externe: Valentina Nicolaie) a ajuns la numărul 10. Nici o legătură cu publicaţia europeană omonimă, lansată în 1989 şi editată în mai multe limbi, între care, într-o vreme, şi în româneşte. Sumarul acestui număr al revistei editate Fundaţia „Horia Rusu" abordează o gamă largă de probleme ideologice şi organizatorice liberale: poziţii critice ale unor parlamentari PNL în chestiunea actualelor legi ale proprietăţii, bugetului şi administraţiei locale, relaţiile cu liberalii moldoveni, doctrina capitalismului *laissez faire*, cu un profil al politicii libertariene. Cea mai mare parte (aproape 25 de pagini) este rezervată însă unei mese rotunde despre educaţie, desfăşurate pe 13 mai a.c. în organizarea fundaţiei. Pe parcursul discuţiilor, moderate de Dinu Zamfirescu, participanţii, Crin Antonescu, Ioan Mihăilescu, Adrian Miroiu, Nicolae Manolescu, Cristian Buşoi, Răzvan Bobulescu, Tiberiu Vladislav, Ioan Păun Ottiman, Gheorghe Izvoreanu, Ioana Triculescu, Dana Papadima, cu toţii implicaţi, într-un fel sau altul, în reforma învăţămîntului autohton, au încercat să stabilească de comun acord cu reprezentanţii ministerului de resort, şi anume Ecaterina Andronescu, Nicolae Nicolae, Asztalos Ferencz, soluţii de ieşire din criză. Deşi retorica sterilă şi-a avut partea ei, argumentele serioase şi propunerile constructive nu au lipsit, cum nu au lipsit nici punerile degetului pe rănile deschise ale învăţămîntului românesc (corupţie, dezorganizare, politizare forţată, salarii mizere, abandon, disfuncţionalităţi, conservatorism, evaluări necorespunzătoare, probleme de selecţie ş.a.). Nicolae Manolescu: „...S-a făcut o reformă curriculară. S-a ajuns la manuale alternative. Iertaţi-mă, dar este un cîştig enorm şi trebuie văzut ce riscăm să pierdem din ce am realizat pînă acum. [...] nu ar trebui să avem grijă ca inspectorii să fie nişte oameni responsabili? Doamna ministru, i-am avut studenţi pe toţi aceştia, vreţi să vă spun cum se duc cu sarsanaua şi pleacă cu ea încărcată? [...] acelaşi om care era autor de manual, era acţionar sau patron de editură, era inspector în minister sau la inspectorat. Cu alte cuvinte, de la un cap la altul, el controla fabricarea manualelor. Cîştiga concursurile şi pe urmă îşi impunea manualul în şcoală. Aşa s-a făcut mafia manualelor în fruntea căreia, cu onoare, s-au situat editurile Petrion şi Aramis, care revin acum la aceeaşi situaţie". Ioana Triculescu: „Bacalaureatele din ultimii ani au ridicat mari probleme. Se percep aşa-numitele taxe de protocol, care există în toate liceele, şi în schimbul cărora, nu de puţine ori, li se spune elevilor că bacalaureatul va fi luat, în proporţie de 100%. [...] Aceste lucruri sînt reale, din păcate, şi ele demotivează elevul silitor şi uneori performant, pentru că el constată că, la capătul a patru ani de învăţămînt, în care şi-a văzut conştiincios de treabă şi uneori extraordinar, cînd citeşte lista ierarhiilor în urma bacalaureatului se trezeşte azvîrlit foarte departe". Ioan Mihăilescu: „Participarea la aceste întîlniri pe problemele învăţămîntului sînt foarte utile, dar nu suficiente. Toate aceste dezbateri suferă de un anumit intelectualism şi după ce au loc, nu se întîmplă nimic. De cîteva luni, încercăm să depăşim această fază şi să trecem la ceva mai multă acţiune. Este necesară, dincolo de orice partid, o strategie pe termen lung a învăţămîntului, care să se concretizeze într-un pact politic acceptat de toate partidele parlamentare şi chiar de cele din afara Parlamentului şi care să fie proiect de lege a învăţămîntului pe o perioadă de zece ani. Dacă facem o asemenea întreprindere, trebuie să plecăm de la analiza stării actuale a învăţămîntului". Ş.a.m.d.

din presa cotidiană



săptămâna 1-7 iulie 2002 nr. 8

ZIUA literară

Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România
DIRECTOR: EUGEN URICARU
supliment gratuit

În pagina întîi a suplimentului **Ziua literară** din 1-7 iunie 2002, George Bălăiţă, în vervă... parşivă, mai mult sarcastic decît ironic, serveşte, din **Fotoliul Baroni**, un articol vitriolant – şi pe deplin meritat – la adresa recent încheiatului Forum Naţional al Culturii. Fascinat de grotescul spectacolului, prozatorul fixează măreţul eveniment într-o naraţiune plină de suspense, punctată de cîteva fiziologii şi portrete devastatoare. Iată mai întîi cadrul: „...Trec în mare grabă de pe un canal pe altul. Nimic. Pe «naţional» se întîmplă însă ceva. Preşedintele ţării ţine un discurs. Ocupă întreg prim-planul. După unele amănunte de decor îmi dau seama că totul se petrece la Ateneul Român. Se vede, în sfîrşit, fundalul, un panou uriaş, litere la fel, Forumul Naţional al Culturii... Aşa carevasăzică... Nu puteam pentru ca să lipsesc. Mă instalez în fotoliul Baroni". Instalat – ca spectator – în fotoliul Baroni, Bălăiţă face de fapt un portret în acvaforte al culturii de Stat şi al vestigiilor vechiului regim ridicate la suprafaţa prezentului: „Multicompetenţa Domnului Preşedinte nu se pune la îndoială, e un bun naţional. Mi-l amintesc pe vremuri la Iaşi, pe cînd era prim-secretar acolo, vorbind despre importanţa deşeurilor menajere. Sau, altădată, despre importanţa apei în natură. Caut să mă dumiresc şi de data asta ce şi cum. Înţeleg abia după discursul următor al Primului Ministru. El contrazice definitiv şi foarte respectuos tot ce spusese Preşedintele". Intră în scenă, pe rînd, „personajele", într-un crescendo al sarcasmului: „Ministrul Culturii şi Cultelor. Elegant, costum de culoarea untului, ceva de moşier de altădată proaspăt întors de la Baden-Baden. Nu spune nimic. Badijonează pe ici-pe colo, raportează ceva, se angajează la altceva. Face însă o remarcă istorică: singura instituţie unde se pot observa cu adevărat schimbări radicale ar fi Biserica.

Preşedintele Fundaţiei Culturale Române, acad. Augustin Buzura, nu este într-o zi tocmai bună. Silabiseşte cu greu un text care începe ca un soi de pamflet, o dă pe dare de seamă şi se încheie ca o rugă de căinţă. Se bîlbîie, tuşeşte, se îneacă. Se simt lacrimile, sudoarea şi sîngele vărsat. Reuşeşte totuşi să termine înainte de a i se acorda primul ajutor.

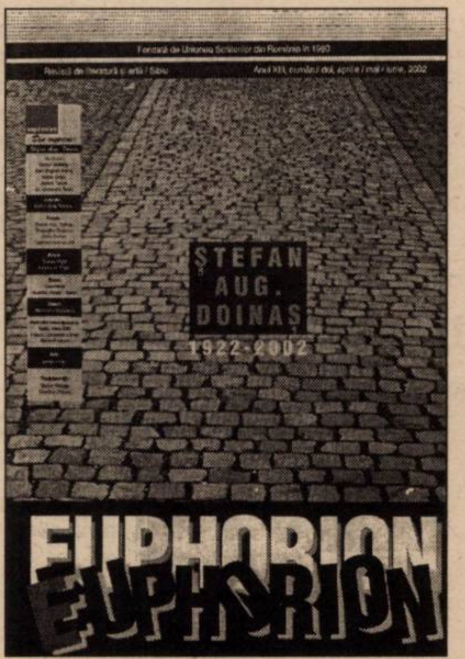
Preşedintele Academiei Române, profesorul şi criticul Eugen Simion, vorbeşte despre importanţa ştiinţei. E oarecum mîhnit că nu a reuşit să publice şi el o carte la Editura Fundaţiei Culturale Române, aceasta dînd prieoritate autorilor români care trăiesc în străinătate. Încît, el e hotărît să plece în exil în Bulgaria, ca să i se tipărească şi lui un volum la această importantă casă a cărţii.

Patriarhul Teoctist, în veştmînt alb, binecuvîntează adunarea şi îndeamnă la toate cele bune şi cuviincioase".

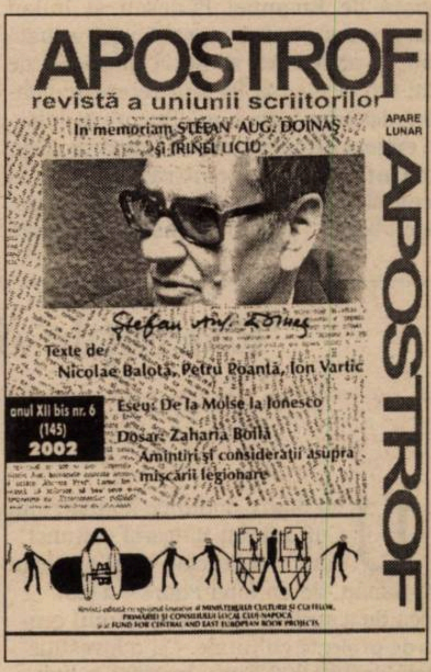
Urmează punctul culminant: „Iubitor de turma sa, Preafericitul voi oare să îndulcească năvala îngerului pedepsitor? Fiindcă aşa apăru la pupitru, cu sabia goală în mînă, Paler. Oratoria lui complicată bate între Ioan Botezătorul şi C.T. Popescu, să zicem. Blindat cu citate din clasici, ba, atunci cînd e cazul, chiar şi din moderni. Oricînd la îndemînă o parabolă. Sugrumat de emoţie şi îngrijorare, Paler a lovit în toate părţie şi nicăieri. Tehnica lui este bizară, infailibilă în acelaşi timp. Contrazicîndu-se de la un pasaj la altul, de la o frază la alta, el reuşeşte, totuşi, să întreţină iluzia unui discurs coerent, logic, incoruptibil. Toată suflarea e convinsă că el a pus degetul pe rană. Dar el este mereu în altă parte. El abureşe în aşa hal oglinda, încît nimeni nu se mai recunoaşte în ea. Premierul chiar crezu că este atacat direct, se supără şi o spuse, nu înainte de a-l asigura pe orator de întreaga stimă, preţuire, consideraţie. Iar Preşedintele, foindu-se pe scaun, zîmbetul lui intraductibil, asigură adunarea că îngrijorările domnului Paler, da, sînt şi ale noastre. Dar oare cine sîntem noi? Cei doi înalţi demnitari luară de bună retorica lui Paler. Pe cînd el, artist, povestise un vis ce îl tulburase cu o noapte mai înainte". În fine, după salutul diplomatic al ambasadorului Braziliei care califică Forumul drept o „iniţiativă roosveltiană", după pauza de o oră, e semnalată prezenţa în sală a maestrului Ion Irimescu: „Cu pieptul acoperit de medalii, scăzut dar acolo, maestrul se înclină asiatic de cîteva ori, palmele împreunate, fruntea, umerii. Preşedintele anunţă vîrsta pe care tocmai o împlineşte venerabilul maestru, poate chiar suta de ani, dar zelul prezentatoarei TV, ieşită în faţă pentru a trage cortina, mă împiedică să aflu.

Adormii bătut de gînduri în fotoliul Baroni".

Şi, în loc de concluzie şi de morală a acestei piese cu aer retro (dar de actualitate): „Un vechi documentar uitat în rezerva de aur este proiectat în faţa cineaştilor eventual mai tineri, ca să vază cum nu trebuie făcut un film de actualitate. Al dracului profesor, regizor, mă rog, cine o fi fost acela".


Fondată de Uniunea Scriitorilor din România în 1990
Revistă de literatură și artă / Sibiu
Anul XIII, numărul doi, aprilie / mai / iunie, 2002
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
1922-2002
EUPHORION

Numărul 2 (aprilie/mai/iunie 2002) al revistei sibiene **Euphorion** dedică un grupaj în memoria lui Ştefan Aug. Doinaş. Sînt publicate 6 **Sonete fără sunet**, urmate de un eseu recapitulativ al lui Ilie Guţan despre activitatea „cerchistă" a poetului (**Exerciţii de digitaţie**) şi de un comentariu al lui Andrei Terian despre volumul **Aventurile lui Proteu** (**Psalmul polimorf**) Sub titlul **Gothicul filigranat în baladesc**, Dan Bogdan Hanu întreprinde o analiză hermeneutică a **Mistreţului cu colţi de argint**, iar Ioana Creţu publică un consiatent eseu despre **Poetica traducerii la Ştefan Aug. Doinaş**. Grupajul se închie cu un emoţionant text rememorativ semnat de dr. Gheorghe Telea: **Prietenul meu**. O atenţie specială merită interviul din paginile 16-17, din care desprindem un pasaj despre originile – autodefinitorii – ale pseudonimului de autor: „La vîrsta de 14 ani, cînd începusem să scriu versuri, mi s-a părut că numele de Popa e prea banal, că ar trebui să-l schimb. Tocmai învăţasem la lb. Română că există nişte cuvinte în graiul nostru care nu pot fi traduse şi că unul din ele este cuvîntul *doină*. De aici pseudonimul. Dar, cum mă mustra conştiinţa că-l «trădez» pe tata, renunţînd la numele meu de familie, am hotărît să-l păstrez sub forma lui Aug. pentru Augustin. Cerchiştii m-au asigurat nu numai o dată, spunînd că pseudonimul meu este... păşunist. Cînd am încercat să-l schimb, şi i-am scris în sensul acesta lui Vladimir Streinu care mă publica în revista **Kalende**, acesta mi-a dat un răspuns care era într-un fel laudativ: «E prea tîrziu». Arghezia ricanat în felul său propriu, ciuntindu-l".


APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR
In memoriam ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și IRINEL LICIU
Ștefan Aug. Doinaș
Texte de Nicolae Balotă, Petru Poantă, Ion Vartic
Eseu: De la Moise la Ionesco
Dosar: Zaharia Boilă
Amintiri și considerații asupra mișcării legionare
anul XII bis nr. 6
(145)
2002
APOSTROF

Memoriei lui Ştefan Aug. Doinaş şi a soţiei sale Irinel Liciu îi este dedicată şi o parte a Nr. 6/2002 din revista clujeană **Apostrof**. Grupajul îndoliat e deshis printr-un text transmis prin telefon de la Nisa de Nicolae Balotă, ultimul supravieţuitor semnificativ al Cercului sibian (**Principele liricii române**). Urmează eseul unui monograf al grupării, Petru Poantă (**Cercul literar şi categoria tragicului**) şi, în final, o tabletă concluziv-îndurerată a lui Ion Vartic: **Cît arată ora în cer, domnule Doinaş?**.

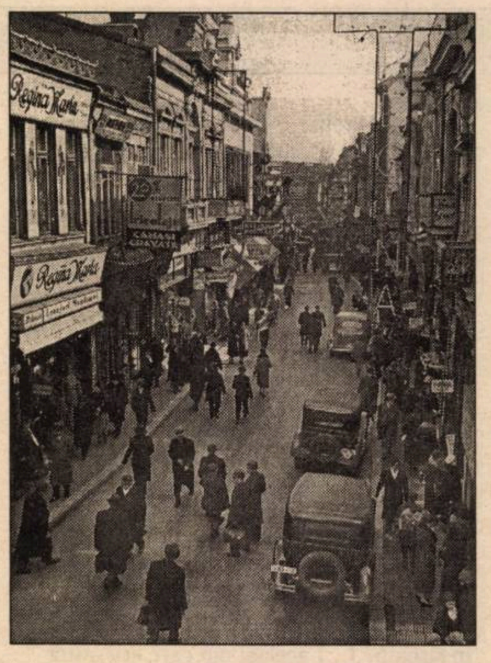
istorie

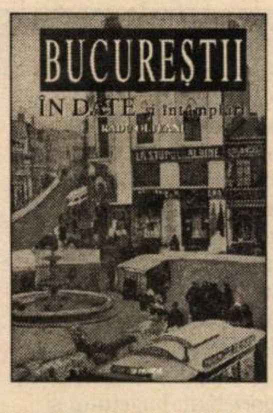
NICOLAE IONESCU
Bucharest of yore
Bucureştiul de altădată
Bucarest d'antan

Nicolae IONESCU
Bucureştiul de altădată
Prefaţă de Emanuel Bădescu şi Iulian Voicu, Editura Alcor Edimpex SRL, Bucureşti, 2002, 96 p., f.p.

Interesul pentru istoria Bucureştilor s-a concretizat în ultimii ani prin tot felul de apariţii editoriale cu caracter istoric-documentar, dar şi (în subsidiar) narativ-reconstitutiv, accentul căzînd tot mai mult pe aspecte de mică istorie cotidiană a oraşului „de altădată“. Ţesutul memoriei culturale bucureştene, grav afectat de trauma comunistă a demolărilor şi a sistematizărilor aberante, se reface şi în felul acesta, oferind, din banca de date a trecutului, o pluralitate de imagini.

Editura Alcor Edimpex SRL a publicat recent o carte-album (în variantă trilingvă: română, engleză, franceză) despre **Bucureştii de altădată** a fotografului Nicolae Ionescu (1903-1974). Prefaţa (**Nicolae Ionescu – fotograful Bucureştilor**), semnată de Emanuel Bădescu şi Iulian Voicu, prezintă – într-o manieră uşor vetustă – viaţa şi activitatea acestuia. Peste 60 de pagini din cele circa 90 sînt rezervate imaginilor desprinse dintr-un Bucureşti interbelic extrem de compozit, un adevărat „conglomerat“, oraş al contrastelor şi al diferenţelor radicale. Străzi comerciale, palate, bănci, piticul Samson pe Calea Victoriei, petreceri la Şosea, serbări la Arenele Romane, primul semafor, *block-house*-uri, promenade, dar şi mahalale cu străduţe dosnice şi felinare, parcuri centrale, trenul pentru Maglavit, bariera Colentina, „scăriţa“ spre strada Puţul cu Apă Rece din Uranus, vînzători de limonadă, bazaruri mizere, ţărani comersanţi stradali, servitoare, anticamere la Crucea de Piatră, azilul de copii găsiţi, ţigani, muscali, paparude, aziluri de noapte, schimburi la Taica Lazăr, ursari din Vitan, chermeze populare la Moşi... Micul Paris faţă cu vechiul Bucureşti levantin: „Antiteza, uneori fină, alteori brutală, subliniază că aceste fotografii – excelente de altfel – sînt tematice, documentare şi, mai ales, istorice“. O imagine caleidoscopică, fireşte neexhaustivă, dar neidilizată, ataşantă şi credibilă.





Radu OLTEANU
Bucureştii în date şi întîmplări
Prefaţă de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, Editura Paideia, Bucureşti, 2002, 512 p., f.p.

Editura Paidea a publicat de curînd o monografie de peste 500 de pagini format mare a istoricului Radu Olteanu: **Bucureştii în date şi întîmplări**, cu o prefaţă semnată de Constantin Bălăceanu-Stolnici şi un **Argument** al autorului. Potrivit prefaţatorului, „volumul de faţă se adresează atît specialiştilor, cît şi cititorului obişnuit din zilele noastre, unui cititor grăbit, care nu-şi face timp pentru studierea unor tratate sau lucrări voluminoase sau pentru explorarea unor arhive“. Întrucît mare parte din lucrările monografice deja existente despre istoria şi personalitatea Bucureştilor – de la Ionescu Gion la E. Hagi-Mosco şi de la D. Papazoglu la Paul Morand – au un caracter preponderent narativ şi întrucîtva „romanţat“, prezentul demers propune, în contrapartidă, o abordare factologică şi cronologică, fără comentarii subiective, oferind într-o manieră laconică şi succintă, pe ani şi pe zile, o imagine de ansamblu a evoluţiei oraşului de la primele forme de locuire atestate („preistoria“ bucureşteană), mai precis din neolitic, pînă în 1945. O atenţie specială este acordată personalităţilor care au marcat istoria comunităţii, ca şi actelor de masă (răzmeriţe, răscoale, revoluţii, rebeliuni etc.), a diferitelor calamităţi... Un important subcapitol este dedicat satelor Bucureştilor, contribuţia suplinind parţial lipsa de date – pînă la 1459 – despre satul lui Bucur. Sînt, de asemenea, prezentate şi unele reglementări juridice, evenimente culturale de mai mică sau mai mare amploare, biserici... Prezentarea istorică a „epocii medii“ are două subdiviziuni: perioada prefanariotă şi cea fanariotă. Numeroase statistici, prezentări de instituţii, elemente de istorie social-economică şi de „mică istorie“, programe de construcţii şi sistematizări vin să completeze fizionomia oraşului, totul organizîndu-se într-un *puzzle* „realist“ de o mare bogăţie evenimenţială. Capitolele despre **Epoca modernă** (1921-1919) şi **Epoca contemporană** (1919-1945), dincolo de încadrarea cam bizară a „contemporaneităţii“, sînt – evident – cele mai ample, reţinînd suplimentar atenţia cititorului prin nenumărate informaţii „reconstitutive“, între care datele de istorie politică deţin o pondere însemnată. O menţiune specială merită **Index**-ul de nume, listele domnitorilor din Ţările Române, a primarilor Capitalei de pînă în 1945, inclusiv alte personalităţi, pictori, arhitecţi... La fel, **Index**-ul locurilor publice (biserici şi mănăstiri, sinagogi, palate, hanuri, hoteluri, grădini, parcuri, pieţe, tîrguri, spitale, şcoli, alte obiective) ca şi – în fine – cel al străzilor şi al toponimelor.

Lucrarea impune prin precizie – inclusiv cronologică – şi prin diversitatea extraordinară a informaţiilor, acoperind aspectele principale dintr-o istorie altfel greu de reconstituit documentar la acest nivel. Autorul reuşeşte, apoi, să comprime sintetic datele despre instituţiile şi monumentele prezentate (biserici, hanuri, palate, şcoli), rezultînd, din fragmente, o adevărată „istorie a civilizaţiei“ bucureştene. Performanţa de ansamblu este una remarcabilă în măsura în care reuşeşte să distribuie pe un spaţiu totuşi relativ restrîns un volum enorm de documente. Complexitatea şi minuţiozitatea abordării – deconcertantă în dezordinea ei mergînd pînă la detalii – lasă la lectură impresia unui labirint, o „arhitectură“ vie, aglomerată, diversă, pluristratificată şi deliberat neierarhizată, reproduce anamorfotic structurile formative ale Capitalei şi, ca să spunem astfel, „tectonica“ ei. Pentru a da un exemplu absolut la întîmplare – înfiinţarea unui spiţerii, înfiinţarea unei întreprinderi de paste făinoase, incendii şi falimente ale unor negustori, de exemplu, stau alături de înfiinţarea unor societăţi literare, de importante decizii politice. Un interes deosebit îl suscită (cum altfel?) paginile despre istoria primei jumătăţi a secolului XX.

Paul CERNAT

Exemple din Bulgaria, ecouri în România

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU

Una dintre opţiunile Ministerului Culturii din Bulgaria – atunci cînd a beneficiat, ca şi omologul său român, de un fond Phare – a fost aceea de a sprijini organizarea unui centru de proiecte culturale. Cu o investiţie totală de 150.000 Euro, în 1999, a luat fiinţă Centrul Cultural Euro-Bulgar, într-un spaţiu cedat de minister, la parterul clădirii acestuia. CCEB dispune de o sală de expoziţii, un cinematograf, o sală cu ordinatoare şi o librărie – evident, cu posibilitatea unor utilizări multivalente ale acestor spaţii.

Funcţionînd asemenea oricărei alte organizaţii neguvernamentale, CCEB este interesat de implicarea sa în orice proiecte finanţate de organisme publice sau private, din Bulgaria sau de aiurea, proiecte din care să poată asigura şi propria sa funcţionare. Unul dintre acestea – finanţat, generos, de programul pentru politici culturale **Reţeaua artă şi cultură**, al Institutului pentru o Societate Deschisă, din Budapesta – este cel intitulat **Dezvoltînd antreprenoriatul creator. Cazul a două regiuni din Bulgaria**. Proiectul a pornit de la realitatea nerecunoaşterii industriilor culturale drept un sector avînd o oarecare importanţă pentru procesul dezvoltării – indiferent de nivel (local, regional sau naţional) – şi un impact pentru piaţa muncii. Or, puţinii salariaţi ai CCEB şi-au spus că un asemenea impact există, doar că el nu este observat, pur şi simplu, din inerţie. Proiectul şi-a propus să identifice măsura în care industriile culturale „clasice“ (audiovizualul, filmul, media electronică etc.) contribuie la formarea noilor modele culturale, situate la marginea artelor „tradiţionale“ (literatură, muzee şi galerii, arte ale spectacolului, meşteşuguri ş.a.m.d.), dar care sînt dinamizate de activitatea creatoare a artiştilor sau de cea antreprenorială a managerilor. Pornind de la premiza că există o mutuală lipsă de comprehensiune între tipurile de limbaj specifice sectorului cultural şi, respectiv, celui de afaceri, autorii proiectului şi-au propus să înceapă de la nivelul local efortul lor de apropiere şi înţelegere reciprocă (pornind de la celebrul adagiu „Gîndeşte global, acţionează local!“). De aceea au fost selectate drept parteneri două organizaţii regionale: Agenţia Regională de Dezvoltare şi Centrul de Afaceri din Vidin, precum şi Asociaţia Comunităţilor din Rodopi (cu sediul la Smolian). Alegerea nu a fost deloc întîmplătoare. Cele două regiuni – situate la graniţele cu România şi, respectiv, cu Grecia – sînt grav afectate de şomaj, dar au o bună infrastructură a instituţiilor culturale şi sînt marcate de prezenţa unor valoroase monumente şi situri istorice.

După o perioadă de cercetare (decembrie 2001-februarie 2002), CCEB a organizat, în primăvara acestui an, două ateliere (primul, la Pamporovo, al doilea, la Bojenţi), al căror principal scop a fost acela de a aduce la aceeaşi masă potenţialii parteneri şi de a facilita primele contacte între părţi. Discuţiile au pus accentul pe necesitatea dobîndirii calităţilor antreprenoriale de către administratorii instituţiilor culturale. Aceste calităţi sînt necesare cu atît mai mult cu cît investiţiile în cultură sînt extrem de reduse, iar piaţa pe care pot fi lansate produsele creatorilor de cultură este foarte limitată. Desigur, cîteva zile de discuţii nu pot suplini luni sau ani de pregătire de specialitate. Totuşi, se pare că informaţiile livrate au fost de folos. De exemplu, un set valoros de date a fost cel oferit de un studiu privind atitudinea publică faţă de riscurile asumate pe piaţă, şomaj şi iniţiativa privată, în Bulgaria. Concluziile atelierelor au reliefat necesitatea regîndirii activităţii instituţiilor culturale pe modelul planului de afaceri realizat de întreprinderile mici şi mijlocii, precum şi stringenţa utilizării noilor tehnologii informatice şi a turismului cultural drept instrumente pentru crearea şi, respectiv, pentru evidenţierea unor noi valori culturale. Seminarele au avut şi rezultate concrete, între care punerea la dispoziţia instituţiilor culturale – de către organizaţiile economice amintite – a unor spaţii necesare promovării activităţilor culturale, organizarea unor cursuri de *marketing* cultural, alcătuirea unei baze de date cu exemple de bună practică şi proiectarea unui centru de consultanţă pentru organizaţiile neguvernamentale – cu accent, evident, pe cele cu profil cultural. S-a considerat că acest efort nu trebuie să ocolească obosita reţea de cămine culturale, care ar trebui să sprijine revitalizarea meşteşugurilor tradiţionale.

Punctul nodal al dezbaterilor a fost identificat drept necesitatea absolută de stabilire a unor strategii de dezvoltare culturală, proiectate pe paliere diferite – dar interrelaţionate – şi aşezate sub lupa dezbaterii publice. Aproape la fel de importantă a fost considerată cunoaşterea programelor de finanţare europene şi participarea organizaţiilor bulgăreşti la acestea.

Ziua solstiţiului de vară a fost aleasă pentru organizarea punctului final al proiectului: o masă rotundă (la care a participat şi Iavor Miluşev, vicepreşedinte al Comisiei pentru cultură a Adunării Naţionale a Bulgariei) menită a deveni punctul de pornire a unei strategii pentru dezvoltarea antreprenoriatului cultural, pornind de la experienţa dobîndită în cele două regiuni. De această dată, CCEB şi-a legat iniţiativa de un proiect pilot al Consiliului Europei (**Diversitatea culturală şi instituţia culturală în Bulgaria**). De fapt, ambiţia organizatorilor a fost aceea de a contribui la organizarea unei agenţii pentru dezvoltare culturală, pe modelul agenţiilor pentru dezvoltare economică regională. Acestea din urmă alcătuiesc o reţea care a crescut, în cinci

RICHARD KUNISCH
BUCUREŞTI ŞI STAMBUL
Schiţe din Ungaria, România şi Turcia

Richard KUNISCH

Bucureşti şi Stambul.
Schiţe din Ungaria, România
şi Turcia
Traducere din limba germană,
prefaţă şi note de Viorica Nişcov,
Editura Saeculum I.O., Bucureşti,
2000, 256 p., f.p.

Prezentul volum a fost publicat prima oară în 1861, fiind urmat de alte două ediţii în 1866 şi 1869. Richard Kunisch a vizitat Valahia la mijlocul veacului XIX, alegînd un traseu uzitat la vremea sa: a urmat linia Dunării cu vaporul, s-a oprit la Giurgiu, de unde a luat drumul către Bucureşti. Este drumul pe care l-a parcurs şi Ulysse de Marsillac mai tîrziu.

Kunisch, originar din Prusia, o regiune cu foarte diferită de cîmpia valahă, dar împînzită de tîrguri şi oraşe care, de aproape trei-patru secole, creaseră o particularitate modernă societăţii prusace în mentalitate, comportament şi mod de viaţă, venea asemenea unui novice atras de legendarul Orient, pentru a-l vedea şi a-l descrie. Avea un bagaj informaţional mai mult imaginar şi filozofic decît bazat pe detalii obiective şi practice. Astfel, ca pe toţi ceilalţi asemeni lui, realitatea nu numai că l-a frapat, dar l-a pus la grele încercări. Valahia era o încercare dificil de depăşit, pentru oricare călător care o vizita. Aşa au fost surprinşi Barabas Miklos în 1831, Ulysse de Marsillac la 1870 şi mulţi alţi călători. Aşadar, tînărul Kunisch, care pînă la Budapesta s-a simţit oarecum apropiat de lumea pe care o lăsase acasă, nu va face excepţie.

Bucureştiul, din depărtare, îl surprinde. Văzut din dealul Mitropoliei, el oferea „o privelişte singulară, fermecătoare în bogăţia şi varietatea ei". Acesta era Bucureştiul aparent. Urmau detaliile, pe măsură ce te apropiai cu poştalionul de marginile oraşului. Prima impresie a lui Kunisch a fost aceea că „înclinaţia" şi „capriciul" au fost cele care au stăpînit crearea aşezării şi nu „necesitatea şi calculul". Astfel că „aici s-a ridicat un palat, dincolo un bordei; aici s-a tăiat un parc (se poartă şi azi), dincolo a rămas un loc liber, un iaz, un crîng printre case".

Kunisch a dorit să se plimbe pe străzi şi cum a încercat acest lucru banal a început să se întrebe: „...se potriveşte oare acest cuvînt aici? De jur împrejur pajişti, case ţărăneşti şi grădini, ici-colo, desigur, şi cîte o băltoacă sau cîte un şanţ. Trec turme de porci, cîini zac tolăniţi peste tot. Iată, acolo e un ţigan cu vioara, în faţa lui cîţiva bărbaţi valahi joacă un joc ciudat, uniform, se învîrt în cerc cu paşi mărunţi [...]. Această aşezare nu e un oraş, este o gramadă de sate vîrîte unele într-altele".

Kunisch va descoperi în final „oraşul" din oraş, aflat undeva departe, în ceea ce se numea „centru". Şi aici, „ce contrast! Adineauri încă, beznă, ziduri surpate, ţigani în zdrenţe – te credeai la o distanţă de sute de mile de marginea civilizaţiei – şi deodată, de jur împrejur, strălucirea şi luxul Capitalei suprarafinate. Desigur, tot singulară". Mulţimea de trăsuri şi de toalete pariziene întîlnite, încorsetate de o mulţime pestriţă care l-a încîntat pe Kunisch, nu erau oameni bogaţi, mergeau pe jos, totuşi, „cărei naţiuni îi aparţine această mulţime? Greu de spus". Mulţimea i se dezvăluie în toată diversitatea ei: haine franţuzeşti, soldaţi în uniforme prusace, „un armean în pantalon bufant, strîns deasupra gleznei, cu jachetă brodată şi fes; alături foşneşte crinolina, ocolind cu grijă atingerea ţiganului tuciuriu; acolo trece un bărbat îmbrăcat cu o cămaşă largă, din pînză largă de in, cu o jachetă albastră şi căciulă de blană, în ciuda arşiţei; Unde ne aflăm?". Unde se afla îi va răspunde un „bătrîn cu barba albă ca zăpada, cu fes, caftan de mătase şi veşminte de mătase pe dedesubt: În cea mai nenorocită ţară din Europa!".

Nu a fost prea greu pentru Kunisch să-şi dea seama că „Bucureştiul se află la graniţa cu Orientul" în ciuda lustrului „pe care înalta societate valahă l-a dobîndit în timpul indispensabilei şederi la Paris". Şi asta se poate zări şi în detalii. Mai ales în detalii. Un prim detaliu: „Un salon valah!" Desigur, o minunăţie pentru Kunisch era ceea ce se numea „salon valah", unde „toţi mîncau cu aceeaşi lingură şi beau cu aceeaşi cană, în ordinea rangului lor, la urmă femeile".

Pe de altă parte – mărturiseşte autorul –, „în Bucureşti nu poţi face nici o sută de paşi fără să întîlneşti un popă. [...] Cel mai adesea pot fi văzuţi trîndăvind tihniţi pe o bancă sau pe o piatră de colţ. [...] Îi poţi vedea umblînd încărcaţi cu pepeni mari sau cu o ciozvîrtă de berbec, ori împingînd un porc pentru care se tocmiseră. N-am văzut pe nicăieri ca poporul să-i stimeze cumva, să-i salute sau să se dea la o parte respectuos ca să-i lase să treacă. Umblă peste tot hai-hui, pe străzi şi prin pieţe, înghiţindu-şi în public [...] porumbul sau pepenele. [...] Curate nu sînt nici haina şi nici persoana lor, iar preferinţa pentru ceapă şi usturoi le face prezenţa insuportabilă. [...] Gradul lor de instruire nu se ridică la cel al oamenilor de rînd. În prima parte a şederii mele aici, m-am adresat odată unui popă în latineşte: «Nu ştiu franţuzeşte», mi-a răspuns. Pentru el, tot ce nu pricepea era în franţuzeşte, limba oamenilor cultivaţi îi era tot atît de îndepărtată ca şi limba clerului apusean".

Altădată, înconjurat fiind de „un cerc alcătuit, cu fineţe şi tact, doar din persoane care se cunosc, se potrivesc şi cărora, în fine, nu le lipseşte însuşirea de a se stimula reciproc", Kunisch merge în vizită la o mănăstire valahă. Odată ajuns, în contrast cu cercul de apropiaţi, „zadarnic am iscodit printre aceşti două sute de călugări ca să dau de unul singur a cărui fisionomie să fi arătat o urmă de inteligenţă sau de reculegere religioasă, priveau tîmp, erau murdari şi miroseau greţos a usturoi".

Lui Kunisch i-a rămas întipărită în memorie imaginea călugărului din sală după plecarea oaspeţilor, pe care l-a surprins „golind cu lăcomie sticla rămasă neatinsă lîngă furia principesei. O golea oare în cinstea ei? Nu splendoarea formelor trupului ei, nu vraja florală a chipului ei îl ispitiseră – privirea lui lacomă se adresase doar bucatelor şi băuturii pe care i le lăsase ca o pradă."

Înapoiat în oraş, Kunisch descoperă în plin tîrg – unde se afla şi agenţia pentru poştalion – mulţimea de colibe şi case ale oraşului. „Barăci mizerabile pe ambele părţi ale lui, greci şi armeni murdari, evrei şi moldoveni murdari stau sporovăind, tocmindu-se, lămurind în faţa tuturor porţilor. Cuvinte stricate româneşti şi italieneşti, greceşti şi turceşti răsună din toate părţile într-un talmeş-balmeş bezmetic. Strada e plină de care, de turme de vite şi de haite de cîini, nori de praf îngreunează respiraţia. [...] Cărei naţiuni îi aparţine majoritatea locuitorilor e greu de spus; greci şi evrei, italieni, armeni şi moldoveni par în egală măsură reprezentaţi. Nicicînd un oraş nu mi-a făcut vreodată o impresie atît de respingătoare, şi m-am bucurat la gîndul că în curînd aveam să-l părăsesc".

Kunisch va părăsi Bucureştiul cu gîndul că „aceşti oameni mai au multe de învăţat pînă să se civilizeze complet".

Societatea bucureşteană se deschisese către Occident abia de prin anii 1806-1812. Deşi deschiderea a fost aproape bruscă, radicală şi imprevizibilă, existau piedici serioase legate de statutul mentalităţilor care căpătaseră clişee şi tipare imperturbabile. Generaţiile trecute de 30 de ani refuzau schimbarea sau o făceau de nevoie absolută. Asta chiar şi în societatea înaltă. La 1850-1860, tinerii din anii 1820-1830 erau motorul modernizării, dar nu impuseseră încă ritmul. Pentru asta era necesar un cadru politic şi legislativ care să le sprijine eforturile cotidiene şi să continue schimbarea începută la 1831-1832 prin Regulamentul Organic. Aceasta este lumea pe care a vizitat-o Kunisch. O lume care se zbătea să se modernizeze printr-un schimb de generaţii şi de principii. Or, acest proces se afla în plină derulare la mijlocul veacului al XIX-lea şi de aici contrastele şi discrepanţele care i-au surprins pe cei ajunşi în Bucureşti în această perioadă.

Adrian MAJURU

---

ani, de la 7 la 33 de entităţi.

Concluziile seminariilor şi cercetării efectuate în cadrul proiectului au fost însoţite de cîteva prezentări ale unor iniţiative mai mult sau mai puţin inspirate. Una dintre cele dintîi o constituie activitatea Comisiei Bulgare de Film, prezentată de Maia Niagalova. Comisia este, de fapt, un organism specializat în organizarea unor acţiuni de *lobby* pe lîngă producătorii de film din întreaga lume, pentru a-i convinge că cele mai bune condiţii de filmare sînt în Bulgaria. Succesele înregistrate pînă acum au fost fericit resimţite de localnicii din zonele afectate de şomaj, care au putut cîştiga – din închirieri şi figuraţie –, în două-trei săptămîni de filmare, echivalentul sumelor obţinute, în mod normal, în trei-patru luni de muncă. Trebuie remarcat că un procent din sumele plătite de producători este dirijat către dezvoltarea regională.

Agenţia Regională de Dezvoltare din Vidin (condusă de inginerul Jivca Nicolova) a avut iniţiativa sprijinirii teatrului şi a filarmonicii locale prin preluarea activităţii de promovare a programelor artistice, în vederea obţinerii de sponsorizări. Din păcate, activitatea pare să se desfăşoare într-un climat de indiferenţă a locuitorilor oraşului faţă de aceste idei şi chiar de lipsă de entuziasm a artiştilor, care rămîn reticenţi la orice conexiune între artă şi afaceri.

În celălalt colţ al ţării, unde Asociaţia Comunităţilor din Rodopi (condusă de Zlatca Nicolova) – care grupează 20 de municipalităţi din patru regiuni administrative – încearcă să îşi impună proiectele în cadrul oferit de Euroregiunea Rodopi (la care participă comunităţi din Bulgaria şi Grecia), într-un climat de relativ avînt al turismului cultural, combinat cu interesul pentru meşteşuguri tradiţionale.

Dezbaterile au fost, adeseori, mai interesante decît prezentările. Directorul CCEB, Iavor Coinarov, a vorbit patetic despre marele avantaj pe care îl prezintă – pentru un străin (investiţia în cultură: volum mic de resurse, maximum de vizibilitate), ca şi pentru bulgari (garanţia păstrării investiţiei în Bulgaria, în majoritatea covîrşitoare a cazurilor – o fabrică poate fi demontată, oricînd, şi trimisă în Coreea sau China; un teatru – nu). Ideea privatizării a fost, de altfel, intens discutată. Rumen Draganov, director al Consiliului pentru Turism al oraşului Sofia, se întreba la ce bun se mîndreşte Bulgaria cu cele 40.000 de monumente istorice clasate (România se laudă cu ceva mai mult de jumătate din această cifră, la o suprafaţă dublă, ceea ce înseamnă că, în mod cert, criteriile de clasare sînt diferite), dacă ele nu aduc nici un ban în bugetul statului – care este şi principalul proprietar al acestora. În context, preşedintele Asociaţiei Naţionale pentru Turism Cultural pleda pentru înfiinţarea unui Minister al „Culturii şi Turismului" (în momentul de faţă, acest din urmă domeniu este gestionat de Ministerul Economiei), în situaţia în care, în septembrie 2002, începe, în Bulgaria, un mare proiect pentru turism cultural, finanţat prin programul Phare. Într-o asemenea conjunctură, poziţia ultimului ministru al Culturii din vremea regimului comunist – cunoscutul istoric şi arheolog Alexander Fol –, potrivit căruia cel mai recent descoperit mormînt de epocă romană din Bulgaria ar trebui dat în concesiune unei persoane private, în vederea exploatării turistice, nu mai miră pe nimeni. De altfel, Bulgaria trăieşte într-o adevărată febră a iniţiativei private în cultură, după o lungă perioadă de vegetare etatistă. Borislav Petranov, directorul executiv al Fondului Cultural Naţional, a dezvăluit că pentru conservarea, restaurarea şi punerea în valoare a celor 40.000 de monumente istorice s-au depus, la Fond, 51.000 de proiecte care solicitau finanţări! Aceasta şi pentru că bugetul cultural al Bulgariei, pentru anul în curs, a ajuns la doar c. 70 milioane euro (despre cel al României nu mai discutăm).

Evident, iniţiative asemănătoare există şi în România. Cele create cu sprijinul programului **Politici pentru cultură** – iniţiat de Corina Şuteu – au ajuns destul de cunoscute (mai ales proiectul încheiat cu elaborarea unei strategii culturale pentru judeţul Timiş, citat şi de preşedintele Iliescu, la recentul Forum Cultural Naţional). Totuşi, nu pot să nu remarc, oarecum invidios pe micile succese ale vecinilor, că ceea ce constituie fermentul actualului curs al iniţiativelor din domeniul politicilor culturale din Bulgaria îl reprezintă un eveniment care îşi are originea în mai sus citatul program: dezbaterea naţională privind strategia culturală a Bulgariei, la care au participat principalii actori decidenţi în domeniu – reprezentanţi ai Executivului, ai Legislativului şi ai Societăţii Civile. Iniţiativa a aparţinut celei din urmă şi a dus la adoptarea unei platforme comune care defineşte elementele unei strategii *naţionale* a Bulgariei, în domeniul culturii. De ce acest lucru este posibil în Bulgaria şi încă nu a fost posibil în România? Încercarea recent desfăşuratului Forum Cultural Naţional de a argumenta necesitatea unui document similar, în România, mi s-a părut, pe de o parte, binevenită, dar, pe de alta, sortită eşecului, din cauza unei pregătiri prea puţin meticuloase şi a unui formalism ascuns cu destulă lipsă de îndemînare. Cu atît mai de neînţeles mi s-a părut poziţia primului ministru, care – în pofida faptului că a prezentat unul dintre cele mai raţionale discursuri pe care mi-a fost dat să le aud, dintre cele rostite de un politician, cu referinţă la domeniul culturii, în ultimul deceniu – a spus că nu am avea nevoie de o strategie culturală, cu cît necesitatea acesteia a fost confirmată de mai toţi ceilalţi vorbitori. Mai degrabă, sînt înclinat să cred că termenul a fost utilizat eronat de alţi vorbitori, făcîndu-l pe şeful Executivului să se refere, probabil, la un anumit gen de „strategie culturală" – cel impus de organisme birocratice, fără consultarea celor care ar trebui să coparticipe la punerea în practică a unei asemenea strategii şi cu neglijarea creatorilor. Vom avea prilejul să vedem, în următoarele cîteva luni, care vor fi urmările concrete ale reuniunii de la Ateneul Român. Indiferent de acestea, consider că ideea unui „forum" ar trebui preluată de societatea civilă şi dusă, cu mai puţin festivism, dar cu mai multă eficienţă, spre rezultate palpabile, spre beneficiul general. Rămîne de văzut dacă va avea cineva răbdarea şi curajul să treacă peste orgolii, să astupe tranşeele ce par să brăzdeze, totuşi, cîmpul cultural românesc şi să adune, laolaltă, oameni cu poziţii culturale, sociale şi (mai ales) politice diverse (dacă nu, adverse), pentru a vedea în ce direcţie trebuie să ne îndreptăm efortul de susţinere a culturii. Rămîn la credinţa că sîntem prea săraci pentru a ne risipi eforturile şi, din această cauză, avem nevoie de o strategie naţională pentru dezvoltarea culturală.

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

- 9 iulie, ora 20.00 – **Spectacol cu monştri (Blacrobaţie)** de Ştefan Peca. Cu: Laurenţiu Bănescu, Silviu Constantinescu, Ştefan Peca

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 13 iulie, ora 11.00 – **Motanul încălţat**, adaptare de Cristian Pepino după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Alina Bugnar, Daria Gănescu, Ioan Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:

- 12 iulie, ora 19.00 – **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo. Regia: Felix Alexa. Cu: Virginia Itta Marcu, Costache Babii, Mircea Andreescu, Marius Cordoş, Constanţa Comănoiu, Iulia Popescu, Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Marius Cisar, Gabriel Costea
- 13 iulie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ion Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu, Ligia Stan, Constanţa Comănoiu
- 14 iulie, ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Dominic Dembinski. Cu: Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Marius Cisar, Bianca Zurovski, Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, George Custura, Constanţa Comănoiu, Oana Pavalache, Relu Siriţeanu

SALA STUDIO:

- 11 iulie, ora 19.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de A. Long, D. Singer, J. Borgeson. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Gabriel Costea

FILM

9-11 iulie

BUCUREŞTI

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 20.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 17.00, 19.30
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney/ Festival, orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.30/ Europa, orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Gloria/ orele: 11.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Favorit/ orele: 10.45, 12.45, 15.00, 17.15, 19.30
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Aventuri la firul ierbii**, SUA, 1998. Regia: John Lasseter, Andrew Stanton. Cu: Dave Foley, Kevin Spacey, Julia Louis-Dreyfus, Hayden Panettiere, Phyllis Diller, Richard Kind, David Hyde Pierce/ Viitorul/ ora 15.00
- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Viitorul/ orele: 17.00, 19.00
- **Dr. Dolittle 2**, SUA, 2001. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Kristen Wilson, Jeffrey Jones/ Excelsior/ ora 14.00
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Excelsior/ orele: 16.00, 18.30

CINEMA LIRA
(tel: 410.21.71)

- **Doctorul T şi femeile**, 2000. Regia: Robert Altman. Cu: Richard Gere, Helen Hunt, Farrah Fawcett/ ora 20.00

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora 18.00
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ ora 17.30
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench/ ora 21.15
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ ora 13.30
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 13.45
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 15.45
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield/ ora 15.30
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ orele: 16.15, 19.00/ ora 21.45 (terasă)
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ orele: 14.00, 22.00
- **Vedetele contra-atacă**, SUA, 2001. Regia: Kevin Smith. Cu: Jason Mewes, Ben Affleck, Carrie Fisher, Chris Rock, Eliza Dushku, Kevin Smith, Mark Hamill, Seann William Scott, Shannon Elizabeth/ ora 22.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 1/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 22.45 (9-10 iulie)/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.30, 22.45 (11 iulie)
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Sala 1/ ora 20.30 (9-10 iulie)
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 13.45, 15.45, 17.45, 19.45
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 2/ ora 21.45
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 3/ orele: 14.15, 16.45, 19.30, 22.15
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 4/ orele: 19.15, 22.00
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Sala 4/ ora 17.00
- **Semnale de fum**, SUA, 1998. Regia: Chris Eyre. Cu: Adam Beach, Evan Adams, Gary Farmer, Irene Bedard, Tantoo Cardinal/ Sala 4/ ora 15.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy/ Sala 5/ orele: 13.15, 16.00, 18.15, 20.45
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Sala 6/ ora 16.15
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney/ Sala 6/ orele: 13.30, 18.45, 21.30
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 7/ ora 21.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid/ Sala 7/ orele: 15.15, 18.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 8/ orele: 14.45, 17.15, 20.00, 22.30
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 9/ orele: 14.30, 19.00, 21.15
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Sala 9/ ora 16.30
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Sala 10/ orele: 15.30, 20.15, 22.15
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Sala 10/ orele: 13.00, 17.30

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
(tel: 210.41.18)

- 9-11 iulie, ora 18.00 – **Totul despre mama mea**, Spania, 1999. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz
- 9-11 iulie, ora 20.00 – **O iubire imposibilă**, Hong Kong, 2000. Regia: Wong Kar-Wai. Cu: Maggie Cheung, Tony Leung

ARAD

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Mur-phy/ Dacia
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Mureşul

BACĂU

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Central/ora 20.00

BAIA MARE

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Dacia/ ora 22.00
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Minerul/ orele: 10.00, 12.30, 15.00

BISTRIŢA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (11 iulie)
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney/ Central/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30

BRAŞOV

- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Astra/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Patria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

CÎMPINA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Central
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Central

CLUJ NAPOCA

- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 18.00, 20.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mum-

ba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Favorit/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Arta-Eurimages

CONSTANŢA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Dacia/ orele: 12.30, 15.00, 17.30
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Grădina Tomis/ ora 23.30 (9 iulie)/ ora 21.30 (10-11 iulie)
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Studio/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter/ Grădina Tomis/ ora 21.30 (9 iulie)/ ora 23.30 (10-11 iulie)

CRAIOVA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Patria
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Modern
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Jean Negulesco

DEVA

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Flacăra

IAŞI

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo/ Republica/ orele: 10.00, 12.00, 14.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale/ Victoria/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Casa de Cultură, Sala Azur/ orele: 18.30, 20.30
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Republica/ orele: 15.30, 18.00, 20.30
- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ Dacia/ ora 20.00
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Victoria/ ora 20.00
- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

ORADEA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Libertatea, Sala A
- **Tango în fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, Gyorgy Cserhalmi, Peter Andorai, Peter Rudolf/ Libertatea, Sala B
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Libertatea, Sala C
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Patria
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Dacia/ ora 20.00

PITEŞTI

- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Lumina
- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Modern
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Bucureşti
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Modern

PLOIEŞTI

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Patria
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Scala
- **Inteligenţă artificială**, SUA, 2001. Regia: Steven Spielberg. Cu: Haley Joel Osment, Jude Law, Frances O'Connor, Sam Robards, William Hurt/ Modern
- **O altă şansă (Family Man)**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Nicolas Cage, Tea Leoni, Jeremy Piven/ Cinemateca Scala/ 9 iulie

SATU MARE

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Victoria/ orele: 15.00, 17.15, 19.30, 21.30

SIBIU

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Tineretului/ orele: 17.15, 19.00, 21.00
- **Tango în fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, Gyorgy Cserhalmi/ Tineretului/ ora 15.00

SINAIA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Perla
- **„O" de la Othello**, SUA, 2001. Regia: Tim Blake Nelson. Cu: Mekhi Phifer, Josh Hartnett/ Perla

SLATINA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba/ Capitol
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Timiş
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2002. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Bec-

MONUMENTE

Sarapis – zeu – elaborat cu grijă

Sarapis (Serapis, la romani), reprezintă o divinitate elenistică hibridă, elaborată prin sincretism (întrunirea ipostazelor unor zei în persoana unuia singur) de către teologii din marele oraş egiptean Alexandria şi introdusă pe acest teritoriu nord-african în timpul domniei lui Ptolemaios I (secolul al III-lea î.Hr., care devine faraon, fiind însă de origine grecească). Se poate afirma, prin urmare, că apariţia „artificială" a acestui zeu se datorează, în primul rînd, unei necesităţi politice, care să ducă la crearea unui concept religios de divinitate comună greco-egipteană.

Personajului i s-au atribuit trăsăturile lui Osiris (divinitatea cea mai populară din ancestrala mitologie egipteană, simbolizînd moartea şi învierea periodică a vegetaţiei, ideea de renaştere permanentă, dar, mai ales, moartea ca trecere într-o altă lume, al cărei stăpînitor este). Însă ipostazele sale esenţiale au fost împrumutate de la Zeus (marele conducător al Olimpului), Dionysos (veselul protector al viţei-de-vie) şi Asklepios (zeitatea tămăduitoare), toţi trei de origine grecească. În spiritualitatea elenistică egipteană el se impune ca o divinitate de căpetenie, patronînd tărîmul morţilor, fecunditatea şi medicina, iar din veacul III d.Hr. devine şi zeu solar. Cultivarea cultului lui Sarapis prezenta şi aspecte orgiastice, iar mai tîrziu, cînd această religie se va răspîndi în întreg Imperiul Roman, tradiţionaliştii o resping, considerînd-o imorală. Această divinitate hibridă avea un impozant templu (Serapeion) în Alexandria, cu aneza unui sanatoriu vast, în care, zice-se, bolnavii erau vindecaţi, uneori, „miraculos". Statuia sa, ridicată în acest grandios edificiu, a fost opera de frunte a artistului Bryaxis (sculptată în lemn, a fost distrusă într-un mistuitor incendiu). Ca tipologie, ea înfăţişa un personaj grec pur, fără trăsături africane, egiptene, şezînd pe un tron cu sceptrul în mînă, flancat la picioare de Cerber (înfricoşătorul cîine, păzitor al intrării Infernului – în antichitate el semnifica lumea celor morţi) şi un şarpe.

Din Egiptul alexandrin cultul lui Serapis s-a răspîndit în întregul Imperiu Roman, unde, se pare, a constituit, la un moment dat, chiar o modă, mai ales în cercurile aristocratice ale capitalei. De acolo, prin înalţii funcţionari şi militari, pătrunde şi în celelalte provincii (printre care şi în Dacia). Circulaţia cultului său în aceste vaste teritorii, face ca numele lui Serapis să fie, adeseori, confundat cu cel al lui Osiris (atribuindu-i-se, astfel, automat ca soţie pe zeiţa egipteană Iris), absorbind, totodată, integral şi variantele locale ale elinului Asklepios, zeul medicinii (Aesculapius la romani). El va fi adorat ca protectorul renaşterii periodice a naturii şi lumii, stăpînind viaţa şi moartea (în această ipostază se numără printre divinităţile mîntuitoare – *dii salutares*).

Este interesant de remarcat faptul că Serapis constituie unica zeitate dintre toate religiile istorice cunoscute care a fost creată de o comisie oficială, comisie patronată de însuşi faraonul Ptolemaios I (motivul a fost expus la începutul acestor rînduri) şi alcătuită din preotul şi istoricul egiptean Manethon (cel care stabileşte cronologia domnitoare a faraonilor, începînd cu timpurile străvechi), filozoful elin Demetrios din Phalerom şi Timotheus, hierofantul (conducător al ritualului de iniţiere în „Misterele" din Eleusis – Grecia continentală).

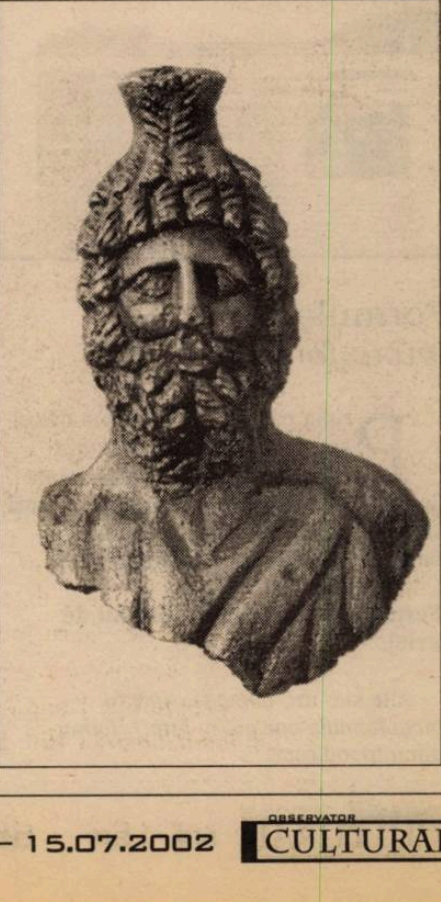
În provincia traiană a Daciei s-au descoperit cîteva valoroase inscripţii şi reprezentări iconografice, dedicate acestei divinităţi sincretiste, printre care amintesc: un frumos bust, din marmură, provenit din capitala Ulpia Traiana Sarmizegetusa (astăzi Sarmizegetusa, jud. Hunedoara), două tipare din lut pentru confecţionat medalioane, în marele centru roman de olărie de la Micăsasa (jud. Sibiu, numele antic al localităţii, deocamdată, nu se cunoaşte) ş.a. Desigur, vor fi existat şi temple (serapioane) înălţate în cinstea zeului, dar pînă astăzi săpăturile arheologice privind descoperirile în cauză au rămas infructuoase.

Printre reuşitele piese cunoscute din Dácia romană, confecţionate din bronz (toate considerate a fi produse de import şi datate în secolul II d.Hr.), se remarcă o superbă statuetă, descoperită la Reşca (jud. Olt, în Muzeul Olteniei din Craiova), o alta de la Turda (expusă în „Magyar Nemzeti Múzeum" din Budapesta), ambele înfăţişîndu-l pe Serapis şezînd pe tron, şi un fragment statuar, provenit de la Turnu Severin, de care ne vom ocupa în continuare.

Piesa (înălţimea 7,3 cm) face parte din bogata colecţie de antichităţi romane a prestigiosului Muzeu al Regiunii Porţilor de Fier din Turnu Severin. Se conservă doar capul şi o parte a bustului (fără braţe) a personajului mitic, prezentat aşa cum l-a conceput tipologic sculptorul Bryaxis: un vîrstnic, cu arcade şi sprîncene proeminente, ochii larg deschişi, nasul drept, gura mică, cu mustaţă şi barbă, ondulată, stufoasă, ordonat modelată în continuarea perciunilor. Părul, bogat, este pieptănat în două rînduri, formînd aşa-numitele „bucle libice", care, prin ridicarea lor pe creştet, prefigurează un *modius* (*kalathos*, coş, semn al rodniciei), cu şuviţe decorative în forma unui oscior de peşte. Veşmîntul personajului, atît cît se păstrează, lasă să se întrevadă o îmbrăcăminte bogată, cu falduri masive, oblice. Deşi piesa este păstrată fragmentar, se poate uşor deduce că, iniţial, statueta îl înfăţişa pe acelaşi Serapis tronînd, neabătîndu-se, astfel, de la canonul artistic clasic, conceput de Bryaxis.

Toate cele trei reprezentări, din bronz, ale lui Serapis, descoperite în Dacia, se înscriu printre reuşitele artistice ale genului din această provincie romană.

Constantin POP



kinsale/ Studio

TÎRGOVIŞTE

Replicant, clona ucigaşă, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Victoria
Poliţia în direct, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Independenţa

TÎRGU JIU

Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Victoria/ orele: 11.00, 17.00, 19.00

TÎRGU MUREŞ

Belea mare în Miami, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci/ Tineretului/ orele: 17.00, 19.00, 21.00
Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Arta/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

ZALĂU

Ştiri de acasă, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Scala/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

12-15 iulie

BUCUREŞTI

Superpoliţiştii, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs/ Scala/ tel: 211.03.72
Vidocq, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Patria/ tel: 211.86.25
Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons/ Corso/ tel: 315.13.34
Carter, zis "Uraganul", SUA, 1999. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor, John Hannah/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
Departe, Franţa, 2001. Regia: Andre Techine. Cu: Lubna Azabal, Stephane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Europa/ tel: 314.27.14
Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
Noroc în dragoste, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Festival/ tel: 315.63.84
Băieţi de băieţi, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Gloria/ tel: 324.46.75
Cinci băieţi după o fată, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Favorit/ tel: 413.31.70
Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Cultural/ tel: 499.10.13
Belea mare în Miami, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Lumina/ tel: 314.74.16
Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid/ Viitorul/ tel: 610.67.40
Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Flamura/ tel: 685.77.12
Stăpînul inelelor: Frăţia inelului, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney/ Dacia
Belea mare în Miami, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Mureşul

BACĂU

Băieţi de băieţi, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
Contele de Monte Cristo, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/Central/ ora 20.00

CRAIOVA

Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba/ Patria
Noroc în dragoste, SUA, 2002. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale/ Modern
Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Jean Negulesco

DEVA

Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Flacăra

ORADEA

Poliţia în direct, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Libertatea, Sala A
Băieţi de băieţi, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Libertatea, Sala B
Bătălie pe role, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Libertatea, Sala C
Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman/ Patria
Vanilla Sky – Deschide ochii, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Russell/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Crimă de înaltă trădare, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Dacia/ ora 20.00

SLATINA

Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Alutus

TIMIŞOARA

Vidocq, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Capitol
Superpoliţiştii, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Timiş
După-amiaza unui torţionar, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Studio

TÎRGU JIU

Crimă de înaltă trădare, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH

10 iulie, ora 17.00 – Sala de proiecţii – **Culegea violete cu dinamita**, Cehia, 1992. Regia: Milan Rüzicková. Cu: Helena Rüzicková, Lubomír Kostelka, Helena Vodrácková. Traducere simultană în limba română

CLUJ NAPOCA

CASA TRANZIT

9 iulie, ora 18.00 – proiecţia filmului **Universitarii**, realizat de Elena Raicu în cadrul proiectului european *Patrimoniu şi dialog între culturi*. Proiecţia este urmată de o **dezbatere**. Eveniment organizat de Fundaţia Tranzit

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

10 iulie, ora 21.00 – **concert** susţinut de grupul „Sound Affairs"
11 iulie, ora 21.00 – **concert** susţinut de Florin Răducanu & Guests

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

11 iulie, ora 20.30 – Piaţa Mihai Viteazul – **deschiderea stagiunii estivale**, ediţia a II-a. Dirijor: Teodor Costin. Solişti: Constanţa Filip, Liviu Iosif. Participă: Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Oltenia". În program lucrări de: **Schubert**, **Mozart**, **Vivaldi**, **Beethoven**, **Ceaikovski**, **Bizet**, **Gh. Zamfir**, **Rossini**. Eveniment organizat în colaborare cu Studioul de Radio „Oltenia" din Craiova

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

10 iulie, ora 17.00 – Theodor Paleologu, **conferinţa** cu tema **Soljeniţîn, gînditor politic**

CONSTANŢA

UNIVERSITATEA OVIDIUS

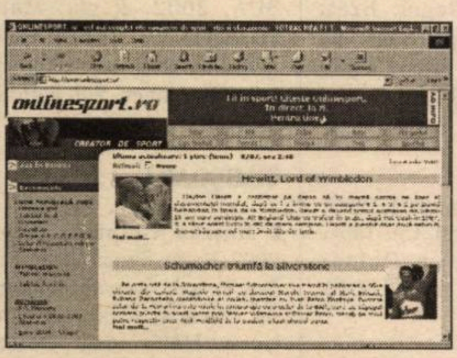
SALA SENATULUI

11-13 iulie – **colocviul** cu tema **Identitate culturală la români**. Din program:
11 iulie, ora 9.15 – **deschiderea festivă**/ ora 9.30 – **conferinţe** susţinute de Solomon Marcus, Ştefan Afloroaie/ ora 11.15 – **comunicări** susţinute de Corneliu Bîlba, Ion Manolescu, George Bodor, Alina Ologu. Moderator: Ştefan Afloroaie/ ora 16.30 – Mircea Martin, **conferinţa** cu tema **Ideologie comunistă şi identitate naţională. O incursiune în anii '80**/ ora 17.00 – **comunicări**. Moderator: Nicolae Rotund
12 iulie, ora 9.30 – **conferin-**

---

on line

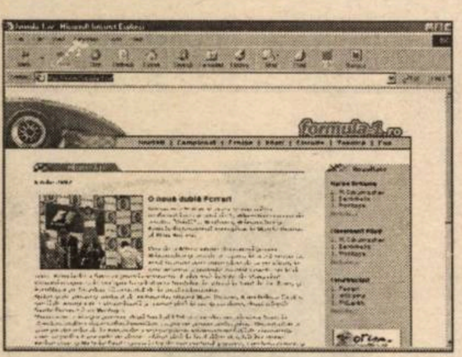
Sporturi...



De toate: *www.onlinesport.ro*

Acesta este un portal cu informaţii din sporturi variate, structurate în categorii precum: **Fotbal**, **NBA**. **Ciclism**, **Motor**, **Tenis**, **Alte sporturi**... Prima pagină conţine cele mai importante ştiri ale zilei, fără discriminări între sporturi. O altă variantă, mai comodă, de a fi la curent cu noutăţile din domeniul sporturilor, este abonarea la un *newsletter*, livrat dimineaţa în căsuţa de *mail*. **Onlinesport** oferă cititorilor săi posibilitatea de a scrie articole pe orice subiect din domeniul jurnalismului sportiv. Toate articolele care folosesc un limbaj decent vor fi publicate în rubrica **Jurnalist pentru o zi** (semnate şi cu adresa de *e-mail* a autorului) şi vor sta pe pagina *site*-ului în ziua în care au fost scrise.

Alte *site*-uri:*www.sport.ro*, *www.sportlive.ro*, *www.prosport.ro*, *www.gazetasporturilor.ro*

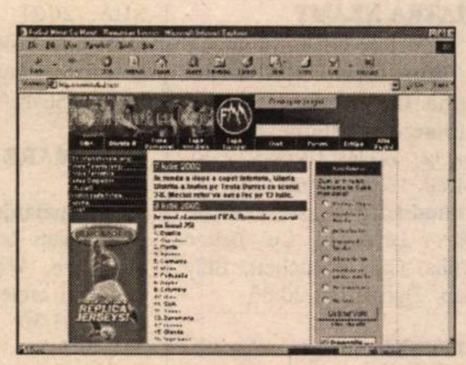


Formula 1: *www.formula-1.ro*

Prima pagină cuprinde un articol amplu şi o serie de alte ştiri. Categoriile care pot fi selectate sînt: **Noutăţi**, **Campionat**, **Echipe**, **Piloţi**, **Circuite** (prezentări interactive ale pistelor), **Tehnică** şi **Fun** (*wallpaper*-uri).

Site-ul are şi un forum (**Formula 1**, **Motorsport**, **Maşini de serie**).

Alte *site*-uri: *www.f1xtrem.ro*, *www.formula-one.go.ro*, *http://formulaunu.tripod.com*

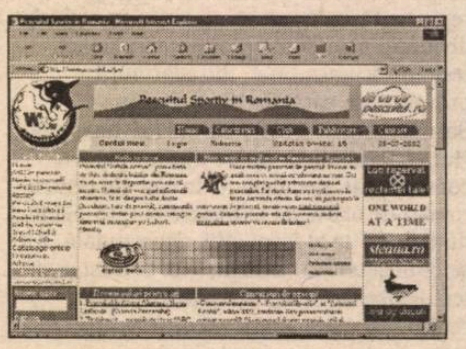


Fotbal: *www.fotbal.net*

Site-ul, pe lîngă informaţiile din fotbal, are o listă de *link*-uri către principalele cluburi româneşti. Putem citi despre **Divizia A**, **Cupa României** (**Campionii 1934-1999**), **Cupa Mondială**, **Cupa Europei**, **Echipe**. Şi aici este un forum şi există camere de *chat*.

În fine, pentru fani este şi o galerie foto, întinsă pe cîteva pagini de unde pot fi *download*-ate imaginile.

Alte *site*-uri: *www.fotbalrom.com*, *http://fotbal.zone.ro*, *www.frf.ro*, *www.fotbal.rompers.ro*, *www.fotbalweb.ro*



Pescuit: www.pescuitul.ro

Pescuitul sportiv, dar şi cel practicat ca simplu hobby, atrage foarte multă lume. Sumarul *site*-ului este variat, cuprinzînd articole pentru profesionişti şi pentru amatori: **ABC în pescuit**, **Nade şi momeli**, **Tehnici de pescuit**, **Atelier**, **Pescuitul crapului**, **Peşti autohtoni**, **Apele României**, **Bălţile noastre**, **Top 20** (**bălţi**), *Adrese utile*, *Cataloage utile*, *Concursuri*. Pescarii îşi pot crea un cont, participînd la concursuri, şi pot comunica între ei pe forum. Pagina cititorului cuprinde anunţuri, recorduri şi invitaţii la pescuit.

Alte *site*-uri: *www.pescuitulsportiv.ro*, *www.pescarul.com*, *www.crap.ro*, *www.gipo.ro*, *www.deltadunarii.ro* (***Locuri de pescuit***), *www.dunarea.net*.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

ţă susţinută de Şerban Papacostea/ orele 10.00-15.00 – **comunicări**. Moderatori: Şerban Papacostea şi Valentin Ciorbea/ ora 16.30 – Mihaela Irimia (Universitatea Bucureşti), **conferinţa** cu tema **Marote Postmoderne**/ ora 17.00 – **comunicări** susţinute de Mark Bucuci, Angelo Mitchievici, Gheorghe Crăciun

- 13 iulie, ora 9.30 – Nicolae Creţu, **conferinţa** cu tema **Approaching Literature „today" and „tomorrow": which „way" to follow?**/ ora 10.00 – **comunicări** susţinute de Mircea Vasilescu, Mona Momescu, Adina Ciugureanu, Ioan Stanomir/ ora 11.45 – **lansarea** ultimului număr al revistei **Amphion**/ ora 12.00 – **comunicări**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul naţional de grafică românească *Mileniul III***, prima ediţie, pînă în 20 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Ovidiu Croitoru, **grafică**, pînă în 16 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Paula Barbu, **pictură**

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Dorin Colţofeanu, **pictură**, pînă în 11 iulie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – expoziţie de grup: Stelian Basca, Alina Enache, Adrian Ilfoveanu, Toma Gabor, Ionel Iştoc, Ioan Medruţ, Mihai Marius Cătălin, Alexandru Papuc, pînă în 15 iulie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Marian Gheorghe, **artă decorativă**, pînă în 15 iulie

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – expoziţie colectivă a studenţilor secţiei de Pedagogia artei (clasa prof. Simona Runcan) din cadrul Facultăţii de Arte Bucureşti, **lucrări de diplomă**, pînă în 15 iulie

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Cătălin Dumitru, **pictură**, **obiect**. Vernisaj: 9 iulie, ora 18.00

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – ARTEXPO (TEATRUL NAŢIONAL) (tel: 313.91.75) – Galeria Etaj 3/4 – Sala Rondă – *Oedip*, Takis (Grecia), **instalaţie mitologică**, pînă în 14 iulie. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană/ Fotogaleria GAD – *Ferramenta*, Irina Radu, **fotografie**, pînă în 9 iulie

SALON VIDEO GALERIA SPACE (tel: 313.51.10) – **lucrări** din Colecţia Montevideo *Time Based Arts*, Amsterdam, **video instalaţii** din colecţia Montevideo 1999-2001, prezentări individuale. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC), Centrul Cultural Sindan Cluj şi Fundaţia Idea Cluj în cadrul proiectului *Arta Contemporană din Olanda*

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Passages*, **instalaţii video**, pînă în 14 iulie. Artişti: Michiel van Bakel, *Hovering over Wasteland*, eddie d, *Significance and Back*, Liselot Ijsendoorn, *Passage*, Jeroen Kooijmans, *Delhi Express*, Pieter Baan Müller, *Scouting the backyard*. Curator: Irina Cios. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC), Centrul Cultural Sindan Cluj şi Fundaţia Idea Cluj în cadrul proiectului *Arta Contemporană din Olanda*

GALERIA (spaţiul expoziţional al Universităţii de Arte Bucureşti, Str. G-ral Budişteanu 10) – *Antediplomă*, Radu Belcin, Theodor Pelmuş, Andrei Ciubotaru, Florin Butiseacă

GRAND CAFE AMSTERDAM CLUB (Str. Covaci, Nr. 6) – **prezentări & proiecţii**: 12 iulie, ora 18.00 – Ron Sluik/ 15 iulie, ora 18.00 – eddie d. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC), Centrul Cultural Sindan Cluj şi Fundaţia Idea Cluj în cadrul proiectului *Arta Contemporană din Olanda*

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – *Medievalia*, Zoe Vida Porumb, **broderii**, pînă în 14 iulie/ Corneliu Vasilescu, **pictură**, 16 iulie-4 august. Vernisaj: 16 iulie, ora 18.00

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM (Str. Academiei, Nr. 18-20; tel: 313.80.80) – *Diploma 2002*, expoziţia absolvenţilor secţiei de Pedagogia artei (clasa prof. Cezar Atodiresei) din cadrul Facultăţii de Arte Plastice Bucureşti (Mihaela Otilia Artip, Nicoleta Gribincea, Călina Lefter, Anca-Oana Luchian, Virgil Manole, Roberto-Florin Păuleţ, Aniela Săvulescu, Silvia-Maria Stoica, Alina Xenofonte), pînă în 15 iulie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Liniştea timpului trecut*, Traian Lupu, **fotografie**, pînă în 26 iulie

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Despre Kafka şi alte povestiri*, expoziţie de grup (absolvenţi ai Universităţii de Arte Plastice Bucureşti: Lelia Rus, Radu Zamfirescu, Ioana Alexa, Paula Lazaroni, Daniela Sereda, Marilena Radovici), **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 26 iulie/ *Costume populare din Slovácko*, expoziţie de **fotografii** realizată în colaborare cu Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Bucureşti, 11-31 iulie. Vernisaj: 11 iulie, ora 14.00

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**. Vernisaj: 10 iulie, ora 18.00

CENTRUL DE CULTURĂ KALINDERU (Str. Vasile Sion, Nr. 2-4; tel: 310.35.70) – *Coop_02*, expoziţie colectivă, curatori: Floe Tudor, Nicolae Comănescu, Mona Vătămanu, DJ Mike, pînă în 10 iulie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Sălile Kreţulescu – *Artă olandeză contemporană*, expoziţie organizată în cadrul proiectului *Artă olandeză contemporană*, organizat în colaborare cu Fundaţia Idea, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti şi Centrul Cultural Sindan Cluj Napoca

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL CURTEA VECHE (Str. Franceză 31, tel: 314.03.75) – *30 de ani de viaţă* a muzeului Palatul Voievodal Curtea Veche. Expoziţie organizată de Muzeul Municipiului Bucureşti

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Grafica şi sculptura interbelică*, expoziţie cu lucrări aparţinînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului de Artă Frederick şi Cecilia Stork, Muzeului Cornel Medrea şi unor colecţionari particulari, pînă la 1 august

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala C. Brâncuşi – *Diploma 2002 – Arte textile*, Anca Bârsan, Marilena Cane, Alina Deacu, Adina Iftode, Ruxandra Munteanu, Diana Sibianu, pînă în 15 iulie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Mariana Manea Cîmpeanu, **pictură**, pînă în 23 iulie/ Galeria Foişor – Adrian Chira, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Parter – Dan Bota, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Etaj – colecţia Liana şi Dan Nasta

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Zece ani de la inaugurarea Galeriei Artelor*, expoziţie aniversară, pînă în 11 iulie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – George Zărnescu, **sculptură**, şi Dany Madlen Zărnescu, **grafică colaj**, pînă în 28 iulie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă**

BISTRO DE L'ARTE – Elena Oleniuc, **pictură**, Nicolae Daicu, **sculptură**

CLUJ-NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Supernova*, Laszlo Istvan, Cipri Mureşan, Cristi Pogăcean, pînă în 12 iulie

CASA TRANZIT – *Living boxes. Iconografia vieţii obişnuite*, Bako Andrea, **fotografigrame** (colaj de fotografii şi fotograme), expoziţie de masterat (absolventă a Universităţii de Arte şi Design „Ioan Andreescu" Cluj-Napoca)

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nicolae Predescu, Alexandru Pascu şi Vasile Popescu, **pictură**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Mémoire des objects d'écrivains*, **artă decorativă**, pînă în 31 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iaşi

PLOIEŞTI

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – Iurie Matei, **pictură**. Expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă cu lucrări realizate în cadrul **Taberei de la Dealul Malului**, **pictură**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Semn de tăcere*, Slavenca Petre, **sculptură**

GALERIA ART CLUB – Sorin Bijan, **pictură-portret**

GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, **pictură**

GALERIA „GALLERIA 28" – expoziţie a grupării „Prolog"

GALERIA TENTA ART – David Carol, **pictură**

GALERIA ORCHIDEEA – *Ascultă-mi şi mie părerea*, expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Mircea-Constantin Gichici, **pictură** şi **sculptură**

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ – Secţia de Artă – *Spaţii terapeutice*, Mary-Laura Ocneru, **pictură** şi **grafică**

MUZEUL DE ARTĂ – *Insula*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**

MUZEUL BANATULUI – Secţia de Artă – *În căutarea inocenţei. Imagini ale copilului din secolul XIX*, **pictură**, **desene**, **gravuri** şi **fotografii de epocă**, 10 iulie-5 august. Vernisaj: 10 iulie, ora 12.00

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI

- 10 iulie, oră neprecizată – **lansarea** ediţiei priceps a enciclopediei **Who's Who in Romania** (4140 biografii ale unor personalităţi ale culturii, societăţii, economiei, vieţii politice, din domeniul ştiinţiei, al sportului sau al medicinei româneşti), Editura Pegasus Press, Bucureşti, 2002

CLUJ NAPOCA

LIBRĂRIA EDITURII DACIA

- 11 iulie, ora 13.00 – **lansarea** volumului **Femei inspiratoare** de Édouard Schuré, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002. Prezintă: Ovidiu Pecican

FESTIVAL

TIMIŞOARA

FESTIVALUL DE ARTĂ NAIVĂ
20 iunie-30 iulie
ediţia a IV-a
MUZEUL BANATULUI

- tema: **Vremea ţiganilor**
- participă artişti români şi străini, cu lucrări de **pictură**, **sculptură** şi **grafică**
- organizator: Fundaţia Culturală „First"

TV

TVR 2

- 13 iulie, ora 00.15 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 13 iulie, ora 20.00 (reluare în 14 iulie, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 9-12, 15 iulie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 13 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Festivalul Internaţional de la Sibiu Astra Film 2002

Bienalul **Astra Film Fest** a fost iniţiat în 1993, din necesitatea de a crea un forum al filmului documentar antropologic în Estul Europei, similar marilor festivaluri de gen din lume. Din 1996 a reuşit să se înscrie în calendarul festivalurilor internaţionale: Göttingen – Germania, Nuoro – Italia, Margaret Mead – New York, Cinema du Reel şi Bilan – Paris, NAFA din Scandinavia etc., atît prin calitatea filmelor şi programelor, cît şi prin impactul în regiune. Ceea ce particularizează însă festivalul de la Sibiu este caracterul deschis al programului, care nu este exclusiv tematic sau restrictiv antropologic. De asemenea, acest festival este întîlnirea celor două lumi, Estul şi Vestul, favorizată de poziţia Sibiului. Burgul transilvan nu se compară cu Parisul sau New-Yorkul, dar are personalitatea unui timp istoric, care s-a desfăşurat mai lent aici, detaliu familiar esticilor şi incitant pentru vestici. Se vine la Sibiu nu din motive turistice, ci pentru a întîlni lumea cineaştilor de pretutindeni. Se vine la Sibiu, în sfîrşit, pentru că festivalul are carismă şi personalitate prin programele adiacente (muzică, fotografie, dans) şi atrage specialişti, universitari şi studenţi din ţările vecine. Se vine la Sibiu pentru că nici un alt festival european sau american nu oferă atîtea alternative în structura secţiunilor. Echipa de organizatori, coordonată de cineastul-antropolog Dumitru BUDRALA, director al Festivalului, se află din nou în emoţiile pregătirii. A VI-a ediţie **Astra Film Fest** se va desfăşura între 20-26 *octombrie* 2002.

Programul include:

- competiţia internaţională
- filmul documentar din Balcani
- workshop: **Problematica etnică în filmul documentar din Balcani**
- selecţie de filme
- muzică şi dans din Balcani
- competiţia naţională

Fotografia & Antropologia: Portrete din Balcani

Festivalul promovează filmul documentar antropologic, gen care încearcă să surprindă dintr-o perspectivă intimă şi obiectivă multitudinea de aspecte din societăţile umane contemporane, modul în care oamenii îşi trăiesc cotidianul şi îşi construiesc valorile şi reprezentările.

Definitoriu pentru spiritul festivalului este programul special al uneia din ediţiile trecute, experiment unic în România, primit cu surpriză şi entuziasm de participanţi: proiectarea în premieră a filmului **La drum** chiar în satul protagoniştilor, în faţa publicului venit din toată lumea şi a juriului internaţional.

www.romquest.com/astrafilm
www.logon.ro/astrafilm

„Consider că festivalul are o identitate prin însuşi locul unde este amplasat, pentru că această parte a Europei e ca o fereastră. Am fost despărţiţi atîta timp, încît acum trebuie să o folosim pentru a recupera anii pierduţi", spunea Peter Loizos, profesor de antropologie la London School of Economics şi preşedintele juriului ediţiei din 2000.

Primim din partea lui Andrei DIMITRIU, fost președinte director general al Societății Române de Radiodifuziune, acest text de protest față de un recent raport al Curții de Conturi privitor la gestionarea SRR în perioada în care domnia-sa s-a aflat la conducere. Reamintim că, în ciuda unor bune performanțe manageriale, Andrei DIMITRIU a fost recent demis prin votul majorității parlamentare, în locul său fiind desemnat Dragoș ȘEULEANU, mult criticat în presă pentru obediența sa față de fostul PDSR, actual PSD de guvernămînt.

De asemenea, menționăm că, într-un text mai "tehnic", complementar celui pe care îl publicăm – *Punct de vedere referitor la Procesul-verbal de constatare al Curții de Conturi din 5 iunie 2002 (Societatea Română de Radiodifuziune)* –, Andrei DIMITRIU a respins acuzațiile inspectorilor Curții punct cu punct, cu argumente juridice și procedurale.

Curtea de Conturi a României – comandă politică sau servitute voluntară

Un abuz grav: Curtea de Conturi refuză să prezinte P.V.C. din 5.06.2002 „vinovatului" Andrei Dimitriu

Cu îngrijorare crescîndă constatăm că instituțiile statului de drept, care ar trebui să impună tuturor respectarea legii și să-l apere pe cetățean de orice abuzuri și injustiții comise de puterea politică, dezertează lamentabil de la aceste obligații fundamentale, însăși rațiunea existenței lor.

Nu mai amintesc că acest comportament iresponsabil e în totală contradicție cu practicile democrațiilor autentice și că riscă să atașeze imaginii controversare a României spectacolul funambulesc al circului de joasă extracție care este viața politică dîmbovițeană și slugărnicia dizgrațioasă a diverselor structuri față de închipuiții lideri politici ai zilei.

O țară a lui... „Maman Doc" într-o altă variantă pitorească și cu altă alură a conducătorului-taumaturg, dar cu același stil „de muncă și de luptă" și cu aceleași perspective tragice pentru cei mulți și inerți.

Vreau să relatez o situație extrem de gravă pe care o evoc numai cu speranța că, făcînd public un control suspect de a fi efectuat din rațiuni politice, voi proteja instituția – Curtea de Conturi a României – de alte presiuni și „sugestii" politice care au drept consecință vicierea periculoasă și compromiterea ireparabilă a unei activități meritorii, foarte utile, de mare importanță în lupta pentru biruința și „eutanasierea" corupției instituționalizate din România.

La Curtea de Conturi se judecă suspendînd dreptul învinuiților de a prezenta obiecțiile legale?

Despre ce este vorba? În intervalul 1 martie-5 iunie a.c., Curtea de Conturi a efectuat un control la Societatea Română de Radiodifuziune, analizînd modul de utilizare a tuturor veniturilor instituției în anii 2000-2001.

Trec peste faptul că exact aceeași perioadă „s-a bucurat" de o atenție cu totul specială din partea Curții după ultimele alegeri legislative și că intervalul anchetat coincide – întîmplător? – numai cu cei doi ani în care a funcționat vechiul Consiliu de Administrație, demis abuziv la jumătatea mandatului legal.

Dar ceea ce devine extrem de periculos este intenționalitatea evidentă, infantil mascată în Procesul-verbal de constatare (P.V.C.) din 5 iunie 2002, de a arunca cu orice preț un vot de blam asupra gestiunii Andrei Dimitriu și a Consiliului de Administrație desemnat de fostul regim C.D.R.

Pentru susținerea „demonstrației" care ar trebui să aducă recunoștința comanditarilor și, probabil, promovarea executanților, nu se economisește nimic: penibilul descalificant, siluirea violentă a unor texte de legi, normative, regulamente etc., sofismele „de doi lei", asocierile de documente, date și responsabilități după capriciul controlorilor.

În cîteva locuri, în focul „argumentațiilor", este sacrificată chiar și limba română pentru a sluji... „nobila cauză".

„Prejudiciile" stabilite – rod al unor fecunde speculații onirice

Următoarele situații pledează convingător pentru vinovăția, premeditarea, dar confirmă și o pregătire profesională precară a unor funcționari cu responsabilități la Curtea de Conturi a României:

1. – Refuzul persistent, nemotivat legal și în scris al Curții de Conturi de a-mi transmite P.V.C. din 5.06.2002 prin care mi se aduc mai multe acuzații.

Am solicitat imperativ prin adr. nr. 45172 din 18.06.2002 să-mi fie transmis textul P.V.C., iar refuzul – verbal – a căpătat forme ciudate:

a) „nu știm unde să vi-l trimitem" (dna Martin M., conv. telef. din 19.06.2002), uitîndu-se că aceiași controlori mi-au expediat la domiciliu un chestionar arogant formulat (adr. C.C. nr. 303/27.05.2002, prin PRIORIPOST);

b) „procedurile interne interzic ca documentele Curții să ajungă la... persoane particulare" (dl consilier Popa Șt., conv. din 27.06 crt.)

2. – Curtea de Conturi n-a intenționat nici un moment să-mi transmită documentul final al controlului, deși avea această obligație elementară, ținînd seama că în intervalul controlat dețineam o calitate oficială: Președinte-director general al S.R.R.

Informații despre existența și acuzațiile conținute în P.V.C. din 5.06.2002 le-am obținut tîrziu, din mai multe surse, verbal și incomplet.

Pînă în ziua de 27 iunie a.c. (la trei săptămîni de la încheierea P.V.C.), cînd am văzut textul procesului-verbal în biroul domnului consilier Popa, nimeni nu mi-a prezentat documentul.

Ce s-a urmărit de fapt?

Inconsistența acuzațiilor era evidentă și pentru cei care „le-au confecționat" și era de așteptat să contest concluziile fanteziste și rău intenționate ale celor trei controlori.

S-a dorit ca eu să pierd termenul legal de a depune obiecțiile la care aveam dreptul și astfel să se acrediteze ideea că, neformulînd vreo întîmpinare, ar exista o acceptare tacită din partea mea.

S.R.R. a depus cu adr. nr. 38154/12.06.2002 obiecțiuni la 9 din cele 10 fapte imputate, „uitînd" să motiveze și fapta pentru care controlorii, în mare grabă, iresponsabil și neprofesionst, o atribuiau numai... Președintelui-director general Andrei Dimitriu.

Că situația stă așa mi-a confirmat-o convorbirea din 27.06 a.c. cu domnul consilier Popa, care, la întrebarea mea, pînă cînd pot depune obiecțiile, așa cum a făcut S.R.R., mi-a răspuns încurcat: „Atunci cînd vă vor convoca judecătorii Curții".

Constat stupefiat că, abuziv și ilegal, sînt privat de dreptul elementar de a mă putea apăra de acuzațiile ce mi se aduc și se dorește să fiu purtat prin instanțe de judecată, probabil într-o încercare de intimidare.

În această situație – a unui abuz evident – pot presupune fără dificultate că și sentința este deja stabilită. În România de azi acest lucru nu mai surprinde pe nimeni.

3. – Structura P.V.C. e concepută într-o succesiune de fapte care să sugereze vinovăția – dacă nu exclusivă, cel puțin hotărîtoare – a lui Andrei Dimitriu.

Prima faptă „incriminată" – drepturi salariale acordate prin H.G. nr. 403/2001 are un singur culpabil, și acela, cum este ușor de intuit, se numește... Andrei Dimitriu.

Și, pentru că lucrurile erau așa de „clare", aprigii controlori financiari nici n-au mai cerut explicații scrise de la compartimentele sublaterne care au inițiat, au asigurat legalitatea și au contrasemnat Ordinul nr. 418/2001 (Departamentul Economic, Oficiul Juridic, Direcția Resurse Umane), deși Normele de executare a controlului financiar impun acest lucru. Nu s-a formalizat nimeni că se comitea astfel o gravă ilegalitate. Dna Martin a recunoscut inabil, dar... senină, în cabinetul domnului Popa, că... „nu era cazul să mai ceară explicații și de la ceilalți". Corect, „infractorul" fusese identificat...

Sigur, ar trebui să-i suspectăm pe cei trei controlori de prea multă perspicacitate și curaj ca să fi observat că între unele prevederi ale Legii 17/2000 și Normele metodologice (H.G. 403/2001) există contradicții (recunoscute, de altfel, de domnul consilier Popa).

Dimitriu vinovat pentru deciziile lui... Cătineanu

Următoarele două fapte – modul de calcul și cuantumul diurnelor, cazărilor, transportului în străinătate a diverselor categorii de salariați – au la origine decizii ale conducerii anterioare (Președinte-director general Tudor Cătineanu – P.S.D.).

Nici un control, pînă la acesta, al Curții de Conturi sau al Ministerului de Finanțe, n-a identificat ceva ilegal la aceste capitole. Firesc, nesesizat de cineva, deci neavînd vreun motiv, noul Consiliu de Administrație (nov. 1999) nu a modificat sistemul de calcul al acestor cheltuieli.

Consecvenți, controlorii financiari au brusc și salvator „revelația justițiară" că vina, și în acest caz, o poartă tot... Andrei Dimitriu – capul unei liste.

Este evidentă tendențiozitatea și reaua credință, atît vreme cît inițiatorii celor două decizii din martie și august 1999 (C.A. desemnat de regimul PDSR) nici măcar nu sînt amintiți între „persoanele care au adus prejudicii".

4. – Fapte notorii – două carduri a cîte 10.000 $ furate (ce stranie coincidență!) – aceluiași D. Șeuleanu, aflat în misiune de partid în SUA în doi ani consecutivi; angajarea cu sfidarea legii a lui G.A.; contracte, cel puțin „neinspirate" (SIVECO, METROMEDIA ș.a.) – nu au stîrnit curiozitatea și interesul profesional al celor trei controlori financiari, altfel extrem de vigilenți.

Poate fi dosar coincidență faptul că toate aceste cazuri sînt legate *direct* și *numai* de persoane din anturajul intim al actualei puteri?

Prin „alchimia" cifrelor se dorește „o justificare" – post-factum – a demiterii ilegale a fostului Consiliu de Administrație

Nu-mi propun să analizez, în acest moment, întregul conținut al P.V.C. din 5.06.2002, dar cîteva observații se impun, întărind presupunerea că acest control a răspuns unei „sugestii" politice.

P.V.C. jonglează dezinvolt cu miliarde de lei „prejudicii" calculate după interpretări „originale", interpretări vinovate, cel puțin, de lipsă de profesionalism, dacă nu și de rea intenție. Sau, poate, de amîndouă.

Se induce, în acest fel, ideea că fostul Consiliu de Administrație și Andrei Dimitriu, ca Președinte-director general, poartă o „grea răspundere" pentru prejudicii, rod al unor fecunde speculații onirice.

Astfel, cu puțină imaginație și cu multă nerușinare se poate „justifica" – chiar *pos factum* – demiterea abuzivă a vechiului Consiliu de Administrație, invocîndu-se „concluziile" recentului control „exigent" al Curții de Conturi.

Terapie pentru „complexul bastardului"

Cu premonitia cunoscută, domnul Șeuleanu avertiza încă din luna mai că acest control va dovedi inconsistența performanțelor manageriale ale Consiliului de Administrație condus de Andrei Dimitriu, performanțe unanim recunoscute, inclusiv de Parlamentul României prin votul din 12 decembrie 2001.

Că totul pare a fi un delir, doar lectura răbdătoare a celor 51 de pagini și evenimentele viitoare ne vor lămuri.

Această „manoperă tenebroasă" s-ar dori o terapie pentru „complexul bastardului" adică al legitimității, de care suferă obsesiv și parveniții din acest spațiu.

Comandă politică sau servitute voluntară?

Gravitatea politizării actului de control financiar de care poate fi suspectată Curtea de Conturi în acest caz, este cu atît mai mare, cu cît această acuzație se adaugă altora similare legate de alte instituții fundamentale ale statului de drept (justiția, poliția, Ministerul de Finanțe).

Și momentul ales pentru comunicarea concluziilor controlului este cu totul inoportun. Așa cum s-a amintit, guvernul dorește să înceapă negocierile cu U.E. și în dosarul controlului financiar. Ori, e bine știut că „demisia" sugerată fostului președinte al Curții de Conturi, nu a făcut o impresie bună în capitalele occidentale. Situația semnalată poate face și mai dificile negocierile.

În practica europeană, Curtea de Conturi este total independentă de factorul politic. În fapt, nu doar în declarații propagandistice.

Fie că e vorba de o posibilă comandă politică sau de o îndelung profesată servitute voluntară, conducerea Curții de Conturi trebuie să adopte măsurile necesare care să nu afecteze credibilitatea și autoritatea instituției și să consolideze profesionalismul, legalitatea și onestitatea. Dacă acestea mai există și mai contează.

Punctul de vedere de mai sus este împărtășit de majoritatea membrilor fostului Consiliu de Administrație.

Andrei DIMITRIU

4 iulie 2002

ROMÂNIA TINERET
RT
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

NR. 125

OBSERVATOR CULTURAL

16.07.-22.07.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Un poem colectiv: *Renshi* româno-elveţian

Kurt Aebli
Nora Iuga
Werner Lutz
Ioan Es. Pop
Robert Şerban
Christian Haller

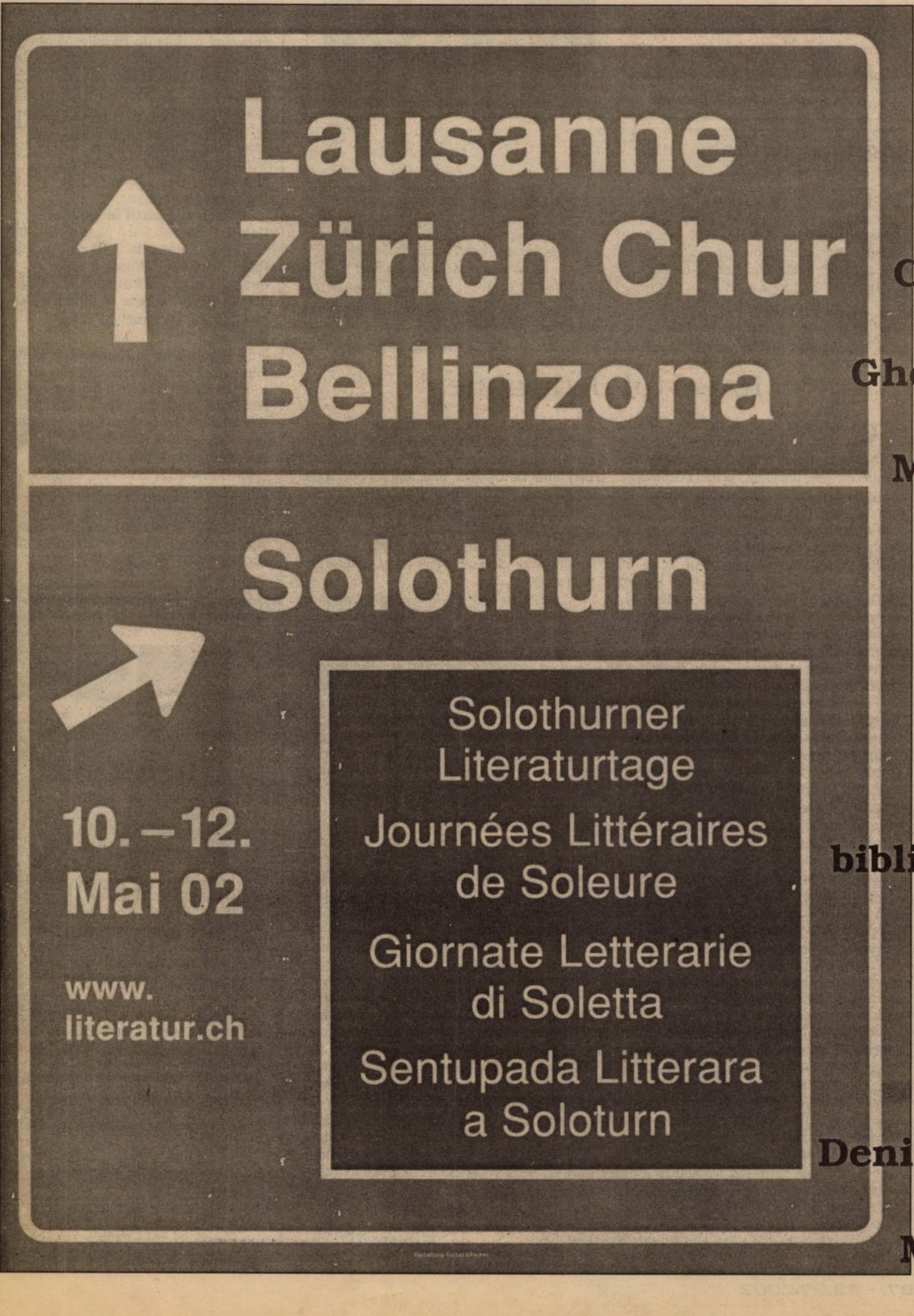
Gheorghe Crăciun despre Mircea Nedelciu

Colocvii la Thesalonic, Kozani, Constanţa

Despre arhive, biblioteci şi muzee

Palmares Karlovy Vary

Interviuri cu Denisa Comănescu, Ion Marin, Michel Foucher


Lausanne
Zürich Chur
Bellinzona
Solothurn
10. –12.
Mai 02
www.
literatur.ch
Solothurner
Literaturtage
Journées Littéraires
de Soleure
Giornate Letterarie
di Soletta
Sentupada Litterara
a Soloturn

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 125, 16.07. – 22.07.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Festivaluri de vară

Festivalul medieval de la Sighişoara. La sfîrşitul săptămînii trecute a avut loc ediţia 2002, a X-a, a Festivalului medieval de la Sighişoara. Valuri-valuri de tineri, formaţii rock, bere multă şi – se pare – destulă promiscuitate...

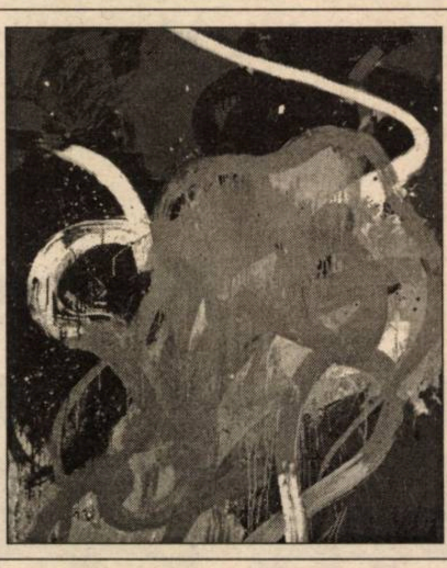
Festivalul Tradiţiilor Populare de la Sibiu. A început şi se află în plină desfăşurare la Sibiu Festivalul Naţional al Tradiţiilor Populare, iniţiat anul trecut de Complexul Naţional Muzeal „ASTRA“. Aflat sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor, festivalul are un model în „Smithsonian Folklife“, organizat anual, începînd cu anul 1966, în Washington D.C., de Institutul Smithsonian. Festivalul este conceput ca o manifestare spectaculară şi interactivă, în care reprezentanţi ai comunităţilor din toată ţara îşi prezintă propriile tradiţii culturale.

Expoziţie Corneliu Vasilescu

Galeria de Artă
Sabina & Jean Negulescu
găzduieşte astăzi, marţi 16 iulie 2002,
vernisajul unei expoziţii
a pictorului Corneliu Vasilescu.

Prezintă criticul Maria Magdalena Crişan.

Galeria de Artă Sabina & Jean Negulescu:
B-dul Aviatorilor Nr. 57, Bucureşti



Agenda culturală

Expoziţii, vernisaje... O parte a galeriilor bucureştene vor găzdui, începînd din această săptămînă, expoziţii noi. Astfel, la Căminul Artei Parter va avea loc mîine, miercuri 17 iulie, la orele 17.00, vernisajul expoziţiei de sculptură şi pictură a artiştilor Adrian Alexandru Ilfoveanu, Mihai Rusen şi Andreas Zavazal, actorul Horaţiu Mălăele va deschide astăzi o personală de grafică la Orizont, iar la Galeria Deinterese va fi vernisată joi 18 iulie o expoziţie de grup, cu lucrări de pictură.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Raportul Jedwabne

Săptămîna trecută, miercuri 10 iulie 2002, s-au împlinit 61 de ani de la pogromul îndreptat împotriva populaţiei evreieşti din oraşul polonez Jedwabne. Cu acest prilej a fost dat publicităţii un raport în care justiţia poloneză sintetizează rezultatele investigaţiilor legate de acest tragic eveniment. Raportul pune capăt speculaţiilor potrivit cărora pogromul de la 10 iulie 1941 ar fi fost organizat de trupele naziste. Deşi se precizează că autorii pogromului fuseseră etnici polonezi, investigaţiile nu vor mai avea consecinţe juridice, pentru că nici un făptaş nu mai este în viaţă. Din această cauză autorităţile au hotărît să claseze dosarul penal.

Potrivit raportului, cît şi altor cercetări, la Jedwabne au fost ucise peste 300 de persoane. Pentru a stabili cu exactitate numărul victimelor, urmează să mai fie culese mărturiile unor supravieţuitori aflaţi astăzi în Israel. Institutul pentru Memorie, care în Polonia se ocupă de conservarea mărturiilor legate de trecutul fascist şi stalinist, a început acum doi ani să culeagă declaraţiile supravieţuitorilor şi martorilor. Anul trecut, săptămînalul german **Der Spiegel** a publicat un interviu cu Awigdor Nielawicki, unul dintre supravieţuitorii pogromului. „Este regretabil că mulţi polonezi refuză şi astăzi să-şi asume trecutul antisemit“, a declarat Nielawicki. „Ei trebuie să înţeleagă un lucru: Făptaşii au fost polonezi. [...] După invazia trupelor germane, evreii au fost vînaţi de polonezi. Mai ales de naţionaliştii polonezi“.

Relaţiile interetnice din perioada interbelică sînt descrise de Nielawicki, pe atunci în vîrstă de 16 ani, drept „nici bune, nici rele“. În anii '30, tensiunile interetnice au crescut, mai ales în urma acţiunilor politice ale partidului extremist de dreapta, „Stronictwo Narodowe“. În consecinţă, pogromul de la Jedwabne nu a fost un incident care a izbucnit din senin. Astăzi mulţi polonezi consideră descrierea pogromului ca o acţiune antisemită drept o insultă naţională, deoarece, susţin ei, cel puţin 50.000 de evrei au fost salvaţi de la moarte. În pofida acestui fapt, Nielawicki susţine că nu se poate nega colaborarea multor polonezi cu naziştii. El însuşi a reuşit să fugă, fiind primit de un grup de partizani polonezi. Partizanii l-au salvat, însă fără a-i cunoaşte identitatea etnică. Nielawicki povesteşte, de asemenea, că şi printre partizanii antinazişti, consideraţi eroii ai rezistenţei, s-au aflat mulţi antisemiţi care au ucis evrei. Doi unchi ai lui Nielawicki au devenit astfel victime ale partizanilor.

După război, autorităţile poloneze l-au interogat pe Nielawicki. Din procesul verbal întocmit cu această ocazie au dispărut pasajele în care el descria acţiunile comune polono-germane îndreptate împotriva evreilor. În consecinţă, în perioada postbelică, colaborarea poloneză a fost ocultată. În ceea ce priveşte pogromul de la Jedwabne, Nielawicki respinge teza unor istorici care susţin că evreii ar fi fost împuşcaţi de militarii nazişti. Se ştie că polonezii i-au obligat pe localnicii evrei să intre într-o şură, apoi au incendiat-o. Iată descrierea faptelor: „Am fost bătuţi de polonezi. Aveau ciomege şi cuţite. Trebuia să cîntăm: «Vrem război» [...]. M-am ascuns în mijlocul masei din piaţă. Mă puteam feri în felul acesta de lovituri. Rabinul fusese obligat să ducă un steag roşu. Alţii trebuiau să poarte statuia lui Lenin, care a fost ridicată de ruşi. Şi astăzi mai văd înaintea ochilor faţa plină de ură a unei ţărănci care stătea la marginea trotuarului şi care, cînd m-a văzut, a început să strige: «Pe ăsta de ce nu l-aţi lichidat imediat?»“.

Apariţia studiului intitulat **Nachbarn. Der Mord an den Juden von Jedwabne** (**Vecinii. Uciderea evreilor din Jedwabne**, C.H. Beck, München, 2001), semnat de Jan Thomas Gross, a stîrnit o amplă dezbatere, întrucît istoricul american de origine polonă dezvăluia implicarea polonezilor catolici în pogrom, contribuind astfel la demistificarea unei legende naţionale. Cu prilejul celei de 60-a comemorări a pogromului, preşedintele Kwasniewski s-a referit anul trecut la întîmplările de la Jedwabne, cerîndu-le iertare victimelor în numele poporului polonez.

William TOTOK
Berlin

Pe scurt

Ne-a părăsit Henri Wald. A încetat din viaţă profesorul Henry Wald, personalitate-reper a filozofiei româneşti postbelice. Ceremonia înhumării are loc astăzi, la Cimitirul Evreiesc Filantropia. Dumnezeu să-l odihnească!

Prezentare olandeză la CIAC. Ieri, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti, împreună cu Centrul Cultural Sindan şi Fundaţia Idea din Cluj au găzduit prezentarea **Autoportret eddie d**, (Olanda). Manifestarea a fost însoţită de proiecţii video.

Artă video olandeză. Între 26 iunie şi 26 iulie Centrul Cultural Sindan şi Fundaţia Idea din Cluj organizează, cu contribuţia Fundaţiei META şi a Muzeului Naţional de Artă Contemporană, o suită de evenimente dedicate artei video olandeze, parte integrantă a proiectului „Arta Contemporană din Olanda“. Organizat la Galeria SPACE, Salonul Video (deschis pînă în data de 19 iulie) oferă celor interesaţi posibilitatea de a viziona lucrări din Colecţia Montevideo TBA, Amsterdam. Componenta video e realizată cu sprijinul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos în România, Ministerului Informaţiilor Publice, Netherlands Media Art Institute/ Montevideo Time Based Arts şi Fundaţiei Mondriaan.

Caravana cărţii în Judeţul Galaţi. Proiectul „Cărţi pentru bibliotecile săteşti“, iniţiat în 2001 de canalul Radio România Cultural, a ajuns în Judeţul Galaţi. Au fost adunate peste 500 de volume donate de diverse edituri, librării, personalităţi independente etc.

***Who's Who* în România**. Editura Pegassus Press a lansat miercuri 10 iulie, la Muzeul Naţional de Istorie a României, ediţia princeps a enciclopediei **Who's Who in Romania**. Realizată în condiţii grafice deosebite, enciclopedia însumează 4.140 de biografii ale celor care s-au remarcat în domenii importante ale societăţii româneşti. Includerea s-a făcut gratuit, criteriile selectării fiind valoarea şi importanţa personalităţilor. Preţul de achiziţionare este de 1.590.000 lei.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Sumar

EVENIMENT/Un poem colectiv: *Renshi* româno-elveţian

ION BOGDAN LEFTER, Experiment reuşit ▮ 4
KURT AEBLI, NORA IUGA, WERNER LUTZ, IOAN ES. POP, ROBERT ŞERBAN, Pe urmele marelui fluviu/Auf den Spuren des grossen Stroms ▮ 5
GHEORGHE CRĂCIUN, Scriitorul şi antrenorul de copii ▮ 7
MAGDA CÂRNECI, Balcania scriitorilor: un cosmopolitanism regional ▮ 9

LITERATURĂ

GEORGE ARDELEANU, N. Steinhardt şi generaţia '80 (II) ▮ 11
ILEANA MARIN, Colocviu în onoarea lui Sorin Alexandrescu la Universitatea „Ovidius" din Constanţa ▮ 11
VICTORIA LUŢĂ, Efectul de tandreţe ▮ 13
MONICA SPIRIDON, La întîlnirea cu jurnalul ▮ 14
BIANCA BURŢA, Memorialistul ca personaj ▮ 15

SOCIETATE

TEODOR WEXLER, Un pas mic cu semnificaţii pentru viitor ▮ 16
VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, Arhibibliomuzeoteca ▮ 16

INTERVIU

DENISA COMĂNESCU, „Acum biografia de-atunci" ▮ 18

ARTE

TEATRU: **MIRUNA RUNCAN,** Avantajele concentrării subversive ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, Oglindirile Arkadinei ▮ 21
FILM: **MIRCEA DAN DUŢĂ,** Cine şi ce a cîştigat ▮ 22
ARTE VIZUALE: **SIMONA NASTAC,** *Work in Progress* şi stop-cadre personale ▮ 23
VLADIMIR BULAT, „Meseriaşul Leo" ▮ 24
MUZICĂ: **ION MARIN,** „Un sunet pe care-l duci cu tine" (I) ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
LUCIAN DAN TEODOROVICI, Probleme acute sau problematizări inutile? ▮·26
ADRIAN MAJURU, Bucureşti – „The Collage City" ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
MICHEL FOUCHER, Proiectul european ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 30
Constantin POP, Monumente ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 08-14 IULIE

▮ **Liberalii îşi modifică statutul.** Joi 12 iulie a avut loc la Palatul Parlamentului întîlnirea dintre şefii filialelor liberale şi Theodor Stolojan, care şi-a reconfirmat cu această ocazie hotărîrea de a candida la preşedinţia PNL. Organizaţiile teritoriale ale PNL şi-au declarat într-o majoritate covîrşitoare sprijinul pentru Stolojan, 38 din totalul de 47 arătîndu-se favorabile propunerilor de modificare a Statutului PNL avansate de Stolojan ca o condiţie a depunerii candidaturii. Stolojan a declarat în faţa şefilor de filiale că nu se consideră „omul providenţial": „nu pot face prea multe de unul singur. Nu am o agendă ascunsă. Nu vreau să aservesc partidul PSD sau UDMR. Nu sînt securist şi nici criptocomunist", a declarat Stolojan. Anterior, pe 9 iulie, Stolojan trimisese comisiei care centralizează propunerile de modificare a statutului PNL o scrisoare de prezentare a intenţiilor sale de revizuire a Statutului. Propunerile lui Stolojan merg în direcţia simplificării maxime a mecanismelor şi organismelor de conducere ale partidului, pînă la desfiinţarea Biroului Permanent Central (BPC), considerat a fi „o sursă de tensiuni şi blocare a deciziei". BPC ar urma să fie înlocuit de un Birou Executiv, ai cărui membri ar fi propuşi de preşedintele partidului şi validaţi de Delegaţia Reprezentanţilor Naţionali. Ar urma să fie modificate şi atribuţiile congresului: alegerea preşedintelui, a Delegaţiei Reprezentanţilor, a Comisiei Centrale de Cenzori a Curţii de Onoare şi Arbitraj intrînd în atribuţiile acestuia. Theodor Stolojan propune de asemenea ca listele parlamentare să fie stabilite de organizaţiile locale, numai în cazul filialelor cu rezultate electorale sub media pe ţară ele urmînd a fi modificate de Delegaţia Reprezentanţilor Naţionali.

▮ **Consultări pentru modificarea Constituţiei.** Miercuri 10 iulie s-au deschis lucrările Forumului Constituţional, iniţiat de Camera Deputaţilor şi desfăşurat cu participarea reprezentaţilor societăţii civile. Forumul urmăreşte declanşarea unei dezbateri publice pe tema modificărilor textului Constituţiei, vicepreşedintele Camerei deputaţilor, Bogdan Niculescu-Duvăz (PD), exprimîndu-şi convingerea că „parlamentarii români vor lua în considerare preocupările şi soluţiile exprimate de societatea civilă la adoptarea textelor finale de revizuire constituţională, cel puţin a acelora care întrunesc o largă susţinere".

▮ **Conferinţă a Clubului Politic Balcanic.** Vineri 12 iulie a avut loc la Bucureşti conferinţa Clubului Politic Balcanic, cu tema „Renaşterea economică a sud-estului Europei şi rolul Clubului Politic Balcanic". La conferinţă au participat Jelio Jelev – care este şi preşedintele Clubului – preşedintele României, Ion Iliescu, prim-ministrul Adrian Năstase, Kiro Gligorov, fostul preşedinte al Republicii Macedonia, Emil Constantinescu, fostul preşedinte al României, Suleyman Demirel, preşedintele Turciei, Sali Berisha, fostul preşedinte al Albaniei, precum şi reprezentanţi ai Pactului de Stabilitate în Balcani.

▮ **PSD este nemulţumit de comportamentul PUR.** În consecinţă, unul dintre subiectele abordate la Delegaţia Permanentă a partidului de guvernămînt, desfăşurată luni 9 iulie, a fost viitorul colaborării cu partidul în cauză. „Este dificil să discutăm de colaborare cu un partener care devine partener cu inamicii noştri sau cu unele persoane pe care noi le dăm afară din partid", a declarat Cozmin Guşă. Secretarul general al PSD a răspuns astfel manifestărilor de sprijin ale Partidului Umanist Român faţă de Horia Furtună, care acuzase cu o săptămînă înainte PSD de manevre de recrutare a unei clientele politice printre oamenii de afaceri din Vrancea.

▮ **Decoraţii prezidenţiale.** Marţi 9 iulie a fost publicat în Monitorul Oficial un decret semnat de preşedintele Ion Iliescu, prin care sînt decoraţi un număr de procurori şi judecători. Decoraţi cu „Meritul Judiciar" sînt şi procurorii implicaţi în anchetele din cazurile „Armaghedon 2" şi „Tarău". În consecinţă, vicepreşedintele PD Emil Boc a calificat actul preşedintelui Ion Iliescu drept o greşeală, solicitînd, pe 11 iulie, revocarea decretului în cauză. „Procurorii de tip stalinist ar trebui înlăturaţi, nu medaliaţi", declară Emil Boc. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Partide şi candidaţi

RALUCA ALEXANDRESCU

Sondajele de opinie date publicităţii săptămîna trecută desenează un contur a ceea ce va însemna, în linii mari, cursa prezidenţială din 2004. Clasamentul personalităţilor politice cele mai cotate din punct de vedere al popularităţii de care se bucură în rîndul opiniei publice îi plasează pe primele locuri, în ordine, pe Adrian Năstase, Mircea Geoană (de precizat că cei doi se află la „egalitate de puncte"), Traian Băsescu, Ion Iliescu, Theodor Stolojan şi Corneliu Vadim Tudor.

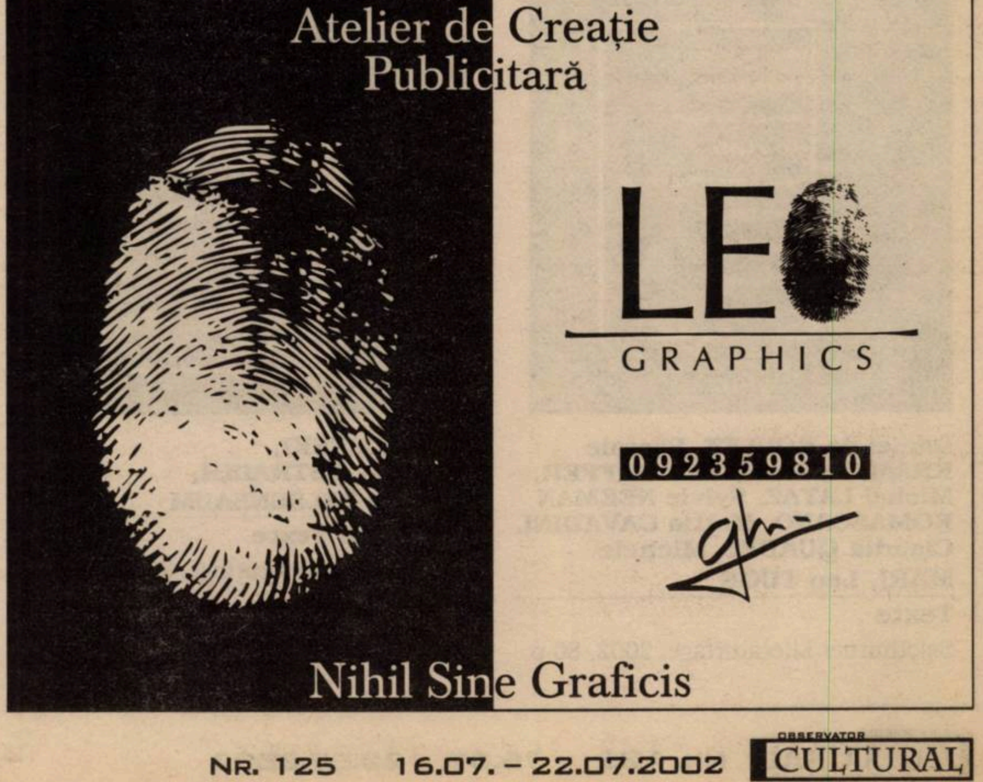
Adrian Năstase şi Mircea Geoană se află, de ceva vreme deja, într-o evidentă concurenţă în interiorul partidului de guvernămînt. Pînă nu demult, Adrian Năstase era privit ca singurul prezidenţiabil al PSD, din moment ce Ion Iliescu, actualul preşedinte al României, aflat – în funcţie de şcolile de gîndire la care facem apel – la al doilea, al treilea, respectiv la al patrulea mandat, nu mai poate, în nici un caz (cu excepţia celui de modificare a prevederilor constituţionale!) candida la cea mai înaltă funcţie a statului. Mircea Geoană se află însă, de cîteva luni, într-o continuă ascensiune, atît în interiorul partidului, cît şi la nivelul electoratului ce urmează să voteze peste doi ani. Conturîndu-se ca om politic format la şcoala – superioară a – diplomaţiei, creditat atît de PSD, cît şi de guvernarea anterioară (timp în care a deţinut funcţia de ambasador al României în SUA), Mircea Geoană începe să se contureze ca un posibil concurent al lui Adrian Năstase. Cu atît mai mult cu cît între cei doi, aflaţi de altfel în relaţii strict codificate din punct de vedere ierarhic (atît la nivelul partidului, cît şi în guvern), au apărut – deja – primele divergenţe, legate de instituţia căreia urma să se subordoneze Agenţia Naţională pentru Securitate. Şeful PSD şi-a exprimat, de altfel, nemulţumirea faţă de prestaţia lui Mircea Geoană în cadrul partidului, criticînd absenţele prea îndelungate ale ministrului de externe şi, în consecinţă, lipsa sa de implicare în viaţa efectivă a partidului. (În realitate, elementul care a declanşat agitaţia autoritarului şef de partid a fost mica revoluţie din cadrul filialei PSD Constanţa.) În plus, procesul de erodare a popularităţii – consecinţă firească a exercitării puterii – nu îi afectează în mod egal pe cei doi, dată fiind vizibilitatea diferită a poziţiilor ocupate.

Din direcţia Partidului Democrat, lucrurile se prezintă, măcar din acest punct de vedere, mai clar: singura personalitate bine situată în sondaje este – previzibil – Traian Băsescu. „Locomotiva" democrată este cotată în sondajul CURS cu 42% popularitate (procent care nu indică, fireşte, intenţia de vot), talonată îndeaproape de Ion Iliescu şi de Theodor Stolojan.

Viitorul – probabil – şef al Partidului Naţional Liberal se numără printre figurile politice considerate populare. Refuzul „politicii murdare", dezgustul declarat faţă de fenomenul politic românesc actual, în general, şi faţă de viaţa de partid, în particular, sînt, probabil, elemente care au atîrnat greu în consolidarea acestei popularităţi. Stolojan se află astfel în poziţia paradoxală a liderului politic simpatizat graţie antipatiei sale manifeste faţă de politică. Ce va putea produce concret, pentru Partidul Naţional Liberal în ansamblu, infuzia de capital de popularitate adusă de Theodor Stolojan depinde, în primul rînd, de persoana ce urmează a fi promovată de PNL drept candidată la Preşedinţie. Deocamdată nu este deloc evident că, după ce a acceptat – în urma unor argumente-forţă privind destinul partidului – să candideze la şefia PNL, Stolojan va fi dispus să se lase promovat şi în calitate de prezidenţiabil. Mecanismele care au condus însă la situaţia actuală din PNL ar putea însă continua să joace într-o direcţie similară.

Pentru că ce propuneri viabile poate PNL avansa, la ora actuală, pentru candidaţi la preşedinţie? Valeriu Stoica a garantat că nu va mai candida nici măcar la preşedinţia partidului. În plus, este greu – dacă nu imposibil – de crezut într-o urcare a cotei sale de popularitate, aflate mult în urma celei a lui Theodor Stolojan. Viorel Cataramă, care s-a autopropus, în urmă cu exact două luni, drept candidat la preşedinţie, nu a primit, cel puţin pînă acum – şi este de presupus că nici de acum înainte – sprijinul partidului, iar cota sa de popularitate este practic nulă. Exemplele de acest tip ar putea continua. În aceste condiţii, candidatura lui Stolojan la preşedinţie pare unica soluţie demnă de luat în calcul. Profilul său politic incumbă însă riscuri pe măsura avantajelor. „Scîrba" de politică – s-a putut vedea – poate fi un bun mijloc de captare a popularităţii, dar poate deveni, în egală măsură, o piedică în calea exerciţiului eficace al puterii şi chiar în cea a controlului efectiv al actului de autoritate.

Pe lîngă aceste dileme şi întrebări ridicate de rezultatele sondajului publicat săptămîna trecută, iată şi un fapt îmbucurător: Corneliu Vadim Tudor se plasează, e drept, imediat după Theodor Stolojan, dar la mare distanţă de acesta, cu numai 25% din încrederea celor chestionaţi. Deşi pentru PRM problema prezidenţiabilului nu se pune, C.V. Tudor fiind eternul candidat, probabilitatea ca situaţia din 2000 să nu se repete creşte pe măsura scăderii cotei de popularitate a liderului peremist. Ceea ce nu poate fi decît de salutat. ▮



UN POEM COLECTIV: Experiment reuşit

ION BOGDAN LEFTER

Un poem bilingv

Duminică 26 mai, în ultima zi a a **BOOKAREST**-ului, marele nostru Tîrg internaţional de carte, prezenţa elveţiană – ţara Cantoanelor fiind „invitatul special“ al ediţiei 2002 – a fost încununată de un eveniment foarte-foarte special: lectura unui *Renshi*, adică a unui „poem în lanţ“ (căruia – dacă nu mă înşel – la noi i se mai spune, după altă versiune japoneză tradiţională, *Renga*), şi anume a unuia bilingv, la scrierea căruia participaseră cinci autori, doi elveţieni, Kurt Aebli şi Werner Lutz, şi trei români, Nora Iuga, Ioan Es. Pop şi Robert Şerban.

Era – de fapt – a doua reprezentaţie publică a grupului, după cea de la festivalul **Solothurner Literaturtage**, cu două săptămîni înaintea **BOOKAREST**-ului. Şi acolo, în Elveţia, în orăşelul Solothurn, şi în Capitala noastră, cei cinci au avut mare succes cu acest text de mai multe ori neobişnuit. Întîi – ca reluare în context contemporan a unui străvechi „joc“ poetic extrem-oriental (dar şi a altora – asemănătoare – ale avangardei istorice a secolului XX, bunăoară); apoi – ca experiment în sine, ca „operă colectivă“, „multiauctorială“; în al treilea rînd – ca „interacţiune“ a celor cinci, „campaţi“ la o abaţie din Vestul Elveţiei romande (francofone), unde au format timp de cîteva zile o „familie“ poetică; în sfîrşit – ca „punte“ între literaturi, ca formă de comunicare „interculturală“. Alături de ei s-au aflat scriitorii elveţieni (germanofoni) Christian Haller, iniţiator al proiectului, autor – între altele – al unui recent roman cu subiect bucureştean (mama sa şi-a petrecut la noi o parte din copilărie şi adolescenţă), şi Markus Bundi, „co-producător“ al evenimentului, în calitatea sa de organizator-asociat al festivalului de la Solothurn. De asemenea, roluri importante în buna desfăşurare a proiectului au avut cei doi traducători, distinsul Dumitru Hîncu, descins în Elveţia o dată cu cei trei poeţi-performatori, şi foarte cunoscutul scriitor german originar din România Franz Hodjak.

Recapitulînd: poem bilingv, text româno-elveţian, experiment simbolic – la scară continentală – pentru dialogul cultural european al zilelor noastre şi – la scara mai mică a **BOOKAREST**-ului – pentru comunicarea „bilaterală“, între literatura română şi cea a „invitatului special“ al Tîrgului...

Renshi la Solothurn

. . . Sau – invers – între literatura elveţiană şi cea a românilor invitaţi la Soloturn! Ajunsă la ediţia a 24-a, reuniunea din micul şi pitorescul oraş-capitală de canton şi-a făcut în ultimii ani obiceiul de a invita scriitori din culturi cît mai diferite, solicitîndu-le ca, pe lîngă traducerile accesibile publicului, să-şi citească în festival textele şi în original, încît şi „muzica“ limbilor lor lipsite de circulaţie internaţională să poată fi percepută. Aşa se face că de pe scenă s-au auzit nu numai germana sau franceza (dominante în Elveţia), ci şi româneşte sau idiş, scriitori evrei care scriu în acest idiom specific venind din Israel şi Anglia. În treacăt fie spus, doi dintre ei, Lev Berinski şi Michael Felsenbaum, vorbesc şi româneşte, originari fiind din Basarabia, respectiv Ucraina! Dacă-i socotim şi pe cei trei co-autori de *Renshi*, Iuga, Pop şi Şerban, pe cei doi traducători, Hîncu şi Hodjak, pe Dinu Flămând, reprezentant la festival al postului Radio France International, precum şi pe Victor Scoradeţ şi pe sussemnatul, invitaţi ai Schweizer Buchhändler- und Verleger-Verband (Uniunea Editorilor şi Librarilor Elveţieni), a rezultat la faţa locului o puternică „falangă“ românofonă!

Cîteva cuvinte despre „zilele literare“ de la Solothurn – aceasta fiind titulatura propriu-zisă a festivalului (**Solothurner Literaturtage**, **Journée Littéraires de Soleure**, **Giornate Letterarie di Soletta**, **Sentupada Litterara a Soloturn**, pentru a-i cita titulatura în toate cele patru limbi oficiale eleveţiene). Ar putea fi luat ca model de reuniune de dimensiuni medii, dar de impact maxim! Nu participă mai mulţi autori decît – spre comparaţie – la Festivalul nostru de poezie de la Sighişoara, pe care Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO îl organizează în colaborare cu Casa de Cultură din oraş. Bugetul de la Solothurn e – însă – mult mai substanţial, organizatorii avînd cui să se adreseze: autorităţile cantonale şi orăşeneşti, fundaţii şi asociaţii diverse aduc contribuţii financiare suficiente pentru ca festivalul să poată atrage autori din mai multe ţări, oferindu-le tot confortul. De asemenea, unele dintre textele citite acolo sînt editate sub egida **Solothurner Literaturtage**, astfel încît în timp se adună o mică „bibliotecă“ a festivalului. Una peste alta, despre „zilele literare“ de la Solothurn se ştie foarte bine în mediile culturale europene, reputaţia lor e excelentă şi viitorul – asigurat. La Sighişoara, după alegerile de la finele lui 2000, ediţia 2001 nu s-a mai ţinut din cauză că fondurile locale au fost tăiate! Abia în toamna acestui an e de sperat că festivalul va putea fi reluat. Altfel, cele două orăşele seamănă destul de mult prin aerul lor de „Burg“-uri germanice medievale: Solothurn-ul – prosper, excepţional prezervat şi îngrijit; Sighişoara – splendidă, însă încă insuficient pusă la punct...

„Reprezentaţia“ româno-elveţiană de la Solothurn a fost un mic triumf: în sala principală a „zilelor literare“, aproape plină, cu 3-400 de persoane în asistenţă, cei mai mulţi fiind plătitori de bilete, localnici sau veniţi din regiune pentru sesiunile de lectură ale festivalului, Aebli, Iuga, Lutz, Pop şi Şerban (în ordine alfabetică), prezentaţi de Haller şi Bundi, au citit alternativ în germană şi română, fiecare secvenţă a poemului fiind urmată imediat de traducerea lucrată de Hîncu şi Hodjak. Publicul a putut – deci – să şi urmărească semnificaţiile „poemului în lanţ“, şi să asculte sonorităţile limbii noastre, în pronunţiile expresive – deşi diferite, fiecare cu stilul său de a „performa“ – ale celor trei autori ai noştri. Au fost apreciate – pe alocuri foarte „participativ“ – atît contribuţiile individuale, mai ales unele dintre secvenţele poemului, cît şi mesajul colectiv şi implicit: autorii elveţieni şi români comunicaseră cu adevărat între ei, se acomodaseră unii cu alţii, conlucraseră, textul „curgea“ frumos, admirabil, entuziasmant. Apaluzele au durat – firesc – multe şi emoţionante minute.

La Bucureşti, la Tîrg, a fost un *repetir* cu mai puţini spectatori, dar cu acelaşi efect şi aceeaşi concluzie: experiment reuşit!

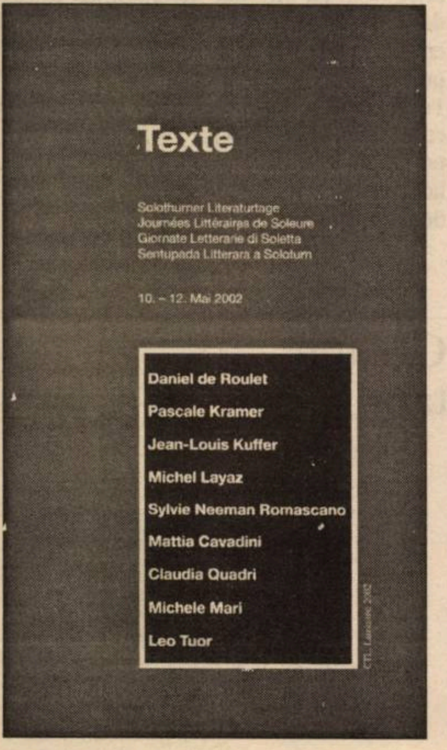
Lausanne
Zürich Chur
Bellinzona
Solothurn
10.–12. Mai 02
www. literatur.ch
Solothurner Literaturtage
Journées Littéraires de Soleure
Giornate Letterarie di Soletta
Sentupada Litterara a Soloturn

Cum se trece ştafeta în versuri

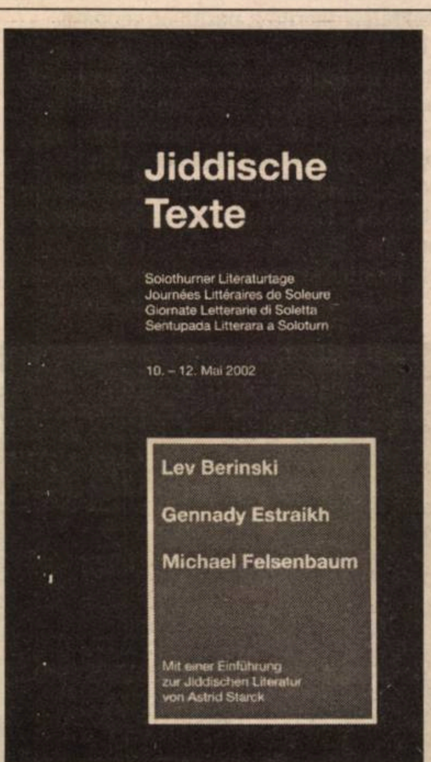
De-aici încolo, o dată publicat în întregime, poemul va merita analizat drept ceea ce am spus că este: un reuşit experiment „intercultural“. Pornind de la „regulile jocului“ şi ajungînd la contribuţia efectivă a fiecărui autor.

Poeţi cunoscuţi, cu cariere proprii şi instincte de scriitori „individualişti“, ei au trebuit să-şi iasă – aşa-zicînd – din fire (!) şi să-şi tot predea ştafeta, ca la alergările în echipă. Au fost – altfel spus – obligaţi să aibă permanent în vedere ansamblul supraindividual, proiectul colectiv care se constituia din mers, *in progress*. Se poate urmări – de pildă – cum textul se urneşte şi „creşte“ prin preluarea temelor sau a cîte unui motiv lansat pe parcurs. Compunînd prima secvenţă, Werner Lutz a simţit nevoia să facă prezentările şi i-a numit pe ceilalţi patru, „lanţul“ transformîndu-se astfel, din start, într-o „metanaraţiune“: poemul e însoţit de istoria scrierii sale, de detalii despre grupul reunit la Romainmôtier, de consemnări ale gîndurilor şi sentimentelor cu care fiecare autor a participat la opera care le aparţine tuturor şi nici unuia în parte. „Sîntem împreună“, notează Ioan Es. Pop, Nora Iuga evocă ziua de „ieri înaintea călătoriei“ – şi aşa mai departe. Legăturile sîn lăsate de multe ori la vedere: „chiar, ce organ îmi porunceşte să beau“, spune tot Nora Iuga după ce Pop compusese pe teme anatomice; „Şi gîndacii mai greşesc“, scrie Kurt Aebli după secvenţa lui Robert Şerban cu coleoptere şi alte lighioane; „ei bine Kurt a vrut/ să...“, continuă Nora Iuga. Ar putea continua şi exemplele de acest fel. Apoi, apar idei legate de structura formală a poemului, mai exact de regula marcării paternităţii fiecărei secvenţe la finele ei: ironic, Robert Şerban îşi încheie una dintre intervenţii (cea numerotată 7) chiar cu propriul prenume, producînd astfel o repetiţie simpatic-emfatică (valabilă doar în română: în germană ea e „ruptă“ de verbul plasat obligatoriu la sfîrşit de frază!).

În rest, fiecare rămîne el însuşi, ea însăşi: stilurile individuale se păstrează, se recunosc. La Solothurn, Nora Iuga mi-a mărturisit că de cîte ori i se apropia rîndul să scrie îşi pregătea ceva în gînd, o imagine, o construcţie poetică, după care improviza o legătură oarecare cu ceea ce constata că tocmai compusese predecesorul. Alţii vor fi făcut altfel, dar e limpede că Aegli rămîne cel mai concentrat ca formulă, Pop cel mai narativ etc. etc. Poemul întreg – spuneam – „curge“ frumos, cum profeţise Werner Lutz încă din prima secvenţă, acolo unde, între Dunărea şi Rinul care stau de strajă Continentului, invocase „curgerea cuvintelor“. Despre asta va fi fiind vorba şi în titlu – **Pe urmele marelui fluviu**: despre doi elveţieni şi trei români, împreună, pe urmele poeziei... ▮



Daniel de ROULET, Pascale KRAMER, Jean-Louis KUFFER, Michel LAYAZ, Sylvie NEEMAN ROMASCANO, Mattia CAVADINI, Claudia QUADRI, Michele MARI, Leo TUOR
Texte
Solothurner Literaturtage, 2002, 80 p.


Jiddische Texte
Solothurner Literaturtage
Journées Littéraires de Soleure
Giornate Letterarie di Soletta
Sentupada Litterara a Soloturn
10. – 12. Mai 2002
Lev Berinski
Gennady Estraikh
Michael Felsenbaum
Mit einer Einführung zur Jiddischen Literatur von Astrid Starck

Lev BERINSKI, Gennady ESTRAIKH, Michael FELSENBAUM
Jiddische Texte
Solothurner Literaturtage, 2002, 48 p.

Pierre Michon
Der König des Waldes

Pierre MICHON
Der König des Waldes
Solothurner Literaturtage, 2002, 40 p.

RENSHI ROMÂNO-ELVEŢIAN

Pe urmele marelui fluviu

Auf den Spuren des grossen Stroms

Renshi româno-elveţian

Romainmôtier, 3/5 mai 2002

KURT AEBLI
NORA IUGA
WERNER LUTZ
IOAN ES. POP
ROBERT ŞERBAN

Traduceri:
DUMITRU HÎNCU
FRANZ HODJAK

Proiect:
CHRISTIAN HALLER

Lutz, Aebli, Pop, Iuga, Şerban, Haller la Romainmôtier

Cuvintele şi-au urmat calea ca un fluviu

CHRISTIAN HALLER

La Romainmôtier, casă de pelerinaj odinioară, astăzi Centrul de Cercetări ARC, se întîlnesc o poetă şi patru poeţi pentru a scrie împreună un *Renshi*, un „poem în lanţ". Din România unii, din Elveţia alţii, stau împreună pentru trei zile şi în aer pluteşte nervozitatea, încordarea şi nesiguranţa asupra cum anume să se poată pune în mişcare un asemenea „poem în lanţ".

Se cuvin stabilite cîteva reguli. Cea mai importantă e deja îndeplinită. Sîntem laolaltă, într-un loc liniştit, fără obligaţii. Mai trebuie doar să se stabilească ordinea autorilor şi cu ce anume să se asocieze următoarea poezie. Căci, pe lîngă a fi împreună, aceasta este cea de a doua regulă de bază a unui *Renshi*. Poemul care urmează să se scrie se naşte prin adăugiri succesive la o poezie prealabilă, fără criterii tematice sau formale, doar într-o asociaţie liberă de idei. „Poezia cea nouă şterge urma precedenteia." Aşa sună o indicaţie japoneză din care îşi trage originea „poemul în lanţ". Am ales să nu ne îngrădim pe noi înşine şi ne-am decis să folosim acest mecanism de asociaţii pentru întregul poem, stabilind numai să nu se folosească mai mult de o oră şi jumătate pentru fiecare contribuţie, regulă ce s-a dovedit a fi de prisos. Pentru că pe neaşteptate, în ciuda temerilor, s-a declanşat o dinamică a scrisului care ne-a uimit pe toţi şi i-a făcut pe traducători să transpire. Am colindat prin fosta casă de pelerinaj, am stat într-o sală, apoi în bucătărie, limbile s-au încrucişat, am discutat, am vorbit despre traducere în timp ce următorul la rînd scria deja, Dyonisos ne-a onorat din plin, timpul a zburat, ploaia a căzut şi cuvintele şi-au urmat calea ca un fluviu.

Traducere de
Ovidiu S. POPESCU

1

Dort die Donau
dort der Rhein und wir
Nora Ioan Robert Kurt und ich
hier in Romainmôtier
am Strom der Wörter
mit seinen Wirbeln seinen Schnellen
seinem Schlick und Schlamm
und seiner fernen Mündung
wo das Unbekannte
zu atmen beginnt
im Rhytmus der Gezeiten

Werner

1

Colo Dunărea
colo Rinul iar noi
Nora Ioan Robert Kurt şi eu
aici în Romainmôtier
în curgerea cuvintelor
cu grăbita-le afluire
cu mîzga mîlul
şi depărtata lor vărsare
acolo unde neştiutul
începe să respire
în ritmul mareelor

Werner

2

e o vreme frumoasă afară
plouă lung
şi ne ascundem cu toţii
sub clopotul căzut în curtea
bisericii
e linişte
iar întunericul ne soarbe
pe rînd
ne bea sîngele şi limba şi ochii
intră prin măruntaie şi prin carnea rece
şi udă
inimile noastre
mari cît iepurii de Burgundia
izbucnesc deodată
şi bat înnebunite în clopot
pînă îl sparg

Robert

2

das Wetter draussen ist schön
es regnet langsträhnig
und wir alle verbergen uns
unter der Glocke die in den Hinterhof
gefallen ist
Stille
das Dunkel schlürft uns gierig
es trinkt unser Blut und die Zunge und
die Augen
tritt ein durch die Gedärme
und das kalte nasse Fleisch
unsere Herzen
gross wie die Kaninchen aus Burgund
brechen aus
und schlagen wie verrückt gegen
die Glocke
bis sie diese
zertrümmern

Robert

3

încă sîntem împreună şi lucrăm
folosindu-ne
de puterea slabă şi cutremurarea
mică.

încă ne mai facem reverenţe
de parcă am şti ce va urma.

dar, peste puţin, fiecare
va trebui să înainteze
de unul singur.

o vreme, în direcţia aceea va fi
nicăieri,
cum a mai fost şi altă dată,

dar numai o vreme,
numai pînă cînd ne vom fi îndepărtat
îndeajuns
încît să putem vedea că aici s-a făcut
deja dincolo

şi că locuim cu toţii într-o gură care ba
ne vorbeşte,
ba ne tace.

Ioan

3

noch sind wir zusammen und arbeiten
während wir
von der schwächlichen Stärke und der
winzigen Erschütterung zehren

noch tauschen wir Höflichkeiten aus
als wüssten wir was folgt

doch bald wird jeder allein weiter
müssen

eine Zeitlang wird in jeder Richtung das
Nirgendwo sein
wie es das schon einmal war

doch bloss eine Zeitlang
nur bis wir uns weit genug entfernt
haben
und wir sehen können das Hier hat sich
verwandelt in dort

und wir alle wohnen in einem Mund
der uns mal ausspricht
mal uns verschweigt

Ioan

4

aşadar într-un mai cu multă ploaie
ieri înaintea călătoriei
nu ştiam nimic
de platanii contorsionaţi
de lacul lui Dürrenmatt
de abaţia
ca o creolă bătrînă
şi acum neruşinat de intime
îmi vin în pat vor să se culce cu mine
cum aş sta faţă în faţă cu frica
într-o oglindă
în care nu încap decît eu

Nora

4

also in einem Mai mit viel Regen
gestern vor der Reise
wusste ich nichts
über die verkrampften Platanen
Dürrenmatts See
die Abtei
gleich einer alten Kreolin
und nun kriechen sie unverschämt
intim
ins Bett sie wollen mit mir vögeln
als stünde ich von Angesicht
zu Angesicht mit der Angst
vor einem Spiegel
in dem bloss ich Platz habe

Nora

5

Aber ein Ausweg, irgendein Ausweg
muss doch gefunden werden.

Irgendein Rasiermesser
wird sich überreden lassen.

Ein paar Blitze werden sich
im letzten Moment einigen.

Sympatische Hände
werden mich vom Horizont her
aufrollen und wegtragen
wie ein unleserliches Wort,
das an diesem Tag
plötzlich jedem einleuchtet.

Kurt

5

Dar o cale de ieşire, oricare ar fi ea
o cale de ieşire trebuie aflată

un brici oarecare
se va lăsa convins

şi cîteva fulgerări
se vor uni în ultima clipă

mîini simpatice
dinspre orizont încoace
mă vor înfăşura şi duce de aici
ca pe un cuvînt indescifrabil
dar care în ziua asta
ne luminează brusc pe fiecare

Kurt

6

Nach der schlaflosen
wörterverhangenen
in Satzfetzen
zerrissenen Nacht
endlich der Morgen
der Tierstimmenmorgen
der Katzenpfotenmorgen
was für ein Vergnügen
wieder unter Lebendigen zu sein
die Gedichte schreiben
jeder auf seine Weise

Werner

6

după noaptea nedormită
înfăşată în cuvinte
sfîşiată
în zdrenţe de frază
în sfîrşit zorile
zorile glasurilor de animale
zorile labelor de pisici
ce bine e să te găseşti
printre cei vii
care scriu versuri scriu
fiecare în felul său

Werner

7

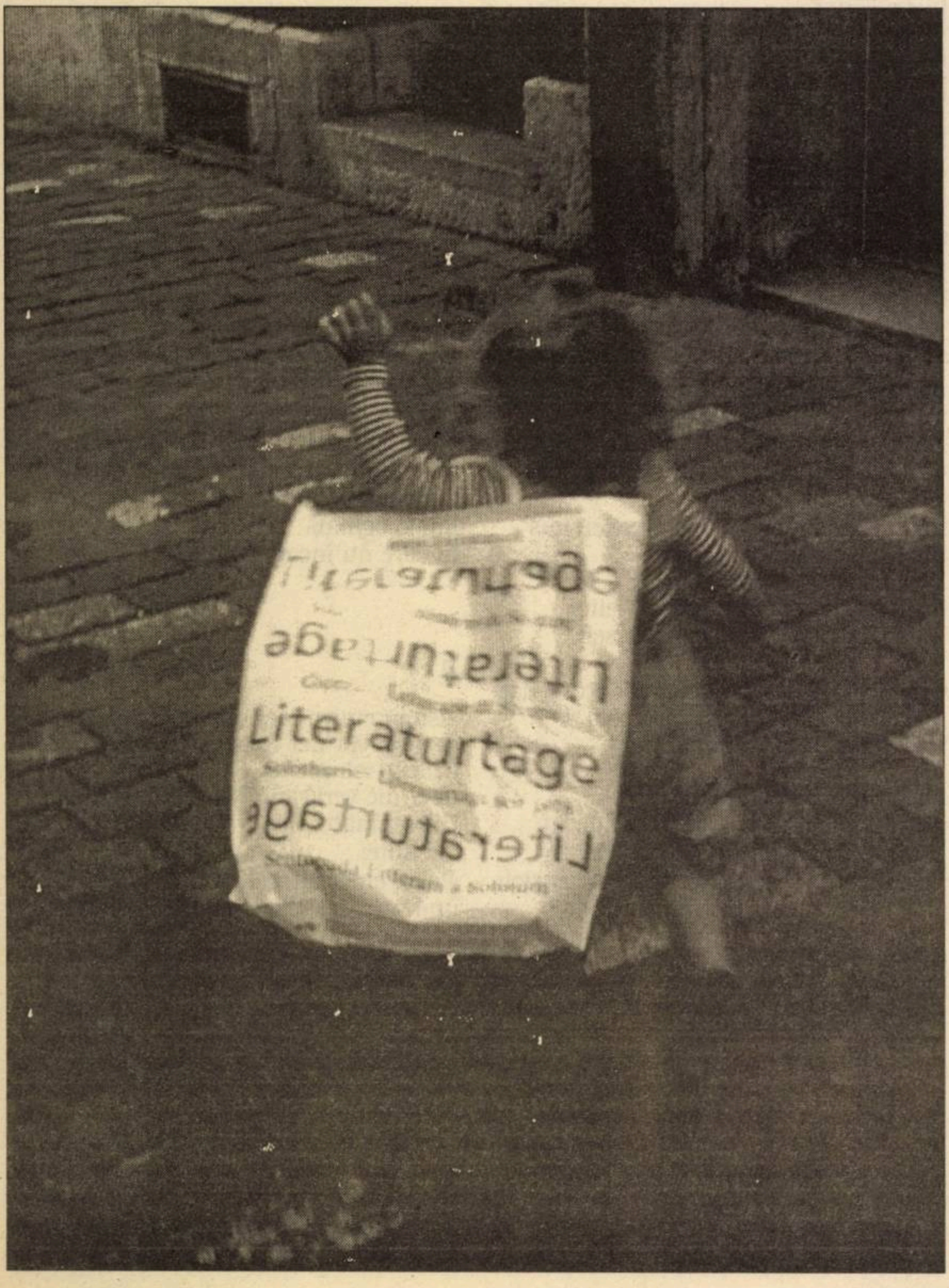
acum mănînc
iar sub unghiile mele se zbat animalele
din care gust cu teamă cîte-o bucată
îmi ling degetele
iar ele se adapă cu saliva ce-mi curge din cerul gurii
se liniştesc şi adorm

îmi desfac încet palma
şi cu degetul mare o ating pe Nora
deodată pîntecul ei creşte ca o bulboană
iar pielea i se întinde şi se subţiază
şi apoi se întoarce pe dos ca o piele veche de 30 de ani

cu arătătorul îl împung pe Werner între omoplaţi
acolo unde viaţa se cuibăreşte înainte de a fugi
braţele lui se ridică în cruce şi cad fără zgomot

mijlociul se plimbă pe fruntea lui Kurt
iar sprîncenele lui mişcătoare încearcă să-l prindă şi să-l jupoaie
strecor mijlociul pînă la pleoapa ochiului drept şi o închid ca pe-o uşă

îmi scot de pe inelar verigheta cu colţuri
şi o aşez pe gura lui Ioan
buzele lui se ridică domoale iar dinţii-i privesc prin golul de aur



şi zăresc o mireasă

am obosit mi-e foame mănînc cu poftă
şi din grabă îmi muşc degetul mic
din care fuge plin de sînge Robert

Robert

7

jetzt esse ich
und unter meinen Nägeln winden sich Tiere
von denen ich angstvoll je ein Stück koste
ich lecke meine Finger
und sie saugen sich voll mit dem Speichel der aus meinem Mund fliesst
beruhigen sich und schlafen ein

ich öffne langsam meine Hand
und mit dem Daumen berühre ich Nora
plötzlich bläht sich ihr Bauch wie eine Blase
und die Haut spannt sich
und dann rollt sie sich nach aussen wie ein dreissigjähriges Fell

mit dem Zeigefinger steche ich Werner zwischen die Schulterblätter
dort wo das Leben ein Nest baut bevor es entflieht
seine Arme erheben sich wie ein Kreuz und sinken lautlos

der Mittelfinger bewegt sich auf Kurts Stirn
und seine wandernden Augenbrauen
versuchen ihn einzufangen und zu häuten
ich schleuse den Mittelfinger bis zum
rechten Augenlid und versuche es zu schliessen wie eine Türe

vom Ringfinger streife ich den Ehering mit Ecken
und lege ihn auf Ioans Augen
seine Lippen richten langsam sich auf
und seine Zähne blicken durch die goldene Leere
und schauen eine Braut

ich bin müde hungrig und esse mit Appetit
und vor lauter Eile beisse ich in meinen kleinen Finger
aus dem der blutende Robert entflieht

Robert

8

drăguţă, dacă tot studiezi anatomia
cu atîta osîrdie, spune-mi
care-i în noi organul ce se-mbată?
descrie-mi organul alcoolic,
cel care trage cerul înnorat deasupra noastră
şi fărădelegea în noi.

spune-mi, zău, ce organ
ne porunceşte să bem, pentru că
presimt că acolo e şi centrul visatului.

ah, dac-aş dispărea acum,
ce de lucruri aţi putea afla!

Ioan

8

Schatz, wenn du schon die Anatomie studierst
mit so viel Hartnäckigkeit, sag mir
welches das Organ ist in uns, das sich betrinkt?

Beschreib das alkoholische Organ
das den bewölkte Himmel über uns zusammenbraut
und die Gesetzlosigkeit in uns.

Sag mir, wahrlich, welches Organ
uns befiehlt zu trinken, da ich
ahne, dass dort auch der Mittelpunkt ist des Trämens.

Ach, wenn ich jetzt verschwände,
was für Dinge könntet ihr erfahren!

Ioan

9

chiar, ce organ îmi porunceşte să beau
şi ce organ îmi porunceşte să scriu
acum singură între atîtea perne
de culoarea vinului fanat în pahare
aud cuvintele cum fug de la mine
ca nişte cocote neplătite
cu ce să le seduc
cum să le aduc înapoi
în acest tîrziu
lipit de creierul meu
un ogar cu ochi galbeni
aşteaptă să-i strig aporte

Nora

9

Wahrlich, welches Organ befiehlt mir zu trinken
und welches Organ befiehlt mir zu schreiben
jetzt und allein zwischen so vielen Kissen
von der Farbe des Weins verblasst in den Gläsern
ich höre die Wörter vor mir fliehen
wie Huren die nicht bezahlt wurden
womit soll ich sie verführen
wie soll ich sie zurückholen
in dieses Spät
das an meinem Gehirn klebt
ein Jagdhund mit gelben Augen
wartet dass ich rufe „aporte“

Nora

10

Übrigens, der Abendhimmel
wurde von mir zum Stehen gebracht,

RADIO
CONTACT
96,1FM

um in meiner Haupttätigkeit
nicht behindert zu werden:
dem Einsammeln begonnener
Sätze, die ich in Reservate
einpferche, wo sie
vom Schock des Morgengrauens
vorläufig verschont bleiben sollen.

Kurt

10

De altfel, cerul înserării
a fost oprit de mine-n loc
pentru ca în ceea ce fac
mai de seamă
să nu fiu stînjenit:
culegerea unor fraze începute
pe care-n rezervaţii
le înghesui
ca de şocul luminatului de ziuă
să fie ferite măcar deocamdată

Kurt

11

la fel ca în această dimineaţă,
pe care am botezat-o dimineaţa lui kurt,
la începutul morţii mele eram trist,
îngrozitor de trist,
ca după ce pierzi totul şi nu mai
vrei să cîştigi nimic.

dar prima moarte e doar spaimă şi
premeditare.

abia a doua poate mărturisi ceva,
însă despre ea nu se ştie nimic,
pentru că ea nu se petrece-n istorie,
deci nu poate fi vorbită.

Ioan

11

Genau wie an diesem Morgen,
den ich den Morgen des Kurt getauft
habe,
war ich zu Beginn meines Todes traurig,
erschreckend trauring,
so als hätte ich alles verloren und
wollte nichts mehr gewinnen.

Doch der erste Tod ist bloss Angst und
Vorsatz.

Erst der zweite kann etwas beichten,
doch über ihn weiss man nichts,
weil er sich nicht in der Geschichte
vollzieht,
also nicht ausgesprochen werden kann.

Ioan

12

Ja das grosse ES
kann sich um Zehn
vielleicht um Elf ereignen
Borchert starb in Basel
zwischen Aufbruch
und Heimkehr
und ohne Notwendigkeit
ein Mann wie ein Baum
ein weitausladender Baum

Werner

12

Da, marele NEUTRU
se poate întîmpla la zece
ori la unsprezece
Borchart la Basel a murit
între pornire şi întoarcere
şi fără să fie nevoie
un bărbat cît un copac
cu o coroană foarte vastă

Werner

13

viaţa mea e ca o plăcintă
scoate aburi
miroase a stricat sau a carne fiartă
a pişat de copil şi a făină
în fiecare zi o înţep cu furculiţa în
acelaşi loc
iar prin cele patru găuri ies
şiruri lungi de
viermi
furnici
gîndaci
omizi
şi pornesc
î
n

s
u
s
în stînga şi în dreapta
î
n

j
o
s
îmi înfăşoară viaţa ca un şnur
ştiu că într-o noapte
cineva o să pună degetul în mijlocul ei
iar
viermii
furnicile
gîndacii
omizile
vor face acolo o fundă enormă

Robert

13

Mein Leben ist wie ein Pfannkuchen
es dampft
es riecht verdorben oder nach
gekochtem Fleisch
nach Kinderpisse und nach Mehl
jeden Tag stosse ich die Gabel hinein an
derselben Stelle
und durch die vier Löcher kriechen
lange Reihen von
Würmern
Ameisen
Käfern
Larven
und bewegen sich
n
a
c
h

o
b
e
n
nach links und nach rechts
n
a
c
h

u
n
t
e
n
sie umwickeln mein Leben wie eine
Schnur
ich weiss in einer Nacht
wird jemand seinen Finger in seine Mitte
bohren
und
die Würmer

Scriitorul şi antrenorul de copii

GHEORGHE CRĂCIUN

În noiembrie 1978, Mircea Nedelciu se afla la Băile Felix ca ghid al unui grup de turişti străini. Nu ne văzuserăm de multă vreme. Schimbam între noi scrisori, dar, ca un făcut, nu reuşeam să ne întîlnim. Îi vorbisem de cîteva ori despre preocupările mele în domeniul creativităţii infantile. Le lua şi nu prea le lua în serios. Plus că această muncă mă confiscase aproape cu totul, ceea ce pe Mircea îl nedumerea. Mă aflam într-o perioadă de trecere de la poezie la proză şi nu eram în stare să scriu nimic. Cum aveam ceva timp liber, cum mă apucam să bat la maşină textele elevilor mei de la şcoala generală Tohan-blocuri. Reuşisem să pun la punct o antologie masivă cu zeci de autori şi un volum de poezii al unei fetiţe din clasa a VII-a cu care mă grăbeam să vin la Bucureşti pentru a-l arăta prietenilor şi chiar şi pentru a căuta un editor. În legătură cu noile mele „abilităţi" făcusem destul tam-tam în cercul meu de prieteni. Înfiinţasem un cenaclu, o gazetă literară de perete, o revistă xerografiată, eram un veritabil „şef de şcoală" iar mica poetă mi se părea un talent ieşit din comun. Abia îi aşteptam noile „producţii", o încurajam fără nici o ezitare, strînsesem poeziile ei într-un dosar cu un titlul care – prin ambiguitatea lui – mi se părea cît se poate de elocvent: **Un pumn de fragedă copilărie**.

Ajuns la Bucureşti, m-am întîlnit cu Gheorghe Iova şi cu Mihai Gaiţă cărora le-am citit, mîndru de descoperirea mea, bună parte din texte. Nu-mi mai amintesc acum comentariile lor. Cred că m-au încurajat în noua mea ipostază de antrenor literar pentru copii. Sigur că între timp Mircea Nedelciu aflase şi el de intenţiile mele şi de existenţa poetei. Mi-a trimis imediat o scrisoare, ironică şi serioasă în acelaşi timp, pe o hîrtie care purta antetul unui hotel din Băile Felix. Astăzi îmi dau seama că intervenţia lui a grăbit întoarcerea mea la masa de scris, vindecîndu-mă de unele orgolii şi naivităţi. Din iarna lui 1978 datează primele mele proze care vor intra ulterior în sumarul volumului de debut. E şi meritul lui Mircea Nedelciu. De aceea simt nevoia să decupez o parte din această scrisoare, care, în ciuda limbajului ei zeflemitor şi a subiectului minor, arată că pentru prietenul meu literatura a fost încă de la începuturi o îndeletnicire esenţială, implantată în social, şi nu doar o chestiune de limbaj sau tehnici textuale, cum mai spun şi azi unii critici. Constat acum, în mai mare măsură decît în urmă cu 20 de ani, că întrebările pe care mi le pune el în scrisoare sînt, în ciuda aparenţelor, cît se poate de serioase:

„Să clarificăm, domne, fenomenu. S-a născut în tine pedagogu perfect care-ţi poate prestidigita din orice 50 de elevi douăzeci şi cinci de scriitori? Vrei să demonstrezi că literatura e o plantă care creşte oriunde chiar şi într-un sol care conţine minimum de experienţă socială? Că limbajul conţine în el chiar totul şi că, odată pus la treabă, rezolvă totul, indiferent de ce animal îl vehiculează? Pentru ce cititor este poeta ta o poetă complet formată? Pentru colegii ei de treişpe ani sau pentru noi şi numai pentru noi? De ce? Nu te nelinişteşte? Ce s-a schimbat în lume ca tu la treişpe ani să nu fii ca ea acum, dar ea la aceeaşi vîrstă să fie ca tine şi ca mine la 28? Vrei să moară peste doi ani şi să faci din ea vreun mit? Vrei să mi-l mai explici o dată pe Rimbaud? Eşti sigur că la şaişpe ani nu se va face ţesătoare, la optişpe va avea copii şi va uita pentru totdeauna de poezie? Sau tu nu mai ai nimic de spus şi te dedici copiilor minune? Sau te-ai ramolit, ai dat în mintea copiilor? Care-i zmecheria în afacerea asta, domnule, vreau să ştiu şi io? Vrei cumva s-o sacrifici ca să demonstrezi şubrezenia scărilor de valori din poezia română de azi sau tocmai prin ea şi nu prin tine vrei să revendici noi ierarhii?"

Nu cred că i-am răspuns atunci lui Mircea la aceste întrebări plasate sub semnul urgenţei (de altfel, graţie slujbei pe care o avea, el îşi schimba destul de des „locaţiile"). Reacţiile mele epistolare au fost de cînd mă ştiu întîrziate. Dar cu siguranţă că modul lui tranşant de a pune problema mă afectase. Probabil aveam impresia că el nu înţelege prea bine ce urmăresc eu cu experimentele mele legate de creativitatea infantilă. Peste puţină vreme aveam să-l cunosc pe Radu Petrescu şi să am sentimentul că am găsit, în sfîrşit, înţelegerea de care aveam nevoie. O parte din poeziile tinerei autoare au fost, de altfel, comentate în cîteva pagini din volumul **Părul Berenicei.** Astăzi ştiu însă că ea nu a ajuns poetă şi că ceea ce mi se părea mie atunci excepţional era doar o expresie a copilăriei ca vîrstă poetică. Întrebările lui Mircea Nedelciu îmi arătaseră că literatura nu era ceva cu care să te poţi juca la întîmplare. Or, în ceea ce făceam eu, încurajînd naivitatea unei vîrste să devină literatură, chiar mă jucam cu focul şi poate că într-adevăr îmi şi făceam iluzia că literatura se poate naşte doar din sensibilitate şi limbaj.

În 1978, cînd îmi trimitea scrisoarea în discuţie, Mircea Nedelciu nu debutase încă în volum, dar fusese remarcat prin cîteva proze scurte publicate în reviste. În ce mă priveşte, eram un autor ca şi necunoscut. Nu prea mă gîndeam la rosturile scrisului meu şi la funcţiile literaturii. Scriindu-mi ceea ce-mi scria, luînd în serios un subiect minor, Mircea Nedelciu îmi dădea, cu binecunoscutul său spirit mucalit, o lecţie de asumare a literaturii pe care am înţeles-o mult mai tîrziu. Şi pe care a şi trebuit s-o accept, cu toate implicaţiile ei teoretice. Pentru că, ironie a sorţii!, astăzi am ajuns eu însumi, ca profesor la universitate, să vorbesc despre creativitatea artistică majoră şi funcţiile sociale ale literaturii...

die Ameisen
die Käfer
die Larven
werden dort eine Schleife binden

Robert

14

Auch Käfer machen Fehler.
Im angemessenen Moment
sind wir traurig.
Um einen Tunnel zu graben,
wechseln wir ein paar Worte.
Einem Quadratmeter Wahrheit
hauchen wir neues Leben ein.
Schweissperlen sehen uns
ungläubig an.
Für sie sind wir
bloss schwarze Punkte.
Spleen ist alles.
Aber getötet wird
nur einer.

Kurt

14

Şi gîndacii mai greşesc.
La momentul potrivit
sîntem trişti.
Pentru a săpa un tunel,
schimbăm cîteva vorbe.
Unui metru pătrat de adevăr
îi insuflăm o nouă viaţă.
Perle de sudoare ne privesc
cu îndoială.
Pentru ele sîntem
doar puncte negre.
Spleen-ul e totul,
dar ucis e
doar unul.

Kurt

15

ei bine kurt a vrut
să-i vină de hac *spleen*-ului
şi totuşi *spleen*-ul
acum lîngă castronul cu andive
din refectoriul abaţiei
ce-ar fi să-mi las gîndul
s-o ia razna şi să aselenizeze
pe faţa nevăzută a lunii
lîngă clopotul scufundat
al lui robert
(iar nume dumnezeule mereu nume)
dragii mei un curent năprasnic
trece prin noi sîntem electrocutaţi
fără deosebire de sex
şi naţionalitate
dragii mei poezia
e o gheişă cu evantai violet
un ţipar trăind diametral
somnul unei piscine
un coş cu rufe murdare
în care s-a rătăcit un mărgăritar
dar cît de mult cît de mult cît de mult
aş vrea să nu se mai sfîrşească delirul

Nora

15

also gut Kurt wollte
dem Spleen beikommen
und doch der Spleen
jetzt neben der Schüssel mit
Chicoreésalat
im Refektorium der Abtei
was wäre wenn ich die Gedanken
ins Krau schiessen liesse und sie
landeten
auf der unsichtbaren Seite des Mondes
neben der versunkenen Glocke
von Robert
(wieder Namen mein Gott stets Namen)
meine Lieben ein furchtbarer Strom
durchfährt uns wir sind elektrisiert
ohne Unterschied von Geschlecht
und Nationalität
meine Lieben die Poesie ist
eine Geisha mit violettfarbenem Fächer
ein Aal der quer schiesst
durch den Schlaf eines Beckens
ein Korb mit schmutziger Wäsche
in den sich eine Perle verirrte
doch wie gern wie gern wie gern
wünschte ich dass das Delirium
nie endet

Nora

16

da, desigur, delir, pentru că
această sinucidere fermecătoare
se potrivea de minune firii lui;
nu şi vieţii la care fusese sortit.

dar hai să vedem cum s-au petrecut
lucrurile
şi numai apoi să cobim:

luase aminte că prin cutremurare,
dintr-o lesne de înţeles cădere de calciu
şi magneziu,
se obţine doar ceea ce îndeobşte numim
dezordine.

e drept, uneori fosforul face şi el victime
cînd scade în om,
iar potasiul, o dată scăpat de sub
control,
nici el nu iartă,

dar de data asta dezastrul s-a produs
dintr-un mult prea mare echilibru
dintr-o mult prea exactă reglare a
umorilor:
de cînd s-a trezit, el umblă numai
cu ochii închişi
şi nici o moarte nu i se mai potriveşte.

Ioan

16

Ja, natürlich, das Delirium, weil
dieser bezaubernde Selbstmord
wunderbar zu seinem Wesen passt;
nicht aber zum Leben, zu dem er
bestimmt wurde.

Aber lasst uns sehen, wie die Dinge sich
zugetragen haben,
bevor wir unken:

er erkannte, dass aus der Erschütterung,
die aus einem leicht begreiflichen
Schwund von Calcium und Magnesium
herrührt,
bloss etwas entsteht, dass man gemeinhin
Durcheinander nennt.

Es ist wahr, manchmal verlangt auch
der Phosphor sein Opfer,
wenn es im Menschen schwindet,
und auch das Kalium, einmal ausser
Kontrolle geraten,
verzeiht nicht,

aber dieses Mal passierte das Unglück
dank eines viel zu grossen Gleichgewichts
wegen einer viel zu genauen Regulierung
der Laune:
seit er erwacht ist, wandelt er nur mit
geschlossenen Augen
und kein Tod mehr passt zu ihm.

Ioan

17

Nein keine Wunden
ich bestreite dass es sie gibt
Zahlen führen ihr Zahlenleben
Dreck führt sein Dreckleben
und wir unser Wirrwarrleben

eigensinnig das Schicksal
geht eigene Wege
den Muskatweg den Gewürznelkenweg
fern jeder Vernunft

Werner

17

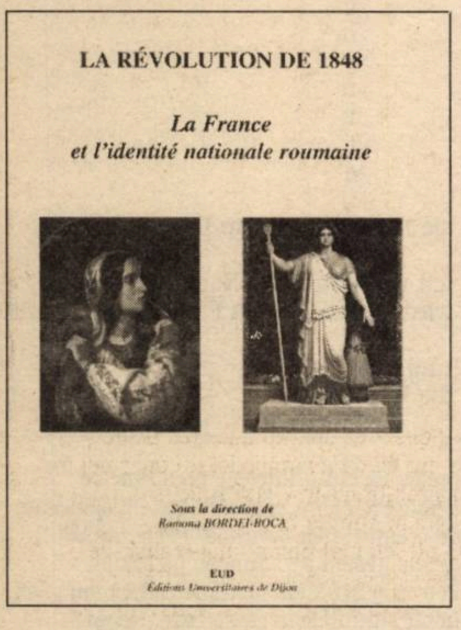
Nu, nu răni,
tăgăduiesc că ar exista aşa ceva
cifrele au viaţa lor de cifre
rahatul viaţa-i de rahat
iar noi viaţa noastră amestecată

încăpăţînat destinul
îşi urmează propriile căi
drumul de ienupăr drumul de cuişoare
departe de orice raţiune

Werner

18

din cînd în cînd îmi stropesc palmele
din ierbar
cu parfum
acelaşi parfum pentru toate
cum acelaşi pămînt pentru toţi
le citesc cu glas tare numele în latină
şi cîte un zeu se desprinde
dintre pagini
şi se lipeşte de tavan
citesc rar
încît zeii să aibă timp să-şi găsească un
loc
la ultima pagină mă opresc
privesc în sus şi văd un tavan de icoane
e pagina în care-am presărat o plantă
carnivoră



LA RÉVOLUTION DE 1848

La France
et l'identité nationale roumaine

Sous la direction de
Ramona BORDEI-BOCA

EUD
Éditions Universitaires de Dijon

Sub direcţia Ramonei Bordei-Boca de la Universitatea din Bourgogne a apărut, la Editions Universitaires de Dijon, un consistent volum intercultural intitulat **La Révolution de 1848. La France et l'identité nationale roumaine** cuprinzînd comunicările susţinute cu prilejul unui colocviu franco-român desfăşurat la Dijon şi Macon în perioada 19–21 noiembrie 1998, la 150 de ani de la Revoluţia „paşoptistă". Cu o prezentare de Ramona Bordei-Boca, un **Avant-propos** al lui Michel Reffet de la Universitatea din Bourgogne şi un discurs de deschidere al ambasadorului de atunci al României la Paris, Dumitru Ciauşu (**Permanence et Renouveau dans les relations franco-roumaines**), cartea s-a organizat urmărind principalele trei „axe" ale colocviului: **La Révolution française. Histoire et imaginaire**, **La Révolution roumaine et la France** şi **Lamartine et la Roumanie**. Prima secţiune se referă la dimensiunea franceză a Revoluţiei de la 1848, nu fără deschideri către personalităţi nefranceze precum Kossuth sau... Berlioz şi Wagner. A doua priveşte relaţiile franco-române în perioada revoluţionară, iar a treia secţiune sintetizează primele două (supra)teme prin atenţia acordată unei personalităţi „românofile" a vremii: poetul şi omul politic Lamartine, a cărui influenţă asupra revoluţionarilor din Ţările Române a fost una deosebit de semnificativă. Sînt convocate comparatist, perspective de studiu multidisciplinare: istorie (inclusiv a imagiarului şi a ideilor), critică şi istorie literară, fără a fi lăsate deoparte aspectele juridice, politice şi chiar economice. Capitolul **La Révolution Roumaine et la France** reţine atenţia prin următoarele contribuţii: **Un ami des Roumains: Ange Pechméja, journaliste à la *Tribune des Peuples*** (Mircea Anghelescu, Universitatea Bucureşti), **La Révolution roumaine de 1848. Le modéle français et les rapports franco-roumains** (Dan Berindei, Academia Română), **La Révolution roumaine de 1848-1849. Son programme** (I. Buşe, V. Osiac, Universitatea din Craiova), **La Révolution et l'esprit scientifique. Ion Ionescu de la Brad, agronome et économiste** (Ioan Gherman, Centrul de Cercetări Economice din Braşov), **Les relations militaires entre la France et la Roumanie (1857-1916)** (Jean-Noël Grandhomme, Universite de Strasbourg), **Le modéle français dans la relation centre-péripherie. L'Europe de Sud-Est** (Mircea Muthu, Universitatea din Cluj), **Une contribution française à la quête d'identité des Roumains: Jules Michelet** (Florin Ochiană, Universitatea din Timişoara), **Les dirigeants de la Révolution roumaine de 1848 et la France** (Mihai Sorin Rădulescu, Universitatea Bucureşti). Din capitolul despre Lamartine şi România reţinem comunicarea lui Marcel Vitte, Académie de Mâcon (**Lamartine et la jeune Roumanie**) şi eseul Ioanei Both, Universitatea din Cluj (**Le modéle français dans la poésie patriotique roumaine de 1848. Le cas de Lamartine**). O parte a acestor texte a apărut, între timp, în volume. Cartea de faţă ne oferă o „panoramă" şi un „dosar" ştiinţific relevant pentru două identităţi culturale – Franţa modelizantă şi Ţările Române, aflate în zorii emancipării naţionale – luminîndu-se reciproc în jocul de oglinzi al unor memorii istorice comune.

care învie atunci cînd îi rostesc numele:
Domine

Robert

18

hin und wieder giesse ich
die Pflanzen
im Herbarium
mit Parfüm
das gleiche Parfüm für alle
genau so wie die gleiche Erde
für alle
ich lese mit lauter Stimme ihren
lateinischen Namen
und je ein Gott löst sich von den Seiten
und bleibt an der Decke kleben
ich lese langsam
so dass die Götter Zeit haben sich einen
Ort auszusuchen
bei der letzten Seite halte ich inne
ich blicke auf und sehe an der Decke
Ikonen
es ist die Seite auf der ich eine
fleischfressende Pflanze gepresst habe
die dann aufersteht wenn ich ihren
Namen ausspreche:
Domine.

Robert

19

Was ich nie
tun werde,
als ein Hochseil betrachten,
aud dem ich gehe.

Was ich nie
gesagt habe,
jeden Tag wässern,
bis die Sprösslinge
zum Vorschein kommen.

Alles andere wäre Verschwendung.

Kurt

19

Ceea ce niciodată
n-am să fac
va fi să privesc sîrma saltimbancului,
pe care umblu.

Ceea ce niciodată
n-am spus
e că zilnic ud
pînă cînd tulpini
se vor ivi.

Orice altceva ar însemna risipă.

Kurt

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
350 JURNALIȘTI
50 ȚĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

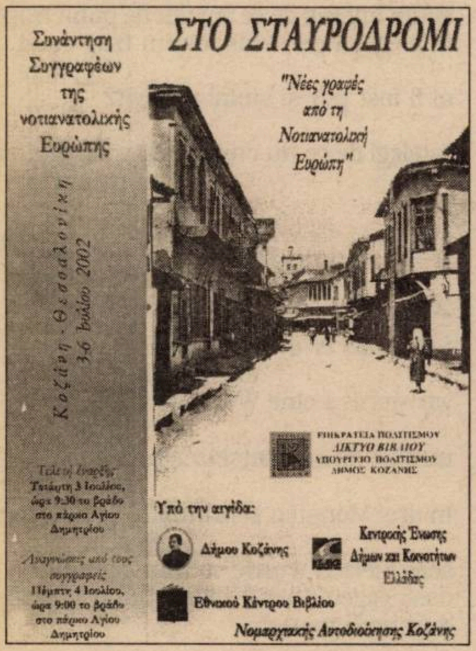
20

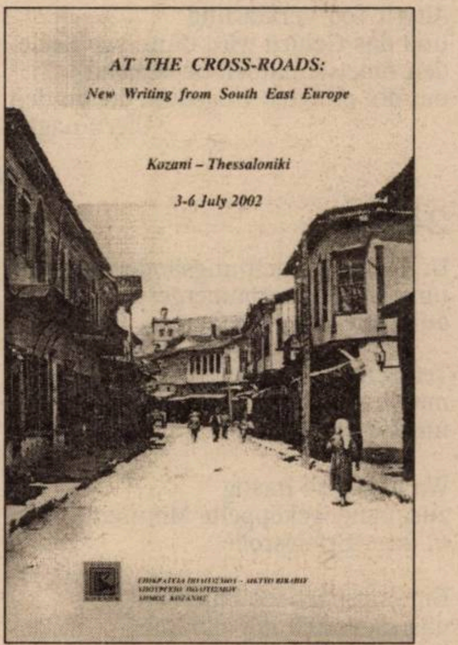
poate că totuşi fără să ştim
tragem cu ochiul
la sîrma pe care umblăm
spunea cineva că îi e frică de foc
şi se arde cu apa
ce legătură are asta
cu înălţarea cuţitului la cer
cu cele două voci ale rugăciunii
ruleta rusească
la care ne jucăm plictiseala
înaintăm în vînt
ca firele fără capăt
ale marelui paianjen

Nora

Balcania scriitorilor: un cosmopolitanism regional

MAGDA CÂRNECI


ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ
Συνάντηση Συγγραφέων της νοτιανατολικής Ευρώπης
"Νέες γραφές από τη Νοτιανατολική Ευρώπη"
Κοζάνη - Θεσσαλονίκη 3-6 Ιουλίου 2002
Τελετή έναρξης: Τετάρτη 3 Ιουλίου, ώρα 9:30 το βράδυ στο πάρκο Αγίου Δημητρίου
Αναγνώσεις από τους συγγραφείς: Πέμπτη 4 Ιουλίου, ώρα 9:00 το βράδυ στο πάρκο Αγίου Δημητρίου
ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΙΚΤΥΟ ΒΙΒΛΙΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΗΜΟΣ ΚΟΖΑΝΗΣ
Υπό την αιγίδα:
Δήμου Κοζάνης
Κεντρικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Ελλάδας
Εθνικού Κέντρου Βιβλίου
Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Κοζάνης


AT THE CROSS-ROADS:
New Writing from South East Europe
Kozani – Thessaloniki
3-6 July 2002

Deşi termenul de balcanic mai are uneori sonorităţi negative chiar în urechile localnicilor acestei zone cu contururi flexibile, ca să nu mai vorbim de urechile mai mult sau mai puţin instruite ale celor de la mai mare distanţă, balcanicul, balcanismul, apartenenţa balcanică par să constituie la ora actuală un fel de modă cultural-intelectuală fluctuantă şi totuşi tenace, niciodată total reductibilă la suma de clişee pe care le vehiculează, şi de aceea discret subversivă. Maleabil în spaţiu şi timp, vag fabulos şi cumva derizoriu, iritant prin lipsa lui de claritate şi funcţionalitate conceptuală *à l'occidentale* şi tocmai de aceea fascinant, balcanismul poate constitui în prezent un interesant instrument de lucru, o inedită perspectivă civilizaţională şi formă de sinteză culturală.

Este ceea ce şi-a propus să demonstreze profesorul Andrew Wachtel, un încă tînăr şef al catedrei de limbi slave de la Northwestern University din Evanston de lîngă Chicago şi un activ şi cunoscut traducător din limbile sud-slave, mai ales din slovenă. Cu ajutorul poetului grec Anastasis Vistonidis, dar mai ales cu sprijinul generos al Ministerului Culturii din Grecia, subvenţionat abundent de Uniunea Europeană, el a organizat recent, între 3 şi 7 iulie a.c., în oraşele Thesalonic şi Kozani, o întîlnire a scriitorilor din această regiune, sub titlul **At the Cross-Roads: New Writing from South East Europe**.

Teza lui Andrew Wachtel (el însuşi cu rădăcini familiale în această zonă) este limpede şi destul de cunoscută. Datorită civilizaţiilor şi imperiilor care s-au suprapus dramatic în această parte a continentului, culturile sud-est europene s-au dezvoltat mereu într-o formă „impură", hibridizată, modificată şi amplificată de diferite tradiţii culturale şi spirituale. Ele au fost şi sînt de aceea „diasporice" prin definiţie, situaţie care se citeşte pe mai toate palierele care le constituie, de la limbă la obiceiuri şi la modele politice şi artistice. Starea de *melting pot*, de încrucişare de civilizaţii şi religii, face inevitabil un tip de sinteză culturală aparte, ca un fel de *unheimlich heimat*, sinteză instabilă şi neomogenă, supusă presiunilor şi reconfigurărilor de tot felul. Or, tocmai acest caracter hibrid şi transnaţional, de formaţie culturală *less-stable* poate constitui actualmente un motiv de interes şi atenţie. Căci trăim într-o epocă de suprapuneri şi destabilizări culturale majore, de hibridizări civilizaţionale şi încrucişări religioase fără precedent, în care culturile stabile încep să reprezinte mai degrabă excepţia. Între Scyla globalizării monotone şi Caribda suficienţei culturale locale, experienţa deja istorică a sud-estului european poate constitui un posibil model sau subiect de reflecţie.

Cei 14 scriitori, aleşi de Andrew Wachtel şi invitaţi să discute despre această temă şi să citească din producţiile lor, au reuşit finalmente să creeze o „echipă balcanică" destul de reprezentativă, în ciuda temerilor pe care le suscită orice selecţie restrînsă de acest fel, căci, deşi toţi dorim să fim cît se poate de unici şi individuali şi visăm să ajungem cît se poate de internaţionali şi universali, lumile ficţionale pe care le secretăm poartă urma indelebilă a sevelor şi fantasmelor spaţiilor noastre de origine. Grecia a fost reprezentată de trei poeţi, Titos Patrikios, figură de marcă a literelor greceşti, apoi Dimitris Kalokirys şi Anastasis Vistonidis. Din Turcia a venit cunoscutul poet Ataol Behramoglu. Editorul şi prozatorul Nikolai Stoianov, preşedintele fundaţiei Balkanica, a reprezentat Bulgaria. Mai mulţi invitaţi au sosit din spaţiul ex-iugoslav. Slovenia a fost „ilustrată" de importantul prozator Drago Jancar şi de mai tînărul poet Ales Debeljak, ambii traduşi în mai multe limbi europene. Iugoslavia a fost reprezentată de prozatorul Vladislav Bajac şi de dramaturga şi prozatoarea Vila Ognjenovic, actualmente ambasador la Oslo. Din Bosnia a venit un foarte tînăr şi talentat prozator, cu un nume „imposibil", Muharem Bazdulj. Din Croaţia a sosit tot un tînăr prozator care trăieşte acum la Paris, Igor Stiks. Spaţiul ucraino-rus (ca o ilustrare a pasiunii pentru toate limbile slave, fără restricţii geografice, a organizatorului) a fost ilustrat într-un mod cît se poate de „boem" de un poet celebru, Ilya Kutik, emigrat în Statele Unite. Pentru Albania a fost invitat prozatorul Bashkim Shehu, trăitor în prezent la Barcelona. Iar din România am fost invitată eu.

Ce mi s-a părut interesant în acest „ghiveci" literar balcanic a fost un anume fel, serios-ironic, tolerant-derizoriu, de a privi lumea şi oamenii, aşa cum a rezultat din piesele literare citite, dar şi din discuţii şi glume, din cascadele de bancuri şi din prînzurile şi cinele nesfîrşite. Dar în interiorul aceleiaşi ambianţe umane, mai degrabă emoţionale decît intelectuale, mai degrabă epicureice decît serioase şi grave, în care fiecare evoca antecedentele sale familiale cît se poate de „corcite" naţional şi religios, fiecare venea totuşi cu parfumul specific spaţiului său cultural, care se simţea nu doar în stilul literar, ci şi în stilul uman al fiecăruia. De n-ar fi să amintesc aici decît mîndria nostalgică a unei Grecii mitice şi elementale (nu elementare) la poeţii eleni; sau modul ingenios şi rafinat, livresc şi ironic în care se interpenetrează straturi culturale incongrui în proza ex-iugoslavilor, după modelul celebru al lui Danilo Kis; sau patosul enorm şi autodestructiv al poetului ruso-ucrainean; sau stilul pietros şi aspru, simplu şi profund al scriitorului albanez; sau vitalitatea deschisă, deopotrivă energică şi totuşi afectuoasă, a poetului turc; sau bonomia fără mari profunzimi dar atît de umană a prozatorului bulgar etc.

Vorbind toţi mai multe limbi străine, schimbînd idiomuri de la un scriitor la altul, înţelegîndu-ne nu doar în engleză şi franceză, ci şi în sîrbo-croată, rusă, turcă, germană, dar mai ales în jargonul „balcanic" alcătuit dintr-o serie de cuvinte „internaţionale" pentru această regiune, am înţeles spre sfîrşitul acestei întîlniri internaţionale că spaţiul balcanic poate constitui un fel de micromodel nu doar pentru macrohibridizările culturale instabile aflate în curs la nivel planetar, ci şi pentru un alt fel, mai uman, mai realist, de a înţelege cosmopolitanismul. Căci cosmopolitanismului „tare", internaţional, adeseori găunos şi impersonal redus la o serie de clişee tocmai prin scara la care trebuie să funcţioneze, i se poate nu opune, ci alătura, adăuga cordial un cosmopolitanism regional, local. Un cosmopolitanism mic, „soft", căci născut să funcţioneze ca un releu cultural la o scară mult mai firească, mai accesibilă, care să ne facă în stare să ne cunoaştem şi să ne iubim măcar vecinii, dacă nu lumea întreagă.

Dar oare scriitorii români îşi cunosc bine scriitorii vecini? Dar oare scriitorii balcanici sînt traduşi suficient şi bine în româneşte? Oare nu denotă un anume complex de superioritate faptul că această zonă culturală ajunge să fie cunoscută şi „exploatată" în România de unii veleitari culturali şi scriitori de mîna a treia – despre care mi s-a vorbit cu ironie şi îngrijorare la această întîlnire din Grecia ? Şi oare nu o anume suficienţă culturală nemotivată, ca să nu spun iresponsabilă, ne face să ne mai separăm încă de această zonă culturală dinamică, cu o piaţă de carte foarte interesantă, în care scriitorii români sînt prea puţin cunoscuţi şi unde ar ajunge poate mai competitivi decît îşi închipuie? Finalmente, cosmopolitanismul mare trece prin cosmopolitanismul mic, iar faima mondială vine prin cea regională. *A bons entendeurs salut!*

Confi
den
țial!
BUCUREȘTI - BERNA
EDITURA
E H
HASEFER

La Editura Hasefer a apărut un volum-document cu titlul **Confidenţial! Bucureşti-Berna** conţinînd rapoartele diplomatice dintre 1940 şi 1942 către Ministerul de Externe din Berna ale lui René de Weck, în calitatea sa de ministru plenipotenţiar al Elveţiei la Bucureşti. Traducerea, cuvîntul înainte, selecţia de documente ilustrative şi spicuiri din presa vremii îi aparţin lui Dumitru Hîncu. Poet, eseist, romancier, „scriitor rătăcit în diplomaţie" – după propria-i expresie –, René de Weck s-a născut în 1887 într-o familie aristocratică elveţiană şi a murit la Berna în 1950. Perioada sa românească a fost cuprinsă între aprilie 1933 şi noiembrie 1945. În perioada războiului, a reprezentat interesele cetăţenilor a numeroase ţări cu care România nu mai întreţinea relaţii diplomatice. Rapoartele de faţă, expediate în condiţii deosebit de grele (supuse cenzurii de război şi precauţiilor aferente), oferă informaţii despre relaţiile dintre Antonescu şi legionari, despre pogromurile la adresa evreilor din Iaşi şi Transnistria, despre tratamentul aplicat evreilor şi despre intervenţiile în favoarea lor, oferind, per ansamblu, o imagine asupra climatului social şi politic al epocii. Pe lîngă cele circa 140 de pagini de rapoarte diplomatice sînt introduse şi anexe cu documente de arhivă care confirmă amintitele rapoarte, precum şi numeroase extrase relevante din presa supusă regimului antonescian („vibrante cuvîntări", omagii, mesaje ale lui Hitler etc.). În final – o serie de „ilustraţii care se lipsesc de explicaţii"...

Radio Total 96.9 FM

20

vielleicht ist es doch so, dass wir ohne es
zu wissen
mit einem Auge schielen
nach dem Seil aud dem wir tanzen
jemand sagte er fürchte sich vor dem
Feuer
und er verbrennt sich mit Waser
was hat das zu tun
mit der Himmelfahrt des Messers
mit den beiden Stimmen des Gebets
das russische Roulett
bei dem der Einsatz die Langeweile ist
wir bewegen uns vorwärts im Wind
wie die endlosen Fäden
der Riesenspinne

Nora

21

îmbătrînesc şi sînt în largul meu
nu-mi văd malurile care ştiu că se surpă
în fiece clipă
şi dispar unul după altul
braţele nu mă mai ascultă
nici pieptul
nici picioarele
nici măcar glasul nu-mi răspunde
fac doar ce vor ele
adică nimic
îmbătrînesc
e singurul lucru pe care nu l-am mai
făcut niciodată
şi-mi place!

Robert

21

ich altere und fühle mich in meinem
Element
ich sehe meine Ufer nicht ich weiss dass
sie einstürzen
von Augenblick zu Augenblick
und eins nach dem andern verschwindet
die Arme gehorchen mir nicht mehr
auch die Brust nicht
ebenso die Füsse nicht
selbst meine Stimme antwortet mir nicht
mehr
sie tun bloss was ihnen beliebt
also nichts
ich altere
es ist das einzige das ich bisher noch
nicht getan habe
und es gefällt mir!

Robert

22

Sekunde auf Sekunde
verlorene Ufer
keine Zeit zu leben
wie es sich gehört
keine Zeit
jene Wolke zu betrachten
jene immer wiederkehrende Wolke
die ich besiedeln möchte
um alles in der Welt

Werner

22

secundă după secundă
ţărmuri pierdute
nu-i timp de trăit
cum se cuvine
nu-i timp
să priveşti acel nor
acel nor ce se întoarce mereu
în care aş dori să mă aşez
pentru tot ce-i în lume

Werner

23

dar parcă e ceva în atmosferă
o coborîre o delăsare
poate lumina dacă ar fi mai concretă
în închipuirea mea cuvintele
s-ar vedea le bănuiesc rotunjimile
voluptuoase
sub cămaşa de noapte sub cămaşa de zi
cînd un trecător aleargă prin ploaie
naturaleţea acestor simţuri
gesturile care mimează ritualuri străine
îmbătrînire moarte transfigurare
şi creierul se subţiază ca o mătase
să acopere furnicarul
legînd lumea de aici de lumea de acolo
cu acelaşi neastîmpăr care roade
malurile

Nora

23

als läge etwas in der Luft
ein Niedergang ein Nachlassen
vielleicht wenn das Licht konkreter wäre
in meiner Vorstellung wären die Wörter
sichtbar ich erahne ihre wollüstigen
Rundungen
unter dem Nachthemd unter dem
Taghemd
die Natürlichkeit dieser Gefühle
die Gesten die fremde Rituale mimen
Altern Tod Verklärung
und das Gehirn wird dünn wie Seide
den Ameisenhaufen bedeckend
mit der gleichen Ungeduld die an den
Ufern nagt

Nora

24

Unablässige Richtungsänderungen,
um dem Sterbezimmergeruch
aus dem Weg zu gehen.

Teile eines Körpes
mit langen Pausen dazwischen
umblättern.

Wahllos und hastig
zusammengekoppelte Minuten
in ihrer Erfolgsrolle.

Ein erlöschendes Zifferblatt,
das sich nach mir umdreht
mit den Worten:

Wenn Ihnen soviel daran liegt...

Kurt

24

Neîntrerupte schimbări de direcţie
spre-a ocoli
mirosul din camera mortuară

Să răsfoieşti
cu lungi pauze
părţile unui trup

Minute ce se înlănţuie
grăbit şi la întîmplare
în rolul lor de succes

Un cadran în stingere
care se roteşte după mine
cu vorbele:

Dacă pentru dumneavoastră asta
contează...

Kurt

25

de cum a intrat pe uşă, mi-am dat seama
că vom rămîne-mpreună o vreme
şi vom lucra amîndoi la oroare.

în trei luni, trupul i s-a subţiat atît de
tare,
carnea i s-a străvezit atît de mult,
încît prin ele se putea întrezări spre seară
păcătosul de suflet.

acum vezi că am carne puţină.
asta nu-i ajunge unui muritor.
acum ştii că sînt din altă parte.

de fapt sufăr ca pe steaua sirius,
unde, din cauza gravitaţiei,
suferinţa e cu mult mai grea.

acum înţelegi de ce am atît de puţin trup?
înţelegi că pe sirius, cu un trup ca al
tău,
ai fi fost pur şi simplu strivit?

înţelegi de ce nu cunoaşteţi voi înălţarea
cu trupul?

Ioan

25

Sofort als er durch die Türe trat,
wusste ich
wir werden eine Weile zusammen
bleiben
und beide am Entsetzen arbeiten.

In drei Monaten schrumpfte sein Körper
so sehr
sein Fleisch wurde so transparent
dass gegen Abend seine sündige Seele
durchschimmerte.

Jetzt siehst du, dass ich wenig Fleisch
habe
das reicht nicht für einen Sterblichen
jetzt weisst du, ich stamme aus einer
anderen Gegend.

Eigentlich leide ich wie auf dem Stern
Sirius
wo durch die Anziehungskraft
das Leid viel schwerer wiegt.

Jetzt verstehst du, weshalb ich so wenig
Zeit habe?
Begreifst du, auf dem Sirius würde ein
Körper wie deiner
buchstäblich erdrückt werden?

Siehst du, weshalb ihr die Himmelsfahrt
des Körpers nicht kennt?

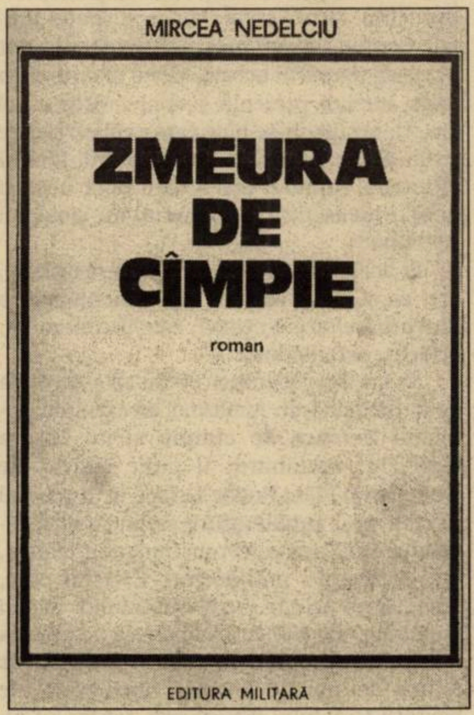
Ioan

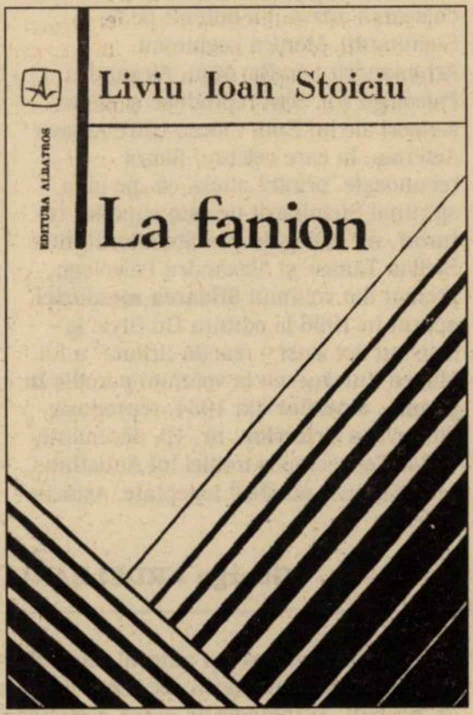
N. Steinhardt şi generaţia '80 (II)

GEORGE ARDELEANU

Ca majoritatea colegilor săi de generaţie, N. Steinhardt combină cu lejeritate limbajul colocvial, uneori cu nuanţe arhaice, cu jargonul critic de ultimă actualitate: „În **Strada Castelului 104** (spre deosebire de **Budila-Express** – n.n.), metoda deriziunii o ia pe căi mai ocolite, trimiterile sînt filtrate prin site semiotice şi procedee legate de prelucrarea materialului verbal pus la dispoziţie de secţia Surprinderii".

Există o constantă a observaţiilor lui N. Steinhardt asupra generaţiei '80. La majoritatea scriitorilor reţine obsesia Realului, a cotidianului crud şi grotesc, a deriziunii, dar dincolo de acest infern totalitar eseistul identifică şi disponibilitatea spre transfigurare. Desigur, o asemenea disponibilitate este foarte subtil infuzată în text, iar această subtilitate are o justificare etică.





MIRCEA CĂRTĂRESCU
poeme de amor
CR

Să urmărim în acest sens eseul despre **Poeme de amor** de Mircea Cărtărescu (v. **Amor foarte nesentimental** din vol. **Escale în timp şi spaţiu**). Deşi eseistic, textul poate fi urmărit în desfăşurarea lui secvenţială: a) o privire „holistică" asupra textului: perfecta contopire a reacţiilor psihice în limbaj; asimilarea enciclopedică deopotrivă a limbajului mahalagesc şi ultramodern, un fel de „scăpărătoare *lingua franca* crescută pe caldarîmul străzilor"; b) stabilirea filiaţiilor: poeţii americani şi europeni cei mai recenţi, Erich Kästner, dar şi M.R. Paraschivescu, Geo Bogza (primele poeme) şi chiar un Minulescu sincronizat pe ritmurile şi antimelodiile anilor '80 etc.; c) tehnica: „Mirarea (şi patosul) realizate prin strictă asepsie tehnică şi acurateţe fonică. Şi o teribilă tristeţe decantată cromatic, imagistic în flashuri, zgomote, uruituri [...]. Accente noi, tărie, şi o neîndoielnică impresie de scriitură autentică. Le vede, le meştereşte, le comunică. Efectele, toate, exclusiv obţinute pe calea – corectă, imperativă – a lingvisticii, a senzaţiilor impecabil curgătoare pe traseul nervurilor semiotice"; d) universul: „Praf! Vifor! Disonanţă! Ocară, batjocură şi rîs! «Plecaţi urechile voastre spre grăirile gurii mele» – gurii mele plină de mînie (camuflată), urechilor mele sastisite de artificialitate, de shop-neologisme. Celofan, materiale plastice! *Zoom* şi viraje. Staniol, singurătate, votcă şi coniac (vorba vine: poşircă, etichete), gelatină, ambalaje, agonie! Muşama, iluzii, reclame, atomi! Spectrul societăţii de consum. «Asfaltul pute mai seducător ca oricînd a mormoloci, sînt curcubee-n benzină, sînt sardele-n ulei albanez, iar femei şi eleve privesc cu dispreţ în vitrina de metalo-casnice.» O cruzime atenuată din care n-a rămas decît îngăduinţa (juma dezgustată, juma amuzată) pentru jindul după un sărman Cosmopolis burlesc, fals, terminologic" (p. 254); e) dincolo de această realitate, transfigurarea: prin natura „întrezărită" sau prin cultură (Thomas Mann, Ezra Pound, Bécaud, Bob Dylan); f) ritualul (în cheie ludică) de acceptare: „Trepidaţie, însă inteligenţă. Caleidoscop, însă organizat. *Aferim*, în sfîrşit, aşa da!".

I. Negoiţescu vorbea de o „contaminare mateină" a stilului eseistic al lui N. Steinhardt, prin amestecul subtil de registre stilistice. Fragmentele citate mai sus relevă, ca pe una din componentele acestei contaminări, şi o anumită *oralitate critică*. Iată, de exemplu, cum debutează recenziile la două dintre volumele lui Liviu Ioan Stoiciu: **La fanion** şi **Inima de raze** (v. art. **La fanion** şi **Poetul lucrează pe căi ocolite** din vol. **Critică la persoana întîi**): „Ciudată şi zădărîtă e viaţa de cantonier: ieşi din căsuţă, manevrezi macazul, fluturi stegulețul,

---

Colocviu în onoarea lui Sorin Alexandrescu la Universitatea „Ovidius" din Constanţa

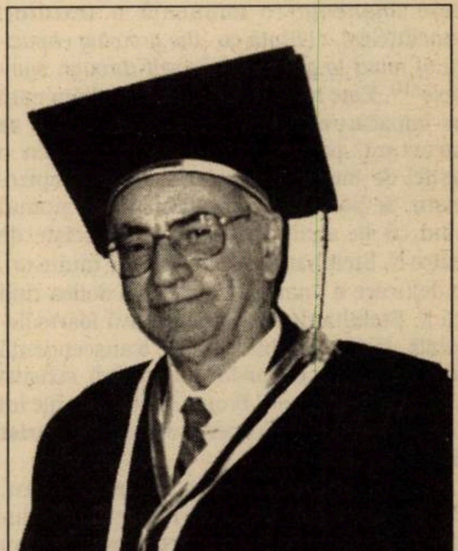
Remarcabila personalitate a profesorului Sorin Alexandrescu a fost omagiată la Universitatea „Ovidius" din Constanţa cu prilejul colocviului **Identitate culturală la români**, desfăşurat între 11-13 iulie 2002. Secţiunile colocviului au reflectat domeniile de activitate ale unei cariere de excepţie, apreciate în ţară şi în străinătate: semiotică, filozofie, teoria şi istoria literaturii, istoria modernă şi contemporană a României, studii politice. Apoi trebuie menţionate preocupările pentru studiul şi filozofia imaginii, pentru raportul dintre text şi imagine în cultura europeană; aceste preocupări constituie nucleul unei cercetări susţinute în cadrul Centrului de excelenţă pentru studiul imaginii, centru coordonat de Sorin Alexandrescu alături de Dan Grigorescu. Liniile de forţă ale biografiei lui Sorin Alexandrescu construiesc un profil intelectual exemplar prin dimensiunea lui ştiinţifică şi morală.

Născut la 18 august 1937, în Bucureşti, Sorin Alexandrescu se afirmă ca tînăr cercetător la Institutul de literatură al Academiei Române, sub conducerea lui George Călinescu, apoi, parcurgînd ierahia universitară, a devenit lector la Catedra de literatură comparată a Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti. În această perioadă a participat la lucrările Grupului de Cercetare Stilistică şi Poetică, coordonat de Tudor Vianu, Alexandru Rosetti, Mihai Pop. Din 1969 îşi începe susţinuta activitate la Departamentul de Franceză şi Română al universităţilor din Amsterdam şi Groningen, unde predă limba şi literatura română. La Universitatea din Amsterdam se titularizează în 1976, cînd alege exilul, considerînd că o promovare corectă şi eficientă a culturii române se putea realiza numai într-o deplină libertate de exprimare, departe de presiunile sistemului totalitar. Din acest moment, se devotează ideii de reinstaurare a democraţiei şi a libertăţii individuale în România. Efortul său militant se concretizează prin activitatea Comitetului român – Amsterdam, comitet pentru apărarea drepturilor omului în România care, între 1988 şi 1990, a organizat adunări de protest la Amsterdam şi Haga împotriva dictaturii comuniste. Îşi propune să promoveze o altă imagine a culturii române şi înfiinţează o revistă care se impune prin înalta ţinută ştiinţifică, **International Journal of Romanian Studies**, la care colaborează personalităţi prestigioase ale cercetării filologice; este coredactor al revistei **Buletin român**, prima şi a doua serie, redactor al revistei **New International of Romanian Studies**. În acelaşi timp, se face remarcat în comunitatea semiotică internaţională, punînd bazele unui grup de cercetări semiotice la Universitatea din Amsterdam şi fondînd Asociaţia olandeză de semiotică. În 1990 este numit directorul ştiinţific al Institutului de cercetări al Universităţii din Amsterdam pentru semiotică, teoria literaturii, filozofie şi teoria artei, al cărui cofondator este.

Sorin Alexandrescu se întoarce în România pe 27 decembrie 1989 pentru a susţine lupta intelectualilor de a restabili normalitatea unei societăţi care încerca să-şi redefinească identitatea.

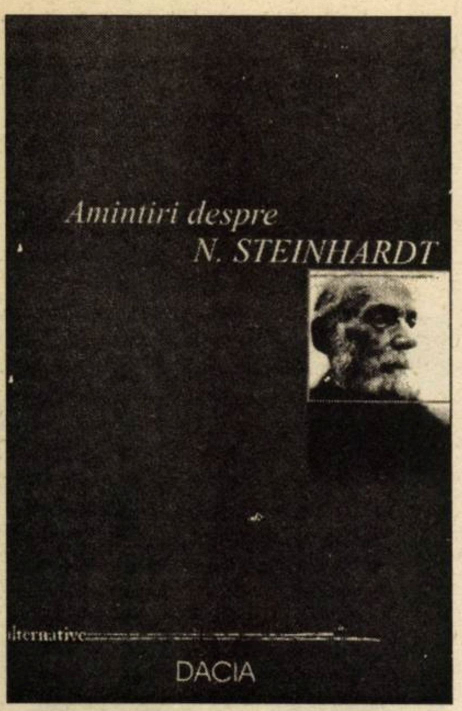
În perioada postdecembristă, Sorin Alexandrescu probează o disponibilitate aparte de mediator cultural: se angajează în dezbaterea publică, participă intens la emisiuni de radio şi televiziune, are intervenţii scrise în ziarele şi revistele culturale româneşti şi străine. Din 1990 susţine cursuri la universităţile din România, dintre care menţionăm doar Universitatea din Bucureşti şi Universitatea „Ovidius" din Constanţa, al cărei *Doctor Honoris Causa* este; i se acordă importante distincţii şi premii ştiinţifice: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru sprijinul moral şi intelectual adus literaturii române în timpul dictaturii (1992), premiile revistelor **Magazin Istoric** şi **Cuvîntul** (1998), premiul revistei **Convorbiri literare** din Iaşi (1999), premiul asociaţiei ASPRO (1999), premiul Grupului pentru Dialog Social pentru promovarea unei imagini corecte a României în străinătate şi pentru sprijinul adus societăţii civile din România, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică literară (1999), Ordinul pentru merit Mare Comandor (2000). Este demn de remarcat faptul că Universitatea din Amsterdam a acordat, pentru prima oară unui neolandez, medalia de onoare pentru întreaga sa activitate lui Sorin Alexandrescu în 1995.

Din 1966 pînă în prezent, Sorin Alexandrescu a publicat 24 de volume şi un număr impresionant de articole care au intrat în bibliografiile de specialitate româneşti şi internaţionale.



Prin variatele şi complexele interese culturale, Sorin Alexandrescu a exercitat şi exercită o influenţă decisivă asupra literelor româneşti.

Ileana MARIN
Universitatea „Ovidius", Constanţa



În Colecţia „Alternative" a Editurii Dacia a apărut în acest an volumul **Amintiri despre N. Steinhardt**, o crestomaţie realizată de Arşavir Acterian, prieten şi coleg „de salon" (adică de „lot") al cunoscutului memorialist şi eseist. Denominaţiunea „coleg de salon" îi aparţine, fireşte, lui N. Steinhardt, ceea ce probează, dacă mai era cazul, disponibilitatea acestuia de a deconstrui, prin ironie, o experienţă tragică. Articolele – multe din ele preluate din diverse volume şi publicaţii – sînt semnate de Arşavir Acterian, Nicolae Balotă, Virgil Cândea, Mihail Constantineanu, Arhimandrit Mina Dobzeu (călugărul basarabean care, în închisoarea Jilava, l-a botezat pe N. Steinhardt), Monica Lovinescu, Arhimandrit Serafim Man, Alexandru Paleologu ş.a. Sînt reproduse şi cîteva scrisori ale lui Emil Cioran către Arşavir Acterian, în care celebrul filozof recunoaşte, printre altele, că „pe plan spiritual Steinhardt ne este superior tuturor", un dialog despre Steinhardt între Stelian Tănase şi Alexandru Paleologu, preluat din volumul **Sfidarea memoriei**, apărut în 1996 la editura Du Style şi – *last, but not least* – reacţia „iritată" a lui Mircea Vulcănescu la volumul parodic **În genul... tinerilor** din 1934, reprodusă din revista **Criterion**, nr. 15, decembrie 1934. Consecinţele ironiei lui Antisthius, se vede, nu s-au lăsat aşteptate. Astăzi e altfel?

George ARDELEANU

trenurile trec; aerul vibrează cu putere şi tu tot acolo pe loc, încremenit: viteza, disponibilităţile, poate, şi luxul, aventura (mai ştii!), necunoscutul îţi defilează prin faţă, dar partea ta e cu pietrişul, cu şinele, cu pădurea ori cu bărăganul... Să ţi se împietrească inima şi alta nu, să-ţi sece imaginaţia ori să te cuprindă stenahoria, să ţi se cuibărească deznădejdea în suflet..."

Mai mult decît atît, N. Steinhardt nu doar „corporalizează" textul supus privirii (cum spune L. Raicu), ci, uneori, se lasă „contaminat" de obiectul critic. Vorbind despre funcţia interjecţiilor, a punctelor de suspensie ori a graficii în destabilizarea securităţii interpretărilor, el permite, la un moment dat, ca aceste particularităţi „să se reverse" în propriu-i text: „Trenurile, stimate Liviu Ioan Stoiciu, coboară uneori din cer (cum ziceţi), însă nu pe terasamente ci, cînd e cazul – fie vorba între noi – exclusiv în lăuntrul nostru, în sufletele noastre. Adică... à... în sfîrşit...".

Se ştie că una din trăsăturile postmodernismului, inventariate de Ihab Hassan, este *imanenţa* (o imanenţă a textului, bineînţeles), definită ca „*the growing capacity of mind to generalize inself through symbols*"[10]. Este momentul să ne întrebăm cum se împacă un exeget care, prin întreaga sa structură, pariază pe transcendenţă cu o astfel de imanenţă (teoretizată şi de optzecişti). Se pot da două răspunsuri: în primul rînd că în analiza literaturii optzeciste de către N. Steinhardt se produce, de multe ori, o dejucare a imanenţei, iar în al doilea rînd că N. Steinhardt are o perspectivă foarte flexibilă, foarte deschisă despre transcendenţă (de vreme ce, de pildă, indentifică sensuri creştine în opera lui Proust[11], în picturile lui Salvador Dali, ori în opera rock **Jesus-Christ Superstar**).

În poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, Steinhardt vede dincolo de impactul deriziunii (punîndu-şi, totuşi, întrebarea dacă nu cumva această deriziune este o modernizare a spovedaniei închipuite de Beaumarchais) o *via crucis*: „Poate că există un drum spre curăţie şi excelenţă care nu-i neapărat o dulce alee cu trandafiri şi ferite locuri umbroase. *Via crucis* e mai degrabă un maidan pietros, bogat în bălării şi spurcăciuni, şi un urcuş greoi. Poate că şi prin putregai, vulgarităţi, expresii «radicale» ori vorbe slute ori pocite, cu sprijinul deriziunii, peiorizării şi miştocăriei se ajunge colo sus, pe căpăţînă. Vuietul bîlciului, tiribombele iarmarocului, obiectele kitsch, semiobscenităţile nu-s neapărat oprelişti pe calea unde se depun eforturi către sfinţenie sau măcar îmbunătăţire. Căile sînt stranii, tainice, de nepătruns"[12]. Avem din nou o grijă de lectură care, probabil, i-ar contraria pe unii dintre optzecişti.

N. Steinhardt este şi autorul unui detaliat şi aplicat comentariu „pe text": e vorba de poemul **Autobiografia unei sinucideri** din volumul **La cea mai înaltă ficţiune** (Cartea Românească, 1984) de Florin Iaru. Comentariul a apărut prima dată în volumul **Monologul polifonic** (cu titlul **Mărul şi pămîntul**) şi a fost reluat în volumul **Drumul către isihie** (cu titlul **Cine pe cine omoară**).

În viziunea lui Steinhardt, Florin Iaru are un mod nonconformist (sfidînd stereotipiile de percepţie) de a se raporta la marile probleme ale existenţei: Timp, moarte, absurd etc. Deşi s-a scris enorm despre generaţia '80, rareori s-a trecut „dincolo" de eşafodajul tehnic al unei asemenea poezii, de „suprafaţă", de „epidermă" (nu întîmplător, unele teorii postmoderne refuză interpretarea). N. Steinhardt a înţeles că dincolo de intertextualitate, poezia generaţiei '80 propune un autentic şi curajos proiect existenţial. Lectura pe care o aplică „neastempăratul" septuagenar (cf. Al. Paleologu) poeziei optzeciste poate fi comparată cu cea a unui poet din interiorul generaţiei: Al. Muşina: „Poeţii generaţiei '80 pot fi subsumaţi postmodernismului doar prin forţarea termenului şi prin obnubilarea demersului lor poetic, de a redescoperi *realul* (la toate nivelele sale, desigur, inclusiv cel cultural, dar nu punînd accentul pe dimensiunea culturală a lumii) şi prin încercarea de *a da un sens* absurdului lumii înconjurătoare, de a lupta împotriva *entropiei*. Totul spre readucerea în centru a individualităţii, a *persoanei*, care devine sistem de referinţă: de aceea avem mai degrabă de a face cu ceea ce aş numi *un nou antropocentrism*". (Desigur, dacă discutăm termenul de *antropocentrism* prin opoziţie cu cel de *teocentrsim*, cele două lecturi nu se suprapun.)

În analiza textului, N. Steinhardt pleacă de la patru premize culturale: 1) legea gravitaţională a lui Newton (pămîntul atrage mărul copt, care se desparte de pom), corelată cu teoriile fizicii moderne (şi mărul, în proporţii mult mai mici, atrage pămîntul); 2) G.B. Shaw: într-una din piesele sale ni se oferă imaginea unui bolnav aflat pe cale de însănătoşire; alături, pe un fotoliu, microbul care a provocat maladia se zbate, trage să moară (deci reciprocitate, interdependenţă); 3) piesa **Regele moare** a lui E. Ionescu: o dată cu moartea fiecărui om, dispare întreaga lume, întregul *decor* se des-fiinţează; 4) **Răstignirea** de Salvador Dali (la care face deseori referinţă): a fost pictată de sus, dintr-o perspectivă teocentrică.

În poezia lui Florin Iaru, relaţia dintre moarte şi om este tratată – în opinia lui Steinhardt – în „confuzie şi duplicitate". Nu doar moartea îl omoară pe om, dar şi omul, prin moartea sa, ucide lumea înconjurătoare, universul, timpul. În convorbirea dintre om şi Timp, rolurile sînt inversate: Timpul îl omoară pe om (pe sinucigaş), dar şi omul omoară Timpul. Relaţia dintre cele două „personaje" ar fi una dialogică, una colocvială, chiar intimă. Cu cît ne apropiem de sfîrşitul poemului, cu atît avem impresia – arată Steinhardt – că sinucigaşul este executantul unei sentinţe capitale asupra Timpului: „Moartea e un joc care se joacă în doi, rolurile în acest script pot fi inversate, iar cei doi termeni se află mereu în susmenţionata situaţie de reciprocitate şi interdependenţă. Moare insul. Moare şi spaţio-timpul. Scriind **Dansul morţii**, Strindberg a dat în vileag adevărul acesta. Orice moarte e un dans, implică prezenţa şi conlucrarea a doi factori, neştiindu-se bine care e călăul şi care jertfa. Dans: căci sînt doi; nu cadril, fiindcă strînsura cuplului (de fiecare dată unic şi nou) e definitivă: partenerul nu poate fi schimbat".

Şi acest eseu se citeşte „pe nerăsuflate"; are, ca şi altele pe care le-am menţionat, o autentică *viteză narativă*, este percutant şi, evident, peremptoriu.

Nici proza generaţiei '80 nu este neglijată de N. Steindhardt. Analizînd, de exemplu, romanul **Zmeura de cîmpie** al lui Mircea Nedelciu, Steinhardt îl pune alături de **Gumele** lui Alain Robbe-Grillet, şi în general în contextul antiliteraturii de la sfîrşitul secolului al XX-lea (anti-romanul, anti-teatrul, anti-memoriile, anti-poezia). Eseistul pare, însă, să nu acorde credit subtitlului: *roman împotriva memoriei*. Dimpotrivă, căutarea (englezescul *a quest*) ca temă a romanului ar aduce aminte de poemele medievale ale căutării Graalului (Steinhardt, vorba lui Al. Paleologu, vede peste tot sensuri creştine). Romanul este „o fragmentată, decupată, decronologizată, decompensată anti-istorie care tot sub semnul contrazisei istorii stă" (v. **Zmeura consolatoare**, în vol. **Escale în timp şi spaţiu**). Personajele îşi caută *obîrşia*, cuvintelor li se discută *etimologia*, obiectele înseşi sînt cercetate din perspectiva *funcţiei şi evoluţiei lor istorice*. Dincolo de anchetă ori de „vernisajul dialogurilor sau indicaţiilor de regie", N. Steinhardt identifică un exerciţiu de memorizare, o investigaţie recapitulativă, un „panistorism": „Nu-i oare **Zmeura de cîmpie** – atît de săltăreaţă şi de contemporană, produs picant al răscoalei şi degajării contestante, danţ subtil pe reţele de sîrme jucăuşe – nu-i de fapt şi în conţinut, o profesiune de credinţă paseistă, o reînrădăcinare, o historiogramă?".

Mai reticent se arată Steinhardt faţă de conceptele de *textualism*[13] şi de *postmodernism*[14], în măsura în care le suspectează ca derivate ale structuralismului (pe care, aşa cum am văzut, îl respinge) ori ca excese de tehnicism. Aşa se explică o anumită rezervă pe care o are faţă de **Amendament la instinctul proprietăţii** al aceluiaşi Mircea Nedelciu, într-un articol sugestiv intitulat **Antibiotice pentru răceli benigne** (din vol. **Drumul către isihie**). Reproşul pe care Steinhardt îl aduce liderului generaţiei textualiste este discrepanţa dintre manieră şi temă, dintre modalitatea (tehnică) şi context: „Îi obiectez însă că doftoriceşte cu antibiotice răceli benigne, că trage cu tunurile artileriei grele în obiective mărunte, că bombardează din avion sărmane şubrede căsuţe". Aceasta nu-l împiedică să-i recunoască regretatului prozator talentul, inteligenţa, fluenţa verbală, spontaneitatea destabilizării lexicului, „trepidaţia" (care îl înscrie în serie cu Raymond Queneau, Emile Ajar, M.H. Simionescu, I.D. Sîrbu ş.a.).

Spiritul liber, nonconformismul, valoarea etică, obsesia Realului şi a directeţii, ludicul, nostalgia generaţiei criterioniste (de aici chiar o anumită lectură „criterionistă")... ce l-ar mai putea atrage pe bătrînul monah Nicolae Steinhardt la scriitorii generaţiei '80? Îndrăznim încă o ipoteză: aşa cum **În genul... tinerilor** este **NU**-ul lui Steinhardt (cf. Dan C. Mihăilescu) în anul de graţie 1934, tot aşa elogiul generaţiei '80 este, în subsidiar, **NU**-ul lui Steinhardt adresat, nu acesteia, ci „gîndirii captive" în deceniul al nouălea al totalitarismului. Prin aceasta N. Steinhardt infirmă afirmaţia lui Dorin Tudoran (o face şi explicit în analiza volumului **Cinci**) conform căreia „înţelepţii lumii spun numai cuvinte de o vîrstă cu ei".

---

[10] Apud M. Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**, Editura Humanitas, 1999.

[11] „– Se-ntreabă mulţi prin închisori şi-n critica literară: unde e Dumnezeu în opera lui Proust? În romanele lui Mauriac? Unde e? Să vă spun eu unde e. Nu e la cutare pagină, pentru că autorii nu sînt teologi. Nu e nicăieri. E pretutindeni, ca şi în lume" (**Jurnalul fericirii**, Editura Dacia, 1991, p. 59).

[12] Nu e prima dată cînd N. Steinhardt consideră că deriziunea nu este o piedică în calea credinţei. În **Jurnalul fericirii**, el povesteşte o nuvelă a lui Anatole France, ***Le Jongleur de Notre-Dame***: „Măscăriciul face ce ştie şi ce poate în faţa icoanei Maicii cu Pruncul. Îşi aduce prinosul pe singurul drum ce-i stă deschis, al giumbuşlucurilor. Oficiantul regulamentar, de după un stîlp, priveşte îngrozit bîlciul. Dar Pruncul rîde şi bate din palme, iar Maică-Sa şterge cu marama Ei sudoarea sfintei nevoinţe de pe fruntea saltimbancului".

[13] „Z.S.: Romanul «textualist» trăieşte din memoria bibliotecii?

N.S.: Romanul textualist trăieşte mai ales din fumuri culturaliste şi din vanitate şi orgolii. Trăieşte şi din consumarea nedigerată şi neasimilată a bibliotecilor" (Zaharia Sîngeorzan, **Monahul de la Rohia, N. Steindhardt, răspunde la 365 de întrebări**, Ediţia a II-a, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 58).

[14] „Ce este sau ce va fi postmodernismul rămîne de văzut. Să sperăm că va fi altceva decît perpetuarea structuralismului, că nu se va înfunda şi mai abitir în tipicurile şi întunecimile acestuia. Deocamdată postmodernismul nu este decît o negaţie (a modernismului; postmodernismul este definit de N. Steinhardt ca un antimodernism – n.n.) şi un vas care aşteaptă să fie umplut" (N. Steinhardt, **Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu Ioan Pintea**, Ediţia a III-a, Editura Dacia, 2000, p. 29-31).

POLIROM
NOUTĂŢI
iulie 2002
Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt
Dicţionar tematic al Evului Mediu occidental
David Lodge
Terapia
Amélie Nothomb
Igiena asasinului
În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
George Orwell **Ferma animalelor**
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda.
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Efectul de tandreţe

VICTORIA LUŢĂ

Radu COSAŞU
Supravieţuirile 1. Rămăşiţele mic-burgheze
Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti,
2002, 232 p., f.p.

Din 1970 despre 2002 şi viceversa

Într-un almanah **Cinema** din 1970, unul extrem de reuşit (format A4, permiţîndu-şi titluri generoase, pe jumătate de pagină, alternînd culorile şi calitatea hîrtiei), „pozele cu actori" acompaniau vizual analize şi anchete, profiluri de artişti şi fişe de regizori, eseuri despre violenţă şi consideraţii savuroase, semnate de Ovid S. Crohmălniceanu (despre modă şi film) sau Nina Cassian (despre evoluţia sărutului pe peliculă). Tot atunci şi tot acolo, Radu Cosaşu se lansa într-o imaginară **Corespondenţă de la primul festival lunar**. Evenimentul era plasat pe Lună, în viitorul îndepărtat, în anul de graţie... 2002. Jurnalistul – nu deziluzionat, ci de-a dreptul îngrozit de „calamitatea" la care asistase (prin acest termen se traduce, la Radu Cosaşu, calitatea necorespunzătoare a produsului artistic) – scria un articol de o critică acerbă: „Voi spune de la bun început că producţia lunară nu e proastă, ci nulă (anagramă blestemată din «lună»!). De la premiul cel mare – acordat de un juriu ca de obicei inconştient – pînă la ultima menţiune, totul e un plagiat ordinar, insipid, incolor, o copie trasă cu cel mai uzat indigo după filmele noastre medii create pe pămînt timp de 100-110 ani. Nici o originalitate a subiectelor, nici o noutate în joc, nici un «specific» în decor, nimic special..." Nu-ncape discuţie, primul festival lunar fusese „un eşec sanglant". Corespondentul o declara fără ocolişuri, denunţînd cu fermitate risipa de fonduri şi module (*i.e.* mijloace de transport) puse în joc pentru organizarea aşa-zisului eveniment selenar, demascînd crasa lipsă de imaginaţie şi de valoare a peliculelor vizionate. Nu om trăi noi nici în cea mai bună dintre lumile posibile, nici pe o planetă fruntaşă, dar Terra măcar de atîta geniu al umanităţii s-a învrednicit, cît să-i dea pe Stan şi Bran, pe Beethoven şi Fred Astaire, pe Pele şi Mozart. În mod ciudat, în devoţiunea sa tandră faţă de lumea aceasta – imperfectă dar sublimă –, vocea lui Radu Cosaşu sună pe alocuri precum Luis Armstrong. **What a Wonderful World!**

După mai mulţi ani decît o spune titlul lui Dumas, răsfoind un almanah care, deşi mai vîrstnic decît noi, pare astăzi de o candoare nesfîrşită şi nerezistînd stereotipiilor mentale care ne fac să ne-ntrebăm ce a mai rămas din optimismul acelor vremi, constatăm următoarele: cei ce-şi spuneau pe atunci *hippies* au ajuns şefi (de firme, corporaţii şi state). Unii şi-au şi încheiat mandatul. Cei mai rebeli rockeri sînt acum bunici şi *Sir*. Cumpliţii acţionişti au fost muzeificaţi. Selenizările n-au atins încă dimensiuni de festival (sau poate că la astea or avea acces numai cei de la NASA?!...), realitatea şi violenţa ei au întrecut, încă din 1989 şi 2001, orice ficţiune, almanahul **Cinema** nu mai apare de mult, iar Radu Cosaşu n-a devenit corespondent lunar.

Ce a făcut Radu Cosaşu în ultimii 5x6 ani?

Radu Cosaşu s-a transformat, dintr-un scriitor în carne şi oase, într-un... „test rapid". După principiul „spune-mi dacă-l citeşti ca să ştiu cine eşti", „testul" are o maximă relevanţă: o persoană careia nu-i place Cosaşu este, pe undeva, suspectă. (Mai tolerant conducînd silogistica şi empiria: puţini oameni pot fi de încredere fără a fi şi degustători de Cosaşu.) De aproape un deceniu, Radu Cosaşu s-a insinuat, cu tenacitatea săptămînală a unui „extremist de centru", în fiecare zi de vineri a vieţii noastre. (Iar rubrica sa din **Dilema** – căreia tot el i-a dat şi numele – a produs considerabile deviaţii ale relaţiilor interumane: unii cititori s-au împrietenit spontan aflînd că deschid la unison revista, fix la pagina aceea. Pînă să apară Andrei Gorzo n-aveau ezitări.) Cel care spune „eu" în cărţile lui ne-a constrîns să-i ştim pe dinafară, precum unei rude apropiate, iubitele (mai mult sau mai puţin atinse: Ana, Culi, Ela-amor-pierdut, Fana, Ina, Marta, Maşa, Pia, Puica, Roza, Sapho, Solveg, Tatiana sau T., Tinibalda ş.a.), mătuşile (Sanseverina, Verona, Coca, Şeli, tanti Perlmutter ş.a.), afinii fideli (Teodor Mazilu şi Lucian Raicu), străzile preferate (Berthelot, Boteanu, Labirintului, Mecet, Mătăsari, Popa Nan, Remus ş.a.), pasiunile livreşti (spaţiul nu ne îngăduie...), cinefiliile şi melopoematismele (idem), dulcegăriile (la propriu şi în ordine alfabetică: bezelele, ciocolata, clătitele, cremşniturile, eclerurile, halviţa, laptele de pasăre, orezul cu lapte, pricomigdalele, savarinele, siropul de zmeură, „şuurile *à la creme*" ş.a.), tabieturile-pasiuni (belotă, bridge, scrabble, poker, şah şi table; fotbalul şi hipodromul), caii de curse adoraţi (Avanti K, Avion, Babuşka, Cartuşel, Eol, Dalia Worthy, Fanfaron, Fest Noz, Frusinica, Joppa Hanover, Săltăreţ, Sultănica, Trafalgar, Xenophon ş.a.), slăbiciunile (pianul Blüthner, marxismul ş.a.), discuţiile cu taximetriştii, modul de a scrie (cu creionul şi cu guma), cotiturile biografice, înduioşările, ipohondriile şi anxietăţile. (Iar la un moment dat, numărul de telefon i se putea afla dintr-o proză a lui Mircea Nedelciu. Migrase pînă şi-n cărţile altora!) Radu Cosaşu ne-a invadat intimitatea. Ne-a intrat în case şi ne-a mîncat din spaţiu (un întreg raft!). Pentru că a scris mult, volumele lui alcătuiesc, în orice bibliotecă de om matur, ceea ce se poate numi „raionul Cosaşu".

Cum de a fost posibilă o asemenea infestare cosaşiană a vieţilor noastre?

Portret cu oximoron

Radu Cosaşu subjugă (cîteva generaţii de cititori) prin vulnerabilitate. E profund reconfortant să constaţi astăzi, după trei decenii de macroprogrese şi mutilări, că scurgerea timpului n-a găsit leac blajinului „defect de caracter" al lui Radu Cosaşu. Şi că tandreţea lui intratabilă pentru lumea aceasta păcătoasă şi irezistibilă, tandreţea care articula o pagină nostimă despre îndepărtatul an 2002 într-un almanah **Cinema** din 1970 (la puţin timp după ce autorul redobîndise dreptul de a publica) s-a păstrat intactă. **What a Wonderful World!**

La crispanta interogaţie „cum să se mai facă poezie după Auschwitz?", Radu Cosaşu pare că ţine să replice, prin jovialitatea contrariantă a întregii sale nuvelistici: „dar ce altceva să facem, domnilor, după Auschwitz şi Gulag, decît poezie, film, gazetărie?". Sensibilitate inclusivă, conciliantă şi tandră, privind şi iubind viaţa în lumina şi logica blînde ale lui „totodată", Radu Cosaşu scrie de o viaţă despre cît de frumoasă e ea, viaţa, cînd îţi joacă feste, cînd îţi ucide toate certitudinile, cînd te trădează, umileşte şi înşală, ademenindu-te de fiecare dată ca să te rănească şi mai tare. Explorînd eterna şi fascinanta ambiguitate a fiinţei umane, toată proza lui are ca obiect naturalul (ar spune unii) şi cinicul (ar spune alţii) *instinct de supravieţuire* (iar Radu Cosaşu – unilaterofob trăitor în Oxymoronia, calamburgiu înspăimîntat de orice rigorism – etic sau estetic – dominat de imperativul şi criteriul lui „ori, ori", idiosincratic incurabil la tirania univocităţii şi a imuabilităţii, suferind de anxietate cronică în faţa intelectelor vulgar-reductive şi posace –, va alege întotdeauna să spulbere dilema printr-un domol „şi, şi"). Supravieţuirea firescului şi a nuanţelor, a emoţiilor de zi cu zi şi a plăcerilor infime, a tuturor amănuntelor (divine) care fac existenţa suportabilă – o carte, o sonată, un film, o stradă şi noianul de gînduri care le însoţeşte – reprezintă materia prozastică a acestui autor excelînd în disperări pline de acalmie şi convulsii traduse într-un surîs reţinut (de „mic-burghez" civilizat, britanico-balcanic). În proza lui Radu Cosaşu, o gratuitate bine dozată poate sfida orice calamitate. (Urmează cîteva rime tandru sincopate.)

Stop-cadre cosaşiene.

O nuvelă (mic poem despre hazard) ne oferă cea mai dulce îndeletnicire a cîtorva tineri din Bucureştii lui '956. Dintr-o epocă, deci, stăpînită în principiu de largi mase. În mod nevinovat (ar spune unii) şi neverosimil (ar spune alţii), pe-atunci erau în Capitală cîţiva juni care se distrau făcînd prinsoare „pe neve": pariau pe cai ştiuţi doar după nume, din **L'Humanité**. Următorul număr al revistei, aşteptat febril, în cafenea (nu-s deloc întîmplătoare ecourile mondenului Camil), conţinînd rîvnite clasamente cabaline, le deconspira cîştigătorul cursei hipice şi le confirma sau infirma intuiţiile întîmplătoare, libertine. Tipice rămăşiţe mic-burgheze masculine. Nu erau mutanţi. Doar tineri berbanţi. Candid dandysm în plin dejism.

O altă nuvelă, de un patetism domolit, intitulată (perfid) **Înmormîntările**, are ca subiect nu sucombările, ci – act aşijderi, nefiresc şi tragic – îngroparea unei cărţi citite-n loc dosit (căci interzise). Eveniment de curată dramaticitate, „înmormîntarea" **Întoarcerii din rai** celei proscrise, consumate pe nerăsuflate, la puberbate, s-a conotat, o dată pentru totdeauna, funebru. Şi aşa se face că, pînă foarte tîrziu, în proza lui Radu Cosaşu thanaticul va reverbera nu negru, ci livresc. Oximoronul l-a stăpînit de timpuriu.

A mîngîia o anume fată (cu „origine nesănătoasă"...) atîrnă chiar mai greu decît marxismul grav al tinereţii fără pată şi o lecţie de viaţă, precoce, îl învaţă apolitismul amorului. Sclav al introspecţiilor perplexe şi al culpelor conexe, eroului i se dezvăluie devreme că orice ideal acneic, urmărit cu îndîrjire, prometeic, se poate face pulbere înaintea unui jind tulbure, preaomenesc şi tahicardic, sfîrşit molatic, într-o mîngîiere (**Sfidarea ca un sîmbure de portocală**).

A-şi „smulge" „rădăcinile mic-burgheze" constituie o necesitate şi un obiectiv relativ clar. Metoda, însă, însoţită de migrenă, are gust de fatalitate şi-i ridică personajului o insurmontabilă problemă: căci poate abandona lecţia săptămînală de pian (în mod banal, indisociabilă de clasa care-l născu: abominabilă), dar nu şi-o voluptuoasă, asupritoare profesoară, în game şi acte trupeşti iniţiatoare. (Şi cîntată în proze ulterioare, bogziene. Despre adolescentul care fu.) (**Sapho şi Shubert**)

În criză de melancolie şi de identitate, tînărul revoluţionar se îndreaptă către cimitir (altă habitudine neproletară, încă o tară ţinînd de-o „blestemată moştenire") şi se surprinde cedînd, ca odinioară şi totuşi mai abitir ca nicicînd, impulsului de-a se ruga. De data asta, însă, al nostru tînăr nu se-ntreabă şi nimic nu mai socoate, căci poezia dialecticii şi Marx dau un răspuns la toate, lin: „nimic din ce e omenesc nu trebuie să-mi fie străin". Mici tentaţii, gesturi şi reflexe, neînsemnate delicii ilicite se găsesc să compromită la tot pasul o nobilă cauză supraindividuală. Şi degenerează comic în conştiinţa eroului, vădind o culpabilă şi confuză morală: „mic-burghez uşor impresionabil la toate inadvertenţele", debordînd totodată de cucernicie proletară, iubitor de limpezimi ideologice, angajat ferm în „lupta de clasă", însetat de toate scadenţele. Şi neîncetat sensibil la panică şi la „uman, acest amestec ameţitor de pensie, măr murat şi frică" (**Fine del primo tempo**).

Iar între Rezistenţa franceză şi Chopin, melodia unui suav decolteu feminin poate stabili, pe tărîmul istoriei subiective, surprinzătoare acorduri: erotico-estetice, pe ton calin, ca-ntr-un vechi film (**Un vals**).

Dictatura bunului simţ şi domnia secundarului

Cu mult înainte să se vorbească la noi despre postmodernism, biografism, cotidianism, intertextualism ş.cl., Radu Cosaşu iniţia un demers prozastic de o factură singulară – poate că azi mai evidentă ca oricînd – în literatura noastră: transformarea propriei biografii într-un inepuizabil pretext livresc. (Într-un interviu acordat lui Grigore Ilisei şi inclus în volumul **Portrete în timp**, Junimea, 1990, autorul mărturiseşte cu ghiduşie: „cea mai mare bucurie a mea rămîne aceea de a-mi încurca bine cititorii care nu ştiu cît e publicistică şi cît e ficţiune, cît articol şi cît nuvelă în scrisul meu". O dovadă a acestei insaţiabile „bucurii" o constituie chiar interviul în cauză, unde amestecă fragmente mai vechi din **Sonatine. Portrete, schiţe, fragedii**, 1987, modificate cît să dea impresia colocvialităţii...) Scriind pagini de „copil mare", care vede duios şi simte pofticios, care se oferă lecturii cu droaia sa de apelative, mătuşi, iubite, tabieturi şi ipohondrii, care, aparţinînd „generaţiei Budapesta", şi-a convertit în literatură una bucată dezamăgire fundamentală, Radu Cosaşu a produs un important document – literar, dar mai ales uman – despre cum se reflectă în „istoria mică" crispările „istoriei mari", aducînd bulversări infinitezimale în viaţa celor care, fără a-i fi actori principali, îi suportă şi înregistrează efectele în cotidian. Iar narcisismul consecvent al autodescrierii, preocupat să narativizeze derizoriul important dintr-o viaţă de om, a coagulat, în timp, un *caracter* şi s-a dublat, printr-o – vorbă mare! – *etică a firescului şi a bunului simţ*: pentru că din „istoria mare" nu se oglindesc, într-o biografie mai mult sau mai puţin ficţionalizată, decît cîteva episoade („momente") de o fineţe indicibilă, tematizate modest şi sentimental. În urma mareelor de iluzii şi deziluzii care au însoţit traversarea unor epoci rămîn să vorbească indirect, sfielnic şi metonimic, prin conotaţiile lor secunde, o carte, o sonată, un film, o stradă. Emoţii mărunte, „la minut", parodiind sintaxa prezentă şi limbajul în uz. Lumea ca un puzzle al faptului divers, colată din ziare (**Ocolul pămîntului în 100 de ştiri**, 1974). O existenţă prinsă, brevilocvent şi gazetăreşte, în două determinative: un dosar de **Autodenunţuri şi precizări** (2001). Dezmierdată de o privire catifelată, lumina, altminteri meschină, a vieţii naşte **Poveşti pentru a-mi îmblînzi iubita** (1978). Ş.a.m.d. Proze de o nesecată vitalitate, ivite dintr-o inocenţă tonică, din „idilism literar" şi „puerilităţi" care fac traumele să plonjeze în gaguri şi angoasele să gliseze în comedie. O baricadă sigură în faţa oricărei forme de totalitarism cultural se ridică dinspre această inteligenţă coruptă de afectivitate şi tiranizată de bun-simţ, sedusă iremediabil de forţa şi amploarea *secundarului* elocvent. Aşa cum alţii sînt neîntrecuţi în mai comunele efecte de înstrăinare sau de aşteptare frustrată, Radu Cosaşu generează (iar tonul său profund personal, „tuşeul" specific i se recunoaşte după) un distinct *efect de tandreţe* faţă de fiinţa umană. O tandreţe performantă: întinsă de-a lungul unei întregi biografii şi de-a latul unui raft de bibliotecă. Ficţiunea a înghiţit biografia pe care Radu Cosaşu şi-o tot scrie şi rescrie, variantomaniac şi scrupulos, cu note de subsol şi trimiteri bibliografice autoparodice, ridicînd experienţa scrisului şi practica lecturii la rangul unor tehnici de supravieţuire. Neîndoielnic, a cîştigat literatura. (Mai mult nu ştim. Şi nici nu ne este îngăduit a întreba care o fi, în ordine morală, preţul acestei performanţe artistice.)

În 2002 (profitînd, pesemne, de faptul că n-a fost trimis pe Lună), Radu Cosaşu a mai adăugat un volum pe raftul nostru (unde cărţile lui stau bine alături de cele ale lui Paul Georgescu, Bedros Horasangian, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Teodor Mazilu): **Rămăşiţele mic-burgheze**. Sînt nuvele edite, din ciclul **Supravieţuirilor**, frustrante prin faptul că nu mai permit noi comentarii (asupra unora dintre ele ne-am luat însă revanşa prin scurte rezumate ritmate). În schimb, inedite fiind montajul şi criteriul dispunerii lor – după tolstoiana succesiune adolescenţă, tinereţe, maturitate, după un principiu filmic şi ironic-melodic, în *crescendo* –, volumul ne-a oferit prilejul unei mai generoase îmbrăţişări cu privirea a „stilului cosaşian“, alegînd să punctăm la urmă şi succint climaxurile şi mărcile romaneşti ale **Rămăşiţelor mic-burgheze**. Iată un rînd dintr-o concisă **Notă asupra ediţiei** referitoare la nuvelele incluse aici: „Aşa cum sînt legate, ele nu tînjesc la a da o frescă, nu au orgoliul unui «bildungsroman» şi nici ambiţia de a rivaliza cu o memorialistică riguroasă. Ele nu se vor documente. Ele tind să stabilească o continuitate a unei respiraţii, a unei forme de viaţă în gînd şi pe pămînt“. Fireşte, motivaţia auctorială are rolul unei prolepse şirete şi poznaşe. Radu Cosaşu devansează, ca în şah, mutările ulterioare ale partenerului: viitoarele etichete, denominaţii suficiente şi interpretări lesnicioase în care ştie bine cum cititorii vor aluneca. (Şi atunci, cum să mai fie cu putinţă – altfel decît autoparodic, tandru şi ironic, la rîndul său – un articol de revistă, cînd ai de-a face cu asemenea autori nărăviţi în rele?!...) De altfel, ţinînd să lase impresia unei serioase, unice şi „oficiale“... biografii livreşti (revăzute şi nemodificate), întreg montajul pare o farsă tandră, *à la* Cosaşu (şi pe care, pesemne, următoarele volume o vor proba cu vîrf şi îndesat).

Cele 15 proze din **Rămăşiţele mic-burgheze** (reluate din mai vechile **Supravieţuiri**, dar şi din **Sonatinele...** mai sus pomenite) conturează un parcurs existenţial cu atît mai burlesc cu cît, în subsidiar, urmăreşte „maturizarea ideologică“ (curat imposibilă şi intangibilă!) a personajului. Singura care se abate de la bine ştiuta onestitate a persoanei întîi, avînd rolul unei uverturi balzaciene şi cuprinzînd toate laitmotivele cosaşiene, expuse omniscient, este nuvela primă, **Armonia cordului bătut de gînduri**. „În 1947, în oraşul Bucureşti, pe strada Cuza-Vodă, la numărul 80, locuia un tînăr în vîrstă de 17 ani, al cărui nume de botez era Oscar“. Rohrlich Oscar era un băiat „superficial, optimist, deloc morbid“, vădind o oarece „mediocritate a sensibilităţii“, crescînd cuviincios, cu pian şi o bunică iubitoare de Brunea-Fox şi necrologuri, printre mătuşi, tabieturi paterne şi griji materne; „se adapta la realitate, discret, jovial şi gramatical, de parcă ar fi fost un verb dornic să devină predicat, însetat de un subiect cu care să se acorde“, nutrind „pasiunea puberă pentru enigmistică“, care „l-a măcinat mult mai apăsător decît mutarea lui de la o şcoală românească la una evreiască, în primul an al celui de-al doilea deceniu de viaţă“. Pe alocuri, cîte o notaţie şarjat premonitorie (contrapunct dramatic într-o deplină banalitate) instaurează tensiuni rău prevestitoare: „Îmi dădusem seama că ceva nu va fi în ordine în viaţa acestui băieţel, altfel bine dezvoltat, bine îngrijit în casa sa mic-burgheză“. Şi, într-adevăr, toate nenorocirile i se vor trage lui Oscar de la cuvinte. Din intelectualisme şi nereprimabile „rămăşiţe mic-burgheze“ (pe care, ca un făcut, aproape toate iubitele – fete cu veleităţi revoluţionare – i le impută crud). Primele secvenţe din viaţă şi descoperirea conştiinţei de sine se leagă de accidentala revelaţie a arbitrariului lingvistic (mai grav: a arbitrariului propriului nume). Urmează, ca-n orice cronologie biobibliografică, decizia de a deveni jurnalist, alegerea unui pseudonim şi debutul. (Pe tema găsirii numelui de publicist, se cuvine precizat, alte nuvele indică trasee şi motivaţii diferite de cele din **Tactică şi strategie**.) Între liniştea domestică a primei nuvele şi adevărata apoteoză a comicului care este ultima, **Ruperile** (unde personajul reuşeşte să domine şi să seducă prin invenţii, pînă cînd devine brusc necredibil – şi provoacă un lanţ necurmat de confuzii, reacţii şi întîmplări – spunînd întocmai adevărul, în sînul clasei muncitoare; căci, fireşte, „totdeauna realitatea e mai aiurea, mai tare decît ceea ce ne imaginăm“), se interpun un ciorchine de rude (tanti Bela, zisă Maria de Mangop pentru că „avea ceva indubitabil de arătare pe frescă, la intrare de biserică“; strania Bête sau unchiul Marcel), primele amoruri şi articole (realităţi de nedespărţit), „euforia supunerii“ faţă de idealul luptei de clasă, degenerînd burlesc, fugi de-acasă şi maturizări imposibile. Se încheagă astfel istoriile unui Don Quijote al timpului nostru, a cărui nevolnicie se trage din nuanţe şi puerilitate, dintr-o candoare în stare să debilizeze orice utopie şi ideologie. În proza de behaviorist bucureştean a lui Radu Cosaşu, madlenă e clişeul. Imaginea „clişată“, ipostaza şi poza livrescă pe care eroul său le adoptă, comportamentul dictat de cărţi şi complicaţiile intelectiv-deliberative constituie comicul său mobil psihologic. Două timpurii prognoze – sumbre şi exacte – îi vor însoţi lui Oscar, în mod fatal, traseul: „Toate nenorocirile o să-ţi vină din puerilitate“ (**Din copilărie**); şi: „În măsura în care veţi rămîne un intelectual, veţi naşte singur îndoieli. E un fel de blestem şi cred că nu veţi scăpa de el. Sînteţi dotat, aveţi imaginaţie, o mare teamă de a strivi nuanţele“ (**Camil, Scylla, Caribda**).

Subscriem: stilul lui Radu Cosaşu, desfăşurat între spumos, savuros şi vag dureros, creează dependenţă şi creşte imunitatea la dogmatisme.

Dar puerilitatea va salva lumea.

▮

La întîlnirea cu jurnalul

MONICA SPIRIDON

Radu ŢUCULESCU
Aventuri în anticameră
Editura Paralela 45, Colecţia „Odiseu“,
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2001, 244 p., f.p.

În perimetrul vieţii noastre culturale, Radu Ţuculescu este un personaj vivace, în permanentă mişcare. Scriitorul este de formaţie muzician (instrumentist absolvent de conservator), dar şi-a petrecut o bună parte din viaţă cu condeiul în mînă, a ocupat posturi diferite în mass-media, unde s-a deplasat între microfoanele de la radio şi Televiziune, fără a ne lăsa certitudinea că peregrinările sale vor fi luat definitiv sfîrşit. Este un produs al mediului cultural clujean, fără a proveni din cenaclul echinoxist, motiv pentru care, un timp, rămîne periferic în comentariul critic. După consolidarea sa, grupul optzecist îl recuperează, pe măsură ce atrage chiar *post-factum* toţi asteroizii izolaţi.

În literatură, Radu Ţuculescu a deambulat între genuri, cum ar fi proza scurtă şi cea hiperscurtă (cu un termen împrumutat altei arte, aproape „la minut“), romanul fantasmagoric, cel livresc şi cel esopic, proza *horror*, traducerile, în sfîrşit jurnalul.

După 1990, a început să se mişte şi în spaţiul geografic, circulînd cu predilecţie pe axa Nord-Sud, făcînd salturi de pe Rin pe Nil, de la Amsterdam pe ţărmurile Mediteranei.

Nu este, deci, întîmplător că volumul publicat la Editura Paralela 45, **Aventuri în anticameră**, este în fapt o carte greu clasabilă, fiindcă reprezintă un barometru perfect al spiritului său (pe care îmi amintesc că, într-o recenzie mai veche, l-am numit *neliniştit*). Chiar la o primă lectură este absolut evident că genurile convenţionale ale scrisului îl strîng pe autor la cusături, ca o haină prea strîmtă. Tot ce este cuprins între coperţi pare că debordează marginile modului intimist (la persoana I auctorială) şi contrazice aşteptările unei categorii largi de cititori.

Strict informativ vorbind, nu încape îndoială că exigenţele amatorului standard de relatări de voiaj – în speţă cele ale publicului din *Satul global* – sînt satisfăcute. Lăsînd cartea din mînă, acesta ştie deja mult mai multe decît înainte despre Elveţia (*anticamera lui Dumnezeu*, cum crede Rilke) şi despre colţurile sale cel mai ascunse, despre omenirea care se înghesuie pe malurile suprapopulate ale Nilului, despre oazele şi despre fostele mări sahariene din Tunis, despre podurile de la Amsterdam ş.a.m.d.

Venind vorba despre curiozitatea insaţiabilă a locuitorului din *Satul global*, a navigatorului împătimit pe Internet, paginile cărţii lui Radu Ţuculescu îi oferă alt tip de satisfacţii decît traseul unui *surfing* virtual în zări depărtate. Vreau să spun cu asta că ele îl instruiesc despre oameni, despre umorile şi despre motivaţiile care îi pun în mişcare, despre bizareriile lor, despre răceala cristalină a unor rîuri, despre mirosurile tîrgului de toamnă din Basel şi ale celebrelor grătare indiene Jeffery. Şi, mai ales, despre Radu Ţuculescu: adică despre un prozator român, ardelean, care a vieţuit mult timp pe malurile unui rîu: „O vreme nu mă gîndesc la nimic. Apoi memoria începe să se răsucească precum un animal în culcuş şi să se trezească o dată cu marele fluviu. (Mă aflu pe un drum de ţară. Mă grăbesc, împreună cu fiul meu de şase ani, să ajung pe malul Mureşului. Soarele abia a răsărit. Aceeaşi linişte aceeaşi lumină. Deasupra apei, fîşii de ceaţă precum nişte şerpi groşi. Mureşul pare un lac.)“

Furat de condei, prozatorul ne spune istorisiri despre Mureş sau despre Cluj, dar şi despre poezia care s-a scris la noi, comparativ cu aceea a altor naţii – pe care Radu Ţuculescu a cunoscut-o tot în peregrinările sale. Astfel încît, să zicem, Rinul şi Mureşul nu ne mai par chiar atît de depărtate între ele. Le înrudesc, tot atît cît le despart, lumina, umezeala, reflexele apei, senzaţiile de pescar şi chiar de riveran universal, dacă putem să spunem aşa, încercate pe malurile lor: „Toţi pescarii din lume seamănă între ei – remarcă prozatorul. Şi acesta seamănă cu unul de pe malul Mureşului. Singura diferenţă este că pescarul elveţian, cînd şi-a agăţat cîrligul în coroana castanului, nu a scăpat nici o înjurătură“.

Pe Radu Ţuculescu apa şi, cu precădere rîurile îl fascinează. E chiar de mirare că nu şi-a întreprins călătoriile într-o barcă, dinspre Nil spre Mediterna, pe Ron, pe canalele elveţiene, apoi în sus pe Rin spre Olanda, o ţară înfiripată din nimic de o naţie de corăbieri: „Asta s-a întîmplat într-un oraş îndepărtat de pe malul Mării Nordului. O biserică a fost vopsită pe dinafară în culori ţipătoare iar în locul altarului s-a instalat o orchestră cu difuzoare puternice. Nu departe de această biserică, turiştii care făceau o plimbare cu vaporaşul priveau uimiţi la raţele sălbatice întîlnite în cale, în timp ce ghidul depăna monoton aventurile unui popor de corăbieri îndrăzneţi. Cînd mă voi întoarce acasă, în oraşul de pe malul Someşului (apă pe care nu circulă nici vaporaşe, nici bărci), îmi voi invita prietenii la o bere şi le voi vorbi despre raţele sălbatice de acolo“.

Cea mai mare parte dintre evenimentele consemnate în carte au ca decor şi ca scenă Elveţia. Peregrinările prin ţările şi oraşele de la Marea Nordului sau din perimetrul exotic al Mediteranei (Tunis şi Egipt) sînt mai puţin consistente, un fel de divagaţii sau de interludii, creatoare de ritm. Pe de o parte, sîntem satisfăcuţi de detaliile care ne conving că ne aflăm la Berna sau la Basel. Pe de alta, ne dăm seama, de la un anumit moment, că am fost antrenaţi fără să observăm într-un fel de **Voyage au tour de ma chambre** (ca să citām un precedent faimos).

Spaţiile definitorii în care deambulăm constant şi scena unde acest lucru se petrece sînt camerele-atelier de scriitor, aflate

---

Per fumum XI

Aurolac

Iarăşi?, veţi întreba poate. Sau veţi da iritaţi pagina: ne-am săturat să tot auzim de copiii străzii. Străinii nu fac altceva decît să ne întrebe despre ei, regizorii noştri şi cei de dincolo (Sorin Ilieşiu în 1994, Edet Belzberg în 2000) i-au fixat pe peliculă, filmele au fost chiar premiate, ziarele şi revistele ne ţin la curent cu proiectele de asistenţă socială ce le-au fost consacrate, aurolacul a fost pus şi pe note şi pe versuri, ba chiar şi Guvernul a adoptat în iulie 2001 o hotărîre privind interzicerea comercializării în locuri publice şi minorilor a „produselor în compoziţia cărora intră substanţe cu efect ebrionarcotic (de tip aurolac)“. Ce vreţi mai mult?

Vorbe, vorbe, vorbe; imagini, imagini, imagini. Şi mirosul? Ştie oare vreo persoană respectabilă cum miroase de fapt aurolacul? Sau marijuana sau opiul – ca să nu mai pomenim de celelalte... Tot ce ştim este că o firmă italiană vinde o vopsea metalică argintie pe nume aurolac. Ca şi în cazul altor lacuri, solvenţi, adezivi, chimicale de uz casnic (precum acetona sau banalul lipici), inhalarea substanţei produce pe moment o stare de euforie, însă cu timpul duce la deteriorarea căilor respiratorii şi a scoarţei cerebrale. Fumul se strecoară şi atacă, inefabilul corupe şi erodează; mirosul instalează dezordinea fizică şi psihică. Copiii străzii, aurolacii noştri, sînt temători şi lipsiţi de încredere, oportunişti şi lipsiţi de demnitate, au o percepţie deformată a timpului şi n-au dorinţe structurate, resimt acut lipsa de afecţiune şi doresc să cîştige atenţia, nu se pot concentra şi manifestă regresie afectivă, sînt autoagresivi şi agresivi faţă de cei mai slabi. Din nou, numai cuvinte. Din punga de plastic ies, precum odinioară din lampa lui Aladin, spectre şi monştri ce împlinesc dorinţe. Numai că dorinţa nu este în acest caz decît una: să uite. Mirosurile ne readuc viu trecutul de parcă ar fi fost ieri. Tot ele ne aduc uitarea. Printr-o alchimie subtilă, aromele şi duhorile ne constituie eul; tot ele ne pot descompune.

Mădălina DIACONU

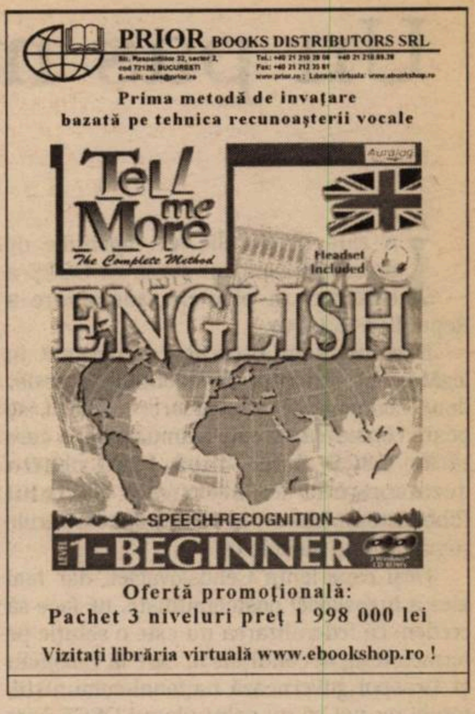
de obicei în mansarde. „Mi-am luat camera în primire. Camera de la mansardă, din St. Alban Rheinweg. Privesc fluviul. Încă-l mai pot zări printre crengile castanilor. În curînd, frunzele şi albele sale lumînări vor acoperi perspectiva. Camera în formă de L o găsesc aproape neschimbată, după doi ani."

Ca totdeauna cînd jurnalul este un jurnal de autor şi are ca fundal un atelier de creaţie, documentele intimiste coabitează cu profit. Ştim bine cu toţii că jurnalul este un gen lunecos. Reputaţia de relaxare, de informalitate şi chiar de o oarece inconsistenţă, ca şi aceea de autenticitate sînt tot atîtea aparenţe intrate în convenţie, pe care nu le mai chestionează nimeni. Istoria jurnalului este aceea a unor defecte convertite în calităţi şi exploatate cu profit de autori. Genul a fost de la începuturi slab, nedecis, oscilant. S-a născut şi a subzistat mult timp pe spezele altor reţete ale scrisului, ca de pildă epistola, memorialul, confesiunea sau analele.

Sub condeiul lui Radu Ţuculescu, jurnalul parcă îşi deconspiră, îşi pune în lumină zestrea genetică. Cartea sa se naşte acumulînd, adunînd ca un magnet pilitura de fier: scrisori reale sau mai curînd imaginare, amintiri din copilărie, confesiuni la un pahar în compania vreunui interlocutor în carne şi oase sau imaginate, către un prieten absent. Prozatorul ardelean speculează abil ambiguităţile genului, dirijîndu-le în folosul disponibilităţilor proprii: „Am stat multă vreme la fereastra camerei mele din hotel. Noaptea. Am privit, fascinat, jocul luminilor de pe lac în complicitate cu cele de pe mal care doar pulsează fără să se mişte ori cu cele care se mişcă în mare viteză. Şi e cald. Draga mea, şi-mi doresc atît de mult să fii aici, lîngă mine, să luăm un vapor şi să pornim cu el, indiferent în ce direcţie, s-o pornim fără ţintă, s-o pornim şi să nu ne mai oprim la nici un mal... precum într-un roman de Marquez...În romanele lui Ţuculescu, încă nu a apărut nici un vapor..."

Opţiunea scriitorului pentru jurnal, deşi tîrzie, nu este deloc surprinzătoare. Genul a fost prizat mai ales în momentele de intrare în turnantă ale literaturii, de nelinişte a formelor deja existente, de neastîmpăr al tiparelor scrisului, aşa cum s-a întîmplat, de pildă, în veacul al XVIII-lea. Sau în perioade în care literatura se pune pe sine însăşi în cauză. *Mutatis mutandis,* la scara producţiei unui singur autor, şi la Radu Ţuculescu, genul devine util într-o etapă de evidentă reaşezare a prozei sale, după ce autorul păruse a somnola un timp, într-un fel de confortabilă convieţuire cu sine, după un interludiu (ca să folosesc un termen din domeniul de formaţie al autorului) ilustrat mai ales de traduceri din limba germană.

Radu Ţuculescu se prenumeră printre cei mai lizibili autori ai promoţiei sale. Cărţile pe care le compune găsesc întotdeauna o formulă de echilibru profitabil între preţiozitate şi tehnicile prizei la un public larg. **Aventurile în anticameră** sînt produsul reuşit al unei întîniri de maturitate dintre un gen proteic şi oferta unui scriitor cu disponibilităţi imprevizibile. ▌


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de invaţare bazată pe tehnica recunoaşterii vocale
Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi libraria virtuală www.ebookshop.ro !

Memorialistul ca personaj

BIANCA BURȚA

Aventuri în anticameră pare mai degrabă titlul unei volum de proză experimentală, în linia celorlalte cărţi ale lui Radu Ţuculescu (**Portocale şi cascadori**, **Grădina suspendată**, **Vînzătorul de aripi**, **Ora păianjenului**, **Degetele lui Marsias**, **Portrete în mişcare**, **Umbra penei de gîscă**, **Cuptorul cu microunde**, publicate în intervalul '78-'95) – el însuşi un virtuoz a! *experimentului* teatral, muzical, literar, jurnalistic... – decît numele unui volum non-ficţional, aşa cum de fapt este cartea cu pricina. O carte stranie, ezitînd între formula jurnalului de călătorie şi notaţia memorialistică; o sumă de impresii şi de observaţii (sau, mai precis, o amintire şi o reinterpretare a acelor impresii...) grupate în şase false jurnale: **Hoţul de imagini (jurnal helvetic)**, **De cinci ori Amsterdam**, **Ciprul de Nord**, **Oare marţi, e Belgia? (însemnări de turneu)**, **Oamenii şi ţinutul lui Bourguiba (jurnal tunisian)**, **Sub semnul Marelui Hapi (jurnal egiptean)**, la care se adaugă (deloc întîmplător!) o povestire fantastică, **Scorpionul galben**.

Prilejuite de „peregrinările" autorului în calitate de jurnalist, de violonist al Filarmonicii clujene sau de traducător, însemnările acestea, deşi autentice, nuanţate, realizate cu spirit critic şi cu interes pentru real, îl trădează pe iubitorul de ficţiune. Realul e ficţionalizat într-un asemenea grad, încît memorialistul *riscă* (şi îşi asumă acest „risc") să devină un personaj, un captiv în pînza arahneică a propriilor cuvinte. Spontaneitatea, aleatoriul, fireasca dezordine a jurnalului propriu-zis, „netrucat", lipsesc din **Aventuri în anticameră**, unde eul memorialistului (sau – de ce nu? – al naratorului) lasă de-o parte timpului trăirii, spre a se sincroniza cu mişcările unei lumi ipotetice: aceea a imaginii infidele, „transfigurate", a paginii de literatură.

Hoţul de imagini, cel mai consistent „jurnal" din volum, se organizează în forma clar structurată, convenţională a naraţiunii romaneşti, urmărind „aventurile" intelectuale ale „primului român cu bursă de Schweizer Radio International". Radu Ţuculescu „face cunoştinţă" cu Elveţia („o Elveţie care însemna şi altceva decît bănci şi ceasuri") în 1992. În cele cîteva săptămîni petrecute la Berna şi apoi la Basel descoperă literatura elveţiană contemporană de limbă germană şi are ideea de a traduce în română texte, volume reprezentative. Cu sprijinul unor fundaţii elveţiene, va reveni în „anticamera lui Dumnezeu" (cum a denumit Rilke Elveţia) cîţiva ani mai tîrziu.

Artiştii despre care scrie Radu Ţuculescu în „jurnalul" său au profilul unor personaje interesante, care se mişcă firesc în spaţiul textual. „Trama" cărţii se ţese din întîlnirile memorialistului/naratorului cu aceşti oameni mai mult sau mai puţin (ne)obişnuiţi.

Cu Henrik Rhyn, pasionat de pantomimă, de teatru, de literatură, autor de scenarii pentru radio şi televiziune, Radu Ţuculescu îşi găseşte afinităţi subtile; cartea acestuia, un mic jurnal închegat la capătul a două călătorii tibetane, **Paşi prin Tibet**, o citeşte cu entuziasm. Acelaşi interes i-l trezeşte un alt scriitor – călător prin America de Sud, India şi Africa – Luckas Hartmann, pesimistul autor al romanelor **Muntele lui Pestalozzi** şi **Molima**. „Delicatul poet şi prozator Rudolf Bussmann" i se plînge de scăderea interesului pentru literatură în Elveţia: „Uneori am impresia că acest interes va muri cu generaţia mea". Îl fascinează sculpturile Bettinei Eichin, eroii ei coborînd de pe soclu, în plin cotidian şi întruchipînd viaţa, nealterată de elementul decorativ. Citeşte cu încîntare romanul de două mii de pagini al lui Adolf Muschg, **Călăreţul roşu** (1993), „o carte [...] neobişnuită, eminentă, care «împleteşte» povestea lui Parsifal cu viaţa contemporană" (p. 86). Werner Lutz, Tadeus Pfeifer, Martha Grimes, Rainer Brambach, Bicsel îl conving că în afară de frecvent citaţii Max Frisch şi Dürenmatt există o mulţime de scriitori elveţieni de luat în seamă. În Gerhard Meier, căruia i s-a decernat premiul „Heinrich Böll" pe 1999 pentru întreaga creaţie literară, descoperă „un autor care şi-a construit un ţinut al său, precum Faulkner, un loc geografic denumit Amrain [...] unde se naşte, se trăieşte şi se moare nu întotdeauna în linişte" (p. 158).

În liniştita Elveţie, Radu Ţuculescu observă nu numai armonia şi pitorescul ei, ci şi contraste poate nebănuite: în oraşele helvete, la fiece colţ de stradă, artişti amatori de vîrste şi de profesiuni diferite interpretează „corect şi cu pasiune partituri dificile" şi totuşi în Elveţia se investeşte tot mai puţin în artă, în cultură... Atmosfera medievală, tradiţia fastuoasă, orgolioasă şi iconoclastia „Graffiti" coexistă. „În faţa catedralei, pe un podium improvizat, o orchestră heavy-metal [...]. Doar catedrala îşi aruncă privirile pe deasupra oraşului, indiferentă la ceea ce se întîmplă la poalele ei. La fel de indiferentă ar fi dacă acolo s-ar petrece o crimă" (p. 34).

În cartea lui Radu Ţuculescu imaginile au culoare, „aventurile" sînt semnificative. Cadrul realist e invadat uneori de magic, de inexplicabil. Un spectacol al lui David Copperfield, o zi de căutare înfiorată la Geneva a „Cafenelei filozofilor" dintr-un film al polonezului Kieslovsky, o vizită la muzeul Tinguely sînt evenimente din care Radu Ţuculescu extrage seva straniului, a fantomaticului.

În jurnalul olandez (de fapt, o rememorare a unor întîmplări trăite la Amsterdam în vremea studenţiei), textul se articulează din imagini kafkiene. Coşmarescul viziunilor lui Bosch, straneitatea muzeului cu figuri de ceară, grotescul cartierului roşu sînt văzute – cu ochi halucinaţi – ca embleme ale întregului Amsterdam.

Amintirile din Ciprul de Nord, oaza lui Lawrence Durrell, sau cele din călătoriile pe tărîm african trădează aceeaşi obsesie a ocultului, a tainei de dincolo de imaginea-miraj.

Umbra unei întrebări stăruie pe tot parcursul cărţii lui Radu Ţuculescu: „De ce trebuie, cînd călătorim prin alte ţări mai mult sau mai puţin îndepărtate, să ne amintim de «ceva» asemănător de acasă?". ▌

Deschiderea secției de **Studii Iudaice**

Universitatea din București
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine

Începînd cu semestrul I al anului universitar 2002-2003 se va deschide secția de Studii Iudaice (15 locuri) a Universității din București, în cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Catedra de Limbi și Literaturi Orientale.

Scopul:

În actualul context european al percepției multiculturale a existenței naționale este benefică o inițiativă care oferă și tineretului României șansa de a studia cultura unei minorități cu însemnat aport la evoluția țării și lumii.

Se oferă astfel posibilitatea alinierii la sistemul academic occidental în cadrul căruia marile universități au departamente prestigioase dedicate studiului culturii iudaice.

Domenii de studiu:
- Ebraica biblică & modernă
- Literatura ebraică și israeliană
- Istoria și civilizația poporului evreu (incluzînd istoria și civilizația Statului Israel)
- Mentalități, cultură, religie (Tora, Talmud, Cabala, Hasidism, Relații cu alte culturi, Artă)
- Filozofie
- Istoria evreilor din România
- Etnicitate, naționalism, antisemitism

Modalități de studiu:
- Se va acorda prioritate studiului surselor primare (texte fundamentale originale) prin comentarii și discuții în cadrul clasei. Prelegerile vor avea un caracter limitat, pur introductiv.
- Cursuri intensive de limbă
- Cursuri cu profesori invitați de la universități străine
- Burse de studiu la universități străine

Perspective:
- Traducători
- Cadre didactice
- Angajați la firme israeliene
- Diplomație

Admiterea:

Studiile Iudaice sunt o secție B a Facultății de Limbi și Literaturi Străine. Admiterea are loc în regimul obișnuit al limbilor acestei secții (proba de limbă străină poate fi susținută și prin limbile ENGLEZĂ, FRANCEZĂ, GERMANĂ, RUSĂ, ITALIANĂ, SPANIOLĂ, GRAMATICA LIMBII ROMÂNE).

Secția are sprijinul Ambasadei Statului Israel. Există un acord cu Brandeis University (U.S.A) prevăzînd un program de consultanță și procurarea de cărți.

Un pas mic cu semnificaţii pentru viitor

TEODOR WEXLER

În ziua de 4 iulie a.c. agenţiile de presă transmiteau ştirea că OSCE a elaborat un plan de federalizare a Republicii Moldova.

Deşi nu s-au prezentat amănunte în legătură cu condiţiile de federalizare a celor două componente ale viitoarei federaţii, se poate considera că este primul pas pe care ţările OSCE îl fac după 1990 pentru dezamorsarea consecinţelor pactului Ribbentrop-Molotov, în ce priveşte teritoriile româneşti de dincolo de Prut.

Deşi experienţa Cehoslovaciei, dar mai ales a Iugoslaviei postcomuniste, ne face să credem că federalizarea nu este o soluţie pe termen lung în condiţiile în care la Chişinău şi Tiraspol guvernează naţional-comuniştii, totuşi nu pot să nu salut planul OSCE care abandonează politica statului unitar moldovenesc, susţinută de toate guvernele de la Bucureşti după 1989. Din nou sîntem cu un pas înapoi atunci cînd puteam fi o parte componentă a unei iniţiative.

Problemele nu sînt uşoare, întrucît teritoriul dintre Prut şi Nistru a fost şi el sfîrtecat la 28 iunie 1940 de guvernul sovietic, sudul Basarabiei fiind atribuit Republicii Sovietice Socialiste Ucraina (*divida e imperita*).

După prăbuşirea URSS, Chişinăul nu a încercat să refacă unitatea teritorială a spaţiului cuprins între Prut şi Nistru.

Şi la Bucureşti, după primele „poduri de flori“ nu s-a imaginat o politică inteligentă faţă de Basarabia. Cu riscul de a mă repeta, trebuie să subliniez că timp de 13 ani s-a cîntat melodia statului unitar moldovenesc. În fond era un sprijin tacit acordat grupărilor rivale Voronin – Smirnov şi un mod de a creşte capitalul politic al naţional-extremiştilor din România care a contribuit la actuala configuraţie parlamentară.

De altfel, în secolul XX, clasa politică de la Bucureşti a practicat o politică duplicitară faţă de populaţia dintre Prut şi Nistru.

Analizînd administraţia românească interbelică în Basarabia, Iuliu Maniu nota la 18 iulie 1941: „Cele două provincii (Basarabia şi Bucovina N.A.) au fost inundate de funcţionari din regat, necunoscători ai oamenilor de acolo; aceştia s-au prefăcut în adevăraţi satrapi ai populaţiei şi au stîrnit numeroase nemulţumiri. Au fost, desigur, şi oameni de treabă între cei veniţi, dar cei răi au compromis şi pe cei buni. Ei au fost aceia care au făcut ca denumirea de regăţean să devină odioasă şi, timp de două decenii, provinciile, în bună parte s-au înstrăinat în loc să de închege sufleteşte cu ţara“[1].

Încă în mai 1940, autorităţile au elaborat planurile de evacuare a Basarabiei şi Bucovinei, codificate Tudor şi Mircea[2]. Spaţiul nu ne îngăduie detalierea acestor planuri, însă din studierea lor rezultă că mai marii ţării erau la curent cu acordul Ribentropp-Molotov. Şi cu toate acestea, de ochii lumii, în Basarabia şi Bucovina erau amplasate unităţi şi tehnică militară, care, chiar dacă în final nu ar fi putut potoli puhoiul sovietic, cel puţin ar fi repetat exemplul mareşalului Manerhaim care a asigurat Finlandei credibilitate şi a scutit-o de-o comunizare postbelică. Dimpotrivă, politica duplicitară a guvernului României, a dus la situaţia în care în perioada 28 iunie – 4 iulie 1941, numai Corpul 3 armată să fi avut ca dezertori un număr de 50.800 de ostaşi, 118 ofiţeri şi 111 subofiţeri. Printre dezertori se aflau şi comandanţi de mari unităţi, cum ar fi generalul de corp de armată Constantin Anastasescu[3].

La 22 iunie 1941, Ion Antonescu se adresa armatei cu cuvintele: „Vă ordon, treceţi Prutul, desrobiţi din jugul roşu al bolşevismului pe fraţii noştri cotropiţi. Reîmpliniţi în trupul ţării glia străbună a basarabilor şi codrii mîndrii ai Bucovinei...“[4].

Mii se ostaşi români au căzut la datorie pentru eliberarea Basarabiei şi Bucovinei de Nord, dar guvernul Antonescu s-a înscris, ca şi predecesori săi, în aceleaşi coordonate ale indiferenţei faţă de teritoriile din est şi de unitatea lor cu ţara.

În decurs de trei ani, 1941-1944, autorităţile guvernului Antonescu, nu au luat hotărîrea de a reintegra cele două provinci sub administraţie românească. Ele au fost declarate guvernăminte militare. În aceste guvernăminte, militari de diverse grade, inclusiv cei doi guvernatori: generalii Voiculescu şi Calotescu, au transformat provinciile în teritorii în care se practicau crima şi jaful, nu numai faţă de minoritari, dar şi faţă de populaţia românească. Iată o declaraţie semnificativă făcută la 8 iulie 1941 de Mihai Antonescu: „Atîta vreme cît ostilităţile continuă, atîta vreme cît statul român nu a făcut un decret de anexiune a acestor teritorii, cu organizarea cărora noi ne ocupăm, noi ne găsim într-un regim de ocupaţie belică, iar nu de ocupaţie ca mod de dobîndire a teritoriului. Prin urmare, aici se exercită o suveranitate de ocupant, iar nu de stat suveran. Pînă în momentul cînd vom face această declaraţie sau cînd ostilităţile sînt terminate sau chiar se ajunge la un punct de vedere al dreptului pur, noi ne găsim într-o ocupaţie militară şi regimul legal este condus de legile războiului“[5].

Adevărul din spatele acestei declaraţii şi al situaţiei din teritorii stă în faptul că regimul Antonescu nu a avut nici înainte de pornirea ostilităţilor şi nici mai tîrziu, acordul guvernului de la Berlin pentru readucerea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord în trupul ţării. Este o acuzaţie gravă adusă lui Ion Antonescu pentru care nimeni şi nimic nu-l pot disculpa.

Mai mult, dintr-un document recent descoperit în biblioteca Congresului SUA şi purtînd semnătura liderului nazist Alfred Rosenberg, rezultă că Basarabia şi Bucovina de Nord erau sortite de a face parte dintr-o Ucraina satelit al Germaniei naziste[6]. Iată, aşadar, o altă culpă uriaşă a guvernăii Antonescu.

Tratatul de pace semnat la Paris în 1946 a consfinţit încorporarea Basarabiei şi Bucovinei de Nord la Uniunea Sovietică.

Într-o vizită făcută la Chişinău în anul 1976, Nicolae Ceauşescu declara că „România nu are revendicări teritoriale faţă de RSS Moldova“.

Repetînd declaraţia lui Nicolae Ceauşescu din 1976, preşedintele Iliescu a declarat recent că „România nu are revendicări teritoriale faţă de Republica Moldova“.

Îmi asum răspunderea spre a nota că România nici nu poate avea revendicări teritoriale faţă de o ficţiune creată de pactul Riobentrop-Molotov.

În acelaşi timp se poate înţelege vitregia situaţiei geopolitice ce a urmat sfîrşitului războiului rece. Dar populaţia dintre Prut şi Nistru are dreptul ca într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, să opteze pentru propria sa independenţă, sau pentru refacerea unităţii naţionale interbelice.

Chiar dacă se poate spera într-o viitoare globalizare şi într-o Europă unită, epoca statelor naţionale nu a apus. Cu menţiunea că statul naţional al veacului XXI se va manifesta diferit de cel din veacul XIX.

Şi clasa politică de la Bucureşti, respectînd actualele priorităţi ale României, nu poate abdica de la a dovedi nulitatea pactului Ribbentrop-Molotov.

Hotărîrea OSCE confirmă de fapt anchiloza clasei politice de la Bucureşti. Federalizarea propusă de OSCE este în fond un pas mic înainte, dar plin de semnificaţii geolpolitice.

---

1. Iuliu Maniu – scrisoare către Ion Antonecu – 18 iulie 1941.

2. Mihai Pelin – **Legendă şi adevăr**, Editura Edart, Bucureşti, 1994.

3. Jurnalul de operaţiuni al Corpului 3 armată.

4.Ion Antonescu – Ordin de zi către armată – 22 iunie 1941.

5.Mihai Stoenescu – **Armata, Mareşalul şi Evreii**, Editura RAO, 1998.

6.Teodor Wexler, **Fabulaţie şi adevăr**, în **Lumea Magazin** nr. 8/1995.

Arhibibliomuzeoteca

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU

Secolele XVIII-XIX au însemnat, între altele, momente de definire a trăsăturilor fundamentale ale unor instituţii culturale, aşa cum le cunoaştem astăzi: arhiva, biblioteca şi muzeul. Prin „definiţie“, aceste tipuri de instituţie administrează memoria societăţii, după forma obiectului. Este, aşadar, o împărţire strict tipologică – perfect consonantă cu ceea ce constituia modelul de gîndire al epocii. „Sistematizarea“ universului în clase şi subclase de obiecte, ierarhizate după criterii, adeseori, morfologice – modelul urmat a fost, evident, cel stabilit, în domeniul ştiinţelor naturii, de Karl von Linné – a determinat o mimetică sistematizare a memoriei obiectuale a societăţii, aşa cum aceasta este conservată în instituţii publice: arhivele s-au specializat în administrarea documentelor (cele mai multe dintre ele, pe suport papetar) păstrate în exemplar unic, bibliotecile au adunat cărţi tipărite în tiraje mai mult sau mai puţin populare, iar muzeele au încercat să selecţioneze obiecte reprezentative pentru înţelegerea trecutului (uneori, şi a prezentului), indiferent dacă acestea erau unicate (în cazul creaţiilor artistice) sau produse de serie. Cel puţin, acesta a fost constructul mental. Realitatea a trecut, cu mult, dincolo de graniţele impuse: arhivele şi bibliotecile au început să colecţioneze diferite obiecte care nu ar fi trebuit – după „definiţie“ şi rol acordat – să le fie specifice: monede şi alte instrumente monetare, stampe, fotografii, sigilii şi drapele, înregistrări muzicale, orice alte obiecte legate de personalităţi culturale sau politice etc. A devenit un fenomen obişnuit ca arhivele şi bibliotecile să organizeze cabinete numismatice, pinacoteci, gliptoteci, fototeci şi, mai recent, videoteci. Nici muzeele nu s-a lăsat mai prejos. Treptat, ele au început să adune documente şi cărţi, bibliotecile interne ale acestora rivalizînd – în cazuri celebre (Muzeul Britanic, Muzeul Luvru, Instituţia Smithsonian etc.) – cu marile biblioteci şi arhive – la fel de – naţionale. Ultimele două – trei decenii au consemnat apariţia unei concurenţe „sălbatice“, între biblioteci, arhive şi muzee, pentru achiziţionarea obiectelor cu valoare culturală – purtătoare de mesaj mărturisitor pentru o epocă, un loc, un personaj, o idee – de pe piaţa în continuă creştere (în toate sensurile, şi ca valoare, şi ca întindere geografică, şi sub raport cantitativ, şi ca arie de selecţie), indiferent care era profilul acceptat, încă, în societate, pentru fiecare instituţie în parte. Expoziţiile constituie modul predilect de punere în valoare a acestor achiziţii. Este interesant că, acolo unde colecţia proprie se dovedeşte insuficientă pentru ilustrarea unei idei, nici *biblioteca*, nici *arhiva*, nici *muzeul* nu ezită să apeleze la celelalte două tipuri de instituţii, pentru a le solicita împrumutarea rîvnitelor obiecte care lipsesc din vitrine, şi care sînt necesare pentru recompunerea – cît mai aproape de exhaustivitate – a unui moment, a unei personalităţi, pentru înţelegerea unei idei.

Apariţia suportului electronic de stocare a informaţiei a constituit, evident, o piatră de hotar în istoria instituţiilor culturale mai sus amintite. Faptul nu a fost observat la momentul respectiv. Ultimul deceniu, însă, a dovedit că lumea se schimbă şi în această privinţă. Cele mai recente două congrese ale Consiliului Internaţional al Arhivelor (ICA – instanţa mondială a arhiviştilor) au dezbătut, cu prioritate, modul de arhivare a documentelor aflate pe suport electronic, problemele ridicate de continua nevoie de actualizare a ordinatoarelor şi programelor, transferul informaţiilor de pe suporturile „clasice“ pe suport electronic ş.a.m.d. Forul corespondent al bibliotecarilor – Federaţia Internaţională a Bibliotecilor şi a Asociaţiilor de Bibliotecari (IFLA) – a purtat discuţii cu o tematică similară. Consiliul Internaţional al Muzeelor (ICOM) a făcut, chiar, un pas mai departe, ocupîndu-se, cu predilecţie, de modalităţile de conservare şi punere în valoare a patrimoniului imaterial (potrivit jargonului UNESCO, acesta desemnează tradiţiile, obiceiurile, folclorul etc.) – suportul electronic fiind, şi în acest caz, preferat.

Dacă – scriind despre reproducerea operei de artă – Walter Benjamin anunţa, implicit, sfîrşitul muzeelor, aşa cum le ştiam (colecţii de unicate, de obiecte irepetabile, prelungiri conceptual sistematizate ale cabinetelor de curiozităţi), reducerea obiectului la informaţie şi, ulterior, transferul şi multiplicarea infinită a acesteia constituie un moment de cumpănă pentru toate cele trei tipuri de instituţii culturale. Devine din ce în ce mai evident că modul în care este stocată informaţia – carte, document, obiect, film, compact-disc – nu mai este atît de important. Pentru arheolog, desigur, rămîne esenţială distincţia între o datare realizată cu o monedă sau o inscripţie şi cea obţinută prin metodă stratigrafică. Pentru utilizatorul obişnuit, pentru vizitatorul de muzeu, pentru cititorul din sala de lectură, pentru cel care stă în faţa monitorului, asemenea distincţii pălesc în importanţă.

Funcţiile „clasice“ ale muzeului (cercetare, depozitare şi punere în valoare a patrimoniului cultural) au fost extinse la celelalte două categorii de instituţii. Concomitent, cabinetele de studiu şi programele educaţionale ale muzeelor apropie aceste aşezăminte de biblioteci şi arhive. Limbajul informatic se dovedeşte a fi *lingua franca* utilizabilă în toate aceste instituţii, iar ordinatorul îşi găseşte locul, deopotrivă, în sala de lectură, în depozit şi în sala de expoziţie. Cantitatea de informaţie conservată creşte exponenţial. O dată cu ea, cresc şi dificultăţile de gestionare şi de prelucrare. Pare din ce în ce mai greu de înţeles din ce motive ar trebui să respectăm împărţirea modernă a acestor instituţii, într-o epocă în care mediile de informare converg, iar modalităţile de exprimare artistică au abandonat, de mult, pînă şi amintirea academismului care a făcut gloria imperiilor europene. Soluţia apare, de oarece vreme, la orizontul instituţiilor secolului XXI.

Arhiva Naţională a Canadei împarte sediul cu Biblioteca Naţională şi beneficiază de o structură administrativă comună. Germania – care, pentru a ocoli prevederea constituţională (impusă de aliaţi, la finele războiului) potrivit căreia Guvernul federal nu poate înfiinţa un minister al culturii, a constituit un „consilierat“ pentru cultură, la dispoziţia cancelarului federal – a unificat fostele departamente pentru biblioteci, muzee şi arhive, aflate în subordinea consilierului federal pentru probleme culturale. Regatul Unit a desfiinţat fostele comisii naţionale pentru muzee, biblioteci şi ahive a înfiinţat un consiliu numit „Resurse“ (în interiorul căruia, este adevărat, continuă să funcţioneze, oarecum, autonom, cele trei comisii, dar strategia lor trebuie să fie coordonată la nivelul consiliului). Norvegia a stabilit, deja, termenul de la care, în locul celor trei organisme consultative ale Ministerului Educaţiei şi Culturii, va începe să funcţioneze noua comisie naţională pentru biblioteci, muzee şi arhive: 1 ianuarie 2003. Desigur, ceea ce începe să se schimbe, deocamdată, este modul de înţelegere a problemelor pe care le au fiecare dintre aceste instituţii şi, mai ales, faptul că este preferabil ca eforturile financiare şi resursele umane să fie utilizate cu mai multă eficienţă. Unificarea organismelor consultative este doar un prim pas pe lungul drum al reunirii instituţionale: arhiva, biblioteca şi muzeul se vor unifica, mai devreme sau mai tîrziu, într-o singur organism destinat cercetării, depozitării şi punerii în valoare a patrimoniului cultural, material şi imaterial. Şi nu este deloc exclus ca acest lucru să se întîmple în cursul acestui secol.

Unde se găseşte România în acest context? Deocamdată undeva foarte departe de ideile de schimbare. Tendinţa „firească" a administratorului de cultură din România pare a fi, mai degrabă, aceea de a rupe cîte o felie din tortul organizaţional, pe care să fie doar el director. Organismele consultative au tendinţa de a se multiplica. Fiecare nouă lege în domeniu aduce, cu sine, o nouă asemenea entitate. Uneori, atribuţiile lor încalcă teritoriile mai vechilor comisii – aşa cum este cazul, recent, cu cele două comisii naţionale: pentru biblioteci şi, respectiv, pentru muzee şi colecţii. Arhivele, pe de altă parte, sînt foarte izolate de restul instituţiilor culturale. Cauza se găseşte, în mare măsură, în subordonarea lor administrativă faţă de Ministerul de Interne (cu excepţia Arhivei Naţionale de Filme şi a unor alte arhive specializate). S-a ajuns pînă acolo încît, în percepţia marelui public, arhivele nici nu sînt instituţii culturale, ci un fel de oficii furnizoare de extrase şi adeverinţe. De altfel, în bugetul de stat, cheltuielile făcute cu arhivele nici nu apar la capitolul privind cultura, ci la cel privitor la ordinea publică! Şi totuşi, arhivele sînt, în mod evident, chiar şi în România, instituţii de cultură – chiar dacă arhivistica se studiază într-un institut de învăţămînt superior destinat viitorilor ofiţeri de poliţie – doar că nici noi nu prea avem ochi pentru ele şi nici ele nu par să fie prea conştiente de rolul public pe care îl au... Orgoliile, în schimb, sînt mari. Pe rînd, muzeele, bibliotecile şi arhivele îşi asumă titlul de glorie de „păstrător al memoriei culturale a ţării" (eventual, „ţării"), uitînd că, pentru elevul de liceu al anului 2002, nu are nici o importanţă în ce clădire este păstrat *Codex Auraeus*, atîta vreme cît informaţia referitoare la el se găseşte pe Internet.

Este greu de apreciat, în asemenea condiţii, cînd se vor gîndi şi decidenţii din România să renunţe la privirea secţionată de preconcepţiile demne de victorianismul cel mai puritan şi să dobîndească perspectiva largă a epocii postmoderne. Un semn pare a se arăta. În ziua desfăşurării Forumului Cultural Naţional, ministrul Culturii şi al Cultelor a făcut publică informaţia potrivit căreia Biblioteca Naţională a României şi Muzeul Naţional de Istorie a României vor funcţiona într-o singură clădire, ce urmează a se construi (zona nu a fost precizată), după planuri ce vor ţine cont de funcţiunile contemporane ale celor două instituţii. Chiar dacă proiectul nu există încă, trebuie să acceptăm că această idee ar putea fi cea mai bună soluţie pentru cele două instituţii. Nici biblioteca, nici muzeul nu mai pot să funcţioneze în nişte clădiri centenare, ce nu le erau destinate: Bursa şi Poşta. Pe de altă parte, clădirile proiectate în ultimii ani ai regimului comunist, pentru cele două lăcaşuri, aveau un singur avantaj: erau mai mari. În rest, concepţia (uriaşul prost gust ceauşist!) era la fel de potrivită cu cea a unei biblioteci sau a unui muzeu de sfîrşit de secol XIX – deci, depăşită. Cred, din acest motiv, că nu avem de ce regreta că cele două „mausolee" de pe malul Dîmboviţei şi-au pierdut destinaţia culturală; în realitate, prin proiect, nu o avuseseră niciodată. Este de sperat, în schimb, că viitorul centru cultural, ce va adăposti cele două instituţii, va fi unul demn de secolul nostru (care nu mai este XX) şi că cel care va fi comanditarul investiţiei va şti să exploateze această fericită apropiere între bibliotecă şi muzeu, într-un scop convergent cu mişcarea de idei a acestui moment. Şi poate vom reuşi, cu aceeaşi ocazie, să avem şi un proiect de arhitectură demn de contemporaneitatea cu Muzeul Guggenheim din Bilbao, mai degrabă, decît cu aceea a Palatului Parlamentului din Bucureşti.

∎

Apel al Asociaţiei Bibliotecii Naţionale a României

În data de 9 iulie 2002, ora 8:00, 120 de angajaţi ai Bibliotecii Naţionale a României s-au adunat pe treptele clădirii situate în Bulevardul Unirii, pentru o „fotografie de grup".

Această acţiune a fost gândită ca un protest faţă de Hotărârea Guvernului, nr. 578/13.06.2002, prin care acest sediu, destinat, încă din faza de proiect, Bibliotecii Naţionale, devine noul sediu al Guvernului României.

Conform acestei HG, miercuri 10.07.2002, Biblioteca Naţională predă oficial Guvernului această clădire.

În aceste condiţii, cele 3.000.000 de publicaţii depozitate aici (pentru o imagine mai exactă, 3.000.000 de volume reprezintă totalul colecţiilor Bibliotecii Centrale Universitare) vor trebui mutate într-un depozit deocamdată inexistent.

Până la această oră, deşi Guvernul se obligă, prin aceeaşi HG 578, să ofere Bibliotecii Naţionale un alt sediu la schimb, nu am primit nici un răspuns la apelurile repetate, formulate atât de conducerea BNR, cât şi de Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională.

Situaţia cu care se confruntă Biblioteca Naţională a României este gravă şi inacceptabilă. În timp ce în toate ţările se inaugurează sedii noi şi moderne pentru bibliotecile naţionale, Bibliotecii Naţionale a României, care cu greu supravieţuieşte bugetului de extremă austeritate, îi este furat şi dreptul de a avea un sediu în care să poată desfăşura o activitate decentă.

Ne punem speranţa în suportul şi solidaritatea dumneavoastră, ca reprezentant de marcă al societăţii civile. Demersurile dumneavoastră ar putea determina forurile implicate să decidă o schimbare în acest sens.

Cu respect şi consideraţie,

Victor DUŢESCU
Preşedintele Asociaţiei Bibliotecarilor
din Biblioteca Naţională a României

Nota redacţiei: *După ce Asociaţia bibliotecarilor a luat atitudine faţă de perspectiva scoaterii în stradă a fondului de carte al Bibliotecii Naţionale, ministrul culturii a anunţat prompt, vineri 12 iulie, că s-a găsit soluţia: cele circa 3 milioane de volume vor fi transferate într-un spaţiu al Administraţiei Naţionale a Rezervelor de Stat, în comuna Popeşti-Leordeni! Unde vor fi – desigur – foarte accesibile publicului, cercetătorilor... Ce-i drept, ministrul a mai afirmat că pentru Biblioteca Naţională a României ar trebui să se construiască un sediu nou. Despre cît timp ar lua un asemenea proiect şi despre cum va funcţiona biblioteca în viitorul imediat, în cine ştie ce spaţiu improvizat, cu depozitul principal la Popeşti-Leordeni, ministrul n-a mai declarat nimic...*

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

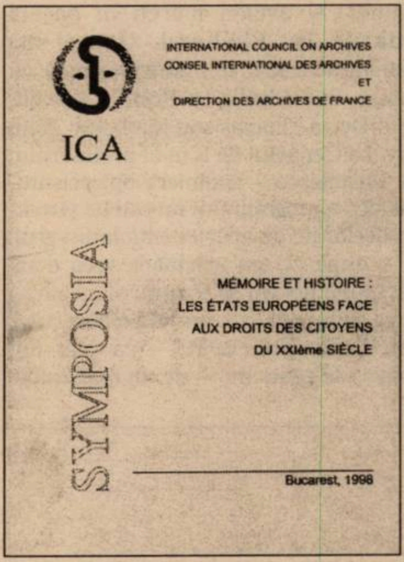
Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 Panoramic cultural românesc
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 De vorbă cu ascultătorii
19.20-19.30 Interviul săptămînii
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

Consiliul Internaţional al Arhivelor şi Direcţia Arhivelor Franţei au publicat, în limba franceză, sub titlul **Mémoire et Histoire: Les États européens face aux droits des citoyens du XXIéme siécle**, lucrările unei mese rotunde organizate între 25 şi 26 septembrie 1998 sub egida Consiliului Europei de Camera Deputaţilor din România şi de Ministerul francez al Culturii şi Comunicării. Cuvîntul de deschidere a aparţinut organizatorului conferinţei, Gerard Ermisse, care a vorbit despre rolul arhivelor în miezul dezbaterii democratice. A urmat, în cadrul unei şedinţe introductive, prezentarea unor mesaje oficiale din partea preşedintelui României, Emil Constantinescu, a preşedintelui Comitetului de organizare, Gabriel Ţepelea, a directorului Arhivelor Franţei, Philippe Belaval, a ambasadorului Franţei la Bucureşti, Pierre Menat, şi a preşedintelui Academiei Române, Eugen Simion. Prima secvenţă a dezbaterilor s-a axat pe analiza situaţiei arhivelor în plan european. După comunicările susţinute de specialişti în domeniul arhivelor europene şi româneşti (Charles Kecskeméti, Christine Nougaret, Adrian Adamache), ca şi de experţi parlamentari (Virgil Niţulescu) au urmat dezbateri prilejute de lectura acestor rapoarte (preşedinte de şedinţă: Vera Boltho). Secţiunea a doua (preşedinte de şedinţă: Philippe Belaval) s-a referit la modul în care statul îşi concepe misiunea de „gardian al memoriei colective", comunicările aparţinînd unor istorici şi arhivişti din România, Franţa şi Polonia, precum şi însărcinatului cu afaceri speciale din partea Consiliului Europei, Giuseppe Vitiello. Lucrările celei de-a treia secţiuni, moderate de Costin Feneşan, director general al Arhivelor Naţionale din România s-au referit la problema administraţiei şi a aplicării legilor arhivelor. Guy Braibant, preşedinte al secţiunii onorare a Consiliului de Stat francez, a prezentat un raport şi un bilanţ critic asupra aplicării legilor arhivelor din Franţa. Istoricul Evgheni Starostin a vorbit despre problemele arhivelor din Rusia, Costin Feneşan – despre cele din România, iar Daria Nalecz, director general al Arhivelor Naţionale din Polonia, a vorbit despre evoluţia secretului de stat în ţara sa de-a lungul anilor '80. A patra secţiune, avînd ca subiect de dezbatere „traumatismele secolului XX: probleme particulare ale deschiderii arhivelor de documente despre tragediile secolului XX" (preşedinte de şedinţă: Charles Kecskeméti), s-a axat pe discutarea unui document elaborat de Consiliul Internaţional pentru Arhive al UNESCO despre arhivele serviciilor de securitate ale fostelor sisteme represive. Menţionăm, în acest sens, comunicarea Carolinei Obert-Piketty, conservator la Arhivele Naţionale din Franţa, despre restituirea bunurilor evreieşti, cea a lui Ferenc Zombor, reprezentant al unei comisii parlamentare speciale de la Budapesta, despre accesul la arhive în Ungaria postcomunistă şi, nu în ultimul rînd, cea a lui Florin Pintilie, şeful Arhivelor Serviciului Român de Informaţii, despre modalităţile de conservare şi acces la documentele Securităţii depozitate în arhivele SRI (la acest capitol, informaţiile oferite nu sînt însă tocmai spectaculoase...). Concluziile mesei rotunde au fost formulate, într-o scurtă alocuţiune, de Gérard Ermisse şi Sorin Antohi. În rezumat – o întîlnire animată, utilă sub aspect documentar, însă cu destule chestiuni rămase încă nerezolvate.



ICA

INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES
CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES
ET
DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE

SYMPOSIA

MÉMOIRE ET HISTOIRE :
LES ÉTATS EUROPÉENS FACE
AUX DROITS DES CITOYENS
DU XXIème SIÈCLE

Bucarest, 1998

„Acum biografia de-atunci“

Interviu cu **Denisa COMĂNESCU**

Am ales drept titlu numele unui volum publicat în anul 2000 de către Denisa Comănescu. Titlu ideal atît pentru o antologie care adună între paginile sale versurile diferitelor vîrste ale poetei, cît şi pentru un interviu. Nu l-am putut rata. Întotdeauna într-o asemenea conversaţie vorbeşti „acum“ despre „biografia de-atunci“. Despre cît a însemnat poezia, în cazul de faţă, sau cît au cîntărit celelalte „munci“: cea editorială sau cea de traducătoare.

Atunci cînd spui editor de literatură universală, spui automat şi Denisa Comănescu. Atunci cînd spui Denisa Comănescu, te gîndeşti, de asemenea, la o generaţie foarte specială de poete. Între ele, protagonista interviului nostru se dezvăluie în toată forţa sensibilităţii sale exacerbate, a timidităţii bine mascate în spatele cuvintelor şi al unei poezii defensive.

„Aveam mereu în poşetă **Iluminările** lui Rimbaud“

Din ce generaţie de scriitori consideraţi că faceţi parte?

Am debutat în 1979, cu volumul **Izgonirea din paradis**. Dacă generaţiile urmează deceniile, ţinînd cont de anul debutului, pot spune că aparţin, cu acte în regulă, generaţiei '80. Nu m-a preocupat însă niciodată această împărţire. Şi nici nu am făcut parte din vreun grup literar. Buna mea prietenă, poeta şi ziarista Cornelia Maria Savu, modera în studenţie, pe la mijlocul anilor '70, cenaclul „Junimea“, condus de profesorul Ovid S. Crohmălniceanu. La insistenţele ei, am fost de mai multe ori la şedinţele de duminică ale „Junimii“, unde mă interesa mai mult proza care se citea decît poezia. Eram o fiinţă timidă şi însingurată. Citeam tot ce se traducea în materie de poezie, multă poezie engleză şi americană în original, şi aveam mereu în poşetă **Iluminările** lui Rimbaud. Uneori mă amuzam făcînd colaje, în traducerea mea, cu fragmente din Rimbaud-Robert Lowell, Rimbaud-Dylan Thomas sau Rimbaud- John Ashbery. La Cenaclul de luni al profesorului Nicolae Manolescu – pepiniera optzecismului, mai ales a programului lui estetic şi a atitudinii declarate de apartenenţă la un grup literar –, după ce am asistat la vreo două şedinţe, m-am hotărît să renunţ: simţeam că mă putea influenţa într-un fel pe care nu îl doream. Eram preocupată – ca mai toţi colegii mei „de generaţie“ – de un nou limbaj poetic, mai direct, percutant, dar am preferat să îl găsesc departe de lumea dezlănţuită, în izolare.

Feminin sau nu în poezie

Credeţi într-o poezie „feminină“?

Depinde ce se înţelege prin „poezie feminină“. Spre exemplu, pornind de la „imageria erosului“, poemele scurte ale lui Kavafis au fost etichetate de critici drept „feminine“, în schimb **Fugile** Angelei Marinescu (pe care o consider o mare poetă) au primit verdictul de „foarte masculine“. Cum întrebarea dumneavoastră se referă la poezia scrisă de femei, vreau să vă spun că pînă pe la mijlocul anilor '80 nu mă gîndisem la această diferenţă – nici măcar atunci cînd citeam din Silvia Plath sau din Ted Hugues, nici cînd memoram versuri din Emily Dickinson sau din T.S. Eliot. Credeam, ca şi astăzi, că importantă este poezia în sine, fie că e scrisă de femei sau bărbaţi (heterosexuale/i sau nu). În toamna lui 1985 am fost convocată la Uniunea Scriitorilor, în „sala cu microfoane“, pentru o întîlnire cu editoarea britanică Brenda Walker şi traducătoarea Andrea Deletant. Ne-am adunat acolo vreo zece poete. Brenda Walker ne-a tras pe loc în poză, căci se aştepta ca aceasta să fie unica noastră întîlnire oficială permisă de Securitate. În anul următor, la editura londoneză a Brendei Walker, Forest Books, a apărut volumul **Silent Voices – An Anthology of Contemporary Romanian Women Poets**, tradus de Andrea Deletant şi Brenda Walker, cu o prezentare realizată de poeta Fleur Adcock. Am fost incluse paisprezece poete.

Cui i-a aparţinut selecţia?

Traducătoarelor, desigur. Între aceste paisprezece poete erau şi Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Nina Cassian, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Grete Tartler. Antologia s-a vîndut bine în ţările de limbă engleză (1000 de exemplare), drept care, în 1989, editoarea a scos o nouă ediţie, tot în 1000 de exemplare. La întrebarea mea de atunci, Brenda Walker a răspuns că în Occident lumea e interesată de poezia scrisă de femei, mai ales dintr-o ţară ca România. Adică aflată sub dictatură comunistă – se subînţelegea. Nu mică mi-a fost mirarea, în 1990, la un colocviu în SUA, cu tema „Literatura sub comunism“, cînd studenţii de la Buena Vista College, din Salt Lake, statul Iowa, mi-au cerut autografe pe această antologie. Am regăsit-o apoi la multe *poetry readings* din Marea Britanie şi Irlanda – chiar în primăvara aceasta, în orăşelul Haltwhistle, Northumberland, de lîngă Zidul lui Hadrian, în nordul Angliei. Cele două mărci ale diferenţei – „poezie scrisă sub dictatura comunistă“ şi „poezie scrisă de femei“ – au coabitat în bună pace, accentul căzînd cînd pe prima, cînd pe a doua, dar cel mai adesea pe ambele.

În ce contexte v-aţi lovit de asemenea etichete?

La diferite festivaluri de poezie, colocvii şi simpozioane din Vest, de după 1989. O dată cu avîntul feminismului, a catedrelor de „studii de gen“, antologiile de poete se vînd bine şi în ţări ca Polonia, Cehia, Ungaria. Nu sînt o adeptă a feminismului, cred în poezia autorului X sau a autoarei Y. În România, multă poezie de calitate este scrisă de femei. De aceea, în 1999, pentru Tîrgul de Carte de la Varşovia, la care era celebrată literatura română, am publicat la Editura Universal Dalsi antologia **Strong – 28 de poete din România**, ediţie bilingvă poloneză-română, tradusă de Kaziemiers Jurczak şi Eva Rossi. O parte din textele de acolo au fost repro-

---

Fiziologii şi portrete psihologice

La Editura Cartea Românească a apărut primul volum dintr-un captivant **Mic Dicţionar de Portrete Psihologice. Personalităţi româneşti contemporane**. Psihiatru şi neurolog, autor al cîtorva volume de interviuri, Virgil Sorin a reuşit să realizeze, la capătul unor observaţii întinse pe durata a trei decenii (ca medic pe lîngă Uniunea Scriitorilor), o „panoramă a individualităţilor contemporane româneşti“. „Subiecţii“ sînt în special scriitori, dar şi oameni de ştiinţă, artişti lirici şi dramatici, ziarişti, oameni politici, medici, fotbalişti, investigaţi pe baza unor chestionare originale (de personalitate şi aptitudini). Aceste portrete sau schiţe de portrete psihologice au fost publicate, în parte, de-a lungul ultimilor ani în paginile unor reviste din ţară şi străinătate.

Volumul se deschide printr-un **Avertisment** semnat de Bogdan Ghiu (un mic eseu despre relaţia dintre personalitatea creatorilor şi psihologia creaţiei), urmat de un **Cuvînt înainte** al prof. univ. dr. Mihai Golu, care nu se sfieşte să vadă în lucrarea lui Virgil Sorin o întreprindere „unică pe plan mondial“... După un preambul teoretico-metodologic şi evaluativ despre conceptul de personalitate, despre tehnici ale chestionarelor de specialitate etc., se trece la „aplicaţiile“ concrete (76 la număr). Trebuie precizat faptul că unele personalităţi au fost „portretizate“ psihologic prin intermediul unor specialişti terţi: este cazul profesorului Grigore T. Popa sau al lui G. Călinescu, dispăruţi în momentul demarării proiectului. Interesul şi plăcerea cu care se citeşte cartea e pe măsura „exemplelor“ (ordonate alfabetic) extrem de diverse: Mircea Albulescu, Alexandru Arşinel, Nicolae Balotă, Eugen Barbu, Constantin Bălăceanu-Stolnici, George Bălăiţă, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Shaul Carmel, G. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Mihai Cimpoi, Vitalie Ciobanu, Barbu Cioculescu, Şerban Cioculescu, Ştefan Aug. Doinaş, Dorel Dorian, Nicolae Florescu, Galfalvi Zsolt, Alexandru George, Mihai Golu, Gheorghe Hagi, Ion Bogdan Lefter, Norman Manea, Nicolae Manolescu, Eugenia Moldoveanu, Fănuş Neagu, Mircea Nedelciu, Cornel Nistorescu, David Ohanesian, Zigu Ornea, Al. Paleologu, Octavian Paler, Adrian Păunescu, Andrei Pleşu, Dumitru Radu Popa, Grigore T. Popa, Stela Popescu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Eugen Proca, Ion Rotaru, Iosif Sava, Eugen Simion, Ludovic Spiess, Nichita Stănescu, Szasz Janos, Mariana Şora, Alex. Ştefănescu, Valentin Teodorian, Răzvan Theodorescu, Dumitru Ţepeneag, Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru, Ionel Vianu, Constantin Dimoftache-Zeletin etc... Despre intenţiile proiectului ne putem face o idee încă şi mai cuprinzătoare parcurgînd ultimele secţiuni (**Portrete psihologice redactate sau în curs de realizare**, **Portrete despre alţii** etc., sistematizate pe anii chestionării, cu indicarea opiniilor terţe despre subiect sau a opiniilor subiectului despre alţii). Nu avem deci de a face cu nişte „portrete literare“ propriu-zise, ci cu o serie de „psiho-caractere“ mai mult sau mai puţin greu de „prins“, vădind relaţiile dintre imaginea publică şi autoimagine, dintre eul biografic şi – acolo unde este cazul – personalitatea operei. Aptitudinile pentru diverse domenii, temperamentul, caracteristicile psiho-comportamentale, gradul de realizare profesională sînt puse în lumină la modul perspectivist, plurifocalizat, atît prin declaraţiile „subiecţilor“, cît şi prin evaluările unor cunoscuţi, rude sau prieteni (nume, adeseori, la fel de sonore). Simpatic e stilul enunţiativ telegrafic, tip rebus ştiinţific, al „caracterizării personajelor“... După caz, portretele sînt mai mult sau mai puţin amănunţite/ convingătoare/expresive (unele – precum cel al lui Dan Cristea – fiind expediate rapid; cel mai dezvoltat e, de departe, portretul lui Nichita Stănescu). De cele mai multe ori însă, ele sînt credibile. Oricum, la sfîrşitul lecturii, voyeurismul psihologic al cititorului e satisfăcut.

Virgil Sorin
Mic Dicţionar de Portrete Psihologice
Personalităţi româneşti contemporane
vol. I
CR
Cartea Românească

duse într-un număr dedicat literaturii române (format carte) al prestigioasei reviste poloneze **Literatura na swiecie**, în 2000.

Cum v-aţi defini ca poetă? Ce aşteptări aveţi în continuare de la scrisul dumneavoastră?

Ce vă pot spune este că titlul volumului meu antologic, apărut la Editura Eminescu în 2000, **Acum biografia de-atunci**, defineşte destul de exact relaţia mea cu poezia, cu biografia, cu timpul. Nu am scris nici un poem în întregime între 1990 şi 1999. Ca şi cum ceva mi-ar fi furat viaţa – un fel de timp exterior extrem de presant şi de insidios – şi, implicit, şi poezia. În ultimii trei ani am scris trei poeme care îmi plac. Acum, pagina albă mă intimidează mai puţin. Deşi folosesc computerul, pentru poezie am nevoie de dîra colorată a pixului pe foaia de hîrtie. În mai, am fost invitată de o fundaţie englezească, într-un program intitulat „Writing on The Wall", în nordul Angliei, la Zidul lui Hadrian (care are aproximativ 120 de kilometri), cea mai grandioasă frontieră construită vreodată în Europa. În partea vestică a Zidului, la Birdoswald, începînd de la sfîrşitul deceniului al doilea din secolul al II-lea d.Cr. şi pînă în secolul al IV-lea d.Cr., garnizoana permanentă a fost asigurată de Cohors I Aelia Dacorum Milliaria. Urmele lăsate de dacii romanizaţi sînt extraordinare, mai ales pietrele tombale de la începutul secolului al III-lea. Nu credeam să scriu vreodată poeme despre daci. Stînd aproape zilnic, timp de două săptămîni, printre ruinele castrului de la Birdoswald, cu zumzetul versurilor din celebrul **Wall Soldier Blues** de W.H. Auden în minte: „The rain comes pattering from the sky/ I am a Wall soldier, I don't know why" („Ploaia curge din cer în ritm sacadat/ De ce, nici nu ştiu, pe Zid sînt soldat"), am început să scriu poeme direct în engleză. De fapt, aceasta a fost şi miza invitaţiei.

Capitolul Univers

Cînd aţi început munca într-o editură şi ce v-a făcut să nu o abandonaţi nici pînă în ziua de astăzi?

În 1978, în urma unui concurs, am devenit redactor la Editura Univers, făcîndu-mi ucenicia pe lîngă Antoaneta Ralian, traducătoare din engleză şi redactoare de elită. În primii trei ani am coordonat traducerile din literaturile de limbă engleză din Canada şi Africa şi din literaturile japoneză, australiană şi indiană. Ceream cărţi peste cărţi la lectură de la edituri străine, care le trimiteau cu maximă rapiditate. Am citit atunci multă literatură japoneză contemporană: prozatorii erau mai toţi traduşi în engleză. Editura americană New Directions, spre exemplu, avea o serie de poezie japoneză. Din 1982, după pensionarea Antoanetei Ralian (cu domnia-sa colaborez de atunci mereu, ca traducătoare), am preluat portofoliul de literatură engleză. Am învăţat mult de la profesorii Leon D. Leviţchi şi Dan Duţescu, cărora le-am redactat ediţia **Shakespeare**. Minunatul prieten (dacă îmi permite să îl numesc astfel) Mircea Ivănescu avea o bibliotecă anglo-americană nemaipomenită, din care mă „alimenta" constant. În iarna de pomină a lui 1984 i-am redactat traducerea-capodoperă a lui **Ulise** de Joyce şi, de cîte ori mă împotmoleam în înţelegerea textului, îi ceream ajutorul profesorului Ştefan Stoenescu. Cu Aurel Covaci (uluitor traducător de **Childe Harold**) şi cu profesorul Dan Grigorescu am pus la cale ediţia **Byron**, apărută între 1985-1990. Sufeream – la propriu – că nu puteam oferi cititorilor mai multă literatură contemporană engleză, pe lîngă John Fowles, John Wain, P.J. Wodehouse, Iris Murdoch, Angus Wilson. Obstacolele erau cenzura şi plata *copyright*-ului. Ţin minte că, o dată, am crezut că o bag pe mînecă: ultimul front al cenzurii, după tipărirea a 20.000 de exemplare din satirele lui Jonathan Swift, în traducerea lui Andrei Brezianu, a oprit cartea pe motiv că **Modesta propunere** era o scriere reacţionară. De ce? Pe timp de foamete se propunea cărniţă fragedă de nou-născut irlandez după varii şi apetisante reţete. Acea ediţie s-a topit şi s-a retipărit fără textul împricinat.

În ce fel v-a marcat experienţa de la Editura Univers şi despărţirea de această editură?

La Editura Univers, unde am lucrat ca redactor între 1978-1992 şi ca redactor-şef între 1992-iunie 2001, m-am format şi am îndrăgit munca de editor. Este ca un pariu continuu: ce cărţi alegi, cu ce traducători lucrezi, cum promovezi titlurile respective, care sînt vînzările etc. După 1990, mi-am dedicat majoritatea timpului acestei munci. În 1992, mă aflam cu o bursă la Universitatea East Anglia, cînd, după o lună, am primit un telefon că am fost aleasă redactor-şef în lipsă. Am lăsat bursa şi m-am întors val-vîrtej. Aveam proiecte „măreţe" – unele s-au concretizat, dar stresul şi lupta pentru supravieţuirea acestei edituri m-au costat mult, şi ca persoană, şi ca poetă. Faptul că un oarecare a cumpărat editura şi a procedat în aşa fel încît a determinat tot corpul redacţional şi conducerea să plece, transformînd Editura Univers într-o „afacere de familie", a fost un şoc din care nu mi-am revenit uşor.

O colecţie pentru plăcerea lecturii şi a relecturii

A urmat Editura Polirom. Coordonaţi aici o anumită colecţie.

Conform zicalei „Tot răul spre bine", şocul prăbuşirii Editurii Univers – pe care l-am resimţit încă de la finele anului 2000 – a fost anihilat de propunerea directorului general al Editurii Polirom, Silviu Lupescu, de a coordona, în calitate de director editorial al filialei Bucureşti, Colecţia „Biblioteca Polirom". Pot afirma acum, după un an, că era singura editură în care aş fi dorit să lucrez. Colecţia „Biblioteca Polirom" îşi propune să le ofere cititorilor cărţi care, o dată începute, nu mai pot fi lăsate din mînă. Se vrea o colecţie pentru plăcerea lecturii şi a relecturii. Ea selectează opere fascinante – în primul rînd romane şi volume de proză scurtă, neocolind nici celelalte genuri literare – din literaturile lumii, în traduceri frumoase şi fidele, acompaniate de scurte şi incitante interpretări critice şi note bibliografice ale autorilor. Este o colecţie dinamică – într-un singur an au fost publicate peste 60 de titluri –, dedicată atît clasicilor (prin Seria „Clasici universali": Shakespeare, Balzac, Gogol, Cehov, Dostoievski, Strindberg, Oscar Wilde), marilor scriitori moderni (prin Seria „Clasicii modernităţii": Bulgakov, Pasternak, D.H. Lawrence, F. Scott Fitzgerald, George Orwell, Ernst Jünger, Dino Buzzati), celor mai buni autori de după cel de-al doilea război mondial pînă în 1990 (prin Seria „Proză XX": David Lodge, Salman Rushdie, Saul Bellow, J.D. Salinger, John Fowles, Erico Verissimo, Max Frisch, Ismail Kadare, Mika Waltari, Kazuo Ishiguro, Slawomir Mrozek) şi scriitorilor actuali de mare anvergură (prin Seria „Proză XXI": Antonio Tabucchi, Andrei Makine, Jonathan Coe, Peter Ackroyd, Ian McEwan, José Saramago, din nou Saul Bellow şi Salman Rushdie cu romanele lor recente, Colm Tóibín, Julian Barnes, Haruki Murakami, Bernhard Schlink, William Trevor, Michael Ondaatje, Aglaja Veteranyi, Amélie Nothomb, David Lodge, din nou, cu romanul **Terapia**, Luis Sepulveda).

Cum aţi putea rezuma proiectul acestei colecţii?

Colecţia „Biblioteca Polirom" oferă o viziune panoramică a celor mai interesante titluri din literaturile lumii, mai ales astăzi – căci dorim să ţinem pasul cu ceea ce se citeşte acum pe glob –, avînd calitatea literară drept criteriu unic. Aş vrea să adaug că echipa redacţională care se ocupă de această colecţie este una extraordinară, incluzîndu-i pe Aurel Buiciuc, Gabriela Danţiş, Cornelia Bucur, Dan Croitoru şi Daniela Zhao. Cărţile din cadrul acestei colecţii sînt alese, traduse, comentate şi prezentate grafic cu dedicaţie şi pasiune. Sper ca toţi cititorii acestei colecţii să fie însufleţiţi de aceleaşi sentimente.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Galeria Nouă

vă invită

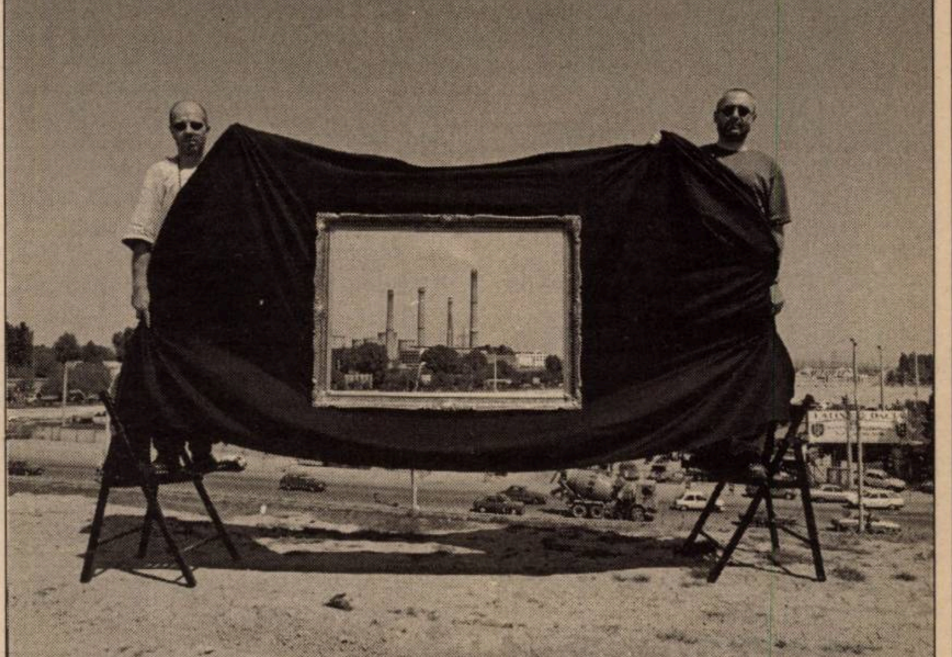
miercuri 17 iulie 2002, ora 18.00,
la vernisajul expoziţiei de fotografie
Interviuri cu oraşul/Interviewing the Cities
La staţia următoare/One stop further
al grupului
subREAL (Călin Dan, Josif Király)

Expoziţia prezintă o selecţie retrospectivă a proiectului care a debutat în 1999,
cu un dublu scop: să analizeze pe cîteva niveluri realităţile artistice din diverse
oraşe şi să articuleze un jurnal subiectiv al relaţiilor grupului cu oamenii şi locuri.
Proiectul se construieşte din trei cicluri de fotografii înscenate:
portrete produse în colaborare cu membrii comunităţilor artistice locale,
interviuri cu monumentele de spaţiu public,
perspective citadine realizate în *trompe l'oeil*,
pentru a sublinia caracterul artificial
al urbanismului şi buna sa colaborare cu turismul
şi mass-media.
Interviuri cu oraşul este un proiect în desfăşurare
ale cărui surse tematice şi estetice se regăsesc
în seria anterioară **Servind Arta** – prezentată în cadrul
pavilionului României la Bienala
de la Veneţia din 1999.

În perioada 17 iulie-4 august 2002 va fi prezentată – la Galeria Nouă –
o selecţie de fotografii alb-negru
de mari dimensiuni din secţiunea *Cadraje*, realizate de grupul subREAL
între 1999 şi 2002 la Viena, Amsterdam, Helsinki, Stockholm,
Montréal, Turku, Bucureşti.
Peisajele bucureştene sînt o avanpremieră
la proiectul internaţional *Art Moves*, care va fi prezentat
publicului din Capitală pe 30 octombrie a.c. (*www.artmoves.de*)

Parteneri: ArtMoves, Häring Service Company
Parteneri media: Balkon, Observator cultural, Romantic FM,
http://www.bumerang.ro

Galeria Nouă, Str. Academiei 15, Bucureşti 1
Tel/Fax: +40.21.313.5111
E-mail: galeria_noua@icca.ro
Website: www.icca.ro/galeria_noua



Teatru

Avantajele concentrării subversive

sau de ce Horaţiu Mihaiu bea ceai cu Daniil Harms într-o gară de provincie din pahare cu umbreluţă

MIRUNA RUNCAN

Teatrul „Ariel Underground", Tîrgu Mureş – **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia iar Petka n-a crezut o iotă**, de Daniil Harms. Regia şi scenografia: Horaţiu Mihaiu. Coregrafia: Julieta Iordache. Univers sonor: Virgil Mihaiu. Cu: Valentin Lozincă, Geta Potcoavă, Mariana Iordache, Cornel Iordache.

Sînt un fan **ATELIER**. Un fan insuficient de consecvent (din cele 10 ediţii sărbătorite anul ăsta am fost doar la şase, dar nu pentru că n-aş fi vrut să merg la toate, ci din motive independente de voinţa mea). Dar un fan cu metodă. Fiindcă şi festivalul de la Sfîntu Gheorghe e, dincolo de caracteristica sa decompensare intimă, un festival cu metodă. Mărturisesc, merg totdeauna acolo cu speranţa (în genere recompensată de fapte) că o să văd şi de acea dată ceva ce n-am mai văzut. Sau şi mai şi, ceva ce nu se poate vedea decît acolo. Nu poţi merge decît selectiv pe la festivaluri atunci cînd eşti slujbaş, iar mie-mi place slujba mea. Aşa că – festivalul de la Piatra Neamţ fiind asasinat surîzător, iar la Sibiu nefigurînd pe lista invitaţilor – **ATELIER**-ul a reuşit să rămînă ce-a fost, spaţiul meu privilegiat de experienţă şi meditaţie teatrală.

Sînt un fan Horaţiu Mihaiu şi îmi asum argumentat această aserţiune. Îmi plac, de cele mai multe ori, şi scenografiile arhitectului (cea de la **Mackbeth**-ul tîrgmureşean de acum cîţiva ani era un adevărat desfrîu de simplitate imaginativă), dar sînt un fan al regizorului. Horaţiu Mihaiu construieşte totdeauna surprinzător, fie că o face pe texte cărora le traduce nonverbal savoarea, fie că o face pe scenarii proprii, fie că utilizează textele în combinaţii flamboaiante, care revarsă un soi de imaginar suprarealist ori pur şi simplu parodic. Are opţiuni foarte nete la nivel dramaturgic – de exemplu, nu o ia niciodată pe căi bătute, nu „comentează eseistic" literatura dramatică, ci se lasă mereu îndrăgostit de vreun mesaj şi-şi construieşte pe el, cu credinţă, mesajul personal: fie că e vorba de **Recviemul** lui Andreev, de prozele scurte ale lui Ovidiu Pecican ori de micropovestirile lui Harms. În plus, stilistic poţi vorbi despre specificitatea spectacolelor lui: indiferent de dimensiunile spaţiului, acesta „joacă" şi e fructificat în imagini înglobate coerent într-o unitate de semnificaţie; mişcarea corporală a actorilor are un rol major, chiar dacă nu totdeauna dominant (cum era în **17 acte cu Piet Mondrian** sau **Steps**, ceea ce însă nu se mai verifică în, să zicem, **Adio secol XX**, unde dominanta semnificativ-simbolică e dată de obiecte, nici în spectacolul despre care vom vorbi mai jos); iar sunetul nu e o ilustraţie, ci un soi de ambient viu, care palpită şi vorbeşte adesea solo ori se construieşte contrapunctic, cu o fantezie cuceritoare. Şi, cu toate astea, Horaţiu Mihaiu nu se repetă.

De un timp oarecare, locul favorit (şi favorizant) al spectacolelor lui Horaţiu Mihaiu e „Underground"-ul Teatrului Ariel. Avantajele sale sînt născute tocmai din fructificarea prin concentrare a limitărilor spaţiale. Un subsol de tip boltă, cu coloane care oculteazӑ şiret privirea din trei planuri, dar care obligă la mişcarea fremătată a spectatorului. Regizorul montează însă şi în minuscula sală clasică, pentru teatrul de păpuşi, spectacole dedicate unui public fără limită de vîrstă şi, uneori, fără să utilizeze păpuşi, ci doar obiecte sau ansambluri gestuale. **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia...** a fost creat pentru „Underground" şi prezentat într-un soi de premieră absolută în festivalul **ATELIER**, în sala studio, un spaţiu convenţional de vreo 30 de metri pătraţi, cu un public frontal de vreo 60 de persoane. Căldură mare, *mon cher*...

Un front de bar de gară minuscul, două mese pitice şi un cuplu de patroni care fac, superplictisiţi, inventarul. Ca o formă de divertisment, soţul îi dictează soţiei răspunsul la scrisoarea primită de la un prieten. Un interminabil răspuns aberant, repetînd cu variaţiuni aceleaşi trei fraze de mulţumire şi confuzionînd identificarea „andrisantului". Spaţiul e zguduit periodic de trecerea trenurilor care ori nu opresc, ori opresc aiurea, dincolo de gară. Paharele se zguduie şi dau să cadă, sticlele trebuie ţinute cu mîna, foile catastifului contabil se răvăşesc.

Doi bărbaţi-băieţi intră în cîrciumioară: au vîrste greu de identificat, par semicerşetori, dar şi oarecum funcţionari mărunţi, poate chiar liceeni întîrziaţi. Aşteaptă ceva, împreună şi totuşi separat, fiecare la masa lui, poate un tren de navetă, poate pur şi simplu un refugiu. Beau cu temei, vodcă după vodcă, într-o competiţie fără învinşi şi învingători, cu aplicaţie şi fantezie. Treptat discuţia se încheagă şi Petka trece la masa lui Kolka, fiindcă vrea să-i mărturisească... dorinţa lui de a scrie o povestire. Numai că, orice temă ar puncta, Kolka i-o suflă imediat şi-l convinge că povestirea a fost deja scrisă: a citit-o el într-o carte... Geniul deconstructiv-constructiv al lui Kolka (ţesîndu-şi plasa din clişee colate derapant, cu sintaxă urmuziană, dar cu substanţă suculentă, de tip chaplinian) ia treptat conducerea şi-i ameţeşte minţile lui Petka, modificînd ambientul pînă dincolo de convenţia „realist satirică". Cei doi barmani sînt prinşi şi ei în acest joc şi aşa începe evadarea, sub vîrtosul semn bahic, către o Brazilie la fel de voluptuoasă ca aceea a lui Terry Gillian (precis ţineţi minte filmul cu birouri de un metru pe 50 de centimetri, cu kafkiana instituţie în care şedinţele se ţin în lungi marşuri pe coridor, iar pereţii se dovedesc elastici, lărgindu-se sau strivindu-i pe funcţionari: zborul în vis al eroului devenit înger spre un Brasil ceresc a rămas antologic ca un clip muzical...). Şi aici, în spectacolul lui Mihaiu, frenezia care transformă barmanul în pilot transoceanic, barmaniţa în dansatoare de samba şi pe amîndoi în aborigeni pare un fel de plonjeu metafizic cu „săniuţa", de un haz enorm, dar şi de o poezie irepresibilă.

Spectacolul joacă net pe tema artei ca

discurs care resubstanţializează realul, iar miza lui e paradoxală din două puncte de vedere, care-i marchează şi calităţile de înaltă subtilitate. Mai întîi, toată nebunia ce se instaurează treptat e făcută la vedere, aproape fără a utiliza nici un artificiu teatral, cu excepţia obiectelor deja existente în scenă (pînă şi hainele se schimbă prin dezvăluire directă). Actul povestirii este cel care instituie situaţia, iar situaţiile nonverbale au mereu un suport firesc, motivat de stări, de evoluţii, de idei ale personajelor. Din această pricină jocul „de-a altceva" nu e nici o clipă resimţit de public ca artificial, ci ca un biliard al poveştilor în poveste, care se rostogolesc la limita strictă a pereţilor „mesei verzi". Pe de altă parte, în pofida avalanşei neoprite, cu un ritm copleşitor, a gagurilor şi a răsturnărilor nonverbale, ceea ce iese curat şi cristalin avantajat e textul verbal, forţa scriiturii lui Harms, inconfundabilă şi strălucitoare.

În fine, calitatea actorilor – actori păpuşari jucînd cu un farmec şi cu un tonus contagios, în toate registrele, controlînd şi compoziţia, şi mişcarea, şi vocile cu un amestec de ingenuitate şi profesionism subtil – este remarcabilă. Travestiul Getei Potcoavă în Petka e, cred, unul de zile mari, într-o stagiune în care travestiurile par a fi fost la ordinea zilei. Şi asta fără a umbri nici o clipă evoluţiile fără cusur ale partenerilor.

O oră – atît durează călătoria dus-întors în Brazilia cu bilet de la Tîrgu Mureş. Concentrarea maximă şi construcţia bijutierească sînt, cred eu, motivele majore ale opţiunii regizorului (şi a publicurilor sale) pentru asemenea experienţe exploratorii. Escala forţată a lui Mihaiu la Sfîntu Gheorghe (unde, de altfel, se opreşte măcar cu un spectacol în fiecare an, şi nu de azi-de ieri) a fost o aventură cu mare cîştig, chiar dacă fără premii. ▮

infoTeatral

▮ **Să dansezi pe altă lume.** Unul dintre cei mai talentaţi tineri coregrafi ai noştri, Mihai Mihalcea, autorul binecunoscutei producţii **Hamam**, susţine, în cadrul Festivalului **Paris Quartier d'Été**, săptămîna aceasta (între 17 şi 20 iulie), la Paris, la Arenes de Montmartre, patru reprezentaţii cu spectacolul **Memorie de vînzare (copilărie inclusă)**. Soloul său are o listă impresionantă de producători: Solitude Project, compania condusă de Mihai Mihalcea, Centrul Naţional de Dans de la Paris, Theorem, Centrul MAD şi Internationales TanzFest Berlin. Spectacolul **Memorie de vînzare (copilărie inclusă)** traduce, în limbajul dansului, încercarea coregrafului de a atinge un nivel de conştienţă pe care Mihai Mihalcea nu-l mai experimentase pînă acum, un nivel în care corpul, senzaţia şi gîndul nu mai pot fi separate. Soloul a fost conceput de coregraf cu intenţia de a încerca să se desprindă de lumea sensibilă, de un prezent nespectaculos, cu atît mai mult cu cît punctul de plecare al producţiei trebuie căutat chiar printre amintirile artistului. Mihai Mihalcea şi-a conceput singur spectacolul, dar şi costumele. Interpretarea îi aparţine de asemenea, ca şi selecţia muzicii compuse de Hemdas Pregoda şi Jerôme Soudain. Luminile au fost lucrate de Patrice Besombes.

▮ **Strada şi creativitatea.** Încheindu-se, stagiunea teatrală face loc tot mai multor evenimente de teatru alternativ. Festivalul de Artă Medievală de la Sighişoara este unul dintre ele; Festivalul Saltimbancilor de la Timişoara, aflat la a şaptea ediţie, ar putea fi un alt exemplu. Devenind pentru trei zile regatul saltimbancilor, Timişoara reînvia, acum şase ani, o sărbătoare care, cu peste un secol în urmă, se număra printre tradiţiile oraşului. Acum, în 2002, străzile oraşului s-au umplut sub deviza festivalului: „Vino şi ia-ţi porţia de libertate!". Considerînd că toţi oamenii sînt creatori, organizatorii ediţiei de anul acesta i-au îndemnat să profite de orice asemenea ocazie ca să-şi probeze, în primul rînd, libertatea interioară. Concurînd pentru poziţia de cel mai amplu eveniment de factură populară, parada saltimbancilor reuşeşte să scoată pe străzi aproape toată populaţia Timişoarei, interesată măcar de una dintre faţetele diverse ale festivalului. Într-adevăr, producţiile artistice coexistă cu divertismentul la **SalTimBanc**, în programul său fiind cuprinse: teatru stradal, dans contemporan, concerte, circ, expoziţii de pictură şi sculptură, tapiserie şi caricatură sau fotografie. Acestea toate alternează cu dezbateri, ateliere, *happening* şi *performance*, dar şi cu jocuri, întreceri sportive, alaiuri, parade, demonstraţii de pirotehnie, tîrguri de artă populară sau expoziţii de flori.

Cristina RUSIECKI

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

Oglindirile Arkadinei

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul ACT – **Premiera** de John Cromwell. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Clara Flores, Dana Voicu.

Două individualităţi puternice, pregnant configurate, în care se reflectă, prin manifestări diferite, atracţia pentru teatru, topos al maximei seducţii. Una expansivă, voluntară, exhibîndu-şi cele mai intime sentimente şi trăindu-le cu pasionalitatea actriţei dedicate artei sale, cealaltă reţinută şi obedientă, temperamentală însă atunci cînd e nevoie – cabiniera privind şi însoţind-o, de undeva din fundal, pe prima. Două entităţi complementare ce induc forme diferite ale percepţiei teatrului: una aflată mereu în prim-plan, centru focalizant, subiect permanent al fascinaţiei, cea de-a doua aflată în spatele scenei, cu o existenţă mai puţin spectaculoasă. Parcursurile lor se întrepătrund însă constant, într-o alternanţă a stărilor intens susţinute de cele două actriţe. Spectacolul Theodorei Herghelegiu pătrunde în esenţa acestor stări variate, la limita dintre acalmie şi nervozitate, analizîndu-le sub lupă. Tehnica predilectă este aceea a radiografierii creaţiei actoriceşti cu toate mecanismele ei interioare şi, în acelaşi timp, o punere în abis a rolului însuşi, mizînd pe funcţia sa autoreferenţială.

Trăirile tensionate ale actriţei (Clara Flores), frica, nesiguranţa, incertitudinea sînt contrapunctate de calmul şi lejeritatea cabinierei. În timp ce actriţa se machiază cu mişcări bruşte şi impulsive, ce-i trădează încordarea dinaintea premierei, cabiniera calcă imperturbabil o bluză. Emoţia datorată înfruntării după zece ani de absenţă cu un rol-oglindă (Arkadina lui Cehov) accentuează tensiunea imposibil de reprimat. Nu este doar tracul iminent oricărei seri de premieră, ci provocările nesfîrşite ale celei pentru care fiecare rol înseamnă o combustie interioară, nu doar o simplă interpretare, ci o creaţie care probează vocaţia şi bucuria de a juca, fie că e vorba de cuvînt, de gest sau de prelungirea lor în tăcere. Toate acestea constituie pariul încercării actriţei de a crea o Arkadina autentică şi, de fapt, miza întregului spectacol, care poate fi decodat ca o reflectare a singularităţii artei actoriceşti: actorul şi forţa de insinuare a personajelor sale, carisma lui fără egal. Partitura repetată se rupe pentru a lăsa loc amintirilor aglutinante – viaţă de familie, poveşti amoroase –, jocului vieţii şi al întîmplării.

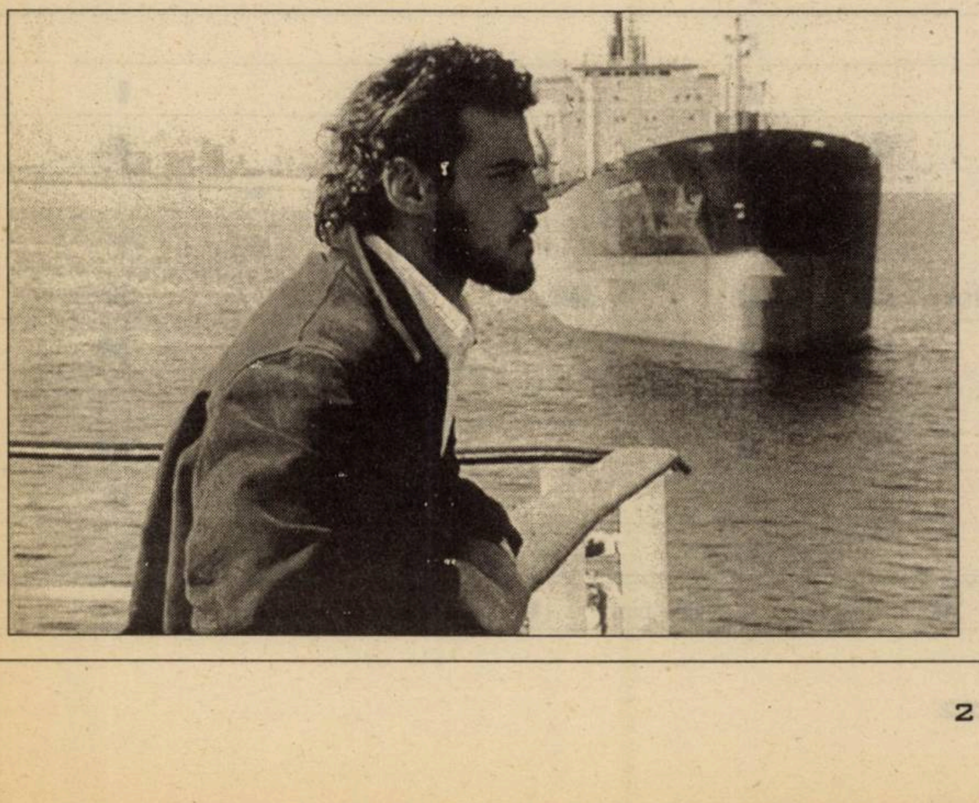
Un rol trimite la altul, o replică atrage după sine scenarii jucate sau doar imaginate, într-o succesiune rapidă şi densă căreia Clara Flores îi face faţă. Este cînd stăpînă pe sine, dominînd cu dezinvoltură spaţiul claustrant al cabinei, cînd copleşită de nesiguranţă, străduindu-se să-şi găsească tonul potrivit şi ascunzîndu-se într-un ungher obscur. Cînd patetică şi pasională, cînd cinică şi detaşată. O secundează cu mult tact silueta din umbră, singura care reuşeşte să-i înţeleagă capriciile şi să-i domolească ieşirile uneori necontrolate. Dincolo de tachinările lor, rămîne viaţa care le leagă prin teatru, chiar dacă pentru una înseamnă scenă, iar pentru cealaltă culise. Atunci cînd spectacolul începe, actriţa îşi părăseşte cabina, iar în faţa oglinzii se aşază cealaltă actriţă, rostind, abia auzit, replicile Arkadinei.

Fiecare gest obiectivează o stare de spirit, iar pregnanţa surprinderii detaliilor este extrem de sugestivă. Theodora Herghelegiu, Clara Flores şi Dana Voicu au lucrat cu minuţie şi profunzime, punctînd fiecare nuanţă. S-au apropiat cu rafinament şi sensibilitate de ce le este cel mai aproape: teatrul. ▌

jurna.l.ş.

▌ Am văzut (în fine) **Loin**, filmul lui André Techiné prezentat în mai la Festivalul filmului european şi care s-a „bucurat", de atunci, de o presă nemeritat de proastă. OK, nu e **Les roseaux sauvages**, nu e **Le lieu du crime**, nu e **Hôtel des Amériques**, dar asta nu înseamnă că e total neinteresant. **Loin** e o poveste despre timpul care trece şi schimbă, despre fragilitatea legăturilor, despre rădăcini şi înstrăinare, dar fără nimic demonstrativ şi lipsit de orice emfază.

A.T. recurge, aici, la camera digitală (măcar acest debut merită salutat!), iar filmul capătă, graţie ei, o *fluiditate* care este, în acelaşi timp, poetică şi funcţională. Poetică pentru că omagiul (explicit, totuşi discret) al autorului este la Renoir şi la **Fluviul** său din 1951; funcţională pentru că recursul la un asemenea procedeu de filmare (mult mai ieftin) face ca meandrele poveştilor, personajelor şi sentimentelor să curgă parcă mai liber, netemîndu-se să se împotmolească, ici şi colo, în „pietricele" întîmplătoare (vezi episodul, aproape *ciné-vérité*, al „hoţului de bicicletă")... De unde o reconfortantă senzaţie *à vau l'eau* – de noutate, surpriză şi improvizaţie. Mai puţin controlat decît cele mai bune filme ale lui A.T., pe ansamblu inform, dar funcţionînd miraculos pe porţiuni, **Loin** pare – tocmai datorită acestui „defect" – mai proaspăt: un (nesperat!) film-*brouillon* venind din partea unui cineast „aşezat". (Cine-şi mai permite, astăzi, luxul de a filma o ruptură punînd camera pe umbrele celor care se despart...?) Şi-apoi, desigur (în ce mă priveşte), există mirajul Tangerului, unde se petrece acţiunea; Tangerul, Tangerul – cum aş spune „Thalassa, Thalassa!" –, oraşul care mă aştepta cu un „ceai în Sahara" şi-n care n-am mai ajuns, pentru că începuse războiul din Golf... Există Yasmina Reza (căreia i-am tradus **Conversaţie după o înmormîntare**), foarte credibilă în chip de scriitoare sefardă (adică exact ceea ce e!), ascunzîndu-şi trauma provocată de moartea copilului său sub o mască sofisticat-fragilă; există Jack Taylor, absolut „deacolo" şi perfect în pielea unui personaj *à la* Paul Bowles; există cei doi băieţi „techinezi" (Stéphane Rideau şi Gaël Morel), lăsaţi acum 8 ani printre „Trestiile sălbatice" şi care-şi continuă viaţa – mai masivi, mai greoi – în povestea de faţă; există doi actori extraordinari, marocani pesemne (Lubna Azabal şi Mohammed Hamaidi), care te urmăresc cu forţa interpretărilor lor; există o femeie (habar n-am cine e, joacă rolul unei doctoriţe, celibatară şi însărcinată într-o ţară arabă...), care, în doar cîteva apariţii, reuşeşte să fie cea mai fenomenală *mamma* meridională de la italieni încoace!; şi mai există momentul – de un comic vătuit – al urnirii unei maşini, care lasă personaje şi spectatori în plin suspans burlesc...!



Loin e un film aluziv şi vag, ca un vînt cald. Mă rog, poate că nu trebuia lansat tocmai în toiul verii...

▌ Asociaţia criticilor de film de pe lîngă UCIN a acordat premiile pentru anul 2001. Juriul – OK (Eva Sîrbu, Iulia Blaga, Doina Bunescu, Horia Pătraşcu, Călin Stănculescu), premiile – OK (Andrei Gorzo a fost premiat pentru articolele apărute în **Dilema**), cîţiva dintre cei (puţini: A.D. şi E.V. nu fuseseră invitate...) prezenţi – OK, televiziunile – la datorie (bravo!) – da-n rest, aceleaşi chipuri fixe de sfincşi fără întrebări (C.C., D.D., M.G.), aceeaşi „mizanscenă" încropită şi-ncremenită în UCIN, acelaşi protocol căznit (C.C. invitîndu-ne „să participăm la o cupă de şampanie"...) etc., etc.

A doua zi aflu că M.C., intervievată – la mare! – de Liana Stanciu pentru B1TV, s-a lăudat cu premianţii Gorzo şi Dulgheru, produse ale UNATC-ului... Nu ştiu cum stă treaba cu Dulgheru (Elena, autoarea cărţii **Tarkovski – Filmul ca rugăciune**), dar pot să depun mărturie în faţa Marii Adunări Cinefile că Gorzo era *deja format* atunci cînd a intrat în facultate! Şi că în cronicile sale respiră nu doar „orizontul cultural remarcabil şi ţinuta profesională exemplară" (motivaţia juriului), ci şi – mai ales – acea poftă (jubilatoare şi contagioasă) de Cinema pe care nu o simţi la E.D.... Gorzo scrie despre filme ca un îndrăgostit care-a văzut toate filmele – de unde exigenţa, dar şi căldura cu care le discută... Ai senzaţia, citindu-i articolele, că fiecare film, bun sau prost, este fructul iubirii sale nemăsurate pentru Cinema: iubire împărtăşită (atunci cînd filmul e bun) sau ultragiată (atunci cînd nu). Acum doi ani, cînd **Dilema** i-a încredinţat rubrica **Dilematograf**, ştiam că e o investiţie sigură; acum, cu premiul „I.I. Cantacuzino" în buzunar, s-a convins toată lumea. Dacă ar fi, doar, puţin mai încrezător în talentul său! Un talent cultivat, o „inteligenţă a inimii" (vorba lui R.C.) – Gorzo le are pe toate din plin; nu are, din păcate, tupeu...

Are, în schimb, Elena Dulgheru – care *este*, în mod clar, produsul unei anumite şcoli (nu neapărat UNATC; înainte de aceasta absolvise Politehnica). Trecută de 35 de ani, harnică şi tenace, ea vine spre film oarecum din afară, cu superstiţia Culturii, căutînd – în autorii analizaţi – confirmarea „marii lor însemnătăţi spirituale" şi tot bla-bla-ul. Nu o simţi pasionată de Cinema, ci de „valoarea" sa. Nu o crezi mişcată de o imagine, ci de „simbolistica" sa... La un moment dat mi s-a părut că ar fi un fel de N. Steinhardt cu fustă; îi lipseşte însă gustul sigur al acestuia, umorul fin – plus cîteva lecturi... Cînd i-am comentat cartea, în **Dilema** (cu seriozitatea care se impunea, dar reliefîndu-i şi carenţele neamintite în alte cronici), a trimis un drept la replică ţîfnos şi verbos (mult mai lung decît recenzia propriu-zisă!); evident, nu i-a fost publicat. (Probabil că a apărut în **Luceafărul** sau în altă revistă cu tiraj confidenţial.) Era neclar, din acel mesaj, dacă mă acuza de rea-voinţă sau de idioţenie; prefer să cred că e vorba de al doilea lucru. „Dogmatic", „imoral", „modern întîrziat" scriind cu „un patos care nu-[m]i lasă răgazul lucidităţii", nu observasem că, în cartea ei, nu se pune „problema înglobării Artei în Sacru" (sau „invers"), întrucît „Arta, creaţie a omului, nu se poate înscrie în Sacru, care nu este creat"... (Şi, deci, nici invers!) Poate că Dulgheru are acces direct la Sacru şi ştie mai bine; în ce mă priveşte, continuu să cred că Sacrul este la fel de „creat" ca şi Arta, singurul mod de raportare la el fiind (mediat) prin reprezentările lui... Ş.a.m.d.

▌ Am primit un *e-mail* simpatic de la F., basarabeanul cunoscut la TIFF, care m-a „agăţat" la o petrecere spunîndu-mi că păstrează toate cronicile mele, că s-a gîndit chiar să mă abordeze precum nu-ştiu-ce-fufă din **Sex and the City** pe Carrie Bradshaw/Sarah Jessica Parker, dar că nu trebuie să-mi fie frică de el pentru asta... (N-avea cum să cunoască antecedentele mele *freaky* cu cîţiva „fani", aşa că ingenuitatea confesiunii sale m-a cîştigat.) Soţia lui este cea care a leşinat la **Pianista** lui Haneke (vezi articolul Ancăi Grădinariu din **Observator cultural**)! E pasionat de Cinema, a avut cîteva observaţii de mare fineţe în legătură cu dezbaterea **Spaţiu în film** din **Secolul 21** şi încearcă să contacteze distribuitori români pentru a aduce filme bune la Chişinău... La Cluj, F. era atît de exotic (pălărie panama, ţoale şic etc.) încît îl eclipsa chiar şi pe Mihai Chirilov! Aş fi curios să ştiu cum se descurcă – din p.d.v. vestimentar – în „oraşul de peste Prut"...

Festivalul de la Karlovy Vary

Cine şi ce a cîştigat

MIRCEA DAN DUŢĂ

Aşadar, s-a terminat. În prezenţa preşedintelui republicii Vaclav Havel şi printre figurile de cancan executate de şase superbe animatoare „profesioniste“, preşedintele Jiri Bartoska şi membrii juriului au împărţit premiile de care, chiar şi la această nu foarte reuşită ediţie, cineva tot trebuia să aibă parte. Surprizele nu au lipsit, iar comentariile şi analizele „de culoar“ nu s-au lăsat mult aşteptate. Pe toată lumea a surprins (chiar dacă pe gazde le-a încîntat) performanţa lui Petr Zelenka de a-şi fi adjudecat Globul de Cristal (Marele Premiu) pentru **Rok d'abla/The Year of the Devil**, film agreabil, dar total irelevant pentru spectatorul străin de Cehia sau de Slovacia. Şi mai adîncă a fost consternarea la anunţul că Premiul pentru regie a fost atribuit inconsistentului **Khaled**. Presa de scandal şi de specialitate a vorbit aproape în unanimitate despre reiterarea gafei de anul trecut, cînd de aceeaşi distincţie a avut parte un alt titlu neconvingător şi tendenţios, **Chico**, a cărui regizoare, Ibolya Fekete (oare întîmplător?), a făcut parte, anul acesta, din juriul secţiunii principale de concurs. Era de aşteptat, în schimb, ca **Nirgendwo im Afrika** să nu plece de la Karlovy Vary fără vreo distincţie şi, într-adevăr, regizoarea Caroline Link a fost gratulată cu Premiul Special al Juriului şi cu Premiul FIPRESCI al Juriului Criticilor de Film. Simpatia lui Jean-Marc Barr pentru filmul islandez **Mavahlatur/The Seagull's Laughter** s-a concretizat în Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină, acordat foarte tinerei şi timidei actriţe Ugla Egildottir. La „băieţi“ a cîştigat americanul William H. Macy pentru partitura într-adevăr remarcabilă din **Focus**. Menţiuni speciale au primit **Smoking Room** (a atras atenţia mai ales ingeniozitatea scenariului) şi – o nouă surpriză, de data aceasta plăcută – filmul coreean **Gwenchana uljima/Let's Not Cry**, proiectat cu doar trei zile înainte de sfîrşitul festivalului, dar care a produs o excelentă impresie. Coproducţia hispano-franceză **L'auberge espagnole** şi-a adjudecat Premiul publicului, iar juriul ecumenic s-a hotărît pentru titlul polonez prezent în concurs, **Cisza/Silence**, acordînd şi o menţiune filmului japonez **Filament**. Premiul „Don Quijote“ al Federaţiei Cluburilor de Film din Cehia a revenit peliculei mexicane **Cuento de hadas para dormir cocodrilos** care, fără doar şi poate, ar fi meritat o soartă mai bună. A decepţionat şi absenţa dintre titlurile premiate a filmului lituanian **Pa calam aizejot/Leaving By The Way** şi încă şi mai mult „înmînarea“ Globului de Cristal pentru Contribuţia la Dezvoltarea Cinematografiei Mondiale unui Sean Connery prezent la festivitatea de închidere numai prin intermediul unei înregistrări video. (Gurile rele spun că onorabilul „Sir“ nu a catadicsit să-şi părăsească echipa de filmare care asuda în aceste zile la Praga, deşi îl despărţeau de Karlovy Vary mai puţin de 200 de kilometri. Totuşi, Bartoska susţinea că absenţa starului ar fi fost motivată de o gripă rebelă.) Aceeaşi distincţie le-a fost acordată lui John Boorman şi, *in memoriam*, marelui actor ceh Vlasimil Brodsky. La rîndul său, Primăria din Karlovy Vary l-a premiat pe Michael York. La categoria documentare de scurtmetraj a fost declarat „campion“ cehul Filip Remunda, care a semnat titlul **Obec B./Village B.**, iar japonezul Kaoru Ikeya a cîştigat la secţiunea complementară cu filmul **En'an no musume/The Daughter from Yan'An**. Pelicula semnată de Remunda prezintă o imagine dulce-amăruisălcie a satului Blsan, cea mai mică localitate din lume în care există un club de fotbal activînd în Divizia A, iar **The Daughter from Yan'An** este povestea unei tinere femei în căutarea părinţilor care au abandonat-o în copilărie. Menţiuni speciale au primit şi titlurile **Devil's Playground**, în regia americancei Lucy Walker, şi **Ohota na Anghela/Hunting Down an Angel**, interesant documentar biografic consacrat scriitorului, poetului, filozofului şi misticului rus Andrei Belîi.

Aşadar, aceştia sînt „premianţii“. I-am trecut în revistă, i-am felicitat, ne-am bucurat pentru ei şi, alături de mult încercaţii producători ai festivalului, am oftat uşuraţi la gîndul că a fost posibil să se „aleagă“ nişte laureaţi cît de cît credibili chiar şi pentru ghinionista ediţie din acest an. Să aruncăm acum o privire asupra a ceea ce a reprezentat cu adevărat centrul de greutate al proaspăt încheiatei sărbători a filmului de la Karlovy Vary: compartimentele secundare. De o excelentă primire din partea publicului s-a bucurat cel mai nou titlu al lui Krzysztof Zanussi, **Suplement/Supplement**, prezentat în secţiunea **La est de Occident**. Ceva mai reticenţi, criticii cehi i-au reproşat maestrului polonez nu numai faptul de a fi mizat prea mult pe participarea afectivă a spectatorilor sentimenatali, ci şi „tendinţa milenară a autorilor ajunşi în criză de inspiraţie: repetarea unor lucruri spuse cu mult timp în urmă şi citarea din propriile opere“ (Ivan Klimes, în numărul din 11 iulie al săptămînalului **Filmove zapisky**). Într-adevăr, eroii filmului, medicul Filip şi garderobiera Hanka, au apărut ca personaje secundare în **Viaţa ca maladie mortală cu transmitere sexuală**, titlu de mare succes al lui Zanussi din 2001. Regizorul a revenit la una dintre temele sale preferate: dorinţa de autoîmplinire a individului, armonizarea raţiunii şi a sentimentelor, „împăcarea“ revelaţiei religioase cu adevărul ştiinţific. În aceeaşi secţiune a fost prezentat şi mult aşteptatul debut regizoral al lui Serghei Bodrov, **Siostry/Sisters**. Mai mult decît o variantă „feminină“ a seriei **Fraţilor**, destinul surioarelor Dina şi Svieta devine o deloc „lejeră“ poveste despre iniţiere, maturizare, regăsire de sine şi descoperire a valorilor umane fundamentale. Secţiunea **Filme premiate la alte festivaluri** a inclus şi unul dintre cele mai cunoscute titluri pe care le-a dat în ultimii ani cinematografia portugheză: **A comedia de Deus**, în regia lui Joao Cesar Monteiro. Povestea „sfîntului păcătos“ şi a Raiului său clădit din cornete de îngheţată nu putea să nu atragă atenţia într-o ţară locuită de oameni cu o mentalitate pragmatică şi obişnuiţi cu orizonturi infinit mai concrete. Ce-i drept, filmul lui Monteiro a stîrnit protestele Bisericii Catolice din Cehia, dar publicul s-a împărtăşit cu o reală plăcere din această „liturghie erotică“ pe care şi critica a primit-o cu entuziasm (deşi au trecut şapte ani de cînd regizorul a fost gratulat cu Premiul Special al Juriului la Festivalul de la Veneţia). În cadrul aceleiaşi secţiuni a fost prezent şi cel mai nou film al lui Aki Kaurismaki, **Mies vailla menneisyytta/The Man Without a Past**. Povestea omului care s-a obişnuit cu gîndul că nu are trecut, dar descoperă dintr-o dată că este exact cine nu şi-ar fi dorit să fie este spusă cu umor, înţelegere, compasiune şi o „indulgenţă“ auctorială neobişnuită din partea sarcasticului Kaurismaki. Este cert că, de la **Juha** încoace, asistăm la o anumită schimbare în poetica de autor a lui Kaurismaki. Să amintim şi faptul că în acest an, la Cannes, **Omul fără trecut** i-a adus regizorului Marele Premiu al Juriului, iar actriţei Kati Outinen, Premiul pentru cel mai bun rol feminin. Ultimul titlu semnat de Betrand Tavernier, **Laissez-passer**, este o meditaţie amară asupra compromisului în artă şi în viaţă. Eroul din **Lundi matin**, filmul din acest an al lui Otar Iosseliani, este un muncitor care încearcă în zadar să evadeze din lumea restricţiilor şi a obligaţiilor sociale şi familiale. În pofida Premiului pentru Regie („Ursul de argint“), care i-a fost decernat lui Iosseliani în acest an la Berlin, nu putem să nu constatăm, cu oarecare nostalgie, că, în creaţia sa artistică, sensibilitatea şi prospeţimea **Sturzului cîntător** ţin de trecut. Fraţii Luc şi Jean-Pierre Dardenne s-au prezentat cu **Le fils**, povestea stranie şi delicată, dar nu lipsită de dramatism a unui băiat în acelaşi timp înspăimîntat, dominat şi fascinat de personalitatea misterioasă a unui individ care îl urmăreşte peste tot. Mai puţin convingător decît **Rosetta**, foarte aplaudat titlu semnat de acelaşi tandem regizoral şi gratulat în 1999 cu Palme D'Or, **Le fils** a făcut, totuşi, o bună impresie la ultima ediţie a Festivalului de la Cannes. Secţiunea **Orizonturi** a găzduit **Ararat**-ul de ultimă oră al lui Atom Egoyan, superbă alegorie a însingurării, a inadaptării şi a blestemului de a nu putea evada din sine. Pelicula este emblematică pentru întreaga istorie a poporului armean. **Hotel**-ul lui Mike Figgis („decadenta“ Hungarie veneţiană) constituie decorul în care se turnează un grandios film istoric, dar nimeni nu ştie ce mistere adăpostesc sinistrele pivniţe ale stabilimentului. Avem de-a face cu o agreabilă superproducţie „de serie“ în stil britanic, ale cărei complicate detalii şi stufoase intrigi spectatorul le uită imediat ce iese din sala de cinema. Cel mai nou titlu semnat de Goran Paskaljevic, **How Barry became a tree**, este o poveste stranie despre un fermier nonconformist şi brutal, pentru care viaţa nu are sens în lipsa unui duşman. Amos Gitai a fost prezent în **Orizonturi** cu povestea dramatică, dar destul de superficial prelucrată cinematografic a **Kedmei**, vaporul încărcat cu emigranţi evrei, dintre care, la începutul anului 1948, mulţi au devenit, aproape fără să ştie de ce, victime ale primului război arabo-israelian. **Hable con ella** este un nou succes de public şi de critică al lui Almodovar. La fel ca Vargas Llosa în romanul **El hablador** (la care se fac în film numeroase aluzii), inimosul Pedro ne explică nevoia de ficţiune a omului elementar, bucuria de a comunica, de a inventa şi de a povesti. Cuvîntul, chiar şi vorba goală, discursul incontinent pot deveni ciudate, dar eficiente mijloace de apărare împotriva singurătăţii, a fricii, a nebuniei, a indiferenţei şi a morţii. De o deosebită apreciere din partea criticilor cehi, slovaci şi polonezi s-a bucurat pelicula **Taking Sides – Der Fall Furtwaengler**, realizată anul trecut de István Szábo, avîndu-i în rolurile principale pe Harvey Keitel şi Stellan Skarsgaard. Povestea (inspirată de un caz real) a dirijorului german acuzat de colaboraţionism este, de fapt, o complexă şi profundă problematizare asupra dreptului omenesc, adesea autoasumat, de a judeca şi condamna. „**Russkii kovceg/The Russian Ark** este o istorie a ţării mele povestită împotriva timpului“, declară Aleksandr Sokurov cu privire la cel mai nou film al său. Spaţiul ideal pentru imaginare întîlniri şi convorbiri cu personaje de seamă din trecutul mult încercatei Rusii nu poate fi, desigur, decît Ermitajul. Primită şi înţeleasă diferit pe diversele meridiane cinematografice ale lumii, această „omagială mistificare duhovnicească“ a istoriei a atras atenţia şi la Karlovy Vary. În sfîrşit, compartimentul de **Proiecţii speciale** a prezentat şi ultima peliculă semnată de Kira Muratova, **Cehovskiie motivy/Chekhov's Motifs**, poveste pudică şi delicată despre şansele celor prea slabi şi prea sensibili în confruntarea cu banalitatea amară şi dură a realităţii de fiecare zi. Aşa cum se sugerează încă din titlu, poetica filmului îl evocă pe Cehov-dramaturgul, din care regizoarea s-a inspirat şi în alegerea personajelor principale.

Deşi ar mai fi multe de spus, una peste alta, ediţia din acest an a festivalului de la Karlovy Vary a fost interesantă fie şi numai prin selecţia titlurilor prezente în secţiunile secundare. Deocamdată, la Karlovy Vary s-a tras cortina şi pînă pe 4 iulie 2003 ne luăm aşadar rămas-bun de la cochetul orăşel balnear din vestul Cehiei.

Karlovy Vary-Praga, 14 iulie

Cei 6 care au speriat restul

Cronicari Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Băieţi de băieţi		▬			▬	
Belea mare în Miami		▮▮		▮▮	▮▮	▮▮
Blade II	▬	▮			▬	▬
Cinci băieţi după o fată	▬	▮				
Cît rezişti fără sex?		▮				
Crimă de înaltă trădare		▮				▮
Departe	▮▮	▮		▮▮▮		▮▮
Impostorul		▮			▬	
Maşina timpului		▮			▬	▮
Mulholland Drive: Calea Misterelor	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮		▮▮
Noroc în dragoste	▮▮	▮▮		▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Omul păianjen		▬			▬	
Piñero	▮▮▮	▮▮		▮▮		▮▮▮
Profeţiile Omului Molie		▮		▮▮	▮	▮▮
Ştiri de acasă		▮	▮	▮		▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Arte vizuale

Work in progress şi stop-cadre personale

SIMONA NASTAC

Organizată în spaţiul generos al Galeriei Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional, expoziţia absolvenţilor Universităţii de Arte Bucureşti propune şi în acest an un discurs vizual complex, divers stilistic, tematic şi tehnic, construit (chiar dacă uşor confuz) prin individualităţi şi valori care se vor distincte. Fără idealuri şi programe comune, fără o raportare solidar-ideatică la curentele şi teoriile artistice contemporane, absolvenţii promoţiei 2001-2002 par că-şi supralicitează voit *diferenţa* – faţă de maestru şi unii faţă de alţii –, pînă la limita (necesară, în fond, unui debut fertil) negării oricăror modele, ierarhii, convenţii şi filiaţii doctrinar-estetice. Condiţie asumată, totuşi, conştient de tinerii artişti, probabil în încercarea de a-şi testa nu atît experienţa şi pregătirea academică, ci mai curînd bravura desprinderii, adevărul soluţiilor şi altitudinea aspiraţiilor. În consecinţă, o (ex)poziţie al cărei pretext ar putea fi reflecţia ironică a lui Hannes Böhringer: „Tot ceea ce spun profesorii ţine de ziua de ieri şi poate că mîine nu va mai fi valabil...".

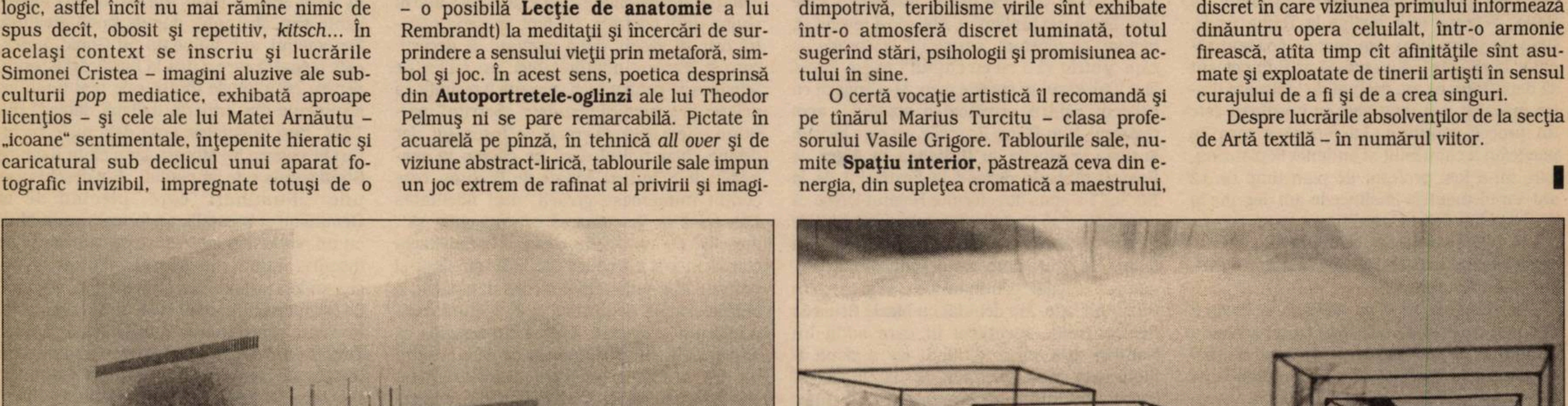
Desfăşurîndu-se ca *work in progress* (*and still in progress*!), expoziţia a suferit serios din cauza nesincronizărilor între diferitele secţii, astfel încît lucrările de la sculptură, grafică, artă murală, ceramică şi sticlă au fost expuse cu puţin timp înaintea vernisajului. Aşadar, ne vom ocupa aici doar de diplomele de la pictură şi de o parte din cele de la textile, exemplificînd acele tendinţe tematice şi stilistice care anunţă *in nuce* artistul şi opera. Pornind într-o ordine subiectivă, descoperim un enunţ tautologic, o definiţie a *kitsch*-ului prin el însuşi: „altarele" Sabinei Spătariu (de la clasa profesorului Florin Mitroi). Trandafiri din plastic, pasmanterii ieftine şi figuri împrumutate din imaginarul benzilor desenate inundă suprafeţele strident colorate ale unor altare cu „aripi" mobile, gata să-şi ia zborul. Noul fetiş e corpul uman nud, cu trăsături hermafrodite, aureolat de reclamă şi răstignit pe altarul noii religii, *kitsch*-ul. Deşi intuiţia autoarei e una lucidă şi critică, în consens cu ideologia protestatară a artei *neopop* (din care se inspiră prea explicit însă), asocierea expresiei alegorice cu ironia nu-i reuşeşte. Transparenţa suprapunerii între sens şi expresie face inutil efortul interpretativ-analogic, astfel încît nu mai rămîne nimic de spus decît, obosit şi repetitiv, *kitsch*... În acelaşi context se înscriu şi lucrările Simonei Cristea – imagini aluzive ale subculturii *pop* mediatice, exhibată aproape licenţios – şi cele ale lui Matei Arnăutu – „icoane" sentimentale, înţepenite hieratic şi caricatural sub declicul unui aparat fotografic invizibil, impregnate totuşi de o nostalgie reală, credibilă, prin sinceritatea evocării. Un discurs mai bine articulat estetic şi tehnic ne propun alţi doi studenţi de la clasa aceluiaşi Florin Mitroi: Csongor Örs Kelemen şi Andrei Ciubotaru. Cu mijloace artistice deplin asimilate, ambii îşi ilustrează, de fapt, istoria propriei deveniri, reconfigurînd într-o manieră coerentă parcursul căutărilor din anii de studenţie. Kelemen expune cinci xilogravuri de mari dimensiuni, alături de şaisprezece panouri mici, împăstate pînă la saturaţie cu uleiuri, în prelungirea cărora sînt aşezate alte cîteva schiţe în cărbune, toate figurînd, prin jocul aparent abstract al liniilor şi petelor, un acelaşi motiv: conturul unui cap uman, fără fizionomie. Cele şase lucrări ale lui Andrei Ciubotaru, numite **Interior/ Exterior**, se recomandă ca o „lecţie" postimpresionistă bine stăpînită în datele tehnice, cu ecouri din pictura lui Constantin Flondor, filtrate însă de o percepţie intimă optimistă, respirînd bucuria de a trăi simultan *în* şi *prin* interior/exterior. Este vorba de un raport neproblematic în acest caz, sugerat simbolic de interferenţa unor cadre-ferestre invadate de motive vegetale, amintind de grădinile lui Monet sau de exerciţiile ikebana. Nici o tensiune nu tulbură viziunea aproape edenică a tînărului artist, comunicarea între cele două lumi e perfectă şi posibilă prin transparenţa alburilor care „deschid", prin armonia gamelor cromatice şi prin căldura paletei. Temperament exaltat, poate uşor superficial, Andrei Ciubotaru propune ca valoare absolută a artei frumuseţea, situîndu-se astfel la celălalt pol al expresiei artistice, în raport cu (d)enunţul *kitsch* al colegei sale, Sabina Spătariu. Două experienţe fundamental diferite, înăuntrul dialogului cu acelaşi profesor Florin Mitroi, a cărui lecţie suverană pare să fi fost emanciparea creatoare şi originalitatea.

Aceeaşi diversitate deconcertantă de opţiuni se regăseşte şi în lucrările absolvenţilor de la clasa profesorului Florin Ciubotaru. Ni se oferă variante multiple de abordare a vizibilului, de la reformulări postmoderne (în sensul lui *anything goes*) ale unor teme clasice (Maria Murgu – **Grădina deliciilor** a lui Hyeronimus Bosch –, Nataşa Andreska – mîna hipertrofiată prin artificiu optic a lui Pontormo – sau Florin Butiseacă – o posibilă **Lecţie de anatomie** a lui Rembrandt) la meditaţii şi încercări de surprindere a sensului vieţii prin metaforă, simbol şi joc. În acest sens, poetica desprinsă din **Autoportretele-oglinzi** ale lui Theodor Pelmuş ni se pare remarcabilă. Pictate în acuarelă pe pînză, în tehnică *all over* şi de viziune abstract-lirică, tablourile sale impun un joc extrem de rafinat al privirii şi imaginaţiei, în căutarea unui dublu, reflectat în varii ipostaze în luciul sticlei şi în diafanul acuarelelor. Pulverizarea tuşei şi dispersia luminii devin în acest context metafore ale efemerului, ale unui „dincolo" mereu presupus şi mereu insondabil. O căutare existenţială similară, dar cu mijloace diferite încearcă şi Radu Belcin în seria numită **Dualitate**. Pornind de la imaginea fotografică a unui tors masculin privit din spate, artistul intervine cu un contur energic trasat cu acryl, cu varietăţi de la oranj spre roşu, pe suprafaţa sticlei de protecţie, atribuind astfel identitate trupului anonim. Un gest simbolic, dual, ambivalent: grav, atunci cînd aspiră să definească; ludic, atunci cînd încearcă să dezvăluie ceea ce spatele ascunde. Expresia unui joc sînt şi colajele Anei Munteanu: un joc al memoriei. Livreşti şi vag desuete, amintiri de tinereţe şi bal, piese de scrin al memoriei revărsate peste timp, colajele Anei Munteanu creează un univers feminin intim, misterios, fascinant. Sînt lucrări în tehnică mixtă, în care pictura şi culoarea au fost înlocuite cu fragmente de materiale diverse – confetti sclipitoare, scrisori şi vederi de altădată sau pagini îngălbenite de jurnal, cu litere, cifre şi versuri abia lizibile –, toate resemantizînd spaţiul plastic, alcătuind un fel de metalimbaj juxtapus peste cel vizual.

Ambiţioase şi riguros concepute sînt şi lucrările artiştilor Mihaela Mustaţă şi Cristina Ciuc, de la clasa profesorului Sorin Ilfoveanu. De factură expresionist-constructivă, la limita dintre figurativ şi abstract, **Labirintul** Mihaelei Mustaţă, desfăşurat pe patru panouri imense, se configurează din hăţişul subpămîntean prin intersecţii de structuri geometrice, de verticale şi orizontale tăioase, în interstiţii aşezîndu-se mase de culoare densă, ce recompun la infinit noi forme şi noi trasee imaginare. Mitologiile – cea antică şi cea recentă, postmodernă – sînt constrînse să fuzioneze, să se plieze (poate cam procustian) pe idei, esenţe şi arhetipuri inspirate dintr-o mitologie proprie, dramatică, a căutării de sine. Cristina Ciuc impune cîteva exerciţii de virtuozitate plastică, pe o tematică de sorginte cotidiană, cu accente hiperrealiste: două adolescente fără cap, la propriu şi la figurat, visînd iniţieri juvenil-erotice. Pudori caste sau, dimpotrivă, teribilisme virile sînt exhibate într-o atmosferă discret luminată, totul sugerînd stări, psihologii şi promisiunea actului în sine.

O certă vocaţie artistică îl recomandă şi pe tînărul Marius Turcitu – clasa profesorului Vasile Grigore. Tablourile sale, numite **Spaţiu interior**, păstrează ceva din energia, din supleţea cromatică a maestrului, infuzată de elemente neofoviste, dar se desprind decisiv prin marca expresionismului abstract, asumat ca premisă a diferenţei. Compoziţia dezvăluie o dezordine viscerală, un vîrtej cu suişuri sau coborîşuri de lumină şi ton, creînd iluzia pulsaţiei materiei, într-o dinamică impresionantă, cuminţită uneori prin mici elemente de geometrism. Armoniile aproape sonore între violeturi, galben sulf şi galben crom, între oranj şi cadmiuri denotă ştiinţa dozajului, simţul culorii şi îndrăzneala sintezelor spectaculare. O lucrare atipică pentru un absolvent al secţiei de pictură este cea a Leopoldinei Dancu (clasa profesorului Ştefan Câlţia), numită **Metamorfoza informaţiei**. De inspiraţie conceptualist-minimalistă, probabil în descendenţa structurilor lui Sol Lewitt din anii '68, cuburile metalice de dimensiuni reduse, în care Leopoldina Dancu a cuibărit păienjenişuri şi reţele de aţă diverse, reprezintă, incontestabil, o reuşită. De la pînza de păianjen riguros ţesută radial se ajunge la soluţii şi geometrii din care arhitectura contemporană ar putea (cine ştie?) împrumuta fertile sugestii. Pînze în formă de umbrele, supraetajate, sprijinite unele pe altele sau sfidînd gravitaţia, reţele de pătrate, triunghiuri sau alte forme regulat geometrice, toate dau impresia unei permanente metamorfoze, în funcţie de incidenţa luminii şi unghiul privirii. Artista a surprins cu luciditate natura efemeră a informaţiei, diferită în esenţă de la un context la altul, în nesfîrşite variante, susceptibilă totuşi de generalizare printr-o tipologie formală, reductibilă în acest caz la modulul cubic. În plus, opunînd cuburilor planşe desenate cu pătrate – transpuneri în epură ale volumelor de pe perete –, Leopoldina Dancu investighează şi raportul tensionat dintre bidimensional-tridimensional, conotînd probabil în plan simbolic raportul dintre forma reală a informaţiei şi percepţia ei. Pentru a încheia periplul claselor de pictură, sigur că merită amintite şi lucrările elevilor lui Horea Paştina (George Mircea – **Grădina şi pictorul**, Ştefan Zion – **Pietre funerare**, Daniela Chirion – **Autoportrete**), tot atîtea împliniri cromatice în „pasta" şi paleta maestrului. Aici e mai evident decît oriunde dialogul dintre profesor şi student, modul discret în care viziunea primului informează dinăuntru opera celuilalt, într-o armonie firească, atîta timp cît afinităţile sînt asumate şi exploatate de tinerii artişti în sensul curajului de a fi şi de a crea singuri.

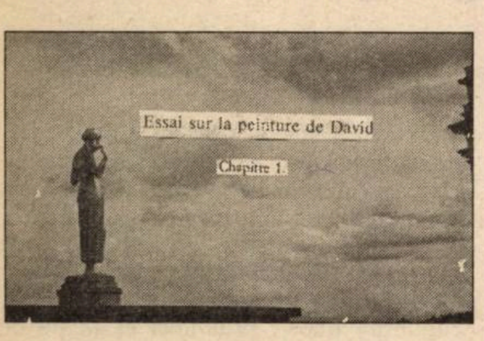
Despre lucrările absolvenţilor de la secţia de Artă textilă – în numărul viitor.



Leopoldina Dancu, *Metamorfoza informaţiei*

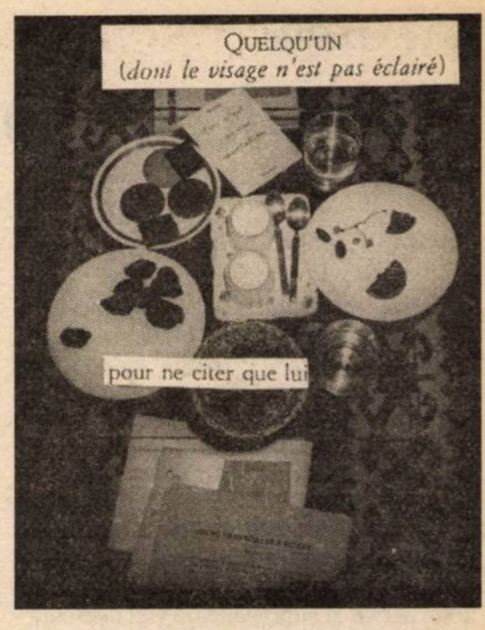
„Meseriaşul Leo“

VLADIMIR BULAT


Essai sur la peinture de David
Chapitre 1.

Am admirat mereu modul în care concepe Alex. Leo Şerban (p)actul cultural. Faptul că scrie cronică de film, că face traduceri şi că are păreri (mereu provocatoare) în materie de reflexie culturală nu este nici pe departe totul. Mai are o pasiune mare: fotografia. Aceasta nu este o îndeletnicire neapărat consecventă şi încrîncenată, ci mai degrabă un meşteşug pe care autorul îl mînuieşte uneori cu virtuozitate, alteori – cu stîngăcie. Dar stîngăcia asta este a unui *dandy*, mai degrabă decît o neputinţă endemică. Felul în care îşi „pune ochiul“ pe o imagine atestă un bagaj cultural/vizual bine asimilat. Leo Şerban chiar nu vrea să şocheze pe nimeni, nu doreşte să fie „postmodern“ sau „postistoric“ cu orice preţ. El face ca un lucru să „spună“ ceva, să nu te lase să pleci blegit şi nepăsător. Îmi place felul în care îşi „confecţionează“ fotogramele. Le fotografiază, adună material „brut“, ca pe nişte însemnări fugare, pe care le face, poate, oricine în călătorii, chiar şi în trenuri sau camere de hotel... Ajunse acasă, acestea, negativele/pozitivele, se împrăştie peste tot prin „rastelurile“ minţii, în căutarea unui loc prielnic. Imaginea îşi caută textul, s-ar putea spune. Priveam şirurile de fotografii „artizanale“ de la Institutul Francez (reunite sub „sloganul“ **Retrouve la distance**) şi încercam să mi-l închipui pe Leo cum le „prepară“. Vedeam un ins mişcîndu-se agil printr-o cameră cu reviste, ziare, cărţi, toate sufocînd spaţiul. Aceasta, în căutarea „parolei“ necesare „trezirii“ din amorţire a imaginilor risipite pe masă... O decupează cu foarfeca, o lipeşte. Multiplică imaginea astfel obţinută la copiator. Nimic spectaculos. Dar un lucru inedit se produce. Da, exact asta face Leo, „trezeşte“ din moarte o reprezentare. Cea pe care a văzut-o, a fotografiat-o, a memorat-o mai mult sau mai puţin. Gestul lui este diametral opus celui al japonezilor-amatori care s-au împăcat dintotdeauna cu „moartea“, pe care o conţine orice fotografie. Leo înscenează „tensiuni“ interne abia perceptibile, face ca acele volatile vocabule, precum: **Essai sur la peinture de David**, **Le roman d'une liaison faible**, **La Suisse incomparable**, **L'invention de l'hypnose**, **Verité qui fait autorité un jour** sau titlul unui op de Henry Miller, **Jours tranquilles à Clichy**, să sune oarecum bizar, altfel, tocmai pentru că au fost „înscrise“ pe suprafaţa unor imagini. Acea „distanţă“ sau, mai exact, interval care se construieşte/intuieşte între imagine şi text este însăşi „substanţa vîscoasă“ sau, uneori, vaporoasă a acestor fotografii.

Nimic făcut cu morgă, cu „înaltă“ competenţă, totul este marcat de o prospeţime pe care numai cei care au o viziune proprie, unică, aproape infantilă asupra lumii şi asupra culturii o pot arăta.


QUELQU'UN
(dont le visage n'est pas éclairé)
pour ne citer que lui

Cum spuneam, admir acest mod de a fi, de a face.

„Un sunet pe care-l duci cu tine“ (I)

Interviu cu **Ion MARIN**

Dacă, în anii '80, aplaudam evoluţia promiţătoare a tînărului şi talentatului dirijor Ion Marin, de mai bine de un deceniu îi ascultăm variantele interpretative pe CD-uri sau în transmisii de pe mari scene ale lumii, în spectacole şi concerte difuzate, în parte, la postul naţional de radio, sperînd să-l revedem din nou pe podiumul „de acasă“. Charismatic şi deopotrivă destul de rezervat în apariţiile în mass-media, Ion Marin este un muzician despre care publicul român ştie destul de puţin, deşi reperele carierei sale sînt impresionante. Fiul maestrului Marin Constantin a studiat la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, la clasa de dirijat, cu Constantin Bugeanu şi Iosif Conta, iar la clasa de compoziţie, cu Tiberiu Olah, Ştefan Niculescu şi Anatol Vieru, perfecţionîndu-se apoi cu celebrităţi precum Franco Ferrara, Carlo Zecchi sau Sandor Vegh. Prin interviul de mai jos le oferim cititorilor *Observatorului cultural* cîteva repere despre această personalitate a muzicii contemporane.

Care au fost, în mare, etapele formării dumneavoastră?

Pentru că nu mi se permitea să lipsesc de la cursurile Conservatorului bucureştean, am fost nevoit să „comprim“ cursurile cu maeştrii pe care am avut privilegiul de a-i întîlni: spre exemplu, cu Ferrara am studiat la Academia Chigiana – Siena, apoi, în 1977, m-am înscris la Academia Santa Cecilia, dar cum nu primisem aprobarea oficialităţilor din ţară pentru continuarea studiilor în Italia, Ferrara m-a invitat la Roma unde, timp de patru luni, am lucrat „concentrat“ chiar la el acasă. Nu cred că ar fi important să departajez ce am preluat de la fiecare dintre maeştrii mei, mai ales că învăţarea este un proces continuu. La formarea mea ca muzician a contribuit şi Ludmila Popişteanu, care mi-a fost profesor de pian timp de 12 ani, iar elementele analitice le-am deprins în mod special de la Bugeanu...

În 1986 aţi plecat la Viena şi... aţi devenit curînd asistentul unui alt mare dirijor, Claudio Abbado.

Colaborarea mea cu Abbado a început într-un context care seamănă cu un scenariu de film B de la Hollywood. În acel an, beneficiind de o bursă Herder (la recomandarea lui Anatol Vieru), urma să studiez la Viena, fiind însă hotărît să nu mai revin în ţară. Bursa ar fi presupus să fiu înscris la Hochschule şi să dau, în paralel, „audiţii“ pentru contracte, dar, după multe insistenţe, mi s-a permis să asist la repetiţiile de la Filarmonică şi Operă. La acea vreme, Abbado era director muzical la Staatsoper, asistentul lui fiind Franz Wostler-Most. În ultimul an al vieţii (1989), Herbert von Karajan demisionase de la Filarmonica berlineză (dovadă că nici măcar dirijorii aleşi pe viaţă nu stau pînă la sfîrşit într-un post...). Cred că prăbuşirea Zidului Berlinului „plutea“ deja în aer şi, aşa cum s-a întîmplat şi în România, se născuse, în momentul acela, un fel de revoltă împotriva vechilor valori. Nu ştiu de ce Karajan trebuia perceput ca o rămăşiţă a Berlinului de Vest, dar vîrsta îşi spunea cuvîntul, era foarte bolnav şi nu mai avea energia să lupte cu asemenea aspecte de ordin politic. Abbado l-a înlocuit pentru un ciclu de concerte şi apoi într-un turneu, în timp ce la Viena începuseră repetiţiile pentru premiera cu **Wozzeck** de Alban Berg, partitură pe care eu o cunoşteam, dar Most, nu. Cu obrăznicia disperării emigrantului şi a tînărului muzician, m-am oferit să lucrez eu, deşi toţi se întrebau... cine sînt. După trei săptămîni, Abbado a revenit şi, în timp ce repetam, am simţit o vibraţie pe care „puteai să o tai cu cuţitul“, m-am întors şi... l-am văzut în spatele meu. M-a angajat ca asistent pentru următoarea stagiune, apoi regizorul Jean-Pierre Ponnelle, cu care lucram la noua producţie cu **Italianca în Alger** de Rossini (Abbado dirijînd la Festivalul de la Berlin), i-a spus directorului Helmut Drese că este absurd să invite la Staatsoper tot felul de dirijori cînd au un tînăr talentat chiar în teatru. În scurt timp am devenit dirijor permanent angajat, continuînd să fiu şi asistentul lui Abbado. Am debutat cu **Maria Stuarda** de Donizetti, spectacol în care soţia lui Karajan m-a văzut dirijînd, iar a doua zi dimineaţa mi-a telefonat însuşi maestrul (crezusem iniţial că era o glumă a unui corepetitor care imita perfect celebrităţile) şi m-a întrebat dacă doresc să ne cunoaştem. Au urmat cîteva luni de iniţiere – raportul era, desigur, cel de maestru-discipol –, dar eu eram deja dirijor la Operă şi ceea ce discutam împreună, cu partitura în faţă, era apoi probat la pupitrul Filarmonicii vieneze (care, după cum se ştie, cîntă şi în fosa de la Staatsoper). A fost o situaţie posibilă, pesemne, numai într-o conjunctură extrem de favorabilă a astrelor! Karajan a fost personalitatea care m-a marcat, probabil, cel mai puternic. De fapt, profesorul meu a fost... Filarmonica vieneză, care şi-a pus amprenta asupra mea din toate punctele de vedere. Recent, după o „pauză“ de trei ani, am fost din nou în America, dirijînd la Detroit (o orchestră care revine la nivelul maxim) şi, după o săptămînă de repetiţii, instrumentiştii mi-au spus că... ansamblul începe să aibă ceva din sunetul vienez. Într-adevăr, este un sunet anume, pe care „îl duc cu mine“, care mă reprezintă în raport cu orchestra şi de care sînt foarte mîndru, pentru că a existat un sunet al dirijorilor care, o dată cu Karajan, a dispărut: sunetul Toscanini, Furtwängler, Walter, Karajan, într-o oarecare măsură Celibidache (la care se poate vorbi mai curînd de discursul specific, pentru că, lucrînd mult şi cu orchestre de rangul doi, nu sunetul era cel care putea impresiona la el); apoi urmează o... pauză. Pe discurile înregistrate din 1975 şi pînă acum se pot recunoaşte Filarmonicile din Berlin şi Viena, o orchestră americană, una londoneză, dar nu mai ştii dacă la pupitru este Sinopoli, Chailly sau... altcineva. Ideea de a avea sunetul tău, pe care să-l duci cu tine, este remarcabilă.

Studiile de compoziţie îl ajută pe dirijor să se apropie altfel de o partitură?

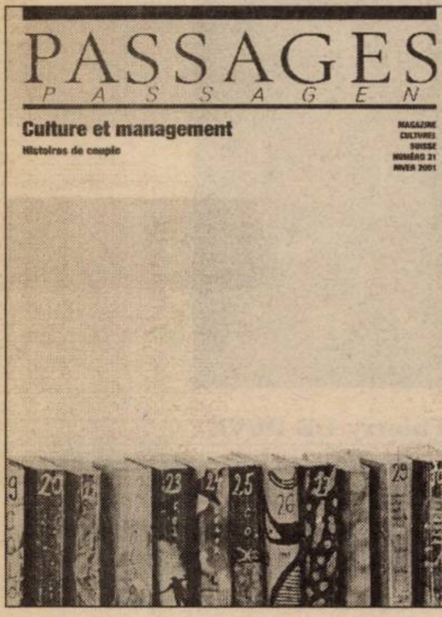
Mă consider un compozitor care dirijează. Am avantajul că pot „digera“ altfel o partitură, avînd o disponibilitate aparte de a mă pune în slujba unui confrate. De fapt, meseria noastră este să găsim, după procesul de decorticare şi recreere interpretativă, un mijloc de „vindecare“ pentru ceea ce poate fi resimţit ca deficienţă a lucrării abordate. „Servitul“ partiturii este o legendă creată de Toscanini, dar devine chiar ridicol dacă ne gîndim la simfoniile de Schubert editate de Brahms, care conţin numeroase greşeli, deci fidelitatea habotnică ar însemna să execuţi chiar şi... greşelile cu un fel de evlavie! Creativitatea constă în a-ţi introduce propriul tău sînge şi propriul tău suflet într-un corp mumificat, a te lăsa „locuit“ de muzica şi de spiritul compozitorului respectiv. Adesea am senzaţia că descopăr în partituri lucruri de care autorul nu era neapărat conştient. Spre exemplu, sînt absolut convins că Bach nu conştientiza anumite aspecte subtile, de la numerologie pînă la... alchimie, prezente în **Fugile** sale. Intuiţia, la un anume grad de sensibilitate, cultură şi educaţie, este de fapt bagajul aflat în subconştient, nicidecum primitivismul analfabetului care... se aşază la pian şi cîntă **Preludiile** şi **Fugile** lui Bach pentru că... aşa „i-a venit“! Aşa ceva nu „vine“ decît de la Dumnezeu şi are o sursă foarte clară.

Se vorbeşte mult despre stilul specific unui curent, unui compozitor, propunîndu-se, în ultimii ani, reconstituirea sonorităţilor originale prin folosirea instrumentelor de epocă.

Un anume stil există, dar... nu „bătut în cuie“. Spre exemplu, stilul mozartian de astăzi este determinat de un număr de elemente care ne include pe cei care facem şi ascultăm muzică, deci noi determinăm stilul său actual. Revenirea la instrumentele vechi este un fel de... arheologie, faţă de care am o anume vehemenţă, considerînd a fi o înşiruire de aberaţii. Nikolaus Harnoncourt a avut intenţii mai mult sau mai puţin curate în acest sens şi poate afirma lucruri interesante sau aberante, dar de bună-credinţă. Fenomenul, sub influenţa lui Gould, a deschis o poartă care a dus la falsificări istorice, pentru că ultimele dintre cele mai bune instrumente din lutheria italiană datează din 1724, deci originalele erau deja nişte vechituri în vremea lui Mozart, iar a cînta Bach pe Stradivarius este iar ciudat... S-a deschis uşa unor „iluminaţi“ care, plecînd de la Geminiani şi Locatelli, au format ansambluri cu un *marketing* interesant pentru casele de discuri, ieşind din cadrul sindical al orchestrelor, putînd înregistra oricînd, oriunde, pe oricît de puţini bani şi oferind... o poveste. În scurt timp, marea majoritate a acestor dirijori au devenit astfel foarte cunoscuţi (în „lista“ care începe cu Harnoncourt, Gardiner, Hogwood, Norrington ş.a. descoperim că cel puţin 14 din 20 sînt foşti specialişti în acest domeniu!). Cred că modul de a diagnostica poltroneria este faptul că fostul specialist în Locatelli, după primele discuri şi extraordinara campanie publicitară, începea să înregistreze... integrala simfoniilor lui Bruckner. Şi atunci te întrebi cît de mare era credinţa în Locatelli, cînd, de fapt, era vizat Bruckner... De aceea cred că totul era deliberat, pentru că fiecare om încearcă să trăiască, să-şi găsească o „felie“ – buna-credinţă ar fi implicat o smerenie şi o autolimitare la... obiectul credinţei.

Interviu realizat de
Anca FLOREA

reviste străine



Passages/Passagen, magazin cultural elveţian editat de Fundaţia Pro Helvetia. Redacţia: Michael Guggenheimer şi Andreas Langenbacher (ediţia germană), Lorette Coen şi Marielle Larré (ediţia franceză), Eileen Walliser-Schwarzbart (ediţia engleză). Coordonatoare: Marielle Larré. Concepţie grafică: Werner Jecker. 55 de pagini sobre de informaţii şi eseuri despre cultura din Ţara Cantoanelor, întrerupte, din loc în loc, de reprezentări grafice. Numărul 31 (iarna 2001) este axat în întregime asupra temei managementului cultural în societatea actuală. Un text redacţional rezumă punctul de vedere al revistei în această chestiune: „Sînt unii care şi-ar dori să supraliciteze misiunea managementului cultural. Dar este oare realist să crezi că această nouă profesiune – oricît de remarcabile şi de diverse ar fi posibilităţile ei de formare – poate schimba cu adevărat textura societăţii, poate ajuta la înlăturarea injustiţiei sociale din lumea noastră? Avem de a face, poate, cu o dorinţă pioasă tentată să supraestimeze posibilităţile acestei profesiuni, după cum există aici, în mod cert, dovada unei credinţe profunde în artă, o credinţă pe care [...] o împărtăşim". Din sumar: „puncte de vedere" semnate de Eve Chapello despre „critica artistă a managementului", **La gestion comme àtout** de Patrizia Crivelli, **Auteurs et managers** de Felix Philipp Ingold, **Pour une culture ouverte: un rêve** de Maja Wicki, **Pour des parteneriats culturels internationaux** de Mike van Graan. Un interes aparte este acordat de Yvette Jaggi problemei „statului cultural", care „continuă să cedeze teren sub dublul efect al federalismului elveţian şi al ideologiei, vizînd slăbirea puterilor publice" (**Trente politique plûtot que philosophie**).

de ici de colo

STEAUA
LITERATURA
ARTA
CULTURA
ANUL LII
NR. 9 - 2001

Numărul 2-3/2002 al revistei clujene **Steaua** publică – în vedetă – textul unei interesante dezbateri cu tema **Postmodernismul şi noua critică**. Este vorba de o masă rotundă desfăşurată pe 7 decembrie 2001 la Asociaţia Scriitorilor din Cluj, cu participarea unor nume semnificative ale culturii clujene: Petru Poantă, Ion Pop, Ioana Bot, Mircea Muthu, Marta Petreu, Adrian Popescu, Iulian Boldea, Corin Braga, Ion Mureşan, Sanda Cordoş, Marius Jucan, Ştefan Borbély, Mihai Dragolea, Claudiu Groza, Irina Petraş. Opiniile au fost – aşa cum era firesc – diverse, contradictorii, uneori discutabile. Punctele de vedere despre „critica postmodernă" înţeleasă în sens metodologic, de critică universitară, au intrat nu o dată în coliziune cu cele despre „critica postmodernă" de întîmpinare (două lucruri – într-adevăr – foarte diferite, într-un anume sens...), fără a se ajunge, în final, la o „separare a apelor" cît de cît convingătoare. Discuţiile au oscilat între opinii reticente precum: „Postmodernismul ridică semne serioase de întrebare atunci cînd este folosit ca un criteriu al valorii literare" (Sanda Cordoş) şi pledoaria echilibrată a lui Ştefan Borbély în favoarea necesităţii metodelor criticii postmoderne, multiculturale ş.a.: „Personal, sînt departe de a absolutiza [...] multiculturalismul, căruia îi cunosc şi excesele, unele vinovate, şi cu toate acestea n-aş ezita în faţa unui asemenea exerciţiu, ba chiar aş intra într-o asemenea troică, cu un profesionism zîmbitor, aplicat: haideţi să-l facem, să vedem ce iese. [...] Cred că la şaizecişti şi la reprezentanţii generaţiei '70, reflexul de gestionare al propriului trecut e mai puternic decît cel de înnoire". Merită menţionată şi intervenţia – oportună – a lui Claudiu Groza: „Cred că trebuie făcută distincţia între o critică de cercetare, un fel de *research critics*, i-aş spune eu, şi o critică de receptare [...] care să folosească un limbaj persuasiv pentru cititor". Ca şi aceea a lui Corin Braga: „Sigur că poate nu ne satisface partea cea mai proastă a postmodernismului, critica de întîmpinare. [...] Ceea ce vreau să subliniez este faptul că pînă şi acest tip de critică de întîmpinare, aşa nesatisfăcător cum este, este o hîrtie de turnesol, este un indiciu, este un simptom că ceva se modifică la nivelul aşteptării noastre de cititori de critică. Aş spune că şi preferinţele mele merg într-o cu totul altă direcţie şi cred că se poate defini o mutaţie model, postmodernă, a criticii în sensul pluridisciplinarităţii de care vorbeau Marta Petreu, Mircea Muthu şi Ion Pop: critica a început să depăşească tot mai mult barierele scrise dintre literatură, istorie, filozofie, mitologie, o critică ce reuşeşte să recupereze, aş spune, un om integral". Rămîne de văzut totuşi dacă hulita critică de întîmpinare e – fie şi văzută din unghi academic, specializat – „partea cea mai proastă a postmodernismului" sau dacă ea nu depinde de nivelul practicanţilor ei. Foarte instructive (şi) în acest sens ni s-au părut a fi scurtele „interviuri" acordate de participanţi după încheierea dezbaterilor. Reţinem, şi de această dată, intervenţia lui Claudiu Groza: „Cred că marea problemă a criticii româneşti actuale este dezechilibrul. Avem, pe de o parte, o critică de tip academic, eseistic, conceptual, iar pe de alta un discurs de colportaj, făcut «după ureche» prin ziare şi reviste life-style. Ce lipseşte adesea este foiletonul profesionist, incisiv, persuasiv şi inteligibil pentru cititor. Acest tip de critică este desconsiderat acum, dintr-o prejudecată extrem de păguboasă, cred eu". Să mai spunem că „microinterviurile" au fost realizate de un tînăr şi promiţător cronicar literar, Victor Cubleşan... Şi că în acest număr, inegal, dar consistent, al revistei **Steaua** mai pot fi citite, între altele, o serie de eseuri critice substanţiale; primul care merită menţionat este cel al Ruxandrei Cesereanu: **Ultraconservatorul agresiv şi profetul mînios. Eminescu la *Timpul***, continuînd investigaţiile autoarei în chestiunea imaginarului politic autohton(ist).

MOZAICUL

În numărul 5/2002 al revistei craiovene de cultură **Mozaicul** reţine atenţia un interviu cu regizorul Ştefan Iordănescu, realizat de Carmen Ştefănescu: **„Teatrul Naţional din Craiova nu este un teatru românesc tipic"**. Fostul director al Teatrului Bulandra face o serie de consideraţii relevante asupra stării teatrului românesc de azi: „De cîţiva ani am intrat într-o stare de normalitate în ceea ce priveşte teatrul, pentru că, din mai multe puncte de vedere, perioada de la începutul anilor '90 a fost «exotică», pentru că întregul context social-politic din Europa a făcut ca noi să avem o deschidere foarte mare în momentele acelea şi să fim priviţi cu o anume curiozitate. [...] Moda exotică a trecut, sîntem priviţi acum ca un membru cu drepturi depline, egal, şi în bine, şi în mai puţin bine, şi asta e situaţia în mişcarea teatrală europeană. [...] Noi ne-am concentrat pînă acum în a crea evenimente. Eu cred că acum trebuie să modificăm structura instituţiilor publice şi chiar independente de teatru, care să fie finanţate corespunzător. Trebuie să creăm o şcoală de teatru, nu în sensul de facultate, ci un fel de sistem teatral care să ne permită să avansăm grupat, pe toată linia frontului, cu toate greutăţile noastre". Interesante ni s-au părut a fi, cu deosebire, propunerile descentralizatoare şi de susţinere financiară a instituţiilor teatrale independente din provincie: „În clipa de faţă [...] ar trebui să se creeze sisteme independente care să fie discret, dar ferm susţinute. Ele se pot înfiinţa chiar şi în provincie, căci misiunea unui teatru naţional, cum este şi cel din Craiova, este, pe lîngă aceea de a-şi face un repertoriu, şi sprijinirea anumitor activităţi complementare care să dea varietate fenomenului teatral şi zonal. Aceste instituţii alternative de pe lîngă teatrele naţionale pot oferi actorilor şi regizorilor tineri posibilitatea de a se afirma. Finanţarea poate fi făcută indirect, prin decoruri, costume, echipamente, elemente decisive într-un teatru independent, lipsit de mijloace. Mişcarea culturală locală ar fi mai diversă, mai dinamică. Am prelua modelul francez. În Franţa, teatrele naţionale sînt centre dramatice naţionale care primesc finanţare special ca să sprijine mişcarea independentă din zona respectivă. Astfel, banii circulă într-un mod controlabil, nu rămîn la dispoziţia unui consilier local care provine din cu totul altă zonă".

DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU

După o serie de numere incitante (cel despre naţionalism, cel despre justiţie etc.), numărul 487 al revistei **Dilema** ne reţine atenţia printr-un grupaj tematic – realizat de Adrian Cioroianu – despre o temă la ordinea zilei: **La studii în străinătate**. Experienţa tinerilor sau mai puţin tinerilor bursieri autohtoni în universităţile occidentale, reacţia lor la întoarcerea în ţară sînt bine „prinse" atît în **Argument** (**Către un neo-paşoptism?**), cît şi în opiniile solicitate, semnate, în ordine, de Gabriel Marin, Mihaela Czobor-Lupp, Marius Voinea, Claude Karnoouh, Gabriela Cristea, Cristian Preda, Bogdan Mitu, Ion Marandici, Cristina Brădăţan şi, *last but not least*, Ştefan Borbély. Opiniile pesimiste aparţin îndeosebi tînărului Marius Voinea, care se arată decepţionat, la întoarcere, de „mocirla" românească: „Ai stat patru luni în Bruxelles, timp în care te-ai umflat de Rimbaud şi de istoria vrăjitoriei în Occident, ai făcut paralele între roman şi pictură, ai descoperit pe cont propriu o mulţime de cărţi netraduse la noi şi, cînd te-ai întors, frunzele nufărului România stăteau tot închise în apa mocirloasă a aceiaşi realităţi" (**Cluj-Bruxelles, un bilet dus-întors**). Majoritatea sînt însă – de departe – cele „pozitive", netributare catastrofismului tradiţional. Cristian Preda: „Percepţia românească a celui întors de la studii este bazată pe cîteva clişee: astfel, se susţine că s-ar întoarce de la studii doar cei care nu reuşesc să rămînă în străinătate, doar cei slabi şi lipsiţi de curaj, doar cei care au o «situaţie aranjată» acasă etc. [...] Profund conservatoare, aceste clişee susţin agresivitatea şi suficienţa celor lipsiţi de orice proiect intelectual sau pragmatic, dar care deţin *încă* unele din pîrghiile puterii politice şi culturale din România. Susţinătorii lor sînt de fapt adversarii noştri, ai celor care vrem schimbarea actualei stări de lucruri" (**Schimbarea**). Ştefan Borbely: „Un îndrumător academic străin, chiar şi unul care nu prea ştie nimic de România, e întotdeauna mai potrivit decît unul cu memoria justiţiară surescitată, care caută să te convingă, pe toate căile, de adevărul, adeseori iluzoriu, al propriului său trecut sau de nimicnicia ţării din care tocmai soseşti" (**Lecţia de pragmatism**).

din presa cotidiană

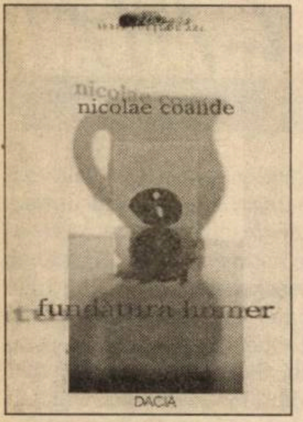
Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

Într-un articol apărut pe prima pagină a **Cotidianului** de marţi 9 iulie 2002, directorul onorific al ziarului, Octavian Paler, scrie despre „corectitudinea politică". Textul, intitulat **A fi „incorect"**, începe cu aceste fraze sincere: „Citesc undeva că «political correctness» (traductibilă fie prin «corectitudine politică», fie prin «gîndire politic corectă») e o boală care, netratată, riscă să creeze mari probleme Americii. Nu cunosc de ajuns de bine fenomenul încît să mă pronunţ. De altfel, am recunoscut în **Jurnalul american** (din **Aventuri solitare**) că sînt lucruri în America pe care nu le-am înţeles prea bine sau nu le-am înţeles deloc". Din păcate, deşi – după cum se vede – recunoaşte franc că nu e în măsură să se „pronunţe", autorul cedează tentaţiei şi, în restul articolului, chiar asta face: se „pronunţă". Fireşte, sumbru, acuzator, dezgustat. Riscul de a te „pronunţa" asupra unor lucruri de care îţi dai singur seama că „nu le înţelegi prea bine" sau că „nu le înţelegi deloc".

săptămânal 22
politică
societate
economie
cultură
sport

Pe urmele lui C. Stănescu şi ale **Adevărului literar şi artistic**, Gabriela Adameşteanu, redactor-şef al **22**-ului, afirmă în numărul de săptămîna trecută al revistei (28/2002) că **Observator cultural** ar face „publicitate" recentei cărţi despre Cioran, Eliade şi Ionesco a Alexandrei Laignel-Lavastine. Ipoteza e inexactă: nu e adevărat că am rezumat „textele favorabile despre ea apărute în Franţa"; le-am prezentat şi pe cele nefavorabile, considerînd că repunerea în discuţie a unei teme majore a istoriei politice şi culturale româneşti, şi încă într-un volum masiv, într-o limbă de circulaţie internaţională, e de interes pentru cititorii noştri. Ni se reproşează – apoi – că am fi dat de înţeles cum că şirul articolelor negative apărute în **22** pe marginea aceleiaşi cărţi ar fi fost „comandate" sau că autorii lor ar fi fost „influenţaţi". Iarăşi eroare: nu pe noi ne caracterizează gîndirea „conspiraţionistă". N-am făcut decît să constatăm un fapt, şi anume coincidenţa – semnificativă, va fi de acord şi Gabriela Adameşteanu – de opinie şi de mentalitate între autorii respectivi. Cu nuanţe, desigur: Matei Călinescu sau Toma Pavel – de pildă – au formulat obiecţii numai după ce au recunoscut meritele cărţii în discuţie...

poezie



Nicolae COANDE

Fundătura Homer

Editura Dacia, Cluj-Napoca,
2002, 60 p., f.p.

Născut în 1962, Nicolae Coande s-a făcut cunoscut în special prin activitatea sa de comentator critic din ultimul deceniu în pagina de **Cultură, Artă, Mentalităţi, Atitudini** a cotidianului craiovean **Cuvîntul libertăţii** şi la publicaţii precum **Mozaicul**, **Familia**, **Orizont**, **Calende** ş.a. Ca poet, a debutat editorial în 1995 cu placheta de versuri **În margine** (1995, premiul pentru debut al revistei **Ramuri**), urmată de volumul **Fincler** (1997, premiat în cadrul concursului „Poeţii oraşului Craiova"). Ambele cărţi au fost premiate şi de către USR. **Fundătura Homer** este titlul celui de-al treilea volum poetic, prin el autorul craiovean fiind omologat editorial şi de către clujeni. Pe ultima copertă, autorul îşi explică proiectul liric într-un mod din ce în ce mai prolix, lăsînd, către final, impresia unei „beţii de cuvinte": „**Fundătura** este propria mea viaţă contrasă în subsidiar şi multiplicată în anomie, loc-neloc cu o singură intrare – care e şi ieşire totodată – prielnic risipirii de sine, urmă în pulberea unui pămînt tot mai puţin, mai rar – în timp ce *homer* sînt *eu*, un *eu* fără figură, lipsit de ipostas, cuprins de paloarea lumii noastre sublunare surpată în propriu-i vis de renaştere şi revanşă, sedusă de catabază şi inspirată doar scatologic [...] cu gustul extremelor haşurat pe cele două margini zdrenţuite ale limbii, aşadar o lume demprumut care folfăie între gingiile dehiscente ale gurii de strigat singura rugăciune pe care şi-o mai aminteşte, după ce a constatat cu stupoare că (doar) singură îşi mai stă în calea propriului proiect nihilist"... Este însă o falsă impresie, căci cele două secţiuni ale cărţii (**Pompa** şi **Fundătura Homer**) arată un poet matur, în general stăpîn pe discursul său. Apetitul confesiv al eului liric se lasă impregnat de morbid şi (e)scatologic, dezvoltînd viziuni negre, (neo)expresioniste ale captivităţii ontologice şi disperării existenţiale. Ca în poemele Angelei Marinescu şi ale lui Aurel Pantea, dar cu mai puţină pregnanţă, apare sentimentul torturant al greţei şi al scîrbei metafizice: „levitez în corpul de împrumut al unui sărăntoc îmi place/ să-l chinui cînd zîmbeşte cu ochii duşi în fundul capului/ vreunei arătări numai de el văzute dobitocul scrie/ atunci cînd crede că nu-l vede nimeni pe o hîrtie mizerabilă/ apoi o bagă în gură, face cocoloaşe pe care le ascunde/ sub podea. ar trebui să le scot într-o zi să le distrug./ trebuie să spun că nu văd ce vede el. vin de unde/ carnea iese din ziduri şi plînge după formă./ aş putea lăsa cîteva urme dacă m-ar interesa vreodată/ să calc pe pămînt" (**aş putea lăsa cîteva urme**). Uneori, tentat de grotesc, poetul cedează unei cruzimi eşuate în exhibiţionism: „azi m-am trezit cu ţeasta umflată, ochii-mi ieşeau/ din cap ca la un bou tras în ţeapă/ o mînă mi-atîrnă afară un firicel de pişu/ stăruie pe coapsa zdrobită/ tremură într-o băltoacă în care se oglindeşte cerul/ halesc linii drepte şi scuip spaţii curbe..." (**dacă mă hotărăsc**) sau într-un metaforism îndoielnic: „corturile unde luna scuipa sîmburii negri/ ai sexului violet/ *schizofrenia unui parfum* care ucide în cer..." (**merg prin lume plecat**). Senzaţia e, pe alocuri, cea a unui joc cu mărgele de sticlă. Sentimentul insuportabil al degradării armoniei tradiţionale în formele diforme ale unei lumi căzute se traduce printr-un sarcasm tras în tuşe groase. Între „fundătura" utopică a scrisului şi ispita existenţei concrete, poetul înclină, resemnat, către cea din urmă, continuînd, totuşi, să scrie: „...ajunge că trăiesc/ din cînd în cînd tulburat de imaginea ta/ de faptul că nu înţeleg şi asta mă tulbură/ şi mai mult. pentru că este primăvară/ deşi marii tăi ochi înfloresc în gerul de-afară/ şi m-am scîrbit de pagina asta cu mult înainte/ să te cunosc/ departe de metaforele cu care proştii îşi cunosc femeile/ nu mă voi ruşina să-ţi spun că te iubesc/ *în nefericitele vremuri ale sofiştilor*/ cu zgura altei lumi sub unghii sfîşiată/ nu mai am nimic de pierdut/ obosit să amîn plictisit să încep/ sărac întins sub cer departe de tălpile tale/ pe care le cunosc cu fruntea cît timp/ poezia lipseşte". (**ajunge că trăiesc**).

Şerban GHEORGHIU

teoria artei

Thierry DE DUVE

În numele artei: pentru o arheologie a modernităţii

Traducere şi prefaţă de Virgil Mleşniţă,
Editura Idea Design & Print,
Colecţia „Balkon", Cluj-Napoca,
2001, 110 p., 100.000 lei

Istoric şi critic de artă de origine belgiană, Thierry de Duve este profesor la Montréal şi autor al unor cărţi ca **Nominalisme pictural. Marcel Duchamp, la peinture et la modernité** (1984), **Resonance du ready-made. Duchamp entre avant-garde et tradition** (1989) sau **Clément Greenberg entre les lignes** (1996). **În numele artei...** are în centru tot *ready-made*-ul lui Marcel Duchamp ca simbol al indeterminării conceptului de artă, căruia i

---

Probleme acute sau problematizări inutile?

Despre „dispariţia" redactorului român de carte

LUCIAN DAN TEODOROVICI

Fără a fi subiect de anchetă culturală, de polemică sau pamflet, redactorul român de carte pare să fi devenit în ultimul timp o ţintă a publicisticii culturale. Numai în precedentele două luni am numărat patru articole ce vizau calitatea profesională a celor care, în rarele cazuri cînd depăşesc o lege nescrisă a anonimatului, impusă pe criterii nebuloase de unele edituri, au o şansă minusculă (*i.e.*, proporţională cu mărimea fontului cu care numele lor apare scris printre datele tehnice) de a se impune în conştiinţa cititorilor. Dintre numele cuprinse într-o apariţie editorială, orice sondaj ar dovedi-o, cel al redactorului este ultimul reţinut de public.

Generalizînd într-un mod prea puţin onest, autorii acestor articole îi trasează redactorului român de carte nişte tuşe groase, propunîndu-l ca principal erou negativ într-o piaţă editorială în care mercantilismul ar fi învins valoarea. Problema acută descoperită brusc de numeroşi aparţinători la intelectualitatea română de după '89, cea a interesului comercial care sufocă dezinteresul boem, nu este, în fond, nici atît de „acută", nici atît de „problemă".

Numeroasele edituri care n-au alt program decît acela de a scoate titluri atrăgătoare pe coperţi cît mai lucioase, lăsînd textul de interior să se înece în propriile inepţii, nu pot obliga cititorul să le susţină această „politică" prin cumpărarea productelor lor. Selecţia naturală, aflată în curs de desfăşurare în România, şi nu finalizată, a trecut respectivele cărţi din librării pe tarabe, urmînd a le scoate şi de pe tarabe, spre topire.

Dacă raţionamentul care duce la concluzia ineficienţei redactorului de carte român porneşte de la existenţa unor edituri precum cele de mai sus, atunci n-avem altceva de făcut decît să deplîngem în cor incompetenţa acestor îngrijitori ai literelor române. Numai că o asemenea abordare a situaţiei ne-ar putea împinge pe noi în derizoriu, întrucît piaţa de carte din România oferă suficiente alternative. Aproape o treime din această piaţă, spre exemplu, este ocupată de doar trei dintre cele mai însemnate edituri/grupuri editoriale, anume Polirom, Humanitas şi ALL. Nu ştiu dacă se poate vorbi, legat de aceste nume, de o incompetenţă (sau măcar slabă competenţă) a redactorilor lor.

Unul dintre textele ce au constituit baza de pornire a prezentelor rînduri, intitulat **Redactorul român de carte beletristică – o absenţă tot mai pronunţată?**, semnat de Michael Astner şi publicat în **Contrafort** (Nr. 4-5, aprilie-mai 2002), are ca punct de plecare o afirmaţie a scriitorului Eginald Schlattner privitoare la ediţia vieneză a romanului său **Cocoşul decapitat**: „Mă simt foarte onorat că această editură (Paul Zsolnay) mi-a preluat manuscrisul şi, împreună cu redactorii de acolo, am făcut un roman care poate fi citit...". Găsind că sintagma „împreună cu redactorii de acolo" se constituie într-o probă a calităţii profesionale a redactorilor vienezi, Michael Astner se lansează într-un rechizitoriu la adresa omologilor lor români. Dacă este să ne referim la sintagma în sine, autorul articolului citat ar putea găsi numeroase elogii asemănătoare, tot la adresa redactorilor, în multe cărţi ale autorilor români. Ele au la bază o sumedenie de motive, de la cele ce ţin de politeţe pînă la cele interesate. Argumentul cade. Sau poate nici n-a fost vorba despre un argument, ci doar despre un pretext.

Cum un pretext este şi referirea mea la articolul de mai sus, el nefiind totuşi cel mai acid dintre cele care-l vizează pe redactorul român de carte. Şi spun că este un pretext întrucît îmi permite o trecere tematică dincolo de graniţele ţării, spre o necesară comparaţie. Pentru că, la fel ca autorul articolului din **Contrafort**, cei mai mulţi dintre apărătorii literelor române tipărite îşi găsesc oful fie în comparaţia cu redactorii antedecembrişti, fie în cea cu redactorii din Vest. Iar cînd vine vorba despre ultimii, ni se arată că, în Occident, există un liber-arbitru al redactorului de carte faţă de textul auctorial, atît de *liber* încît poate schimba un întreg capitol (sau chiar o întreagă parte/un întreg subiect) al volumului dat spre editare de cîte un autor, atît de *arbitru* încît între ceea ce a fost trimis către editură şi ceea ce apare pe piaţă uneori singura asemănare este în privinţa numelui autorului. Asemănare întrucît, ne spun apărătorii literelor tipărite române, de multe ori şi numele este schimbat, pentru a prinde mai bine la publicul căruia editura i se adresează.

Tocmai în această ultimă frază aflăm secretul relaţiei dintre autorii şi redactorii occidentali: dezvoltîndu-se între coordonatele mai sus trasate, ea îi trimite pe cei care-i aduc elogii spre cîteva mici confuzii. Iar principala confuzie este că redactorii sînt, de fapt, editori, îngrijitori de carte, în timp ce autorii sînt, de fapt, un fel de salariaţi ai respectivelor edituri, aparţinînd de ele şi scriind pentru ele şi, fireşte, pentru un anumit public.
Discuţia noastră se axa însă pe *redactorul de carte* şi pe *scriitor* – dacă nu în înţelesul lor românesc, măcar într-unul care să acopere onorabil sensul acestor termeni. Iar în punctul în care ne aflăm acum am ajuns, fireşte, printr-o divagaţie ce nu-şi avea rostul aici.

Cît priveşte nostalgia faţă de redactorul vremurilor trecute, adică anterioare momentului '89, nu trebuie decît să ne întoarcem spre un paragraf de mai sus. Adică acolo unde vorbeam despre inflaţia de edituri. Dacă pînă în urmă cu doisprezece ani editurile româneşti puteau fi numărate fără mari eforturi, implicit şi angajaţii lor, inflaţia de instituţii de acelaşi gen postrevoluţionare a creat şi o nouă „meserie": aceea de redactor cu numele, pentru unicul scop de a se justifica în acest mod nişte salarii – altfel, cu o acoperire în muncă foarte redusă.

Şi atunci, fireşte, găsim pe piaţă aşa-zise cărţi în care abundă greşelile de literă, informaţiile neverificate, traducerile abracadabrante etc. Dar o altă diferenţă faţă de perioada amintită este aceea că găsim pe piaţă şi numeroase cărţi ale unor autori care se află încă în plin proces de alfabetizare sau au ajuns la o gramatică de început de gimnaziu. Şi totuşi, au orgoliul de a-şi vedea numele pe o copertă.

Putem vorbi în cazul ăsta despre „dispariţia scriitorului român" la fel de uşor cum vorbim despre „dispariţia redactorului român"?

Una peste alta, deşi rîndurile de mai sus nu pot fi puse exclusiv într-un cadru *pro bono publico*, la rîndul meu avînd la activ o serie de cărţi redactate, am încercat să mă detaşez şi să privesc situaţia dintr-un unghi mai puţin generalizator. Şi asta întrucît mi se pare că a vorbi despre o criză a redactorilor de carte astăzi, cînd starea culturii îţi oferă suficiente elemente pentru a-ţi construi discursuri oricît de polemice, este măcar o lipsă temporară de inspiraţie, dacă nu o căutare de pricină cu orice preţ.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PĂDUREA RUSĂ*

Boris Pilniak
Anul gol
Traducere de Marcel Gafton şi Igor Blok
format 14 x 20, 202 p., 85.000 lei

Cinghiz Aimatov
Eşafodul
Traducere de Nicolae Iliescu
format 14 x 20, 352 p., 185.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
Comenzile se primesc pe adresa
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 49
e-mail: ep45@pitesti.ro

se adaugă o recitire a teoriilor despre artă ale lui Kant.

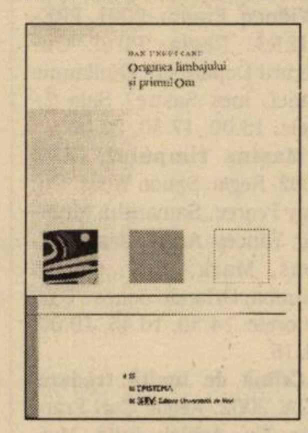
Prefaţa sa, intitulată **Arta era un nume propriu**, porneşte de la o ipoteză ludică: scrisă la persoana a doua, ea îl pune pe cititor în postura unui antropolog marţian, sosit pe Pămînt pentru a găsi o constantă a umanităţii. El descoperă arta, pe care o defineşte empiric ca fiind „tot ceea ce oamenii numesc artă"; o definiţie „ştiinţifică" se dovedeşte imposibil de dat, în măsura în care toate teoriile (etnologice, sociologice, istorice, ontologice sau semiologice) dau greş. „Arta era un nume propriu" devine „începutul descrierii arheologice a tradiţiei ordonate de ideea artei ca nume propriu. Această tradiţie, echivalentă cu istoria avangardei, este modernitatea". Dificultatea de a localiza sfîrşitul modernităţii este sintetizată astfel: „Este şi din cauză că sfîrşitul modernităţii este aproape la fel de vechi ca şi modernitatea, ea care nu a încetat să trăiască şi poate trăieşte încă din proiectul sfîrşitului său şi din respingerea de sine. Negativitatea avangardei, pentru care tradiţia trebuie să însemne trădare, se explică prin retrospecţia anticipată a verdictului care o va fi încorporat în tradiţie din cauză că a trădat-o mai întîi".

Primul capitol, **Kant, (de) după Duchamp**, este o privire din perspectiva artei lui Marcel Duchamp asupra conceptului de judecată estetică al lui Kant şi cuprinde, la rîndul său, trei subcapitole: un „paradox" care este cel al lui Lyotard („o operă nu poate deveni modernă dacă nu este mai întîi postmodernă"), o „paradigmă" („paradigma postmodernă a judecăţii estetice moderne", aşa cum apare ea din lectura lui Kant *după* Duchamp) şi o „parabolă" (a barajului de la Assuan ca expresie a imperativului cultural modern care face ca latura fizică a artei să fie „lăsată în seama adversarului entropic").

Fă ce-ţi trece prin cap, titlul ultimului capitol, este „prima interpretare greşită a imperativului modern", anume că arta serveşte o finalitate care este arta însăşi (artă pentru artă), cea de-a doua fiind că tehnica este în slujba unui scop care transcende arta însăşi. În acest mod, Thierry de Duve demască falsitatea acestui îndemn ca încercare de interpretare finalizantă a artei moderne, care a luat sfîrşit o dată cu proclamarea – prin apariţia *ready-made*-ului lui Duchamp – a caracterului *aleatoriu* al artei: „Ideea ordonatoare a artei moderne şi contemporane, după dadaism, este aleatoriul".

Mariana ILIE

lingvistică



Dan UNGUREANU
Originea limbajului şi primul Om
Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002, 172 p., f.p.

Cartea lingvistului Dan Ungureanu, asistent la Facultatea de Litere a Universităţii Timişoara, secţia de Limbi Clasice, tratează cîteva dintre problemele de bază care preocupă lingvistica ultimelor decenii: problema existenţei unei „facultăţi a limbajului" şi cea a „învăţării", fundamentele neurofiziologice ale acestor teorii, „limbajul universal", modele şi legi de cercetare în arheologia lingvistică, problema apariţiei limbajului corelată cu cea a condiţiilor istorice, fizice şi fiziologice care au transformat omul într-un „Zoon Symbolikon".

Problematizarea tezei inneismului şi a celei opuse acesteia, a psihologiei structurale a lui Piaget implică şi o analiză din perspectivă neurofiziologică a principalelor teorii privind relaţia limbaj-gîndire şi a afaziei sau a cazurilor de achiziţionare a limbajului semnelor şi a gîndirii abstracte de către cimpanzei, principalele argumente aduse în favoarea celei de-a doua teze.

O analiză detaliată urmăreşte legi de evoluţie, calcule ale posibilităţii păstrării şi dispariţiei în funcţie de înrudire şi de distanţa în timp ale acestui El Dorado al lingvisticii comparate, care este, încă de la începutul secolului al XIX-lea, reconstituirea unei unităţi lingvistice primordiale. Dar, în ciuda modelelor şi metodelor diverse (inclusiv programe algoritmice, computerizate, de calculare a conexiunilor lingvistice), studiul subliniază în mod deosebit existenţa influenţelor, a modificărilor rapide, a legilor complexe de evoluţie şi a imprevizibilităţii, toate făcînd imposibilă reconstituirea unor ancestrale familii lingvistice, aşa cum este presupusa familie nostratică.

În ceea ce priveşte apariţia limbajului articulat, fie că este legat de ritualizarea relaţiilor dintre membrii grupului şi de joc, fie că se constituie într-un fenomen de „exaptaţie" (fenomen opus adaptării care constă în utilizarea unor organe deja formate pentru alte funcţii decît cele adaptative), ea este indestructibil legată de apariţia funcţiei simbolice şi a celei sociale la om (în urmă cu 35-40 mii de ani, conform surselor citate şi acceptate de autor), de apariţia agriculturii, de sedentarizare şi domesticirea animalelor. Sursele foarte variate – de lingvistică, fiziologie, antropologie şi arheologie –, precum şi o bună stăpînire a metodei comparatiste contribuie la redarea unei imagini panoptice a principalelor direcţii, teorii şi modele lingvistice contemporane.

Cristina CIUCU

Bucureşti – „The Collage City"

ADRIAN MAJURU

ARHITECTURĂ BUCUREŞTEANĂ
secolul 19 şi 20
SIMETRIA
ArCuB

Volumul publicat de Editura Simetria în 2000, **Arhitectură bucureşteană. Secolul 19 şi 20**, oferă, în premieră, radiografia istorică şi arhitecturală a unor clădiri bucureştene de diverse funcţionalităţi. De la spaţiul public – pasajele – la cel privat – palate, vile şi blocuri –, volumul trece în revistă varii moduri de viaţă cu detaliile aferente.

Autorii au abordat fiecare subiect ca pe un studiu de caz distinct, detaşat din peisaj spre a fi prezentat din toate perspectivele posibile. Nu sînt aici numai abordări legate de evoluţia istorică sau detalii din istoria artei şi a arhitecturii moderne bucureştene. Demersurile sînt relevante pentru reconstituirea ambientului privat şi public, unde atît corpusul social variat al Bucureştiului modern, cît şi cadrul restrîns al familiei se recompuneau potrivit modelor, gusturilor, ideilor şi unor curente absorbite cu repeziciune în toate formele structurale ale culturii româneşti.

Aceste informaţii vizează să aducă (şi reuşesc), în plus, completări privind evoluţia mentalităţilor bucureştene pe două axe: una verticală, cronologică, care reprezintă trecerea de la modelul sociocultural oriental la modele similare preluate din Apus, şi alta, orizontală, reprezentată prin parcurgerea sinuosului traseu de la suburban la urban.

Dat fiind că mentalitatea unei colectivităţi de interese este determinabilă (identificabilă) prin actul comanditar şi prin produsul cultural de orice tip, pe drept cuvînt (cel puţin din acest punct de vedere) Bucureştiul secolului XIX a fost numit „Oraşul-Colaj". Formula are o elocvenţă maximă pentru complexitatea confruntărilor şi compromisurilor dintre Orient şi Occident (şi) în domeniul arhitecturii şi al urbanismului.

Andrada Caţavei face un amplu expozeu legat de spaţiul urban public şi colectiv prin excelenţă: pasajele bucureştene. Cele două studii de caz sînt vechiul Pasaj Român şi Pasajul Macca-Villacrosse, acesta din urmă putînd fi admirat şi astăzi. Potrivit autoarei, pasajul este „o expresie a modernităţii caracteristice secolului al XIX-lea", fiind un arhetip care „a apărut şi s-a sfîrşit o dată cu el".

Primul pasaj bucureştean, Pasajul Român, a fost inaugurat în 1859, ca expresie finală a „modernizării oraşului". Se afla în locul actualului magazin „Muzica" şi făcea legătura între Calea Victoriei şi strada Ion Cîmpineanu. A dispărut la sfîrşitul anilor '30, în urma sistematizărilor legate de lărgirea Căii Victoriei.

Pasajul Macca-Villacrosse este „singurul pasaj în accepţiunea occidentală a cuvîntului". A fost inaugurat în 1891 şi face legătura între Calea Victoriei şi strada Eugeniu Carada.

Cele două pasaje au adunat laolaltă o diversitate de instituţii şi magazine, cofetării şi cafenele, devenind astfel spaţii deosebit de dinamice în cotidianul bucureştean. Aveau atît funcţia unor locuri de diminuare a aglomeraţiei arterelor principale, dar şi de atracţie pentru publicul consumator. Au reprezentat o soluţie arhitectural-ambientală şi socio-economică pe care urbanismul veacului al XIX-lea a adoptat-o şi a transformat-o într-un reper determinant al structurilor sale cotidiene.

Prin demersul Oanei Tănase, volumul abordează şi un alt tip de studiu de caz: monumentul care este ansamblul Stavropoleos. Avem o radiografie completă a acestui preţios ansamblu arhitectural, cu toate tipurile de informaţii necesare unui cercetător: istoria artei religioase şi detaliilor de arhitectură, evoluţia istorică a perimetrului înaintea construirii ansamblului şi evoluţia ulterioară a acestuia. Autoarea evidenţiază cu claritate trecerea de la marile mănăstiri extraurbane la cele încorsetate de tîrgurile oraşelor, proces petrecut în veacul fanariot, o trecere resimţită atît în transformările planului de ansamblu, cît şi în detaliile oricărui element decorativ. (Aspectul discutat de Oana Tănase este inedit, el nemairegăsindu-se în istoriografia recentă a Bucureştilor.)

Alte două studii coagulează radiografia urbană a caselor Algiu-Toma Stelian şi Turnescu. George Iordăchescu şi, respectiv, Oana Radu prezintă mediul cosmopolit în care s-a simţit necesitatea construirii unor locuinţe private într-o manieră apuseană, eclectică de multe ori, fără a abandona clişeele influenţelor orientale sau sud-est-europene. Acordînd o mare atenţie descrierii ambientelor interioare, unde se pot lesne urmări sincretismele culturale şi amestecurile dintre Europa şi Orient, autorii ne facilitează reconstituirea interioarelor acestor tipuri de case. De remarcat că sînt clădiri somptuoase pentru mijlocul şi finele secolului XIX, ridicate de reprezentanţi ai claselor de mijloc, mai exact, de cei cu profesiuni liberale.

Un alt tip de studiu de caz este demersul Andreei Bălan: Palatul Kretzulescu. Avem un impozant ansamblu arhitectural, contemporan clădirilor prezentate deja, dar fiind vorba, de această dată, de un alt parametru ambiental, legat de posibilităţile pecuniare ale înaltei societăţi bucureştene. Palatul Kretzulescu este exemplar pentru tipologia caselor înaltei societăţi bucureştene de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul celui de-al XX-lea. În Bucureşti se mai păstrează astfel de clădiri somptuoase, precum Palatul Cantacuzino (neterminat de proprietar din cauza izbucnirii războiului), Palatul familiei Şuţu etc. Mai ales după primul război mondial, clasa de mijloc produce cîteva „vîrfuri financiare" care preiau, la dimensiuni mai mici, modelul vilei de tip *palazzo*. Interioarele Palatului Kretzulescu, pe care autoarea le detaliază, compun un cadru specific pentru La Belle Epoque, înlesnindu-ne recompunerea – imaginară sau bazată pe documente – a vieţii private a înaltei societăţi bucureştene.

Ultimul studiu al volumului, acela al Ralucăi Bem, are ca subiect tipologia locuinţelor şi a mentalităţilor urbane moderne, înregistrînd trecerea de la vechiul tip de locuinţă privată, singulară, la tipul colectiv: blocul (numit în epocă „block-house"). Moda clădirilor din beton armat s-a impus cu timiditate la începutul anilor '20 şi cu o amploare evidentă zece ani mai tîrziu. Autoarea abordează cazul imobilului de locuinţe de pe strada Frumoasă nr. 50-56, ridicat în etape, între 1925 şi 1928. Acest fapt reflectă cererea specifică pentru acest tip de locuinţe într-o perioadă de mai puţin de cinci ani. Potrivit Ralucăi Bem, imobilul reprezintă un tip de „locuinţă ieftină destinată micilor funcţionari", locuinţă care „nu este nici vilă burgheză, nici cocioabă de la marginea oraşului". Definirea drept „locuinţă ieftină" este în concordanţă cu „numărul minim de încăperi, teren aferent minim", oricum, sintagme cu semnificaţii simţitor diferite pe atunci, în comparaţie cu locuinţele similare confort I ale epocii proletare.

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

- 16 iulie, ora 20.00 – **Sex, Drugs, Rock & Roll**, după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.

FILM

16-18 iulie

BUCUREŞTI

- **Vidocq**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Departe**, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: André Techiné. Cu: Lubna Azabal, Stéphane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
- **Carter, zis „Uraganul"**, SUA, 1999. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor, Liev Schreiber/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2002. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.30
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Viitorul/ orele: 13.30, 15.45, 18.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Excelsior/ orele: 12.30, 15.30, 18.30

CINEMA LIRA
(tel: 410.21.71)

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ ora 14.00
- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ ora 13.45
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora 19.30
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ orele: 13.30, 17.30, 22.30
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ ora 15.45
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ ora 20.30
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ ora 15.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 18.15
- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ ora 22.15
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ orele: 19.00, 22.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ ora 16.30/ ora 21.45 (terasă)

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 1/ ora 22.15
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 1/ orele: 14.15, 17.00, 19.45
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 15.30, 20.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 13.00, 17.30, 22.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 3/ orele: 14.30, 16.45, 19.00, 21.15
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 4/ ora 20.15, 22.45
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Sala 4/ orele: 15.45
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 5/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.00
- **Orange County**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jake Kasdan. Cu: Colin Hanks, Catherine O'Hara, Chevy Chase, Jack Black, Lily Tomlin, Mike White, Schuyler Fisk/ Sala 6/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 7/ orele: 17.45, 22.30
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Sala 7/ orele: 15.15, 20.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 8/ orele: 14.00, 16.30, 18.45, 21.00
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 9/ ora 21.30
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Sala 9/ ora 19.15
- **Star Wars – Ameninţarea fantomei**, SUA, 1999. Regia: George Lucas. Cu: Liam Neeson, Ewan McGregor, Natalie Portman/ orele: 13.15, 16.15
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Sala 10/ ora 21.45 (17, 18 iulie)
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Sala 10/ orele: 13.00, 15.00, 21.45 (16 iulie)/ orele: 13.00, 15.00 (17, 18 iulie)
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Sala 10/ orele: 17.15, 19.30

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
(tel: 210.41.18)

- 16-18 iulie, ora 18.00 – **Totul despre mama mea**, Spania, 1999. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz
- 16-18 iulie, ora 20.00 – **O iubire imposibilă**, Hong Kong, 2000. Regia: Wong Kar-Wai. Cu: Maggie Cheung, Tony Leung

ARAD

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Dacia
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Mureşul

BACĂU

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Central/ ora 20.00

BISTRIŢA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Lira/ orele: 11.00, 13.00 (18 iulie)
- **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Lira/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (18 iulie)
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30 (16, 18 iulie)

BRAŞOV

- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Patria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Corbul – Mîntuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Dunst, Eric Mabius/ Central
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Central

CLUJ NAPOCA

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Arta-Eurimages/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.15

CONSTANŢA

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Studio/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (18 iulie)
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Grădina Tomis/ ora 21.30 (16 iulie)/ ora 24.30 (17, 18 iulie)
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Dacia/ orele: 12.30, 15.00, 17.30
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Grădina Tomis/ ora 24.30 (16 iulie)/ ora 21.30 (17, 18 iulie)
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Majestic/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 16.00, 18.30, 21.00

CRAIOVA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Patria
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2002. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale/ Modern
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Jean Negulesco

DEVA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Flacăra

IAŞI

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Victoria/ orele: 10.30, 12.30, 14.30, 16.30, 18.30
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Republica/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Dr. Dolittle 2**, SUA, 2001. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Kristen Wilson, Jeffrey Jones/ Republica/ ora 11.00
- **Hannibal**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Anthony Hopkins, Julianne Moore/ Republica/ ora 21.00
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Dacia/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Victoria/ ora 20.30
- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Dacia/ ora 11.00

ORADEA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Libertatea, Sala A
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Libertatea, Sala B
- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Libertatea, Sala C
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu:

Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Patria

▌Vanilla Sky – Deschide ochii, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌Crimă de înaltă trădare, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▌Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Dacia/ ora 20.00

PITEŞTI

▌Plăcinta americană 2, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Modern

▌Poliţia în direct, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Bucureşti

▌Spioni de elită, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Lumina

▌Victime colaterale, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Modern

PLOIEŞTI

▌Bandiţi!, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Scala

▌Dansînd cu noaptea, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier. Cu: Bjork, Catherine Deneuve, David Morse/ Cinemateca „Scala" (16 iulie)

▌Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Modern

▌Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria

REŞIŢA

▌Filantropica, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Dacia

SINAIA

▌Cîinii zăpezii, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Perla

SLATINA

▌Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Alutus

TIMIŞOARA

▌Vidocq, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Capitol

▌Superpoliţiştii, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Timiş

▌După-amiaza unui torţionar, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▌Impostorul, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Independenţa

▌Nici o vorbă, SUA, 2001. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Victoria

TÎRGU JIU

▌Crimă de înaltă trădare, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Victoria

TÎRGU MUREŞ

▌Capcanele seducţiei, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Tineretului/ orele: 19.00, 21.00

▌Compania monştrilor, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Tineretului/ orele: 10.30, 17.00

▌Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Arta/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

19-22 iulie

BUCUREŞTI

▌La viteză maximă, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Patria/ tel: 211.86.25

▌Natura umană, SUA-Franţa. PREMIERĂ. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Scala/ tel: 211.03.72

▌E.T. Extraterestru, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Gloria/ tel: 324.46.75

▌Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Corso/ tel: 315.13.34

▌Piñero, 2002. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito/ Europa/ tel: 314.27.14

▌Superpoliţiştii, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin

INTERNET

Portret de *observ@tor*
Cititorii versiunii electronice

De la sfîrşitul lunii martie revista **Observator cultural** apare şi pe *web*, în variantă electronică. Cititorii ştiu bine că în acelaşi timp cu **Observatorul** tipărit pe hîrtie, adică marţea, este publicată *on-line* şi versiunea pentru Internet. De ce versiune? Din cîteva motive. Lipsesc diacriticele, ele punînd reale probleme de afişare pentru unele *browser*-e nesetate corespunzător, lipsesc unele fotografii alese să ilustreze articolele... A cîştigat însă ceva rubrica de **Internet** şi chiar şi sora ei, **On line**, *link*-urile fiind accesabile direct din pagina de *web*. Tirajul revistei nu a avut de pierdut de pe urma publicării *on-line*, aşa că *site*-ul *www.observatorcultural.ro* are cititorii săi, în parte alţii decît aceia care cumpără săptămînal revista. Cine sînt aceştia şi care este profilul lor internetistic? Un răspuns complex este posibil datorită monitorizării permanente a traficului pe pagina *web* a **Observatorului** şi spre *site*, cum se va vedea imediat. Acest lucru se face încă de la primele activităţi pe *site*, prin **Trafic.ro**. Mai întîi, cîteva cuvinte despre acest *site* de monitorizare: **Trafic.ro** este un *site* de analiză a paginilor de Internet din punct de vedere al numărului de vizitatori. El cuprinde două secţiuni/servicii:

▌Ranking (sau „clasament") – listează *site*-urile în funcţie de numărul de vizitatori;

▌Tracking (sau *counter*) – analiză a traficului (pe ore, zile, săptămîni şi luni) a profilului vizitatorilor (ţări, sisteme de operare, *browser*-e, afişare şi extensii) şi a promovării (analiză *referrer*) a *site*-urilor respective. Această a doua secţiune se adresează în special administratorilor de *site*-uri, avînd explicaţii ataşate fiecărui tabel.

Iată şi cîteva informaţii din seara zilei de miercuri, deloc aleasă întîmplător:

▌*Vizitatori în ultimele 24 de ore:* ***141***

▌*Vizitatori în ultimele 7 zile:* ***735***

▌*Vizitatori în ultimele 30 de zile:* ***2820***

▌*Motorul de căutare cel mai des folosit:* ***Google***

▌*Cuvîntul cel mai des căutat:* ***cultural***

▌*Ziua din săptămînă cea mai des vizitată:* ***miercuri***

▌*Cel mai des folosit sistem de operare:* ***Windows 98***.

O remarcă: deşi versiunea pentru Internet este gata în fiecare zi de marţi pe la 14.30, cititorii preferă să acceseze *site*-ul pentru a citi ultimul număr miercuri! De asemenea, o altă observaţie ar fi aceea că apariţia noului număr atrage mai mulţi cititori faţă de arhivă, şi ea îmbogăţită săptămînă de săptămînă cu cîteva numere!

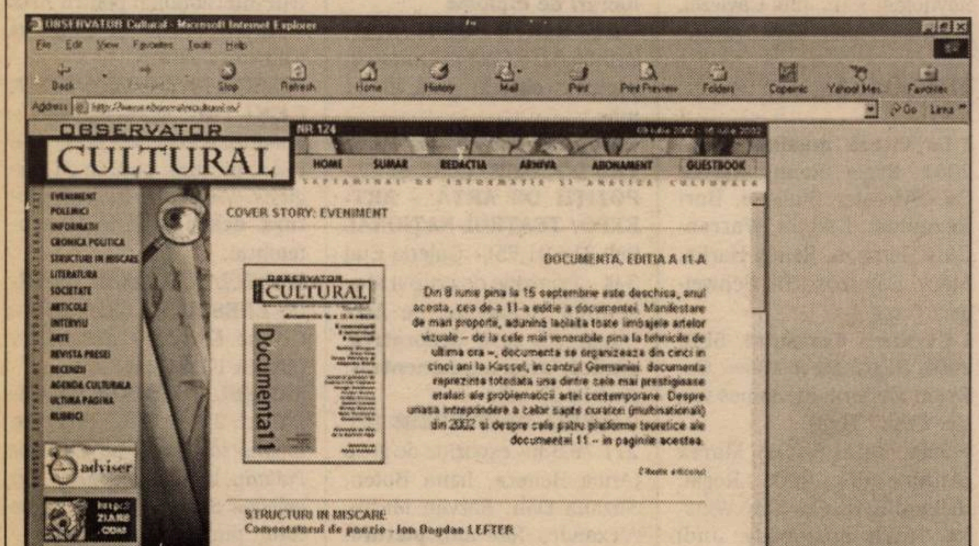
Alte date pe care le putem afla din **Trafic.ro** se află în categoriile **Referrer – ultimii** şi **Referrer – total**. Această informaţie, importantă pentru administratorii de *site*-uri, reprezintă „locul" din care s-a ajuns pe o pagină (pe un *site*). De obicei, aceasta este o altă pagina *web* pe care există un *link* către pagina analizată, dar există şi alte cazuri. Din păcate, din pricina deficienţelor diferitelor programe (*browser*-e, servere *web*, servicii de redirectare, cum ar fi cele de publicitate), de multe ori această informaţie este incorect furnizată către **Trafic.ro** şi necesită interpretări ulterioare din partea celui care analizează. Întrucît un vizitator poate accesa un *site* de mai multe ori în aceeaşi zi, folosind diferiţi *referrer*, statisticile cuprinzînd *referrer* sînt raportate la „afişări" şi nu la „vizitatori". În acest fel, de exemplu, *click*-urile date pe *banner*-ul propriu aflat pe un alt *site*, sau într-o reţea de publicitate, sînt numărate cu acurateţe mai mare.

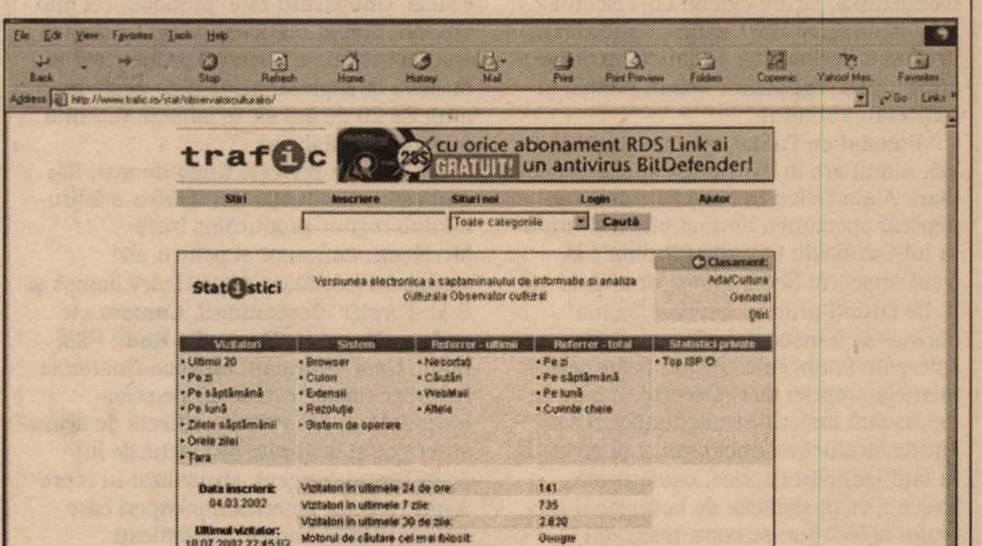
Observ@torii, conform aceloraşi date, folosesc adesea pentru a ajunge în *site* şi *www.ziare.com*, iar cuvintele-cheie care îi aduc aici (utilizate în motoare) sînt două, la egalitate: *observator* şi *cultural*. Marea majoritate foloseşte ca *browser* **Internet Explorer 5** şi, imediat, **6**, iar o surpriză pentru mine este rezoluţia computerelor: 1024x768 la 48,24% dintre navigatori, în timp ce 800x600 este doar la 40,70% dintre aceştia. Şi asta în condiţiile în care se consideră ca rezoluţie-vedetă la nivel mondial 800x600!

Pour la bonne bouche am lăsat o informaţie care ne bucură pe toţi cei care contribuim la apariţia versiunii electronice: traficul pe *site* este în creştere. Luna iunie a adus un plus de 16% de vizitatori!

Acestea sînt o parte din datele furnizate de **Trafic.ro** (*www.trafic.ro*), informaţii publice pe care le puteţi urmări zilnic în progresia lor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com


OBSERVATOR Cultural - Microsoft Internet Explorer
File Edit View Favorites Tools Help
Back Stop Refresh Home History Mail Print Print Preview Folders Copernic Yahoo! Mes. Favorites
Address
Go Links
OBSERVATOR CULTURAL
NR 124
HOME SUMAR REDACTIA ARHIVA ABONAMENT GUESTBOOK
COVER STORY: EVENIMENT
DOCUMENTA, EDITIA A 11-A
Documenta11
STRUCTURI IN MISCARE
Direcţia opţiuni în poezia română
adviser
DILEMA
trafic
Cauta


File Edit View Favorites Tools Help
Back Stop Refresh Home History Mail Print Print Preview Folders Copernic Yahoo! Mes. Favorites
Address http://www.trafic.ro/stat/observatorcultural.ro/
Go Links
trafic
cu orice abonament RDS Link ai GRATUIT! un antivirus BitDefender!
Stiri Inscriere Situri noi Login Ajutor
Toate categoriile
Caută
Statistici
Clasament:
Arta/Cultura
General
Stiri
Vizitatori
Sistem
Referrer - ultimii
Referrer - total
Statistici private
Ultimii 20
Pe zi
Pe săptămână
Pe lună
Zilele săptămânii
Orele zilei
Ţara
Browser
Culori
Extensii
Rezoluţie
Sistem de operare
Nesortaţi
Căutări
WebMail
Altele
Pe zi
Pe săptămână
Pe lună
Cuvinte cheie
Top ISP
Home Despre noi Login Ajutor
Trafic.ro foloseste serviciile RDS

Versiunea electronica a saptaminalului de informatie si analiza culturala Observator cultural

Data inscrierii: 04.03.2002

Ultimul vizitator: 10.07.2002 22:45:03

Ultima afişare: 10.07.2002 22:45:03

Vizitatori în ultimele 24 de ore:	141
Vizitatori în ultimele 7 zile:	735
Vizitatori în ultimele 30 de zile:	2.820
Motorul de căutare cel mai folosit:	Google
Cuvântul căutat cel mai des:	cultural
Ziua din săptamană cea mai vizitată:	Miercuri
Cel mai folosit sistem de operare:	Windows 98

Heffernan, Lynda Carter/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Bucureşti/ tel: 315.61.54

▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Evadare din coteţ**, SUA, 2000. Film de desen animat. Regia: Nick Park şi Peter Lord. Cu (voci): Mel Gibson, Julia Sawalha, Miranda Richardson/ Viitorul/ tel: 610.67.40

▮ **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Flamura/ tel: 685.77.12

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Dacia

▮ **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Mureşul

BACĂU

▮ **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Central/ ora 20.00

CRAIOVA

▮ **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Patria

▮ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Modern

▮ **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Noroc în dragoste**, SUA, 2002. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Flacăra

ORADEA

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Libertatea, Sala A

▮ **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Libertatea, Sala B

▮ **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Libertatea, Sala C

▮ **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Patria

▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

▮ **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Dacia

SLATINA

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Capitol

▮ **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Timiş

▮ **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH

▮ 17 iulie, ora 17.00 – Sala de proiecţii – **Mic hotel în inima Europei**, Cehia, 1993. Regia: Milan Rüzicková. Cu: Miroslav Donutil, Veronica Zilková, Petr Nározny

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

▮ 18 iulie, ora 21.00 – **concert** susţinut de Johnny Răducanu & Teo Enache

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul naţional de grafică românească** ***Mileniul III***, prima ediţie, pînă în 28 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Ovidiu Croitoru, **grafică**, pînă în 16 iulie/ *Trei*, expoziţie de grup (Adrian Alexandru Ilfoveanu, Mihai Rusen, Andreas Zavazal), **sculptură** şi **pictură**, 17-31 iulie. Vernisaj: 17 iulie, ora 17.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Paula Barbu, **pictură**, pînă în 22 iulie

GALERIA SIMEZĂ (tel: 659.75.80) – Vasile Rotaru, **scenografie**, pînă în 29 iulie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Adrian Socaciu, **grafică**, 16 iulie-22 august

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Horaţiu Mălăele, **grafică**, 16-30 iulie. Invitat: Ştefan Sileanu

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – expoziţie colectivă a studenţilor secţiei de Pedagogia artei (clasa prof. Simona Runcan) din cadrul Facultăţii de Arte Bucureşti, **lucrări de diplomă**

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Cătălin Dumitru, **pictură**, **obiect**, pînă în 21 iulie

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – ARTEXPO/ TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.75) – Galeria Etaj 3/4 – expoziţie de grup a studenţilor Academiei de Artă Bucureşti, **artă decorativă**, **grafică**, **artă monumentală**, pînă în 20 iulie

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – expoziţie de grup (Anca Benera, Irina Botea, Suzana Dan, Răzvan Mican, Alexandru Rădvan), **pictură**, 18 iulie-15 august

SALONUL VIDEO AL GALERIEI SPACE (tel: 313.51.10) – lucrări video din colecţia Montevideo TBA, Amsterdam: *compilaţie de „short videos"*: Eddie d, Lin de Mol, Bart Dijkman, Fiona Tan, Pia Wergius, Rik Simon, Sonjia Wyss, Peter Stel (compilation Irina Cios); *video instalaţii* din colecţia Montevideo 1999-2001 (Courtesy of Montevideo): Marina Abramovic, *Ulay performances*, prezentări individuale: Bill Spinhoven, Jeroen Kooijmans, eddie d, Pia Wergius, Peter Bogers, Lin de Mol, Joost Conijn, Sluik, Kurpershoek. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti, Centrul Cultural Sindan Cluj Napoca şi Fundaţia Idea din Cluj Napoca în cadrul unui proiect mai amplu intitulat *Arta Contemporană din Olanda/ Contemporary Art From the Netherlands*, pînă în 19 iulie

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Corneliu Vasilescu, **pictură**, 16 iulie-4 august. Vernisaj: 16 iulie, ora 18.00

GRAND CAFÉ AMSTERDAM CLUB (Str. Covaci nr. 6) – **prezentări & proiecţii**: 18 iulie, ora 18.00 – Joost Conijn. Manifestare organizată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC), Centrul Cultural SINDAN Cluj şi Fundaţia Idea Cluj în cadrul proiectului *Arta Contemporană din Olanda*

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Liniştea timpului trecut*, Traian Lupu, **fotografie**, pînă în 26 iulie

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Despre Kafka şi alte povestiri*, expoziţie de grup (absolvenţi ai Universităţii de Arte Plastice Bucureşti: Lelia Rus, Radu Zamfirescu, Ioana Alexa, Paula Lazaroni, Daniela Sereda, Marilena Radovici), **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 26 iulie/ *Costume populare din Slovácko*, expoziţie de **fotografii** realizată în colaborare cu Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Bucureşti, pînă în 31 iulie

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Sălile Kreţulescu – *Artă olandeză contemporană*, expoziţie organizată în cadrul proiectului *Artă olandeză contemporană* organizat în colaborare cu Fundaţia Idea, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi Centrul Cultural SINDAN

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL CURTEA VECHE (Str. Franceză 31, tel: 314.03.75) – *30 de ani de viaţă* a muzeului Palatul Voievodal Curtea Veche. Expoziţie organizată de Muzeul Municipiului Bucureşti

---

FILME/ SERIALE TV

Ghepardul şi Cupa de aur

În ultima vreme, programul TV a inclus cîteva titluri care au făcut concurenţă lecturilor de vacanţă pe propriul lor teren: după ce am văzut **Aripile porumbiţei** cu Helena Bonham-Carter pe România 1 (ecranizare după romanul omonim de Henry James), a urmat **Jude**, cu Kate Winslet, pe PRO TV, adaptare recentă după **Jude Neştiutul** de Thomas Hardy. Pe HBO se difuzează varianta cinematografică a romanului lui Henry James **Cupa de aur**, iar duminica trecută PRO TV a programat prima parte din **Ghepardul**, realizat în '63 de Luchino Visconti după romanul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Apărut postum, în 1958, unicul roman al aristocratului italian (duce de Palma şi prinţ de Lampedusa), ecranizat de un regizor aristocrat (contele Luchino di Modrone, care mai tîrziu a devenit marxist), descrie declinul aristocraţiei în Sicilia anului 1860, în perioada debarcării lui Garibaldi şi a mişcărilor pentru unitatea Italiei. Patricianul, exponent al unei lumi în destrămare, Don Fabrizio di Salina, personaj principal al cărţii şi al filmului, a fost comparat de cititori cu Lampedusa, iar de cinefili cu Visconti însuşi, după ce Burt Lancaster (Salina, în film) a declarat că a luat ca model personalitatea regizorului italian pentru interpretarea rolului.

Premiat cu Palme d'Or la Cannes în '63, filmul are în distribuţie şi alte nume mari: Alain Delon în rolul lui Tancredi, nepotul oportunist devenit ofiţer în armata lui Garibaldi; Claudia Cardinale în rolul Angelicăi Sedara (fiica unui parvenit, de curînd primar), cu care Salina doreşte să îl însoare pe Tancredi, din considerente financiare, trecînd peste sentimentele propriei fiice. Decorul în care se desfăşoară majoritatea acţiunilor reconstituie strălucirea unei lumi care cedează în faţa realităţii istorice, o adevărată frescă a vieţii siciliene de la mijlocul secolului al XIX-lea, se conturează din atenţia deosebită acordată detaliilor şi atmosferei pentru care lui Visconti i s-a reproşat un estetism excesiv; de remarcat scena picnicului în timpul călătoriei de la Palermo la palatul de vară şi, mai ales, balul final în timpul căruia Salina are revelaţia sfîrşitului unei lumi şi al propriei sale vieţi. În ciuda controverselor, **Ghepardul** este un film al maturităţii depline, cu care Visconti a marcat istoria cinematografului, formînd stilul unor regizori ca Bertolucci, Scorsese şi Coppola: scena nunţii din **Naşul** lui Coppola datorează multe balului din **Ghepardul**, legat şi de **Vîrsta inocenţei**, după spusele lui Scorsese, care a trecut filmul lui Visconti într-un top al celor mai bune filme din toate timpurile.

Reprezentant al neorealismului, Visconti a fost privit şi ca o figură de tranziţie între clasicism şi modernism în cinematograful european. Filmografia lui mai include şi alte ecranizări după autori renumiţi: **Nopţi albe** (după Dostoievski), **Străinul** (după Camus), **Moarte la Veneţia** (după Thomas Mann), **Inocentul** (după D'Annunzio). Se ştie însă mai puţin că filmul a fost o pasiune destul de tîrzie pentru Visconti, apărută cînd l-a cunoscut pe Jean Renoir la Paris, datorită prieteniei cu Coco Chanel. Pînă atunci, muzica a ţinut locul filmului: Visconti a studiat violoncelul şi a lucrat la producţii de operă pentru La Scala, pentru Maria Callas. **Ghepardul** este, probabil, cel mai vizionat film al regizorului italian, deşi a fost lansat într-o variantă prescurtată şi dublată în engleză, urmînd ca peste mai mult de 20 de ani să se lanseze varianta integrală, în italiană.

În ceea ce priveşte **Cupa de aur**, filmul este o producţie din 2000 a celebrului duo regizor-producător Ivory-Merchant, cunoscut şi pentru alte ecranizări fastuoase după Henry James şi E.M. Forster (**Bostonienii**, **Camera cu vedere**, **Maurice**, **Howard's End**). Nick Nolte, Uma Thurman, Anjelica Huston şi Kate Beckinsale evoluează pe scene încîntătoare, decorate cu obiecte de artă autentice şi inspirate din picturile lui John Singer Sargent, specializat în reprezentarea unor americani prosperi care trăiesc printre europeni sofisticaţi. Cunoscătorii genului vor fi mulţumiţi.

Recomandăm cu convingere filmele prezentate, dar şi cu speranţa că ecranizările reuşite nu vor influenţa negativ apetitul pentru lectură.

Irina ILIESCU

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Grafica şi sculptura interbelică*, expoziţie cu lucrări aparţinînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului de Artă Frederick şi Cecilia Stork, Muzeului Cornel Medrea şi unor colecţionari particulari, pînă în 15 august/ Olga Arnow (SUA), **pictură**, pînă în 22 iulie
PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuşi – *Diploma 2002*, expoziţie de grup a absolvenţilor Academiei de Arte Bucureşti, clasa prof. Teodor Moraru
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Mariana Manea Cîmpeanu, **pictură**, pînă în 23 iulie/ Galeria Foişor – Adrian Chira, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Parter – Dan Bota, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Etaj – colecţia Liana şi Dan Nasta

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – George Zărnescu, **sculptură**, şi Dany Madlen Zărnescu, **grafică-colaj**, pînă în 28 iulie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă**
BISTRO DE L'ARTE – Elena Oleniuc, **pictură**, Nicolae Daicu, **sculptură**

CLUJ NAPOCA

CASA TRANZIT – *Living boxes. Iconografia vieţii obişnuite*, Bako Andrea, **fotografigrame** (colaj de fotografii şi fotograme), expoziţie de masterat (absolventă a Universităţii de Arte şi Design „Ioan Andreescu" din Cluj)

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Mémoire des objects d'écrivains*, **artă decorativă**, pînă în 31 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române din Iaşi

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Ştefan Iantă, **pictură** şi **acuarele**, pînă în 20 iulie/ Lucian Gogu Craiu, **pictură abstractă**, 20-31 iulie

PLOIEŞTI

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – Iurie Matei, **pictură**. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Muzeul Judeţean de Artă Prahova

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă cu lucrări realizate în cadrul Taberei de la Dealul Malului, **pictură**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Semn de tăcere*, Petre Slavenca, **sculptură**
ART CLUB – *Portret*, Sorin Bijan, **pictură**
GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, **pictură**
GALERIA „GALLERIA 28" – expoziţie a grupării „Prolog"
GALERIA TENTA ART – Carol David, **pictură**
GALERIA ORCHIDEEA – *Ascultă-mi şi mie părerea*, expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă
CASA A.M. GUTTENBRUNN – Mircea-Constantin Gichici, **pictură** şi **sculptură**. Vernisaj: 2 iulie, ora 19.00
BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ – Secţia de Artă – *Spaţii terapeutice*, Mary-Laura Ocneru, **pictură** şi **grafică**
MUZEUL DE ARTĂ – *În căutarea inocenţei*, **imagini** şi **fotografii** din secolul al XIX-lea (aflate în colecţia muzeului). Vernisaj: 17 iulie
MUZEUL BANATULUI – Secţia de Artă – *În căutarea inocenţei. Imagini ale copilului din secolul XIX*, **pictură**, **desene**, **gravuri** şi **fotografii de epocă**, 10 iulie-5 august. Vernisaj: 10 iulie, ora 12.00
MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Forme libere în civilizaţia lemnului*, Constantin Grangure, **sculptură**
LIBRĂRIA NOI – Răzvan Voiculescu, **fotografie**. Vernisaj: 18 iulie, ora 19.00
FACULTATEA DE ŞTIINŢE ECONOMICE – expoziţie colectivă a studenţilor Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative a Universităţii de Vest Timişoara
GONG CLUB – *Noapte albă*, Bajko Attila, **grafică**

FESTIVAL

TIMIŞOARA

FESTIVALUL
DE ARTĂ NAIVĂ
20 iunie-30 iulie
ediţia a IV-a
MUZEUL BANATULUI

- tema: **Vremea ţiganilor**
- participă artişti români şi străini, cu lucrări de **pictură**, **sculptură** şi **grafică**
- organizator: Fundaţia Culturală „First"

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 21 iulie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: „Bust de fată", nesemnat, bronz patinat (preţul de pornire: 245 $); „Cap de fată", metal patinat (215 $); **Corneille Theunissen**, „Pan cîntînd la fluiere", bronz doré cu soclu marmură verde (550 $); **Constantin Baraschi**, „Nud", bronz patinat (380 $); **Richard Hette**, „Nud", bronz patinat (365 $); „Completul de judecată", teracotă (230 $); **(Victorien Antonne) Bastet**, „Nud", bronz patinat (1810 $); **Morgane**, „Sărutul", piatră cu soclu lemn (220 $)
- pictură – grafică: **Corneliu Baba**, „Personaj (ilustraţie pentru Bietul Ioanide", tuş (preţul de pornire: 110 $); „Bătrînă şezînd în grădină", nesemnat, ulei pe carton (155 $); **Theodor Kiriacoff**, „Schiţă de costum", acuarelă (80 $); **Ignat Bednarik**, „Vînători", acuarelă (290 $); **Ion Pacea**, „Cele patru flori", ulei pe pînză (425 $); **Kimon Loghi**, „Ameninţare", ulei pe pînză (215 $); **Merica Rîmniceanu**, „Femeie în fotoliu", ulei pe pînză (460 $); **Theodor Pallady**, „Portret de bărbat", creion şi acuarelă (275 $); **Ion Musceleanu**, „Peisaj la Mogoşoaia", ulei pe pînză lipită pe carton (455 $); **Ştefan Dimitrescu**, „Nud", tuş-laviu (155 $); **Sorin Ionescu**, „Clădiri la malul apei", tehnică mixtă pe calc (155 $); **Lucia De Bălăcescu**, „Sat pe malul bălţii", tehnică mixtă (185 $); **Sava Henţia**, „Portret", acuarelă (155 $); **Spiru Chintilă**, „Natură statică", ulei pe carton (365 $); **Jean Al. Steriadi**, „Autoportret", peniţă (85 $); **Nicolae Vermont**, „Indiscreţie", gravură (85 $); **Magdalena Rădulescu**, „Portret de tînără", ulei pe carton lipit pe placaj (365 $); **R(osenblut) Iosif**, „Weinberg văzut de Iosif", ulei pe carton (260 $); „Interior de han tirolez", sf. sec. XIX, ulei pe pînză (1810 $); **Leon Al. Biju**, „Bunică torcînd", ulei pe carton (425 $); **Ujvary Ferenc**, „Cu gîştele pe drum", ulei pe pînză (245 $); **Ignat Bednarik**, „La masă", acuarelă (200 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Vas cu flori", ulei pe carton (230 $); **George Apostu**, „Siluetă", cărbune (155 $); **G.D. Mirea**, „Portret (Ştefania Remer, nepoata lui Duiliu Zamfirescu)", ulei pe pînză (730 $); **Myna Byck Wepper**, „Natură statică cu flori şi păpuşă japoneză", ulei pe carton (215 $); **Petru Bulgăraş**, „Portret de tînără", ulei pe carton (170 $); **Alexandre Steinlen**, „Revoluţie", litografie (70 $); **Dumitru Ghiaţă**, „Sat tătăresc", ulei pe carton (3050 $); **Gh. Ionescu Sin(aia)**, „Queen Anne", tehnică mixtă pe carton (185 $); **George Catargi**, „Peisaj de iarnă", ulei pe carton (610 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Gălbinele şi pensule", ulei pe pînză (2300 $); **A. For...**, „Hangiţă", Şcoala Olandeză, sfîrşitul secolului al XVIII-lea, ulei pe lemn (2150 $); **Rodica Maniu**, „Faleză", acuarelă (185 $); **Nicolae Tonitza**, „Micuţă tătăroaică", ulei pe carton (6100 $); **Niculina Delavrancea Dona**, „Albăstrele în cană", ulei pe carton (125 $); **Solomon Sanielevici**, „Pe malul apei", gravură (37 $); **Corneliu Baba**, „Studiu de portret", ulei pe carton (1060 $); **Kimon Loghi**, „Portret de fată", ulei pe carton (275 $); **J. Morozow**, „Aşteptare", pastel (500 $)
- operele vor fi expuse în zilele de 19, 20 iulie, între orele 10.00-18.00

LANSĂRI

CLUJ NAPOCA

LIBRĂRIA
EDITURII DACIA

- 18 iulie, ora 13.00 – lansarea volumului **Educaţia armoniei sexuale** de Édouard Victor Bodo şi Sorina Bodo, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002. Prezintă: Liana Mărginean

TV

TVR 2

- 20 iulie, ora 00.15 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 20 iulie, ora 20.00 (reluare în 21 iulie, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO
ROMÂNIA MUZICAL

- 16 iulie, ora 21.30 – în direct – **concert** susţinut de cvartetele „Belcea"şi „Ierusalim" la Cheltenham. În program lucrări de: **Dmitri Şostakovici**, **Felix Mendelsohn-Bartholdy**, **Anton Webern**, **György Kurtag**, **William Walton**
- 17 iulie, ora 21.30 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică din Birmingham. Dirijor: Sakari Oramo. Solist: Vadim Repin. În program: **Tablouri dintr-o expoziţie** de Modest Mussorgski, **Offertorium pentru vioară şi orchestră** de Sofia Gubaidulina şi **Ritualul primăverii** de Igor Stravinski

RADIO
ROMÂNIA CULTURAL

- 16-19, 22 iulie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO
ANTENA BUCUREŞTILOR

- 20 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

MONUMENTE

Isis – zeiţa universală (I)

În cadrul religiilor clasice antice, o personalitate deosebit de puternică, bine conturată, o reprezenta zeiţa Isis. Mitologic, originea ei se pierde în negura mileniilor, apariţia divinităţii fiind semnalată, mai întîi, în ţara nord-africană udată de apele binefăcătoare ale fluviului Nil (numit în antichitate Hapi). Denumită, în limba veche egipteană, Eset, Iset, Uset, Isis era considerată protectoarea căsătoriei, simbolul armoniei matrimoniale şi fidelităţii casnice a femeii faţă de soţul ei, chiar după moartea acestuia. Cu trecerea timpului, zeiţei i se vor atribui şi puteri sapienţiale, posedînd arta tămăduirii, a magiei şi chiar pe aceea a învierii din morţi. De asemenea, miturile ancestrale o desemnează şi ca descoperitoare a tehnicii mumificării celor decedaţi. Istoricii consideră că personajul în cauză reprezintă o divinitate arhaică, predinastică, cultul ei străvechi provenind, probabil, din nordul deltei Nilului, din localitatea Sebennytos. Adorarea zeiţei se va extinde, apoi, pe tot teritoriul şi în toată istoria Egiptului (şi nu numai), consolidîndu-se sub dinastia elenistică a Ptolemeilor (sau Lagizii, în intervalul de timp cuprins între anii 330-31). Acum, ea va cumula, prin sincretism, atributele mai multor divinităţi locale (vaca Hathor, Bastet, Sehmet ş.a.). Totodată, va primi cognomenul universal de Neteru („Divina"), cu puteri nelimitate, cognomen păstrat, în sens religios, pînă în veacul VI d.Hr. În epoca grecească de înflorire a Egiptului, unul dintre principalele ei sanctuare (numite „Iseion") – de altfel, foarte numeroase –, fiinţa în apropierea oraşului Per Usire (în greceşte, Busiris). Multe regine egiptene se vor identifica cu personalitatea ei (printre care şi Kleopathre – Cleopatra; de pildă, reliefurile din templul de la Dendera o imaginează sub înfăţişarea Isidei).

De asemenea, personajul este binecunoscut şi în Grecia continentală, fiind însă identificat cu Démeter, protectoarea agriculturii. La rîndul lor, romanii îi introduc cultul în teritoriile lor, sub denumirea de Isis Myrionima („Isis cea cu mii de nume"). Acum, templele ei devin lăcaşe de întîlnire şi desfrîu erotic, pînă cînd dictatorul Sylla instituie la Roma un „Colegiu isiac", cu reguli precise şi austere (anul 80 î.Hr.). Deşi foarte popular, acest cult libertin a fost întîmpinat cu ostilitate de pontifii romani ai vremii, astfel că, în 52 î.Hr., toate edificiile înălţate în cinstea ei au fost dărîmate şi această religie, interzisă. Totuşi, în timpul Imperiului se constată o renaştere şi o intensificare a venerării Isidei, locuri de închinare pentru ea descoperindu-se în mai toate provinciile.

Escatologia acestui cult era foarte complicată, mulţi dintre slujitorii lui fiind copii şi puberi care au ca semn distinctiv ţeasta rasă, în afară de o şuviţă de păr din regiunea cefei, împletită într-o coadă (un astfel de portret adolescentin, din marmură, de o execuţie artistică remarcabilă, s-a găsit la Turnu Severin, cu datarea în veacul II d.Hr.). Tot în epoca romană, vechea Isis egipteană primeşte, sincretic, şi alte ipostaze divine, ea fiind asemuită, de pildă, cu Juno, Venus etc.

Numită într-o perioadă egipteană foarte timpurie „Marea Vrăjitoare", Isis se considera cunoscătoarea şi stăpînitoarea tuturor forţelor magice, învăţîndu-i, totodată, pe oameni tămăduirea bolilor (mai ales atunci cînd le apărea în vis şi le comunica remediile). Această calitate ciudată zeiţa o va păstra pînă la stingerea cultului ei, în secolul VI d.Hr.

Reîntorcîndu-ne la un mit care circula în perioada Regatului Nou egiptean (1580-1100), Isis izbuteşte printr-un şiretlic să afle numele secret şi atotputernic al „Zeului Soare" (Ra, Re), dobîndind astfel puteri nemărginite asupra Universului (legenda, foarte lungă, nu poate fi narată în cîteva fraze, motiv de a-mi cere iertare!). În efectuarea acţiunilor vrăjitoreşti, divinitatea a fost ajutată de şapte scorpioni din subordinea ei (Mestetef, Tefen, Pe, Tsete ş.a.).

Constantin POP

Proiectul european

Interviu cu **Michel FOUCHER**

Editura Mirton din Timişoara a lansat, de curînd, traducerea românească a lucrării *Republica europeană* semnată de Michel Foucher, geograf, profesor la Universitatea Lumière Lyon II şi fondator al Observatorului European de Geopolitică, în prezent director în Ministerul francez al Afacerilor Externe. Dl Foucher a venit la Bucureşti pentru a participa la acest eveniment şi, între conferinţa ţinută la Institutul Francez din Bucureşti şi o serie de întîlniri oficiale, a avut bunăvoinţa de a ne acorda interviul pe care îl prezentăm mai jos.

Dle Foucher, aceasta nu este prima dumneavoastră vizită în România...

E adevărat, e a şasea mea vizită aici, a treia în calitatea oficială de reprezentant al Ministerului Afacerilor Externe; ca director al Centrului de Analiză şi Previziune, am venit în 1999, în timpul conflictelor balcanice, ca trimis special al ministrului, pentru a le prezenta autorităţilor române punctul de vedere oficial al Franţei, şi am revenit acum doi ani pentru un seminar franco-german de jurnalism european, ocazie cu care am ţinut o primă conferinţă. Ca urmare a acelei conferinţe, Serviciul Cultural a avut ideea – şi mulţumesc pentru aceasta Ambasadei Franţei – de a sprijini traducerea în română a versiunii actualizate a cărţii mele, **Republica europeană**. Sînt ideile mele personale asupra Europei, nu e vorba despre o poziţie a guvernului francez, deşi, în ceea ce priveşte simpatia pentru România, ea e în acelaşi timp personală şi oficială.

Ne puteţi spune cîteva cuvinte despre această carte cu un titlu atît de incitant?

Cuvîntul *republică* trimite deja la secolul XVIII, la Europa Luminilor – *respublica litterarum* –, epocă în care continentul era un vast spaţiu de liberă circulaţie a ideilor, al progresului ştiinţific, tehnic şi, fireşte, politic. Mi se pare că am revenit, după dispariţia Cortinei de Fier, într-o situaţie în care ideile de progres, de democraţie, de reconciliere între naţiuni pot circula din nou, din ce în ce mai liber; în al doilea rînd, republica se opune imperiului, în istoria Romei, de exemplu. Iar proiectul de azi al Europei nu mi se pare deloc a fi unul al unui imperiu – nu e vorba de unul împotriva celorlalţi, ci, mai curînd, de o egalitate între state şi naţiuni care încearcă să construiască ceva împărţind o bucată din suveranitatea lor. Şi cred că e o experienţă foarte importantă. De altfel, dacă n-ar fi aşa, n-am înţelege de ce există atîtea ţări candidate – tocmai pentru că acest lucru permite în acelaşi timp promovarea interesului naţional, însă într-un cadru colectiv. *Respublica* denumeşte în latină binele comun, iar acest bine comun este ceea ce au căutat fondatorii Uniunii Europene de la sfîrşitul anilor '40 şi ceea ce noi, generaţie după generaţie, trebuie să facem să prospere, ştiind că vor fi tot mai multe state membre, că integrarea este mai profundă – moneda unică, apărarea comună etc. În ansamblu însă, e o *success story* şi m-am gîndit la o astfel de republică europeană pentru că e de preferat să descrii cît mai bine sensul istoriei noastre, sensul a ceea ce facem noi, fie aici, la Bucureşti, fie la Paris, la Roma, Berlin sau Budapesta, şi, mai tîrziu, sper eu, în alte regiuni, la Belgrad sau Sarajevo.

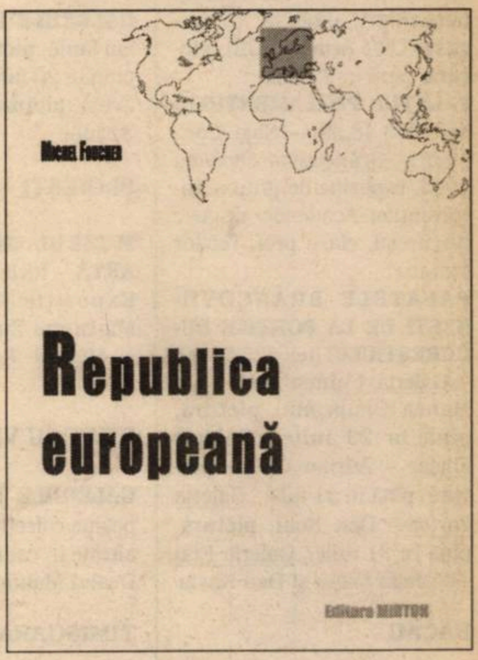
Aţi vorbit despre schimbările globale din ultima vreme şi de faptul că v-aţi actualizat cartea. Aţi luat astfel în calcul şi evenimentele de după 11 septembrie?

Nu foarte mult, pentru că nu cred că tot ce s-a întîmplat atunci schimbă cu adevărat – mai ales pentru Europa – mersul lucrurilor pe care le facem acum, chiar dacă adaugă o dimensiune nouă securităţii interne şi externe. Dumneavoastră aveţi perfectă dreptate: Europa e, poate, o ţintă pentru acţiuni de distrugere sălbatice, cum a mai fost deja, în special, după cum ştiţi, Franţa. Pentru europeni, căderea Zidului Berlinului e un factor cu adevărat structural, fiindcă reprezintă posibilitatea reunificării continentului. 11 septembrie este, evident, un eveniment care scoate în evidenţă noi ameninţări, un semnal pentru secolul XXI, iar răspunsul este o mai mare cooperare între ţările europene în domeniul poliţiei, al justiţiei, al securităţii interne şi externe; asta nu modifică natura profundă a proiectului european.

Acum cunoaşteţi bine România; în acest tablou european, unde aţi plasa-o?

N-aş putea spune că acum cunosc bine România, nu e o ţară care să se lase uşor cunoscută. De altfel, din fericire, aveţi o identitate complicată. Spun în prefaţa ediţiei româneşti a cărţii mele că, fără România, construcţia europeană ar fi incompletă. Iată deci răspunsul meu. Franţa a sprijinit dintotdeauna integrarea României în structurile europene. Chiar de curînd, la Reykjavjk, ministrul francez al Afacerilor Externe a susţinut din nou includerea ţării dumneavoastră în NATO la reuniunea de la Praga din această toamnă, dar nu e vorba, în cele două cazuri, de aderarea la un club select, ci, mai ales, pentru dumneavoastră ca şi pentru alţii, de o transformare totală. Să nu uităm că şi ţările fondatoare ale Uniunii Europene au trecut, în reprize, prin transformări, în special la introducerea monedei unice – au existat exigenţe foarte precise, constrîngeri, am stabilit o seamă de reguli comune, o disciplină comună. Sîntem, aşadar, conştienţi de obligaţiile pe care guvernările succesive ale României (căci sîntem într-o ţară cu alternanţă democratică la putere) trebuie să le îndeplinească pentru a moderniza ţara, pentru a forma structuri mai eficiente, mai ales în domeniul administraţiei etc. Aderarea e în primul rînd un proces politic, dar care implică un serios capitol tehnic. Noi, partea franceză, sîntem aici pentru a ajuta eforturile României. Ceea ce vreau să vă spun în încheiere este că, în fond, construirea Europei constituie, dacă privim din perspectivă istorică, un proces permanent de europenizare, lucru valabil pentru toată lumea, nu numai pentru ţările candidate; statele membre sînt ele însele în transformare şi încercăm să ajungem la un punct comun definind un anumit număr de interese reciproce. Ceea ce se întîmplă aici arată că acest lucru perfect înţeles la Bucureşti şi că vă aflaţi pe drumul cel bun.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI



---

replică

Clarificări necesare la apariţia unei cărţi

Fundaţia Dr. W. Filderman a publicat de curînd, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, cartea lui Traian Popovici, **Spovedania**, ediţie îngrijită de Teodor Wexler. Întrucît această tipăritură, despre care am primit asigurări de la îngrijitorul ediţiei că este numai o lucrare de uz intern, a fost citată pe larg în articolul dlui T. Wexler din **Observator cultural** Nr. 124 a.c., sînt obligat să fac următoarele precizări.

Spovedania lui Traian Popovici a văzut lumina tiparului în volumul Matatias Carp, **Cartea neagră**, Editura Socec, Bucureşti, 1946. Matatias Carp este primul istoriograf al holocaustului evreilor din România şi din teritoriile Basarabia, Bucovina şi Transnistria, aflate sub administraţie românească în timpul regimului Antonescu. **Cartea neagră** este o excepţională colecţie de documente din epocă, menite să probeze acţiuni şi responsabilităţi ale unor instituţii sau personalităţi române care au participat la holocaust. Matatias Carp a adunat dovezi ale preocupărilor individuale de a limita genocidul evreilor, una dintre acestea fiind, fără îndoială, mărturia lui Traian Popovici, primar al oraşului Cernăuţi pînă în primăvara lui 1942.

Datorită semnificaţiei istoriografice deosebite, precum şi calităţilor profesionale pe care le cumulează această lucrare, Fundaţia Clubul UNESCO – Societate şi cultură, prin editura sa Diogene, a reeditat în 1996, după 50 de ani, **Cartea neagră,** ediţia a doua, îngrijită de Lya Benjamin. În volumul III, documentul cu nr. 100 este tocmai **Spovedania fostului primar al municipiului Cernăuţi dr. Traian Popovici**.

Domnul T. Wexler nu a făcut altceva decît să preia acest document şi să-l publice ca pe o lucrare autonomă, fără minima probitate morală şi deontologică de a cere acordul editurii şi de a indica sursa de unde provine textul pe care îl tipăreşte. Mai mult, a preluat textul cu tot cu greşelile de tipar, ce i-au scăpat, din păcate, îngrijitorului ediţiei a doua. De asemenea, a preluat şi notele de subsol introduse de Editura Diogene pentru clarificarea unor aspecte, cărora însă le-a eliminat menţiunea „nota editorului". Aşa se face că, de exemplu, la una dintre note se face menţiunea „Vezi documentul 99 în volumul de faţă", care, evident, nu se regăseşte în **Spovedania** editată de domnul T. Wexler.

Considerăm că procedeul la care a recurs domnul T. Wexler nu are nici o justificare. S-a desconsiderat astfel memoria lui Matatias Carp, de la moartea căruia anul acesta se împlinesc 50 de ani, prin folosirea, fără merit, a unui fragment dintr-o lucrare pe care el singur a elaborat-o. Se desconsideră astfel şi memoria Dr. W. Filderman, care nicicînd nu ar fi fost de acord cu un asemenea demers, avînd în vedere atît consideraţia pe care a avut-o faţă de Carp, cît şi imoralitatea unui astfel de gest.

Alexandru FLORIAN
Preşedintele Fundaţiei Clubul UNESCO – Societate şi cultură

Dialog

Dramaturgul băcăoan Viorel Savin ne-a trimis o scrisoare în care ne solicită publicarea unei replici adresate **Adevărului literar şi artistic** şi refuzate de redacţie. E vorba despre o reacţie la articolul **Survolînd dramaturgia românească** de Cristina Modreanu, apărut în **A.l.a.** din 23 aprilie 2002, în care Viorel Savin consideră că „este maculată persoana mea".

În articol se spune: „După ce se va fi ascuns pe sub cine ştie ce masă în zilele cu pricina [ale Revoluţiei, n. V.S.] cînd oamenii chiar mureau pe străzi, dl Savin îşi dă azi cu părerea despre ceva ce e limpede că scapă cu desăvîrşire înţelegerii sale...".

Comentariul lui Viorel Savin: „Am fost, o spun, reţineţi, cu tristeţe, vicepreşedinte al CJPUN. Am înfiinţat la Bacău Frontul Salvării Naţionale, de care m-am desprins cînd acesta a hotărît să participe la alegerile din 20 mai 1990, fiindcă promisese populaţiei altceva! Eu am oprit minerii din Comăneşti să plece în 13-14 iunie 1990 în Capitală! Eu sînt dintre cei foarte puţini care au refuzat, din motive de demnitate, Certificatul de revoluţionar!".

De asemenea, Cristina Modreanu se referise la „dl Savin – care îşi exersase pînă atunci [la Revoluţie, n. V.S.] pana în scrierea de piese pe placul regimului".

Reacţia lui Viorel Savin: „Cercetat de Securitate am fost; revista din Bacău nu m-a mai publicat timp de doi ani, pînă la Revoluţie, pentru că am refuzat să-i predau versuri dedicate lui Ceauşescu; volumul meu **Lamentaţia fructelor** – fructele fiind noi! – a putut să apară abia după '89; dosar de excludere din partid am avut; patru luni fără slujbă am stat; teatrul meu nu conţine nici o replică de linguşire a vechiului regim...".

Nu publicăm replica lui Viorel Savin în întregime întrucît, pe lîngă argumentele citate, alunecă şi ea în stilistica „pamfletară" a textului căruia îi răspunde.

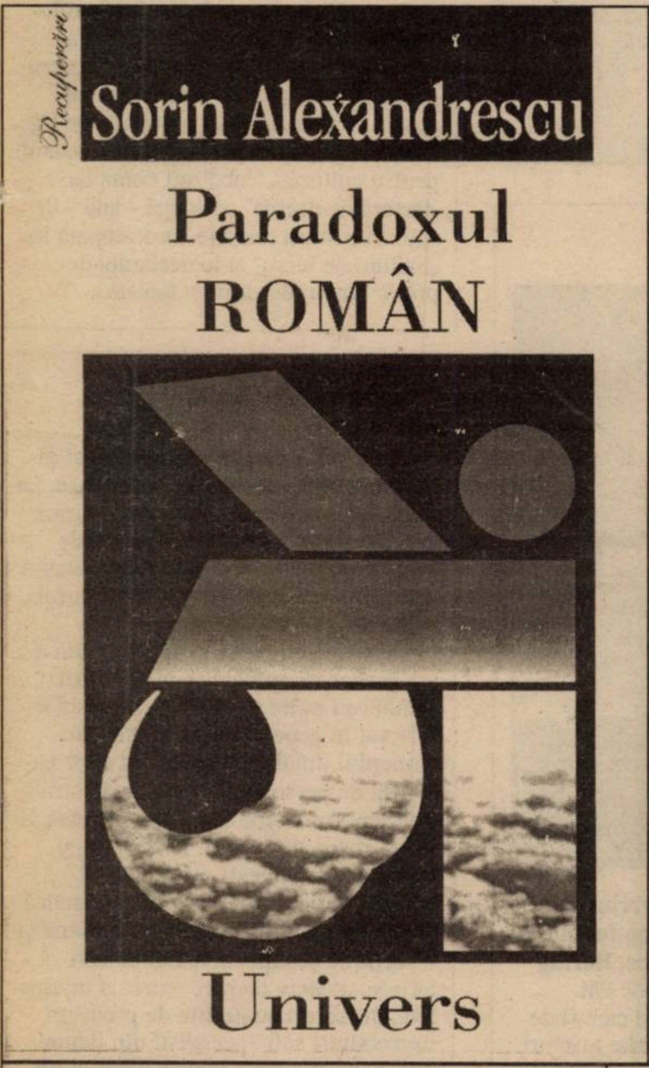
Notă

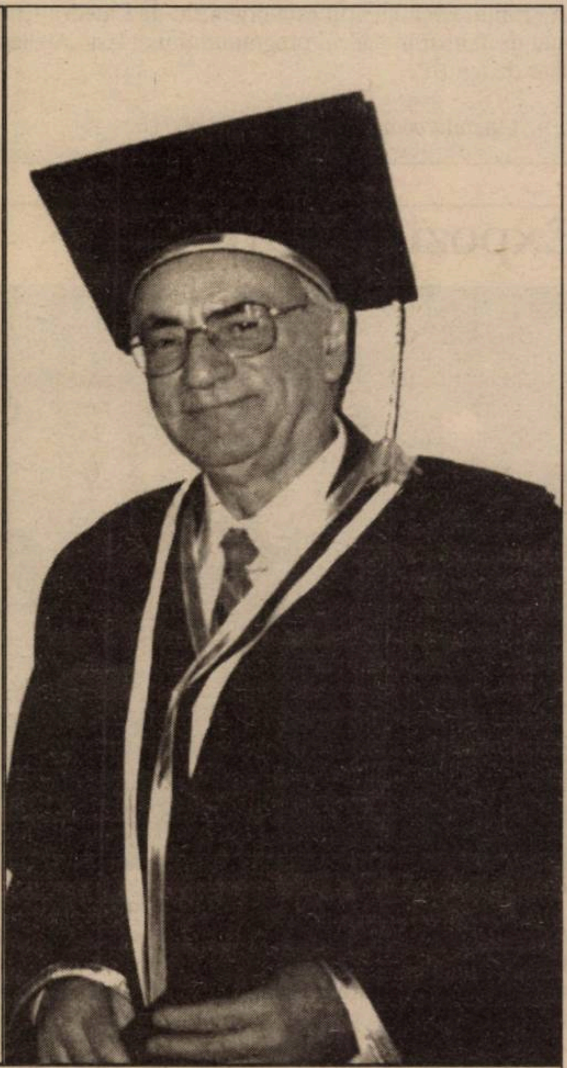
Dna Claudia Dumitriu, fiica lui Anton Dumitriu, ne semnalează faptul că două dintre cele cinci scrisori primite de tatăl său pe care le-am publicat în numărul 115/07.-13.05.2002 al revistei noastre, în îngrijirea lui Anton Fabian, şi anume cele semnate de Mihail Vâlsan, au mai fost restituite în numărul 10-11/octombrie-noiembrie 1999 al **Vieţii Româneşti**, în îngrijirea lui Marin Diaconu. Menţionăm că cea de-a doua scrisoare în cauză, datată 16 octombrie 1967, redactată de expeditor în limba franceză, a beneficiat în acest fel de două traduceri: cea a doamnei Claudia Dumitriu în **Viaţa Românească** şi cea a lui Fabian Anton în **Observator cultural**.

OBSERVATOR CULTURAL
NR. 126
23.07.-29.07.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

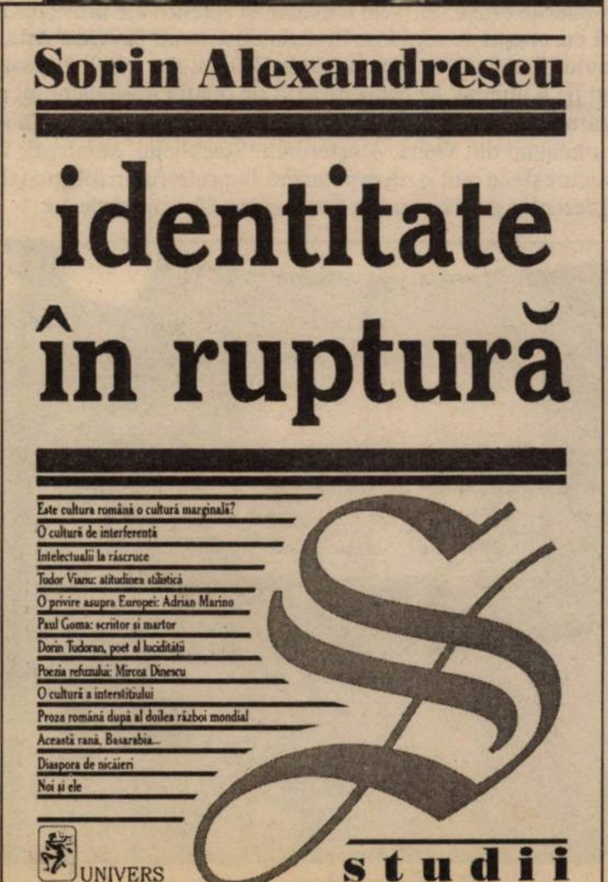
Colocviu în onoarea profesorului Sorin Alexandrescu la Universitatea „Ovidius“ din Constanţa

Paul Cernat
Solomon Marcus


Recuperări
Sorin Alexandrescu
Paradoxul
ROMÂN
Univers



Sorin Alexandrescu
privind înapoi, modernitatea
1877: război şi semnificaţie
„Junimea“: discurs politic
şi discurs cultural
Populism şi burghezie
Despre canon şi romanul interbelic
Pentru sfîrşirea canonului estetic
Fantasticul la Mircea Eliade
Strada Mîntuleasa,
pe la două şi jumătate
Mircea Eliade între Heidegger şi Vattimo
Cioran: gînditorul ca tînăr exilat
Cioran a doua zi după revoluţie
Ieşirea din modernitate
UNIVERS
studii


Sorin Alexandrescu
identitate în ruptură
Este cultura română o cultură marginală?
O cultură de interferenţă
Intelectualii la răscruce
Tudor Vianu: atitudinea stilistică
O privire asupra Europei: Adrian Marino
Paul Goma: scriitor şi martor
Dorin Tudoran, poet al lucidităţii
Poezia refuzului: Mircea Dinescu
O cultură a interstiţiului
Proza română după al doilea război mondial
Această rană, Basarabia...
Diaspora de nicăieri
Noi şi ele
UNIVERS
studii

Criză la Biblioteca Naţională

Iz de antisemitism în ultimul roman al lui Martin Walser

A Beautiful Mind între biografie şi melodramă

Festivalul de teatru *Sîmbetele de la Zsámbék* din Ungaria

Interviu cu Nicu Alifantis

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 126, 23.07. – 29.07.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Admitere prin repartiţie computerizată

Examenul de Capacitate a trecut. S-a încheiat, recent, şi procesul admiterii în licee. Anul acesta, tinerii candidaţi au fost distribuiţi – sau redistribuiţi –, după opţiuni şi rezultate, prin repartiţie computerizată...

Şcoala de vară Educaţia 2000

În perioada 14-21 iulie s-a desfăşurat la Sinaia cea de-a treia ediţie a Şcolilor de vară ale Centrului „Educaţia 2000“. Desfăşurate într-o atmosferă plăcută şi relaxată sub conducerea dr. Alexandru Crişan (Preşedinte executiv al Centrului), Monica Dvorski (directoare de programe), Otilia Păcurari (directoare Şcoli de vară), lucrările – sesiuni de lucru „pe didactici“, ateliere, activităţi extra-curriculare ş.a. – şi-au propus în primul rînd să faciliteze reflecţia asupra didacticilor disciplinare şi transdisciplinare, văzute din perspectiva teoreticienilor şi practicienilor. Formatorii participanţi sînt specialişti în didactică, invitaţi din ţară şi străinătate.

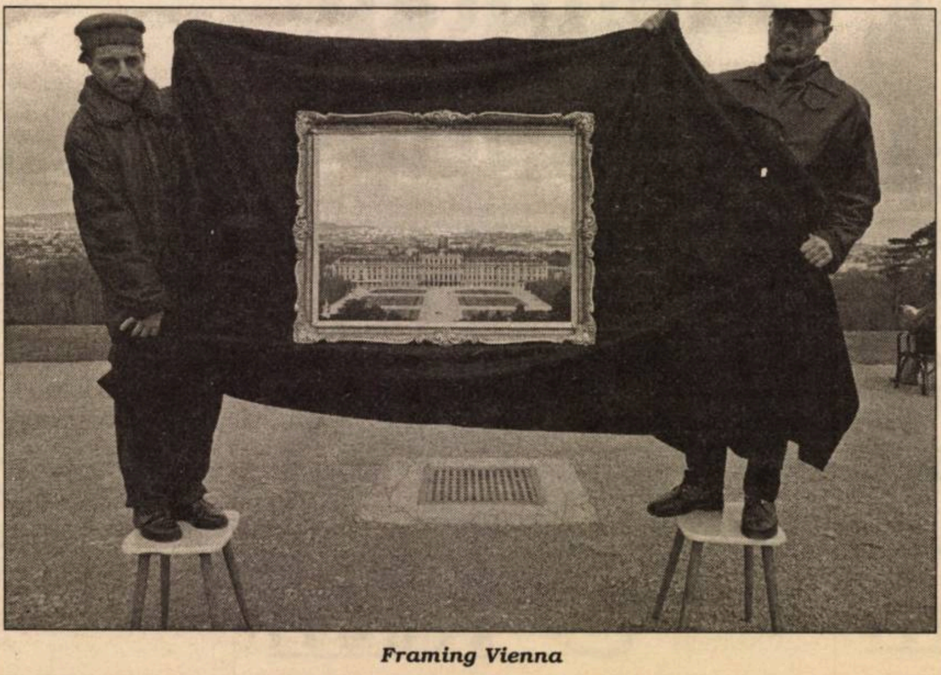
Agenda culturală

Atelier de teatru la Sinaia. Astăzi, marţi 23 iulie, va avea loc în incinta Casinoului din Sinaia un atelier internaţional de teatru susţinut de „Academie Théatrale de l'Union Limogenes“ din Franţa. Evenimentul este organizat de Catedra UNESCO a Institutului Internaţional de Teatru în cadrul programului mai larg „Atelierele internaţionale ale şcolilor de teatru“.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Expoziţie subREAL

Miercuri 17 iulie a avut loc vernisajul expoziţiei de fotografie **Interviuri cu oraşul/Interviewing the Cities. La staţia următoare/One stop further** al grupului **subREAL** (Călin Dan, Josif Király). Parteneri: **ArtMoves**, **Haring Service Company**. Parteneri media: **Balkon**, **Observator cultural**, Romantic FM. Expoziţia propune o selecţie retrospectivă a unui proiect – construit din trei cicluri de fotografii înscenate – care a debutat în 1999, încercînd să analizeze pe diferite niveluri realităţile artistice din diferite oraşe. Sursele tematice şi estetice ale proiectului în desfăşurare **Interviuri cu oraşul** se regăsesc în seria anterioară **Servind Arta**, prezentată în cadrul pavilionului României la Bienala de la Veneţia din 1999. Expoziţia de faţă, care se va încheia pe 4 august, se concentrează pe relaţia urbanismului cu turismul şi mass media, alăturînd – în secţiunea **Cadraje** – o selecţie de fotografii alb-negru de mari dimensiuni cu imagini din Viena, Amsterdam, Stockholm, Montreal, Turku, Bucureşti. Peisajele bucureştene sînt o ananpremieră la proiectul instituţional **ArtMoves**, care va fi prezentat publicului din Capitală pe 30 octombrie a.c.



Framing Vienna

Preşedintele cere „măsuri“ în cultură

Preşedintele Ion Iliescu a convocat marţea trecută, 16 iulie, la Palatul Cotroceni conducerea Ministerului Culturii şi Cultelor pentru o „analiză“ după încheierea Forumului Cultural Naţional, precedat de Forumurile regionale care au reunit „activul“ din domeniu. Festivismul respectivelor reuniuni fiind lăsat în urmă, şeful statului solicită să se ia „măsuri“. Au fost cu această ocazie asumate vechi solicitări ale asociaţiilor profesionale ale artiştilor, tratate pînă acum cu refuz de către autorităţi: acordarea de facilităţi fiscale pentru instituţiile de cultură şi pentru creatori, o lege a sponsorizării atrăgătoare pentru lumea afacerilor şamd. Preşedintele a cerut ca în acest sens să se „implice“ Ministerul Finanţelor şi cel al Muncii şi Protecţiei Sociale. La rîndul său, ministrul Culturii, Răzvan Theodorescu, avînd alături echipa completă a secondanţilor săi (secretari de stat, şefi de departamente şi secretarul general al ministerului), a dat „asigurări“ că Finanţele lucrează cu entuziasm la proiectele de lege necesare pentru introducerea de facilităţi pentru cultură. „Mobilizaţi exemplar“, „factorii de decizie“ se ocupă – iată – de viitorul culturii române. Deocamdată în „întîlniri de lucru“ şi în declaraţii de presă. Rămîn de văzut şi faptele...

Pe scurt

▌**Cursuri de limbă, cultură şi civilizaţie românească la Baia Mare**. La Baia Mare se află în plină desfăşurare cea de-a opta ediţie a Cursurilor de limbă, cultură şi civilizaţie românească organizat anual de Fundaţia Culturală Română. Programul vizează o prezentare complexă şi aprofundată a aspectelor semnificative ale culturii româneşti culte şi populare. Cursul e adresat în general specialiştilor din domeniul umanist, precum şi altor categorii de persoane interesate de studiul limbii române şi de cunoaşterea istoriei, artei, literaturii, folclorului şi tradiţiilor româneşti. Structura cursurilor cuprinde o secţine didactică de predare intensivă a limbii române şi o secţiune ştiinţifică, axată pe conferinţe, ateliere literare, cursuri interactive, dezbateri susţinute de profesori universitari sau specialişti din domeniu. Participanţilor le este oferit şi un program opţional care include ateliere de creaţie, excursii de studiu şi documentare în satele din zonă, vizionări de filme româneşti, spectacole folclorice, întîlniri cu oameni de cultură.

▌**Expoziţie de ceramică**. Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti şi Centrul de Cultură „Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştiului“ au organizat pe 19 iulie, la Galeria Cuhnia (Mogoşoaia), o expoziţie de ceramică a artistului japoneze Norihiko Ogiso, urmată de o conferinţă a acestuia privind **Realizarea ceştii de ceremonie a ceaiului şi semnificaţiile acestei tradiţii**.

▌**Tabără internaţională de fotografie la Bistriţa**. Începînd de joi 18 iulie, zeci de artişti fotografi din Austria, Ungaria, Serbia şi România participă, timp de două săptămîni, la Tabăra internaţională de fotografie de la Bistriţa. Manifestarea este organizată de Fundaţia Culturală „Societatea de Concerte“ din localitate şi face parte dintr-un program cu tradiţie în organizarea unor evenimente teatrale, muzicale şi plastice. Lucrările vor fi expuse şi la Bucureşti, Budapesta, Belgrad şi Viena.

Sumar

EVENIMENT/COLOCVIU LA CONSTANŢA
PAUL CERNAT, Dincolo de canonul estetic ▮ 4
SOLOMON MARCUS, Sorin Alexandrescu în oglinda Occidentului ▮ 6
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Dubla (sau multipla) specializare a lui Mircea Vasilescu ▮ 8
LITERATURĂ
ANDREI BODIU, Disperare impură ▮ 9
CRISTINA IONICĂ, Niezsche fără „t“ şi alte amintiri ▮ 9
WILLIAM TOTOK, Iz de antisemitism ▮ 11
IULIA POPOVICI, Între biografie şi melodramă ▮ 11
FILOZOFIE
GEORGE STATE, Masele plutitoare ▮ 12
MARIUS JUCAN, Universitatea în criză ▮ 13
GABRIEL CERCEL, Heidegger şi estetica relaţională a Mădălinei Diaconu ▮ 14
VALENTIN PROTOPOPESCU, Gînduri despre Ricu Wald ▮ 14
SOCIETATE
GABRIEL ANDREESCU, Memorialul şi simpozionul la Sighetul Marmaţiei ▮ 17
INTERVIU
NICU ALIFANTIS, „Nu îmi propun să fac şlagăre“ ▮ 18
MĂDĂLINA DIACONU, Ofensiva palatelor ▮ 19
ARTE
TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** Sîmbetele de la Zsámbék... ▮ 20
FILM: **VALERIAN SAVA,** NU. Decalog inspirat de un consilier al ministrului Culturii ▮ 21
ARTE VIZUALE: **SIMONA NASTAC,** Noduri şi semne ▮ 22
VIORICA BUICĂ, Spirit şi materie ▮ 23
DORINA BOHANŢOV, Site & Side/Tracks & Strikes ▮ 23
MUZICĂ: **ION MARIN,** „Un sunet pe care-l duci cu tine“ (II) ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
DAN LOTOŢCHI, Experiment cu o înserare ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
EUGEN CIURTIN, Siberia iniţială: şamani tunguşi, etnologi occidentali ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29
Constantin POP, Monumente ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 15-21 IULIE

▮ **Protocol semnat.** PSD şi PUR au semnat vineri 19 iulie un nou acord de colaborare, valabil pînă în 2004. Neînţelegerile care au dus la amînarea repetată a acestui moment au fost legate de refuzul PSD de a aproba crearea unui grup parlamentar PUR în Camera Deputaţilor (întemeiat pe argumente procedurale). Un alt motiv de discordie au fost declaraţiile făcute de preşedintele Camerei de Comerţ Vrancea, membru al PUR, care a acuzat anumiţi responsabili locali pesedişti că favorizează şi promovează sistemul clientelar în raport cu oamenii de afaceri din judeţ. Preşedintele PUR, Dan Voiculescu, a declarat că „istoria mai îndelungată a semnării protocolului a creat speculaţii“ şi că „în Vrancea n-a fost nici un conflict, a fost un dialog prin presă al unor persoane“. Conform înţelegerii, PUR va primi de la PSD cîteva posturi în administraţie, în special „în noile instituţii“ ce urmează a fi create, conform declaraţiilor preşedintelui PSD Adrian Năstase. Textul protocolului prevede că PSD va sprijini crearea unui grup parlamentar al PUR „la Camera Deputaţilor şi, ulterior, la Senat, potrivit prevederilor legale şi regulamentare“. O altă prevedere a protocolului este cerinţa ca organizaţiile judeţene să nu accepte „intrarea în partidele lor a unor membri care au fost excluşi“ din PSD şi PUR. Înainte de alegerile din 2004, cele două partide vor analiza şi un eventual acord de participare pe liste comune la alegerile generale.

▮ **Metafore feroviare.** Traian Băsescu este „o locomotivă care s-a decuplat de cele cîteva vagoane pe care le conduce“ – aceasta este caracterizarea pe care liderul PSD, Adrian Năstase, i-a făcut-o la începutul săptămînii trecute şefului PD. În replică, Traian Băsescu a făcut şi el, vineri 19 iulie, un tablou sugestiv a ceea ce consideră a fi cea mai potrivită imagine a liderului partidului de guvernămînt: „Adrian Năstase este mecanicul unui ditamai marfar în care este încărcată mizeria corupţiei, marfar pe care îl plimbă cu drag şi mîndrie prin ţară“. Băsescu a deplins lipsa de autoritate a lui Năstase în raporturile sale cu liderii de filiale judeţene şi incapacitatea acestuia de a pune ordine în structurile interne ale PSD, măcinate de corupţie: „El nu va fi în stare să iniţieze ceea ce am făcut eu în PD. Adrian Năstase arată că nu are autoritate asupra oamenilor săi... El este un comunist reformat care beneficiază, alături de clienţii săi, de o legislaţie specifică economiei de piaţă, peste care se suprapune o mentalitate neocomunistă“, a conchis Traian Băsescu.

▮ **Schimburi de replici Năstase – ASPEC.** Preşedintele PSD Adrian Năstase a declarat vineri 19 iulie, la şedinţa Biroului Executiv al PSD – ca replică la materialul dat publicităţii în data de 27 iunie, semnat de ASPEC şi intitulat „Nicolae Ceauşescu – Adrian Năstase, atitudini paralele“ că fostul preşedinte Emil Constantinescu uită că a fost făcut „laş cînd s-a retras cînd s-a retras din politică şi a refuzat să mai candideze“, iar acum dă PSD „lecţii de moralitate politică“. „Eu sînt acuzat că sînt dictator, sînt un om autoritar, însă poate nu suficient de autoritar pentru a face ordine în haosul lăsat în urmă de guvernarea CDR-PD. Eu respect însă regulile jocului democratic, spre deosebire de domnul Emil Constantinescu, care a schimbat după bunul plac trei prim-miniştri, unul chiar în afara textului Constituţiei“, a spus Năstase. În replică, ASPEC a revenit cu un comunicat semnat de Mugur Ciuvică, în care se arată că respectivul document este rezultatul „unei analize documentate, realizate pe baza monitorizării presei. Numai o persoană ruptă de realitate – continuă comunicatul – ar putea pune la îndoială în acest moment faptul că PSD se manifestă ca un partid-stat“. Textul replicii nu are decît două explicaţii privind ieşirea iritată a lui Adrian Năstase: fie „teama pe care o resimte faţă de o posibilă revenire în politică a preşedintelui Emil Constantinescu“, fie „frustrarea actualului prim-ministru faţă de faptul că, în ciuda eforturilor puterii de a îngrădi libertatea de exprimare, există încă în România posibilitatea să apară puncte de vedere critice la adresa partidului de guvernămînt“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Încă o lovitură dată corupţiei

RALUCA ALEXANDRESCU

Regimul PSD a favorizat corupţia: aceasta este concluzia sondajului de opinie efectuat de IMAS la cererea Fundaţiei pentru o Societate Deschisă. Printre cauzele care au determinat acest fenomen, cei intervievaţi identifică dorinţa unora de a se îmbogăţi peste noapte, neaplicarea legilor, legile proaste existente, incompetenţa şefilor ajunşi în funcţii pe criterii politice şi birocraţie. Cauzele enumerate ţin, într-adevăr, de gestiunea administraţiei şi a instituţiilor statului, gestiune pe care partidul de guvernămînt o asumă parţial, atunci cînd circumstanţele sînt favorabile, şi pe care o deleagă „democratic“, conform principiului separaţiei puterilor, atunci cînd situaţia devine inconfortabilă – practică devenită, de fapt, una dintre principalele reguli ale guvernării PSD. Justiţia, poliţia devin brusc organisme independente şi care „nu trebuie confundate cu Partidul Democraţiei Sociale“.

Corupţia constituie o preocupare a partidului condus de Adrian Năstase. Nici foarte constantă, nici din cale afară de autentică, ci – aproape întotdeauna – legată de probleme de imagine. Alegerea momentelor de declanşare a unei alte şi alte campanii împotriva corupţiei trebuie pusă, de obicei, în legătură cu nevoia PSD de a corecta sau de a retuşa imaginea sa publică de partid plin pînă la refuz de grijă social-democrată faţă de alegătorii copleşiţi deja – din luna iulie – de spectrul iernii şi al întreţinerii. Aşa că PSD s-a hotărît să înceapă, măcar o dată, cu începutul: educaţia tineretului pesedist. În acest scop a fost organizată o şcoală de vară, deschisă de un Adrian Năstase relaxat care a recomandat celor prezenţi – viitorul de aur al ţării – să înveţe să se poarte în lume. Cursanţii au fost apoi binecuvîntaţi cu noţiuni elementare de bună purtare (nu sorbiţi supa, nu vă foiţi pe scaun, nu vă îmbrînciţi în pauze, nu aruncaţi cu avioane de hîrtie în timpul vreunei reuniuni internaţionale şi altele, multe, asemenea), după care, cîteva zile mai tîrziu, li s-a ales şi un şef – interimar – pe măsura noului început în lumea bunelor maniere: şeful Corpului de Control al primului-ministru, Victor Ponta. Domnul Ponta a apărut şi a explicat cui a dorit să-l asculte că şeful partidului din care cu onoare face parte apără interesele tinerilor şi că îi promovează în administraţia centrală, oferindu-le posturi cheie. A urmat şedinţa Delegaţiei Permanente de la Sibiu, unde liderii PSD au fost instruiţi cum să se poarte în timpul campaniei electorale.

Concomitent, PSD-ul a demarat o nouă campanie generală anticorupţie. Semnalul l-a dat preşedintele ţării, Ion Iliescu. În timpul unei reuniuni a Academiei Naţionale de Informaţii, el a cerut liderilor PSD să adopte „măsuri politice şi umane“ pentru eliminarea corupţilor din partid. El a criticat apoi în termeni duri şi plastici iniţiativa primarului PSD de Bacău, Dumitru Sechelariu, de a organiza o pomană municipală de ziua lui. Preşedintele a declarat că gestul primarului este „indecent“: „Asta e o mentalitate de vătaf, care cheamă sărăcimea să îi dea boabe, de ziua lui. Este impardonabil pentru un om politic“, a remarcat, iritat, Ion Iliescu. A fost apoi rîndul preşedintelui PSD să deplore acţiunea lui Sechelariu: „Mi se pare că a fost o decizie neinspirată. Este cel mai indulgent lucru pe care îl pot spune“, a spus Năstase.

Rezultatele sondajului IMAS arată însă că PSD-ul trebuie să depună eforturi mai mari. Declaraţiile de disociere cu gestul primarului de Bacău nu erau suficiente. Astfel că „noua ofensivă-fulger împotriva corupţiei“ a fost declanşată (şi, probabil – după cum ne-a obişnuit partidul de guvernămînt – încheiată) sîmbătă, la reuniunea Delegaţiei Permanente a reprezentanţilor PSD din teritoriu, care a avut loc la Snagov. Năstase a recunoscut că există, mai ales la nivelul administraţiei locale, grupuri de interese, extrem de solidare, care acţionează în detrimentul intereselor comunităţii şi care favorizează corupţia. Şeful PSD i-a avertizat pe liderii pesedişti locali care se ştiu „pătaţi“ că partidul nu-i va proteja. Discursul anticorupţie al premierului, construit după toate regulile artei, a vizat în primul rînd acele aspecte care, în mod vădit, deranjează electoratul, anume aroganţa şi opulenţa afişată ostentativ de baronii locali: „Sugerez celor care au depăşit uneori limitele în ceea ce priveşte comportamentul sau declaraţiile publice să dea dovadă de multă decenţă şi cumpătare. Excesele de orice fel sînt dăunătoare, nu neapărat pentru că generează o impresie proastă, ci pentru că nu au nimic în comun cu felul în care trebuie să fie un bun conducător“.

În spatele acestor apeluri la cumpătare stă însă, ca întotdeauna, ameninţarea alegerilor. Deşi partidul de guvernămînt este, încă, destul de bine plasat în sondaje, timpul rămas pînă la viitorul moment electoral va pune la grea încercare capitalul politic acumulat. Adrian Năstase procedează, de aceea, corect atunci cînd trage anumite concluzii din experienţa fostei coaliţii care se zbate, ca să-l citām din nou, „între umilinţă şi dispariţie“. Imaginea şi alianţele – acestea sînt cele două chei ale succesului, în viziunea PSD. Prima este, din vreme în vreme, ameliorată cu discursuri anticorupţie. A doua este întreţinută cu protocoale de colaborare. Iar problema restantă la acest al doilea capitol, protocolul cu Partidul Umanist, a fost, şi ea, rezolvată săptămîna trecută: PSD-ul şi-a cumpărat liniştea, în această direcţie, pînă în 2004. ▮

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

COLOCVIU LA CONSTANŢA

În perioada 11-13 iulie, Universitatea Ovidius din Constanţa a găzduit un *Colocviu în onoarea profesorului Sorin Alexandrescu*, sărbătorit astfel ocazia împlinirii vîrstei de 65 de ani. Tema – *Identitate culturală la români* – s-a dovedit suficient de generoasă pentru a include, la modul pluri-, inter- şi transdisciplinar, numeroasele domenii (de la structuralism şi semiotică la hermeneutică şi istorie culturală) în care autorul s-a ilustrat de-a lungul carierei sale. Cele trei zile au inclus un program deosebit de dens, sesiunile de comunicări – întinse pe parcursul a peste opt ore zilnic – fiind punctate de incitante conferinţe susţinute de profesorii Solomon Marcus, Ştefan Afloroaie, Şerban Papacostea, Mircea Martin, Mihaela Anghelescu-Irimia şi Mihai Moraru. S-a adăugat, în ultima zi a colocviului, lansarea celui mai recent număr al revistei culturale locale *Amfion*. Lucrările au evidenţiat prezenţa a trei „şcoli“: bucureşteană, ieşeană şi constănţeană. A existat şi o relativă împărţire „pe module“ (istorie, filozofie etc.). Nu au fost evitate problemele „fierbinţi“, de la angajamentul politic al „tinerei generaţii“ interbelice la comunismul românesc şi istoriografia de partid. Foarte animate, discuţiile pe marginea lor au impresionat prin ţinuta intelectuală.

Rezervat pentru finalul manifestării, răspunsul lui Sorin Alexandrescu a constituit o adevărată „performanţă“ în sine: emoţionant, spectaculos şi dens. Timp de aproape trei ore (mult peste timpul prevăzut în program), profesorul a sintetizat principalele puncte ale celor anterior discutate, integrîndu-le în „pliurile“ unei expuneri complexe, cu o puternică dimensiune confesivă: un discurs despre (propria) identitate ca multiplicitate, încheiat – pe post de punere în abis – cu un surprinzător text inedit în proză. În concluzie – un succes academic şi o intîlnire extrem de plăcută la malul mării...

Redăm în continuare – fragmentar – două dintre comunicările prezentate în cadrul Colocviului: a lui Paul Cernat şi a lui Solomon Marcus (transcriere pusă la dispoziţie de către organizatori)

Dincolo de canonul estetic

PAUL CERNAT

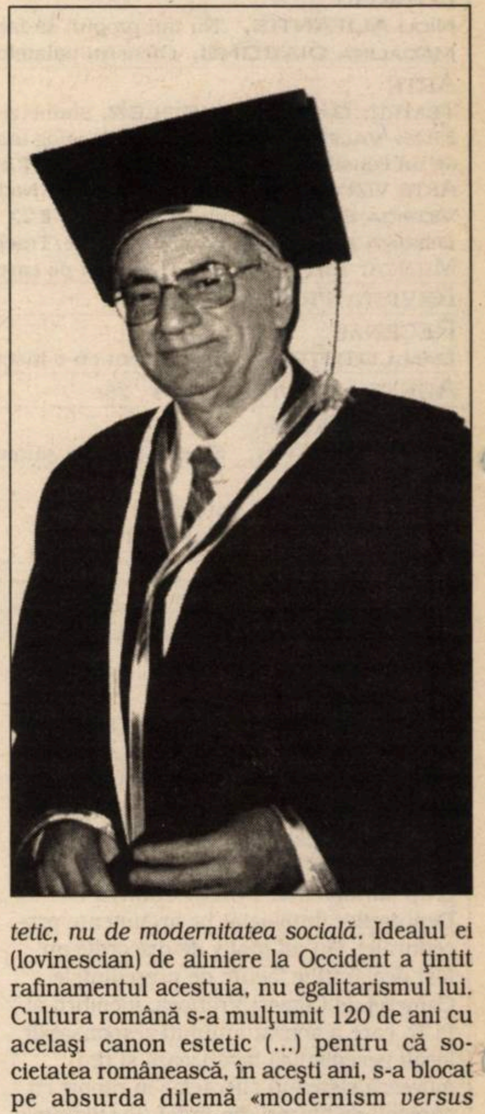
Relansarea, în postcomunism, a mai vechilor dezbateri despre postmodernismul românesc, însoţite, într-o primă fază, de febra recuperărilor şi de clamarea justiţiară a „revizuirilor“ etice, totul pe fondul presiunii progresive a globalizării multiculturale, consumiste şi mediatice, a făcut ca în prim-planul disputelor din presa literară a ultimului deceniu să se instaleze tot mai decis chestiunea aşa-numitei „bătălii canonice“.

De la recunoaşterea necesităţii revizuirii valorilor instituţionalizate pînă la clamarea unor reforme radicale şi chiar pînă la contestarea totală a structurii canonice existente, opiniile au fost – şi sînt – extrem de diverse. Fără a ignora discuţiile care văd în acest proces o confruntare între umanismul clasic, nonideologic, şi un multiculturalism ideologic militant, chiar (neo)marxizant, chestiunea canonului literar trebuie pusă, pentru a fi corect înţeleasă, în relaţie cu concepte precum cel de „putere“ şi de „identitate culturală“. Şi, dacă acceptăm că specificul literaturii este, totuşi, esteticul, putem vedea literatura nu atît ca pe o insulă paradisiacă în mijlocul unei mări dezlănţuite, ci ca pe o *formă a identităţii*, într-un sens antropologic integrator, în care să intre deopotrivă istoricul, filozoficul, socialul, politicul, eticul, religiosul. Căci, dacă reducţia ideologică a realismului socialist a fost o aberaţie dogmatică şi represivă, reducţia estetică a dus, la rîndul ei, la un impas. Or, dacă globalizarea, inclusiv aceea a multiculturalismului, constituie o fatalitate istorică, ar fi de dorit ca esteticul să renunţe la segregaţionismul elitist asumîndu-şi rolul de mediator în stare să preîntîmpine parohializarea identităţilor culturale, punînd în dialog discipline şi metode analitice. [...] Ofensiva anticanonică din ţările postcomuniste îşi află, pe lîngă diferenţe importante, numeroase puncte comune cu cea din ţările postcoloniale, iar metodele deconstructive utilizate de studiile culturale occidentale pot fi recondiţionate şi aplicate la fel de bine explorării memoriei totalitare.

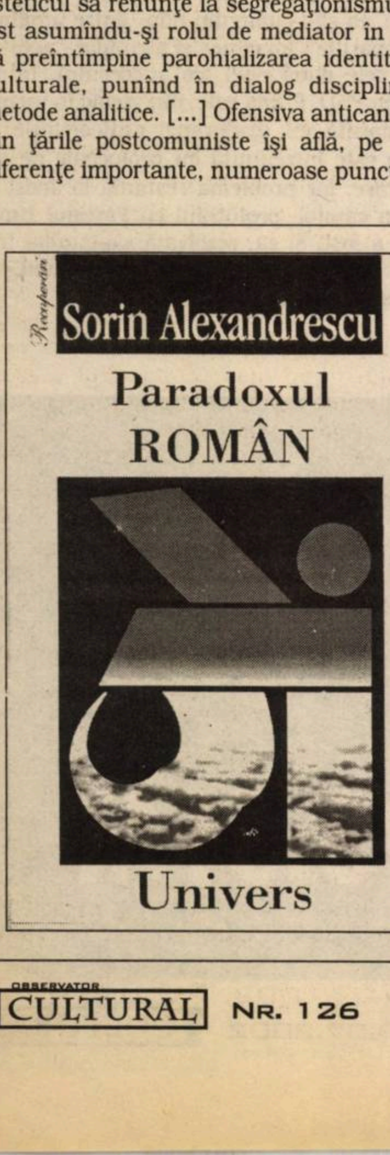
Fără a intra în probleme de teorie a canonului (de la cartea lui Harold Bloom există o bogată literatură pe această temă), voi încerca o circumscriere sumară a fenomenului decanonizării literare în spaţiul românesc. Deschis în 1990 prin cîteva utile articole ale profesorului Virgil Nemoianu, dosarul teoretic autohton al „bătăliei canonice“ s-a îmbogăţit simţitor în ultimii ani, dincolo de nenumăratele intervenţii publicistice, mai mult sau mai puţin superficiale, printr-o serie de contribuţii şi intervenţii notabile, cele mai articulate fiind, fără îndoială, cele ale profesorilor Mircea Martin, Paul Cornea şi Sorin Alexandrescu, alături de cele deja amintite ale lui Virgil Nemoianu, cărora trebuie să le adăugăm punctele de vedere ale mult mai tinerilor Corin Braga şi Ion Manolescu, intervenţiile informate ale unor Pia Brînzeu şi Mihaela Anghelescu-Irimia ori cele ale unor „optzecişti“. Numărul tematic din 1997 al **Dilemei** şi numărul special dedicat de revista **Euresis** au jalonat o dezbatere în care a fost implicat practic întreg cîmpul literar – şi nu numai.

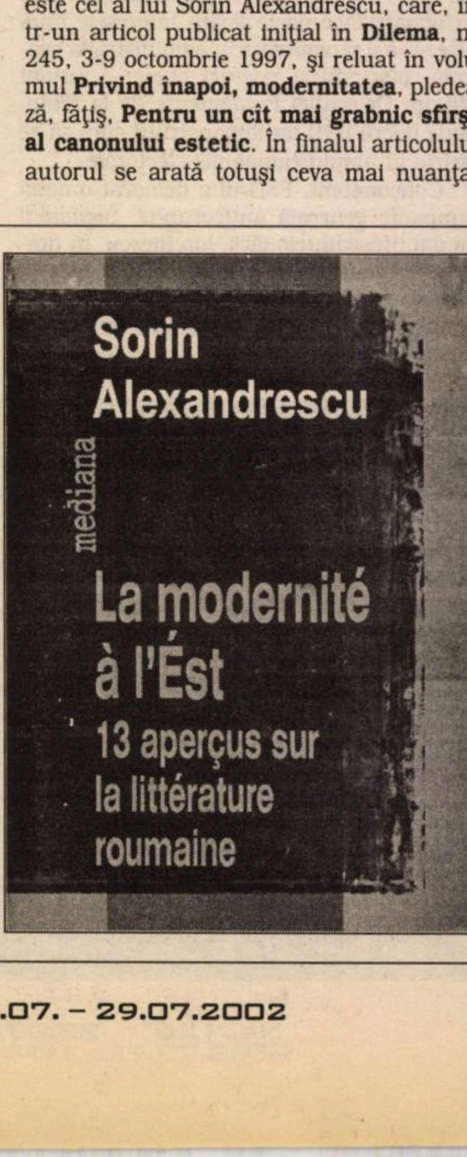
Canon şi societate

Punctul de vedere cel mai radical, dacă nu şi cel mai interesant, exprimat în aceste dispute teoretice este cel al lui Sorin Alexandrescu, care, într-un articol publicat iniţial în **Dilema**, nr. 245, 3-9 octombrie 1997, şi reluat în volumul **Privind înapoi, modernitatea**, pledează, făţiş, **Pentru un cît mai grabnic sfîrşit al canonului estetic**. În finalul articolului, autorul se arată totuşi ceva mai nuanţat, vorbind nu despre o abolire, ci doar despre încetarea *supremaţiei* canonului estetic în cultura română. „Deşi justificat istoric, el a dus la o inacceptabilă încorsetare a gîndirii şi creaţiei culturale româneşti. El legitimează nu reînnoirea, ci reproducerea valorilor centrale, în fapt *conservatorismul estetic* – chiar dacă formulele lui istorice diferă –, scăderea catastrofală a preocupărilor metodologice, hermeneutice şi cognitive – ce să mai căutăm adevăruri, metode sau valori noi, din moment ce le avem deja pe cele eterne – şi, în ultimă instanţă, scăderea creaţiei culturale înseşi. Iată de ce nu doresc nici o nouă bătălie canonică, ci doar abandonarea oricărui canon. Şi tînjesc după aerul pur care-i va urma“. Întrucît finalul acestei afirmaţii pare animat de un entuziasm uşor utopic, mă grăbesc să prezint viziunea autorului asupra setului de principii ce structurează canonul în cauză. Acestea sînt: „autonomia esteticului faţă de politic şi etic, o scară definitivă de valori literare, repere estetice (mai ales franceze), ierarhie centru/margini, serii istorice, teme recurente, omogenitate naţională, strategii literare în raport cu puterea, fie ea democrată, fie totalitară şi, mai ales, modelele interpretării textuale“. De asemenea, ideea că există o singură ierarhie şi că ea este în primul rînd estetică, de stabilit de către noii critici de direcţii ai tinerelor generaţii. S-ar putea pune totuşi întrebarea dacă e nevoie de renunţarea la canonul estetic sau doar de o aducere la zi a instrumentarului metodologic. Cu atît mai mult cu cît „orice încercare de răsturnare fundamentală a canonului a dus (...), în cel mai bun caz, doar la crearea de noi «margini miluite»“. Lucrurile devin cu adevărat interesante din momentul în care perspectiva este lărgită înspre istoric, sociologic şi politic: „societatea democratică interbelică a fost dominată de *modernismul estetic, nu de modernitatea socială*. Idealul ei (lovinescian) de aliniere la Occident a ţintit rafinamentul acestuia, nu egalitarismul lui. Cultura română s-a mulţumit 120 de ani cu acelaşi canon estetic (...) pentru că societatea românească, în aceşti ani, s-a blocat pe absurda dilemă «modernism *versus* tradiţionalism», în loc să se angajeze într-o reală şi practică democratizare. Sterila dezbatere despre «ce societate ar trebui să avem» a înlocuit analiza şi îmbunătăţirea celei existente“.

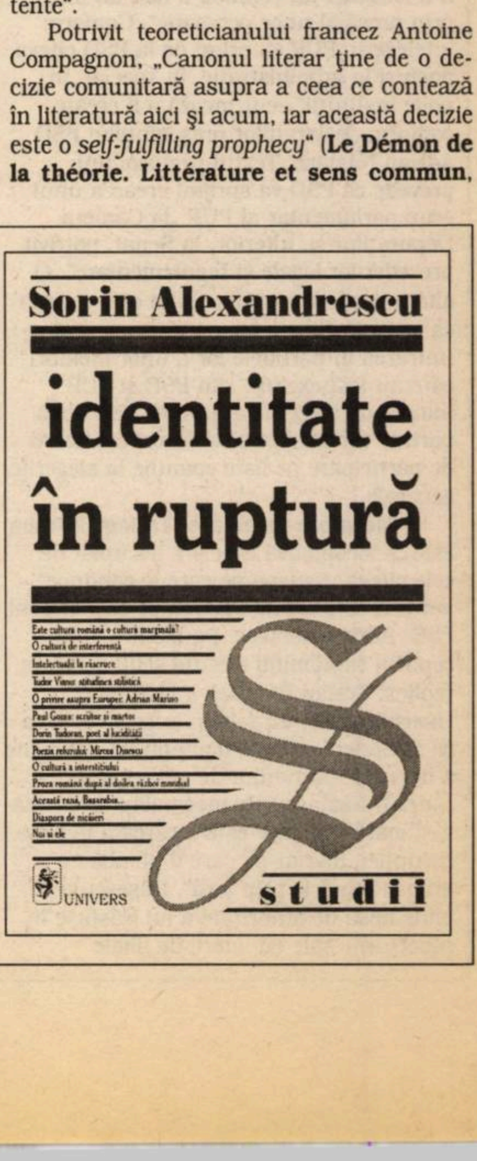


Potrivit teoreticianului francez Antoine Compagnon, „Canonul literar ţine de o decizie comunitară asupra a ceea ce contează în literatură aici şi acum, iar această decizie este o *self-fulfilling prophecy*“ (**Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun,**


Repere
Sorin Alexandrescu
Paradoxul
ROMÂN
Univers


Sorin
Alexandrescu
mediana
La modernité
à l'Est
13 aperçus sur
la littérature
roumaine

Sorin Alexandrescu
privind înapoi,
modernitatea
1877: război şi semnificaţie
„Junimea“: discurs politic
şi discurs cultural
Populism şi burghezie
Despre canon şi romanul interbelic
Pentru sfîrşirea canonului estetic
Fantasticul la Mircea Eliade
Strada Mîntuleasa,
pe la două şi jumătate
Mircea Eliade între Heidegger şi Vattimo
Cioran: gînditorul ca tînăr exilat
Cioran a doua zi după revoluţie
Ieşirea din modernitate
UNIVERS
studii


Sorin Alexandrescu
identitate
în ruptură
Este cultura română o cultură marginală?
O cultură de interferenţă
Intelectualii la răscruce
O privire asupra Europei: Adrian Marino
Paul Goma: scriitor şi martor
Dorin Tudoran, poet al lucidităţii
Poezia refuzului: Mircea Dinescu
O cultură a interstiţiului
Proza română după al doilea război mondial
Această rană, Basarabia...
Diaspora de nicăieri
Noi şi ele
UNIVERS
studii

Seuil, Paris, 1998, p. 302). Comunitatea/comunităţile literară/e dezvoltă în acest sens strategii de putere instituţională menite a impune acele valori, „actori", comportamente şi discursuri ideologice de care are nevoie spre a se legitima. Privit din perspectiva sociologiei cunoaşterii a lui Karl Mannheim şi a sociologiei formelor simbolice propuse de Pierre Bourdieu, modelul canonului estetic postmaiorescian din România interbelică apare ca parte a unei strategii identitare, izomorf în raport cu structurile politice şi administrative ale statului liberal de atunci: „De fapt, moderniştii au avut aceeaşi ambiţie ca şi liberalii: *să creeze o nouă ordine*, stabilă, a valorilor culturale, comparabile cu valorile democratice în politică: România Mare în ambele domenii, în acelaşi timp. Aceste două lumi de valori sînt în mod egal puse în acţiune de cultul formelor, de încrederea în structurile, instituţiile şi procedurile impersonale, care funcţionează după o logică a eficacităţii..." (**Romanul românesc interbelic: problema canonului**, în **Privind înapoi, modernitatea**). Canonul modern al autonomiei artei a fost perceput ca „singura alternativă la nazism şi comunism", iar în prezent e văzut de adepţii săi ca alternativă la o aşa-zisă nouă reideologizare multiculturalistă. Dacă în anii '50 cei care nu se aliniau dogmei oficiale riscau să dispară nu doar din literatură, ci şi din viaţa civilă sau chiar din viaţă pur şi simplu, în ceauşism canonul estetic a funcţionat ca o relativă contraputere ideologică, ca o alternativă tolerată – controlată – în cadrul sistemului şi, în orice caz, ca înlocuitor al unei reale libertăţi de expresie, susţinută extern de exilul democratic. Ea a supravieţuit însă în primul rînd graţie statutului ambiguu în raport cu Puterea adoptată de majoritatea susţinătorilor săi, a acceptării regulilor de joc ale sistemului, mituirii şi, de cele mai multe ori, a protecţiei venite din partea unor oameni ai Sistemului. De aici – un anumit prestigiu social de care regimul a încercat să se folosească, ferindu-se în acelaşi timp. Metafora discriminativă a separării apelor, postulată de modernitate, ilustrează caracterul insular al esteticului în raport cu ideologicul totalitar şi opresiv. Arca lui Noe e o metaforă ce trimite la ideea biblică de Potop, criticul-canonizator reeditînd mitul întemeietorului şi al salvatorului adevăratelor valori din calea catastrofei generalizate. Caracterul insular al literaturii trimite către o *utopie alternativă* a salvării printr-o cultură înţeleasă ca „identitatea noastră cea mai bună" şi ca revanşă anistorică în faţa pierderii bătăliei pentru democratizarea politică şi socială. Fenomenul este specific mai ales anilor '80, cînd începe să se vorbească de o strategie pasivă a „rezistenţei prin cultură".

Comunismul românesc: o modernitate premodernă

Deosebit de productiv mi se pare a fi modul în care Sorin Alexandrescu schiţează, în eseul **O cultură a interstiţiului** (inclus în volumul **Identitatea în ruptură**), unul dintre puţinele modele de hermeneutică sociologică a cîmpului intelectual sub comunism. „Căderea în premodern" a României postbelice pe care autorul o descrie aici sub aspectele ei structurale, a fost însă însoţită de realizarea în practică a unei modernităţi teratologice, avortate, generatoare de mutanţi. Deposedată de libertatea opiniei şi de respectarea drepturilor omului, de liberalismul economic şi de parlamentarism, moştenirea raţionalistă şi progresistă a Luminilor e ilustrată în ecuaţia utopiei revoluţionare marxist-leniniste – realizată ca distopie prin socialismul real – prin ingineria socială, prin sistematizări, planificări, normări şi raţionalizări de tot felul, prin controlul absolut al societăţii şi egalitarismul etatic, prin industrializarea şi urbanizarea forţată, prin falsa emancipare a femeilor, prin cultura de masă (rezultat al alfabetizării întregii populaţii), prin omogenizarea etnică şi socială, prin dizlocări şi răsturnări ale vechilor identităţi, prin subordonarea minorităţilor faţă de imperativele abstract-ideologice ale universalismului proletar etc. Acestor aspecte ale „democraţiei populare" şi, mai tîrziu, ale „democraţiei socialiste", centraliste, li se adaugă, în anii aşa-zisului „dezgheţ", un import de contracultură stîngistă franco-americană şi de cultură de consum – benzi desenate, producţii cinematografice, muzică folk-rock etc. –, parte autohtonizată propagandistic pe calapodul regimului, care îşi crea astfel, în scopul consolidării sprijinului popular, propria cultură alternativă. Sînt anii în care critica românească, scăpată de căluşul realismului socialist, „evadează" într-o cazarmă mai spaţioasă şi mai confortabilă, descoperind, pe lîngă spontaneitatea seducător-asociativă a impresionismului călinescian, „realismul *sans rivages*" al lui Roger Garaudy, structuralismul sau sociologia marxizantă a lui Lucien Goldmann. Toate aceste aspecte ilustrează nu atît – sau nu doar – o „cădere în premodern", cît o hibridizare artificială între premodernitate şi modernitate, o lărgire a gradului de libertate în limite controlate, aseptizate, ce explică, parţial, condiţiile de emergenţă a postmodernismului autohton, alimentat, în anii '80, de fenomenele *undergound*, de televiziunile ţărilor vecine, de accesul semi-clandestin la produsele culturii de consum occidentale... Printr-o fericită formulă, Sorin Alexandrescu vorbeşte de apariţia, după momentul 1968, a unei „culturi a interstiţiului", marcate, în condiţiile noii politici de cadre a sistemului, printr-o seducătoare alianţă, pretins antisovietică, între naţionalism şi liberalizarea estetică. Faptul a avut un rol decisiv, încă insuficient studiat, în anestezierea intelighenţiei, dacă nu în anexarea ei, în subordonarea, manipularea şi supravegherea de către puterea politică a oricărei forme de autoritate simbolică. „Mitul patriei primejduite", analizat de Eugen Negrici şi Lucian Boia, s-a dovedit, în acest sens, un alibi ideal, teama de o invazie sovietică şi de pierderea a ceea ce se cîştigase pînă atunci justificînd, fie şi parţial, acomodarea „estetică" a scriitorilor de după **Tezele** din iulie. Chiar criticii din exilul democratic au căzut în această capcană, mizînd pe o rezistenţă estetică niciodată convertită cu adevărat (minus unele excepţii izolate) într-un proiect de acţiune social-politică. Ironia istoriei a făcut ca – sub anumite aspecte – viziunea delirantă a tînărului Emil Cioran din **Schimbarea la faţă a României** sau utopia unui „nou Ev Mediu" clamată în anii '30 de către Mircea Eliade şi adepţii autohtoni ai gîndirii lui Berdiaev, să fie puse în practică, în societatea românească, sub naţional-comunismul lui Ceauşescu. Comentînd trecerea de la naraţiunea hagiografică a realismului socialist la hagiografia naţional-comunistă, în care Unicul ia locul tipicului iar Conducătorul – Activistului, Sorin Alexandrescu notează tranşant: „comunismul integral este un neo-feudalism, o nouă monarhie absolută", în care scriitorul ca *noblesse de togue* era dependent de protecţia unui Senior sau de serviciile aduse unui Monarh. O „monarhie de drept dialectic", ar fi spus Belu Silber. În această moştenire premodernă am putea insera şi modelul umanist al Omului Universal, identificabil, în variantă degradată, nu numai în statutul de *maître a penser* al criticului literar şi al scriitorului, specialist în istorie, politică, ştiinţe, ci şi în figura activistului nu mai puţin bun la toate, ambii subordonaţi figurii paterne a Conducătorului iubit, omniscient şi omnipotent, caracterizat de hagiografi ca al doilea Pericle sau ca titan de Renaştere. Cariera unor formule gen „Eminescu – omul deplin al culturii române", ca şi supralicitarea, prin prisma monumentalului, a tezelor „clasiciste" călinesciene, au la bază astfel de complexe culturale, eficient exploatate de către fostul regim (vezi, în acest sens, remarcabila carte a lui Mircea Martin despre **G. Călinescu şi complexele culturii române**). Există însă, sub crusta surogatului comunist de modernitate, şi o premodernitate (neo)tribală, bazată pe relaţii de familie şi clan, pe cunoscutele „pile, cunoştinţe şi relaţii". E dificil de spus dacă aceasta e însăşi specificul comunismului local sau un mod „specific" de a-l „boicota"/sabota (cum crede criticul Marin Niţescu, vezi **Dialectica puterii**, Ed. Humanitas, 1995). Ceea ce e sigur e că reziduurile acestui fenomen – indiscutabil o performanţă a regimului Ceauşescu, în care atomizarea alienantă a celor neînregimentaţi stă alături de militarizarea mafiotică a colaboratorilor – constituie principalul obstacol în calea unei modernizări reale a societăţii româneşti.

Estetism şi naţional-comunism

Dincolo de simulacrul ritualizat al culturii encomiastice, vechea dispută interbelică între tradiţionalism şi modernism se regăseşte, mai ales după 1974, în disputa dintre protocronism şi estetism, o dispută ideologică purtată în spaţiul literar şi in-formată de logica maniheistă a războiului rece. Acestea fiind zise, mă voi opri o clipă asupra coexistenţei, sub umbrela unităţii, a cîtorva canoane active în perioada ceauşistă. Cel ideologic – naţional-comunist – şi cel estetic – modernist – coabitau destul de paşnic în paginile revistelor culturale, în manualele de literatură română, în antologii tematice şi în diversele manifestări sincretice ale culturii de masă, în „Cenaclul Flacăra" şi în concursurile din cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României". Hibridul ideologic al naţional-comunismului era hibridizat suplimentar de recuperarea (anexarea) esteticului. Omogenitatea naţională şi centralismul identitar rămîneau însă trăsături comune, literatura jucînd, în economia simbolică a Sistemului, rolul unui satelit artificial, iar esteticul – pe acela de legitimator al comandamentelor oficiale, partinice şi românocentrice. Un cunoscut dizident – Dan Petrescu – vorbea, în acest sens, despre o „putere selenară" a intelectualilor, iar Sorin Antohi, într-un dialog cu cel amintit mai sus (inclus în volumul **Civitas imaginalis**) insistă, cu privire la cazul C. Noica, asupra confiscării de către puterea politică (*potestas*) a oricărei forme de *auctoritas* simbolică. În acest sistem de cercuri concentrice ale puterii, statutul relativ important al scriitorului/intelectualului nu se datora numai serviciilor propagandistice aduse de scribi Partidului şi Conducătorului, ci şi celor aduse Naţiunii şi Statului, rolului de faţadă externă a regimului şi celui de supapă internă a nemulţumirilor populare. Să mai spunem că, începînd cu anii '60, propaganda însăşi îşi caută legitimarea în esteticul modernist, susţinut de marea tradiţie „autonomistă" a criticii interbelice postmaioresciene. Din interiorul acestui din urmă canon se va dezvolta, către anii '80, un protocanon literar postmodern, activ atît la suprafaţă, cît şi în *underground*, antieroic şi desolemnizant, centrat pe microstructurile cotidianului imediat şi alimentat, în parte, de aportul contraculturii occidentale.

Generaţia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi D.R. Popescu nu a fost doar beneficiara conjuncturală a reorientării politicii PCR după Congresul al IX-lea, ci şi a unei compatibilităţi cu sistemul de teme şi simboluri identitare ale regimului. Intrarea ei timpurie în manuale s-a produs preponderent prin poeme patriotice ambiguu estetizante, orfico-mitologice, sau prin naraţiuni cu substrat mitic şi tematică eroică. Este, de aceea, riscant să vorbim despre existenţa unui canon pur modernist dominant în anii '60-'80. Legitim din perspectiva liberală a continuităţii cu modernismul interbelic, acest canon a devenit efectiv abia între 1990 şi 1999. Epurat de scoriile comuniste, manualul unic de literatură al anilor '90 recuperează ca genuri „canonice" critica literară şi eseul – genuri cvasiabsente din manualele Epocii Ceauşescu – alături de ontologia naţională interbelică şi de naţionalismul liric al rezistenţilor prin cultură într-o nouă sinteză identitară pe care aş numi-o „naţional-modernistă", alimentată de miturile „specifiste" ale organicismului postromantic şi care a durat pînă în momentul apariţiei manualelor alternative.

O „moştenire": complexul sacerdotal

Interesant este faptul că prestigiul canonic al esteticului sub comunism era alimentat covîrşitor de etic, în virtutea unei complicităţi cu cititorul şi a unei ambiguităţi structurale, egal distanţate de Putere şi de dizidenţă. Rămîn încă greu de evaluat pagubele enorme aduse de cenzură culturii române, „modelarea" canonului prin raportul dintre domeniile de investigaţie permise şi cele prohibite. Semnificativ e faptul că, în aceste condiţii, intelighenţia noastră şi-a asumat sarcina salvării culturii, iar nu pe aceea a societăţii. Sigur, în privinţa păstrării specificului literaturii, scriitorii şi criticii literari şi-au făcut, atît cît au putut, datoria. La fel de adevărat e însă faptul că *structura* canonică moştenită din perioada totalitarismului comunist reproduce, în datele ei esenţiale, *pattern*-ul identitar al regimului şi regulile sale de joc. În acest punct, Sorin Alexandrescu face o observaţie pe care o consider capitală: „democraţia este mai importantă decît patria, căci o patrie totalitară nu e o patrie şi nu conduce decît la exil". Aş adăuga faptul că democraţia liberală e mai importantă şi decît sacerdoţiul intelectual. Transformarea scriitorului în „maestru gînditor" – observă autorul – s-a bazat pe un nou contract cu cenzura, în care protestul, atît cît exista, era delegat personajelor ficţionale, iar revolta era abandonată în favoarea infinitei bogăţii a făcutului cu ochiul: „regimul Ceauşescu accepta ceea ce regimul Dej refuzase: autonomia unei părţi din cultură, generată de legi estetice, în timp ce restul, şi realitatea cotidiană, rămîn teritoriul rezervat al propagandei, deci al scribilor". Dar poate nicăieri ipocrizia intelighenţiei literare nu a fost mai evidentă ca în cazul Goma, cînd scriitorii s-au desolidarizat de protestul acestuia pe motiv că nu ar avea valoare şi ar urmări scopuri personale... Scriitorii români erau mult prea orgolioşi pentru a-şi asuma cel puţin neputinţa şi frica, preferînd ascunderea în spatele unor discursuri de legitimare estetico-axiologice. Esteticul devenea astfel încă una din faţadele confecţionate de logocraţia triumfalistă a ceauşismului pentru a camufla mizeria morală şi dezastrul social. Complexul sacerdotal, provincial, în fond, reprezintă principala moştenire totalitară a intelighenţiei româneşti. Schimbînd tot ce e de schimbat, antiistorismul şi antiliberalismul elitist al „tinerei generaţii" corespunde, paradoxal, estetismului anistoric al celor care, căutînd să-şi salveze, sub totalitarism, propriul domeniu, întorceau superior spatele contingentului. Şi într-un caz, şi-n altul, eroarea stă în voinţa de transformare a „primatului spiritual" în capital politic, cu dispreţuirea arogantă sau ignorarea naivă a „orizontalei" sociale impure, în virtutea apartenenţei la o castă de aleşi. Diferenţa faţă de cazul Poloniei, Cehoslovaciei şi Ungariei e una fundamentală. Nu-i de mirare că, în postcomunism, intelighenţia, funciarmente incapabilă să stabilească un nou contract social credibil, a sfîrşit prin a fi ea însăşi sacrificată de către societatea de consum.

Faptul că „abia actuala democraţie pune în centrul ei valorile civice" – după cum afirmă Sorin Alexandrescu – pare să fi dus la încetarea supremaţiei canonului estetic. Cu precizarea importantă că afirmaţia era făcută la începutul mandatului fostei guvernări, m-aş opri asupra unui aspect. Din 1990 încoace, asistăm la pierderea importanţei sociale şi a vechii funcţii identitare a literaturii,

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Headset Included
ENGLISH
SPEECH-RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

AMPHION
revistă de cultură
6
Constanţa 2002

Numărul 6 al elegantei reviste de cultură constănţene **Amfion. Literatură şi arte** a fost lansat în ultima zi a „Colocviului" dedicat lui Sorin Alexandrescu, în prezenţa directoarei Ana Maria Munteanu (apreciat critic de teatru) şi a redactorului-şef, prozatorul Florin Şlapac. În cadrul lansării a luat, de asemenea, cuvîntul o tînără colaboratoare – Simona Stănilă, venită din Portugalia unde a asistat la o conferinţă a romancierului laureat al Nobel, José Saramago. Această experienţă portugheză face obiectul unui text publicat în prezentul număr al publicaţiei sub titlul **Pactul între autor şi lector – condiţie de transgresiune a Istoriei către Ficţional în opera lui Saramago.** Din sumarul bogat şi variat al **Amfion**-ului am reţinut şi alte titluri interesante, precum **Din cartea roză a comunismului** de Radu Pavel-Gheo (o atractivă confesiune despre cotidianul „clandestin" al ceauşismului tîrziu), **Post-comunismul: re-definiri în lumea artei/literaturii** de Dan Lungu (un nou episod din serialul său „sociologic"), consistentele eseuri semnate de Mona Momescu (despre **Postmodernism şi moralitate**) şi Ana Maria Munteanu (**Agonia simbolurilor**) sau interviul cu Andrei Bodiu realizat de Eugen Lucan (**Direcţia '80 în literatura română**). Partea literar-artistică e susţinută, între altele, de o piesă de teatru al regizorului şi prozatorului Mircea Daneliuc (**Doi pinguini**), de un scurt, dar dens scenariu de teatru-dans-video semnat de Ana-Maria Munteanu (**Eva-No-va glasul tău sparge trupuri mi-a rănit umărul Eva-No-va**), de cîteva spectaculoase desene ale unui tînăr portughez, Luís António Silverío Garcia şi de literatura unor scriitori chinezi contemporani, fără a uita proza scurtă a lui Florin Şlapac (**Spiritul impunător şi steril al pustiei**).

ceea ce echivalează cu secularizarea ei. Primele semne s-au manifestat o dată cu denunţarea colaboraţionismului comunist al unor membri ai panteonului, precum Arghezi, G. Călinescu, M. Preda sau Nichita Stănescu. Reacţiile vehemente care au urmat acestor „atacuri" s-au dovedit a fi, în bună măsură, reacţii de apărare a modelului canonic autoritar, unic, centralist şi omogen. Pe fondul noilor polarizări politice ale lumii literare postdecembriste, pretinsa „unitate" a lumii literare s-a fisurat, inclusiv în plan instituţional, actualizînd mai vechi incompatibilităţi. Pluralizarea s-a manifestat, cu viteze/amplitudini diferite şi în alte domenii (în cel istoric sau în cel teatral, de exemplu, ca să nu mai vorbim de artele vizuale). În timpul guvernării CDR, „scandalul Eminescu" a reprezentat, prin detabuizarea centrului simbolic al culturii naţionale, un apogeu al acestei tendinţe. Prin apariţia „manualelor alternative", mitul unităţii literaturii ca vehicul al unei identităţi naţionale omogene s-a prăbuşit şi la nivelul programei curriculare, prin fragmentarea modulară a acesteia. În tot acest timp, procesul secularizării literaturii s-a agravat prin pierderea dramatică a interesului public, confiscat de politic, de economic, de tehno-ştiinţele cibernetice şi de divertismentul televizual generalizat. Însă adevărata catastrofă a reprezentat-o momentul alegerilor din 2000, cînd s-a prăbuşit însuşi prestigiul civico-politic al inteligenţiei, cu întreaga ei mitologie postcomunistă. Dintre tendinţele majore care au urmat, cea mai semnificativă e reprezentată de conflictul dintre inteligenţia de tip clasic, canonic, pe de o parte, şi intelectualitatea multiculturală, decanonizantă, pe de altă parte. Interesant mi se pare faptul că, deşi în ultimii doi ani mare parte a cîmpului intelectual românesc pare a se fi repliat, defensiv, pe poziţii conservatoare, temele şi obsesiile la ordinea zilei nu mai sînt cele de ordin estetic, interesul public pentru literatura pură căzînd pe ultimul plan, ci de ordin etic, politic şi identitar, alături de chestiunea moştenirii intelectuale a extremei drepte interbelice, un subiect important de dezbatere fiind relaţia dintre elite şi Securitate în perioada regimului comunist. Nevoia elaborării unor noi discursuri de legitimare ideologică, fie neoconservatoare, fie neoliberale, e parazitată însă de dificultatea inteligenţiei autohtone de a stabili un nou contract cu restul societăţii. Actuala criză de identitate a învăţămîntului de limba şi literatura română vine, în mare parte, din criza vechiului tip de intelectual într-o lume aculturată de un model diferit atît de Occidentul interbelic, cît şi de cel din timpul războiului rece. Sub influenţa acestui model multipolar, instituţia literară începe să se structureze, treptat, şi în jurul unor identităţi comunitare locale, regionale. În asemenea condiţii, autonomia esteticului devine caducă, chiar dacă esteticul va rămîne, probabil, determinant în evaluarea unei opere. Noile forme de reetatizare culturală, voga nostalgică a producţiilor din perioada comunistă, deşi nu par a avea nici o şansă reală de viitor, nu sînt, în acest sens, de ignorat. Ele exprimă atît vechea „servitute voluntară" (Daniel Barbu) a artistului de Stat, cît şi nevoia de apartenenţă identitară, de recuperare a unei demnităţi pierdute, prin refugiul într-un trecut profitabil şi securizant. Cu privire la evoluţia canonului estetic, una dintre cele mai semnificative fenomene recente priveşte treptata instituţionalizare a unor genuri considerate pînă nu de mult paraliterare. E vorba îndeosebi de literatura-document (memorialistică şi jurnal), care în ultima vreme a cucerit poziţii instituţionale importante în sistem. Însă, chiar dacă avem de a face mai curînd cu un proces de canonizare estetică a „genurilor biograficului", interesul public pentru aceste producţii are la bază raţiuni preponderent extraestetice, mai exact *etice*.

Dincolo de *ghetto*-ul estetic

În eseul despre **Romanul românesc interbelic: problema canonului**, Sorin Alexandrescu pleda pentru redescoperirea, dincolo de canonul estetic, a unei tradiţii a eticului, incluzînd aici, pe urmele lui Kierkegaard, filozoficul şi religiosul (s-ar putea adăuga politicul, socialul şi ideologicul). Perspectiva – precizează oportun autorul – trebuie să fie însă a unei „etici democratice", epurate de „tardive conotaţii de dreapta" (aluzia la „*ethos*-ul naţional" care a favorizat deriva extremistă interbelică e evidentă). Aceasta presupune, în contra estetismului dominant, o recuperare a aşa-numitei tradiţii a negativului în artă şi în mentalitatea românească, în stare să restituie bogăţia dezbaterilor culturale din România interbelică şi contribuţia decisivă pe care a avut-o romanul în aceste dezbateri.

Un aspect al relativizării canonului estetic îl constituie în prezent interesul sporit acordat studiilor posttotalitare şi, în particular, postcomuniste. Realismul socialist devine, încet, capitol de manual, subiect de cursuri universitare, de examene de licenţă şi teze de doctorat. Paraliteratura comunistă, cenzura, instituţiile, intră şi ele în obiectivul studiilor literare, deplasîndu-le către zona studiilor culturale. Identitatea bucureşteană şi a diferitelor centre şi provincii istorice – de asemenea. Imaginile femeilor şi ale minoritarilor etnici, istoria intelectualilor, moda, viaţa cotidiană, arhitectura şi urbanismul – nu mai puţin. Antiestetismul (relativ) al avangardei interbelice şi al tinerei generaţii criterioniste (două tendinţe care ar trebui studiate nu numai prin ceea ce le separă, ci şi prin ceea ce le uneşte) sînt doar precursorii cei mai vizibili ai acestui *revival* etic. Istoria literară devine astfel o bază de plecare pentru explorări de istorie culturală. Imanentismul estetic se „impurifică" prin aportul filozofiei, istoriei sociale şi intelectuale, antropologiei culturale, imagologiei etc. Marea provocare a prezentului rămîne eficientizarea învăţămîntului de profil şi crearea unei reale pieţe de idei în condiţiile în care cultura scrisă tradiţională a pierdut masiv teren în favoarea celei vizuale şi a divertismentului. Acest lucru presupune, între altele, intrarea studiilor literare în dialog cu aşteptările şi experienţa concretă a societăţii. Pentru a putea supravieţui şi în afara propriului *ghetto*, literatura va trebui să-şi renegocieze de pe alte poziţii funcţia identitară, nu într-un sens discriminator şi excuziv, ci într-unul integrator.

Bibliografie consultativă:

1. Sorin Alexandrescu, **Identitate în ruptură**, Ed. Univers, Bucureşti, 2000.
2. Sorin Alexandrescu, **Privind înapoi, modernitatea**, Ed. Univ ers, Bucureşti, 1999.
3. Antoine Compagnon, **Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun**, Seuil, Paris, 1998.

Sorin Alexandrescu în oglinda Occidentului

SOLOMON MARCUS

La ceea ce ştiam de multă vreme, s-au adăugat şi altele foarte semnificative. În iunie 2002, mă aflam la Imatra, în Finlanda, la o întîlnire internaţională de semiotică. Printre participanţi, profesorul Herman Parret, de la Universitatea Catolică din Louvain, specialist de mare faimă în pragmatică şi în istoria şi filozofia lingivisticii şi semioticii. Acesta a adus vorba despre Sorin, i-am spus că Sorin nu se mai ocupă de semiotică şi că acum este foarte preocupat de problemele de istorie şi cultură românească. I-am mai spus că, dacă vrea să-i transmită un mesaj îi stau la dispoziţie. „Cum adică, îmi staţi la dispoziţie?" Şi deodată a trecut la un ton dubios. „Ştiţi, eu cu Sorin discut în flamandă!" Tot cu această ocazie am întîlnit-o pe franţuzoaica Anne Hénault, care conduce la Presses Universitaires de France colecţia „Formes sémiotiques". Şi ea m-a întrebat de Sorin şi i-am spus ce-i spusesem lui Parret. „Nu se poate", mi-a răspuns, „el este de mult în Cercul nostru". Mai era acolo olandeza Dinda Gorlée, autoare a unei cărţi de teoria traducerii, cu un doctorat la Indiana University, Bloomington. Mi-a declarat: „Sorin Alexandrescu este foarte cunoscut în Olanda, dar pe mine am impresia că nu prea m-a agreat." Nu ştiu dacă am înţeles bine, dar mi s-a părut că Sorin Alexandrescu a făcut parte dintr-o comisie de concurs care nu-i dăduse Dindei Gorlée cîştig de cauză. La o altă întîlnire recentă, mi-a vorbit cu respect şi afecţiune despre Sorin Alexandrescu olandezul René Jorna, de la Departamentul de management al Universităţii din Groningen.

Numitorul comun: ruptura

De-a lungul anilor, am putut culege de multe ori reacţii legate de activitatea lui Sorin Alexandrescu, am evocat aici numai pe cele mai recente. Sînt acestea fragmente ale identităţii sale, nu aşa cum o resimte el, ci cum o percep alţii? Mai toate au, după cum s-a văzut, şi după cum mi-am putut da seama, aerul de a-l considera pe Sorin Alexandrescu ca pe unul de pe la ei de-acasă, acest *acasă* putînd să însemne de fiecare dată altceva: limba flamandă, semiotica lui Greimas, cultura olandeză. Ştim oare să explicăm toate acestea? Ştim să explicăm de ce a trebuit să vină Sorin Alexandrescu în Olanda, pentru ca această ţară să aibă o asociaţie naţională de semiotică şi de ce a trebuit să plece el din România pentru ca să apară o revistă internaţională de studii româneşti?

Dar să-i privim mai atent pe cei în discuţie. Întrebîndu-l pe Parret dacă este preocupat de evoluţia Belgiei la campionatul mondial de fotbal, care tocmai se desfăşura în acele zile în extremul asiatic, el mi-a răspuns că nu există o identitate belgiană şi că sportul a rămas singurul care mai încearcă să recupereze această ficţiune. Landowski, vajnicul greimasian, navighează de mai mulţi ani între o identitate franceză şi o alta, braziliană. Hénault a umblat şi ea prin lume, în special prin cea norvegiană, unde l-a urmat pe soţul ei, ambasador acolo, iar Gorlée a trăit în ultimii 20 de ani în vreo cinci ţări (acum este în Finlanda) şi mi-a mărturisit că ea este de fapt o mediteraneană care, dintr-o greşeală, s-a născut în Nord.

Numitorul comun, atît de bine sesizat de Sorin Alexandrescu: ruptura, condiţia fractală a omului de azi. Sorin propune o tipologie a identităţii, alcătuită din patru posibile variante de înţelegere a acesteia: a) mereu el însuşi şi mereu acelaşi (identitatea ideală, o utopie pozitivă, romantică); b) nici el însuşi, nici acelaşi (pierderea totală a identităţii, o utopie negativă, o negare anarhică şi sinucigaşă a oricărei valori proprii); c) mereu el însuşi, dar nu mereu acelaşi (cu trăsături generale de continuitate la un nivel superior, dar cu discontinuităţi şi rupturi la un nivel inferior, ceea ce el numeşte o analiză pluralistă, o imagine de sine nuanţată, lucid afectuoasă); d) mereu acelaşi, dar nu şi mereu el însuşi (un tip de identitate pe care Sorin Alexandrescu îl vede ca rezultat al unui act violent, conducînd la o imagine falsă, tipică pentru societatea comunistă totalitară). Chiar din modul în care sînt descrise, este clar că Sorin Alexandrescu optează pentru cel de al treilea tip, singurul rezonabil. Ca punct de plecare în această analiză este indicată distincţia pe care o face Paul Ricœur între *ipséité* şi *mêmeté*. Dacă însă mergem mai departe în trecut, recunoaştem aici, într-o nouă variantă, polemica dintre eleatism (Parmenide) şi heraclitism (Heraclit), primul interpretînd identitatea unui obiect în sensul de a fi el însuşi şi acceptând-o în această formă, al doilea interpretînd identitatea obiectului în sensul de a fi mereu acelaşi, dar constatând imposibilitatea acestei situaţii, datorită metamorfozei şi devenirii sale neîntrerupte, şi respingând, pe această bază, o posibilă identitate a unui obiect. Astăzi însă, ca multe alte opoziţii, şi opoziţia dintre identitate şi devenire este reconciliată, a se vedea, de exemplu, Ilya Prigogine, **From Being to Becoming; Time and Complexity in the Physical Sciences**, San Francisco, Freeman, 1980).

Cum l-a primit România pe Sorin Alexandrescu

După ce am văzut cum îl privesc azi colegii săi din Occident, să urmărim cum l-a primit între timp România pe Sorin Alexandrescu. După mai multe decenii de cenzură, în care referinţa la persoana sa a fost interzisă sau considerabil limitată, mulţi prieteni l-au primit cu o căldură care nu se poate exprima în cuvinte, dar unele lucruri l-au pus pe gânduri, de exemplu faptul că pe Adrian Marino cultura română, din care totuşi acesta provine, nu-l poate integra (p. 104 din **Identitate în ruptură**) şi adaugă (p. 105-106): „Adrian Marino, spre ruşinea universităţilor româneşti, nu a fost niciodată reintegrat învăţământului superior, după 1960“. Prin contiguitate, era acest fapt rău prevestitor şi în ceea ce priveşte persoana sa? În **Dicţionarul scriitorilor români** de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995), Ştefan Borbély îl laudă pentru ediţia românească din monografia consacrată lui Faulkner, dar ignoră activitatea sa de cercetare ulterioară, creînd astfel o ruptură artificială între două perioade din activitatea aceluiaşi autor; dar acesta este un păcat general al culturii noastre, relativ la modul de a-i privi pe cei plecaţi. Cît despre **Dicţionarul esenţial al scriitorilor români** al aceloraşi autori (Editura Albatros, 2000), acesta nici nu-l menţionează pe Sorin Alexandrescu, dar omisiunea îl onorează, deoarece se află sub acest aspect în compania prestigioasă a unor Eugen Ionescu şi Toma Pavel; mai norocoşi fiind, din acest punct de vedere, Emil Cioran, Matei Călinescu şi Virgil Nemoianu.

Prea puţini sînt cei care şi-au mai amintit de ceea ce a făcut pentru cultura română, în Olanda fiind, Sorin Alexandrescu şi iată-l luptîndu-se la Bucureşti pentru cîştigarea unei poziţii universitare pe măsura valorii şi meritelor sale. Problema este mai generală, l-am auzit pe Sorin Alexandrescu luînd cuvîntul pe această temă la întîlnirea recentă cu tinerii români cu studii în străinătate şi am avut o imagine a proporţiilor acestei nedreptăţi. Lumea universitară românească a crescut în bună măsură în mod artificial în ultimile decenii, acumulînd, pe lîngă valori incontestabile, un număr relativ mare de mediocrităţi care-şi unesc efortul pentru a bara pătrunderea celor merituoşi. Ierarhizarea valorilor pe baza factorilor de impact se lasă încă cu greu acceptată. Uităm că şi acest fapt ţine de identitatea europeană la care aspirăm.

Identitatea şi alteritatea între substanţă şi formă

În momentul în care scriu acest text, se anunţă două evenimente dedicate semioticii corpului uman: congresul Asociaţiei Germane de Semiotică (Kassel, 19-21 iulie 2002) şi un Colocviu „Corps du signe/Signes du corps“. (Lyon, 12-13 septembrie 2002). De ce această atenţie acordată corpului? Unul dintre motive: faptul că statutul corpului uman este o adevărată mină de aur în ceea ce priveşte înţelegerea ideii de identitate. Într-adevăr, la prima vedere, corpul uman are o identitate care nu pune probleme, datorită materialităţii sale şi frontierei clare care-l separă de rest. Identitatea şi alteritatea par a fi separate de o manieră casantă. La o analiză mai atentă însă, altfel stau lucrurile. Ca entitate vizibilă (direct sau cu ajutorul unor aparate), corpul uman ne arată ceea ce el are, ceea ce el conţine. Dacă însă vrem să trecem de la „a avea“ la „a fi“, dacă vrem să înţelegem nu numai ce are corpul, dar şi ceea ce el este, atunci identitatea sa materială trebuie completată (sau, uneori, înlocuită) cu identitatea sa structurală. Această identitate mai profundă, dar mai statornică, nu mai este vizibilă, dar este inteligibilă, cel puţin pentru cei care fac efortul necesar pentru a o sesiza. Intuiţii în acest sens apar încă în antichitatea greacă, dar mesajul cel mai clar a venit din chimia secolului al XIX-lea, prin descoperirea izomerismului, în virtutea căruia doi compuşi chimici pot fi identici sub aspectul naturii şi numărului atomilor, dar cu proprietăţi foarte diferite, cauza aflîndu-se în faptul că atomii respectivi sînt dispuşi, aranjaţi în mod diferit. Chimistul Roald Hoffmann, laureat al premiului Nobel, a publicat o carte în care discută semnificaţia culturală a acestui fenomen (**The Same and Not the Same**, Princeton University Press, 1995). Atenţie la titlul cărţii sale; *acelaşi* şi totuşi *diferit*. Identitatea şi alteritatea pot coexista, dar la niveluri diferite. Identitatea se află, în exemplul dat, la nivelul material, substanţial: alteritatea apare la nivel structural, adică în modul de aranjament. Identitatea este de substanţă, alteritatea se manifestă la nivelul formei. Psihologia *gestalt*-istă preia această distincţie, după ce şi biologia darwiniană şi neodarwiniană o valorifică. Biologul german Augustus Weissman observa încă la sfîrşitul secolului al XIX-lea că biologia eredităţii nu poate fi explicată exclusiv în termeni de substanţă şi energie: e nevoie şi de altceva, care s-ar putea numi informaţie. Marile descoperiri din biologia moleculară, de la mijlocul secolului al XX-lea, l-au confirmat pe Weissmann: identitatea unei fiinţe vii nu se manifestă la nivel material, acelaşi alfabet genetic, format din patru tipuri de baze nucleotide, şi acelaşi cod genetic se află la baza eredităţii oricărei vietăţi din Univers; identitatea este dată de modul în care sînt aranjaţi nucleotizii în compoziţia acizilor nucleici. În particular, identitatea genetică a fiinţei umane este de natură structurală, formală. F. De Saussure, Cassirer, Russell şi Whitehead, Hilbert, formaliştii ruşi, D'Arcy, Thompson, Scheler, Husserl, Jolle, Propp, Lexin, Cercul din Praga, Carnap, Hjelmslev, Weyl, Lévi-Strauss, Jakobson, Arnheim, Huyghe, Thom, Bateson, Spencer-Brown, Mandelbrot, Deleuze şi Guattari, von Foerster, Hofstadter, pentru a ne opri în pragul anilor '80 ai secolului trecut, toţi ilustrează identitatea de natură formală, iar diversitatea domeniilor din care ei provin este semnificativă pentru universalitatea fenomenului.

În numărul trecut al *Observatorului cultural*, alături de articolul colaboratorului nostru Virgil Ştefan Niţulescu – consacrat situaţiei dramatice în care se află arhivele, bibliotecile şi muzeele din România –, am publicat protestul Asociaţiei Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională (ABBN) împotriva deciziei de preluare de către guvern a clădirii Bibliotecii Naţionale (BN) din Bulevardul Unirii, aceasta urmînd – în consecinţă – să fie evacuată. Marţi 16 iulie, salariaţii BN au pichetat Piaţa Victoriei, solicitînd un spaţiu adecvat pentru această instituţie vitală a ţării, după ce ministrul Culturii şi Cultelor anunţase că circa un sfert din fondul de carte va fi transferat la... Popeşti-Leordeni! Despre restul de 10 milioane de volume nu se ştie ce soartă vor avea... Publicăm acum o scrisoare deschisă adresată de ABBN ministrului Culturii şi Cultelor, care, în loc să susţină cauza Bibliotecii Naţionale, a considerat că e preferabil să-i acuze... pe bibliotecari!

Scrisoare deschisă

Stimate domnule ministru Răzvan Theodorescu,

Referitor la afirmaţia dumneavoastră, difuzată în data de 16.07.2002, atît pe postul B1 TV, cît şi pe postul Realitatea TV, potrivit căreia bibliotecarii din Biblioteca Naţională a României „se agită în mod suspect“, abia acum, pentru clădirea BNR situată în Bd. Unirii, deşi timp de atîţia ani au tăcut, precizăm următoarele:

Bibliotecarii din BNR au fost conştienţi că acest sediu nu poate fi terminat peste noapte, întrucît întotdeauna atît instituţia, cît şi Ministerul Culturii s-au confruntat cu problema banilor. Începînd cu 1992, deşi sumele promise de minister la începutul fiecărui an erau încurajatoare, cele aprobate în final erau mult sub necesităţi.

Biblioteca Naţională nu a cerut bani pentru îmbunătăţirea actualului sediu (str. I. Ghica nr.4) pentru că această clădire nu aparţine BNR, ea fiind revendicată de Camera de Comerţ şi pentru că, la fiecare alegere a unui nou ministru al culturii, obiectivul prioritar declarat public a fost de fiecare dată finalizarea sediului Bibliotecii Naţionale, astfel încît ea să funcţioneze în condiţii optime. Atunci când clădeşti o casă, ai răbdarea de a o termina, chiar dacă finalizarea ei durează mai mult decît ţi-ai fi dorit sau ai fi preconizat. În acest context, dacă timp de 12 ani nu am primit nici un semnal din partea executivului că această clădire ar fi inadecvată şi „depăşită moral“, ce raţiune am fi avut „să ne agităm“?

La începutul lui 2001, noul guvern ne-a întărit speranţele, prin includerea în programul de guvernare a unui punct referitor la o strategie de susţinere a BNR şi de finalizare a sediului acesteia.

După cum bine ştiţi, pentru 2001, ministerul a promis iniţial o sumă substanţială (70 miliarde lei) pentru achiziţionarea de mobilier pentru primele depozite din noul sediu, astfel încît, cărţile şi ziarele depozitate acolo în stivă să ajungă în sfîrşit la dispoziţia cititorilor. (Din păcate, din suma promisă au fost aprobaţi doar 45 de miliarde, din care au fost primiţi efectiv aproximativ 25 de miliarde lei). În 2002 s-a primit restanţa de 20 miliarde lei. De asemenea, din bugetul alocat de Minister pentru sediul nou al BNR, s-au retras 43,5 miliarde lei pentru finalizarea clădirii ca sediu al guvernului (cf. HG 578/13.06.2002).

În ritmul anunţat iniţial, pînă în 2003 toate documentele BNR ar fi fost depozitate, în sfîrşit, în condiţii optime şi astfel acestea ar fi fost accesibile utilizatorilor noştri.

Spre sfîrşitul anului 2001, s-au primit semnale alarmante cu privire la diminuarea spaţiilor din viitorul sediu al BNR. Începînd cu luna octombrie 2001, Biblioteca Naţională a trimis către Preşedinţie, Parlament, Guvern şi Ministerul Culturii şi Cultelor materiale care argumentau motivele pentru care acest sediu era în continuare adecvat şi necesar bunei funcţionări a BNR (cerere de audienţă către Parlament şi Preşedinţie, însoţită de documentaţie – nr. 2816/23.10.2001 şi nr. 13484/23.10.2001; propunere de achiziţie a sediului Bankcoop din str. I. Ghica nr.13, nr.110167/12.02.2002 către Ministerul Culturii şi nr.1887/20.02.2002 către preşedintele României; cerere de audienţă către preşedintele României, nr. 6629/26.06.2002; memoriu înaintat preşedintelui Comisiei de Cultură a Camerei Deputaţilor, din data de 27.06.2002).

În noiembrie 2001, dumneavoastră, domnule ministru, aţi convocat conducerea BNR, reprezentanţii Asociaţiei Bibliotecarilor din BNR şi cei ai Sindicatului BNR. Cu această ocazie, aţi declarat că întîlnirea nu are drept scop negocierea situaţiei noului sediu, ea fiind deja hotărîtă. Conform acestei decizii, BNR urma să împartă cu Guvernul această clădire (Bibliotecii Naţionale îi reveneau 40.000 mp, destinaţi doar depozitelor). Am continuat să trimitem materiale, în încercarea de a schimba această decizie. În situaţia dată, conducerea BNR a căutat şi alte soluţii (vezi materialul trimis la Ministerul Culturii, privind achiziţionarea clădirii fostului sediu al Bankcoop, situat în str. I. Ghica, nr.13, scos la licitaţie). O asemenea variantă era desigur o soluţie de compromis, dar ar fi permis, cel puţin, depozitarea în condiţii bune a documentelor şi accesul cititorilor, într-un timp rezonabil, la toate publicaţiile BNR.

Ziua de 13 iunie 2002, când a fost publicată HG 578, a fost o zi de doliu pentru BNR şi, implicit, pentru cultura naţională. BNR şi-a pus toate speranţele în Forumul Cultural Român, întrucît, cu cîteva zile înainte, dumneavoastră aţi declarat public că veţi lămuri, cu prilejul acestui Forum, situaţia sediului BNR. Din păcate, termenii în care a aţi formulat această problemă au fost lipsiţi total de precizie în legătură cu soarta sediului Bibliotecii Naţionale a României.

La o lună de la publicarea HG 578, timp în care s-au parcurs toate etapele de preluare a clădirii de către Guvern, Ministerul Culturii, în afara unor remarci legate de luările de poziţie ale bibliotecarilor din BNR, nu a luat nici o măsură concretă pentru găsirea unei soluţii în acest sens. Aşadar, devine evident faptul că nici Guvernul şi nici Ministerul Culturii nu acordă Bibliotecii Naţionale importanţa pe care o asemenea instituţie o deţine în orice ţară civilizată.

Peste tot în lume, biblioteca naţională este una dintre pîrghiile importante ale statului în desfăşurarea unor politici culturale de anvergură, drept pentru care, în ultimii ani, acestea sunt promotoare ale unor programe de atragere a tinerilor către lectură şi ale altor programe educaţionale, finanţate de la bugetul de stat. Conform planului strategic 2002-2003 al Secţiunii Federaţiei Internaţionale a Asociaţiilor de Biblioteci (IFLA) pentru biblioteci naţionale, la capitolul *Misiune*, se stipulează că: „*bibliotecile naţionale joacă un rol vital în societate, ca păstrători ai moştenirii intelectuale a naţiunii*“.

Ca şi dumneavoastră, domnule ministru, credem că dimensiunea esenţială a progresului este cultura. Fără îndoială, cultura scrisă este parte constituantă a patrimoniului naţional şi, implicit, al întregii lumi. Vă reamintim că UNESCO a declarat anul **2002** ca **An al Patrimoniului Cultural,** recomandînd „*intensificarea activităţilor şi proiectelor destinate promovării şi protecţiei patrimoniului cultural mondial*“. România, ca membru activ al acestui for, trebuie „*să promoveze educaţia şi să sensibilizeze conştiinţa publică în ideea respectului faţă de moştenirea culturală naţională*“.

Cum aţi reacţiona, domnule Ministru Răzvan Theodorescu, dacă aţi fi început să construiţi o casă şi, într-o bună zi, cineva v-ar spune că ea v-a fost confiscată? O promisiune vagă despre un posibil credit, acordat de o posibilă bancă, pentru o posibilă clădire, pe un posibil teren, conţine mult prea multe imponderabile pentru a putea defini, măcar în linii mari, un proiect cu termene şi modalităţi reale de realizare. Oare, cu asemenea date, aţi avea motive să fiţi liniştit?!

De ce consideraţi că „*este suspect*“ să te lupţi pentru existenţa unei instituţii esenţiale pentru ţară şi nu pentru interese personale?

Faptul că sîntem, aşa cum aţi spus dumneavoastră, „o mînă de oameni“, nu este din vina noastră, ci din vina reducerilor succesive de personal, operate în ultimii ani. Din acest punct de vedere, sîntem codaşii Europei, ca bibliotecă naţională.

Regretăm nespus că percepţia dumneavoastră în ceea ce priveşte demersul nostru s-a tradus în termenii pe care i-aţi utilizat, în ultimele zile, în intervenţiile dumneavoastră publice.

Ceea ce de fapt sperăm să înţelegeţi din aceste precizări, domnule ministru Răzvan Theodorescu, mai ales ca om de cultură şi ca declarat cititor al BNR, este că avem motive întemeiate de îngrijorare şi argumente reale pentru acţiunile noastre.

Domnule Ministru, în calitate de ministru al culturii, trebuie să fiţi alături de Biblioteca Naţională ca apărător al valorilor culturale al României.

Comitetul executiv al Asociaţiei
Bibliotecarilor din Biblioteca
Naţională a României

Dubla (sau multipla) specializare a lui Mircea Vasilescu

ION BOGDAN LEFTER

COMUNICARE LIMBAJ
Mircea Vasilescu
"IUBITE CETITORIULE..."

Mircea VASILESCU
„Iubite cetitoriule…". Lectură, public şi comunicare în cultura română veche
Editura Paralela 45, Colecţia „Comunicare şi limbaj",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2001, 188 p., f.p.

MIRCEA VASILESCU
MASS-COMEDIA

Mircea VASILESCU
Mass-comedia.
Situaţii şi moravuri ale presei de tranziţie
Editura Curtea Veche,
Bucureşti,
2001,
192 p., f.p.

Critică, istorie literară, comunicare

În „noul val" al criticii româneşti din ultimele două decenii, Mircea Vasilescu a preferat o poziţie mai discretă. A început să publice recenzii încă de la mijlocul anilor '80, dar n-a făcut cronică literară sistematică, îndeletnicire care i-ar fi putut aduce o notorietate rapidă. S-a orientat mai degrabă spre cercetare, colaborînd – de pildă – la seria din acea perioada a **Revistei de istorie şi teorie literară** sau la **Limbă şi literatură**. N-a forţat lansarea cu volume de critică „la zi", lucrînd – în schimb – conştiincios la antologia **Şerban Cioculescu interpretat de...**, aparută în 1987 în utila colecţie „Biblioteca critică" a Editurii Eminescu de dinainte de 1990. După, a făcut îngrijire de text la **Luntrea lui Caron**, romanul-surpriză al lui Lucian Blaga, publicat imediat după schimbarea de regim politic (sub comunism nu fusese posibil, astfel încît manuscrisul a rămas inedit peste un sfert de secol după moartea autorului). În conformitate cu structura sa de personalitate, a devenit – fireşte – şi universitar (în 1991), predînd la filologia bucureşteană „literatură veche" şi secol XIX. A debutat efectiv, cu cărţi proprii, abia la sfîrşitul anului trecut, cu două titluri deodată: **„Iubite cetitoriule...". Lectură, public şi comunicare în cultura română veche şi Mass-comedia. Situaţii şi moravuri ale presei de tranziţie.**

Din cele spuse pînă acum şi ţinînd cont mai ales de prima dintre cele două cărţi, s-ar zice ca avem de-a face cu un istoric literar mai mult decît cu un critic. Mă grăbesc să spun – însă – ca profilul de autor al lui Mircea Vasilescu nu e doar „discret", ci şi complicat, nu tocmai uşor de aproximat. Istoric, da! – dar numai într-un sens foarte curpinzător al domeniului, incluzînd dimensiunile teoretizante şi deschiderile „interdisciplinare" care au făcut în epoca postbelică din cercetarea trectului culturii scrise o disciplină atît de diferită de vechea „factologie", încît legăturile de genealogie profesională aproape că nu se mai văd. Fireşte, la alţii, în culturile occidentale, acolo unde s-au născut metodologiile dominante ale deceniilor recente (teoria textului, estetica receptării etc. etc.). La noi, lucrurile au mers – se ştie – mai greu, oarecari „achiziţii" sau chiar elaborări teoretice apărînd cu dificultate după perioada de proletcultism şi pe parcursul neo-modernităţii anilor '60-'80, în care energiile principale ale criticii şi istoriei literare locale s-au consumat în recuperarea – fatalmente „factologică" – a trecutului interzis în anii 1948-1960-1965 şi în susţinerea „autonomiei esteticului", ceea ce a menţinut exegeza autohtonă la nivelul teoretic al epocii Lovinescu, „modelul" cel mai prizat fiind **Istoria...** lui G. Călinescu, de la a cărei apariţie deceniile tot treceau...

Mircea Vasilescu e un istoric literar de cu totul alt tip – şi acest lucru se vede cu ochiul liber în **„Iubite cetitoriule..."**, versiune comprimată a tezei sale de doctorat. Încă din subtitlu, în care am văzut că, în legătură cu „cultura română veche", apar termenii „lectură", „public", „comunicare"... Înainte – însă – de a vedea mai în detaliu despre ce e vorba, e momentul să completăm profilul autorului cu alte dimensiuni, cu alte specializări. Departe de a se izola în cercetarea literaturii de demult, el s-a ocupat şi de prezent sau de trecutul imediat, ca eseist şi recenzent, dar şi ca redactor-şef al Editurii Fundaţiei Culturale Române (în 1997-1998), unde a pregătit cărti pentru tipar, a coordonat colecţii şi ce se mai face în branşă. A tradus, din franceză şi italiană, volume din zona istoriei politice şi a mentalităţilor (Furet, Foucault ş.a.). Şi – în primul rînd – a făcut mult jurnalism, ca redactor şi, în ultimii ani, din 1998, redactor-şef al **Dilemei**, precum şi, în perioada în care a predat la Universitatea „La Sapienza" din Roma (1994-1997), pentru Radio Europa Liberă. În paralel cu prelegerile de istorie literară, ţine astăzi la Literele bucureştene şi cursuri de jurnalism cultural. Cel de-al doilea titlu al dublului său debut editorial ilustrează această din urmă preocupare gazetărească, adunînd articole din **Dilema**, aşezate sub un titlu care joacă între *mass media* şi caragialiana *comédie*. Jurnalistul şi eseistul preocupat de comunicare şi de situaţia presei actuale priveşte lucrurile – vasăzică – prin prisma... istoricului literar expert în Nenea Iancu!

Spre studiile culturale

„Iubite cetitoriule..." e un studiu de estetică a receptării, de teorie a lecturii şi de istorie a mentalităţilor aplicat pe texte românesti vechi, medievale şi prepaşoptiste. Mai exact spus, Mircea Vasilescu a avut ideea excepţională de a selecta din ele şi de a pune laolaltă sub lupa analizei „predosloviile", „textele prefaţiale", în care sînt identificabile „elementele care pot constitui presupoziţiile de lectură şi care influenţează practicile culturale şi sociale ale lecturii" (p. 13). Complementar, au fost examinate şi alte forme ale „discursurilor de escortă" (cum le-a numit Paul Cornea): dedicaţii, adnotări ale copiştilor ş.a.m.d. Altfel spus, cercetătorul abandonează formulele instoriografiei literare tradiţionale, nu-l interesează deloc conţinutul cronicilor sau al scrierilor religioase medievale, ocupîndu-se exclusiv de „situaţiile de comunicare" în care se află autorii şi cititorii în etapele vechi şi ingenui ale scrisului şi ale lecturii. Predosloviile sînt privite din două puncte de vedere: „1. prefaţa ca document de mentalitate, care oferă informaţii despre practicile scrisului şi ale lecturii, definiţii ale cărţii şi identităţi ale agenţilor care contribuie la realizarea şi receptarea ei (autor, copist, tipograf, dar şi cititor);/ 2. prefaţa ca discurs, ca text literar sau metaliterar, aflat într-o relativă autonomie faţă de Textul cărţii, în care funcţionează anumite convenţii scriptoriale, anumite mărci stilistice sau unde sînt abordate diverse teme «în sine», independent de subiectul tratat în carte" (p. 112). Studiul va merge – aşadar – pe o linie apropiată de cîteva cercetări sociologizante din anii '70-'80, cum ar fi seria de volume dedicate de Paul Cornea paşoptismului, înainte şi după **Originile romantismului** (1979), inclusiv studiile de receptare care au condus la **Introducerea în teoria lecturii** (1988), sau micul, dar importantul eseu consacrat de Leon Volovici apariţiei scriitorului în cultura română (1978).

Mircea Vasilescu citează şi cîteva contribuţii recente, de orientări apropiate: **Scriere şi oralitate în cultura antică** de Andrei Cornea (1988), **Plimbare pe uliţa tipografiei** de Marius Oprea (1996) şi **Cheia şi Psaltirea. Imaginarul cărţii în cultura tradiţională românească** de Alexandru Ofrim (2001), lucrări nu ale unor „vechişti", ci ale unor cercetători şi eseişti de specialităţi diverse, teoretizanţi şi tematizanţi, care nu mai fac studii de inventariere şi situare a culturii vechi, ci extrag din materia ei ceea ce le trebuie pentru a construi ecuaţii de interpretare din perspective multidisciplinare, sociologizante, în sensul – pîna la urmă – al „studiilor culturale" practicate de cîtva timp încoace în Occident. Aclimatizate mai nou şi la noi, în special de către anglişti şi americanişti, ele au şi surse autohtone, ignorate deocamdată. Ar merita descoperite.

În aceeaşi ordine metodologică de idei, să mentionez şi alte două cercetări ale lui Mircea Vasilescu, una de la mijlocul anilor '80, neluată în seamă, şi alta în curs, deci încă necunoscută: teza sa de licenţă fusese consacrată titlurilor volumelor de poezie românească postbelică, inventariate, clasate tipologic şi interpretate în ordinea mentalităţilor (o versiune scurtă zace uitată în colecţia unui periodic de specialitate filologică); pentru ca în prezent autorul să finalizeze o analiză a discursurilor naţionaliste din presa noastră actuală (fragmente au fost prezentate la cîteva colocvii din ultimele luni). Şi încă o precizare, pentru a întregi „profilul": nu e o întîmplare nici faptul că îndrumator atît al licenţei de absolvire a studiilor universitare ale lui Mircea Vasilescu, cît şi al tezei sale de doctorat a fost Paul Cornea, nici coordonarea de către discipol, în tandem cu Liviu Papadima (cu care are limpezi afinităţi), a volumului colectiv prin care un mare număr de colegi şi cercetători literari l-au omagiat pe profesor la împlinirea vîrstei de 75 de ani (**Cercetarea literară românească. Studii în onoarea lui Paul Cornea**, 2000). Mircea Vasilescu are toate datele pentru a continua pe direcţia atît de generoasă şi de o frapantă prospeţime metodologică a sociologiei literare şi culturale şi a hermeneuticii teoretice construite de mentorul său în ultimele decenii...

Rezumate

La concret, **„Iubite cetitoriule..."** e o punere în temă, deopotrivă metodologică şi la capitolul analizei aplicate. Prescurtată cu intenţia de a elimina „excesele tehniciste" şi pasajele „prea aride", după cum se explică într-o **Notă a autorului**, cartea a rămas zveltă: fără **Addenda** şi **Bibliografie**, are numai 150 de pagini, din care doar 60 se ocupă strict de „textele prefaţiale". Cercetătorul face îndelungi preambuluri teoretice, trece în revista metodologii, parcurge tradiţia exegetică „vechistă" şi pe cea aplicată primei jumătăţi a secolului XIX, selectînd mostre de precursorat utile demersului său (pe lînga P. Cornea sau L. Volovici – Alexandru Duţu, Cătălina Velculescu, Dan Horia Mazilu, Eugen Negrici, Ion Istrate ş.a.). Bibliografia teoretică e – într-adevăr – mai bogată decît cea istoriografică: sînt fişate Şcoala de la Konstanz, Şcoala de la **Annales**, alte contribuţii germane, franceze, americane, italiene. (În paranteză fie spus, la comprimarea tezei – probabil – s-au pierdut pe drum o serie de titluri, la care se fac trimiteri în carte, dar care au dispărut din lista finala a referinţelor: culegerea despre canon coordonată de Virgil Nemoianu, studiul amintit al lui L. Volovici, **Seuils** a lui Gerard Genette – titlu „clasic" în materie de „praguri" ale lecturii –, cartea despre baroc a lui I. Istrate ş.a.; v. p. 10, 82, 102, 108-111, 115-117.) Partea aplicată se ocupă de formatul cărţilor tipărite sau copiate între 1508 şi 1820, de „structura secvenţelor" din texte şi apoi – punctul de maxim interes – de predoslovii, clasate după formulele de adresare, după destinatari, după evoluţia raporturilor dintre autori şi cititori. Pe cît e de spectaculoasă ideea şi de incitantă analiza, pe atît de mare devine dorinţa de a vedea cercetarea extinsă şi interpretarea prelungită în reconstrucţii mai detaliate de mentalităţi. Poate ca ar trebui publicată teza întreagă, de ce nu?! (titlul sub care a fost susţinută: **Formarea sistemului de receptare în literatura română veche**.)

Versiunea comprimată va rămîne – oricum – un titlu de referinţă. **Mass-comedia** reia articolele din rubrica **Satul global** care apare din 1999 încoace în pagina a 4-a a **Dilemei**. Trimiteri la Caragiale apar şi în texte, şi în titlurile capitolelor din carte: **„Titirca, Sotirescu & Co."**, **„Noi şi-ai noştri"**, **„Nu cerneală, Năică, ... vitrion englezesc!"**, **„Box populi, box dei"**, **„Scoal', că-i revuluţie..."**, **„De ce, nene Anghelache?"**, **Dumneaei**, **Deontologia** (singurul care nu e un citat, ci o parafrază) şi **„Îţi trag palme, mă-nţelegi"**. (Drept care mi-am permis şi eu, recenzentul, în titlul acestui articol, o parafrază după...!...) Raporturile cu clasicul junimist rămîn la acest nivel de intertextualitate jucăuşă, fără căderea în excesele contemporanilor noştri, care reduc realitatea românească de azi la „caragialianism".

Mircea Vasilescu e un observator atent, lucid, relaxat, ironic cît să nu devină caustic. Mare consumator de... „mass-comedie", urmăreşte presa românească, se uită la televizor, citeşte ziare italieneşti sau franţuzeşti în Internet şi pescuieşte de peste tot teme, „situaţii şi moravuri" (conform subtitlului) interesante şi în sine, şi prin semnificaţiile lor teoretice, relevante din perspectiva teoreticianului comunicării. Cartea e foarte plăcută, ansamblul e mai ofertant decît lectura pe bucăţele, hebdomadară. Dacă mai era nevoie de un argument pentru a-l urmări cu atenţie şi cu simpatie pe „discretul" Mircea Vasilescu, iată-l! E cert de-acum că autorul ne va mai oferi multe lucruri instructive de citit... ▮

Disperare impură

ANDREI BODIU

o.nimigean
planeta 0
JUNIMEA

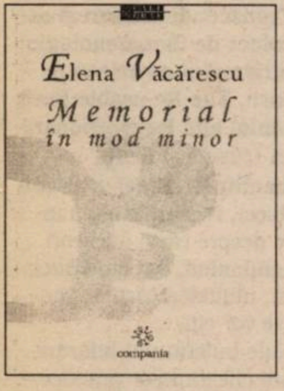
O. NIMIGEAN
Planeta 0
Editura Junimea,
Iaşi, 2002, f.p.

Planeta 0 e un „jurnal poetic“. El cuprinde poeme scrise în intervalul 26.10.'97–19.07.'98. E aproape un an din viaţa lui O. Nimigean, scris, fireşte, în zilele de inspiraţie. Nu e vorba însă pînă la capăt de o poezie a cotidianului, ci de o retorică ce amalgamează „realismul“ poetic cu pornirile onirice. „Îmi inventez identităţi nu heteronimi“ notează poetul. Cum arată aceste „identităţi inventate“? Ar fi mai întîi cea care domină, încă dintru început volumul: un „eu“ dezabuzat, deprimat, trăind pe marginea prăpastiei. Acest O. Nimigean trăieşte cu tristeţe „răul secolului“, prelungind condiţia romantică a poetului pînă-n pragul mileniului trei. Aşezată în chiar primul poem al volumului, **26.10.'97**, această „identitate“ exprimă criza, o criză şi o stare „poetică“, cu rădăcini, spuneam, în romantism, şi „frunzuliţe“ lirice pînă la „autodestructivii“ începutului de mileniu: „Eu: fără bani, fără orizont social, slăbit de programul de exterminare al acestei veri, cînd – uitat de G. – am supravieţuit cu pîine şi apă, cu mere, cu puţin salam şi multe ţigări şi destul alcool, prăbuşit lăuntric, în imposibilitatea de a mai citi şi scrie, devitalizat, dezorientat, bucurîndu-mă-cu o suspectă linişte – de stranii lumini letale“. Acesta e „stilul de viaţă“ al lui O. Nimigean, detectabil în întregul volum: trăind, cu o anume voluptate, dar şi cu scîrbă, o existenţă boemă, bucurîndu-se, dar şi suferind din cauza propriei derive. Ca orice postmodern de treabă însă, identitatea primului Nimigean nu poate fi luată în serios pînă la capăt. Sau ar fi prea simplu să o considerăm astfel. Dislocările identităţii sînt proprii poetului, afin lui M. Ivănescu, cel din **Mopetiana**. Astfel, Nimigean îl vede pe „celălalt“ nimigean, scris ca şi mopete, cu literă mică: „cîteva reziduuri *phantasmata* firave se vor evapora în ziua morţii lui / nimigean“. Astfel, „identitatea“ lui Nimigean, (post)romanticul suferind ca poetul, e dublată de „identitatea“ lui Nimigean care se distanţează ironic şi autoironic de starea de dezabuzare pe care o proiectează. Altfel, toată disperarea existenţială s-ar îneca în patetism. Patetismul e minat nu doar prin multiplicarea identităţii, ci, la alt nivel, prin însăşi construcţia poemelor care se configurează, adesea, la conjuncţia dintre poezia cotidianului, discursul metapoetic şi suprarealism. Disperarea vieţii de zi cu zi e compensată de predispoziţia vizionară. Aici, epicul din primele poeme ale cărţii, cînd nimigean e fixat într-un spaţiu familial şi familiar, e substituit de o poetică aglutinantă. Suprarealismul viziunii e un „omagiu“ adus lui Gellu Naum, dar şi o formă compensatorie, spuneam, de evadare din realitatea angoasa(n)tă în care trăieşte nimigean: „un salut cu jobenul flota de gheţari despică înfăşurată în aburi / pădurile ecuatoriale elefanţi africani adulmecă elefanţi de mare/ hipopotami se împerechează cu morse pinguini imepriali clocesc ouă / de struţ dinozauri şi mari şerpi de mare îşi împletesc tandru lungile gîturi flori plăpînde îşi las polenul în florile grase...“ Rafinamentul cultural, infuzat în toată cartea, pune, şi el, surdină disperării. Din acest punct de vedere, Nimigean se apropie de un alt „rafinat“ al „clubului“ ieşean: Gabriel H. Decuble. La ambii, ludicul postmodern e o formă de a evita patetismele. Tot poeziei unui exponent al „clubului ieşean“, Radu Andriescu, îi poate fi asociată imaginea Iaşilor. Totuşi, pentru Nimigean oraşul e mai degrabă o configurare de spaţii închise: „garsoniera“, la limita salubrităţii, baruri(le) de noapte, dar şi „mitica“ locuinţă a lui Radu Andriescu: „ne-am îndreptat spre scara de fier a lui radu am urcat-o clătinîndu-mă ca un marinar receptam în osul abia lipit al piciorului (altă poveste cu aştri / de păcură zăpezi de vată de sticlă scări invizibile casante) receptam aşadar semnele timpului sus pe terasă se întindea o plajă de scoici vuitoare / hamacul se legăna în vînt peste copaci...“ Iaşiul lui Nimigean aparţine boemei spre care pare că tînjeşte poetul. Poate mai mult decît farmecul boemei în sine contează faptul că, indiferent de cît ar vrea nimigean, pentru Nimigean timpul ei, resursele ei s-au consumat... De aceea, **Planeta 0** poate fi citită ca o carte a despărţirii de o identitate, de acel nimigean disperat, căruia, ca pe orice june poet „damnat“, îl bîntuie gîndurile sinciderii. Desigur, distanţa ironică pe care o marchează poetul nu e o soluţie la întrebările disperate ale omului. O soluţie se întrevede în secvenţele finale ale cărţii, cînd Nimigean pare a opta pentru o retragere din miezul non-sensului vieţii cotidiene în spaţiul culturii, în bibliotecă. Nu e nimic ostentativ şi snob în această retragere marcată prin lungi pasaje din Shakespeare, Kavafis sau Quevedo. E mai degrabă o dorinţă de a descoperi un spaţiu al reculegerii şi al regăsirii unei identităţi depline, unificate. De aceea, „moartea“ despre care scrie autorul în aceste ultime poeme e mai degrabă echivalentul unei despărţiri, despărţirea de nimigean. Anxietatea, ca şi ironia, vor fi probabil însă moştenite şi de „legatarul testamentar“, de Nimigean care rămîne după nimigean.

Închizînd cartea îl putem privi pe O., pe Ovidiu, zîmbind melancolic-ironic, dîndu-ne de înţeles că pentru un postmodern nici disperarea nu mai e disperare în stare pură. V-aţi prins?

Niezsche fără „t“ şi alte amintiri

CRISTINA IONICĂ



Elena VĂCĂRESCU
Memorial în mod minor
Traducere de Anca-Maria
Christodorescu, Prefaţă de Ion Bulei,
Editura Compania, Bucureşti, 2001,
184 p., f.p.

Elena Văcărescu, Anna de Noailles şi Martha Bibescu sînt primele nume la care ne gîndim, dintre personalităţile feminine româneşti care „au făcut carieră“ în cultura altei ţări. Totuşi, puţini ştiu despre aceste femei celebre în mediile artistice franceze (deci europene), de la graniţa dintre secole şi din perioada interbelică, altceva decît numele lor – cărţile (poezii, amintiri etc.), scrise şi publicate în limba franceză, au fost prea puţin cunoscute la noi. Iniţiativa editurii Compania de a le traduce s-a concretizat deja în cîteva volume de foarte bună calitate (literară şi, trebuie spus, grafică, de asemenea), cu o menţiune specială pentru **Izvor. Ţara sălciilor** (2000) a Marthei Bibescu, traducerea – Anca-Maria Christodorescu, o traducere excelentă, ca şi în cazul cărţii de faţă.

Martha Bibescu mai mult „literaturizează“, personajele ei sînt atît de incisiv tăiate în hîrtie încît e greu să nu te îndoieşti de existenţa unor indivizi reali în spatele lor. Amintirile Marthei Bibescu, fie că o au ca personaj central, fie că se concentrează pe diferite personalităţi politice sau culturale ale timpului (regele Ferdinand, de exemplu, într-una dintre cărţi), par a fi chemate şi aşternute pe hîrtie ca ilustrare a unei idei preexistente; scrierile sale au o tentă „tezistă“, uneori cu bune rezultate, alteori nu – observaţie valabilă şi pentru cărţile „de amintiri“, şi pentru cele „de ficţiune“. În cartea numită mai sus, de exemplu, renunţarea Mariei la iubirea ei occidentală (Emilian) în favoarea ţinutului natal e un final *bun*, în sensul aşteptărilor epocii (să nu uităm, cartea e scrisă în vremea marilor frămîntări europene raportabile la noţiunile de *naţiune* şi *rasă*) – dar cumva forţat în ordinea logicii interne a personajului feminin al cărţii.

Demersul Elenei Văcărescu diferă. Amintirile par a veni nechemate, sau atrase de un detaliu „prezent“ nedublat de teorie, iar *comentariile* sînt pur şi simplu viziunea tîrzie asupra unor lucruri trăite demult. Un plus de naturaleţe şi mai puţină construcţie în această carte de amintiri, deci şi un joc extrem de subtil şi atrăgător între emoţia recuperată şi intelectualizarea ei în momentul scrierii.

Cartea începe cu o parte introductivă (**Văcăreşti, ţinut al poeziei**) de o melancolie şi de un patetism cu siguranţă greu de suportat pentru un cititor de azi. Dacă totuşi cele cîteva pagini nu-l vor înspăimînta, va descoperi în restul cărţii o femeie plină de energie şi umor, o literată cu gusturi alese, uneori incisivă, alteori de o fermecătoare fragilitate, care ştie să-şi iubească prietenii fără să le ignore defectele şi să-şi respecte adversarii atunci cînd „prestaţia“ lor o impune.

Faptul că Elena Văcărescu scrie despre întîlnirile ei cu regina Carmen Sylva, cu tînărul Ferdinand (de care o va lega o iubire de o viaţă, interesele de stat interzicînd concretizarea idilei printr-o căsătorie), cu reginele Angliei, cu artişti şi filosofi de renume – Leconte de Lisle, Victor Hugo, Anatole France, José Maria de Heredia, Anna de Noailles, Nietzsche etc. – participă din plin la forţa de seducţie exercitată de paginile scriitoarei. Iar ca stil, textul aproape că nu lasă să se vadă poeta epocii, în sensul că nu există (cu excepţia celor cîteva pagini de început) lirisme gratuite, exces de figuri de stil etc.; fraza sigură, la obiect, permanenta disponibilitate (auto)ironică, claritatea fixării contextului şi explozia de energie a replicilor-cheie fac din cartea Elenei Văcărescu una pe care nu o poţi lăsa din mînă pînă la final.

Evocarea reginei Carmen Sylva e amical-admirativă, insistînd nu pe rolul social, ci pe femeia inteligentă şi fără complexe din spatele „faţadei“: „Pionieră în toate cele, Carmen Sylva era tunsă scurt pe vremea părului împletit şi a cocurilor, iar cînd pleca în excursie, purta rochii deasupra genunchiului, scandalizindu-le pe doamnele în rochii lungi, cu trena tîrîtă prin praful potecilor de munte ce părea să adreseze tainice reproşuri picioarelor ei perfecte, pe care se mulau jambierele.“ Amintind felul în care era privită regina de „localnici“ în vremea cînd i-a fost prezentată (Elena Văcărescu avea atunci 14 ani), nu se poate abţine de la cîteva comentarii acide cu referire la situaţia femeii în societatea românească de atunci: „Lumea rîdea de ea şi pentru că spunea lucrurilor pe nume.“ – „De multă vreme mă preocupa regina, despre care se spunea adesea că e nebună. Românii le-au aplicat întotdeauna acest epitet femeilor extraordinare. În anii încorsetaţi de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, nu admirau la femei decît două lucruri: frivolitatea sau tăcerea.“

Fascinantă este povestea întîlnirii ei cu Nietzsche, în perioada în care acesta era internat în sanatoriul de la Genova. Elena Văcărescu dă peste el în rolul de... portar în casa din Vallombrosa unde a stat un timp. Pasiunea pentru *chei* care părea a-l stăpîni în acea fază a alienării îl împinsese să-l înlocuiască uneori pe adevăratul portar, cu familia căruia sora lui Nietzsche se afla în relaţii amicale. Fără să ştie cine este ciudatul personaj, Elena Văcărescu discuta cu el despre toate cărţile filosofului german şi mai ales despre **Aşa grăit-a Zarathustra**, pasiunea ei din acea vreme; iar Nietzsche (care a sfătuit-o la un moment dat să scrie acest nume fără „t“, promisiune pe care scriitoarea o va respecta toată viaţa) îşi demola cu pasiune propriile idei, propriile cărţi, uimind-o şi incitînd-o pe tînăra sa prietenă; cînd, după plecarea ciudatului portar, îi află identitatea, reacţia tinerei nu este greu de imaginat...

Episodul întîlnirii cu „La Duse“ (Eleonora Duse) la Bucureşti pune cu o naturaleţe dezarmantă problema relaţiei uneori atît de bizare dintre realitate şi lumea romanescă; celebra actriţă, care avusese o legătură cu Gabriele D'Annunzio, este bulversată de *alter ego*-ul pe care acesta i l-a creat în romanul **Focul** (prezentînd-o în ipostaza jignitoare a „muzei abandonate“, comentează Elena Văcărescu): „Numai eu mă cunoşteam pe mine. Aşa credeam. Dar el m-a dezvăluit într-atît, încît mă simt goală. Geniul lui îngrozitor m-a creat din nou. M-a arătat tuturor, cum expui un animal la bîlci. Decăderea mea se repetă ori de cîte ori un cititor mai întoarce o pagină din această carte acuzatoare. Înţelege-mă. Trăiam risipită şi tainică, precum luminile rătăcitoare ce alunecă pe o plajă, apoi pe alta, sau trec de pe o rampă pe alta. Nimeni nu reuşise să prindă contururile umbrei mele plutitoare. Ah, nu reuşesc să redevin stăpînă pe mine şi să ies din rolul pe care mi l-a atribuit. Simt că turbez!“

Paginile dedicate muzicii sau cele în care vorbeşte despre poezia de dragoste a Annei de Noailles spun multe despre originalitatea gîndirii acestei femei, a cărei înţelegere a fenomenelor culturale dovedeşte un perfect echilibru între viziunea de ansamblu şi pasiunea pentru detaliu. Despre „faimoasa mea teorie despre muzică“, la care n-a renunţat niciodată, vorbeşte nu fără o oarecare doză de autoironie, evidentă în expunerea precipitată şi jucat-simplificatoare a datelor: „eu cred că, dintre toate artele, muzica dezlăn-

A treia ediţie a **Ghidului mass media din România** (iniţiativă a Fundaţiei Freedom House, director: Cristina Guseth) propune un instrument de lucru util tuturor celor care-şi desfăşoară activitatea în domeniile comunicării, scopul mai general fiind acela de a face accesibil domeniul mass media nu numai profesioniştilor, ci şi cititorilor obişnuiţi. Într-un sumar minuţios sistematizat, ghidul propune cititorilor – într-o ordine alfabetică – liste cu cele mai cunoscute personalităţi din mass media, cu cele mai influente mass media (publicaţii naţionale şi locale, agenţii de presă, posturi de radio şi TV naţionale şi locale), urmate, în final, de un index al numelor. „Topul jurnaliştilor" („Top 99") include personalităţi din zona presei scrise sau audiovizuale a căror activitate are ca obiect aspecte sociale, politice, economice şi culturale. În vederea stabilirii criteriilor de selecţie, Fundaţia Freedom House a colaborat cu Biroul de Audit al Tirajelor (BRAT) şi IMAS, iar datele şi informaţiile incluse în ghid au fost oferite în cele mai multe cazuri personal de către jurnalişti şi organizaţiile media. Cuprinzător, ghidul nu este totuşi unul exhaustiv: unele organizaţii şi unii jurnalişti propuşi au refuzat sau au întîrziat să furnizeze datele solicitate. El se constituie însă – cu certitudine – într-un „manual de referinţă pentru domeniul relaţiilor publice şi comunicării, un *Who's Who* al mass media din România".

Freedom House
Ghidul mass media din România
Ediţia a III-a

ţuie cele mai multe pasiuni; că ţările care au dat cei mai mari muzicieni sînt şi cele mai de temut, fiind mai aproape de natură şi mai puţin apte de rafinamente; şi că, poate, Orfeu cîntase cam mult din liră în faţa unor bacante cam bete, ceea ce le înnebunise de-a dreptul, aşa că, într-un exces de nebunie, îl uciseseră pe cîntăreţ". Scena care prilejuieşte expunerea micii teorii este o discuţie în contradictoriu între Leconte de Lisle şi Anatole France despre Orfeu, în care foarte tînăra pe atunci Elena Văcărescu luase partea primului..., discuţie destul de dură în care „mijea duelul" la care era cît pe ce să ajungă cei doi ceva mai tîrziu, comentează autoarea amintirilor.

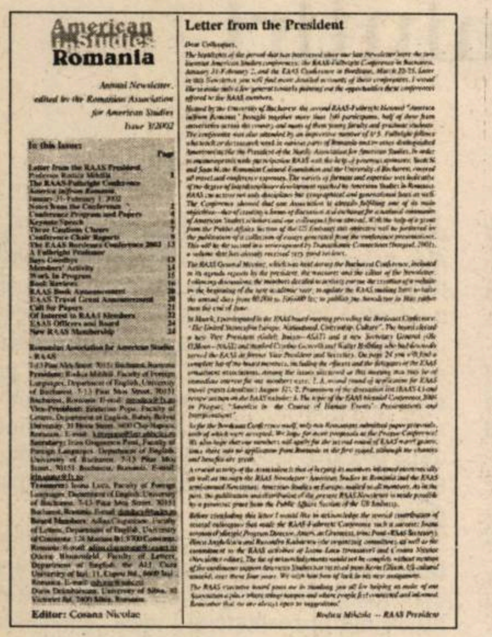
Astfel de personaje ilustre umplu, cum spuneam, paginile cărţii. Sînt interesante discuţiile pe teme culturale, dar ipostazele „neoficiale" în care sînt surprinse uneori aceleaşi personalităţi fac sarea şi piperul amintirilor. Anna de Noailles, de exemplu, „era campioana pozei graţioase pe şezlong – lua atitudini chiar mai frumoase decît cele ale elegantelor de pe vremea Directoratului, şedea poate mai frumos decît sultanele. Eu însă nu sînt făcută pentru acest tip de mobilier, care-mi arată antipatia lui scîrţîind de cîte ori mă aşez."

Anna de Noailles e prezentată ca o autoare de poezii de dragoste „în contra curentului" occidental ca mentalitate – şi, deopotrivă, în contradicţie cu propriul ei comportament ca femeie: „Femeile occidentale nu ştiu şi nu vor şti niciodată să iubească. Femeile din Evul Mediu, deşi atît de apropiate de cruciade, au nevoie de omagii şi de semnele exterioare ale unui excesiv respect curtenesc. Cele din Renaştere sînt dominatoare. Nici una, dar absolut nici una, pînă-n zilele noastre, nu se supune de la bun început şi, atunci cînd sînt îndrăgostite, ele vor mai întîi să inspire sentimente. Cînd consimt să-i îngăduie unui bărbat să intre în viaţa lor, ele rămîn semeţe şi, din prima clipă, au pornirea surdă, instinctivă, de a-şi supune adversarul. Pentru franţuzoaice, mai ales, bătălia dintre sexe nu cunoaşte armistiţiu; armele sînt cele ale sensibilităţii, cu toate nuanţele ei, desigur. Or, lucrul cel mai surprinzător în toată povestea asta este că Anna de Noailles era în această privinţă arhioccidentală, o femeie numai Dumnezeu ştie cît de voluntară. Poemele i-au fost dictate însă de dorinţa de a fi (...) mesagera Orientului – iată de ce versurile ei de dragoste constituie o remarcabilă excepţie în literatura occidentală." Nostalgia elitelor pariziene, cu o viaţă sentimentală atît de complicată şi non-convenţională, pentru simplitatea absolută a unei iubiri în care femeia cedează total şi fără întîrziere, este de înţeles, conform principiului că fiecare vrea ce n-are sau visează să fie ce nu e.

În plus, modelul erotic romantic (capitularea, indiferent de context sau chiar în ciuda lui, în faţa sentimentului) l-a învins în cultura europeană fără drept de apel pe cel clasic (în care pasiunea risca să fie asasinată de „micile datorii" sociale), iar „ex-centricitatea" orientală fascinează evident, în sporită măsură, şi curentele literare ulterioare Romantismului. Pledoaria Elenei Văcărescu pentru iubirea necondiţionată, iubirea împinsă pînă la anularea de sine (a femeii în raport cu bărbatul, evident, căci nicăieri şi niciodată nu se întîmplă invers), este deci „pe linia" gîndirii epocii.

Din astfel de „adeziuni" şi „contradicţii" în raport cu spiritul timpului se conturează personalitatea unei scriitoare căreia la noi nu îi sînt cunoscute destul, din păcate, nici scrierile, nici entuziasmul de o viaţă în a pleda cauza României în faţa tuturor personalităţilor politice şi culturale europene cu care a venit în contact.

Memorial în mod minor, cartea de amintiri a Elenei Văcărescu pe care ne-o propune editura Compania, nu pierde nimic din savoare cu trecerea timpului (volumul fiind publicat la Paris în 1946) – dimpotrivă. ∎


American Studies in Romania

Annual Newsletter, edited by the Romanian Association for American Studies Issue 3/2002

In this Issue:

Letter from the President

Editor: Cosana Nicolae

Rodica Mihăilă – RAAS President

Numărul curent al buletinului informativ **American Studies in Romania** (Annual Newsletter, edited by the Romanian Association for American Studies, Issue 3/2002), editat de RAAS (Romanian Association for American Studies), prezintă pe larg – în ceva mai mult de jumătate din paginile sale – conferinţa **America in/from Romania**, organizată de Asociaţie la sfîrşitul lunii ianuarie, începutul lui februarie – în colaborare cu Comisia Fulbright din România.

Ecourile conferinţei, aflate la a doua ediţie, se regăsesc chiar în prima pagină a buletinului, în Scrisoarea Preşedintei RAAS, Rodica Mihăilă, care realizează o scurtă prezentare a evenimentului, din care aş reţine concluzia formulată, anume că această conferinţă vine să confirme îndeplinirea de către RAAS a unuia dintre obiectivele sale majore: „that of creating a forum for discussion and exchange for a national community of American studies scholars and our colleagues from abroad", precum şi promisiunea publicării prezentărilor din cadrul conferinţei în seria inaugurată de **Transatlantic Connections**, volum cuprinzînd eseurile prezentate în prima ediţie a conferinţei.

Sumarul profil al conferinţei din Scrisoarea Rodicăi Mihăilă este completat de o descriere amplă semnată de Irina Grigorescu Pană, care oferă informaţii despre organizatori, sponsori, mediatizare şi tema conferinţei, dar şi despre desfăşurarea propriu-zisă a acesteia, în zece sesiuni de prezentare (**Culture and Exchange**, **Rereadings of America**, **Culture and Difference**, **American Experience**, **Rethinking America**, **Border Crossings**, **Imagining Romania**, **Reflections of America**, **The Language of America**, **The Spectacle of America**). Judecînd după această înşiruire de sub-teme ale conferinţei, pusă în relaţie cu eseurile din **Transatlantic Connections**, cred că a doua ediţie a făcut un pas înainte către un caracter mai accentuat interdisciplinar, prin includerea în dialogul transatlantic a contribuţiilor din domeniul lingvisticii (secţiunea **The Language of America**) şi prin sporirea interesului acordat culturii vizuale (în secţiunea **The Spectacle of America**). De asemenea, cred că abordarea subiectului 11 septembrie 2001 într-o microsesiune aduce un punct în plus conferinţei, pentru că arată buna sincronizare a preocupărilor participanţilor (a unora dintre participanţi) cu timpul prezent al Americii şi cu subiectele ei de actualitate.

Fragmentul publicat din prelegerea **Freedom, Equality and Individual Rights: The Use of Legal Sources in American Studies**, susţinută de profesorul Ole O. Moen, de la Universitatea Oslo, (Norvegia), este plin de afirmaţii incitante, precum: „the constitutional and legal systems as well as legal documents of all kinds are viable gateways to an understanding of American culture and national psyche"; „Above all, central and national values are embedded in legal documents. By studying the development of law, one can therefore trace the development of pivotal American traditions"; „The political and social struggles are often embedded in the text of the laws, but even more so in the words of the opinions of the various judges." Toate aceste declaraţii, menite să sprijine ideea centrală susţinută de profesorul Moen, i.e. „the usefulness of court records as raw material for studies of American culture", oferă sugestia unui subiect de cercetare inedit, dar perfect integrat spiritului angajat şi neinhibat, specific studiilor culturale, şi, prin urmare, unei prelegeri care, probabil, a fost unul dintre momentele *high-quality* ale conferinţei.

Ce şi, mai ales, cum s-a prezentat în cadrul (unora dintre secţiunile) conferinţei aflăm din **Conference Chair Reports**, în care moderatorii Ana Olos, Mona Momescu, Mihaela Mudure, Codrin Liviu Cuţitaru încearcă, fiecare, să prindă, în cîteva cuvinte, atmosfera evenimentului per ansamblu, precum şi a secţiunilor pe care le-au moderat. Nu pot să nu menţionez dintre aceste dări de seamă, articolul **Late Report from the Amstudconf or On My Way to Become a Buddhist** al Anei Olos, un text încîntător, plin de vervă, de ironie şi auto-ironie, total desprins de orice convenţionalism. Citez din raportul Anei Blos un fragment referitor la momentul închiderii conferinţei: „The conference ended with the presentation of selections from the marvelously performed «first Romanian musical», entitled **Harap-Alb Our Contemporary** by Dr. Calvin McClinton, also a Fulbright alumnus, promising for the final version a smashing success. The audience happily recognized some well-known Romanian songs such as „Aşa beu oamenii buni". The older generation prompted by their Freudian subconscious joined in the chorus, recognizing the formerly well-known patriotic and enthusiastic May Day march: „My country is blooming", and thus completely forgetting about the Conclusions mentioned in the program. Actually, there was no curtain to draw."

Member's Activity este titlul sub care sînt grupate informaţii despre performanţele concrete ale membrilor RAAS, prin performanţe concrete înţelegîndu-se cărţi, teze de doctorat, participări la conferinţe, lucrări de cercetare desfăşurate prin burse Fulbright în diverse universităţi americane. Cea mai consistentă parte a grupajului o reprezintă recenziile unor cărţi care abordează subiecte specific americane sau subiecte situabile sub umbrela studiilor culturale, autorii acestora fiind universitari români. Semnează recenzii Mihaela Frunză, Cosana Nicolae, Lidia Vianu, Mihaela Constantinescu, Liviu Andreescu, Mona Momescu. Sunt prezentate studii precum **Singurătatea salvată. O încercare asupra operei lui Henry David Thoreau din perspectiva modernităţii americane** de Marius Jucan, **Fashioning Global Identities** de Mădălina Nicolaescu, **„After the Final No": The World of Wallace Stevens** şi **Trecutul timpului perfect: de la Thomas Mann la William Faulkner** de Anca Peiu, **Post/Postmodernism: The Culture of Entertainment** de Mihaela Constantinescu, **Transcendentalism şi ascendentalism. Proiect de fenomenologie culturală a romantismului american** de Codrin Liviu Cuţitaru, **The Re-usable Past: A Reading of Colonial and Revolutionary America** de Rodica Mihăilă şi **Beata Beatrix (Pre-Raphaelite Studies)** de Ileana Marin. Scrise la obiect, recenziile oferă informaţiile necesare despre cărţi, adeseori judecata critică menţionînd, dat fiind *background*-ul autorilor, utilitatea cărţilor pentru studenţii care le vor citi.

Paginile finale ale buletinului informativ au fost rezervate chestiunilor practice, dacă pot să mă exprim astfel: anunţuri de interes (despre *grant*-uri, conferinţe şi alte evenimente) pentru membrii RAAS plus un opis al oficialilor şi membrilor consiliului director al EAAS (The European Association for American Studies) şi al noilor membri ai RAAS.

Buletinul informativ (redactor Cosana Nicolae) pe care am încercat să îl prezint în rîndurile de mai sus dă dovadă de profesionalism şi seriozitate, atît în alcătuirea cuprinsului, cît şi din punct de vedere formal. Mai pe şleau, conţine cam tot ceea ce te aştepţi să găseşti într-un buletin informativ, are un design aerisit, *reader friendly*. Atît felul în care se prezintă acest buletin, cît şi informaţia conţinută în el îmi dă temeiul să cred că RAAS se străduieşte, cu succes, în scoaterea studiilor americane din circuitul restrîns al discuţiilor purtate şi al eseurilor predate în cadrul diferitelor masterate de specialitate. Organizarea de conferinţe, publicarea unor colecţii de eseuri, în a căror punere pe picioare RAAS se implică, sînt tot atîtea instrumente necesare către accederea studiilor americane şi a practicienilor lor la o mai mare vizibilitate, la o voce distinctă ce poate contribui la o mai accentuată polifonie a discursurilor actuale ce se desfăşoară la noi pe marginea culturii şi a societăţii.

Dana GHEORGHE

Iz de antisemitism

Note de lectură

WILLIAM TOTOK

Martin Walser
Tod eines Kritikers
Roman Suhrkamp

Martin WALSER
Tod eines Kritikers
Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main,
219 p., 19,90 Euro

Primul tiraj (50.000 de exemplare) al noului roman semnat de Martin Walser, **Moartea unui critic**, s-a epuizat într-o singură zi. Editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main l-a dublat imediat, asigurînd vînzarea acestui roman care, în ultimele săptămîni, a stîrnit o adevărată avalanşă de articole, polemici şi critici pentru că – aşa s-a spus – ar fi o carte antisemită.

În momentul cînd **Frankfurter Allgemeine Zeitung** şi-a motivat refuzul de a nu publica în foileton romanul lui Martin Walser, ziarul a citat cîteva fragmente semnificative, evident antisemite. Citatele respective puteau fi verificate şi în versiunea electronică a romanului, iniţial pusă la dispoziţia presei, iar apoi postată pe Internet. Abia în urma unor presiuni juridice din partea editurii Suhrkamp, unde romanul lui Walser urma să apară, difuzarea pe Internet a fost oprită. Între timp însă, scandalul a luat proporţii, polemicile aprinse în jurul unui text încă nepublicat stîrnind şi curiozitatea publicului cititor.

Faptul că din versiunea tipărită a romanului au dispărut propoziţiile antisemite incriminate şi că au fost atenuate cîteva descrieri ale personajului – în jurul căruia se desfăşoară acţiunea – reprezintă în mod evident rezultatul a ceea ce s-ar putea numi „critică preventivă". Cu alte cuvinte, redacţia a eliminat toate fragmentele care l-ar fi expus pe Walser acuzaţiei de antisemitism şi care ar fi riscat să arunce o lumină extrem de nefavorabilă asupra prestigioasei edituri Suhrkamp. Operaţiunea de cosmetizare literară nu a schimbat însă mesajul fundamental al romanului şi nu l-a exclus din galeria personajelor pe criticul André Ehrl-König, în figura căruia se oglindeşte un personaj real din lumea literelor germane: influentul Marcel Reich-Ranicki, supranumit „Papă al criticii literare din Germania".

Reich-Ranicki s-a născut într-o familie evreiească din Polonia care a emigrat în Germania. După venirea la putere a lui Hitler, viitorul critic a fost expulzat. Tînărul Reich-Ranicki a supravieţuit în ghetoul din Varşovia, lucrînd imediat după război în diplomaţie, iar apoi în presa culturală poloneză. În anii '50 se refugiază în Germania occidentală, devenind un adevărat lider de opinie al criticii literare postbelice. Necruţătoarele sale contribuţii critice au alimentat frustrările unor scriitori care au văzut în Reich-Ranicki un individ nedrept, arogant şi dispreţuitor.

Pe acest fundal este proiectat şi romanul cu cheie al lui Martin Walser, hrănit din impulsurile emoţionale negative îndreptate împotriva criticului zugrăvit aici în cele mai sumbre culori posibile. Oscilînd între vehemenţă pamfletară, satiră usturătoare şi colportaj, Walser istoriseşte, din perspectiva unui scriitor, întîmplări legate de un alt scriitor, Hans Lach. Jignit de o intervenţie televizată a lui André Ehrl-König, pe care îl numeşte „marionetă a egomaniei" şi „gropar al literaturii germane", Hans Lach vrea să se răzbune. Intrînd la o peterecere dată de criticul André Ehrl-König după transmiterea emisiunii, Lach rosteşte o propoziţie ameninţătoare, care este de fapt o parafrază din Hitler. După atacarea Poloniei, Hitler a spus textual: „De la ora 5 şi 45 am început să ripostăm cu focuri de armă". Hans Lach îi spune criticului „De la ora zero ripostăm". (Refuzul ziarului **Frankfurter Allgemeine Zeitung** de a publica romanul în foileton s-a bazat, între altele, şi pe această parafrază pătimaşă, care trezeşte amintirea holocaustului.) În urma dispariţiei criticului, poliţia găseşte doar un pulovăr pătat cu sînge. Deşi cadavrul încă nu fusese descoperit, este arestat Hans Lach care, la un moment dat, chiar recunoaşte săvîrşirea crimei. Toată povestea ia însă o întorsătură neaşteptată după ce se află că, de fapt, criticul nu a fost asasinat, ci doar s-a retras pe o insulă, pentru a-şi petrece nestingherit cîteva zile însorite cu nevasta unui editor.

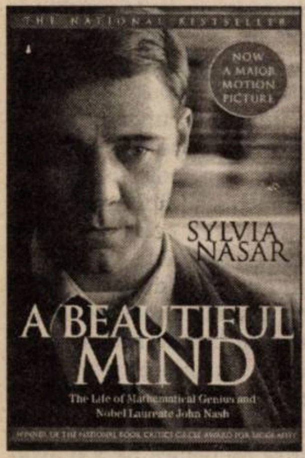
Prin acest roman, Martin Walser intenţionează, în primul rînd, să-l dezavueze pe Marcel Reich-Ranicki, pe care îl descrie ca pe un om meschin, îngîmfat, amoral, libidinos, corupt, fals, perfid, sadic, nedrept, incompetent, egoist, răutăcios, ipocrit, autoritar, trivial, jignitor, infam, guraliv, cinic, neruşinat, intrigant, mincinos şi obscen. Lista însuşirilor negative ar putea continua, fiind potenţată şi de elementele fizice respingătoare atribuite criticului (mic, pleşuv, cu urechile mari, buze umflate, piele roşie, accent neplăcut etc.). În al doilea rînd, Walser propune o radiografie a moravurilor lumii literare din Germania, criticînd prin intermediul personajului-cheie, André Ehrl-König, cultura evenimenţială generată de televiziune. Aflată într-o permanentă căutare de idoli falşi, mass media transformă literatura într-un *show* care subminează bunul simţ, distruge valorile estetice şi deformează realitatea obiectivă prin creara unei pseudo-realităţi virtuale.

Tocmai vîlva creată în jurul acestei cărţi a transformat-o într-un obiect al culturii evenimenţiale, înfierate de autor, dar reflectată în tirajele exorbitante din pricina şarmului, încă irezistibil, al xenofobei. Astfel, fără a fi un roman antisemit, el emană izul neplăcut al antisemitismului, autorul siluind literatura şi transformînd-o într-un obiect de răfuială personală.

Berlin

Între biografie şi melodramă

IULIA POPOVICI


THE NATIONAL BESTSELLER
NOW A MAJOR MOTION PICTURE
SYLVIA NASAR
A BEAUTIFUL MIND
The Life of Mathematical Genius and Nobel Laureate John Nash

Sylvia NASAR
A beautiful mind
Simon & Schuster
Trade Paperbacks,
2001, 464 p., 16 $

Ediţia de anul acesta a decernării premiilor Oscar, a cărei vedetă a fost, indubitabil, **A Beautiful Mind**, a readus în actualitate un mister pentru mulţi de nepătruns: cum poate o biografie solidă, foarte bine scrisă şi documentată (**A Beautiful Mind**, de Sylvia Nasar), reuşind să ridice (măcar puţin) vălul care păzeşte de ochii indiscreţi lumea închisă a matematicienilor de geniu, fiind premiată cu National Book Critics Award şi finalistă la Pulitzer, să se transforme pe marele ecran într-o *soap opera* înduioşător-dramatică de serie, obţinînd pe deasupra Oscarul pentru scenariu adaptat?

Despre imensa distanţă dintre viaţă şi cinema în **A Beautiful Mind** au scris aproape toţi criticii noştri de film. Unul dintre ei, de exemplu, se arăta neplăcut impresionat de spatele musculos al lui Russell Crowe scriind pe o tablă de la MIT, care, credea comentatorul, nu dădea bine cu imaginea matematicianului John Nash. Culmea e că, în ciuda impresiei generale cum că geniile sînt în viaţa de toate zilele oameni neatrăgători fizic, eventual mici, slabi şi cu ochelari, viitorul laureat al Nobelului pentru economie, John Forbes Nash jr., era în tinereţea-i un tip deosebit de chipeş, „handsome as a god", cum îl considera un coleg, iar Sylvia Nasar, autoarea biografiei, spunea despre el: „he had broad shoulders, muscled chest, and a tapered waist", „he had the build, if not the bearing, of an athlete" (p. 67). De altfel, scena primei întîlniri, într-o sală de curs, dintre John Nash şi Alicia Larde, studenta care-i va deveni soţie, şi episodul cu fereastra sînt poate singurele momente în care filmul şi cartea se întîlnesc cu adevărat. În rest, în cele mai multe cazuri, o imagine, o mişcare, un personaj şi 30 de secunde de peliculă acoperă o asemenea cantitate de informaţie sublimată, încît, probabil, ea nici nu ajunge pînă la spectator (un singur exemplu – scena cu partida de go, pe care Nash o pierde în film: jocurile de strategie erau o tradiţie printre studenţii doctoranzi de la Princeton, Nash însuşi inventînd un astfel de joc, extrem de complicat, patentat mai tîrziu de o firmă americană, cu numele de Hex; teoria jocului, domeniu al matematicii aplicate, luase un avînt special în timpul celui de-al doilea război mondial şi imediat după aceea, iar şahul, go-ul sau pocherul erau modalitatea ideală de înfruntare între cele mai strălucite minţi ale acelor ani).

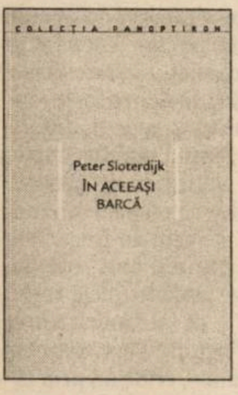
Într-adevăr, ceea ce face filmul este o transpunere în factori accesibili a vieţii unui matematician de geniu; realitatea însă nu este imaginea răsturnată a scenariului, e mult mai subtilă, mult mai complicată decît ar putea părea: existenţa lui Nash e în strînsă legătură cu un anume context politic şi social, de care filmul rămîne departe şi care, familiar în ultimă instanţă spectatorului american, e total necunoscut unui străin – America anilor '40-'50, bîntuită de teama de comunişti, intolerabilă cu homosexualii şi bolnavii mintali, cu un aflux de imigranţi europeni, mulţi evrei, de înaltă calificare, respinşi de universităţi precum Harvard, dar primiţi de institute tehnice minore, ca MIT, pe care le vor transforma în mari centre de cercetare, şi, pentru prima dată în istorie, fonduri guvernamentale nelimitate pentru *think tank*-uri precum Corporaţia RAND (*Research and Development*), pe unde au trecut laureaţi Nobel şi medaliaţi Fields (cea mai înaltă distincţie în matematică, în plus se acordă doar o dată la patru ani şi numai unor cercetători pînă în 40 de ani). Pe vremea cînd Nash era internat în clinici private sau publice, neurolepticele nu se inventaseră încă, iar tratamentul standard pentru schizofrenie însemna şocuri electrice şi cure de insulină. Între internări, mai tîrziu pastile, groaza de a nu mai putea gîndi matematic şi personalitatea lui dintotdeauna asocială, au făcut probabil ca familia şi comunitatea matematică să-l respingă; deşi au existat momente de înstrăinare, deşi au divorţat, Alicia i-a fost alături mereu. A fost pentru ea o dragoste la prima vedere, care, în timp, l-a făcut pe John un om mai bun, capabil să-şi accepte viaţa.

„Resortul de supravieţuire" al lui Nash a fost dorinţa de a o păstra pe Alicia aproape, dar şi, poate chiar mai mult, nevoia de a redeveni matematicianul de geniu admirat de întreaga comunitate ştiinţifică; la un moment dat, după revenirea la Princeton, John e întrebat de un coleg de la Harvard cum a putut el, un matematician, să creadă că extratereştrii îi trimit mesaje, iar el a răspuns: „Pentru că ideile pe care le căpătasem despre fiinţele supranaturale îmi veneau în acelaşi fel ca ideile matematice. Aşa că le-am luat în serios." Una din ideile lui matematice, în teoria jocurilor cooperative (în care jucătorii au interese comune şi se aliază pentru realizarea lor), şi o lucrare de doctorat de 27 de pagini, privită cu condescendenţă de confraţi, a transformat economia modernă, dar n-a fost singura. Între crize, Nash a rămas strălucitor, capabil de speculaţii îndrăzneţe, care începeau prin a stîrni neîncrederea şi sfîrşeau prin a fascina, în cele mai diverse domenii ale matematicii pure şi aplicate (în geometrie riemanniană, de exemplu), însă premiul Nobel n-a venit ca o urmare firească a eforturilor sale de-o viaţă. A fost mai curînd o veste neaşteptată pentru matematicianul ajuns o fantomă legendară printre studenţii de la Princeton, dar premiul Academiei Suedeze de Ştiinţe e, la urma urmei, o răsplată îndelung aşteptată pentru o minte cu totul specială.

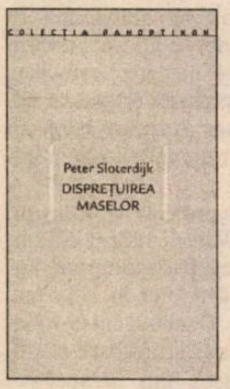
În urmă cu cîţiva ani, după obţinerea Nobelului, John Nash a fost de acord să ia parte, împreună cu fiul său mai mic (şi el matematician talentat, şi el schizofrenic; celălalt fiu, John David Stier, provine dintr-o relaţie anterioară întîlnirii cu Alicia) la un studiu asupra maladiei mentale de care suferă, prezentat într-un documentar realizat de Discovery Channel – **Schizophrenia: Stolen Lives, Stolen Minds**. Privindu-i alături, tată şi fiu, e uşor să-ţi dai seama de drumul străbătut de Nash, de la nesiguranţa echilibristului deasupra abisului imaginaţiei, în care tînărul Johnny, departe de luciditatea de acum a părintelui său, încă se zbate, şi calmul adînc, pe deplin asumat, pe deplin conştient, al fostului student de la Princeton. Pentru John Forbes Nash jr., normalitatea este efortul de a nu cădea tentaţiilor propriei minţi, minte capabilă de sublime speculaţii în matematică pură sau aplicată şi de fantasmagorice scenarii conspiraţioniste. În date factuale, filmul **A Beautiful Mind** are prea puţin de-a face cu viaţa controversatului laureat al premiului Nobel (despre cît de controversată a fost acordarea acestui premiu unor matematicieni, în special lui Nash, cartea Sylviei Nasar vorbeşte pe larg) şi mai mult cu nevoia de dramă cu final fericit a Hollywood-ului; ceea ce pelicula păstrează din biografia scrisă de Nasar este însă spiritul: un omagiu adus uneia dintre cele mai strălucite personalităţi ale acestor vremuri şi celor aproape 50 de ani de care a fost nevoie pentru a-şi găsi împlinirea (şi pentru ca Nash să poată obţine, în sfîrşit, o carte de credit...).

Masele plutitoare

GEORGE STATE



Peter SLOTERDIJK
În aceeaşi barcă. Eseu despre hiperpolitică
Traducere de Ovidiu Ţichindeleanu
şi Konrad Petrovszky.
Cuvînt înainte de Ovidiu Ţichindeleanu.
Editura Idea Design & Print,
Colecţia „Panoptikon“, Cluj-Napoca,
2002, 62 p., 65000 lei



Peter SLOTERDIJK
Dispreţuirea maselor. Eseu asupra luptelor culturale în societatea modernă
Traducere şi prefaţă de Aurel Codoban.
Editura Idea Design & Print,
Colecţia „Panoptikon“,
Cluj-Napoca, 2002,
78 p., 65000 lei

Peter Sloterdijk este, cu siguranţă, unul dintre cei mai provocatori filozofi ai contemporaneităţii. Deşi *dincolo* lucrările sale i-au conferit o reputaţie deja consolidată, nelipsită, fireşte, de controverse, *aici* situaţia e cu totul alta. Scrierile gînditorului german, care în Occident au depăşit graniţele academice şi au intrat în dezbatere în spaţiul public, ar merita şi la noi o atenţie sporită. Şi acesta deoarece discursul lui Sloderdijk nu este unul local, îngust şi periferic, ci – cu o sintagmă a filozofului însuşi – unul *global*.

Cititorul român a putut face cunoştinţă cu unele reflecţii ale acestui autor o dată cu publicarea, cu doi ani în urmă, a primului volum din **Critica raţiunii cinice** (1983), în transpunerea lui Tinu Pîrvulescu, la Polirom (editura ieşeană anunţînd pentru acest an şi volumul al doilea). De asemenea, nu trebuie omis, întrucît este elocvent pentru scriitura lui Peter Sloterdijk, incitantul text **Emisari ai violenţei. Despre metafizica filmelor de acţiune. Cu privire la „Terminator 2“ de James Cameron** (traducere de Ovidiu Ţichindeleanu şi Konrad Petrovszky), apărut în revista **Balkon** (Nr. 9/2001, p. 49-53). În plus, Andrei Marga analizează pe scurt cîteva teze ale **Criticii...** în recenta sa **Introducere în filozofia contemporană** (Polirom, 2002, p. 313-316).

De curînd, editura Ideea din Cluj a tipărit, în superba concepţie grafică cu care ne-a obişnuit, încă două titluri ale lui Sloterdijk. Este vorba de versiunile româneşti ale eseurilor **Im selben Boot** (**În aceeaşi barcă**, 1993) şi **Die Verachtung der Massen** (**Dispreţuirea maselor**, 2000).

În cele ce urmează voi face cîteva scurte consideraţii în marginea acestor extraordinare apariţii.

„Hoarda deschisă şi duşmanii ei“

Demersul lui Peter Sloterdijk din **În aceeaşi barcă** vizează o „radiografiere“ a istoriei umanităţii în întregul ei, de la perioada axială la postmodernitate. Istoria umanităţii este, în fapt, istoria ideilor politice, căci conceptul de umanitate e „bomba logică cu efect întîrziat“ pe care stau oamenii. Acest atotcuprinzător concept al speciei este minat de un paradox pe care filozoful îl formulează astfel: „aparţinem celor cărora nu le coaparţinem“ (p. 14). Fantasma – deopotrivă obsesie şi ficţiune – coapartenenţei subîntinde întreaga istorie a ideilor politice. Sloterdijk încearcă să o descrie folosind trei imagini: „felul în care, la început, au fost cioplite din lemnul brut al umanităţii primelor hoarde vechile populaţii de vînători şi culegătoare; modul cum, după aceea, în timpul epocii agro-culturale, li s-au suprapus imperiile locale şi domniile regale; şi, în cele din urmă, maniera prin care se instalează în epoca industrialismului o societate a circulaţiei mondiale care tinde să dizolve orice graniţe pentru a crea raporturi planetare post-industriale“ (p. 15). Acestor trei imagini ale „devenirii“, eseistul german le propune trei simboluri maritime: prima perioadă ar putea fi ilustrată de *plute* („pe care mici grupuri de oameni plutesc în derivă perioade gigantice de timp“), a doua de *galera statală* şi *fregata regală*, iar a treia de *superferiboturi* („aproape imposibil de manevrat“) (p. 15-16). Cele trei reprezentări sînt cele ale guvernării politice. Mai precis, ele corespund unei istorii a ideilor politice care trece prin trei stadii, numite de autor paleopolitică, politică clasică şi hiperpolitică.

(Pînă aici... nimic nou, s-ar putea spune – doar o gesticulaţie hegeliană transparentă, în pofida puternicei încărcături metaforice. Scriitorul însuşi preîntîmpină „acuza“, recunoscînd cu umor că schiţa sa îi este tributară lui Hegel în două puncte: „predilecţia pentru numărul trei“ şi „nesmintitul moto: «cu atît mai rău pentru lucruri»“.)

Aşadar, paleo*politică*, *politică* clasică şi hiper*politică*... E lesne de observat că termenul central al discursului său este cuvîntul „politică“. Pornind de la maxima lui Bismarck, care caracterizează politica drept artă a posibilului, gînditorul defineşte cele trei stadii astfel: „Paleopolitica este arta posibilului în mic“, „politica clasică se naşte din încercarea de a reproduce această artă la dimensiuni mai mari“ (p. 24), în timp ce „hiperpolitica este în primul rînd prima politică pentru ultimii oameni“ (p. 61).

Primordial în cazul paleopoliticii este faptul că aduce omul la prezenţă (şi nu doar îl presupune). Însă „omul arhaic“, „omul paleopolitic“ nu este caracterizat de individualism, aşa cum modernitatea îl proiectează înapoi pînă în Antichitate. El nu este o făptură solitară, ci una de hoardă: „oamenii participă în primul rînd şi cel mai adesea la o fiinţă-hoardă, care, dintr-o perspectivă platoniciană, este mai «reală» decît fiecare dintre membrii ei“ (p. 18). Prin metafora hoardei, autorul **Criticii raţiunii cinice** încearcă – „la simplul nivel al cuvintelor“ – să se/ne elibereze de falsa ideologie oficială despre vechile civilizaţii. Iar pentru aceasta e nevoie de un nou vocabular în măsură a descrie în mod adecvat imaginea comunităţii arhaice. În acest sens, Peter Sloterdijk propune un alt cuvînt-cheie – incubatorul/uterul: „A desemna *toto genere* hoarda ca incubator implică teza că societăţile timpurii trebuie să-şi impună ca misiune esenţială arta clocirii oamenilor, dacă doresc să continue cu succes datoria fundamentală de a repeta omul prin om“ (p. 19).

Vechile hoarde/plute sociale nu sînt, spune gînditorul german, comunităţi *pre*-politice, aşa cum ar putea părea la prima vedere, dat fiind că „nu permit recunoaşterea nici unei opere în afara autorepetiţiei lor şi nici o cîrmuire în afara derivei liniştite în evoluţie“, ci paleopolitice. Şi aceasta pentru că însuşi proiectul repetabilităţii hoardei în generaţiile următoare este unul esenţialmente politic, iar „deriva micii plute sociale în curgerea timpului implică deja elemente de cîrmuire“ (p. 24).

Politica clasică este arta posibilului la scară mare, iar marea schimbare pe care a adus-o cu sine a fost, după Sloterdijk, asocierea a mii, zeci de mii, sute de mii de hoarde în vederea unei opere în comun, adică instalarea lor într-o „cochilie abstractă“. Iar această abstracţiune e denumită de filozof „Mărime“. Nucleul central al politicii clasice e tocmai dezideratul împlinit al „coapartenenţei în Mărime“. „Cum poţi «vorbi» atîtor oameni, cum să-i legi prin jurămînt, astfel încît să se simtă înrudiţi cu acea «mărime» în virtutea unui minim de spirit comunitar – pentru a fi gata să meargă pînă la moarte în armate de milioane de inşi, împotriva altor trupe de aceeaşi mărime, în scopul de a asigura urmaşilor «proprii» ceea ce ideologii numesc viitor?“ Iar răspunsul pe care îl dă autorul acestei lucrări este că politica clasică e caracterizată de forţa reprezentării improbabilului ca inevitabil. Astfel, populaţii de milioane de oameni sînt organizate într-o „sferă a comunului – fie sub forma rea a suferinţei comune sub tiranie, fie sub cea a binelui comun şi al cooperării celor destoinici în democraţie“ (p. 25).

Problema politicii clasice – aceea de a „dresa animalul de familie şi de hoardă *homo sapiens* într-un *zoon politikon*“ – îşi caută rezolvarea încă de la Platon. Aici Peter Sloterdijk oferă o foarte plastică descriere a filozofiei politice a Antichităţii: „Învăţătura de neuitat a zoologiei platoniciano-aristotelice urmăreşte prezentarea naşterii fiinţelor umane ce trăiesc în hoarde mici ca avînd loc de la bun început într-un cadru statal, ca nişte lepădături ale unui singur pîntece politic, care dă naştere prin aceeaşi fătare deopotrivă la regi şi la meşteşugari“ (p. 29).

Apartenenţa la Mărime se face, deci, în virtutea unei fictive înrudiri de sînge, care uneşte cetăţenii unui stat-mamă „într-o comunitate imaginară a pîntecului“ (p. 31). Iar aceasta, fiindcă politica e înainte de toate arta de a ocroti această „figură-pîntec“. Pînă la un anumit punct, politica va rămîne după Platon „management fuzionar ori muncă la hiperuterul imaginar pentru copii politici“ (p. 32).

La începutul epocii industriale are loc o transformare a (conştiinţei) lumii, care capătă o formă radicală şi programatică în afirmaţia/diagnosticul lui Nietzsche – „Dumnezeu a murit“ –, sentinţă ce are, desigur, şi conotaţii politice: „A-l declara mort pe Dumnezeu într-o cultură condiţionată de monoteism implică o zguduire a tuturor referinţelor şi anunţă o nouă formă a lumii. O dată cu «Dumnezeu» este şters şi principiul coapartenenţei tuturor oamenilor la unitatea unei specii create. [...] Postmodernitatea este epoca de «după Dumnezeu», care urmează imperiilor clasice deschise pe alocuri către lume“ (p. 41). Însă omenirea – această „specie orfanizată“ – va căuta să enunţe un alt principiu al coapartenenţei.

Deşi „ceva“ a murit, totuşi viaţa îşi continuă „cumva“ cursul. În acest al treilea stadiu al umanităţii, Sloterdijk situează demersul gîndirii politice „între acel «ceva» şi acest «cumva»“ (p. 42).

Autorul propune o inedită lectură a contemporaneităţii, interpretînd acest „ceva“ drept „spirit al erei agrare“, întrucît, în era „morţii lui Dumnezeu“, politicii clasice i-a venit sfîrşitul, deoarece „într-o lume în care formula mărimii se schimbă, patologiile apartenenţei devin epidemice“ (p. 45). Desigur, susţine filozoful, aşa cum a existat o rezistenţă a hoardelor în faţa politicii clasice, „nici în viitor nu va funcţiona o hiperpolitică fără revanşa localului şi a individului“ (p. 46).

Persistă şi astăzi, în ciuda Globalizării accelerate, forme ale Mărimii epocii moderne – „construcţii social-uterine“ – a căror prăbuşire „conduce, în anumite condiţii la dereglări ucigaşe“ (p. 46). Războiul sîrbo-croato-bosniac este paradigmatic în acest sens. Dispariţia statului iugoslav socialist – „care îndeplinea funcţia de uter social“ – a dus la exterminare (ca formă a „regresiunii înainte“), în vederea dobîndirii unei „purităţi“ statale şi simbolice (căci „«sîrbitatea» – oricît de himerică ar fi ea în cele din urmă – devine realul prin excelenţă de-a lungul întregii crize“). Chintesenţa delirului etnic este ilustrată de cazul abominabil al „soldaţilor sîrbi care au despicat burţile femeilor bosniace însărcinate şi au pironit feţii în copaci“. Peter Sloterdijk vede în această paranoică atrocitate tocmai „autoreprezentarea unei naţii cuprinse de panica de a fi avortată“. De aceea, întrebarea la care trebuie să se găsească un răspuns este: care sînt condiţiile „unei terapii politice care ar putea vindeca psihozele naţionale determinate de mutaţiile formei lumii“? (p. 49) Dinamica lumii contemporane pare a infirma orice răspuns definitiv. Gînditorul formulează o exigenţă, anume ca „hiperpolitica să devină continuarea paleopoliticii, însă cu alte mijloace“. Aceasta înseamnă că societatea contemporană, care reprezintă „o comunitate de pariori care vor să joace şi în viitor pe îmbunătăţirea lumii“, va trebui „să înveţe un procedeu de a cîştiga în aşa fel încît să fie posibili cîştigători şi după ea“ (p. 61).

Dar pînă atunci, clătinîndu-ne sub ameninţarea naufragiului, stăm în aceeaşi barcă, adică „în acea comunitate imaginară care face să curgă sînge real“ (p. 40).

„Genius go home“

Reflecţiile din **Dispreţuirea maselor** se dezvoltă *ex abrupto* din constatarea că „intrarea maselor în istorie [este considerată de numeroşi autori] drept semnul timpului nostru“ (p. 11). Emanciparea şi (re)prezentarea maselor ca subiect constituie, după Peter Sloterdijk, conţinutul politic al proiectului modernităţii.

POLIROM
NOUTĂŢI
iulie 2002

Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil
J.D. Salinger
Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului şi Seymour: o prezentare
Amélie Nothomb
Igiena asasinului

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
Umberto Eco **Numele trandafirului**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Elias Canetti, în singulara sa carte **Masă şi putere** (1960), dezvoltă o fenomenologie a spiritului de masă în răspăr cu miza proiectului modernităţii. Sloterdijk aşează ca moto al eseului său (şi le comentează pe larg în prima parte) cîteva rînduri din lucrarea lui Canetti, pe care „cei mai mulţi sociologi şi filozofi sociali au suspectat-o, dispreţuit-o şi ignorat-o, pentru că se întemeiază pe refuzul de a face ceea ce sociologii îşi permit *ex officio* şi aproape fără excepţie, anume a măguli, sub formele criticii, societatea actuală, obiectul lor şi, în acelaşi timp, mandatul lor“ (p. 12): „Masa este o apariţie care, pe cît de enigmatică, pe atît universală, se află dintr-o dată acolo unde înainte nu era nimic. Cîţiva oameni, mai puţini, ar fi putut sta linişti împreună; cinci sau zece sau doisprezece nu mai pot. Nimic nu este anunţat, nimic nu este aşteptat. Dintr-o dată totul este negru de oameni“. Acest „negru de oameni“ e un scandal: „pentru oricine căruia lucruri ca emanciparea, ridicarea maselor la rangul de subiect îi sînt aproape de inimă, această formulare reprezintă un afront dureros şi răsunător“ (p. 14). Sintagma canettiană diagnostichează eşecul proiectului politic al modernităţii: „Unde este negru de oameni, acolo se dezvăluie esenţa masei ca forţă de sucţiune“ (p. 13).

Masa lui Canetti este una caracterizată de „principiul-Führer“. Două observaţii ale lui Peter Sloterdijk mi se par aici importante. Prima este considerarea fascismului nu drept o excrescenţă malignă în „trupul“ modernităţii politice, ci ca o formă firească, derivată din chiar proiectul modernităţii: „Fascismul este un stadiu relativ probabil, dacă nu chiar inevitabil în realizarea programului de a dezvolta masele ca subiect – în temeiul pe cît de complicat pe atît de plauzibil că masa activată şi în căutarea descărcării îşi poate fantaza propria subiectivitate neîmplinită ca deplină în Führer-ul ei“ (p. 19-20). A doua remarcă este că masele îşi „secretă“ Führer-ul după propriul lor chip, pe temeiul unei profunde înrudiri, şi nu pe cel al excepţionalităţii. Conducătorul este aşadar – cu un cuvînt bine cunoscut nouă – „emanaţia“ acelui „negru de oameni“: „Calificarea importantă a lui Adolf Hitler poate fi direct constatată: atîta timp cît a fost Führer, el nu a fost contraponderea care să ridice într-un fel masele pe care le făcuse flexibile, ci reprezentantul şi concentratul lor. El a beneficiat tot timpul de mandatul vulgarităţii. Hitler nu a apărut graţie a ceva excepţional, ci ca o consecinţă a grosolăniei sale neechivoce şi a pronunţatei sale trivialităţi. [...] El a fost în stare să formuleze numitorul comun al celor care l-au urmat numai ca un medium multiplu-vulgar. Fratele Hitler oferea tuturor braţele, voia să aducă tuturor dezmoşteniţilor sorţii protecţia sa personală. [...] A fost suficient pentru succesul lui că a putut să fie un receptor al poporului“ (p. 23-24).

De la scrierea lui Canetti, **Masă şi putere**, societatea modernă s-a transformat în mod radical. Dacă masa modernă era una de adunare şi adunătură, cea postmodernă „este o masă fără potenţial, o sumă de micro-anarhisme şi individualităţi, care cu greu îşi mai aminteşte de timpul cînd voia să facă istorie ca un colectiv încărcat de expresivitate“ (p. 18).

În postmodernitate – care „rămîne expresia cea mai civilizată“ pentru „construcţiile social-uterine imaginare şi devastate“ în care „mulţimi fără de număr se lasă cuprinse de panici postpolitice şi de decrepitudine“ (**În aceeaşi barcă**, p. 46) – masa devine una instalată în programe mass media. „Aici masa e individul. Omul este astăzi masă fără să vadă pe altul“ (p. 17). De aceea, fundamentul ei nu mai este experienţa corporală, ci simbolurile mass media. Nemaiputînd coagula, nemaiavînd sentimentul propriului corp, nemaivăzîndu-se acţionînd, masele îşi pierd conştiinţa puterii lor politice, resemnîndu-se la revolte de apartament. În contemporaneitate, masa, devenită o comunitate invizibilă, trăieşte doar în indivizi, în particulele ei care „se lasă în voia programelor în care masificarea şi comunitatea le sînt presupuse“ (p. 18).

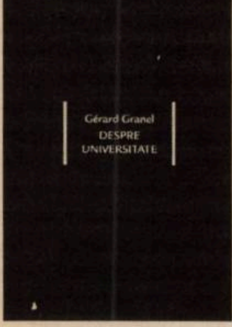
Deosebirea dintre epoca lui Canetti şi cea de astăzi stă în distincţia dintre „descărcare şi divertisment“. În esenţă, susţine Sloterdijk, „diferenţa dintre masa clasic-modernă, adunată şi neagră, şi masa postmodernă, mediatizată, făcută ţăndări şi pestriţă“ este dată de înlocuirea principiului-Führer cu principiul programului de comunicare în masă. Totuşi azi, masele, „pestriţe sau moleculare“, pot fi încă regizate/manipulate aşa cum s-a întîmplat în trecutul politic şi cultural modern. Filozoful german oferă ca exemplu festivalurile muzicale populare cînd, în anumite momente singulare, „masa fericită fuzionează într-un corp colectiv extatic, [şi] prin postmoderna apatie, luminează încă o dată o scînteie din dionisiacul politic şi din întîlnirea cu sine însăşi a mulţimii lucide“ (p. 19).

Cînd masele îşi găsesc idolul – fiindcă „secretul Führer-ului de altădată şi al starurilor de astăzi constă în ceva ce nici un participant n-ar îndrăzni să presupună: că ei sînt teribil de apropiaţi de admiratorii lor stupizi“ (p. 23) –, ele au, prin aceasta, un scop care preexistă formulării lui: „scopul este înnegrirea“ (Elias Canetti).

Masele plutesc liber şi într-o voioasă derivă, pentru că într-unul singur, fie el dictator sau media-star, „totul este negru de oameni“. ▮

Universitatea în criză

Marius JUCAN

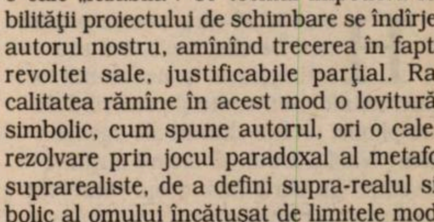


Gérard GRANEL
Despre universitate
Traducere, cuvînt înainte şi note de
Adrian T. Sîrbu. Posftaţă de Claud
Karnoouh. Editura Idea Design & Print,
Colecţia „Panoptikon“, Cluj-Napoca,
2002, 124 p., f.p.

Cartea lui Gérard Granel despre universitate este sortită să se bucure de faima longevivă a in-actualităţii. O carte plină de idei, proiecte, schiţe reformatoare şi mult patos intelectual care nu pare să aibă nimic de-a face cu realitatea relativ calmă, uneori autosuficientă în care se crede că universitatea vieţuieşte, netulburată de conflicte, schimbări ori reforme. O comunitate imaginară de funcţionari superiori reuniţi în congregaţii diferite ce respectă parcă acelaşi rit monastic, devitalizat şi alienat de nevoile reale ale societăţii. Adesea, chiar şi pe la noi, există tentaţia ieftină de a păstra universităţii această imagine bătrânicioasă, făcută anume să înfrîneze elanul reconstructiv al tinerelor generaţii, să tempereze ritmul înoirii legat de studiu, să promoveze ritualurile ierarhice impersonale ale statului, administraţiei ori grupurilor de interes, mai degrabă decît mesajul vital al cunoaşterii neoprite. Filozofia universităţii a devenit de mult timp unul dintre resorturile cele mai sensibile ale procesului de modernizare, transparenţa acestuia punînd în chestiune, ca într-o oglindă fără ascunzişuri, procesul de modernizare al societăţii înseşi, cu suişuri şi coborîşuri, partizani şi oponenţi, deopotrivă. O transparenţă ce construieşte puntea necesară dintre cercetare, în cel mai riguros sens acordat termenului, şi legiferarea nevoii de a cerceta spre binele societăţii. Cartea lui Gérard Granel nu face un secret din a arăta chiar de la început că este meditaţia unui filozof asupra rosturilor actului de cunoaştere în universitate, ca fiind unul de cercetare, legat de contextualitatea culturală şi politică, ale căror ecouri combinate nu se percep totdeauna exact în universitate. De aici, stilul ales de autor, un stil non-conformist, incomod, reflexiv, inconturnabil critic, devreme ce, după părerea autorului, obstacole redutabile închid azi drumul liber al universităţii dintotdeauna.

Textul central al lucrării lui Gérard Granel este un „apel celor ce au de-a face cu universitatea“, formulă în care se sugerează, parcă ironic, coeziunea fortuită a celor ce sunt la un moment dat în universitate, dacă nu chiar mefienţa autorului privitoare la cei ce reglează destinele acestei instituţii. Un apel la care merită să revenim, nu înainte de a sublinia tăietura sa „genealogică“ în sensul unei critici de tip nietzschean, practicată în anii '70 şi în textele lui Foucault despre cercetarea academică. Un text ce se află în legătură cu alte patru texte, cu care realizează de fapt un panoptic critic al problemei universitare postmoderne, avînd centrul dezbaterii fixat în Franţa, într-un sens mai general în Europa. Fiecare din cele patru texte expune o teză ce se se regăseşte în argumentaţia din „apel“. Astfel, în **Monocultură? Incultură?** este deplînsă vectorializarea culturii moderne în monocultură, finalmente, reducţia acesteia în incultură. Este nevoie, crede autorul de o „seminţie a revoluţionarilor-filozofi“ care să stopeze inculturaţia (p. 29). În două „preliminarii la un alt-ceva“, se revede relaţia istorialului cu istoricismul, rolul culturii de masă şi masificarea culturii, identificarea unui proletariat cultural în marginalitatea culturii moderne. Ultimul text, **De ce am publicat acest lucru?**, text care a însoţit traducerea **Discursurilor de rectorat** ale lui Heidegger, reia chestiunea istorialităţii şi auto-afirmării germane, din perspectiva pericolului ca ştiinţificitatea să nu fie altceva decît utilitatea practică pentru producerea de rezultate. Revenind la „apel“, este de observat că textul acestuia se concentrează asupra cîtorva opoziţii relevante ce descriu criza universităţii, şi anume: raportul cunoaştere/ştiinţe/meserii, emanciparea universităţii de sub tutela oricărui rol social utilitarist, dezirabilitatea lipsei de siguranţă personală a celor din universitate (depăşirea statutului de funcţionar), cultivarea polemicităţii ca resursă a şcolilor de gândire. Toate aceste puncte ale apelului duc spre alegerea dramatică, extremă, după părerea noastră, pe care orice membru educat al societăţii trebuie determinat să facă, anume să decidă dacă universitatea este o „poliţie raţională“ ori „o vaganţa dizidentă a spiritului cunoaşterii“ (p. 72.) Modul de interogare a realităţii universităţii, pornind de la Franţa anilor '70 şi Germania anilor '30, ar cere totuşi o investigare mai complexă a filozofiei universităţii moderne. Fără vreo pretenţie de sumarizare, filozofia universităţii moderne pune în joc constituirea modernităţii înseşi, pe care Granel o vede depinzând integral de modul de producţie capitalist. Faţă de acesta, resurgenţa criticilor, divergente de altfel, venind din genealogia lui Nietzsche, producţia capitalului la Marx şi statutul fiinţei la Heidegger se combină deloc întâmplător, devreme ce anii '30 revin mereu în infrastructura referenţială a cărţii, cu experienţa suprarealistă care a marcat sensibil cultura franceză modernă. Experienţă a modernizării culturale propriu-zise, dar şi a libertăţii ce fundamentează alegerea uneltelor critice ale autorului. Construcţia unei alte universităţii, a Universităţii *altminteri*, ţelul pragmatic, de acţiune, spre care se îndreptă critica lui Granel se întemeiază pe un concept de libertate care diferă clar, trebuie să o spunem, de alte reforme universitare majore, susţinute în timp de emanciparea luministă, de cultura romantismului, ori de experimentalismul Şcolii de la Chicago. De această diferenţă ţine şi ineficienţa cvasi-estetică a apelului lui Granel. Libertatea de a promulga schimbarea, dreptul de a croi o altă universitate este testat nu atît de idealitatea mesajului care cheamă la o insurgenţă totală împotriva birocratizării universităţii, a transformării acesteia într-o unitate de producţie de înscrisuri academice şi proiecte culturale salvatoare pentru administraţie, ci de adeziunea celor care văd într-o asemenea poziţie o cale „fezabilă“. Or tocmai împotriva fezabilităţii proiectului de schimbare se îndîrjeşte autorul nostru, amînînd trecerea în faptă a revoltei sale, justificabile parţial. Radicalitatea rămîne în acest mod o lovitură în simbolic, cum spune autorul, ori o cale de rezolvare prin jocul paradoxal al metaforei suprarealiste, de a defini supra-realul simbolic al omului încătuşat de limitele modernităţii. În acest fel, în care se deconstruieşte orice rezultat al schimbării, cerîndu-se schimbarea chiar din interiorul schimbării, universitatea lui e scutită de graba oricărei „implementări“, locuind pentru multă vreme de-acum înainte în teritoriul zăbavei, acolo unde imaginaţia nesupusă de voinţa servilă poate întrevedea realitatea unui „altfel“. ▮

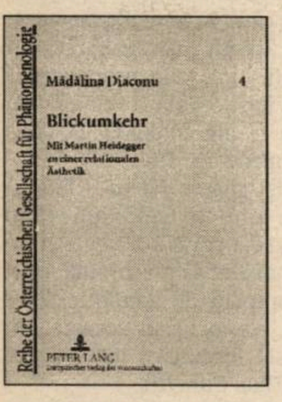
A apărut un nou număr al revistei **Transylvanian Review** editată de Centrul pentru Studii Transilvănene şi de Fundaţia Culturală Română. Sumarul ne reţine atenţia printr-o serie de contribuţii istorice dense în domeniul istoriei culturale şi politice transilvănene, a interacţiunilor şi schimburilor dintre etnii etc. Menţionăm, în acest sens, titluri precum **La contribution de la Transylvanie à la formation de l'esprit identitaire roumain** de Gheorghe Platon (pe post de sinteză introductivă), **David Prodan – historien de la paysannerie** de Ioan-Aurel Pop, **Les Lumières et la Nation** de Liana Gui şi Nicolae Bocşan, **The Formation of the Transylvanian Jewish and Romanian Identities** sau **The Transylvanian Question in the Context of the Romanian-German Political and Military Relations, 1940-1944**. Un interesant studiu despre iconografia în sculptura barocă transilvăneană semnează Nicolae Sabău. Reţinem, de asemenea, în cadrul secţiunii



Multiculturalism, partea a II-a din studiul Claudiei Ursuţiu, **Jewish Political Trends in the Romanian Parliament (1919-1929)**.

Heidegger şi estetica relaţională a Mădălinei Diaconu

GABRIEL CERCEL


Reihe der Österreichischen Gesellschaft für Phänomenologie
Mădălina Diaconu
4
Blickumkehr
Mit Martin Heidegger zu einer relationalen Ästhetik
PETER LANG

Mădălina DIACONU
Blickumkehr. Mit Martin Heidegger zu einer relationalen Ästhetik
Peter Lang, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Wien, 2000, 344 p.

Cu trei volume originale publicate, precum şi cu numeroase studii şi articole apărute în volume colective şi reviste din ţară şi străinătate, Mădălina Diaconu, la cei 32 de ani ai săi, ne-a oferit deja cel puţin începutul unei „opere" care provoacă, nu doar prin neliniştitoarea productivitate a autoarei, ci mai ales prin vitalitatea neobişnuite a fiziologiei unei gîndiri ce surprinde deopotrivă prin rigoare academică şi originalitate. Articolul de faţă îşi propune să-i facă accesibile şi cititorului român ideile de bază ale lucrării pe care Mădălina Diaconu a publicat-o în limba germană în cadrul Colecţiei „Societăţii Austriece de Fenomenologie", care este editată de Helmuth Vetter, preşedintele sus-numitei societăţii şi al Societăţii Austriece de Filozofie şi profesor la Universitatea din Viena[1]. Sarcina integrării acestei lucrări în unitatea parcursului intelectual din care face parte, deşi rămîne deocamdată în plan secundar, constituie presupoziţia permanentă a rîndurilor de faţă.

Criza fundamentelor ontologice ale esteticii şi sarcina unei reconstrucţii radicale a ei

Cînd, în subtitlul cărţii, citim că autoarea îşi propune să se îndrepte **Cu Martin Heidegger către o estetică relaţională**, sîntem înclinaţi să credem că aici avem de-a face în primul rînd cu o reconstrucţie, interpretare şi valorificare a filozofiei heideggeriene a artei, în măsura în care expresia este adecvată în cazul lui Heidegger. Această problemă este, ce-i drept, şi ea abordată, însă nu constituie nucleul lucrării, ci este mai degrabă o temă secundară. Căci adevărata intenţie a investigaţiei este una radicală şi impune un ocol exegetic, propunîndu-şi să coreleze două domenii ale filozofiei considerate în genere ca fiind divergente, şi anume logica ontologică şi estetica filozofică. Punctul de plecare este acela al actualei „crize generale a teoriei estetice ca preocupare filozofică aplecată asupra artei şi asupra operelor de artă" (p. 13).

Autoarea este de părere că această criză a esteticii este una a fundamentelor ontologice. Fiind o disciplină ce îşi are originea în metafizica occidentală, estetica pare a se întemeia şi ea pe logica ontologică tradiţională, şi anume pe teoria relaţiei ca raport reificat subiect-obiect. În consecinţă, „sfîrşitul metafizicii" ar trebui să însemne şi sfîrşitul ei, fiind astfel necesară aplicarea heideggerienei depăşiri ca „vindecare" (*Verwindung*) a metafizicii asupra teoriei estetice. Tocmai din acest motiv, nu este suficientă o reluare a reflecţiilor explicite ale lui Heidegger despre artă. Mai degrabă, miza o constituie relevarea caracterului relaţional al gîndirii tîrzii a acestuia şi noul concept de relaţie pe care el îl elaborează acum, pentru ca, pornind de aici, să poată fi dezvoltată o estetică non-obiectivantă, adecvată artei moderne.

Acest ocol este justificat în mod sistematic abia la începutul celei de-a doua părţi a lucrării, prin recurs la patru argumente: caracterul problematic al existenţei unei filozofii a artei la Heidegger; influenţa modestă a conferinţelor şi studiilor despre artă ale acestuia asupra teoriei artei; dificultăţile valorificării directe a acestora pentru o reflecţie asupra artei moderne; profunzimea şi amploarea crizei din estetica contemporană, ce impun o reîntemeiere radicală a ei.

Lucrarea Mădălinei Diaconu nu-şi propune deci să fie doar o exegeză heideggeriană, ci, mai degrabă, nucleul unei contribuţii pozitive la reconstrucţia esteticii. Realizarea acestui amplu şi ambiţios proiect ar trebui să conţină următoarele trei momente: 1. cercetarea detaliată a problemei relaţiei în estetica tradiţională şi interpretarea ei ca un caz special al aplicării teoriei metafizice a relaţiei asupra obiectelor „frumoase", respectiv asupra operelor de artă; 2. elaborarea modelului unui raport non-obiectual pornind de la scrierile tîrzii ale lui Heidegger; 3. aplicarea acestui model asupra discursului estetic şi, mai concret, asupra artei moderne.

Cel din urmă punct a constituit tema volumului **Ontologia operei de artă în lumina principiului identităţii**, apărut anul trecut, în timp ce prima parte a proiectului rămîne încă sarcina unei lucrări viitoare. Astfel, centrul de greutate al volumului de faţă îl constituie realizarea celei de-a doua sarcini, deşi celelalte două componente sînt şi ele permanent în joc. Investigaţia este

---

Gînduri despre Ricu Wald

VALENTIN PROTOPOPESCU

Henri Wald nu mai este printre noi. De cîteva zile, zeii sau întîmplarea, în nesocotita lor generozitate, l-au scutit pe suferind de cumplitele, ultime chinuri ale agoniei. Henri Wald s-a dus să moară puţin, dovedind un curaj final despre care, anticipîndu-l, spunea uneori: cum m-aş teme de ceva ce nu cunosc? Ştiam cînd va fi înmormîntat, dar nu m-am dus să-l însoţesc pe ultimul drum. Nu am făcut-o din cel puţin două pricini. Prima: deoarece rar mi-a fost dat să fiu în preajma unui spirit atît de viu, atît de efervescent; ce să caut eu încolonat într-un cortegiu mortuar, ce să fac într-un alai ritual ce purta către neîntoarcere un trup care, din punctul meu de vedere şi cred că şi dintr-al lui, nu mai avea nici o legătură cu freneticul şi ironicul Ricu? Un trup fără spirit nu mai înseamnă nimic, e ca un lest mineral căzut într-o geologică uitare. Pe urmă, ştiu sigur că lui Henri Wald nu-i plăceau formalităţile şi riturile fosilizate, lipsite de conţinut. Era un antiteu pe care-l puteai respecta şi iubi, în ciuda – sau poate tocmai datorită – proastei lui inserţii în orice fel de raport cu transcendentul. „Sîntem rodul întîmplării", îi plăcea să afirme, fiind convins că va veni o zi cînd un meteorit mai amplu dotat cu *cojones* va izbi în biata noastră planetă, iar civilizaţia şi cultura oamenilor va deveni o simplă amintire. Şi-atunci de ce să ne îmbătăm cu apa rece dar falsă a ideii de nemurire?

Ştiam de ani buni că Henri Wald suferă. Degradarea fizică şi durerile atroce l-au făcut să semene foarte puţin cu cel pe care-l ştiam, eu şi ceilalţi studenţi de la *întîlnirile de marţi*. Cum să accepţi că meschina durere fizică poate afecta un spirit ce părea indestructibil în elastica lui rarefiere? Nu l-am mai vizitat. Probabil că, în secret, am sperat să mi-l amintesc aşa precum l-am văzut întîia oară: plin de vervă, mustos în formulare şi memorabil în expresie. Un Ricu valid, sagace şi inspirat. Într-un fel, cred că l-am iubit prea mult ca să accept că poate muri. Am fost laş, am fost infantil, am fost nerecunoscător. Am evitat să-l privesc agonizînd. L-am admirat pe incredibilul Marin Diaconu, cel care i-a stat în permanenţă alături, care l-a văzut decăzînd, alunecînd, dez-întrupîndu-se. Aceea este adevărata fidelitate, acela este modelul maxim de devotament. Acelaşi lucru pot să-l spun despre Alexandru Singer, Silviu Brucan şi George Bârlădeanu. Oamenii ăştia au ştiut să se dăruiască. Iubirea mea, deşi autentică, s-a dovedit egoistă. De la înălţimea acestui sentiment, acum, cînd Henri Wlad nu mai este, mă încearcă un vag fior de inutilitate. Ce să scriu despre prietenul şi magistrul care a dispărut? În loc să scriu eu, l-aş chema puţin pe Ricu să vorbească despre sine. Asta, ca să mai rîdem puţin de constiparea şi morga ce ne cuprind în clipele în care nu ştim cum să reacţionăm. Să-l evoc pe Wald îmi este peste putinţă în acest iulie înfierbîntat, cînd moartea cuiva drag te afectează mai puţin decît toropitoarea căldură... Aşa că am să reiau cîteva rînduri pe care i le-am dedicat într-un volum omagial, îngrijit de acelaşi neobosit şi memorabil Marin Diaconu.

*

...Nu mulţi profesori ai Facultăţii de Filozofie din Bucureşti, în vremea postrevoluţionară, au izbutit să ne capteze atenţia, să ne impresioneze. Desigur, un Vasile Dem. Zamfirescu, un Mircea Flonta, un Gheorghe Vlăduţescu, un Gabriel Liiceanu, o Stella Petecel, un Sorin Vieru, o Florentina Vişan, un Ion Ianoşi ne-au trezit respectul intelectual, dar nu prea au reuşit să ni se strecoare în suflete. Erau, pur şi simplu, *normali*. Or noi, proaspăt nutriţi cu memoriile şi amintirile despre Nae Ionescu, visam nesăbuiţi la un guru care să ne farmece, care să ne transforme în plămadă pentru o nouă maieutică, contemporană cu ultimul deceniu al mileniului. Deloc năişti, dascălii noştri n-au ştiut prea bine să vibreze „uman" în cadrul interacţiunii cu studenţii. Unii au făcut-o mai mult, alţii mai puţin, iar alţii deloc. De aceea, „prestaţia" lor a fost una mai degrabă intelectuală decît afectivă. Ne-au impresionat prin ţinuta culturală şi prin altitudinea ştiinţei lor, dar, în general, n-au prea pătruns în sufletele noastre. O notabilă excepţie o constituie, din acest punct de vedere, Andrei Pleşu. În ceea ce mă priveşte, el a fost singura apariţie cu adevărat memorabilă pe parcursul celor cinci ani de studiu. De aceea, nu prin hazard, amfiteatrul *Vasile Conta* era întotdeauna arhiplin atunci cînd Andrei Pleşu îşi ţinea cursurile. Îmi amintesc că, adeseori, profesorul era *exclusiv* audiat, căci loc nu mai rămînea decît în vestibul. Venea lume de pretutindeni, studenţi de la agronomie, arte frumoase, stomatologie, TCM, filologie, psihologie, sociologie, dar şi nestudenţi, oameni în vîrstă. În acele clipe, amfiteatrul *Conta* devenea un fel de *Scala* din Milano, sacrul loc muzical în care cei mai de sus şi mai din lateral nu-i văd pe interpreţi, ci doar îi ascultă cîntînd.

Ei bine, în destinul mcu intelectual un singur om a jucat un rol asemănător cu acela avut de profesorul de *Angelologie*. Acesta, fost profesor de logică dialectică, fost cercetător la Institutul de Filozofie şi la Institutul de Lingvistică, vechi ilegalist comunist (încă din 1943, sub pseudonimul Horia Pădure) şi înflăcărat adept al marxismului era... Henri (Heinerin) Wald. Nu cred că exagerez cînd afirm că întîlnirea cu el a însemnat pentru mine o formidabilă deschidere culturală şi umană. Dacă nu m-aş teme de ridicol, aş risca şi aş spune că am trăit un contact... providenţial.

Pe Henri Wald l-am cunoscut tîrziu, pe cînd împlinea vîrsta de şaptezeci şi trei de ani. Venisem la domnia sa într-o vizită de curtoazie, împreună cu un prieten, şi el trecut binişor de prima tinereţe (scenograful Lucu Andreescu, care pe-atunci avea optzeci şi trei de ani). Dragul meu Lucu îmi spusese înainte: „E singur, sărmanul Ricu, şi suferă îngrozitor. Trebuie să facem ceva ca să-l consolăm în urma recentei dispariţii a soţiei sale, un om cu totul fermecător, la care a ţinut nespus".

Spectacolul a fost într-adevăr fascinant. Un bătrînel incredibil de slab, adus de spate, cu figura marcată de o durere de nepovestit, ne-a deschis. Ştiam, graţie mitografului Gabriel Liiceanu, că în acel hol de imobil vechi, interbelic, se produsese providenţiala întîlnire dintre Constantin Noica şi cel mai iubit dintre fiii Păltinişului. Prin urmare, abuzat de mitologicalele în care, naiv, încă mai credeam, am trăit plăcutul dar inefabilul sentiment că păşesc într-un fel de templu al gîndirii pure, în care aerul este parfumat cu apriorice judecăţi kantiene şi primenit cu desăvîrşite silogisme aristotelice. Nu era atît casa lui Wald, cît mai ales casa în care Liiceanu îl cunoscuse pe Noica.

Figura personajului din faţa mea merita toată atenţia. Peste craniul prelung se întindea o piele fină şi cerată, de culoarea pergamentului vechi. Nasul, indiscutabil semitic, şi ochii, de o mobilitate extremă, fabulos de vii, mărturiseau profunda evreitate a profesorului Wald. Prima discuţie, ca şi celelalte, din următorul an (căci am revenit săptămînal, aducînd cu mine şi alţi studenţi), a fost marcată de incredibila suferinţă provocată de un doliu afectiv a cărui dimensiune nu o credeam posibilă. Omul acesta îşi iubise soţia vreme de patruzeci şi trei (43) de ani cu o dragoste de amant, nu de soţ. Fuseseră nedespărţiţi şi nici chiar copilul, o fetiţă, nu reuşise să-i „dezlipească". Despre soţii Wald circula chiar o anecdotă, foarte sugestivă. Odată, Ricu a cerut de la un prieten cheia de la garsoniera acestuia, care era liberă. Mirat, amicul l-a întrebat: „Ce e Ricule, ţi-a venit şi ţie vremea să calci pe compusă din două părţi. Prima dintre ele discută despre relaţie şi alteritate în gîndirea tîrzie a lui Heidegger, iar cea de a doua, despre problema relaţiei şi alterităţii într-o estetică ce urmează a fi reconstruită.

Tema relaţiei şi a alterităţii a fost abordată de către Mădălina Diaconu mai întîi în prima ei carte, **Pe marginea abisului. Søren Kierkegaard şi nihilismul secolului al XIX-lea**. Acolo este însă vorba, fireşte, de un caz privativ al acestor fenomene, căci nihilismul „exprimă absenţa realizării raportului dialectic faţă de celălalt în genere: acest lucru ar necesita totodată perceperea celuilalt în alteritatea sa şi o deschidere către el“[2].

Heidegger şi conceptul unei relaţii non-obiectuale

În acest sens, gîndirea tîrzie a lui Martin Heidegger este caracterizată acum ca fiind „paradigma unei gîndiri relaţionale“ (p. 31). Acest punct de vedere poate fi considerat, după părerea mea, independent de consecinţele sale estetice, ca o interpretare de sine stătătoare şi originală a gîndirii heideggeriene tîrzii, atît de greu accesibile. Căci aici este tematizată o problemă care, potrivit convingerii autoarei, a fost neglijată de către exegeză, probabil din cauză că Heidegger nu a elaborat o teorie explicită a relaţiei şi, respectiv, a alterităţii. Cu toate acestea, în prima parte a lucrării este argumentat în mod sistematic şi convingător, prin invocarea a numeroase citate, faptul că aici avem de-a face cu o problematică centrală, deşi foarte puţin discutată pînă acum, a filozofiei heideggeriene.

După o scurtă prezentare a caracteristicilor terminologice ale problematicii relaţiei la Heidegger şi a problemei relaţiei în contextul gîndirii heideggeriene, este reconstituită în mod detaliat structura formală a relaţiei în gîndirea tîrzie a lui Heidegger. Aici relaţia are un caracter intrinsec, adică termenii acesteia îşi au originea în relaţia însăşi. Aceasta este, la rîndul ei, vectorială şi orientată în două direcţii, ceea ce Mădălina Diaconu desemnează drept „logică a genitiv-dativului“ (inversiunea genitivului) sau – prin aluzie la povestirea **Axolotl** a lui Julio Cortázar în care sînt descrişi ochii aurii, reflectînd privitorul ai acestui ciudat animal acvatic – ca inversiune axolotlică şi o simbolizează prin schema pe care Heidegger însuşi o foloseşte cu referire la pictură în notele sale despre Paul Klee. Relaţia heideggeriană este însă una esenţialmente paradoxală: în ciuda „inversabilităţii“ ei (adică a coapartenenţei dinamice a termenilor relaţiei), ea este totodată asimetrică şi „non-comutativă“, întrucît termenii relaţiei nu au acelaşi statut (acest lucru este de pildă valabil pentru raporturile fiinţă-fiinţare şi fiinţă-om). La aceasta se adaugă paradoxul că un pol al relaţiei se poate extinde atît de mult, încît el se identifică pur şi simplu cu aceasta. Un al treilea paradox constă în faptul că Heidegger personifică relaţii abstracte.

Tendinţa generală de dinamizare şi spaţializare din gîndirea tîrzie a lui Heidegger se reflectă şi în problematica relaţiei. Obiectul pasiv devine aici un subiect activ şi indisponibil, a cărui alteritate este recunoscută. De aici reiese însă faptul că Heidegger se teme în genere de relaţiile nemijlocite şi că el preferă să medieze relaţiile „orizontale“ prin cele „verticale“ (de pildă, relaţiile interumane şi relaţia om-lucru sînt derivate din relaţia verticală cu fiinţa).

Diversitatea relaţiilor în gîndirea tîrzie a lui Heidegger este redusă la trei forme principale: chiasmul, relaţia circulară (*Um-Relation*) şi pliul. Prezentarea primelor două tipuri dau prilejul unei comparaţii a demersului heideggerian cu cele ale lui Merleau-Ponty şi Bachelard, în timp ce descrierea celui de-al treilea tip constituie punctul de plecare al cîtorva consideraţii comparative despre Heidegger şi ontologia lui Constatin Noica.

Capitolul final al primei părţi tratează despre „ocrotirea“ celuilalt în alteritatea sa. În timp ce la Martin Buber, Paul Ricœur şi Emmanuel Lévinas problematica alterităţii avea în centru omul sau pe Dumnezeu, la Heidegger nu mai este vorba de o alteritate „substantivală“, ci de una „modală“ sau „verbală“. În joc sînt aici nu atît ceilalţi (*die Anderen*), cît mai ales ceea ce este altfel (*das Andere*) în ipostaza fiinţei, a lucrurilor şi a „altei gîndiri“, sau mai degrabă faptul de a fi altfel (*das Anderssein*) ca atare. Pe baza rolului decisiv pe care îl joacă problematica faptului de a lăsa să fie (*Seinlassen*) în gîndirea tîrzie a lui Heidegger, Mădălina Diaconu susţine teza că în contextul acesteia pot fi găsite premisele unei „ocrotiri“ a celuilalt în alteritatea sa. Mai mult decît atît, dacă opera tîrzie a lui Heidegger scoate în evidenţă „apropierea de ceea ce este depărtat“, atunci Heidegger este pur şi simplu gînditorul alterităţii, în măsura în care recunoaşterea alterităţii nu este altceva decît jocul dintre apropiere şi depărtare.

Partea a doua a lucrării începe cu o prezentare sistematică a „depăşirii“ heideggeriene a esteticii, adică a concepţiei heideggeriene despre artă, precum şi a diferitelor luări de poziţie faţă de aceasta. În primă instanţă, este dezbătută problema legată de existenţa unei filozofii a artei în gîndirea lui Heidegger, problemă discutată pînă acum mai ales de către Otto Pöggeler, Friedrich-Wilhelm von Herrmann şi Joseph Kockelmans. Spre deosebire de ultimii doi şi urmînd poziţia lui Pöggeler, Mădălina Diaconu afirmă că Heidegger nu a dezvoltat o adevărată filozofie a artei. Ce-i drept, el a proiectat o depăşire a esteticii în contextul depăşirii metafizicii, însă el a renunţat la acest proiect. În acestă perspectivă, autoarea încearcă să răspundă la două întrebări, şi anume: cum ar trebui reconstruit acest proiect şi, respectiv, ce rămîne valabil din studiile anterioare despre artă?

Este prezentată, de asemenea, în acest context, şi influenţa paradoxală a gîndirii heideggeriene în domeniul esteticii. Pe de o parte, se vorbeşte, în privinţa studiilor despre artă ale lui Heidegger, despre lipsa unei rezonanţe în cîmpul istoriei artei (G. Boehm), iar pe de altă parte textele sale non-„estetice“ (de pildă **Sein und Zeit**) au avut o influenţă decisivă asupra demersurilor estetice ale lui Mikel Dufrenne şi Maurice Merleau-Ponty. „Este ca şi cum – conclude autoarea – gîndirea lui Heidegger ar putea fi fructificată numai atunci cînd este păstrată o anumită distanţă faţă de ea, în timp ce cei care practică ceea ce este numit exegeză heideggeriană fie

Radio Total 96.9 FM

---

de lături?“. La care, Henri Wald a răspuns: „Dragă, eu şi cu soţia mea dorim să avem un moment mai special de intimitate şi, pentru că avem musafiri, ...mă înţelegi, e delicat...“

Henri Wald ne spunea că iubirea pentru soţia sa creştea proporţional cu trecerea anilor. În preajma morţii acesteia, el era şi mai îndrăgostit. Practic, nu puteau trăi despărţiţi. Îşi erau unul altuia şi aer, şi apă. Iar înainte de a muri, ea i-a spus: „Dragă Ricu, eu am să plec. Dar să ştii că nu de mine îmi pare rău, ci de tine. Ai să rămîi singur şi ce-ai să faci?“. Într-adevăr, dependenţa lui Henri Wald de soţie era atît de mare, încît, în absenţa ei, cele mai mărunte gesturi domestice, de la a coase un nasture şi pînă la a turna vodkă într-un pahar adecvat, îi deveneau imposibile. Era neajutorat ca un copil mic. Singur fiind, existenţa i-a devenit un calvar. Lipsit de suportul *tehnic* pe care i-l oferea doamna Wald, Ricu era fundamental invalidat de dispariţia ei *afectivă*. Arăta ca un om căruia i se amputase un membru. Pentru că nu deprinsese alt mod de a trăi decît cel simbiotic, el se simţea acum pustiu şi rătăcit, aruncat într-o lume care nu-i mai spunea nimic. I-a fost, de aceea, cumplit, inuman de greu. Se trezea la răsărit, rugîndu-se (el, un ateu, sau mai bine zis, un antiteu) să moară, să nu mai prindă încă o dimineaţă singur. Cred însă că se agăţa de această suferinţă cu o voluptate secretă. Durerea, sufletească sau fizică, îi producea satisfacţii morale altfel prohibite. Îi plăcea realmente să sufere, să se scufunde într-o colecţie de boli (reale) ale căror nume şi remedii le ştia *par cœur* şi pe care le declama cu o mîndrie suspectă. Masochism? Narcisism negativ, cu accente thanatofile? Cine este în măsură să ştie?

Fapt e că din 1993 imaginea obsedantă a soţiei multiubite a părăsit treptat poziţia privilegiată pe care o ocupa în discursul profesorului Wald. Afectat de numeroasele lui maladii, trupul acestuia se subţia, devenea tot mai „transparent“, mai puţin material, în vreme ce spiritul său se ascuţea progresiv. Ascultîndu-l, uneori aveam impresia că doar un gînd sau o idee se rostesc în faţa mea. Henri Wald, lună după lună, an după an, pierdea din greutate (în ultimul timp cîntărea cam treizeci de kilograme!) şi cîştiga în elocinţă, transformîndu-se practic în discurs pur. *Discursul*. Acesta impresiona la profesor. (Dar oare de ce folosesc imperfectul? Din raţiuni cerute de simpla tehnică narativă? Pentru că mă simt vinovat că, aidoma prietenului Liiceanu, l-am părăsit? Sau pentru că, fără să vreau, scriind despre el, am sentimentul că produc cronica unei crime anunţate mai demult chiar de către victimă?). Retoric, dramatic, tragedian, sofist şi calamburgiu, formulînd memorabil şi emiţînd sentinţe punctuale, Ricu plăcea, fascina, „explodînd“ realmente într-o cristalină limbă românească. Vorbirea sa era ca un muzical joc de artificii în faptul unei seri cînd lumea petrece şi visează. Mîndru de *evreitatea* sa *laică*, găsindu-şi orgolios strămoşi spirituali de calibru (ba un Filon Alexandrinul, ba un Moise Maimonide, ba un Spinoza, ba un Bergson, „adică tot un Henri «filosofic», doar că al Franţei“), Ricu era profund marcat de faptul românităţii lui. Necunoscător de idiş, făcea din limba română, cu o veneraţie aproape cultică, *idişul său*. El avea talentul, atît de rar în zilele noastre, de a personaliza tot ceea ce atingea. Ştia să facă alteritatea să devină *ceva*-ul său propriu. Nu era nici atît de democrat şi nici atît de tolerant pe cît îi plăcea să creadă, se irita iute cînd era întrerupt sau contrazis, aidoma unui copil ultragiat, însă avea o generozitate umană esenţial aristocratică. Prin distincţie şi prestanţă, prin jovialitate şi spontaneitate, Ricu era într-adevăr *o figură*, aproape un vestigiu al unei lumi apuse. Conştient că în România de dinainte de război, ca evreu sărac, putea cel mult să acceadă la demnitatea de profesor de filosofie într-un bun liceu din capitală, el a devenit, prin alegere voluntară şi prin afinitate structurală, un om de stînga. Stîngismul şi marxismul său teoretic nu excludeau însă şi o poziţie exotică, deoarece Henri Wald este singurul filosof care figurează ca... baterist într-o enciclopedie a... jazz-ului românesc. De stînga, dar „boier“ în atitudini, Wald amintea patetic de subţirimea unor oameni de negăsit astăzi. Deloc insensibil la farmecul sexului slab, se aprindea retoric şi se inflama persuasiv atunci cînd printre noi, „borfaşii“, după cum îi plăcea să ne spună, se mai rătăcea şi cîte o domnişoară filozoafă.

De sufletul său, însă, era greu să te apropii. Eu cred că Henri Wald nu mai avea de mult suflet *decît* pentru soţia lui. Acea iubire i-a consumat toată energia, astfel încît pentru copil, pentru prieteni, pentru toată lumea nu mai rămînea mare lucru. *Dar pînă şi restul era magnific*. Se întîmpla, ce-i drept, să fie lîngă tine, dar de fapt să nu fie cu tine. De aceea, impetuozităţile sale proveneau exclusiv din arderea spirituală ce-l însufleţea. De o subtilitate infernală, mintea sa ca un brici şi maniera spectaculoasă de a se pune în scenă te marcau iremediabil. Pe cît era însă de fascinant ca spirit oral, pe atît de plicticos şi de sec era în scris. Ce-i drept, monotonă, scriitura lui impunea prin claritatea extremă şi prin concizia maximă a formulărilor. Că s-a ratat ocupîndu-se de marxism, de logica dialectică, de lingvistică, în ciuda teribilei lui înzestrări speculative, după cum crede Gabriel Liiceanu? Nu sînt de acord. Asta i-a corespuns mai bine. Că a crezut în comunism, într-un comunism într-adevăr *utopic* şi *patetic*, pînă în ultima clipă? E de admirat şi, oricum, marxismul lui Wald era mai curînd *waldism* decît ideologie marxiană. Că a avut prieteni controversaţi, precum Silviu Brucan? Da, dar acesta l-a ajutat cu bani în ultimii ani de suferinţă, plătindu-i practic infirmiera. Şi oricum, Ricu a fost apropiat şi de Noica, şi de Ralea, şi de Liiceanu, şi de Pleşu. Că i-a înjurat pe Blaga şi pe Cioran într-o epocă de avînt tineresc şi de confuzie intelectuală? A recuperat moral, revenind asupra visceralelor rînduri de juneţe, polemizînd ulterior cu ideile adversarilor lui, dar şi făcînd inspirate glume de notorietate publică, de fapt critici acide la adresa tembelismului vădit de regimul roşu şi plebeian. E drept, erou nu a fost nici o clipă, era şi mult prea firav fizic pentru a-şi putea permite proteste *reale*, însă un fel de curaj a vădit în permanenţă, adeseori *malgré lui-même*. Gabriel Liiceanu şi alţii ştiu de ce.

Pentru toate acestea şi pentru încă multe altele – îl iubesc pe cel care a fost Henri Wald. De la distanţă, acest sentiment poate să pară fals sau declamativ-complezent. În realitate, este o stare de spirit pe care am trăit-o sincer, în cea mai deplină autenticitate, astfel încît nimeni nu mi-o va putea lua vreodată. Mă simt vinovat că l-am părăsit, dar adevărul simţămîntului invocat cred că mă apără de culpabilităţi inutile. În ciuda nonsimpatiei mele faţă de Gabriel Liiceanu, îl înţeleg astăzi prea bine pentru masiva retragere de lîngă profesor. Am încetat să-l mai condamn. Aşa a fost să fie. Uneori, şi cu o înţelepciune ieftină, însă purtătoare de adevăr, trebuie spus că viaţa e mai capricioasă decît putem noi admite. Sînt împrejurări care ne apropie şi altele care ne despart. De multe ori, împotriva năzuinţelor noastre. Iar propriile slăbiciuni şi inconsecvenţe transformă în iremediabil un simplu accident. Pentru toate acestea şi încă pentru multe altele – nu mă pot gîndi altfel la Henri Wald decît ca la tipul de magistru la care am visat atîta amar de vreme să-l am în şcoală, dar pe care l-am întîlnit întîmplător, tîrziu şi în afara şcolii. Astăzi ştiu sigur că de la el am primit ceea ce foarte mulţi profesori oficiali n-au ştiut sau n-au putut să îmi ofere: spiritul viu prin care un gînd vine pe lume, jucîndu-se şi nu tremurînd de constiparea propriei false măreţii.

Pe Henri Wald l-am cunoscut tîrziu, prea tîrziu, însă acestui accident binefăcător îi datorez neînchipuit de mult. Căldura rece a acestui om m-a înconjurat senină, căci era căldura unui spirit pur. Tardivitatea şi stranietatea întîlnirii cu el m-au făcut să fiu ceea ce sînt: un om liber, obişnuit să-şi rumege gîndul. Şi sînt fericit că s-a întîmplat aşa. Îţi mulţumesc, Henri Wald.

critică aplicabilitatea lui Heidegger asupra artei, fie sînt complet dominaţi de gîndirea sa" (p. 201).

Pe lîngă acestea, este relevată o corespondenţă între accentul pus de către Heidegger pe opera de artă şi pe relaţia acesteia cu privitorii şi direcţia principală a esteticii din secolul XX, reprezentată îndeosebi de estetica fenomenologică a lui Roman Ingarden, de estetica receptării a lui Hans Robert Jauss şi de teoria unei *opera aperta* a lui Umberto Eco. Elementul de noutate al contribuţiei lui Heidegger este surprins de către Mădălina Diaconu într-o anumită supraordonare a operei faţă de creaţie şi faţă de receptare, iar apoi a artei faţă de opera însăşi, adică o desubiectivare a artei, în timp ce, în cazul teoreticienilor artei sus-menţionaţi, accentuarea operei şi a receptorului pare mai degrabă să intensifice demersul subiectiv prin aceea că subiectul devine pur şi simplu măsura valorii unei opere de artă. Rezultatul acestei expuneri sistematice a concepţiei heideggeriene despre artă este deci următorul: „contribuţia cea mai importantă a gîndirii heideggeriene la o reorientare a esteticii constă, aşa cum am spus, într-o concepere a operei de artă sub semnul următoarelor aspecte: esenţa relaţională a operei, schiţarea unei estetici dinamice, aşa zicînd „energetice", conceptul de pămînt (*Erde*), faptul că opera aparţine unui loc anume şi respingerea expunerii muzeale, critica la adresa *mimesis*-ului ca prezentare şi totuşi menţinerea ei ca întrupare (*Verkörperung*) şi, în cele din urmă, păstrarea conceptului de frumuseţe. Prin toate aceste trăsături, concepţia lui Heidegger se apropie de arta modernă, în ciuda gustului propriu, pretins conservator al lui Heidegger" (p. 217).

Prolegomene la o nouă estetică relaţională

În următoarele capitole, această consonanţă dintre gîndirea tîrzie a lui Heidegger şi arta modernă, respectiv posibilitatea valorificării ei pentru o înnoire a esteticii sînt ilustrate în mod concret. Mai întîi se fac doar cîteva trimiteri teoretice şi conceptuale la o reconstrucţie a esteticii pornind de la Heidegger, întrucît autoarea a elaborat în mod detaliat această problematică în lucrarea deja menţionată despre **Ontologia operei de artă în lumina principiului identităţii**. Această parte a lucrării reprezintă fără îndoială contribuţia cea mai originală a lucrării, aici fiind vorba de „o posibilă «aplicare» a «teoriei relaţiei şi alterităţii» a lui Heidegger asupra discursului estetic" (p. 231). Estetica ar trebui, potrivit acestui proiect, să fie elaborată ca o teorie relaţională avînd ca fir călăuzitor structura formală a relaţiei la Heidegger relevată în prima parte a lucrării, întrucît, pe de o parte, ea este corelată cu triunghiul estetic, adică relaţiile reciproce dintre artist, opera de artă şi receptor, iar, pe de altă parte, opera de artă ca atare reprezintă un raport, adică tetrada materiei (a lucrului), a evenimentului, a locului şi a modalităţii. Pentru desemnarea primului aspect al relaţionalităţii estetice, Mădălina Diaconu introduce prin aluzie la manierism conceptul de anamorfoză, care exprimă relaţia reciprocă sau mai bine zis coapartenenţa dinamică a artistului, operei de artă şi receptorului. Nici unul dintre aceste elemente nu este anterior celorlalte, ci toate trei îşi obţin identitatea numai pronind de la relaţie.

Ca şi la Heidegger, şi aici este vorba aşadar despre o relaţie intrinsecă, vectorială, reciprocă şi aparţinînd de natura evenimentului şi despre o relaţie circulară. Totodată, şi aici relaţia orizontală este mediată de una verticală, şi anume de coapartenenţa termenilor relaţiei. Pe de altă parte, opera de artă însăşi este concepută ca raport, adică „spiramen" şi „aură". Cuvîntul latin *spiramen* înseamnă deschidere (ca în expresiile *spiramina maris* şi *spiramina terrae*), respiraţie şi aspirare fonetică. De aceea, el oferă avantajul conceperii operei de artă ca tetradă. Cuvîntul *aură*, care de asemenea provine din limba latină, desemna la origine mirosul şi toate fenomenele asociate cu aerul, pentru ca abia mai tîrziu să fie transpus în domeniul fenomenelor luminoase. În calitate de concept estetic, aura nu este pur şi simplu atribuită operei de artă ca o simplă trăsură a acesteia, ci opera însăşi este desemnată ca aură, „în sensul unui raport specific dintre formă şi mişcare, material şi energie pură, dintre închidere şi deschidere, dezvăluire şi ascundere", şi de aceea ea corespunde mai ales relaţiei circulare heideggeriene: „Ca o adiere de vînt, opera rămîne la limita dintre obiectual şi acţiune, invizibilă şi totuşi perceptibilă; la fel ca şi aura care iradiază, ea se învăluie în lumină, pentru ca astfel să se ascundă mai bine. Opera de artă în calitate de aură este, prin urmare, întruchiparea jocului dintre apropiere şi depărtare al lui Heidegger" (p. 238).

Aceste consideraţii se încheie cu o încercare de a pune în lumină importanţa artei în lumea noastră contemporană, dominată de tehnică. Experienţa artei este caracterizată ca o „şcoală a văzului", în care reînvăţăm „privirea adamică" şi exersăm recunoaşterea alterităţii şi autonomiei lucrurilor: „Ea este o experienţă *pozitivă* a alterităţii, în opoziţie cu teoriile filozofice care, în ultimele două secole, s-au concentrat aproape numai asupra stărilor de spirit negative ale alterităţii (disperare, angoasă, grijă, greaţă, sentiment al înstrăinării şi al absurdului) (*ibid.*).

Pornind de la această experienţă a artei, Mădălina Diaconu sugerează posibilitatea constituirii unei noi gîndiri care, cu o expresie a lui Ute Guzzoni, este caracterizată ca „gîndire peisagistică". Şi în această privinţă autoarea dă doar cîteva „prime indicii", a căror elaborare rămîne sarcina unor lucrări viitoare, deşi chiar şi aici poate fi găsită o formulare radicală şi foarte sugestivă a acestui proiect: „Spre deosebire de lipsa de implicare a teoriei sub a cărei privire de Meduză obiectul se împietreşte ca un *Gegenstand*, noua gîndire se distinge prin faptul-de-a-fi-de-fiecare-dată (*Jeweiligkeit*) şi prin apartenenţa omului la ceea ce şi la cel care îi stă în faţă" (p. 250).

În finalul lucrării sînt date două exemple concrete de aplicabilitate a noului mod da a concepe relaţia asupra artei moderne în două capitole dedicate „realizării" din operele tîrzii ale lui Cézanne ca depăşire a diferenţei ontologice şi, respectiv, „vidului creator" de forme şi corpuri din creaţia lui Eduardo Chillida.

Lucrarea Mădălinei Diaconu marchează, fără îndoială, după contribuţiile lui Walter Biemel şi ale lui Gabriel Liiceanu, un moment major al receptării lui Martin Heidegger în România, propunînd totodată o interpretare originală a gîndirii acestuia şi, pornind de aici, un la fel de original proiect filozofic de sine stătător. Lucrările mai recente ale Mădălinei Diaconu[3] nu se mai revendică însă de la gîndirea heideggeriană, ci dezvoltă ideea unei estetici fenomenologice a simţurilor secundare, proiect sprijinit în perioada 1999-2000 de Colegiul Noua Europă, iar în prezent de Akademie der bildenden Künste din Viena, unde autoarea este cercetătoare de anul trecut. Nu ne rămîne decît să sperăm că această contribuţie, care se bucură deja de o bună receptare în străinătate, va putea întîlni cît de curînd şi în România un public pregătit să răspundă provocării sale.

---

1. Celelalte două cărţi ale autoarei sînt **Pe marginea abisului. Søren Kierkegaard şi nihilismul secolului al XIX-lea**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1996, 240 p.; **Ontologia operei de artă în lumina principiului identităţii**, Editura Crater, Bucureşti, 2001, 296 p. Urmează să apară în curînd şi volumul de **Prelegeri de estetică fenomenologică**. Să adăugăm şi traducerea şi prefaţarea lucrării lui Søren Kierkegaard, **Boala de moarte**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999.

2. **Pe marginea abisului...**, p. 238.

3. A se vedea îndeosebi **Atingerea. Proiectul unei estetici tactile**, în **Studia Phænomenologica** I, 1-2, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 121-135 şi **Ein Versuch über den Geruch. Überlegungen zur Durchführbarkeit einer phänomenologischen Ästhetik der Olfaktorik**, în **Studia Phænomenologica** I, 3-4, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 103-135.

Radio Europa Liberă
Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 Panoramic cultural românesc
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 De vorbă cu ascultătorii
19.20-19.30 Interviul săptămînii
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

Au început înscrierile pentru BritTeen!

După faza pilot, care a durat 3 luni,
sîntem gata să primim noi membrii!
Dacă:
▮ ești elev de liceu interesat de viața și cultura britanică;
▮ ești pregătit să renunți la 3 ore din timpul tău liber,
o dată la două săptămîni, sîmbăta, începînd din octombrie 2003;
▮ te interesează să-ți faci noi prieteni și să întîlnești oameni deosebiți;
▮ vorbești și scrii bine în limba engleză,

BritTeen, clubul pentru elevi al Consiliului Britanic,
este locul unde vrei să fii!
Dacă vrei să te înscrii
nu trebuie decît să ceri un formular de înscriere
și instrucțiunile pentru completarea formularului la recepția
Consiliului Britanic sau să vizitezi pagina noastră de *web*
www.britishcouncil.ro.
Termenul limită pentru depunerea formularelor
este 21 September 2002.
Interviul și un test de limba engleză
vor avea loc la Consiliul Britanic pe 26 septembrie.
Candidații vor fi contactați telefonic pentru programări.
Pentru mai multe informații puteți contacta Consiliul Britanic:
Cristina Marinescu, Asistent Proiecte de Limba Engleză.

The British Council
Calea Dorobanților 14
București, România
Telefon: 210 0314 / 310 4140
Fax: 210 0310
Email: bc.romania@britishcouncil.ro
www.britishcouncil.ro

Memorialul şi simpozionul la Sighetu Marmaţiei

GABRIEL ANDREESCU

Cronica unui sfîrşit de sistem

Drumul care duce de la Tîrgu Mureş la Sighetu Marmaţiei este o intrare tradiţională în ţinutul Maramureşului. Coamele de deal şi văile se perindă asemenea, dar satele de pe parcurs s-au schimbat. Multe case noi, multe planturoase, sulemenite şi oricum, înghesuind spaţiul. Localităţile maramureşene îşi vor pierde în curînd tot ce le era propriu, tot farmecul. La fel şi bisericile, care au răsărit în fiecare sat, înfruntând şi jignind în beton, geam (mult geam!) şi tablă siluetele celebrelor biserici maramureşene de lemn.

Centrul Sighetului Marmaţiei rămîne însă acelaşi, atmosferă de Europă centrală, clădiri puternice şi cu gust. Una dintre ele, aliniată aproape discret în ansamblul arhitectonic, este paradoxal, fosta închisoare în care a murit elita României interbelice. Astăzi, ea a devenit muzeu, „Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei", creat sub egida Academiei Civice.

În 2002, simpozionul pe care „Memorialul" îl găzduieşte anual a ajuns la a X-a ediţie. Tema **Anii 1973-1989. Cronica unui sfîrşit de sistem** a jucat rolul de umbrelă pentru discuţiile mai circumscrise (din 5, 6 şi 7 iulie) privind **Rezistenţa la comunism în deceniile 8 şi 9 (oponenţi şi dizidenţi)** – moderatori Vladimir Bukovski şi Dennis Deletant; **Drepturile Omului în România (deceniile 8 şi 9)** – moderatori Ioana Boca şi Paul E. Michelson; **Securitatea şi viaţa cotidiană** – moderatori Thierry Wolton şi Marius Oprea); **A existat o rezistenţă prin cultură?** – Ana Blandiana şi Mircea Martin; **Comunismul cu două feţe: între propagandă şi realitate** – Alexandru Zub şi Anatol Petrencu; **Ceauşescu – constructor sau modelator?** – Victor Frunză şi Bujor Nedelcovici; **Implozia comunismului în ţările de Est** – Stéphane Courtois şi Romulus Rusan; **Situaţia internaţională. De la Acordurile de la Helsinki la căderea zidului Berlinului** – Mircea Zamfir şi Mircea Carp.

Doar numele moderatorilor şi este sugerată amploarea participării. Lor li s-au adăugat mulţi alţii. Celebrul disident rus, Vladimir Bukovski l-a avut alături pe liderul polonez Bogdan Lis; Stéphane Courtois a fost secondat de colegul său Nicolas Werth cu care a lucrat la **Cartea neagră a comunismului**; exilaţii români din Franţa i-au concurat pe cei veniţi din Germania şamd. Dintre zecile de intervenienţi îi voi mai aminti pe E.S. Jean-Claude Perisset, Peter U. Weis, Ilie Şerbănescu, Petre Caraman, Smaranda Vultur, Anca Haţiegan, Dragoş Petrescu, Doina Jela, Mircea Iosifescu, Gheorghe Leahu, Constantin Eretescu, Lavinia Betea, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Ion Caramitru şi Stelian Tănase. Alături de istoricii cu rol de moderator s-au mai aflat Adrian Niculescu, Mircea Stănescu, Gabriel Catalan şi cercetători de la CNSAS.

Tema a oferit prilejul reîntîlnirii, la Sighet, a foştilor oponenţi şi dizidenţi. Unii au rămas activi şi după revoluţie, precum Doina Cornea şi fiul ei, Leontin Juhas, Petre Mihai Băcanu şi Mihai Creangă, Dumitru Iuga ori Radu Filipescu. De alţii puţini îşi mai aduc aminte, deşi au fost eroii unor acte de un deosebit curaj şi victime deliberate. Vasile Paraschiv este asociat mai ales cu mişcarea sindicatelor libere şi cu represiunea psihiatrică. Iulius Filip a făcut mulţi ani de închisoare, între altele, pentru trimiterea unei scrisori de solidaritate cu muncitorii din Gdansk. Gheorghe Năstăsescu a urcat pe o schelă în Lipscani, a demontat scările pe care le lăsa în urmă, după care a citit mulţimii strînsă la baza refugiului principiile unui sindicat numit cu inocenţă „Libertatea". A stat în închisoare cîţiva ani pentru această ispravă. Cine îşi mai aminteşte de numele lui? Muncitorii veniţi de la Braşov au povestit cîte ceva despre soarta victimelor răzmeriţei din 1987 şi, în oglindă, despre soarta celor care i-au reprimat ori au cerut atunci condamnarea lor la moarte – astăzi, marii afacerişti ai Braşovului.

Memorialul

Masiva prezenţă a personalităţilor la simpozion a fost, poate, o demonstraţie de forţă a organizatorilor. Privilegiul multor intervenţii, prea puţin timp pentru dezbateri. Evenimentul, impresionant în sine, este un prilej să se vorbească şi despre Muzeul din Sighet. „Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei" este o ctitorie ajunsă astăzi la deplina maturitate.

Renovată şi amenajată, vechea clădire a închisorii devenită muzeu memorial are o frumuseţe care aproape derutează. Cele trei nivele sînt unite printr-un fel de vitralii uriaşe, care se ridică la capetele celularelor, suprafeţe de sticlă armate cu bare de metal scăldînd spaţiul interior în lumină. Exponatele sînt plasate în celule, organizate tematic: „Rezistenţa în munţi", „Deportarea în Bărăgan", „Iuliu Maniu", Gheorghe Brătianu" şamd.

Curtea închisorii ia parte la ansamblu prin grupul statuar al lui Aurel Vlad, apoi prin spaţiul (ecumenic) de reculegere gîndit de către arhitectul Radu Mihăilescu. Ultimul găzduieşte un interior semisferic, în centru cu o „masă a reculegerii" luminată de sus printr-o tăietură vag în cruce. Deasupra, un spaţiu verde, cu pomi tineri, iar drumul spre intrare este placat lateral cu suprafeţe pe care au fost încrustate numele deţinuţilor din închisoarea Sighet, în stilul Memorialului dedicat la Washington americanilor ucişi în Vietnam.

Am vizitat de-a lungul timpului mai multe memoriale, devenite adevărate locuri de pelerinaj. Nimic ceea ce a fost realizat la Sighet nu mi se pare sub calitatea muzeistică a altor centre pe care le-am văzut. Numai că Memorialul s-a făcut în ciuda adversităţilor, nu în virtutea responsabilităţilor. Anticampaniile elitelor politice de pînă în anul 1996 au primit sprijin, surprinzător, din străinătate. Ani de zile, intelectuali şi ziarişti din Occident preocupaţi de România au făcut ce le-a fost în putinţă ca să discrediteze Memorialul. Argumentul predilect a fost „propaganda legionară", idee lansată prin 1995 (cred), de un ziarist din Germania.

După 1996, autorităţile au încetat să mai fie o piedică, chiar au sprijinit iniţiativa. Memorialul a fost declarat ansamblu de interes naţional, iar banii de la buget au permis finalizarea lucrărilor principale. Dar eforturile guvernamentale nu au ajuns niciodată la exces de zel. Sponsorizările din afară au rămas şi rămîn necesare şi importante, efortul exilului – între care s-a distins, din acest punct de vedere, Mişu Cârciog – s-a dovedit indispensabil pentru a da „Memorialului" demnitatea lui de acum.

Apogeul acestor schimbări pare să fie anul 2002. Însuşi Ion Iliescu a ajuns să facă într-o scrisoare publică următoarele aprecieri: „Aşa precum Auschwitz-ul va simboliza şi stigmatiza pentru totdeauna infernul Holocaustului şi crimele nazismului, Sighetul, în care au fost exterminate elitele României democratice de odinioară – zeci de miniştri, senatori, deputaţi, episcopi... – va rămîne pentru eternitate simbolul a ceea ce Soljeniţîn a numit, printr-o expresie care a zguduit şi trezit lumea – Gulagul." Faptul că şeful statului spune ce spune din raţiuni de imagine aproape nu mai are importanţă.

În această vară este probabil ca Elie Wiesel să facă o vizită la „Memorial". Ar fi un gest capabil să facă uitată ostilitatea jignitoare din anii anteriori.

Cîteva observaţii

Din punctul de vedere al recunoaşterii sale, „Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei" a atins, în acest an, apogeul. Complexul muzeal s-a făcut printr-o voinţă deseori tratată nedrept şi printr-o operă de voluntariat care merită toată admiraţia. Numele unor oameni precum Gheorghe Bârlea, Dorana Coşoveanu şi Gheorghe Arvunescu ar trebui săpate cîndva pe zidurile care slujesc amintirea. Dincolo de orice însă, „Memorialul" este opera Anei Blandiana şi a lui Romulus Rusan. Ar fi o chestiune de onoare ca meritul lor să fie recunoscut şi de către cei care nu o fac cu plăcere.

Ar mai fi şi altfel de observaţii pentru final. Încep cu nevoia aşezării unei plăcuţe cu numele lui Radu Mihăilescu în suprafaţa Spaţiului de reculegere. A pune numele autorului pe opera sa ţine simplu de recunoaşterea dreptului de proprietate intelectuală – argument şi mai dramatic, cînd este vorba despre o realizare remarcabilă.

O altă observaţie are în vedere mica expoziţie – permanentă – privind oponenţii şi dizidenţii deceniilor 8 şi 9. Realizată, ca şi celelalte, cu gingăşie şi mărinimie. Dar este total inadecvat ca posterele de pe perete să-i excludă complet pe Dan Petrescu şi Mircea Dinescu. Nu are nici un rost să se invoce dezinteresul lor pentru trimiterea de exponate. Nici Paul Goma nu a trimis, dar s-au găsit destule „mostre" cu care să se finalizeze montajul pe care-l merită. Cei doi scriitori bogaţi la gură au avut comentarii răutăcioase la adresa fondatorilor Academiei Civice – Dinescu marcîndu-şi încă o dată imaturitatea cînd a invocat-o pe Blandiana printr-un „Hai sictir!" pus ca titlu de editorial în **Plai cu boi**. Dar faptul nu are nici o relevanţă pentru descrierea corectă a dizidenţei din anii '80. Din acelaşi motiv, nici „Scrisoarea celor şase" nu trebuie să lipsească – chiar dacă apelul lor la „Securitatea înfiinţată pentru apărarea poporului" are de ce să fie pus în evidenţă, cumva. Despre impresia că în România ar fi existat, conform prezentărilor, numai dizidenţi români – lipsind pînă şi numele lui Lászlo Tökes în această expoziţie dedicată „sfîrşitului de sistem" – am mai scris şi altădată.

În sfîrşit, să nu uităm că în mod firesc „Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei" este chemat să aibă o carieră internaţională. Avînd în vedere importanţa comunităţilor maghiară şi ucrainiană din Sighetu Marmaţiei aş sugera ca însemnele, la intrare, să apară în patru limbi, la română şi engleză (iată încă ceva de lucrat) adăugîndu-se maghiara şi ucrainiana. (Ideea de a avea traducerea în maghiară îi aparţine de fapt lui William Totok).

Inclusiv acestea sînt faţetele temei mai generale a „Memorialului": efort muzeal, reuşite plastice, mai puţină informaţie privind regimul comunist a cărui amintire o păstrăm pentru „ca să nu se mai repete". Informaţiile se obţin încă greu. Împlinirea „Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei" va fi posibilă atunci cînd accesul la arhive va fi liber cu adevărat. Din acest punct de vedere, stilul lucrărilor cu care au venit tinerii de la CNSAS nu dă motive de optimism. ▌

OM ● IDEE ● SOCIETATE
VESNA GOLDSWORTHY
Inventarea Ruritaniei
Imperialismul imaginaţiei

În Colecţia „Om, Idee, Societate" condusă de Adrian Cioroianu a apărut de curînd – la editura Curtea Veche – un pasionant volum de istorie culturală şi imagologie literară comparată a Balcanilor semnat de Vesna Goldsworthy: **Inventarea Ruritaniei. Imperialismul imaginaţiei**. Originară din fosta Iugoslavie, în prezent profesoară de literatură engleză şi teatru la Universitatea din Londra, producător la BBC World Service, autoarea încearcă să-şi valorifice propria identitate „balcanică" într-o carte care „arată cum sînt văzuţi Balcanii din afară". Obiectul investigaţiei îl constituie percepţiile unor scriitori europeni asupra Balcanilor ultimelor două secole şi rolul acestora în constituirea imaginii regiunii. Ficţiunile călătorilor – scriitorilor – străini sînt investigate în capitole precum **Literatura engleză şi Balcanii**, **Balcanii în literatura populară** (paginile despre Dracula şi goticul balcanic local, decorurile balcanice în romanele cu spioni, sau cele despre vampiri, spioni, crime şi Orient Expres participînd la aceeaşi Balcanie imaginară), **Război şi diplomaţie în Noua Ruritanie: imagini comice ale Balcanilor** (cu perspective ale unor scriitori ca Bernard Shaw, Saki, E.M. Forster, Durell sau Evelyn Waugh) sau **Spectrele războiului: reprezentările Balcanilor „adevăraţi"** (cu reprezentări ale unor scriitoare „atrase" de patriarhalii şi sexiştii Balcani: Olivia Manning, Rebecca West, Edith Durham ş.a.) conducînd către sinteza finală, **Recuperarea *Erewhon*-ului balcanic** în care e discutat procesul de aculturaţie şi „colonizare" imaginară a Balcanilor de către cultura dominantă occidentală. Istoria imaginarului devine astfel un loc ideal de întîlnire al politicului cu literatura: „Aparent la adăpost de orice acuzaţie de rasism, Peninsula continuă să ofere după vechiul tipar ticăloşi orientali şi eroi occidentalizanţi. La urma urmei, imaginarul nostru politic hrăneşte aceleaşi arhetipuri ca şi literatura".

„Nu îmi propun să fac şlagăre“

Interviu cu **Nicu ALIFANTIS**

Nu aveam, cred, nici zece ani cînd l-am ascultat şi chiar l-am văzut pe scenă prima dată. Era înainte de anii '80, într-o sală de spectacole, unde reuşise să vrăjească o mulţime de copii cu cîntecul acela cu dromaderele, al căror număr nu-l mai ştiu. De atunci muzica lui Nicu Alifantis m-a însoţit mereu, una dintre cele mai importante calităţi ale ei fiind, probabil, aceea că poţi s-o asculţi toată viaţa, indiferent de vîrstă.

Nicu Alifantis este, fără îndoială, deja un clasic al genului său muzical. Cariera sa a început acum 30 de ani, cînd a debutat componistic. Debutul scenic a avut loc în 1973, iar cel discografic în 1976, cu *Cîntec de noapte*. Tradusă în cifre, această carieră devine impresionantă: 3984 de concerte, 98 de spectacole de teatru pentru care a compus muzica, 13 albume individuale, plus nenumărate turnee, recitaluri, premii.

Spuneam „clasic al genului“, dar poate că ar fi mai exactă denumirea aceea din jargonul muzical, folosită pentru cîntecele care nu au vîrstă, *evergreen*. Nicu Alifantis este cîntăreţul *evergreen*, poate şi pentru că te „agaţă“ auditiv şi cu textele cîntecelor, nu numai cu muzica propriu-zisă.

„Minorităţile fac bine peisajului mioritic“

V-aţi născut la Brăila şi sînteţi pe jumătate grec. V-a influenţat în vreun fel acest lucru?

Sînt jumătate grec, din partea tatălui, jumătate machidon, din partea mamei. Poate că genetic asta iese din cînd în cînd la suprafaţă, dar nu aş putea spune că mi-am controlat vreodată atitudinile şi caracterul zicînd: „Uite, astea le fac pentru că sînt grec, iar astea pentru că sînt machidon“. Cred că poate gena din mine se dă în vileag în ceea ce creez eu din punct de vedere muzical, şi cam atîta tot.

Ce v-a dat bun această întîmplare genetică?

După părerea mea, orice combinaţie poate da ceva bun. Nu văd de ce ar putea da ceva rău vreodată. Sigur că eu, în calitate de minoritate, nu pot să ţin decît cu minorităţile. Am ferma convingere că fac bine peisajului mioritic.

Aţi lucrat cu machidonii, aţi căutat să colaboraţi în mod special cu cei care erau, să zicem, asemeni dumneavoastră?

Nu, nu mi-am ales niciodată colaboratorii după criterii etnice. E adevărat, trebuie să recunosc că pe acest album, recent apărut pe piaţă, există un cîntec care e premeditat şi pentru care am discutat îndelung cu Marius Baţu, machidon şi el, dar pe de-a-ntregul, *full option*. Am discutat despre posibilitatea de a face un album cu cîntece machidoneşti. Aşa ne-a încolţit această idee în minte: de a include pe albumul meu o melodie specifică pentru machidoni. Mă bucur foarte tare că el a acceptat să colaboreze cu mine. Îl stimez foarte tare: din punct de vedere profesional, este un artist extraordinar, iar din punct de vedere uman, e un om cu totul minunat.

Ce v-a dat în plus faptul că aţi copilărit şi v-aţi trăit tinereţea în Brăila, care este un oraş al combinaţiilor de tot felul, al minorităţilor de toate felurile?

În perioada în care trăiam acolo, Brăila era un loc foarte special. Erau foarte multe etnii, care convieţuiau extrem de bine împreună şi de aceea oraşul avea o „culoare“ aparte. Se vorbeau multe limbi, oamenii erau un pic altfel, Dunărea şi-a spus şi ea cuvîntul în felul ei. Un oraş-port, cu multă frăsuială, cu multă lume, nu poate să nu lase urme importante în memoria ta. Îmi amintesc cu mare drag de perioada copilăriei şi a adolescenţei petrecute la Brăila, pentru că ea are în mintea mea un parfum, un aer cu totul ieşit din comun. Cu siguranţă că acest aer nu poate fi regăsit în altă parte, pentru că se leagă de oamenii care trăiau acolo în acele vremuri, de felul în care arătau casele, străzile, de Dunărea care avea năbădăile ei în funcţie de diversele anotimpuri. Sînt multe de povestit...

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

„M-am simţit bine pe poteca pe care am pornit“

Cînd credeţi că s-a conturat mai clar stilul dumneavoastră de a cînta? Sau care a fost drumul pe care l-aţi parcurs pînă în acest moment?

Drumul pe care mi l-am ales a fost motivat de două lucruri foarte importante. Primul a fost faptul că am început să fac muzică de teatru înainte de a face muzică de scenă. Debutul meu în calitate de compozitor de muzică de teatru s-a întîmplat cu un an înainte de debutul scenic. Am avut un contact permanent cu lumea artistică încă din 1972, cînd am început să compun pentru diverse spectacole de teatru. Au urmat apoi întîlnirile cu personalităţile muzicale. Toate acestea mi-au conturat foarte clar în minte că e important să faci bine un anumit lucru şi să pui multă pasiune. Am mai înţeles, de asemenea, că numai muncind foarte mult poţi ajunge la nişte rezultate. Trebuie să mai adaug că în timpul liceului am avut un profesor de română care ne-a inoculat dragostea pentru literatură, pentru poezie, în special. Aşa am prins şi eu drag de poezia de bună calitate, pe care după aceea am folosit-o în muzica mea. Munca în teatru, pe de o parte, şi neabaterea de la folosirea textelor de bună calitate, pe de alta, m-au ajutat să îmi conturez drumul. La acestea s-au adăugat concertele de unul singur, în cadrul cărora am căpătat multă experienţă în ceea ce priveşte colaborarea cu publicul în timpul unui spectacol. Această experienţă mi-a prins foarte bine după aceea.

Aţi experimentat şi altceva decît ceea ce este binecunoscut drept reprezentativ pentru stilul dumneavoastră?

Am încercat doar foarte puţin să mă abat de la ceea ce fac de obicei. Eu m-am simţit foarte bine pe poteca asta pe care am pornit. Aşa că nu avea rost să fac experimente care nu se lipeau sufleteşte de mine. Structural aşa am gîndit şi aşa am simţit muzica pe care o fac şi mi-am zis că nu are nici un sens, după atîţia ani în care am clădit cît de cît un anumit stil, să mă îndrept spre altceva. Acest nou album, de exemplu, este, într-un fel, dovada unui experiment care se îndepărtează oarecum de ceea ce fac de obicei şi totuşi păstrează aceeaşi linie. Întotdeauna am lucrat cu muzicieni în studio, toate albumele mele sînt orchestrate, au trupă în spate. Nu aş putea spune că există mari diferenţe de stil de la un album la altul, chiar dacă întotdeauna compui pe fondul unei alte stări. Starea pe care am avut-o la **Neuitatele femei** se leagă de poveştile adolescenţei, cînd eram, prin forţa lucrurilor, mai dinamici şi mai entuziaşti în a da cu capul în zid înainte de a-l pipăi.

Muzica în mai multe feluri

Mă întorc la povestea cu muzica de teatru. Cum aţi ajuns să vă ocupaţi de asta?

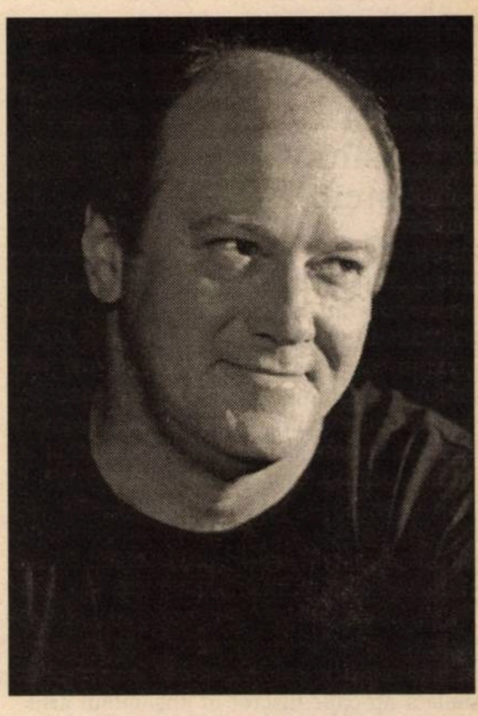
La vremea debutului, eram un fel de vedetă locală în Brăila. Cîntam în liceu. La un moment dat, s-a montat un spectacol în regia unui regizor foarte important pe atunci, Ivan Helmer. Cineva trebuia să cînte muzica din acest spectacol. Frecventam pe atunci un curs de teatru şi nişte prieteni ai mei actori m-au recomandat. Am fost chemat, m-a ascultat Mircea Florian, am fost ales să cînt muzica lui în spectacol, am debutat astfel pe scena de teatru şi totul a ieşit foarte bine. În acelaşi an, 1972, primeam deja prima ofertă de a face eu însumi muzică de teatru pentru **Furtuna** lui Ostrovschi.

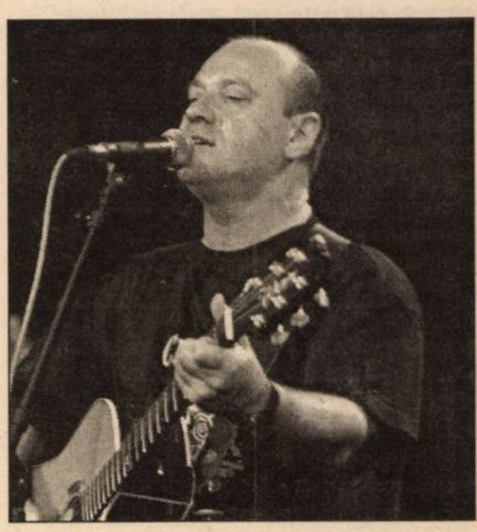
Asta se întîmpla în timpul liceului?

Da. În 1973 am dat la facultate – la medicină, pentru că ai mei nu doreau să fac muzică, ci ceva mai serios. Am plecat în armată, apoi m-am întors acasă şi am fost angajat la teatrul din Brăila. Primele spectacole de muzică de teatru le-am făcut acolo, după care regizorii cu care am lucrat, fiind mulţumiţi de colaborarea noastră, m-au solicitat şi în alte părţi unde montau diverse piese. Aşa am intrat în tăvălugul acesta al fenomenului teatral. În '73 m-am lansat pe scenă în calitate de cîntăreţ. Era o emisiune la televiziune care se numea Teletop, sub formă de concurs. Am cîştigat concursul cu pricina, m-au chemat la televiziune, am făcut nişte filmări şi astfel am intrat şi în povestea asta. Dar asta se întîmpla înainte de armată. În timpul armatei, am debutat la Cenaclul Flacăra, care era o manifestare foarte populară la vremea aceea şi care avea un public extrem de numeros. Am cîştigat partida cu publicul practic foarte repede. Într-o seară am devenit foarte cunoscut, m-am transformat brusc într-o vedetă. Acolo, la Cenaclul Flacăra, am continuat să îmi fac publicul mare. După aceea au urmat cele fireşti. A venit prima solicitare de la Electrecord, în 1976, cînd am scos primul album, un single, urmat de un LP în '79. Am mers apoi în paralel: pe de o parte, muzica de teatru, pe de alta, activitatea de scenă. Ar mai fi de spus că, începînd din 1979, am lucrat mereu într-un anumit teatru: timp de 11 ani am fost angajat la Teatrul Mic, alţi 11 am fost la Teatrul Excelsior – ciclul se pare că e de 11 ani la mine –, iar acum sînt la Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploieşti. Am avut foarte multe de învăţat din munca în diverse teatre. Experienţa din teatru mi-a fost foarte utilă pentru ceea ce fac eu pe scenă şi invers. Chiar dacă cele două planuri de activitate au rămas totuşi diferite şi separate.

Exigenţele sînt altele pentru fiecare tip de muzică, cu siguranţă.

Este clar că muzica de teatru trebuie să slujească spectacolul respectiv. Pentru fiecare spectacol muzica e diferită, zonele muzicale pe care le străbat sînt altele şi asta m-a ajutat foarte mult. Fiecare spectacol înseamnă documentare, înseamnă să asculţi foarte multă muzică, să citeşti mult despre autorul respectiv şi opera lui, să discuţi îndelung cu regizorul, cu scenograful, cu toată lumea implicată în spectacolul teatral.





Salamul de plastic şi cîrnatul de casă

A contat mult pentru dumneavoastră partea literară a muzicii, dacă se poate spune aşa. Probabil sînteţi printre puţinii cîntăreţi care şi-au ales cu mare grijă textele şi care au reuşit chiar să impună nişte texte poetice pe care mulţi nu le-ar fi citit din proprie iniţiativă, ducîndu-se la bibliotecă.

Acesta este marele merit al generaţiei mele. Gaşca din care am făcut eu parte, cu Saftiuc, cu Vintilă, cu Florian, cu Stănculescu, cu Vali Sterian, a avut aplecarea asta spre poezia de bună calitate. La vremea aceea îi făceam pe tineri să pună mîna pe poezia de bună calitate, să citească poeziile pe care le auzeau în cîntece. Iar acesta a fost un cîştig foarte mare pentru toată lumea. Astăzi, altele sînt pretenţiile, trăim o altă perioadă şi e firesc să fie aşa. E vorba de o perioadă mai *terre à terre* a muzicii, cu impact direct, cu ritmuri foarte la obiect. Sînt urmărite impactul şi cîştigul imediat, comerţul. E firesc să fie aşa, pentru că trăim într-o societate în care lucrurile se dezvoltă mult mai rapid decît acum 30 de ani, cînd am debutat eu. Perioada în care mi-am consumat entuziasmul tinereţii nu seamănă deloc cu ceea ce se întîmplă astăzi.

Lumea artistică de dinainte de 1989 era mult mai compactă. Acum a făcut implozie, e formată din nenumărate

grupuleţe. Bănuiesc că pe atunci aveaţi legături şi cu scriitorii acelor vremuri.

Da, eu mi-am păstrat aceste legături şi acum. La vremea aceea, tentaţiile erau foarte puţine. Oferta era foarte redusă. Teatrul, filmul şi mai tîrziu video-ul, cam astea erau posibilităţile. Acum lumea nu mai are starea de a veni la teatru, la un concert, decît dacă sînt chiar fani şi îşi doresc foarte mult asta. E o perioadă de tranziţie, care, e adevărat, durează foarte mult, însă eu sînt optimist în continuare. Lucrurile se vor aşeza de la sine şi lumea se va întoarce la valorile adevărate. E ca şi cum ai face diferenţa între un salam de plastic şi unul de casă. Plasticul e plastic, nu are cum să te mulţumească, şi tot cîrnatul de casă va avea gustul mai bun.

Să ne întoarcem la scriitori. Doream, de fapt, să vă provoc să evocaţi puţin mediile literare, artistice în general, în care trăiaţi.

Îmi amintesc cu mare drag de o primă şi ultimă experienţă în acest sens, pe care am avut-o cîntînd într-un bar-restaurant pe vremea aceea. Se întîmpla spre sfîrşitul lui '76, începutul lui '77. Pînă la cutremur a durat povestea. Exista un bar pe bulevard, care se chema Tic-Tac. Am avut marea şansă de a fi luat de guler de Johnny Răducanu, care mă auzise cîntînd în casa unor prieteni comuni şi care m-a chemat să cînt şi la barul cu pricina. Am cîntat în deschiderea concertelor lor. Erau Marius Popp la pian, Johnny Răducanu la bas, Eugen Gondi la tobe şi Paul Verheimer la saxofoane. A fost o experienţă fabuloasă să cînt în deschidere la greii ăştia. În ultima parte a spectacolului apărea şi Aurelian Andreescu. Însă nu asta am vrut să povestesc despre această întîlnire şi despre această şansă extraordinară pe care am avut-o. În acel loc venea toată crema teatrului, a literaturii, a lumii artistice. Acolo veneau Nichita Stănescu, Paul Goma, se aruncau polemici peste mese. Pentru că totul se întîmpla foarte aproape de Teatrul „Bulandra", actorii de acolo erau nelipsiţi şi în mod special Toma Caragiu. Veneau, de asemenea, români care plecaseră din ţară şi se încingeau discuţii cu tentă subversivă şi politică. Era o atmosferă absolut extraordinară. Toate acestea au continuat mai tîrziu, într-o formă mai atenuată sau nu, în diverse întîlniri de la Muzeul Literaturii, în cadrul unor spectacole în care veneau poeţi şi recitau din textele lor. Exista o mare apropiere pe atunci între fenomenul literar şi cel muzical.

Acelaşi, dar nemanierizat

Aţi vorbit mereu comparînd ceea ce se întîmplă acum cu ceea ce se putea face înainte de 1989. Aţi avut, în toţi aceşti ani de după, vreo spaimă relativ la muzica, la cariera dumneavoastră?

Nu, nu am spaime de genul acesta, pentru că nu îmi fac muzica neapărat pentru a da mari lovituri. Nu îmi propun să fac şlagăre, nu mă scol dimineaţa spunîndu-mi: „Astăzi voi fi genial şi voi face hit-uri care vor dăinui zeci de ani". Fac muzică din plăcere. Sigur că între timp a devenit o profesie. Din asta trăiesc şi sînt perfect conştient că totul trebuie făcut bine şi vandabil. Dar nicidecum nu fac compromisuri de genul „anul ăsta se poartă hip-hop, mă apuc şi eu de hip-hop". Nu mă interesează asta, pentru că mi-aş dezamăgi publicul care a investit în mine moral şi care vine în continuare la spectacolele mele. Au fost pentru mine şi momente de culmi extraordinare, dar şi unele în care am văzut cum e la fundul prăpastiei. Unul dintre aceste momente a fost la începutul anilor '90, cînd, timp de doi-trei ani, ne-am lovit de o perioadă de acalmie destul de neplăcută a fenomenului muzical. Totuşi nu am intrat în panică, mi-am spus că e o perioadă propice să mă odihnesc, să citesc, să ascult multă muzică, să acumulez. Am făcut muzică de teatru, pentru că zona aceasta nu era afectată. Am lăsat să vină totul de la sine. Nu îmi place să forţez uşi care se pot deschide uşor şi nu cred că trebuie să dai foarte tare din coate şi să-ţi smulgi părul din cap atunci cînd se întîmplă să ai un blocaj de inspiraţie şi de imaginaţie.

Cum vedeţi acel public despre care vorbeaţi mai devreme şi care vă este fidel? Care sînt aşteptările acestui public? De ce vine să vă audă cîntînd?

Eu i-am obişnuit pe ai mei cu ceea ce am făcut mereu. Sînt convins că aşteaptă de la mine să mă vadă în continuare tot aşa, adică imaginea să fie aceeaşi dintotdeauna. Uneori cu barbă, alteori fără. Este singurul exhibiţionism pe care îl practic.

Are vreo semnificaţie lipsa sau prezenţa bărbii? Sau totul e întîmplător?

De obicei, atunci cînd lucrez, am barbă. În rest sînt acelaşi om îmbrăcat în negru, pentru că mi-e comod aşa şi deoarece consider că îmbrăcămintea de scenă trebuie să fie mai mult decît neutră, pentru ca privirea spectatorului să se sprijine pe altceva, nu pe imaginea ta. În continuare îmi place să cînt cu instrumentişti pe scenă, cu trupa Zan – cu care mă înţeleg foarte bine şi cu care cînt deja de şapte ani. Publicul meu aşteaptă în continuare cîntecele cu care l-am obişnuit, cu texte frumoase, cu o linie melodică cît de cît uşoară şi plăcută. Cred că cei care mă ascultă şi iubesc muzica mea îşi doresc să nu fac prostii, să nu fac lucruri de proastă calitate. Singura dorinţă pe care o am este ca ei să plece mulţumiţi de la concertele mele şi să zică: „Da, domnule, mai venim la băiatul ăsta".

Trebuie să existe un secret pentru a rămîne la fel şi a avea totodată un aer proaspăt, fără a da impresia că te-ai manierizat.

Nu cred că poate fi deocamdată vorba de manierizare în ceea ce mă priveşte. M-am ferit foarte mult de treaba asta. De asta mă şi joc destul de tare la fiecare album. Noi, adică eu şi trupa Zan, chiar ne simţim bine atunci cînd cîntăm şi asta probabil că se transmite în public.

Cum vi se pare proiectul acesta al Editurii Nemira de a se ocupa şi de muzică? Înţeleg că albumul dumneavoastră e primul apărut în cadrul acestui proiect.

Nu, e al doilea. Primul a fost **Nichita**, apărut în 1996, cînd editura a avut o primă tentativă în acest sens. A urmat un album de colinde şi cîntece de iarnă ale etniilor din România, al cărui producător muzical am fost eu şi care a apărut în iarna lui '96. După aceea s-a intrat într-o mică pauză şi începînd de anul acesta intenţiile casei producătoare Nemira Music, care este o filială a Grupului Nemira, sînt acelea de a intra pe piaţa muzicală, dar cu produse inedite. Urmează, de exemplu, un album al lui Ion Ivan Roncea, un mare harpist al nostru, care va cînta muzică pop-rock şi latino. Va urma un produs de muzică lăutărească autentică din perioada interbelică. Mai există însă, desigur, şi alte proiecte.

Elefantul de pe cartea de vizită are un sens?

Da, eu îl păstrez şi pe unele albume. Pentru mine e un fel de blazon personal, pentru că porecla favorită cu care mă strigau colegii în timpul şcolii era „Elefantis". De aceea am ales elefantul să mă reprezinte. Orice s-ar spune, e un animal drăguţ.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

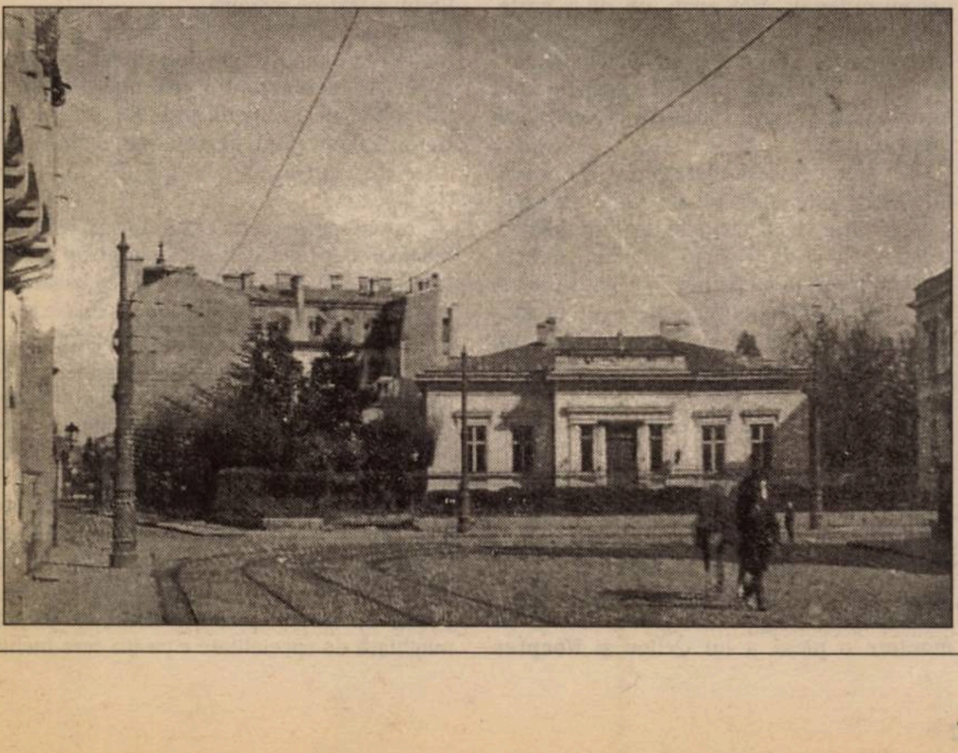
Ofensiva palatelor

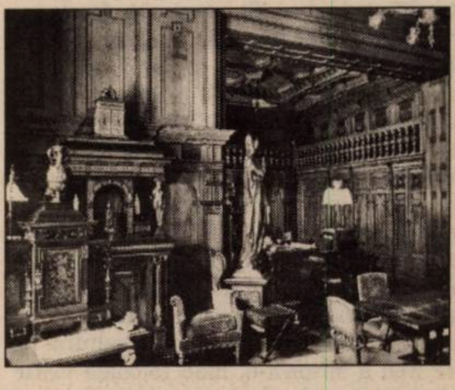
MĂDĂLINA DIACONU

26 iunie 2002: Centrul cultural român din Viena inaugurează expoziţia de fotografii de epocă **Palaste und Schlösser in Rumänien**. Muzeele Palatului Cotroceni şi al Peleşului continuă astfel seria de manifestări culturale despre palatele regale, din care au mai făcut parte expoziţii dedicate *Jugendstil*-ului şi regalităţii ori faianţei istoriste din colecţia Muzeului Peleş.
Publicul prezent la vernisajul de la Viena – în marea majoritate români sau de origine română – nu pare să resimtă absenţa unor explicaţii mai detaliate ale fotografiilor, ci iau expoziţia mai degrabă drept un exerciţiu de anamneză (nostalgică?) a ţării sau un prilej de constatare că activitatea Centrului s-a revigorat în ultimele luni.
Printre vizitatori se distinge însă şi o figură coborîtă parcă din alte vremuri. Domnul Bernhard Hanreich este strănepotul lui Bernhard Ludwig d. Ä., artistul care a participat la amenajarea interioară a mai multora dintre palatele regale din România şi pe care o fotografie din expoziţie îl surprinde în faţa Peleşului.

Născut în Saxonia în 1834, Bernhard Ludwig d. Ä. s-a format la Hamburg şi apoi în prima şcoală de desen tehnic şi artizanal deschisă la Viena, a cărei conducere o va prelua în 1859, înainte de a întemeia o şcoală proprie de desen, trei ani mai tîrziu. Atelierul său de decoraţiuni interioare, în principal mobilier, se transformă rapid într-o firmă prosperă cu 120 de angajaţi. La aceasta contribuie comenzile, iniţial private, pentru familii din cercurile aristocratice şi ale marii burghezii, iar după 1880, comenzile de mobilă şi amenajări interioare pentru instituţii oficiale din Viena (Palatul de Justiţie, Parlamentul şi Primăria, cele două muzee vieneze, de istorie a artei şi de istorie naturală) şi pentru familia imperială (precum vagonul-restaurant imperial sau biroul împăratului din Vila Hermes). Dintre numeroasele inovaţii tehnice patentate de Bernhard Ludwig, cele mai cunoscute la vremea respectivă au fost procedeul pirotehnic de ornamentare a lemnului şi o tehnică de îndoire a lemnului alternativă la cea care a adus celebritate mobilierului Thonet. În perspectiva comenzilor pentru Casa regală din România, atelierul din Münzwardeingasse se dovedeşte a fi neîncăpător şi, începînd cu ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, o mare parte din lucrări va fi executată într-o fabrică nou construită în sudul Vienei. Alte filiale sînt deschise în Brno, Triest şi la Bucureşti, în spatele clădirii Fundaţiei Regale. Lucrările de amenajare interioară pentru palatele regale de la Peleş, Pelişor, Cotroceni, Bran şi pentru conacul de vînătoare de la Lăpuşna au fost executate după moartea lui Bernhard Ludwig d. Ä., survenită în 1897, de fiul acestuia, Bernhard Ludwig d. J. Colaborarea cu Casa regală din România a durat pînă în anii treizeci.

Activitatea atelierului este minuţios documentată la Arhiva „Bernhard Ludwig" din Viena, amenajată în fosta locuinţă a familiei, ea însăşi un muzeu *sui-generis* cu piese extrem de interesante. Şi chiar dacă – după cum ne mărturisea directorul acesteia, domnul Hanreich – arhiva întreţine sporadice contacte cu muzee şi istorici de artă români, de nu mai puţin de treizeci de ani, documentele păstrate aici, cele aproape 28.000 de schiţe de proiecte de interior (multe din ele pentru palatele din România), ca şi impresionanta colecţie de fotografii inedite despre familia regală din România îşi aşteaptă încă publicul. Un început promiţător pare a fi fost făcut deja de istoricul de artă de la Muzeul Cotroceni Constantin Marian, care se documentează în Arhiva „Bernhard Ludwig" pentru o lucrare consacrată decoraţiei de interior şi care pare el însuşi o arhivă inepuizabilă de informaţii pe această temă. Mulţumindu-i domnului Hanreich pentru dreptul de a reproduce fotografiile alăturate, sperăm ca Arhiva „Bernhard Ludwig" să înceteze în curînd să mai fie doar un *Geheimtip* pentru specialişti în istoria artei şi să se poată înfăţişa şi publicului larg din România.





Teatru

Sîmbetele de la Zsámbék...

GABRIELA RIEGLER

Situată la aproape 30 de kilometri de Budapesta, mica localitate Zsámbék, însumînd 4000 de locuitori, produce de douăzeci de ani încoace un eveniment teatral ale cărui faimă şi importanţă sînt astăzi de necontestat, dovadă peregrinările de vară atît ale publicului budapestan, cît şi ale criticii de specialitate maghiare, tot mai interesată de acest fenomen ce dă o atenţie deosebită teatrului neconvenţional.

Localitatea de faţă, precum şi satele înconjurătoare formează, geografic vorbind, bazinul Zsámbék, întreaga zonă fiinţînd pe un teritoriu ce a fost cîndva, foarte demult, o mare. Înconjurat, culmea, de munţi de mai joasă altitudine, întregul teritoriu s-a bucurat de mare însemnătate în Evul Mediu, cînd pe aici treceau drumuri est-europene importante.

După o perioadă istorică nu tocmai fastă, zona a fost repopulată, în secolul al XVIII-lea, în majoritate de germani, deportaţi şi aceştia după cel de-al doilea război mondial. În secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea are loc o reconstruire a vechilor palate, şcoli, biserici. Se găsesc şi astăzi conace aparţinînd nobilimii secolului al XIX-lea, precum şi alte monumente şi cetăţi, aflate în diverse stadii de restaurare. Aşadar, pe un spaţiu mic găsim cele mai importante monumente istorice ale Estului.

Spaţiu privilegiat din acest punct de vedere, Zsámbék este, totuşi, printre localităţile mai sărace ale Ungariei, ţară în care există diferenţe economice semnificative între diferitele zone. Şi totuşi, este foarte interesant de petrecut aici un concediu în care călăria, tururile cicliste ori plimbările pot fi cuvintele de ordine. Din punct de vedere cultural, localitatea a căpătat importanţă graţie festivalului intitulat **Sîmbetele de la Zsámbék**, iniţiat de Mátyás Irén şi de soţul său, actor neprofesionist, în urmă cu douăzeci de ani, cînd a fost numită directoare a Casei de Cultură din Zsámbék. În anii de studenţie, cei doi au fost atraşi de teatrul alternativ. În Ungaria a existat, la facultăţi, o secţie de management cultural pe care Irén a absolvit-o, fiind totodată foarte interesată de teatrul neprofesionist.

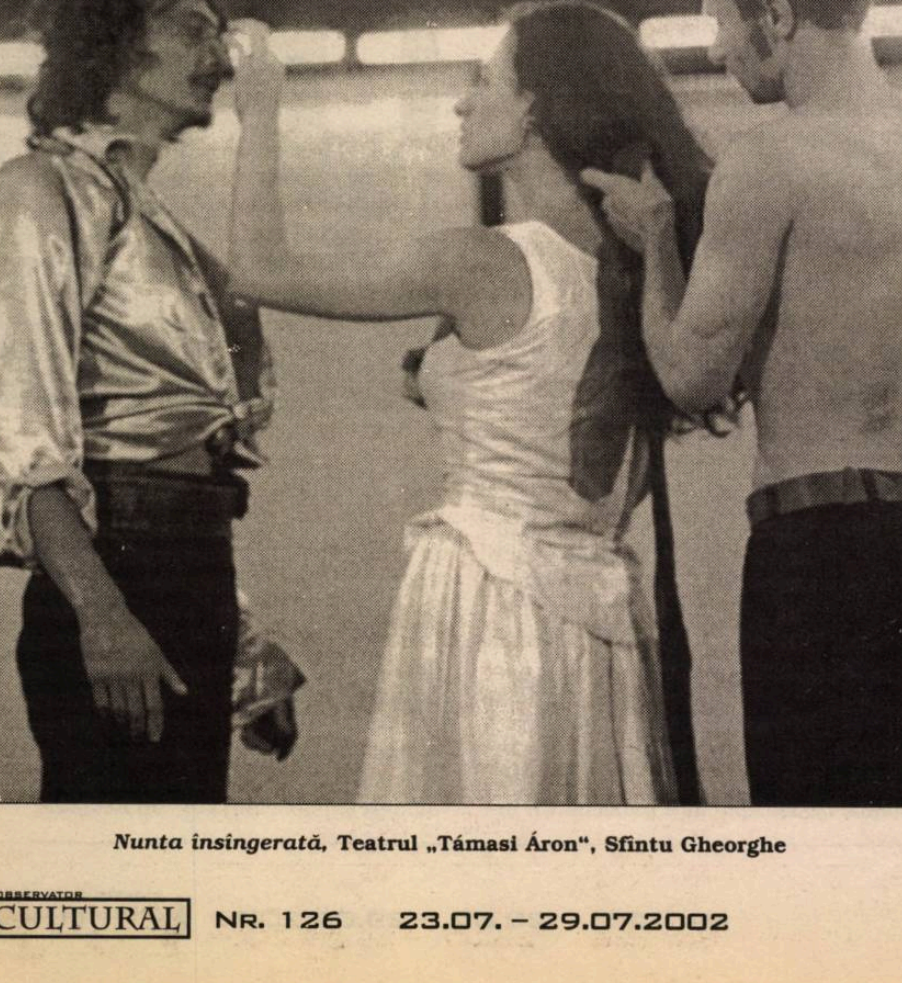
În urmă cu două decenii, asta era situaţia: o accentuată sărăcie materială, dar o importantă bogăţie spirituală a zonei şi o atmosferă specială a locului. Atunci şi-a dat seama că aceste date se pot foarte bine exploata. Apoi, dată fiind şi apropierea de capitală, a înţeles că se pot face spectacole speciale care să atragă acolo şi spectatori budapestani.

„S-a încercat în mai multe localităţi înfiinţarea de festivaluri – ne mărturiseşte Mátyás Irén –, dar nu s-a reuşit. Zsámbék are nişte calităţi pe care nici o altă localitate nu le are. Un avantaj este că aici se regăsesc o serie de edificii, de construcţii care provin din epoci istorice foarte diferite. Sînt într-o stare de degradare destul de avansată, dar consolidate în forma lor iniţială. Aceste clădiri oferă o aromă de istoricitate specială. Aer de istorie est-europeană foarte bun pentru realizarea de spectacole. În Ungaria există mai multe festivaluri care au caracter istoric, dar spectacolele de acolo sînt acomodate unei anumite perioade istorice. Biserica de aici, de exemplu, aflată aproape în ruină, parcă neterminată, cu aerul său oarecum surrealist, are un caracter care poate să «suporte» prezentări de la piesele clasice pînă la cele absurde, orice stil şi în orice modalitate. Diferenţa dintre festivalurile istorice, tradiţionale şi **Sîmbetele de la Zsámbék** este că acesta din urmă nu se leagă de o epocă istorică anumită, ci oferă posibilităţi foarte bogate de a fi asimilate diferite perioade".

De ce **Sîmbetele de la Zsámbék**? Pentru că aici, timp de două luni (iunie-august) au loc, în fiecare week-end, prezentări de spectacole de teatru neconvenţional, dar şi concerte de muzică clasică, susţinute într-o catedrală de secol XIII, ori chiar seri de jazz.

Spectacolele prezentate aici sînt cu totul altfel decît cele obişnuite în viaţa teatrală maghiară. Viabilitatea acestui festival constă tocmai în faptul că se constituie în altceva.

În anii '80 au avut loc schimbări în peisajul cultural, a început un anume soi de „fermentaţie", care şi-a pus amprenta şi pe viaţa teatrală maghiară. Aceste mişcări nu au pornit de la centru, ci de la periferie, iar aceste spectacole alternative au început să-şi facă loc şi spre centru, spre Budapesta. Prin procesul astfel instaurat, Zsámbék a devenit un centru al respectivei revitalizări, un fel de focar al mişcării teatrale inovatoare din Ungaria, iar spectatorii din capitală, dar şi specialiştii budapestani au avut ocazia să cunoască aceste producţii de factură specială. Noutăţile din viaţa teatrală maghiară au însemnat şi spectacolele realizate sau aduse la Zsámbék.



Nunta insingerată, **Teatrul „Támasi Áron", Sfîntu Gheorghe**

Zsámbéki Szombatok Nyári Színháza
20 ÉVES
A ZSÁMBÉKI NYÁRI SZÍNHÁZ
2002.

Montările realizate în diverse teatre din Ungaria au avut posibilitatea ca, prin întîlnirea cu Zsámbék, să iasă din ele însele în acest nou ansamblu şi să-şi găsească poate locul, adesea să devină mai valoroase, îmbogăţindu-se. În acest caz a fost nevoie de regizori care să fie capabili de maleabilitate artistică. Se cerea din partea lor o elasticitate estetică, astfel încît să poată ieşi din formula de teatru închis, transpunînd producţia în noul spaţiu ce li se oferea. Mediul, decorul natural este încadrat în spectacole, devenind element constitutiv al montării.

Iniţial, erau invitate producţii din zone periferice capitalei. În paralel a avut loc şi „migrarea" spre Zsámbék a teatrelor maghiare din ţările vecine. După '89 s-a întîmplat o altă schimbare foarte importantă, apărînd, pe lîngă specificul regional, şi caracterul internaţional al montărilor, astfel încît de atunci sînt prezenţi la acest festival artişti, regizori, oameni de teatru din toate ţările vecine. Spectacolele teatrelor maghiare de dincolo de graniţele Ungariei au trezit interesul tuturor pentru culturile de unde ele provin, aducînd o coloratură diferită de cea tradiţională în teatrul maghiar. În plus, prin procesul de propagare a informaţiei, s-a ivit şi o altă componentă: interesul pentru teatrul românesc, pentru cel slovac, iugoslav etc. De aici a venit ideea ca, pe lîngă teatrele maghiare din Ungaria, să fie invitate şi spectacole din ţările vecine.

Multiculturalismul la el acasă...

Încercare reuşită de reînnoire a semnului teatral, **Sîmbetele de la Zsámbék** au propus, în ultimul deceniu, spectacole cu distribuţie internaţională. Multe dintre producţii au premiera la Zsámbék. În ce priveşte piesele maghiare, sînt alese numai cele ale dramaturgilor contemporani. Avem de-a face de cele mai multe ori cu texte scrise special pentru spaţiul de aici şi, neapărat, cu regizori importanţi ai momentului, precum Schilling Árpád, Jámbor József, Árkosi Árpád. Sînt căutate piese în care există bilingvism sau trilingvism ori care au elemente intertextuale care provin din alte limbi. Acestui spaţiu neconvenţional îi corespunde şi un public neconvenţional. Aici apar, pe de-o parte, specialişti din Budapesta, oameni interesaţi de teatru de acolo, dar şi oameni simpli, obişnuiţi. Nu există un public specific unui anume gen. Fiecare spectacol îşi realizează propriul public.

Un fenomen ceva mai special, dar foarte interesant este acela că, de pildă, un spectacol realizat aici a fost apoi instituţionalizat, adică preluat de Teatrul „Katona József", plecînd imediat în turneu la Festivalul de Teatru de la Strasbourg. Astfel s-a luat contact cu Festivalul de la Avignon, unde, nu mult mai tîrziu, s-a putut prezenta montarea lui Schilling Árpád **Baal**, după Brecht, spectacol care a fost realizat şi a avut premiera la Zsámbék.

Anul 1995 a însemnat prima participare românească la festivalul maghiar, prin prezenţa regizoarei Beatrice Bleonţ, care a realizat acolo **Maestrul şi Margareta**, cu o distribuţie româno-maghiară. A urmat, un an mai tîrziu, **Tragedia antică**, ca în 1997 să monteze o piesă a lui Cehov şi **Noaptea Sabinelor** după Andreev. În 1998, **Visul unei nopţi de vară**, iar la ediţia următoare, o dramatizare a romanului lui Hugo **Notre Dame de Paris**. În 2000 este invitat să lucreze tînărul Liviu Pancu, ca în anul următor Beatrice Bleonţ să „pună în decor", căci nu pot să spun „în scenă", o piesă a lui Balázs Béla. În plus, mai multe teatre din România (vezi Satu Mare şi Cluj, dar şi altele) ori artişti români au fost invitaţi să se prezinte sau să lucreze aici. La loc de cinste – Maia Morgenstern şi Claudiu Bleonţ.

Regizorul Bocsárdi László a lucrat în spaţiile istorice de aici două spectacole: **Bánk bán**, în 2000, şi, o vară mai tîrziu, **Antigona**, în acest an fiind cel care a deschis festivalul, în 22 iunie, cu **Nunta insîngerată** de la Teatrul „Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe. Apropo de Sfîntu Gheorghe, colegii de la Teatrul „Andrei Mureşanu" au fost şi ei prezenţi de această dată, dat fiind faptul că tema acestei a XX-a ediţii este „Războiul", iar spectacolul **Cu mîna pe ciocan**, realizat pe scena covăsneană de Theodora Herghelegiu după scrierea lui Milos Nikolic **Fierarii**, tratează tocmai acest subiect, dar întruneşte şi criteriile multilingvismului, cerute tot mai des de organizatorii festivalului. De altfel, Teatrul „Andrei Mureşanu" a fost, de această dată, singura instituţie reprezentînd teatrul de limbă română de la noi.

Adus şi jucat în aer liber, în curtea interioară a Casei de Cultură, spectacolul Theodorei Herghelegiu a căpătat noi valenţe, ba chiar parcă şi-a găsit locul ideal, aşa cum remarca şi criticul Biró Belá – un cunoscător al spectacolului covăsnean, văzut la el acasă –, prezent la acea reprezentaţie de la Zsámbék, persoană căreia îi datorez şi mulţumirile mele pentru sprijinul acordat în ceea ce priveşte traducerea dialogului purtat cu Mátyás Irén. Adaptat perfect spaţiului de joc – un soi de grădină interioară cu iarbă şi copaci –, spectacolul a avut parte de cea mai bună reprezentaţie a sa de pînă acum, iar reacţia publicului (de regulă cunoscător al limbii maghiare, printre spectatori aflîndu-se şi cîţiva care vorbeau româneşte ori ambele limbi) a fost pe măsură.

Ediţia a XX-a a festivalului reuneşte teatre din toată Europa de sud-est, cu spectacole de facturi dintre cele mai diverse şi mai pline de multiculturalitate, actori din Ucraina concepînd, de exemplu, o reprezentaţie împreună cu o trupă de dans din Budapesta.

În ce priveşte reacţia lumii teatrale maghiare faţă de fenomenul Zsámbék, aceasta a fost, iniţial, cea clasică, de nebăgare în seamă, de ignorare totală. „Spectacolele realizate aici nu le-au prea plăcut adepţilor specialişti ai teatrului tradiţional maghiar, însă spectatorii veniţi de la Budapesta şi din împrejurimi au reacţionat foarte bine" – ne spune sufletul acestei manifestări, Mátyás Irén. „Astfel încît festivalul nu a putut fi totuşi ignorat. În cadrul monolingvismului apar elemente influenţate de alte medii lingvistice. Dacă reacţia publicului maghiar faţă de aceste spectacole «străine» nu ar fi fost pozitivă, nu se putea continua. Presa maghiară de specialitate e ca un cerc închis şi, de obicei, respinge influenţele noului. Criticii nu prea merg în afara graniţelor, convinşi fiind că teatrul maghiar tradiţional este foarte bun. Datorită succesului de public, dar şi celui repurtat mai ales în presa cotidiană budapestană, aruncînd încet-încet un ochi la ceea ce se întîmplă la Zsámbék şi auzind şi ecourile despre teatrul românesc, de pildă, din străinătate, critica a fost nevoită să accepte şi să ia contact cu aceste întîlniri teatrale, care au fost receptate, cu timpul, ca nişte evenimente cultural-politice. În Ungaria, elita politică şi culturală este una de tip european, se orientează spre Europa şi creează posibilitatea pentru desfăşurarea unor astfel de evenimente."

În ceea ce priveşte sistemul de realizare a festivalului, acesta se bazează pe un lucru care în România lipseşte: sistemul de fundaţii şi organizaţii care fac posibilă existenţa unei asemenea manifestări. Şi totuşi, pretenţiile financiare ale celor care vin aici trebuie să fie modeste, pentru că altfel nu se pot suporta toate costurile organizării acestui festival ce ţine nici mai mult nici mai puţin de două luni încheiate. Unele trupe din Ungaria cer sume fabuloase de participare şi nu pot fi primite tocmai din acest considerent. „Dar cei care vin de la periferie şi din ţările vecine sînt modeşti." Fondurile obţinute cu sprijinul fundaţiilor nu se adresează însă acelora care se găsesc în organizarea manifestării. Ele acoperă deplasările şi diurnele participanţilor şi ale invitaţilor. Majoritatea celor care lucrează la festival sînt voluntari, studenţi care fac practică în vacanţă, fiind trimişi de diverse facultăţi, dar şi localnici, majoritatea locuitorilor – chiar dacă nu vin toţi la spectacole – simţindu-se măguliţi de faptul că în comunitatea lor are loc acest eveniment. Zonă privilegiată, la Zsámbék se mai păstrează ceea ce se poate numi prestigiul muncii bine făcute, „conservat" încă de pe vremea cînd aici existau cu precădere bresle meşteşugăreşti foarte puternice, mai ales de origine germană. „Membrii comunităţii simt că ceea ce se face aici, la Casa de Cultură, este, din punct de vedere al profesionismului, ceva bine făcut. Dacă cineva are nevoie de ajutor, atunci toţi sar să ajute, căci văd că ceea ce se face e un lucru merituos. Şi nu vorbesc despre conducerea politică a comunităţii, deoarece conducerea politică este destul de naţionalistă. Dacă se iveşte, de exemplu, vreo problemă cu un decor, un meseriaş din sat vine şi o rezolvă, simţindu-se onorat şi de invitaţie, dar şi de faptul că lucrul pe care trebuie să-l facă nu e unul convenţional, ci ceva creativ la care el participă neacceptînd vreo răsplată financiară. Baza tehnică a acestor spectacole, care în teatrul instituţionalizat maghiar costă foarte mult, se realizează aici fără mari costuri".

Deşi, la început, a pornit aproape ca o afacere personală, de familie, acum festivalul a devenit un organism cu multe rotiţe ce trebuie să funcţioneze impecabil. Cum „munca" de concepţie o face aproape singură, Irén spune că totul a ajuns destul de obositor, astfel că pentru anul viitor se gîndeşte la nişte schimbări. Se impune o structură instituţionalizată a manifestării, căci pentru o singură persoană devine deja o întreprindere prea greu de susţinut şi de dus mai departe.

Cu mîna pe ciocan, Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe

---

Film

NU. Decalog inspirat de un consilier al ministrului Culturii

Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită

VALERIAN SAVA

Domnule director Ion Bogdan Lefter,

După un întreg semestru pierdut cu campania de partid şi de stat Forumurile Restauraţiei şi Corupţiei Culturale cu Premii şi Decoraţii – în timpul căreia nici vorbă n-a fost de „problemele cu care ne confruntăm" în cinematografie, în speţă –, vă rog să republicaţi într-o formă revăzută o evidenţă a respectivelor „probleme", apărută prima dată în **Observator cultural** Nr. 57 din 27 martie-2 aprilie 2001.

Mi se pare că, la un interval de un an şi un trimestru, nu e nevoie de nici o „actualizare" a textului pentru ca el să fie păcătos de actual. Revizuirea constă doar din prescurtări, scurte adăugiri şi din rocada unor alineate. În prima variantă, subtitlul era **Glumă în decalog....** Am tăiat *glumă*, fiindcă ceea ce s-a întîmplat între timp n-o mai îngăduie. Cu totul alt fel de umor solicită pretenţia actuală a troicii politice de la CNC 2, că „avem 20 de filme în lucru" – o minciună tot atît de gogonată ca exclamaţia triumfală de la „Gala Premiilor de Excelenţă" a prezidentului viager de la UCIN: „Cinematografia română a realizat 10.000 de filme!". Uitaţi-vă din ce mediocrităţi şi reziduuri îşi compun posturile TVR 2 şi Tele 7abc spoturile publicitare pentru reluările de filme româneşti, altminteri bine venite. *Nici una dintre operele de vîrf* ale deceniilor precedente nu figurează în vitrina acestei restauraţii, mult lăudate în buletinul partinic **Cinema**, care aud că, de bine ce a fost lansat ca „revistă", trage să moară, nu din lipsă de bani, ci din blestemul moral al prea adîncului servilism, abătut înainte şi asupra defunctelor **Noul Cinema** şi **Pro Cinema**.

Trebuie să-l parafrazez din nou pe Mircea Daneliuc: *Cinefili, vi se pregăteşte ceva!* Cît despre *cineaşti*, simptomatic e că, după ce la concursul de scenarii din vara trecută, membrii Colegiului de la CNC bis şi-au împărţit între ei finanţele disponibile, următoarele două ediţii ale concursului – semestrial, potrivit normelor şi cutumelor în vigoare – au fost suspendate. În textul succint pe care vă rog să-l republicaţi (mai scurt, poate, decît această scrisoare-expunere de motive), am introdus printre altele aserţiunea: „Nu după cîte o excepţie ieşită din propriile ei merite veţi fi judecaţi, ci după grosul producţiei din care se vede ce politică duceţi". Ar fi astfel un *Aide mémoire* sau un *Memento mori* pentru managerii la putere, dintre care e momentul să apară unii dizidenţi. Fiindcă cinematografia română n-a fost relansată, cum se pretinde, ci e din nou suspendată, acum de CNC 2, ca în 1999 de „ONC fără ONC".

Scăpînd din nou, ca şi în 1990, *de facto* şi, implicit, *de jure*, de sub tutela Ministerului Culturii (prin noua Lege a Cinematografiei, aplicată în articolele cele mai discreţionare înainte de a fi adoptată), uzurpatorii funcţiei şi ai instituţiei lui Ion I. Cantacuzino îşi fac liber de cap pe toată linia. Am păstrat totuşi în text trimiterile la ministrul Culturii, pentru partea lui de vină în instalarea regimului mediocrat al restauraţiei filmice. Acad. R. Theodorescu vrea să se derobeze de atribuţiile guvernamentale în materie de cinema, *et pour cause*, fiindcă urmează scadenţa falimentară a stagiunii de toamnă-iarnă, rezervîndu-şi însă prestaţia gongorică la ceremoniile de premiere şi de decorare a clientelei. Cam cum a procedat în cazul muzicii uşoare, cu al cărei statut pare să-l confunde pe cel al filmului. Nu ştiu dacă aţi văzut (în ordinea întreţinerii umorului, dar şi a unei cronici a tranziţiei) înregistrarea festivităţii rezervate şansonetiştilor epocii. Mai dihai decît la gala cineaştilor, fondul culturalităţii ministrului s-a vădit în ocurenţă perfect identic cu al emblematicului său secretar de stat I. Antonescu, din aceeaşi galerie tipologică precum noncineastul galonat şi deci prezident executiv Decebal M., sau fosta gheişă de la aceeaşi fostă oficină propagandistică „Sahia-film", Luiza Ciolac, promovată în consecinţă la Relaţiile Internaţionale ale ministerului şi în lojile festive ale tuturor galelor. Asta după ce a produs, ca şi vicele de la CNC, C. Vaeni, clipurile electorale ale fostului PDSR. Toţi, fani ardenţi, radiind televizoric, ai ierarhiei întronate ad-hoc de ministru prin Dan Spătaru, cu al său **Trecea fanfara militară**. A tunat şi i-a adunat (nu mai am loc în pagină pentru capii clanului, S. Nicolaescu şi Mihnea Gh.). Vă mulţumesc.

Domnule ministru, domnilor preşedinţi, consilieri sau directori din sistemul post-noiembrist al cinematografiei române,

1. Nu fiţi secretoşi, mai lipsiţi de trans-

Textele selectate în proiectul dramAcum

1. Au pus pianul pe foc – Călin BLAGA
2. Spaţiu limitat – Dinu BODICIU
3. Gunoierul – Mimi BRĂNESCU
4. O scrisoare pierdută – Th. Denis DINULESCU
5. Hello Romania! – Roxana DUMITRU
6. Buda – Alin FUMURESCU
7. Gin şi puţină muzică – Vera ION
8. Ostinato – Cristi JUNCU
9. Fetiţa cu litere – Cătălin MIHULEAC
10. Ziua fututā a lui Nils – Ştefan PECA
11. Odă în Piaţa Romană – Eva RAZNA
12. 33ş – Vlad Ioan TĂUŞANCE
13. DJ Coolture – Carmen VIOREANU
14. Vecinul de deasupra – Eva NEGRU
15. Concerto grosso pentru suprafaţă metalică - Adina DABIJA
16. Oral şi normal – Cătălin CHIRILĂ

Criteriul principal de selecţie este
„Nu-i frumos ce-mi place mie, e frumos ce-ţi place ţie!".
Citeşte piesele selectate la Biblioteca UNATC (program: luni-vineri 9.00-14.00).
Alege piesa care-ţi place şi vino cu un proiect de spectacol în perioada 1-9 septembrie.
Susţinerea proiectelor va avea loc în data de 10 septembrie 2002.
Cel puţin un proiect va fi selectat pentru producţie!
Mulţumim tuturor celor care ne-au trimis texte – sînt
prietenii noştri şi vom încerca să-i facem cunoscuţi în orice ocazie.

Alte informaţii: *www.dramacum.ro, concurs@dramacum.ro*
Andreea VĂLEAN, Gianina CĂRBUNARIU, Radu APOSTOL, Alexandru BERCEANU,
Nicolae MANDEA

parenţă decît predecesorii din anii 1997-2000 (în primele trei luni de la învestitură, n-aţi ţinut nici măcar o conferinţă de presă pentru gazetarii *passe-partout* şi nu se aude nimic de vreo întîlnire de lucru cu cei de specialitate şi cu criticii de film).

2. Nu fiţi refractari, ca predecesorii, faţă de ce se scrie în presă, în revistele de cultură (sînt texte tipărite *care rămîn*, implicînd obligaţii şi răspunderi din partea dumneavoastră, indiferent cît de mult se va menţine la putere partidul care, direct sau indirect, v-a promovat după alegerile din noiembrie 2000).

3. Nu ignoraţi mirarea pe care o exprima adesea D.I. Suchianu: „Dacă nu ştiţi, de ce nu întrebaţi?!". (Dacă nu ştiţi că nu ştiţi, e poate fiindcă vă înconjuraţi cu colaboratori aflaţi în aceeaşi situaţie ori care vă cultivă neştiinţa şi profită de ea, încurajîndu-vă în eroarea neştiută. În absenţa unei clase calificate şi avute de producători de film şi fără a dispune de o presă specializată, trebuie găsite compensaţii de tranziţie.)

4. Nu luaţi de bune autoestimările fanteziste devenite în branşă politică de stat în stat, în continuarea unor filmografii megalomane, şi nu luaţi hotărîri pe baza lor (nu fiţi complicii eşecurilor previzibile, ai reanimării filmului de gen falimentar, ai unei „politique des auteurs" dezastruoase).

5. Nu confundaţi condiţia autorilor de geniu sau de mare talent şi abaterile lor legitime de la normele standard cu situaţia talentelor medii şi cu nevoia unui sistem de lucru profesionist pentru ansamblul producţiei (nu după cîte o excepţie ieşită din propriile ei merite veţi fi judecaţi, ci după grosul producţiei din care se vede ce politică duceţi).

6. Să nu credeţi un cuvînt din spusele premierului Năstase şi ale preşedintelui Iliescu, fără a mai vorbi de alţi opinenţi în consens, că am terminat cu trecutul şi trebuie să privim numai spre viitor. Problema nr. 1, problema nr. 2 şi problema nr. 3, în sistemul cinematografic autohton, după cei 7+4(+1) ani pierduţi, sînt: eliberarea de filoxera inoculată, de inerţiile de gîndire şi exprimare, de reflexele dresajului suferit în cei exact 40 de ani de „cinematografie socialistă", în combinaţie cu păcatele originare reactivate.

7. Nu repuneţi în mişcare morişca „concursurilor de scenarii", atîta timp cît nu reglementaţi în scris alt statut, altă metodologie şi alte scadenţe ale lucrului scenaristic, diferite de cele moştenite din primii ani '50 şi doar recoafate ori întoarse pe dos.

8. Nu lăsaţi intacte schema componenţei, mandatul şi etapele de lucru ale comisiilor şi juriilor care au confundat pînă în prezent concursurile de scenarii cu cele literare sau cu întrecerile sportive, limitîndu-se la proclamarea primilor clasaţi, fără alt tip de diagnoză şi fără controlul critic al procesării proiectelor (înlocuindu-le cu mecanismul bine uns al diletantismului plătit al unora şi al corupţiei altora, sub egida unei legi lacunare şi decapitate).

9. Să nu concepeţi anunţata reapariţie a unei reviste de film ca şi cum ar fi Probleme de cinematografie (*Voprosî kinematografii*) din 1951 bis, nici ca pe o tipăritură propagandistică sau de serviciu *pro domo*, de coterie clientelară ori de trust oligarhic, precum fostele **Noul Cinema** şi **Pro Cinema** (în locul unei reviste a publicisticii şi criticii de specialitate, dar de preferinţă săptămînale, pentru marele public, încredinţată unui colegiu autonom).

10. N-are rost să urmăriţi unanimitatea. Nici noul guvern al Republicii Moldova, cu toată unicitatea sa transeuropeană, nu e monocolor, iar în comunele rurale de dincoace de Prut, măcar viceprimarii sînt din alte partide decît PDSR-ul tutelar, consiliile fiind de-a dreptul pestriţe. Faţă de aceste opţiuni pluralist-liberale ale ţărănimii române de pretutindeni, Colegiul Consultativ al Centrului Naţional al Cinematografiei, din plin centrul Capitalei, în spatele fostului Comitet Central, este expresia mult prea desăvîrşită a monolitismului. Stăpîni pe situaţie, chiar dacă nu vă puteţi îngădui luxul unor „tovarăşi de drum" ca înainte de victoria socialismului, de ochii lumii, puteţi uneori strica o vorbă, individual sau în grup, şi cu altcineva.

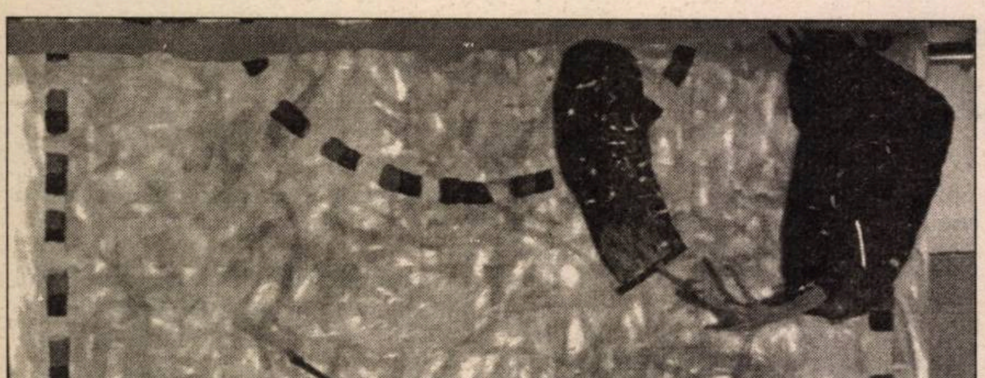
martie 2001-iulie 2002

Arte vizuale

Noduri şi semne

SIMONA NASTAC

Sînt multe temeiuri pentru care un tînăr artist al tapiseriei se poate prevala de explicaţii şi scuze, cel mai important fiind costul exorbitant al materialelor. Totuşi, dincolo de acest prag, ceea ce defineşte sau trebuie să definească ştiinţa tapiseriei unui absolvent este gradul asimilării acelor secrete privind varietatea modalităţilor de expresie prin economia mijloacelor. Altfel, soluţiile se situează în zona improvizaţiei şi a locului comun, categoric sortite eşecului. Se pare că absolvenţii clasei profesoarei Olga Birman au înţeles că percutanţa optică a „scriiturii" constă în diversitatea combinatorie a tehnicilor, şi nu în convulsia vizuală a materialelor. Tapiserii murale, ţesături ambientale, pînze imprimate sau obiecte textile, lucrările expuse întrunesc, aproape toate, cele trei valenţe enunţate de Elsi Giauque, una dintre pionierele tapiseriei moderne: „Ţesutul – spunea artista – trebuie să fie un element ce divizează spaţiul, un raport de dimensiune sau un mijloc de expresie autonomă". În acest context, instalaţia Andreei Cornel – numită **Joc sau luptă** – este una dintre cele mai interesante. Realizată în tehnică mixtă (materiale sintetice, lînă, organza, saten), lucrarea se desfăşoară într-un raport de mari dimensiuni (2,80/1,80 m), conotînd formal şi cromatic o dublă sugestie: o luptă disperată, pe viaţă şi pe moarte, pentru supravieţuire într-un spaţiu limitat, sau o competiţie sportivă (cîinii roşii de la Dinamo?), judecînd după teren, marcaje şi numerele de pe „tricourile" combatanţilor. De aici aparenţa de haos, de bestiar, de luptă ancestrală cu arme primitive, punctată ironic şi de cîte un obiect sau instrument al civilizaţiei (o crosă, o mănuşă, o minge), orice lucru fiind reconvertibil în armă în atmosfera tensionată a jocului-luptă. Alegorie sau metaforă existenţială, instalaţia sugerează o lume supraîncărcată, sufocată demografic, în care angoasele au atins punctul critic, iar raţiunea cedează. Animalele negre, decupate pe fondul roşu intens al terenului, par să alunece ameninţător spre privitor, incapabil să se bucure de frumuseţea jocului, mai curînd speriat de violenţa luptei. Renunţînd la decorativism şi structuri armonioase, Andreea Cornel reuşeşte să elaboreze o lucrare densă în semnificaţii, expresivă, cu rezerva, totuşi, a unui exces al detaliilor simbolic-aluzive.



Andreea Cornel, *Joc sau luptă*, tehnică mixtă (materiale sintetice, lînă, organza, saten)

O altă lucrare remarcabilă este cea a Laviniei Trifan – **Rodu', semn peste om**. O pseudoinstalaţie, alcătuită dintr-o tapiserie murală lucrată în *haute lisse*, aşezată pe dominanta verticală a zidului, şi un şir de structuri naturale (fîn, grîu, seminţe, pietre, pîine) dispuse pe sol, în prelungirea ţesăturii. Întreaga construcţie este un semn pentru o idee invizibilă: aceea a împlinirii omului prin efort creator, în singura lume care i-a fost dată – natura. Tapiseria, lucrată în culori de pămînt, cu o textură fragilă de prosop ţărănesc mîncat de vreme, are forma stîlpilor totemici sau a troiţelor creştine, sugerînd memoria arhetipală, originile şi aspiraţia transcendenţei. Sinceritatea procedeelor tradiţionale, îmbogăţită de o fantezie desprinsă din urzeală, impune lucrarea Laviniei Trifan ca o promisiune şi o meditaţie inspirată asupra condiţiei umane. Alina Turcu propune o abordare mai cuminte, corectă tehnic şi rafinată stilistic – tapiserii murale de mici dimensiuni, intitulate **Ferestre**. Pe un suport simbolic explicit, artista ţese din lînă şi mătase un univers de forme deschise, în culori delicat-transparente, fragmentat din cînd în cînd de diagonale incisive, mediane frînte, contrasensuri şi „cracluri". Tapiseriile devin astfel ele-mente ordonatoare de spaţii, rupînd monotonia zidului nud. Complementare prin sinteza inspirată între structuri şi texturi, alte două lucrări reţin atenţia: **Timp-Capcană** de Otilia Amăţoaiei şi **Paznici şi Înţelepţi** de Monalisa Rădău. În cea dintîi întîlnim texturi consistente din sfoară de sisal, figurînd cadranele unor orologii pe care timpul se scurge inexorabil, alături de structuri arhitecturale din lemn, configurînd ipotetic o capcană. A doua lucrare, inspirată din iconografia mormintelor egiptene, îmbină tapiseria cu metalul şi lemnul, creînd un ansamblu de obiecte textile, ordonate hieratic şi simetric, ce amintesc nemijlocit de misterioşii karibu ai porţilor vechilor temple. Aceeaşi iconografie mitică pare să o fi inspirat şi pe Mariana Bujoi în seria de pînze imprimate numite **Drum spre cunoaştere**. Suprafeţele divizate ritmic în fişii verticale oferă sugestia unor obeliscuri albe, incizate cu hieroglife negre şi siluete-mumii, totul într-o desfăşurare iniţiatică, rituală, desprinsă probabil din celebra **Carte egipteană a morţilor**. Totuşi, imaginea este ternă, lipsită de strălucire, în absenţa unor potenţări cromatice care să echilibreze grafismul accentuat al semnelor. Un discurs vizual interesant propune şi Cristina Turcescu, în varianta instalaţiei cu adaosuri heteroclite: pene, mătase, aţă, becuri şi oglinzi. Numită **Desfăşurare**, lucrarea pare să exprime mai curînd o stare, o trăire interioară, decît o idee clară. Pe un fond unitar de garanţa, două suprafeţe tratate diferit, fiecare cu o identitate proprie, sînt ordonate în funcţie de mediana unor mici fragmente de oglinzi. Compoziţia murală pare să fie într-adevăr *desfăşurarea*, împlinirea celei de pe sol, întregul sugerînd desprinderea sau, cum ar fi spus Brâncuşi, „urma păsării în spaţiu". O expresie a desprinderii, a începutului prin *diferenţă*, este de fapt întreaga expoziţie. Idei şi urzeală, noduri şi semne, fantezie şi efort – aproape totul a fost spus şi expus în cele două alveole destinate absolvenţilor secţiei de textile, clasa profesoarei Olga Birman.

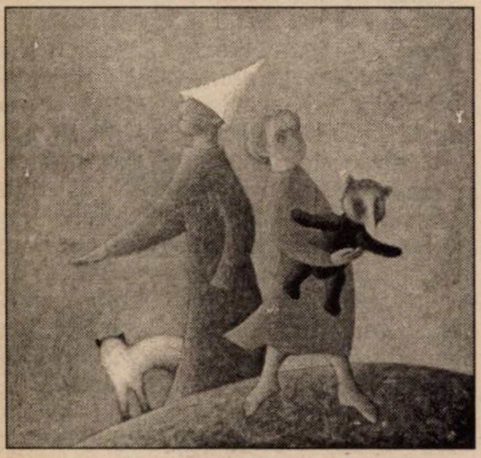
Concluzia? O nouă generaţie de artişti nu se naşte uşor şi, sperăm, nu degeaba! Despre unii dintre ei, cu siguranţă, vom mai auzi. Percepţia publică validează, consacră sau îngroapă, totul e să nu ignore. Iar Diploma 2002, în totalitate (incluzînd lucrările secţiilor de sculptură, grafică, sticlă şi metal), a fost într-adevăr un spectacol ce trebuia văzut, degajînd energie şi furnizînd surprize, invitînd la reflecţie şi impunînd distanţă critică.

Spirit şi materie

VIORICA BUICĂ

„Cîteodată datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim aşa de mult încît să-l prefacem într-un mister şi mai mare."

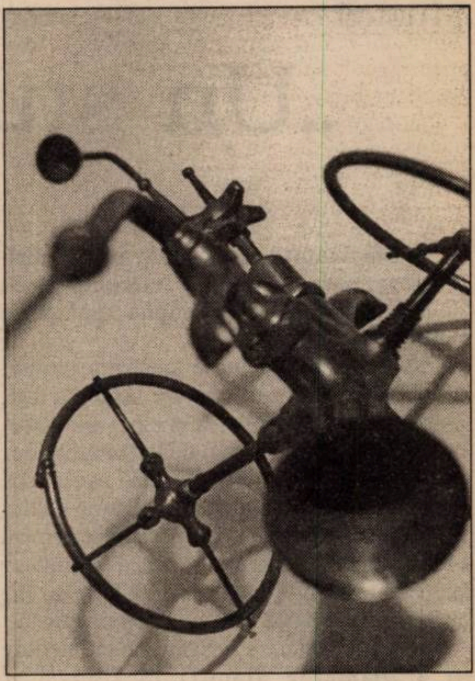
Cunoscuta cugetare a lui Lucian Blaga din **Pietre pentru templul meu** sintetizează la nivel spiritual o anumită modalitate de conştientizare a realităţii, pe care am avut plăcerea să o regăsim în lucrările a doi artişti care au expus săptămîna trecută în Bucureşti: Dorin Coltofeanu – pictură, la Galeria Simeza, şi Marian Gheorghe – artă decorativă, la Galeria Orizont. Separate prin însuşi limbajul plastic ales pentru exprimare, cele două expoziţii transmit însă acelaşi suflu de spiritualitate, propunîndu-i privitorului o armonie de tip sacral. Latura mistică a creaţiilor celor doi îi unifică pe un plan situat deasupra realitaţii şi, astfel, aruncă un fir conducător între două moduri de existenţă artistică.



Dorin Coltofeanu

Pictura lui Dorin Coltofeanu pune în evidenţă o lume purificată de profan, valorificată de o lumină cerească care trăieşte în fiecare dintre lucrările sale, apropiată de lumina stării extatice din doctrina misticilor. Gamele cromatice calde pe care artistul le foloseşte, maniera plină de fineţe în care îşi conturează picturile sporesc hieraticul acestui univers simplificat profund prin sacralizare. Ceea ce atrage atenţia sînt personajele picturilor, fiinţe stilizate, diafane, alungite, cu privirea înceţoşată, susţinîndu-şi individualitatea tocmai prin asemănare. Femeia cu umbrelă, bărbatul legat la ochi, omul ale cărui picioare sînt două roţi, fetiţa cu păpuşă, băiatul cu coif devin adevărate simboluri ce propun un fel de revelaţie spirituală în lucrări ca **Joc 1, 2**, **Vara 1, 2**, **Rondul de seară**, **Muzicanţii**, **Scara**. Portretele surprind acelaşi individ misterios. Ochii acestui personaj sînt vag conturaţi, aproape inexistenţi, pentru că el comunică cu universul la un nivel mult mai adînc decît cel al privirii. Uneori, în tablouri apare clopotul, tocmai pentru a sublinia comunicarea cer-pămînt prin sugerarea unei vibraţii primordiale.

Există în lucrările lui Coltofeanu un panteism, ecou al lumii sacralizate, al cărui punct de plecare îl constituie respectul pentru tot ceea ce conţine universul. „Naturile statice" valorifică minimalul în încercarea de a oferi o imagine a „fenomenalităţii fără fenomen". Piatra, scoica, melcul, carafa sînt simbolurile alese de pictor pentru a sugera ciclicitatea universului, această facere continuă care se petrece în conştiinţa fiecăruia. Una dintre picturi prezintă cochilii spiralate care stau pe fire de iarbă, punînd astfel lumea sub semnul echilibrului în dezechilibru. „Glif universal al temporalitaţii", cum îl numea G. Durand, melcul exprimă permanenţa fiinţei în procesul de devenire. **Jocul Ielelor** este, poate, cea mai reprezentativă pictură în ceea ce priveşte puterea artistului de a obţine şi a oferi revelaţia prin creaţie. Tehnica lui Coltofeanu atinge aici o anumită virtuozitate: pînza care îmbracă fiinţele supranaturale sporeşte de fapt transparenţa, iar lumina învăluie misterios peisajul, conferindu-i sacralitate.



Marian Gheorghe

Lucrările de artă decorativă ale lui Marian Gheorghe trimit spre spiritualitate, în primul rînd printr-o simetrie construită cu acurateţe şi, am zice, cu pasiune. Artistul propune o structură coerentă a universului care devine dovadă de netăgăduit a existenţei unei divinităţi creatoare. Seria de aşa-zise tablouri lucrate în metal şi piele trimit, prin geometrizarea accentuată, la filozofia mandalei. Cercul ca simbol al perfecţiunii, al omogenităţii, dar şi al timpului şi pătratul, simbolul stabilităţii, al spaţiului, intră în aceste lucrări într-un joc perfect controlat, al cărui rezultat e de fiecare dată o nouă structură ce subliniază dialogul material-spiritual. Marian Gheorghe foloseşte în fiecare lucrare doar două culori (culoarea are la el o valoare ritual-simbolică, chiar religioasă), tocmai pentru a sublinia dualismului omului. Culoarea, şi anume auriul, dobîndeşte o semnificaţie aproape centrală în obiectele artistului. Aurul-culoare, reprezentativ în ceea ce priveşte spiritualizarea, conferă un pronunţat caracter solar acestor obiecte care, de altfel, au la bază figura cercului. Atenţia acordată structurilor minimalizate, pe care le încadrează în coerenţe mai largi, subliniază existenţa sensului la orice nivel al lumii.

Poate că dictonul lui Blaga constituie cea mai bună cheie de lectură pentru creaţia celor doi artişti, Dorin Coltofeanu şi Marian Gheorghe. ▌

Site & Sight/Tracks & Strikes

DORINA BOHANŢOV

Galeria Nouă din Bucureşti a găzduit, între 12-23 iunie a.c., un proiect interdisciplinar incisiv, susţinut de artistele Anne-Lise Dehée şi Eve Couturier. Anne-Lise Dehée şi-a expus propriile lucrări şi a iniţiat un proiect fotografic interactiv, iar Eve Couturier a semnat un *sound-performance* inspirat din opera lui Gherasim Luca (19 iunie) şi un *sound/surrounding performance* inspirat din instalaţia foto interactivă prezentată la galerie de artista Anne-Lise Dehée (23 iunie).

Fotografiile în alb-negru au fost executate într-o tehnică specială: sînt instantanee realizate pe bază de hîrtie, şi nu negativ fotografic. Ineditul procedeu implică o serie de consecinţe şi intrică o estetică. Mai întîi, de reţinut că nu e posibil decît un singur declic. Prin urmare, poţi face doar o singură poză cu materialul introdus în aparat. Acest lucru asimilează hazardul, dar presupune şi putere de decizie. Altfel spus, dacă îţi propui să faci o imagine, eşti constrîns la a te fi hotărît ce anume vrei să faci.

Anne-Lise Dehée a invitat, de asemenea, şi publicul să-şi expună fantasmele fotografice. În acest scop, artista a pregătit cutiuţe de unică folosinţă în interiorul cărora a instalat un dispozitiv. Astfel puteai realiza „un portret", singurul *icon* al Bucureştiului tău. Anne-Lise Dehée şi-a expus clişeele sale bucureştene (artista s-a aflat aici şase luni), dar pentru ca o asemenea expoziţie să fie nu neapărat completă, dar mai cuprinzătoare şi concludentă a apelat şi la clişeele, stereotipurile altor bucureşteni. Aveai deci şansa de a-ţi aduce contribuţia în realizarea unei hărţi imaginare a „oraşului tău". Demersul în cauză a sondat *mitologiile personale* ale vizitatorilor.

Pozele cu oameni surprinşi pe stradă sau cadrele cu obiecte mute, sugestive au fost făcute în Bucureşti. Cele intime şi seria **Merelor** – în Berlin. În mod intenţionat, artista a rezervat primului oraş „intimitatea spaţiului public", iar celui de-al doilea – „aspectul public al cadrului privat". Ambele oraşe au pasionat-o pe Anne-Lise Dehée, pentru că sînt, în opinia ei, nişte oraşe „fragile". Oraşe vulnerabile, în continuă transformare şi permanentă reconstrucţie. Iar imaginile – exemple de *anamnesis*. Faptul că erau poze alb-negru şi nu color a accentuat ideea că au fost expuse locurile şi punctele de vedere (*sites and sights*) care au impresionat-o pe artistă, pe linia caracterelor sale esenţializante, lăsîndu-se deoparte spectaculosul vieţii.

Contextele selectate din Bucureşti ofereau cadre interesante, în care un element se schimba sau se deteriora; fie apărea un element nou, nesincronizat cu decorul vechi, fie o anumită ordine, echilibrul locului perturbîndu-se ca urmare a unei intervenţii umane sau meteorologice (v. maşina răsturnată de ploaie şi desfigurată).

Imaginile nu trebuie citite neapărat prin latura lor sociologizantă – ele nu exemplifică în mod simplist retorica fotojurnalismului. Ele exprimă, mai ales, puterea de seducţie a oraşului, pe de o parte, şi apelează, pe de altă parte, la disponibilitatea privitorului de a se lăsa impresionat. Fotografiile reţin – şi ucid astfel – imagini. În ciuda mediului rece, este însă o moarte marcată de afectivitate. Moare nu orice imagine din Bucureşti, ci o imagine *anume*, una iubită de mine. Este un fel de personalizare a morţii şi a lucrului iubit. Interesante sînt şi comentariile ataşate imaginilor: „Piaţa Bucur Obor, o pereche cu un copil aşteaptă pe un colţ de trotuar în faţa halei Obor. Tocmai au făcut cumpărături şi doar o parte este împachetată", „În Piaţa Lahovari, cu sculptura pe un soclu. Ar putea fi oriunde în Europa. În spatele Hotelului Dorobanţi, pe cale de a fi dezmembrată", „Calea Dorobanţi, sfîrşit de noiembrie 2001, o Dacie sub husă, pentru colecţie", „Pe strada Sabinelor, insulă urbană izolată în spatele Casei Poporului. Prima ninsoare din luna noiembrie. Asfaltul a înlocuit piatra cubică şi datorită umezelii pare a fi oglinda unui lac pe care s-au aşezat ultimele frunze", apoi „Scheletul unei maşini, aşezat precum un dinozaur pe care paleontologii încearcă să-l reconstruiască. Aşezată cu capul în jos, parcată prost sau mai bine zis parcată invers, ca şi cum o gaşcă de copii s-ar fi jucat şi ar fi părăsit-o într-un tîrziu, dezamăgiţi" ş.a.

Aceste cadre expun într-adevăr istoria oraşului, dar parcă provin dintr-o ţară adormită, pentru că „îngheaţă" ceea ce surprind. Obiectivul fotografic este asemenea unei Gorgone. Există o tăcere sugestivă în aceste instantanee. Locurile degajă *o poezie a ruinelor*. Nu întîmplător se simte o nostalgie, o melancolie a vederilor care se desfigurează, iar imaginea fotografică, printr-o nouă desfigurare, estetică, le „reformatează". Pozele realizate cu acel obiectiv fotografic instalat în cutia de răcoritoare au ieşit fantasmatice. Imaginile se condensau şi se întindeau, de parcă ar fi fost montate cu un dispozitiv de mărire şi micşorare, marginile li se pierdeau în imensitatea spaţiului alb, care abolea ramele. Deveneau *amintiri din irealitatea imediată*.

Pozele intime de la Berlin au fost făcute cu procedeul camerei obscure. Se desprind voluptatea şi nevăzutul nudului din **Femeia cu mac**, aspectul îmbietor şi natural al **Merelor** „la pachetul de imagini". Pătratul imens de pe un perete al galeriei este compus din mai multe fotografii care au avut în prim-plan merele (în diverse ipostaze), putînd fi citite ca o critică a colajului **Marylin** al lui Andy Warhol. Bucureştiului, Anne-Lise Dehée îi radiografiază realitatea corpului public, Berlinului – variaţiile de temperatură ale corpului intim. Nu se impune neapărat o dihotomie, dar prin acest procedeu se creează un *oraş virtual*, unde un anumit ambalaj poartă cu sine un interior diferit.

Dintre instantaneele diversificate ale „amatorilor" reţinem imagini de pe un peron, vitrine, *logo*-uri de firmă (Orange), Muzeul Antipa, o imagine de la Belu, „vitrina magazinului unde am lucrat eu", apoi de pe Mîntuleasa şi Moşilor – „imaginea balconului meu"...

Sentimentul hazardului este ceea ce le-a apropiat pe artistele Anne-Lise Dehée şi Eve Couturier de opera lui Gherasim Luca, scriitor a cărui prezenţă indirectă le-a însoţit exerciţiile.

Ceea ce se exprimă prin imagine se infuzează apoi în muzică. În cadrul proiectului **Site & Sight/Tracks & Strikes** s-a produs un transfer de fluide şi de impresii. Ceea ce şi-a propus să arate imaginea a invocat şi muzica. Acordurile precum inflexiunile „de dis-de-dimineaţă" ale *sound/surrounding performance*-ului de la sfîrşitul expoziţiei anunţau trezirea, configurarea şi închiderea fantasmelor în universurile noastre interioare, unde se depozitau spre a se decanta.

Muzică

„Un sunet pe care-l duci cu tine“ (II)

Interviu cu **Ion MARIN**

În străinătate aţi început prin a dirija operă, ceea v-a creat o „etichetă“ greu de înlăturat, dar v-aţi impus apoi şi pe podiumul de concert.

În 1991 am plecat de la Viena, pariind cu Abbado că lucrurile se vor schimba fundamental la Staatsoper. Cei cinci ani petrecuţi acolo au fost extrem de importanţi, dar ucenicul trebuia să devină „ucenicul călător“, iar pe de altă parte, şi Bruno Walter (iertată-mi fie lipsa de modestie), ca să evolueze în structura vieneză, a trebuit să plece din capitala Austriei şi să facă un tur pe jumătate de glob pentru a reveni apoi aureolat... Ca urmare a activităţii mele vieneze şi a primelor discuri la Deutsche Grammophon, a prezenţei în Festivalul „Rossini“ de la Pesaro, am devenit, pentru trei ani, din 1992, invitat permanent la Metropolitan – New York, unde am dirijat şi două noi producţii: **Semiramida** de Rossini şi **Ariadna la Naxos** de R. Strauss, dar şi reluarea operei mozartiene **Flautul fermecat**. A fost, de asemenea, o experienţă remarcabilă, binevenită, pentru că, sincer, îmi lipsea marea casă de operă, dar acolo am descoperit o altă dimensiune a teatrului de operă. „Met“ este o industrie enormă şi este, fără îndoială, de apreciat faptul că, deşi se confrunta cu dificultăţi financiare, a fost singurul teatru care a păstrat ştacheta distribuţiilor omogene de înalt nivel. După trei ani de activitate la Staatsoper Viena, încercînd să-mi găsesc un impresar care să-mi ofere contracte pentru concerte, mi s-a răspuns că este dificil, dat fiind că eu sînt... dirijor de operă! Există, într-adevăr, o etichetă care te urmăreşte de la Viena la Vancouver şi la Tokyo! La fel s-a întîmplat şi în domeniul înregistrărilor, cînd CD-ul cu **Lucia di Lammermoor** de Donizetti, pe care l-am realizat la Deutsche Grammophon (cu Studer, Domingo, Ramey), a fost ales „Discul Anului“. Marele meu debut discografic a reprezentat, de fapt, o etichetare, fiind invitat apoi să înregistrez partituri din domeniul operei bel-canto; ulterior, a fost foarte greu să schimb eticheta, dar acum sînt acceptat în lume drept unul dintre rarii dirijori de succes atît în operă, cît şi în muzica simfonică, lista celor recunoscuţi ca atare fiind extrem de scurtă. Cred că ultimul acceptat în acest sens a fost Riccardo Chailly, dar, spre exemplu, Simon Rattle, care este un extraordinar dirijor de operă (ceea ce a dovedit de curînd la Paris, unde a dirijat un splendid **Fidelio**), nu e acceptat în această ipostază decît ca o ciudăţenie. În prezent, sînt considerat un mare specialist în romantismul tîrziu şi în muzica secolului XX, ceea ce este adevărat, pentru că am realizat, în ultimii cinci ani, numeroase concerte şi înregistrări la pupitrul unor mari orchestre ale lumii, dirijînd Richard Strauss, Mahler, Bruckner, Stravinski sau Schönberg, compozitori care îmi plac mult, dar la fel de „acasă“ mă simt şi în creaţia mozartiană. Există însă lucrări pe care, pentru moment, nu le mai abordez. Pe 8 mai am inaugurat, la Dresda, palatul care a fost bombardat şi, acum, reconstruit. Orchestra m-a desemnat să dirijez acest concert-eveniment, ceea ce m-a onorat. Programul a inclus opusuri clasice – **Simfonia nr. 98** de Haydn, **Simfonia nr. 35** ***Haffner*** de Mozart, **Simfonia I** de Beethoven (deşi pentru simfoniile beethoveniene îmi impusesem, iniţial, un fel de distanţare pentru cîţiva ani). Cu o seară înainte, susţinusem împreună un alt concert, la Weimar, în cadrul manifestărilor ce marcau aniversarea celor 400 de ani de la înfiinţarea Staatskapelle din acel oraş; am propus poemul simfonic **Aşa grăit-a Zaratustra** de R. Strauss şi **Simfonia II** de Brahms. În general, fug de automatisme şi de aceea adesea îmi recumpăr partiturile, pentru că o partitură nouă te primeneşte. Am început să lucrez cu orchestra din Dresda în 1997, ca invitat permanent; împreună am efectuat turnee, am înregistrat CD-uri şi, bineînţeles, am susţinut numeroase concerte. În luna martie am prezentat, în aceeaşi companie, la Semper Oper, spectacolul cu opera **Visul unei nopţi de vară** de Britten, cu o distribuţie tînără de un nivel deosebit, pe care a trebuit să o omogenizez „în jos“; altminteri, ar fi fost simplu să invităm mari solişti englezi, dar s-ar fi creat o discrepanţă, un complex pentru tinerii solişti germani. De altfel, în urmă cu trei ani am inaugurat Piccollo Teatro din Milano cu opera **Cosi fan tutte** de Mozart în regia lui Streller şi, în mod deliberat, am făcut numeroase audiţii, selectînd, de asemenea, tineri solişti care, în parte, debutau chiar atunci pe o scenă. Dintre ei s-au afirmat apoi Terry Kvazawa (soprană care a filmat recent **Traviata** alături de José Cura, sub bagheta lui Zubin Mehta), Johnas Kaufmann (care va cînta, la Salzburg, în **Idomeneo**) – şi este extraordinar dacă din cei şase tineri interpreţi s-au „ridicat“ doi solişti care au deja o cotă!

Cum se lucrează cu starurile?

Depinde mult de la cine vin cerinţele, de onestitatea cu care abordezi partitura; talentul nu este cuantificabil, maniera de lucru se învaţă (dar nu ştiu cum), apoi depinde de eleganţa şi generozitatea cu care te pui, în primul rînd, la dispoziţia muzicii. Cînd ajungi într-un conflict de opinii personale cu un mare (sau mic) star, este normal să iasă „scîntei“, dacă orgoliul şi dorinţa de a domina devin elemente primordiale. Sînt locuri unde se spune despre mine că sînt tiran, arogant şi violent, dar şi locuri unde se spune că sînt... „pîinea lui Dumnezeu“. Dacă cei care se adună să facă muzică, să creeze, să dăruiască o parte din ei, îşi aşază propriul *ego* înaintea lucrului care ne înglobează pe toţi, desigur că se creează o stare conflictuală. Adevărul este că toate marile staruri sînt fiinţe cu totul speciale; o celebritate devine un personaj public, care ajunge, prin intermediul televiziunii sau al discului, în casele a mii de oameni şi... cînd ai pe cineva în casă pentru multă vreme, ai sentimentul că face parte din familie. Oamenii încep să se simtă îndreptăţiţi să ştie ce mănînci, cum te îmbraci, de ce ai făcut un anume lucru, considerînd că aşa se cuvine! Nici un artist nu este dispus să-şi împartă viaţa personală cu cei din afară. Or, aici nu e vorba de aroganţă, ci de propria intimitate. Viaţa noastră se desfăşoară practic pe scenă, dar există chiar elemente „de scenă“ pe care nu simţim nevoia să le facem publice. S-a creat, de altfel, un limbaj aproape codificat prin care comunicăm între noi – spre exemplu, la o masă unde sînt şi oameni „din afară“, se pot face comentarii, se poate chiar bîrfi, fără ca ei să realizeze. „Dificultatea“ starurilor este produsul unor intruşi care, nefiind admişi în această lume, consideră că... artiştii sînt foarte dificili. Fiecare doreşte să-şi protejeze sfera intimă, iar unii o fac cu mai multă diplomaţie, alţii mai abrupt...

Aţi debutat la Staatsoper Viena, aţi dirijat mult la Metropolitan, dar acum vă desfăşuraţi activitatea, ca artist „liber“, în special în spaţiul anglo-german.

Este un mare privilegiu să-mi pot permite să fiu liber profesionist. Dirijez la Gewandhaus Leipzig, Orchestra Radio Frankfurt, am revenit recent de la Hong Kong, unde am susţinut un microfestival (patru programe în două săptămîni); iunie este luna unui turneu cu Bayerische Rundfunk München – una dintre marile orchestre germane (cu care Lorin Maazel pleacă acum la New York), urmează Filarmonica londoneză, Orchestrele BBC Londra şi apoi BBC Scoţia, în 7 august sînt invitat în cadrul celebrelor concerte Proms, voi dirija în SUA (la Detroit şi Philadelphia), în stagiunea viitoare voi apărea la pupitrul Orchestrelor din Chicago şi Los Angeles... La sfîrşitul verii voi pleca în Japonia – proiectele sînt concretizate pînă în 2005. Activitatea mea a avut, pînă în ultimii ani, o deschidere foarte mare. La început era extrem de tentant să am agenda completă, dar, spre exemplu, nu am reuşit să onorez invitaţia de a dirija la Concertgebow – Amsterdam pentru că se suprapunea unui alt contract. Am proiecte şi la Semper Oper Dresda, dar şi la Metropolitan sau Covent Garden (două premiere). Prefer să am cîteva luni pline, apoi un timp liber în care să pot onora eventuale noi contracte, dar şi să compun. Mă simt bine scriind în genuri vocal-simfonice, o cale de mijloc între liedul simfonic şi rudimente de operă. Nu uitaţi că am crescut în Operă, unde tatăl meu a fost director, iar în casă am auzit multă muzică vocală, corală în special.) Locuiesc la Lausanne, o localitate superbă din Elveţia, care-mi oferă, în puţinele zile pe care mi le petrec acasă, liniştea unui adevărat concediu alături de soţia şi fiul meu, Alexis, care, de altfel, ne-a însoţit în călătorii încă de la vîrsta de 3 luni, iar la un an l-am dus la Sydney, în Singapore etc. şi deja la 6 ani vorbeşte perfect italiana, engleza şi, bineînţeles, limba română.

Interviu realizat de
Anca FLOREA

Caviar muzical

Revista **Musical Report** (nr. 16) revine cu forţe proaspete la forma care a consacrat-o ca publicaţie de elită a criticii jazz-rock româneşti. Un foarte interesant şi oportun articol (**Muzica în şcoală**) despre introducerea unui curs de cultură muzicală rock la liceul bucureştean bilingv „George Coşbuc“ semnează Cristian Răducanu (probabil titularul cursului). Ioan Big este prezent cu o amplă şi bine documentată biografie a legendarului bluesman alb John Mayall (**Poveste fără sfîrşit**). Mai puţin inspirat – stilistic vorbind – este medalionul admirativ pe care i-l dedică saxofonistului Sonny Rollins. Critica lui Cristian Teodosiu despre **Dicţionarul rock, pop, folk** al Danielei Caraman-Fotea a ajuns la episodul 12, iar cele două pagini şi jumătate reprezintă un mic tur de forţă al bunei informări în materie. Foarte probabil, textele serialului se vor aduna într-un volum-replică la adresa celui făcut mici fărîme... „Armătura“ revistei o oferă însă contribuţiile redactorului-şef Costin Grigoraş – sufletul publicaţiei –, care, între altele, prezintă trupa de blues american alb Canned Heat (**Un boogie pentru eternitate**), ca şi pe „psihedelicii“ de la Jefferson Airplaine, apoi (sub semnătura Mr. Scarecrow) antologia acid-rock **Nuggets – Original Artyfacts From the Psychedelic Era. 1965-1968** şi trupa de jazz electric Weather Report (**Buletinul meteo al jazz-rock-ului**). Binevenite şi incitante sînt şi prezentările de albume româneşti.

În pagina 12, acelaşi Costin Grigoraş simte nevoia unei replici la o replică mai veche a subsemnatului din **Observator cultural** (**Un catastrofist tot mai singur**). Articolul preia parţial titlul unei rubrici cinefile a revistei noastre (**Cronica stahanovistului de serviciu în trei schimburi prelungite**). Fiind de acord cu majoritatea „lămuririlor“, citez – aproape flatat... – cîteva fragmente: „Pentru liniştea celui care s-a simţit obligat la o trecere în revistă a articolelor subsemnatului, îl asigur că am umplut respectivele pagini nu dîndu-i pe alţii la o parte, ci din criză de oferte din partea colaboratorilor în acel moment. Oricum, apreciez obiectivitatea *normatorului*, spiritul conciliant şi nu în ultimul rînd asumarea unor *împunsături* făcute poate pe nedrept de-a lungul vremii. Tocmai astfel de derapaje veninoase, plus o ignorare voită a contribuţiei personale la conturarea fiecărui număr al publicaţiei m-au făcut să reacţionez, recunosc, cam virulent. [...] Decizia asupra unor persoane legate de *triste vremuri apuse* (Octavian Ursulescu, *n.n.*) nu-mi aparţine mie, cum s-a insinuat, ci editorului acestei publicaţii. Am rămas din ce în ce mai puţini şi tot mai singuri [...], iar dacă ne tot dăm în cap unii la alţii, rămîne singurătatea însăşi în căutarea umanismului pierdut. *A bon entendeur, salut!*“. Subscriu. Sincer vorbind, tocmai punerea pe acelaşi plan a comunismului cu consumismul m-a făcut să reacţionez la unele ieşiri ale exigentului cronicar rock care este Costin Grigoraş. Oricîte păcate ar avea „consumismul“ pieţei libere, îl prefer oricărui comunism; de aceea, povestea cu „normarea“ pe care aş practica-o ca „observator“ mi se pare o răutate gratuită. Dacă mă ocup de prezentarea regulată a **Art & Roll** şi **Musical Report** o fac dintr-o veche şi statornică preţuire faţă de cultura rock şi pentru că văd în asemenea publicaţii nişte reviste culturale de ţinută, care merită cunoscute de un public cît mai larg sau măcar de publicul lor real. Nu o dată simt nevoia să

Musical Report
• SONNY ROLLINS
• CHARLIE MUSSELWHITE
• JOHN MAYALL
• WEATHER REPORT
• CANNED HEAT
• JEFFERSON AIRPLANE
ANUL 4 NUMARUL 16
2002 PRET 20.000 LEI

le comentez mai pe larg; cultura rock românească are (inclusiv la nivelul criticii de gen, dar şi al prozei, reprezentate de autori talentaţi ca Denis Dinulescu, Dumitru Ungureanu şi Costin Grigoraş) o elită care merită promovată şi susţinută. Altfel, am şi eu gusturi destul de „elitiste“, deşi, recunosc, nu pot consuma doar „caviar muzical“... (**P.C.**)

reviste străine

Forum für Politik, Kultur, Wirtschaft und Wissenschaft
Deutschland
DIALOG DER KULTUREN
Politik
Aufbruch in Kabul: Hoffnung statt Hass
Europa
Neuer Anfang: Der Konvent tagt
Design
Made in Germany: Klassiker von morgen

Deutschland, revistă susţinută de guvernul german, este o publicaţie bilunară pentru străinătate, sobră şi diversă, distribuită în România prin reţeaua Goethe Institut. 66 de pagini color, bogat ilustrate pe hîrtie velină, cu un design dinamic şi plăcut. Numărul 2/2002 are ca temă **Dialogul culturilor**, un accent important căzînd asupra politicii externe în domeniu. În deschidere, după editorialul lui Peter Hintereder (**Bilk nach vorn**), se poate citi un text semnat de Joachim Fritz-Vannahme despre noua politică europeană (**Europa von morgen**). Un amplu comentariu realizat de Michael Martens se referă la evoluţiile politico-militare din Afganistan (**Aufbruch in Kabul**). Alte materiale tratează problema relaţiilor dintre Germania şi diferite ţări islamice (**Deutscher-Arabischer Dialog** de Reinhardt Hesse, **Mediale Integration/ Iran-Dialog** de Renko Thiemann şi Reinhard Scwarzer, **Islam und Wissenschaft** de Ekkehardt Rudolph). Opinii, informaţii bogate, selectate din domenii diverse. Nu lipsesc paginile de „magazin", eseurile culturale şi chiar un grupaj despre designul ultimelor produse automobilistice germane. De asemenea, două pagini sînt dedicate recent încheiatului Campionat Mondial de Fotbal găzduit de Coreea de Sud şi Japonia. Ultima parte a revistei cuprinde informaţii despre întîlniri literare şi expoziţii de artă islamică din Germania.

de ici, de colo

complement

O surpriză deosebit de plăcută (în pofida unor mici „amendamente") o constituie noul supliment cultural al ziarului **Ziua de Ardeal**, un supliment intitulat... **complement**. Cele patru „pagini de cultură şi opinie" au o apariţie bilunară şi se distribuie gratuit. Întrucît nu am reuşit să intrăm încă în posesia primului număr, prezentăm în continuare numărul doi (9 iulie 2002). Editorialul semnat de Vasile Gogea oferă, pornind de la o privire asupra suplimentelor culturale postdecembriste, explicaţii referitoare la alegerea titlului şi la miza publicaţiei, care vizează „relaxarea relaţiei dintre centru şi provincie", ba chiar „democratizarea" ei: „Orice construcţie (simbolică) regională va descentraliza informal concentrarea instituţională a centrului. Pe de o parte. Pe de alta, **complementul** poate contribui la formarea unui echilibru între tendinţa accentuat cosmopolită a centrului şi vocaţia accentuat identitară a provinciei. E mult? E puţin? Se va vedea. Oricum, e urgent". Temele avute în vedere sînt deosebit de incitante, provocatoare chiar. Iată cîteva: **Există o criză a romanului?**, **Regionalizarea**, **Istoria românilor – de la mit la realitate**, **Politica mai presus decît Dumnezeu**. Numărul de faţă are ca temă **Disidenţa**, iar colaboratorii care îşi aduc contribuţia – prin eseuri, declaraţii sau dialoguri – sînt Adrian Marino, Ovidiu Pecican, Vasile Gogea, Sanda Cordoş, Alexandru Vlad, Ion Mureşan, Marius Lazăr, Dorin Petrişor, Liviu Man, Octavian Hoandră. În pagina 1, Ovidiu Pecican semnează un text despre inexistenţa samizdatului românesc în timpul regimului comunist: „În Republica Socialistă România, ţara în care eu am trăit pînă la 30 de ani, au existat... numai derizorii semi-zdate, cvasi-zdate şi pseudo-zdate. Ne era nu doar frică, ci şi silă de noi înşine". Un text incisiv publică în pagina 2 Adrian Marino, care afirmă, încă din titlu, că **„Nu am avut o cultură de rezistenţă"**. Autorul deplînge – pe bună dreptate – lipsa unei autentice tradiţii a gîndirii critice de stînga în România interbelică (o excepţie, totuşi: lucrarea **Marxistul oligarhic** de Lothar Rădăceanu); spre deosebire de alte intervenţii anterioare, e deplînsă şi precaritatea tradiţiei gîndirii liberale. Probabil, un mod de a recunoaşte valabilitatea unor mai vechi obiecţii ale lui Cristian Preda... În articolul **Singurul disident a fost Ceauşescu**, Dorin Petrişor face o precizare terminologică: disidenţi nu înseamnă opozanţi ai regimului, ci îi desemnează pe contestatarii desprinşi din interiorul conducerii regimului. Un scurt, dar impresionant text despre Paul Goma semnează, în pagina 3, Sanda Cordoş (**Cuvîntul, mai tăios decît sabia**). Polemizînd implicit cu cei care contestă talentul scriitorului, autoarea notează: „Paul Goma a fost unul dintre scriitorii de mare talent care nu numai că a refuzat să-şi negocieze cuvintele cu activiştii, dar s-a situat în raport cu aceştia pe o poziţie singulară. Pentru lungi perioade de timp, o asemenea atitudine a fost, în România comunistă, în comunitatea scriitoricească, singulară". Un amplu şi interesant „dialog încrucişat despre disidenţa din România" (**„Nu de disidenţă mă tem, ci de eternitatea ei"**) îi are ca protagonişti pe Ovidiu Pecican, Liviu Man, Alexandru Vlad, Ion Mureşan, Marius Lazăr, Vasile Gogea, Octavian Hoandră. Ultima pagină conţine un material de Sidonia Grama despre al X-lea simpozion organizat, la Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei Sighetu Marmaţiei, de Academia Civică (**Istorie şi memorie la Sighet**). Mai puţin fericită ni s-a părut ideea de a insera – tot pe ultima pagină – o tabletă (cam puerilă) a controversatului Sabin Gherman (**Dacă îţi umblă gura aiurea**), a cărei calitate e apropiată de cea a „versurilor nepublicate" publicate în josul paginii de Andrei Nebeleac.

Una peste alta, suplimentul – pardon: **complementul** – promite mult. Promitem şi noi că vom fi cu ochii pe el!

Kitej-grad

Serie nouă
Revista lunară social-culturală

Numărul 6 (iunie 2002) al revistei lunare social-culturale **Kitej-grad**, publicaţie a Comunităţii ruşilor lipoveni din România, ne reţine atenţia prin cîteva materiale care merită semnalate. În primul rînd – interviul realizat de Cristina Cârstea, în paginile 2-3, cu scriitoarea de etnie rromă Luminiţa Mihai Cioabă, preşedintele Fundaţiei socio-culturale a rromilor „Ion Cioabă" (**„Să fii rrom înseamnă să fii om"**). Teme de discuţie – literatura, India şi tradiţiile comunităţii rrome. Din sumarul acestui număr al **Kitej-grad** mai amintim: informaţii din activitatea parlamentară a deputatului Miron Ignat, chestor al Camerei Deputaţilor şi reprezentant al comunităţii ruso-lipovene, un grupaj de poeme – traduse în limba rusă – de Mihai Eminescu, Ştefan Aug. Doinaş şi Ioan Flora, o „cyber-proză" – tot în limba rusă – de Horia Gârbea, intitulată **Millenium digital** (titlul e grafiat în latină...) şi un eseu – de astă dată în limba română – semnat de Ludmila Branişte: **Mihail Sadoveanu despre literatura clasică rusă**.

FLACĂRA
FLACĂRA
Special:
Stăpânul inelului
Fotbal
Mondial
paranormal
Enrique Iglesias
Tania Budi, Jojo,
IRIS, Bianca Brad,
Cristina Şoloc
Stolojan: „Am avut
dreptate cu
Reportaj:
Angrosiştii chinezi
en detail
Pescuitul la bulboană
DANIELA
NANE
ieşirea
la mare

Un sumar, ca de obicei, bogat şi consistent ne propune numărul 7/2002 al revistei **Flacăra**. „Vedeta" este – în opinia noastră – o anchetă cu titlul **Sînt sau nu discriminaţi ţiganii?**. Alături de pagini ilustrate în care sînt

Sinteşti ş

prezentate – în pa

opinii ale unor persona

mentari, ziarişti, reprezentanţi

romilor, poliţişti) ce extind o dezbatere an

rioară: seminarul **Rromii în media românească**. Revista **Flacăra** nu crede că „problema rromilor poate fi expediată într-un seminar. Nici într-un articol de presă. Nici măcar într-o evaluare a Fundaţiei Soros". Răspund Dumitru Tinu, Bogdan Ficeac, Dan Dumitru, Daniel Dăianu, Ciprian Necula, coordonator media **Rromani Crisa**, Dumitru Ion Bidila, preşedinte general al Comunităţii etniei rromilor din România, Manuela Ştefănescu, preşedinte al Comitetului Helsinki, maior de poliţie Adrian Grecu, Vasile Ionescu, preşedinte al Fundaţiei Aven Amenza, şi parlamentarii Florin Georgescu, Varujan Vosganian, Mona Muscă. Mai reţinem din sumar un interviu cu Theodor Stolojan, care va da, probabil, multora de gîndit (**„Nu vreau să particip la războiul din PNL"**), atractivul grupaj din debutul revistei despre Campionatul Mondial de Fotbal din acest an, fără a uita reportajele (specialitatea casei!), paginile despre viaţa vedetelor şi, nu în ultimul rînd, emoţionantul material (**Stăpînul inelului**) realizat de George Arion şi Alexandru Arion despre prietenia – păstrată peste decenii – dintre un japonez (Tshio Watanabe) şi un român (Anatolie Arhip), începută în 1945 în lagărul de prizonieri de la Kazan.

din presa cotidiană

Cotidianul

Fondator ION RAŢIU

Pe prima pagină a ziarului **Cotidianul** din 18 iulie, Dorin Tudoran publică un articol (**Obstacolul Breban**) în care comentează recenta invitaţie „reparatorie" adresată de preşedintele Ion Iliescu lui Paul Goma. Autorul – el însuşi cunoscut dizident – vede în Nicolae Breban unul dintre obstacolele care ar putea împiedica revenirea celui despre care afirmă următoarele: „Nu voi mărturisi acum ce mi-aş dori să facă dl Goma. Deşi relaţiile dintre noi s-au stins, l-am sunat şi i-am spus ce cred. Deocamdată e suficient." Scris cu o politeţe rece, deferentă, textul e – de fapt – necruţător, în primul rînd prin informaţiile pe care le aduce. Ele sînt cel puţin dezonorante pentru N. Breban, a cărui falsă mărinimie e denunţată ferm: „Simţind că se pregăteşte ceva, dl Nicolae Breban a devenit de o mărinimie suspectă. Chiar înaintea invitaţiei trimise de preşedintele Iliescu, a sugerat reîntoarcerea dlui Goma, pentru a cărui bunăstare s-a oferit să solicite o casă şi o slujbă. Pe scurt, dl Breban a ţinut să-l insulte încă o dată pe dl Goma. E vorba de un cinism de care numai un grobei poate fi în stare. Autoinvitarea în acest scenariu, şi aşa foarte încîlcit, sporeşte riscurile acestui eşec". Adevărul e că „mărinimia" lui N. Breban se făcuse simţită ceva mai de multişor, într-o serie de articole din **Contemporanul**...

În continuare, Dorin Tudoran face o incursiune – devastatoare – în istoricul atitudinii lui N. Breban faţă de Paul Goma: „Scurtă vreme după închegarea mişcării Goma, act de imens curaj colectiv şi mai ales individual, dl Breban s-a voluntarizat a fi un aprig denigrator al mişcării şi al liderului ei. L-a urmărit pe dl Goma cu îndîrjire, pretutindeni, înainte şi după decembrie 1989, aruncînd asupra scriitorului şi disidentului acuzaţii, suspiciuni, rafale ale deriziunii de cea mai joasă speţă. De la presiunile făcute asupra lui Noel Bernard de a nu-l mai mediatiza pe dl Goma, fiindcă, vezi Doamne, Goma se afla în eroare, în plus, nu avea nici prestigiu, nici talent, pînă la acuzaţiile ce i le-a adus şi după decembrie '89, dl Breban nu l-a scăpat o clipă din colimator pe dl Goma. În 1991, «întors» din «exil», dl Breban anunţa că l-a chemat pe dl Goma în faţa Juriului de Onoare al Uniunii Scriitorilor şi îl va pălmui moral. Îi sugerăm să se suie pe un scaun, pentru a nu se trezi lustruind o pereche de ghete. Scria dl Breban despre dl Goma, şi nu doar despre el: «Există o mie de dreptăţi, de răzvrătiri posibile; nici una, însă, contra gintei tale fireşti, contra poporului tău, chiar atunci cînd se află în «nedreptate». Înainte de a «interveni în favoarea» dlui Goma, dl Breban are obligaţia să explice cînd şi cum s-a întors dl Goma împotriva intereselor poporului român".

Ultima parte a articolului ne introduce în „tainele" relaţiei dintre N. Breban şi tizul acestuia, Nicolae Pleşiţă. Aflăm astfel că fostul ministru adjunct al Securităţii comuniste, care s-a ocupat de anchetarea lui Goma, emite, mai nou, o serie de calomnii care îşi aşteaptă justificarea: „În 1977, de Paşte, dl Nicolae Pleşiţă, ministru adjunct al Securităţii, îi administra nişte palme şi îi smulgea nişte fire din barbă dlui Goma. Potrivit dlui Pleşiţă, dl Breban îi era prieten, îi cerea case pentru amici şi îi dădea **Îngerul de ghips** cu dedicaţie. Astăzi, dl Pleşiţă afirmă că dl Goma a fost omul Securităţii, ba chiar că l-a dus la aeroport cu maşina sa. Înainte de a se implica în (re)venirea dlui Goma în România, dl Breban este obligat să-l înfrunte public pe bunul său prieten, dl Pleşiţă, pentru asemenea calomnii. Este dispus s-o facă?".

Finalul articolului ne scuteşte de orice alte comentarii: „Dacă dl Iliescu vrea să existe o şansă ca dl Goma să vină la Bucureşti, fie şi măcar pentru o oră, îmi permit să-i sugerez emiterea unui decret prezidenţial prin care să li se asigure dlor Breban şi Pleşiţă aceeaşi oră la televiziunea naţională, de unde să-şi ceară scuze poporului român, pentru crasă dezinformare, şi iertare dlui Goma, pentru tot ce au întreprins împotriva sa; împreună sau pe cont propriu – nu ştiu. Îi priveşte. Altfel, dl Goma s-ar putea trezi întîmpinat, la aeroport, cu pîine şi sare, chiar de dnii Pleşiţă şi Breban, îmbrăcaţi în costume naţionale".

O bizarerie a caniculei: două publicaţii săptămînale, şi anume suplimentul de luni al ziarului **Cotidianul**, **Litere, Arte, Idei**, şi revista **Contemporanul**, şi-au... suspendat apariţia pe timp de vară! Ambele şi-au anunţat revenirea pentru începutul lui septembrie: suplimentul **Cotidianului** – pentru luni 2, iar **Contemporanul** – pentru joi 5 ale lunii! Cam cît nişte concedii de o lună şi jumătate...

Vahé GODEL

aici, altunde

Selecţie şi traducere de Gabriela şi Constantin Abăluţă, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2002, 168 p., f.p.

Vahé Godel s-a născut în Elveţia, mama sa fiind armeancă, iar tatăl elveţian. El nu a neglijat deloc legăturile cu Armenia, prin vizitele efectuate după 1969 şi prin traducerile în franceză din scriitori armeni. Godel a publicat în 1990 şi o antologie, **Poezia armeană din secolul V pînă azi**.

Volumul apărut la Editura Universal Dalsi este o selecţie de texte poetice şi în proză, conţinînd la final un microdosar critic şi o biobibliografie.

Una dintre temele dominante este moartea, văzută ca (re)integrare în natură: „Dar trupul? Ce să spui despre acest trup? [...], mai degrabă să-l îngropi: să se adape fără grabă cu laptele negru al rădăcinilor, să bea îndelung cuvintele humusului, să se impregneze de suflul adîncurilor... pînă cînd să nu mai fie decît rădăcină, limbă, tăcere. Da, orice-ar deveni, să rămînă pe recepţie, să asculte, să deschidă ochii, da: solidar cu pămîntul, complice cu spaţiul" (**Dintr-un acelaşi deşert pînă într-o aceeaşi noapte**).

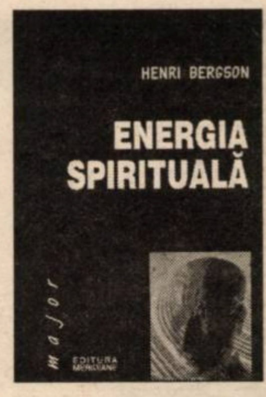
omplicat ul în proză ată suprarealist. se scufundă şi se trupului, fără ca acest oprit: „Într-o seară de fe- se zăpadă), capul – acest uriaş şi pătat de eczeme – începu pe ţite să i se scufunde în bustul masiv. u încercat să împiedice această lentă înghiţire printr-un sistem de curele care, fixate de tavan şi bine întinse, îi susţineau ceafa şi bărbia. Fără folos. Curînd nu-i mai puteai vorbi decît aplecîndu-te deasupra găurii ce i se căsca între umeri". În final, după cîteva zbateri inutile, corpul inanimat se va transforma în obiect şi va avea soarta tuturor vechiturilor prăfuite: va fi aruncat, nu înainte de purificare prin ardere în curtea interioară a casei.

Pisica este animalul-totem în scrierile lui Godel. Este un animal versatil, încărcat de o sexualitate exacerbată, care contaminează: „Doamna Jerôme zace într-o baltă de lapte în mijlocul salonului, cu picioarele îndoite, călcîiele lipite, pulpele depărtate. A păstrat pe ea numai ciorapii – deşiraţi în multe locuri. Lichidul dens îi curge pe obraji, se prelinge între sîni, inundă scobitura abdomenului. O uriaşă ciupercă rozalie îi iese din vagin. E o bucată de bojoc. O labă a pisicii este legată de unul din cele trei picioare ale pianului. Face spume, mîrîie, geme, se zbate în toate părţile, adulmecă momeala care e atît de aproape". Vahé Godel este un sculptor care foloseşte ca materie primă cuvinte brute pentru a ajunge la opera finală. Un detaliu, cum este pisica, este construit cu minuţie, din aglutinări bizare: jocuri de cuvinte, locuri comune despre acest animal, expresii, rase: „Pisică din China, pisică marmorată, pisică mignonă. Femela poartă sarcina cincizeci şi cinci, cincizeci şi şase de zile. Pisicile albe cu ochi albaştri sînt deseori surde [...]".

Constantin Abăluţă, co-autor al traducerii textelor (alăturate originalului, în cazul poeziilor) observă faptul că „investigarea realului se face de cele mai multe ori în fraze reci, constatative, parcă extrase dintr-un manual de specialitate. [...] Meditaţia lirică, profundă şi multiplu direcţionată, izbucneşte tocmai din subtilele interstiţii ce se interpun între aceste enunţuri".

Ovidiu DRĂGHIA

filozofie



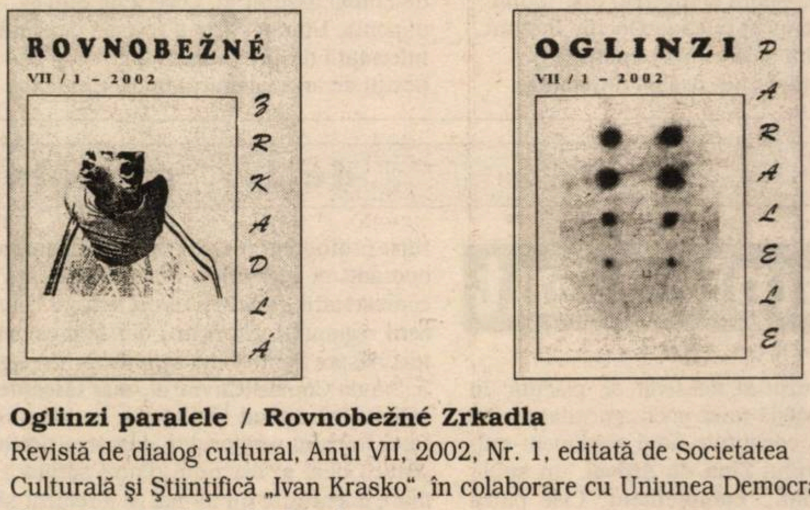
Henri BERGSON

Energia spirituală

Traducere de Bogdan Ghiu, Editura Meridiane, Colecţia „Major", Bucureşti, 2002, 150 p., f.p.

Transformînd demersul filozofic într-o cale a întrebărilor directe şi esenţiale, încercînd să înlăture „păcatele filozofiei": „prea mare abstracţiune" şi „prematura autoreflecţie a spiritului" (p. 5), Bergson a reuşit să transforme spectralitatea filozofiei, replierea asupra ei înseşi, într-o privire care se abandonează lucrului întrebat, netulburată de tradiţii şi prejudecăţi.

„Vitalismul" bergsonian se traduce printr-o preocupare pentru datele esenţiale şi „imediate" ale vieţii, ale elanului vital şi ale energiei spirituale care străbate şi determină întreaga evoluţie a vieţii. „Energia spirituală" – tema centrală a textelor selectate şi traduse de Bogdan Ghiu din colecţia al cărei prim volum vi-l prezentăm – „se deosebeşte de celelalte forţe prin facultatea de a extrage din ea însăşi mai multe decît conţine" (p. 19), este forţa conştiinţei „coextensivă vieţii" în dublul ei aspect, de instinct şi inteligenţă, de mecanism şi alegere. Conştiinţa, spiritul, nu atinge plenitudinea în gîndirea de sine, în



Oglinzi paralele / Rovnobežné Zrkadla

Revistă de dialog cultural, Anul VII, 2002, Nr. 1, editată de Societatea Culturală şi Ştiinţifică „Ivan Krasko", în colaborare cu Uniunea Democratică a Slovacilor şi Cehilor din România

Experiment cu o înserare

DAN LOTOŢCHI

> *„Ce înseamnă să observi? A păstra identitatea în alteritate. Să-ţi păstrezi calitatea de observator. Diferenţa constitutivă identităţii. Alteritatea ca o restituire diferită (alterată) a identităţii. Pisica domestică imitînd sunetul turturelei"*
> (**Glosemă**, Monica Mihai/Gilles Deleuze)

A însera. Lumea. Sînt eu: cel care o înserează? Lumea mă înserează. Copiez textul. Înserierea lui: stupul de fragmente.

Propoziţia mă defineşte. Sînt definit de propoziţie. Între mă şi mine, între infinit, indefinit şi infinitezimal. Mal definit de rîul propoziţional. Ca să pot să scriu am extremitatea orbirii. A nu vedea propoziţia ca şi cînd ţi-o aminteşti. În întunericul previzibil prin inserare îmi amintesc imaginea propoziţiei. Îmi amintesc autorul ei. Condiţie literală – literară şi ludică: să uiţi vizual autorul propoziţiei. Propoziţia uitată: ritm. Este ceea ce-mi propun. Să pierd şi să iert. Să nu mai (construiesc) propoziţionez în acuzativ. Lumea există pentru că există. Nu doar şi poate. Şi asertivul are un loc comun. Şi un foc continuu. Unul scris şi nu vorbit. Nedeclarat. Nevăzut. Unul ca altul invizibil peste deal. SARA.

Lumina respirată de pielea degetelor. Îmi văd scrisul fosforescent pe cer. Dacă cerul este definibil prin eliberare, există un cer al gurii care eliberează vorbirea, există un cer al textului skynet care eliberează scrierea, există ceruri succesive, troposfera cromatică tot mai puţin vizibilă a paginii, mîinile mele scriind în limburi diferite – scriu cu ambele mîini pe claviatura înserării, ea este acest produs muzical, o sonoritate reprimată în literă în litere ar fi toată diversitatea muzicală a păsărilor, conective din auz în ou, o transpoziţie imperfectă a unei senzaţii de perfecţiune: mirosul cerului în retină, reluat în muţenie în ritmul pasajelor din adăposturi vegetale: carbon 14, literă moartă deja.

Ca să poată intra în ritmuri cosmice cum este cel al dispariţiei luminii pe pagină, scriitorul ar trebui să facă acelaşi efort optic cu al cititorului: dispariţia existenţei printre semne. Egale cu el însuşi egal el însuşi semn între semne un eu uman intră în rezonanţă – muzical vorbind rezonanţa este o redistribuire a uniformului printre sensuri-conflictuale de sens-noduri şi reţele – ca cel al posturii corpului cînd scrie sau udă cu furtunul hîrtia grădinii – ca cel al ignorării mijlocului de producere a sensului în timpul furtunii – mediograf dar nu imediolog: memoria sporilor aranjaţi globular la Taraxacum Officinale, în aşteptarea unei întîmplări geometrice a împrăştierii precum regruparea previzibilă astronomic a sistemului planetar. E seara de 10 mai 2002. Raţiunile repetitive ale observabilului. Ritmuri şi cicluri la scară umană a observabilului. Dar şi păpădia observă seara prin mişcări nastice, cercetînd: maiestuos, se confruntă cu o lumină filigranată şi compară teritoriul cu un ax temporal: încă nu e momentul „Nu în această seară vor exploda din această formă." O seară de răcoare, obişnuită. Vecini care udă grădinile. Fulgerele globulare ale sporilor în iarba umedă.

Momentul cerurilor, al grădinilor, al orăcăitului: broască în cer, cheie de boltă, momente diferite de timpul uman: timpul meu ca om indefinibil altfel decît scriind: nu pot să-mi raportez existenţa la importanţa scrisului. Dar în afara lui, orice importanţă dispare, ca şi această înserare ce-mi dispare pagina în vedere. Globulii neexplodaţi ai lui Homer. Obiectul văz nu aparţine totuşi unei lumi fototropice. A vedea nu este o acţiune subsecventă luminii. S-a înserat de-a binelea.

Zmeură şi ultima pîlpîire arbocentrică sub nuc. Este un reflex solar un lorelaiflex în straturi superioare ca pe stîncă. Corpul meu se linişteşte. Înmărmureşte. Devine prăpăstioso-stîncos. Urmează consecvent privirea înapoi, în Hades, sub ceruri noi, orifice. Voi trece dincolo de pipăit la zone mai puţin erogene: îmi pipăi scrisul aspru de cînepă pe piatră: e Braille ca orbul ce a încetat să vadă acum. Acesta nu e un orb. Borges vorbeşte de un crepuscul continuu. Absenţa luminii dintr-o trecătoare stare cataleptică. Scrisul ca fenomen voluntar de orbire, scriitorul e orb la stihialul vieţii exercită o funcţie aperceptivă, ca o pauză de respiraţie după un *allegro* prelungit.

Lumea ca voinţă şi dispariţie a imaginii în înserare.

Progresia antropologizării lumii.

Producînd rupturi.

Rupt din mine pe umeri pe grumaji în glotă o ameninţare electrică, de nori cîţiva carbonizaţi, androcefaleici, albastru, uscăciune în gît, ceruleum, tornesol, solitudine centrală într-o grotă nevorbitoare. Corp rupt. Cea mai comună experienţă. Cea mai diurnă de oboseală. Viscere vociferînd. Cerînd ceruind. Foamea. Şi tu stăpîn al serii să îmblînzeşti fiarele. Să faci din liră propoziţia cît mai eliptică de flaut. S-o înscrii în elipsa a două puncte simetrice: cricul tăcerii, pana de vorbire. Rupt şi mut. Croncănitul, orăcăitul, ca perechea de ciori care se vor perinda şi prin text la momentul texturat*.

Nici o experienţă umană nu poate transforma sentimentul neputinţei şi al oboselii în text texturat de vorbire. Text vorbit. Neputinţa se trăieşte în tăcere. De piatră Guillevic. Cîine dormind în lanţ Orion. Deranjat cu piatră de Racoş şi de Bretania. Terraqué. Ţărmurit şi mîlos înmălurit: ca pe Saeş. Culpabilizarea i se reţine din retribuţie. Culoarea textilă locală. Texturată.

Limbajul dispare la dispariţia imaginii lui. Limbajul dispare în practica înserării: ca şi cînd ţi-ai putea imagina o practică naturală (nefotografică) a limbajului. Limbaj non-iconic: pe o suprafaţă scrisă urmele sînt grunji ai corpului, capul apare din grumaz dispărînd în emisfera boreală. Gerunziul exprimă printr-un mimetism aspectual (şi nu trofic experimental, ca al pisicii din „incipit") acel continuu insesizabil altfel al efectelor de stare raportabile la timp: înserarea e un proces despre care nu pot spune cînd a început şi cînd se va sfîrşi. Cînd aş putea decide finalul unui text, aşa cum partitura muzicală e obligată prin convenţie să o facă?

Limitările textuale aparţin doar prozodiei interne gîndirii. Gîndirea nu cîntă. Neagă. Afirmă. Se contrazice. Tautologizează. Conchide. Nu dispune de interioritate.

Gîndirea şi aparenţa ei stihială: o vegetaţie haotică tropicală jungla poate fi autoreflectare – ca la Hegel –, ci devenirea ei înseamnă creaţie, alegere, acţiune, libertate. Conştiinţa înseamnă memorie, acumulare a întregului trecut în prezent şi, în acelaşi timp, privire spre viitor, acţiune, atenţie, înseamnă permanentă alegere ca expresie a atenţiei la viaţă, tensiune care se traduce în activitate liberă şi creatoare. Materia îi este ceea ce Jankelevitch va numi „organ-obstacol“ – instrumentul, stimulentul, piedica, şi nicidecum determinarea cauzală. Mentalul, ca activitate a spiritului, este diferit de cerebral, creierul este numai organul care permite „perfecta inserare a spiritului în realitate“ (p. 36). Tulburările mentale nu sînt, astfel, tulburări ale spiritului, ci ale organului atenţiei la viaţă, care leagă spiritul de realitate. Spiritul nu este un efect al cerebralului şi nu se opreşte la el, este un nesfîrşit tăiat, decupat, limitat de creier, aşa cum limitate, „alungate şi prohibite“ sînt şi fenomenele psihice (p. 56) sau trecutul. Este continuă creştere.

De aceea trecutul întreg este întotdeauna prezent, ca şi infinitatea prezentului. Creierul nu le captează, nu le conservă („înmagazinează“ doar „habitudini motrice“, p. 53), ci, dimpotrivă, limitează viaţa spiritului a cărei imensitate ar face imposibilă, asemeni lipsei de contururi a visului, gîndirea, deci acţiunea. „Trecutul nu revine la suprafaţă decît în măsura în care luminează prezentul“, este un „ecleror al acţiunii“ (p. 102). Amintirile nu se actualizează decît prin intermediul unei percepţii. Şi, dacă „viaţa noastră lăuntrică se aseamănă în întregul ei cu o frază unică, începută o dată cu prima trezire a conştiinţei, frază presărată cu virgule, nicăieri, însă, înreruptă de puncte“ (p. 41), efortul amintirii va consta în decuparea unui fragment din această curgere, nu în redare sau retrăire efectivă, ci în construirea unor „imagini“ capabile „să sugereze o senzaţie, s-o facă să renască, slabă la început, din ce în ce mai puternică apoi“ (p. 91), însă diferită de senzaţia trăită – şi ea o limitare a cuprinderii spiritului. Marcel Proust va vorbi, mai tîrziu, despre spiritul trecutului care stă ascuns în lucruri, în vagi impresii şi detalii, gata oricînd să umple clipa prezentă cu senzaţii care le pot depăşi în intensitate pe cele imediate.

Faptul că Bergson a avut un impact mai mare asupra literaturii decît asupra filozofiei se explică poate prin faptul că, departe de a crea un sistem, de a închide şi a delimita o structură ierarhică sau circulară, gîndirea sa este mereu reîncepută, mereu repornită de la imediatul lucrului privit întotdeauna pentru prima dată.

Cristina CIUCU

L'information fait la force!

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Apariţii la Editura Ivan Krasko

MILAN RÚFUS
CLOPOTE
şi alte poezii
EDITURA
Ivan Krasko

Milan RÚFUS
Clopote
şi alte poezii
În româneşte de
Ondrej Štefanko,
Colecţia „Punţi“,
Nădlac, 2002,
96 p., f.p.

MILO URBAN
Lîngă Moara din deal
***
Bătrîneţe
EDITURA
Ivan Krasko

Milo URBAN
Lîngă Moara din deal.
Bătrîneţe
Traducere de Corneliu
Barborică, Ondrej Štefanko şi
Florin Bănescu, Colecţia
„Travers“, Nădlac, 2002,
128 p., f.p.

V. A. HRONEC
RUG
EDITURA
Ivan Krasko

V.A. HRONEC
Rug
Selecţie şi traducere de Ondrej
Štefanko, Colecţia „Punţi“,
138 p., f.p.

LIRICĂ
SLOVACĂ
de la începuturi până azi
EDITURA
Ivan Krasko

Lirică slovacă de la
începuturi pînă azi
Tălmăcire, selecţie şi prefaţă de
Corneliu Barborică,
360 p., f.p.

îmblînzită prin sensul ascensional al solarizării.

Cînd Wittgenstein spunea că resimte instinctiv frecarea dinţilor la audiţia internă (mută) a unei piese muzicale punea în funcţiune un mecanism analogico-fiziologic de externalizae a muzicalului: eu(l) nu resimt(e) de obicei pînă la un incontrolabil apartenenţa gîndirii la un limbaj anumit. Doar acest text mă obligă să-i respect singura regulă prozodică: asimetria, nici o progresie liniară logico-temporală, solarizarea ascendentă (sau descendentă acum), arbitrariul total faţă de regula vieţii în mine – mai degrabă absenţa vreuneia:

om în înserare, în spate şi pe umeri răcoare.

Verificabil adevărată această propoziţie. Mă bucură verificabilul: adevărat şi adevăratele. Ca un repetabil ce nu se repetă. Pămîntul meu sînt adevăratele. Humerus şi humus. Adevărat sau fals limbajul în care gîndesc condus de textul înserării interiorizează procese de dicţiune posibile: nu-mi pot imagina un limbaj în întregime mut în mintea mea sînt ritmuri posibil de exprimat/exprimabile: intervenţia în alto a unor cupluri de ciori**. În afara unor insecte din „halle“ sînt ultimele zburătoare care mai ezită asupra locului înnoptării: dar ce ştiu eu despre ce nu observ aici? Ce ştiu cu adevărat despre interioritate şi exterioritate: extra muros.

Observaţia omului asupra fenomenalităţii nu este limitată doar de ceea ce Husserl numea orizonturile subiectivităţii transcendentale cît de inconvenientul major al inconsecvenţei repetitivului. „Viziunea apocaliptică a lumii este de fapt aceea că lucrurile *nu* se repetă.“

Înserarea e un fenomen repetitiv altfel.
Viaţa mea e un fenomen repetitiv altfel.
Ceea ce se repetă nu e repetitivul.
E un altfel de altfel. Insuportabilul există.
Eu sînt un aidoma cu ceea ce se repetă altfel.
Repetiţia zilelor şi a nopţilor în repetiţia anilor şi a veacurilor.
Cu această înserare sînt deja în preistorie. Ca-n prima seară.

Dacă limbajul nu şi-ar obţine natura din fenomene repetitive şi din redundanţe savante nu s-ar putea vorbi de natura muzicală a observaţiei. Asupra naturii sînt armonice la **Sara pe deal** şi rezultatul combinaţiei cvasi-antropice dintre efectul gradual al formei muzicale interiorizate şi externalizarea anatomo-holografică a ritmurilor aleatorii corporale: ca după o furtună să asculţi Bach.

Nu obiect, nu gîndire, nu Ponge.
Grafia muzicalizată: sugestia asertînd.
Eu şi declinul crepuscular al repetitivului.
Omul din ecran înregistrează fenomenalitatea prin catastrofă.
O fenomenalitate fără obiect.
O viaţă unică ce nu se repetă.
Ecran = *screen* = *screenery*.
Zmeura şi spaţiul alveolar al căpşunului.
Strawberry fields forever.

În colţul nordic al casei, sub ţigla din proximitatea streaşinei (textul din '75) cuibul de vrăbii. Protejat ursuz. Ursuz faţă de această referinţă textuală: observaţia pentru moment nu-mi foloseşte la nimic. Nu iese din observaţia comună: păsările cu păsările şi omul cu ale lui. Fiecare pasăre pe limba ei piere. Între aforism şi text-haiku şi Wittgenstein, între timp. Timpul meu uman în care să-mi demonstrez ideile. Ca de obicei le las iluminării. Căi de-o viaţă pe drumul întortocheat al serii. Ca în ţinutul Ido. Să pot să afirm ceva care să amîne înserarea. Logica asertării întîrzie lumea să se precipite în întuneric. Dar logica şi nu doar aserţiunea? Drumul şi pasul. Păsul. Două puncte.

Sfînta Tereza de Avila despre vorbirea interioară: „cuvintele nu sînt cercetate cu urechile corpului, dar se pot înţelege mult mai limpede dacă nu sînt percepute cu acestea“. Despre atributul de sfînt: corp sfinţit de urechea interioară.

Textul înserării experimentează *acum* această diferenţă de litere – ascultare – auscultare.

Că există un limb al vorbirii interioare: ca o apă staţionară un iaz de cuvinte diferenţiate de litere pe a cărei suprafaţă seminţe şi spori au căzut din întîmplarea preaplinului expresiei. Întîmplarea savurată de suprarealişti a întîlnirii dintre un spermatozoid cu uterul unui brontozaur. Park şi clonări. Jurasic-triasic-postmodernism. Întîlnirea dintre înserare şi text. Camera obscura. Catoptrica. A. Kircher modelînd alchimic întîlnirea cosmică dintre frunză şi reactoare. Sub acest cer graseiat aselenizezi în iarba umedă din chiar crai nou. Cu o conştiinţă fabricată de uzinele fotosintezei. Să ridici din rouă corpul propoziţionat al femeii ca-n Orion. Constelaţia reasamblată prin auscultare. Să laşi totuşi dimineţii ce-i al ei: timpul textualizat.

„Dumnezeu a văzut că lumina era bună; şi Dumnezeu a despărţit lumina de întunerec. Dumnezeu a numit lumina zi, iar întunerecul l-a numit noapte. Astfel, a fost o seară, şi apoi a fost o dimineaţă: aceasta a fost ziua întîi“ (**Geneza**, I.4.5.).

Visul din 3 iulie 1986: Diavolul dispare la numirea lui. Şi apoi valea Sighiştelului pînă la defileu. Originarea seacă. Ohaba de sub piatră. Huda lui Papară. Marius Iosif. Tocana de pe piatră. Cîinele flămînd. Cearta universaliilor. Nominalism. Afirm că lumea este. Cum este: ceea ce visăm. Toate visurile omeneşti înalţă omul preistoric în hypertext. Esenţa de muritor nu e atinsă de numitor: experimentul înserării. Mă inserez cu lumea şi dispar singur. Dar lumea nu va dispărea cu acest text. Numind numitorul.

Între o înserare de mai şi una de noiembrie nu este nici o diferenţă. „Cititorule, nu mai căuta diferenţele cît diferitul.“ *Differentia corrector.* În clipă. Sub pleoapa clipită lumea a dispărut. Există după unii, atenţi la regula unor ritmuri, pulsiuni. Ale vieţii şi ale morţii. Pasărea piere pe limba ei. Dar nu în plin cîntec. Jimmy Hendrix murind pe scenă. Muzica nu este o exorcizare a morţii. Melosul rămas. Rămîne melos. Şi nu literă moartă. Ce rămîne din originarea seacă e suficient ca să fie.

Între a fi şi a fi fost e doar diferenţa de-a fi.
Între zi şi noapte e diferire de existenţă. Existenţa nu diferă. Timp. Tempo.
Diferă semnul şi scrierea lui. Între semn şi simbol e semnul. Abstras.
Acesta că sînt.
Că însemnez?
Acesta că înserarea. Timp nu oprit: doar întîrziat. Alt: Tempo.

---

* Asteriscul funcţionează ca liant modular.

** Modul realizat aici alveolar. Linearul.

FILM

23-25 iulie

BUCUREŞTI

- **La viteză maximă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Patria/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Natura umană**, SUA-Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Scala/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Bucureşti/ orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Corso/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.15
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Festival/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30, 20.30
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Lumina/ orele: 12.00, 13.45, 15.30, 17.15, 19.00, 20.45
- **Piñero**, 2002. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Evadare din coteţ**, SUA, 2000. Film de desen animat. Regia: Nick Park şi Peter Lord. Cu (voci): Mel Gibson, Julia Sawalha, Miranda Richardson/ Viitorul/ ora 15.00
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Viitorul/ orele: 17.00, 19.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Excelsior/ orele: 12.30, 15.30, 18.30

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ orele: 13.45, 17.30
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 14.00, 18.15
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ ora 21.45 (terasă)
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora 16.00
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ ora 15.30
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ ora 20.00
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 22.15
- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ ora 15.45
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ orele: 19.30, 21.30
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ orele: 19.00, 22.00
- **Vedetele contraatacă**, SUA, 2001. Regia: Kevin Smith. Cu: Jason Mewes, Ben Affleck, Carrie Fisher, Chris Rock, Eliza Dushku, Kevin Smith, Mark Hamill, Seann William Scott, Shannon Elizabeth/ ora 13.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Sala 1/ ora 16.15
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 1/ orele: 14.00, 18.45, 21.00
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 13.30, 16.15, 20.45
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 18.15, 22.30
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 3/ orele: 14.45, 17.00, 19.15, 21.30
- **Malena**, Italia, 2000. PREMIERĂ. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ Sala 4/ orele: 20.30, 22.45
- **Orange County**, SUA, 2002. Regia: Jake Kasdan. Cu: Colin Hanks, Catherine O'Hara, Chevy Chase, Jack Black, Lily Tomlin, Mike White, Schuyler Fisk/ Sala 4/ ora 18.00
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Sala 4/ ora 16.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 5/ orele: 14.30, 16.45, 19.30, 22.00
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Sala 6/ orele: 13.00, 15.30, 18.30, 21.15
- **Natura umană**, SUA-Franţa. PREMIERĂ. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Sala 7/ orele: 20.45, 22.45
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Sala 7/ ora 16.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Sala 7/ orele: 13.15, 18.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 8/ ora 21.45
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 8/ orele: 13.45, 16.30, 19.00
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 9/ orele: 17.45, 22.15
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Sala 9/ orele: 15.00, 19.45
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 10/ orele: 14.15, 17.15, 20.00
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 10/ ora 22.30

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

(tel: 210.41.18)

- 23-25 iulie, ora 18.00 – **Totul despre mama mea**, Spania, 1999. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz
- 23-25 iulie, ora 20.00 – **O iubire fără sfîrşit**, SUA, 2000. Regia: Vincent Ward. Cu: Robin Williams, Cuba Gooding Jr.

ARAD

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Dacia
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Mureşul

BACĂU

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Central/ ora 20.00

BAIA MARE

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Dacia/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30

BRĂILA

- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (25 iulie)

BRAŞOV

- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Astra/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Patria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

CÎMPINA

- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Central/ 24 iulie
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Central
- **Invizibil şi periculos**, SUA, 2000. Regia: Paul Verhoeven. Cu: Elisabeth Shue, Kevin Bacon, Josh Brolin, Kim Dickens, Greg Grunberg, Joey Slotnick/ Central

CLUJ NAPOCA

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Natura umană**, SUA-Franţa. PREMIERĂ. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 18.00, 20.00
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.15, 21.30
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CONSTANŢA

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth.

Proiect pentru dramaturgi

În continuarea proiectului
Ocean café
(finalizat cu un spectacol la
Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ şi
Grange de Dorigny Lausanne)
pe texte de Saviana Stănescu, Radu Macrinici,
Alina Nelega, Gianina Cărbunariu,
Ştefan Caraman (regia Radu Afrim),
anunţăm proiectul
Café del sol,
la care sînt invitaţi alţi dramaturgi
(inclusiv debut!).

Detalii la adresa: *raduafrim@hotmail.com*

RADIO CONTACT
96,1FM

Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Studio/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Grădina Tomis/ ora 24.30 (23 iulie)
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Grădina Tomis/ ora 21.30 (24, 25 iulie)
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Grădina Tomis/ ora 21.30 (23 iulie)
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Grădina Tomis/ ora 24.30 (24, 25 iulie)

CRAIOVA

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Patria
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Modern
- **Crimă de inaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Jean Negulesco

DEVA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Noroc în dragoste**, SUA, 2002. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Flacăra

IAŞI

- **Crimă de inaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Victoria/ orele: 17.00, 19.00, 21.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Republica/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30, 21.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Dacia/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

ORADEA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Libertatea, Sala A
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Libertatea, Sala B
- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Libertatea, Sala C
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Patria
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Dacia/ ora 20.00

PITEŞTI

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Bucureşti
- **Inteligenţă artificială**, SUA, 2001. Regia: Steven Spielberg. Cu: Haley Joel Osment, Francis O'Conner, Jude Law, Sam Robards, William Hurt/ Lumina
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Modern
- **Profesorul trăsnit şi clanul Klump**, SUA, 2000. Regia: Peter Segal. Cu: Eddie Murphy, Janet Jackson, Larry Miller/ Modern

PLOIEŞTI

- **Clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Scala
- **Dracula 2000**, SUA/ Modern
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Cinemateca Scala/ 23 iulie
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Patria

REŞIŢA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Dacia

SATU MARE

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SIBIU

- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

- **Corbul – Mîntuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Dunst, Eric Mabius/ Perla

SLATINA

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Alutus

TIMIŞOARA

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Capitol
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Timiş
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Studio

TÎRGU JIU

- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Victoria

TÎRGOVIŞTE

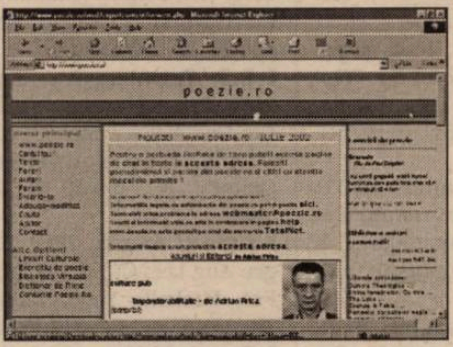
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Victoria
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Independenţa
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Victoria

ZALĂU

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Scala/ orele: 15.00,

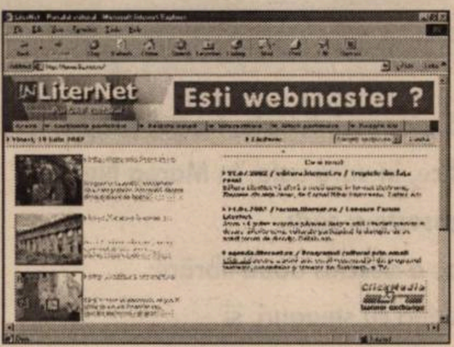
on line

Litere, literatură...



www.poezie.ro

Site-ul este interactiv, prin cîteva facilităţi cum ar fi posibilitatea înscrierii într-o bază de date, devenind membru cu drept de publicare, prin sondajul cu tema **Ce părere aveţi despre afişarea de bannere pe site?**, prin aflarea rimei pentru orice cuvînt ales de noi... Meniul principal cuprinde **Autori**, **Texte**, **Păreri**, **Forum** şi **Căutare**. În plus, există şi un *chat*. Alte opţiuni sînt *link*-uri culturale, exerciţii de poezie (în construcţie), biblioteca virtuală şi un dicţionar de rime. Tot în prima pagină este publicat editorialul (**Culture pub**) semnat de către Adrian Firică, intitulat **Imponderabilitate**. El poate fi comentat, după logare, sau trimis unui prieten.



www.liternet.ro

Acesta este un portal cultural, în care se găsesc mai multe *site*-uri/pagini.

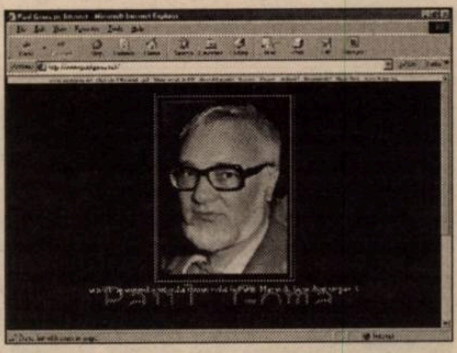
Agenda conţine programul teatrelor, concertelor, filmelor, programele TV (fără înregistrări); pot fi consultate cîteva indexuri cu actorii români, piesele de teatru, adresele instituţiilor culturale. Arhiva cuprinde numeroase cronici semnate de Alex. Leo Şerban, Eugenia Vodă, Ada Roseti, Nicolae Prelipceanu ş.a.

Atelier este un proiect dezvoltat la **Liternet.ro**, el constînd în participarea la crearea unui roman: „În fiecare săptămînă, vineri, Ştefan Caraman ne va trimite un fragment de roman. Acestea, fragmentele, vor fi numerotate şi vor avea data la care au apărut. În final, va fi **Povestea Marathon**, romanul pe care îl vom urmări cu toţii crescînd, fragment după fragment, pentru că Ştefan Caraman a hotărît că trebuie să vedeţi nu numai ce scrie, ci şi cum scrie".

Editura este o librărie de unde pot fi descărcate cărţi în format electronic. Iată cîteva titluri: **Antologia Liternet 2002**, **Inelul magic** de Ovidiu Bufnilă, **Raţă cu portocale** de Horia Gârbea, **Treptele din faţa casei** de Cornel Mihai Ungureanu ş.a. **Editura Liternet** acceptă manuscrise de la (tinerii) scriitori, pentru detalii putînd fi consultate condiţiile de publicare.

În paginile **Scriitorilor** sînt informaţii biografice despre Ion Creangă, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Marin Preda ş.a. Din opera lor au fost alese cîteva fragmente reprezentative.

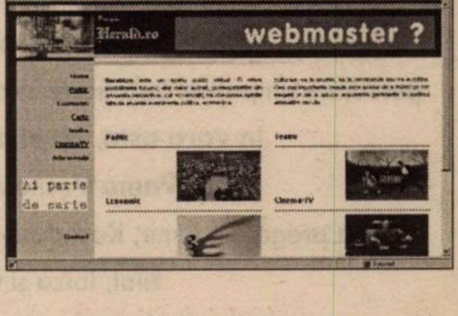
Site-ul mai dispune de un forum, rubrici de **Actualitate culturală**, **Revist@** (un grupaj din principalele reviste), **Aniversările zilei**, **Poezia săptămînii**.



www.paulgoma.net

Din *site*-ul lui Paul Goma pot fi descărcate în format *.pdf* cîteva cărţi (**Bonifacia**, **Sabina**, **Roman intim**, **Ostinato** ş.a.); există şi o biobibliografie care prezintă viaţa şi opera scriitorului, iar **Scrisurile** conţin texte publicistice, „numai acele piese care au fost transcrise la ordinator – de pînă în martie 1995 –, precum şi cele scrise direct la ordinator – după această dată. Au fost aşezate în ordine cronologică, în 7 grupuri indicate cu cifre romane".

Dintre textele cuprinse aici, să amintim cîteva: **Ceauşescu – portret** (iulie 1980), **Păunescu şi minerii** (31 octombrie 1988), **Jurnalul lui Sebastian** (7 octombrie 1997) etc.



http://herald.ro

Herald.ro este un spaţiu public virtual. El oferă posibilitatea tuturor, atît celor avizaţi, profesioniştilor din domeniile respective, cît şi celorlalţi, să-şi exprime opiniile faţă de anumite evenimente politice, economice, culturale, să le anunţe, să le recomande sau să le critice. Cea mai importantă regulă este aceea de a folosi un ton elegant şi de a aduce argumente pertinente în sprijinul afirmaţiilor făcute. În prezent, a fost lansat forumul (cu secţiunile **Politic**, **Economic**, **Carte**, **Teatru**, **Cinema/TV** şi **Arte vizuale**), iar din toamnă va exista şi o revistă.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

17.00, 19.00, 21.00

26-29 iulie

BUCUREŞTI

- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Triumful dragostei**, coproducţie Italia-Anglia, 2001. PREMIERĂ/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Natura umană**, SUA-Franţa, 2002. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Arşiţa**, SUA, 2002/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Cultural, tel: 499.10.13/ 26-28 iulie
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Cultural, tel: 499.10.13/ 29 iulie
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Dacia
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Mureşul

BACĂU

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Central/ orele: 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **La viteză maximă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Patria
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Modern
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Jean Negulesco

DEVA

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney/ Flacăra

ORADEA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Libertatea, Sala A
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Libertatea, Sala B
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Libertatea, Sala C
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Patria
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Dacia

SLATINA

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Capitol
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Timiş
- **Tango în fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, Gyorgy Cserhalmi, Peter Andorai, Peter Rudolf/ Studio

TÎRGU JIU

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Victoria

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul naţional de grafică românească** *Mileniul III*, prima ediţie, pînă în 28 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: *Trei*, expoziţie de grup (Adrian Alexandru Ilfoveanu, Mihai Rusen, Andreas Zavazal), **sculptură** şi **pictură**, pînă în 31 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Hermina Csata, **artă decorativă**, 23 iulie-6 august. Vernisaj: 23 iulie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Vasile Rotaru, **scenografie**, pînă în 29 iulie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Adrian Socaciu, **grafică**, pînă în 6 august

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Horaţiu Mălăele, **grafică**, pînă în 30 iulie. Invitat: Ştefan Sileanu

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – *Retrospectivă* Nicolae Milord, **pictură**, 23 iulie-6 august. Vernisaj: 23 iulie

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Interviuri cu oraşul/ Interviewing the Cities. La staţia următoare/ One stop further*, grupul subREAL (Călin Dan, Josif Király), **fotografie**, pînă în 4 august

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – expoziţie de grup (Anca Benera, Irina Botea, Suzana Dan, Răzvan Mican, Alexandru Rădvan), **pictură**, pînă în 15 august

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Living Boxes – Daily Life Iconography*, Andrea Bako, **fotograme pe lemn**, 25 iulie-9 august. Curator: Marian Ivan. Vernisaj: 25 iulie, ora 19.00

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Corneliu Vasilescu, **pictură**, pînă în 4 august

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Liniştea timpului trecut*, Traian Lupu, **fotografie**, pînă în 26 iulie

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Despre Kafka şi alte povestiri*, expoziţie de grup (absolvenţi ai Universităţii de Arte Plastice Bucureşti: Lelia Rus, Radu Zamfirescu, Ioana Alexa, Paula Lazar[illegible], Daniela Sereda, Marilena Radovici), **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 26 iulie/ *Costume populare din Slovácko*, expoziţie de **fotografii** realizată în colaborare cu Casa de Cultură „Mihai Eminescu" Bucureşti, pînă în 31 iulie

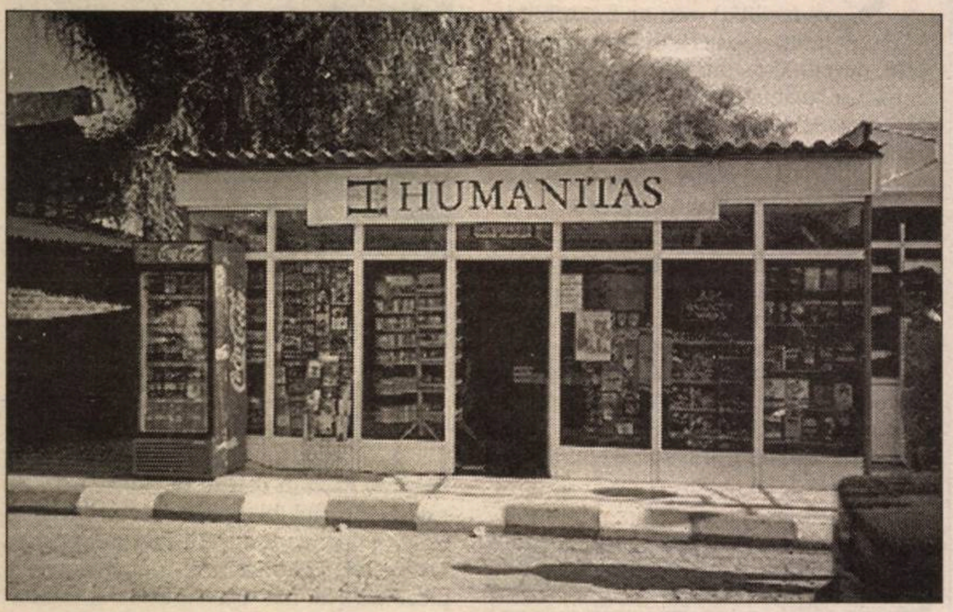
CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

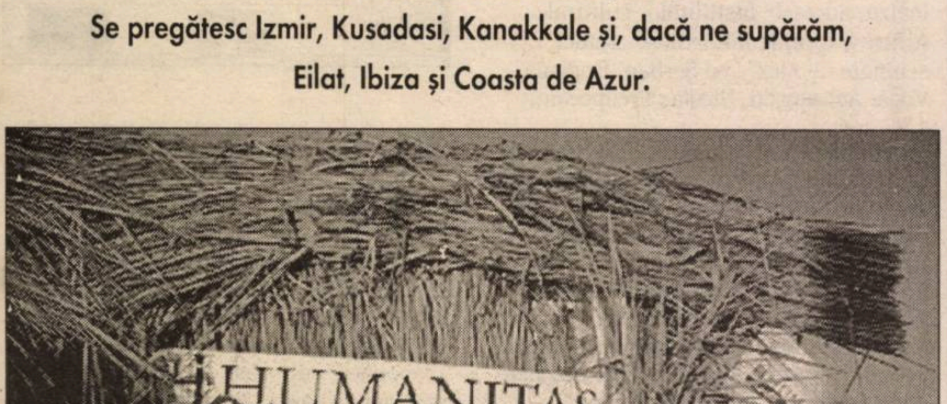
MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Grafica şi sculptura interbelică*, expoziţie cu lucrări aparţinînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului de Artă Frederick şi Cecilia Stork, Muzeului Cornel Medrea şi unor colec-



Pe lîngă Jolidoane, uleiuri de plajă, gogoşi înfuriate, hamsii prăjite,
palmieri depresivi şi alte chestii specifice, în vara asta, la Marea Neagră,
turistul român găseşte şi cărţi.
Şi asta pentru că Humanitas a deschis două librării:
una la Neptun, pe Aleea cu steaguri, şi
una la Vama Veche, exact la intrarea pe plajă.
Libraria de la Vama Veche răspunde la numele de „Librăria Humanitas din Cort", de unde rezultă că ea se găseşte chiar într-un cort acoperit cu stuf şi pavat cu rogojini. Din cînd în cînd pot fi observate în zonă şi nişte persoane simpatice, îmbrăcate în costume de teatru care fac atmosferă.
În vara asta, *Neptun* citeşte cu Humanitas
şi nici *Vama Veche* nu se simte prea bine!
Se pregătesc Izmir, Kusadasi, Kanakkale şi, dacă ne supărăm,
Eilat, Ibiza şi Coasta de Azur.



Yama STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

ţionari particulari, pînă în 15 august
WORLD TRADE CENTER (tel: 224.36.64) – *YoungArt*, expoziţie colectivă a unor absolvenţi din ultimii ani ai Universităţii de Artă Bucureşti şi ai Universităţii „Luceafărul" (Andreea-Elena Aron, Catrinel Balaban, Zoltan Bela, Bianca Boeroiu, Oana Simona Ciufu, Bogdana Contras, Gela-Oana Cosug, Elena Dăscălescu, Alina Deacu, Bogdan Drăgoi, Nichita Fedot, Marius Ghenescu, Georgiana-Maria Iacob, Adina Iftode, Mirela-Elena Ivan, Petre Lavrente, Antoaneta Mărăşescu, Cătălina Mihai, Filip Anton Mihail, Sabina Paraschiva Moraru, Ruxandra Ştefania Munteanu, Răzvan Benone Neagoe, Simona Radu, Maria Magdalena Şerban, Diana-Theodora Sibianu, Ionel Stanciu, Ioana Lavinia Streinu, Alina Tudor, Cristina Turcitu), pînă în 28 iulie. Manifestare organizată în continuarea ediţiilor tîrgului de artă **ShopArt**
PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuşi – *Diploma 2002*, expoziţie de grup a absolvenţilor Academiei de Arte Bucureşti, clasa prof. Teodor Moraru
MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE (tel: 230.70.14) – holul sălii Grigore Gafencu – *Românii de lîngă noi*, Viorel Lăzărescu, **fotografie**
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Mariana Manea Cîmpeanu, **pictură**, pînă în 23 iulie/ Norihiko Ogiso (Japonia), **ceramică**/ Galeria Foişor – Adrian Chira, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Parter – Dan Bota, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Etaj – colecţia Liana şi Dan Nasta

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – George Zărnescu, **sculptură**, şi Dany Madlen Zărnescu, **grafică-colaj**, pînă în 28 iulie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă**
BISTRO DE L'ARTE – Elena Oleniuc, **pictură**, Nicolae Daicu, **sculptură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Roland Castro (Belgia), **fotografii pigmentare**, pînă în 5 august
MUZEUL DE ARTĂ – Ana Tzigara Berza (Grecia), **pictură**, pînă în 31 iulie/ *Feţe şi măşti*, Klotz Milos, **pictură**, pînă în 31 iulie/ *Avangarda artistică*, expoziţie de **manuscrise**, **cărţi rare**, **publicaţii**, **fotografii inedite**
CASA TRANZIT – *Living boxes. Iconografia vieţii obişnuite*, Andrea Bako (absolventă a Universităţii de Arte şi Design „Ioan Andreescu" Cluj Napoca), **fotografigrame** (colaj de fotografii şi fotograme), expoziţie de masterat

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Mémoire des objects d'écrivains*, **artă decorativă**, pînă în 31 iulie. Expoziţie organizată de Centrul Cultural Francez în colaborare cu Muzeul Literaturii Române din Iaşi

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Lucian Gogu Craiu, **pictură abstractă**, pînă în 31 iulie

PLOIEŞTI

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – Iurie Matei, **pictură**. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Muzeul Judeţean de Artă Prahova

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă cu lucrări realizate în cadrul Taberei de la Dealul Malului, **pictură**, pînă în 3 august

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Semn de tăcere*, Petre Slavenca, **sculptură**
ART CLUB – *Portret*, Sorin Bijan, **pictură**
GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, **pictură**
GALERIA „GALLERIA 28" – expoziţie a grupării „Prolog"
GALERIA TENTA ART – Carol David, **pictură**
GALERIA ORCHIDEEA – *Ascultă-mi şi mie părerea*, expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă
CASA A.M. GUTTENBRUNN – Mircea-Constantin Gichici, **pictură** şi **sculptură**
BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ – Secţia de Artă – *Spaţii terapeutice*, Mary-Laura Ocneru, **pictură** şi **grafică**
MUZEUL DE ARTĂ – *În căutarea inocenţei*, **imagini** şi **fotografii** din secolul al XIX-lea (aflate în colecţia muzeului)
MUZEUL BANATULUI – Secţia de Artă – *În căutarea inocenţei. Imagini ale copilului din secolul XIX*, **pictură**, **desene**, **gravuri** şi **fotografii de epocă**, 10 iulie-5 august. Vernisaj: 10 iulie, ora 12.00
MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Forme libere în civilizaţia lemnului*, Constantin Grangure, **sculptură**
LIBRĂRIA NOI – Răzvan Voiculescu, **fotografie**
FACULTATEA DE ŞTIINŢE ECONOMICE – expoziţie colectivă a studenţilor Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative a Universităţii de Vest Timişoara
GONG CLUB – *Noapte albă*, Bajko Attila, **grafică**
CLUBUL THE NOTE – *La Roumanie à petit heure*, Regis Outtess şi Pierre Soesson, **fotografie**

FESTIVAL

TIMIŞOARA

FESTIVALUL DE ARTĂ NAIVĂ
20 iunie-30 iulie
ediţia a IV-a
MUZEUL BANATULUI

- tema: **Vremea ţiganilor**
- participă artişti români şi străini, cu lucrări de **pictură**, **sculptură** şi **grafică**
- organizator: Fundaţia Culturală „First"

ATELIER

SINAIA

CASINO

- 23 iulie, orele 19.00-21.00 – **atelier** internaţional de teatru organizat de Academie Théâtrale de l'Union Limogenes din Franţa; baza: piesa **Antigona** de Sofocle. Eveniment organizat de Catedra UNESCO a Institutului Internaţional de Teatru în cadrul programului **Atelierele internaţionale ale şcolilor de teatru**

TV

TVR 2

- 29 iulie, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: prima parte a integralei **Phoenix – 40 de ani** (**Vremuri**: filmările din perioada 1968-1970 aflate în Arhiva Multimedia a Televiziunii Române)

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 27 iulie, ora 20.00 (reluare în 28 iulie, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO
ROMÂNIA CULTURAL

- 23-26, 29 iulie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO
ANTENA BUCUREŞTILOR

- 27 iulie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

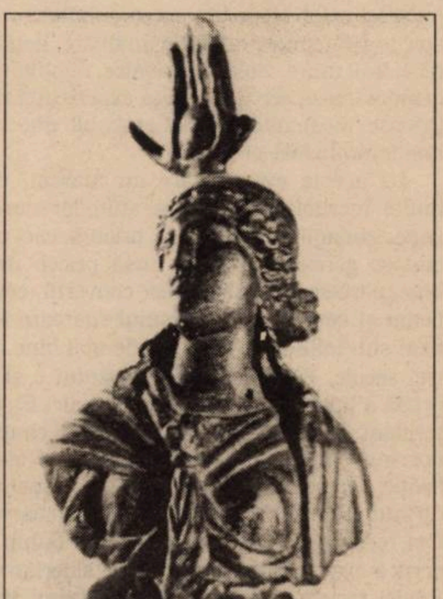
MONUMENTE

Isis – zeiţa universală (II)

Referitor la orginea mitologică a zeiţei Isis, tradiţia faraonică o considera ca fiind odorul zeului ctonian (al pămîntului) Geb şi, totodată, sora şi soţia lui Osiris (acesta simboliza moartea şi învierea periodice a vegetaţiei, fertilitatea lumii, ideea de renaştere permanentă, dar, mai ales, decesul, cu trecerea pe un alt tărîm, cel al umbrelor, al cărui stăpînitor şi judecător suprem este). Cuplul Osiris-Isis l-a procreat pe Horus (zeul ce veghează asupra vieţii faraonilor şi a familiilor acestora, denumit de greci Harpocrates). În arta ptolemeică se cunosc multe reprezentări cu Isis, alăptîndu-şi odrasla divină. Ea este înfăţişată pe un tron înalt, cu floarea de lotus pe creştet, hrănindu-l la sîn pe Horus prunc, ţinut în braţe (aşa-numita personificare *Isis lactans* – „Isis care alăptează").

Impresionanta iubire conjugală a acestei zeiţe pentru Osiris, iubire plină de semnificaţii cultice, constituia un exemplu la care mereu s-au făcut referiri în Antichitate. Trupul soţului, ucis de către vicleanul său frate, Seth (întruchiparea Răului), a fost spintecat în mai multe bucăţi şi aruncat prin toată ţara Egiptului. Nefericita văduvă, plîngîndu-şi amarnic suferinţa cumplită, ajutată de cei şapte scorpioni, după îndelungate căutări disperate, găseşte cadavrul mutilat al lui Osiris, îl reconstituie (deci, efectuează ritualul sacru al îmbălsămării), dăruindu-i din nou suflul vieţii veşnice, prin bătaia aripilor (în arta veche faraonică Isis apare, deseori, sub înfăţişarea unui personaj feminin cu aripi larg deschise, aşezat deasupra unei mumii).

Pe teritoriul de astăzi al României, săpăturile arheologice au scos la iveală numeroase dedicaţii isiace, fie epigrafice, fie artistice. Printre ele pot fi amintite sculpturile din Dobrogea (în special cele din „Tezaurul tomitan", depistat cu ocazia edificării gării centrale din Constanţa), bustul, din marmură, dintr-o localitate incertă a Olteniei, un cap al divinităţii, găsit în capitala Daciei, Ulpia Traiana Sarmizegetusa ş.a. Interesante sînt, apoi, cele două tipare, din lut, pentru confecţionat medalioane, descoperite în marele centru roman de olărie de la Micăsasa (judeţul Sibiu; numele antic al aşezării nu se cunoaşte), unul purtînd, pe revers, inscripţia *Isis Myrionima*, celălalt, imaginea zeiţei.



Din punct de vedere iconografic, identificarea personajului este, oarecum, dificil de realizat, cîteodată portretistica lui confundîndu-se cu cea a zeiţei Fortuna. Dar stabilirea artistică certă a Isidei se poate determina cu ajutorul a două elemente specifice (dacă piesa figurată le prezintă): floarea de lotus de pe creştetul personajului şi nodul masiv, central, care-i prinde veşmîntul (aşa-numitul „nod nilotic" sau „isiac").

În continuare se prezintă un frumos ornament, posibil o decoraţie de mobilier, reprezentînd bustul acestei divinităţi egiptene, însă sub aspectul unei imagini elaborate în epoca romană. Piesa provine din castrul de la Drobeta, fiind executată din bronz (înălţime: 13,3 cm; este expusă în prestigiosul Muzeu al Regiunii Porţilor de Fier din Turnu Severin). Personajul „răsare" dintr-un mănunchi de frunze de acant (element vegetal des folosit în motivistica ornamentală antică). Tunica (cămaşa) şi mantia lungă, în falduri verticale şi oblice, sînt fixate, pe pieptul zeiţei, de cunoscutul „nod nilotic". Figura este fină, ovalul feţei alungit, ochii proporţionaţi, nasul drept, obrajii uşor bucălaţi, gura mică şi cărnoasă. Părul cîrlionţat, ordonat, cu cărare mediană, acoperă pavilioanele urechilor, fiind legat cu o *taenia* (panglică), iar la ceafă, strîns într-un coc şi decorat cu o floare de lotus. Pe umeri şi pe spate se observă cinci şuviţe torsionate. Pe creştet, personajul divin poartă o uriaşă floare de lotus, în mijloc observîndu-se capul şarpelui sfînt (*uraeus*, simbol faraonic). Măiestria artistică a ornamentului permite o datare a piesei la mijlocul secolului II d.Hr., posibil în „epoca antoniană" („antoniniană"), epocă de linişte şi prosperitate a Imperiului Roman.

Constantin POP

Siberia iniţială: şamani tunguşi, etnologi occidentali

EUGEN CIURTIN

LAURENCE DELABY
Şamanii tunguşi
DACIA

Laurence DELABY

Şamanii tunguşi

Traducere din limba franceză de Liliana şi Doru Burlacu, Editura Dacia, Colecţia „Mundus imaginalis", Cluj-Napoca, 2002, 224 p., f.p.

O frumos-ironică greşeală de tipar, prezentă la pagina 184 a acestei cărţi, e şi cea mai bună prezentare a contextului în care s-a scris despre şamanism în secolul XX – incluzînd şi acest util panoptic tematic şi bibliografic, acum accesibil şi în română. Menţionînd un (singur) titlu al etnologului scandinav Åke Ohlmarks (**Studien zum Problem des Schamanismus**, Lund-Copenhaga, 1939), traducerea ne spune că „el încearcă să demonstreze că şamanismul autentic e şamanismul arctic, determinat de istoria arctică". Ohlmarks însă, ca noi toţi, inclusiv arcticii, nu prea ştia istoria acelei zone, din care au supravieţuit mult mai multe comportamente decît fapte, mult mai multe ritualuri decît documente (în sensul pozitiv-reductiv al documentului de cancelarie, al istoriei scrise etc.). Greşeala e că – şi aici Ohlmarks s-a distins o vreme de ceilalţi cercetători europeni ai fenomenelor şamanice – originalul spune, fără dubiu, că şamanismul „autentic" ar fi determinat de „*isteria* arctică" (sau *meryak*, *menerik*), adică de acea rară psihopatologie geografică care corelează (ca şi la Czaplika, sau la Şirokogorov, sau la alţi maeştri) procesele halucinatorii, transele şi extazul, dereglarea nervoasă, misticismul şi intoxicarea.

E chiar punctul de pornire al lui Eliade, care a scris un lung studiu în **Revue de l'Histoire des Religions**, în primul fascicul pe 1946 (Dumézil era fericit că are şi el o contribuţie în acelaşi „volum istoric" care l-a motivat pe Eliade să continue), şi care a salvat definitiv titlul filogerman al lui Ohlmarks. (Eliade a scris, de altfel, şi despre greşelile de tipar.) Onest ca raport etnologic, asemenea atîtor nume mari din epoca părintelui Schmidt şi a lui Frobenius, Ohlmarks e marcat de fundătura epistemologică a studiilor culturale din spaţiul de limbă germană din acei ani. Dacă altul i-ar fi fost obiectul de studiu, anume unul european, probabil că s-ar fi trezit denunţîndu-l fie pe Bréton, fie pe Şostakovici. Oricum, e de semnalat că unii etnologi au comparat (vezi p. 62) aspectul muzical al tehnicii *performance* a şedinţelor tunguse cu o „simfonie orchestrală (*sic!*) de mare intensitate". Trist e însă că, după 1917, ruşii, care s-au prevalat, cîteodată cu o violenţă inimaginabilă, de puterea politică asupra acestor teritorii nepolitice cîteva milenii, au considerat necesară, chiar şi numai ca surogat, înlocuirea şedinţelor şamanice prin divertismentul cinematografic sau radiofonic... A trebuit să vină Makine, mult mai tîrziu, pentru a salva ceva din sensul cinematografiei pe malurile Amurului.

Plină de exemple atent structurate, cartea lui Delaby poate fi privită şi ca un manual. Şi ca o introducere. La Cluj – ceea ce este o premieră la noi – există deja un grup de cercetare asupra şamanismului, într-un mod convenabil intereselor specifice lumii culturale româneşti (vezi **Caietele Echinox** 2, unde Corin Braga vorbeşte îndreptăţit despre un „neoşamanism" actual). O lungă acoladă a istoriei Occidentului readuce în spaţiul public, mult în afara celui ştiinţific, fenomene atît de particular asiatice precum şamanismul. E, cred, necesar să înţelegem cum astfel de adopţii – viziuni şamanice în teorii ale imaginii – nu numai că funcţionează relevant, dar o fac cu o persistenţă deloc neglijabilă. E departe de a fi vorba de un simplu import. Există o asemănare mai profundă între tehnicile şamanice şi, pentru a menţine exemplul clujean, *creative writing*: aceeaşi lipsă (sau prăbuşire) a autorităţii colective (de orice tip) provenite din valori departe de frontieră; aceeaşi senzitivitate pentru abolirea „canonului" reprezentărilor cultivate în exclusivitate de o cultură istorică, citadină, grupată într-o evoluţie şi aderentă la o morfologie care exclude experimentul. Dimpotrivă, accesul către lumea şamanului probează, cu suficientă acuitate, necesitatea şi relevanţa unei luări în posesie a lumii în afara tehnicilor, a disciplinelor şi a tradiţiilor convenabil situate într-o memorie istorică. Ne putem gîndi mai ales la una dintre caracteristicile primordiale ale şamanismului siberian, pe care, din nefericire, autoarea nu o are în vedere: magnitudinea şi acurateţea hărţii lumii de dincolo, de o bogăţie care surclasează deseori imaginarul paradisiac sau apocaliptic al unei religii a Cărţii sau al unei teologii care filtrează secole de evoluţie istorică. A regăsi funcţional acest comportament imaginar, notoriu şi în cazul şamanului tungus, poate surprinde cu uşurinţă abuzurile epistemologice ale multor teorii strict europene asupra imaginarului. Cînd vorbeşte despre situaţia economică a colectivităţii şamanice, Delaby notează că redutabila campanie de rusificare a putut introduce în Siberia chiar şi critica marxistă: şamani exploatatori, deţinînd privilegii, impunîndu-şi puterea. Tipicul reîncarnării prin cele trei lumi, clasic tungus după Delaby, ca şi vastitatea hărţilor lumii de dincolo şi popularea celei siberiene cu o infinitate de spirite – totemice, tutelare, auxiliare, demonice, itinerante, violente, casnice, anonime – demonstrează sec prevalenţa experienţei religioase, moştenite, cel mai probabil, din cea mai improbabilă preistorie.

La aceste excese care au marcat, cu multe încrucişări, evoluţia studiilor europene, şamanii nu ripostează, oricum, căci nu cunosc germana, iar din rusă pricep mai bine, pare-se, cu publicul lor convertit, ceva Lenin şi ceva din creştinismul rus care i-a fixat sub influenţa Moscovei de mai bine de trei secole. Preponderenţa extazului e şi o probă a lipsei de istorie arctică şi nici frigul terifiant, în imensitatea taigalei sau a cîmpiilor îngheţate, nu e resortul prim al civilizaţiei. Greşeala de tipar circumscrie spaţiul de interpretare vădit contradictoriu în care a fost receptat şamanismul. Kalpana Sahni a scris o exactă carte despre visul siberian al Rusiei ţariste şi bolşevice, **Crucifying the Orient**, un fel de **Said Reader** pentru teritoriile circumsiberiene[1]. Pentru cine are dubii asupra problemei, în română se poate consulta **Jurnalul de scriitor** al lui Dostoievski publicat la Polirom (mai ales cel de-al treilea volum).

Un astfel de caz trimite, de fapt, la obedienţa ştiinţifică recurentă. Corin Braga – coordonatorul Colecţiei „Mundus imaginalis", una dintre cele mai bune iniţiative actuale ale unei edituri din spaţiul transilvan – avertizează compensator, pe coperta a IV-a, că „după apariţia, în 1951, a tratatului lui Eliade **Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului**, adevărat punct de reper în domeniu, în prezent noile generaţii de etnologi [...] sînt pe cale de a inova metodele de investigaţie, înlocuind sinteza fenomenologică cu descrieri participative şi reconstrucţii contextuale, funcţionaliste şi relaţionale". Dar nici Eliade (mă gîndesc la **Recent Works on Shamanism. A Review Article** din primul fascicul al **History of Religions**, 1961), nici, să zicem, Jean-Paul Roux nu se numără printre amicii ştiinţifici ai autoarei. Fiind publicată în 1977 ca o încercare de acoladă pozitivă a studiilor despre şamanismul unei populaţii importante din Asia mongolă şi siberiană, lucrarea ei prezintă o bibliografie, adnotată indexial, cu 354 de titluri (p. 133-218). Chiar dacă e foarte utilă şi în afara nucleului tungus, ea nu e perfect orientată: e firesc să lipsească Spătarul Milescu, nu şi mulţi dintre colegii săi de generaţie occidentali care au trecut prin zonă şi au făcut consistente rapoarte etnografice (nu numai despre tunguşi), dar nu pricep cum poate lipsi oceanicul Radlov dintr-o bibliografie majoritar rusească. Oricum, capitolele despre alegerea şamanului şi experienţele iniţierii, despre situaţia economică şi şedinţele şamanului tungus, ca şi despre spiritele auxiliare sau universul mitic al şamanului (considerat o întretăiere a celor trei lumi suprapuse, un siberian Dante rural şi extatic şi rîul şamanic) sînt o introducere necesară, concentrată şi acurată.

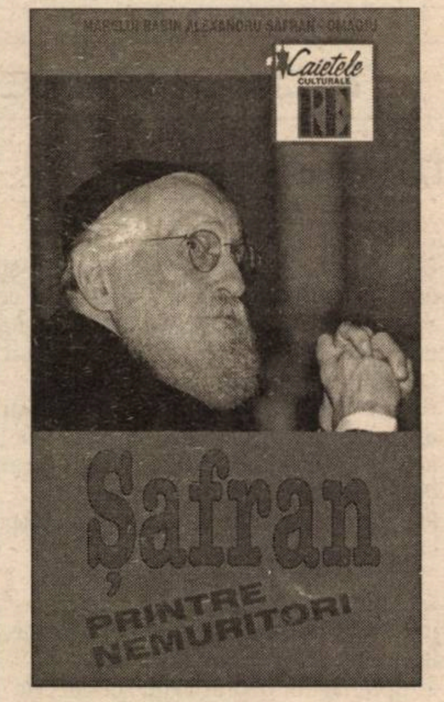
Oricum, în urma intensificării expediţiilor şi a sejururilor ştiinţifice în ariile binecunoscute de emergenţă şi conservare ale şamanismului siberian, interesul savanţilor etnologi, al istoricilor şi, în fapt, al multor altora s-a îndreptat către fenomenele limitrofe, unele dintre ele făcînd ecoul redutabil al acestor credinţe şi practici, altele semnalînd în tăcere coeziuni morfologice importante ori chiar influenţe şi confruntări. În ultima decadă, mai ales savanţii europeni au cercetat fenomene şamanice sau legate de şamanism în arii de cultură care altminteri nu sînt asociate spaţiului central al şamanismului: în Iran, în Nepal sau chiar în Tibet. Într-o carte recentă a unuia dintre cei mai importanţi iranişti din secolul XX, Philippe Gignoux, **Man and Cosmos in Ancient Iran**, profesorul parizian afirmă explicit că un teritoriu învecinat atîtor zone amplu atestate ale şamanismului, cum e Iranul mazdeist, nu poate fi pe mai departe considerat doar un *outsider* în circumscrierea caracterului circumasiatic al experienţelor şamanice[2].

Ramificaţiile Colecţiei „Mundus imaginalis" de la Cluj sînt mai mult decît o simplă promisiune. Incluzînd traduceri şi lucrări originale care au început să fie editate sistematic, colecţia cuprinde cercetări de antropologie a imaginarului, arhetipologie generală, teoria imaginii, viziuni şamanice, religia greacă şi cultele de mistere (unde abia aşteptăm să vedem tradusă şi o carte mai recentă decît bunul bunic Foucart), gnoză şi hermetism, ca şi ceea ce se cheamă „disciplinele oculte ale Renaşterii". Să sperăm că şi cartea Robertei Hamayon, **La chasse à l'âme** (1990), va putea fi tradusă curînd în română. Aşteptăm, de asemenea, publicarea doctoratului susţinut la Sorbona de Rodica Pop – traducătoare (la Gallimard, în 199 într-o colecţie sub patronajul UNESCO) a **Istoriei secrete a mongolilor** –, ducînd la capăt un proiect nefinalizat de însuşi Paul Pelliot – un doctorat despre **Nunta la mongoli. Ritualuri şi texte**, bazat pe o îndelungată cercetare de teren şi pe multe texte inedite din arhivele mongole. Pînă atunci, lucrarea lui Laurence Delaby rămîne o carte utilă, limpede şi agreabilă despre şamanismul tungus.

---

1. **Russian Orientalism and the Colonization of Caucasus and Central Asia**, The Institute for Comparative Research in Human Culture, White Orchid Press, Singapore, 1997.

2. Roma, Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente, 2001, mai ales cap. 4, **Man Facing the Invisible: Iran Shamanism**, p. 65-82, unde punctul de pornire e Eliade, iar cel de sprijin – Culianu.



În seria Caietele Culturale a **Realităţii Evreieşti**, publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, a apărut, la Editura Hasefer, un volum omagial – **Şafran printre nemuritori** – realizat de Manase Radnev şi Ţicu Goldstein. Volumul este dedicat personalităţii Marelui Rabin dr. Alexandru Şafran, fost Şef-Rabin al Cultului Mozaic din România pînă în 1947 (cînd a fost alungat de regimul comunist proaspăt instalat), ulterior Şef-Rabin al oraşului Geneva.

Ajuns, în prezent, la vîrsta de 92 de ani, cărturarul umanist şi venerabilul ghid spiritual este omagiat de numeroase personalităţi ale vieţii publice evreieşti şi neevreieşti, politicieni, profesori, filozofi, istorici – nume diverse, de la Ion Iliescu la Regele Mihai I, de la I.P.S. Teoctist la acad. Nicolae Cajal. Spiritul ecumenic primeşte elogiul Cardinalului Roger Etchegaray, al Mitropolitului Damaskinos Papandreu etc., iar despre consecvenţa umanistă a învăţatului vorbesc, între alţii, Serge Klarsfeld, Rolf Bloch, Isac Benguigni, Albert Lawi, Ţicu Goldstein. O secţiune a cărţii include predicile ţinute de rabinul Şafran în timpul prigoanei antievreieşti din timpul celui de-al doilea război mondial. Manase Radnev scrie despre **Rolul Marelui Rabin Şafran în salvarea miraculoasă a unei jumătăţi dintre coreligionarii săi din România**. Alte secţiuni includ texte despre Cabala, despre istoria evreilor, despre **Biblie** şi **Talmud** sau despre personalităţi culturale evreieşti din România, precum Moses Schwarzfeld şi Iacob Niemirower. Sub titlul **Umanismul iudaic** sînt incluse cîteva dialoguri şi conferinţe, între care o discuţie ecumenică a lui Alexandru Şafran cu Karl Barth, Paul Ricoeur, Cardinalul Jean Danielou şi R.P. Maydieu. Ultima parte a volumului cuprinde cuvîntări ţinute în România după 1990, discursul rostit cu ocazia primirii ca Membru de Onoare în Academia Română, interviuri acordate lui Manase Radnev şi Ion Pop ş.a. Un omagiu şi un portret spiritual dens şi emoţionant...

OBSERVATOR CULTURAL

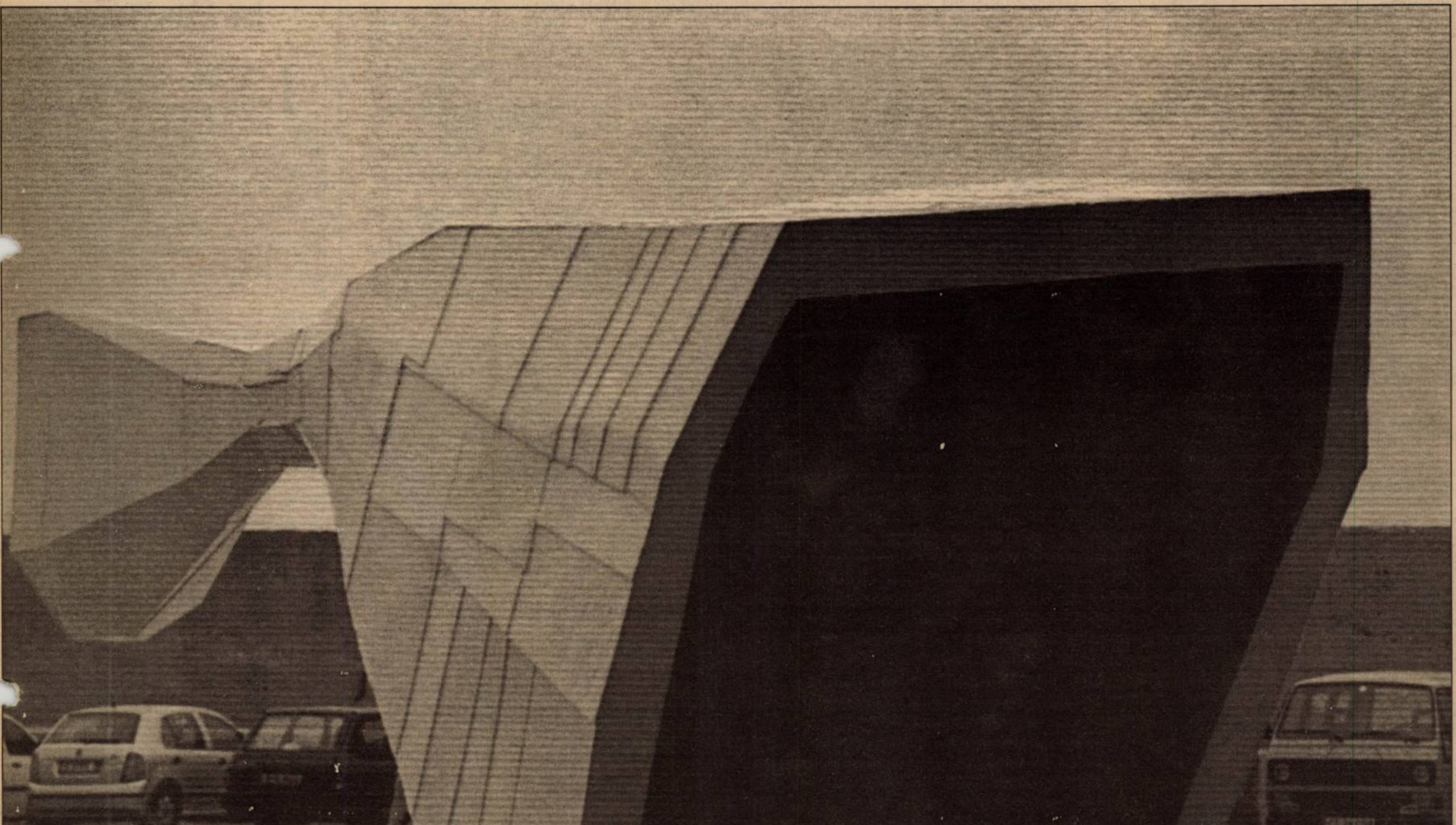
NR. 127

30.07.-05.08.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

ArTomis-ArTuborg: un proiect artistic la Constanţa



Lucrare de Mircea Roman

Evocare despre Basarabia ▮ Cărţi basarabene ▮ Cronici la cărţi de Carmen-Francesca Banciu, Dan Sociu, Saul Bellow, Tony Judt, Tad Szulc ▮ Mircea Eliade, între ortodoxism şi zamolxism ▮ Dezbateri la Budapesta, Prespes, Ilieni ▮ Cum se autodiscreditează Paul Goma ▮ Bolile istoriografiei recente ▮ Criza de la Biblioteca Naţională continuă ▮ Despre *Regele moare* de Victor Ioan Frunză după Eugen Ionescu ▮ Dezvăluiri incomode înaintea Festivalului Wagner de la Bayreuth ▮ Interviu cu Alfred Dumitrescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 127, 30.07. – 05.08.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Cultură estivală

În ultimele săptămîni au avut loc pe litoral mai multe spectacole şi festivaluri „de sezon“. A fost mai întîi **Mamaia Copiilor**, variantă pentru cei mici a vechiului festival de muzică uşoară românească; a urmat **Festivalul Naţional al Cîntecului şi Dansului Popular**, apoi – în premieră absolută – o stagiune estivală la situl arheologic Histria, cu spectacole de balet în decor neconvenţional... Pe 18 iulie, platforma renovată a Hotelului Flora din Constanţa a găzduit prima ediţie – în aer liber – a festivalului internaţional de jazz **Winston Experience Jazz Supernigths**. Se adaugă la toate acestea spectacolele de teatru şi muzică în chioşcul de pe esplanada din faţa Cazinoului din Mamaia, concertele de rock şi jazz de la Vama Veche, prezenţa celebrului DJ britanic Sascha... Pe plajă – „crainicii“ nu mai prididesc să anunţe spectacolele... În final, să mai menţionăm proiectul **ArTuborg** (pentru detalii, vezi cronica din pagina 23).

Şi totuşi teatrul merge înainte...

▌Marius Bodochi/Victor Ioan Frunză: *one man show* în Pasajul Universităţii. Dincolo de aceste manifestări mai „relaxate“, teatrul „serios“ îşi continuă, pe ici, pe colo, activitatea chiar în timpul sezonului estival. Joia trecută, actorul Marius Bodochi a susţinut într-o... cafenea din Pasajul Universităţii un *one man show* bazat pe creaţia satirică a lui Vasile Alecsandri. Direcţia de scenă a spectacolului a fost semnată de regizorul Victor Ioan Frunză, iar costumele au fost realizate de scenografa Adriana Grand. Actorul a făcut *play-back* pe pasajele muzicale, a recurs la măşti de pantomimă, la păpuşi şi animale din sfoară.

▌Spectacole la Green Hours. Nici Teatrul Luni de la Clubul Green Hours nu şi-a închis porţile pe perioada verii, programînd noi reprezentaţii... După premiera cu spectacolul **Şi totuşi ea moare...** după **Lecţia** de Eugen Ionescu, s-a reprezentat **Zi că-i bine** în regia lui Florin Piersic jr., iar miercuri 31 iulie se va relua, după o întrerupere de 6 luni, spectacolul **No Mom's Land**, o adaptare liberă şi „muzicalizată“ a lui Radu Afrim după Samuel Beckett. În distribuţie – Ada Milea, Nicu Mihoc şi Mihai Iordache (la instrumente de suflat).

▌Proiecte teatrale UNESCO la Sinaia. Timp de 18 zile, în organizarea Catedrei UNESCO a Institutului Internaţional de Teatru, s-au desfăşurat la Sinaia trei importante proiecte în domeniu. În perioada 10-20 iulie au avut loc cursuri internaţionale de vară destinate actorilor, regizorilor şi studenţilor de la facultăţile de teatru din întreaga lume. În continuare au avut loc ateliere internaţionale de actorie, la care au participat 12 instituţii de învăţămînt superior de profil din Canada, China, Franţa, Peru, Rusia, Singapore, Ucraina, România şi Statele Unite ale Americii. În încheierea acestui maraton teatral a avut loc cea de-a III-a Conferinţă Mondială a rectorilor din şcolile de teatru, la care au fost reprezentate 42 de instituţii de învăţămînt superior teatral din 30 de ţări.

Agenda culturală

▌Atelier de Artă Medievală Renascentistă şi Tradiţională. În perioada 1-5 august se va desfăşura la Bucureşti (în spaţii puse la dispoziţie de Casa de Cultură Studenţească şi Hanul lui Manuc) ediţia a III-a a Atelierului de Artă Medievală Renascentistă şi Tradiţională **Curtea Comedianţilor**, organizat de Societatea Cultural-Artistică de Tineret „Concret“ şi Compania de Artă „Studio 24“ de la Casa de Cultură Studenţească Bucureşti, în colaborare cu Akzent Media.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Serviciile de Cooperare și Acțiune Culturală
ale Ambasadei Franței la București
anunță deschiderea concursului

Premiul Drepturilor Omului al Republicii Franceze pe anul 2002,

decernat de Primul Ministru al Franței

1. Organizațiile nonguvernamentale, indiferent de naționalitate sau localizare geografică, își pot prezenta acțiunile sau proiectele lor, desfășurate în Franța sau în străinatate, axate pe una dintre temele stabilite pentru acest an:

▌Tema 1 – Actorii luptei împotriva impunității: acțiunile organizațiilor care au jucat un rol activ contra impunității, în special în țările unde procesul de acces sau de reîntoarcere la democrație a fost demarat, prin înființarea comisiei „Dreptate și reconciliere”, participarea la crearea Curții Penale Internaționale;

▌Tema 2 – Asistența solicitanților de azil, refugiaților și persoanelor strămutate: acțiunile de teren și programele ce vizează primirea, ajutorul și asistența acordate persoanelor persecutate în țara lor de origine, care sînt în căutarea unei țări de azil, cu scopul de a obține un statut de refugiat, sau persoanele strămutate în cadrul unui conflict armat.

2. Suma de 90.000 euro, alocată de către Primul Ministru, va fi împărțită între cinci laureați. Următorii cinci vor primi o „mențiune specială”. Candidaturile trebuie să se conformeze regulamentului acordării premiului. Regulamentul acordării premiului vă poate fi trimis la cerere. Îl puteți accesa pe *site*-ul *www.comission-droits-homme.fr.*

3. Dosarul de candidatură, redactat în limba franceză, trebuie să conțină:

a) o scrisoare de candidatură, prezentată și semnată de către Președintele sau de către responsabilul legal al ONG-ului respectiv;

b) un dosar care să prezinte detaliat obiectivul și descrierea realizării proiectului prezentat. Acesta trebuie să conțină un buget precis (contravalori exprimate în euro, de preferință);

c) o prezentare a ONG-ului (statut, proiect);

d) coordonatele poștale și bancare ale ONG-ului.

Dosarele complete vor fi trimise la Serviciul de Cooperare și Acțiune Culturală al Ambasadei Franței la București – „Villa Noël”, Str. Emil Zola, Nr. 6, cod 71272, București, înaintea datei de 12 septembrie 2002, termen-limită. Serviciul Cultural va transmite dosarele către Comisia Națională Consultativă a Drepturilor Omului.

4. Juriul va anunța rezultatele pe data de 21 noiembrie 2002. Premiul pentru anul 2002 va fi înmînat, în mod solemn, la Paris, de către Primul Ministru al Franței, la începutul lunii decembrie 2002.

• LITERATURĂ • ARTĂ • CULTURĂ •
MIŞCAREA LITERARĂ
Anul I Nr. 1 - 2002 BISTRIŢA

O nouă revistă la Bistriţa

La Bistriţa a apărut o nouă revistă-caiet: **Mişcarea literară. Literatură. Artă. Cultură** (director: Olimpiu Nuşfelean, redactor-şef: Ioan Pintea, redactor-şef adjunct: Ion Moise, secretar de redacţie: Virgil Raţiu). Numele şi ascendenţa pe care şi le revendică proaspăt apăruta publicaţie sînt vulnerabile: în 1924 apărea primul număr al revistei **Mişcarea literară**, avîndu-l ca director fondator pe Liviu Rebreanu. Imaginea marelui prozator (fotografie inedită din 1941, colecţia Enea Ilieşiu) e prezentă pe coperta „noii ediţii“, iar în paginile 2-3 – după **Cuvîntul de început** redacţional – este reluat editorialul-program din 15 noiembrie 1924 (**Mişcarea literară**). Cu un optimism justificat (la care n-ar strica să reflectăm şi azi), în contra pesimiştilor ce deplîngeau „criza literaturii“, Liviu Rebreanu constata înflorirea fără precedent a „mişcării liberale“. Pe pagina următoare, o atitudine ceva mai rezervată exprimă, peste decenii, exegetul şi editorul său Niculae Gheran (**Mişcarea literară, ieri şi azi**). În ceea ce priveşte intenţiile actualei publicaţii aflate sub semnul lui Rebreanu, aflăm din cuvîntul redacţional că ea „va căuta să reflecte temele specifice ale literaturii de acum [...]. În acelaşi timp [...] va dedica pagini distincte scriitorilor porniţi de pe aceste meleaguri, cît şi celor care trăiesc şi scriu aici. Pentru noi, revista se constituie într-o şansă în plus de ieşire dintr-o anumită geografie a marginii, în relaţie cu o cultură naţională de la care se revendică“.

Trecînd la sumarul propriu-zis, remarcăm nota de sobrietate şi consistenţă (dincolo de unele inegalităţi), cu destule contribuţii istorico-literare interesante şi colaborări „cu greutate“. Spicuim astfel următoarele: un text inedit al lui N. Steinhardt (**Franţa, ca republică şi monarhie**) din volumul în manuscris **Post Bellum – încercare asupra unui paralelism istoric şi asupra formulării unor învăţăminte**, un bun studiu biografist şi „sursologic“ al lui Ion Moise despre **Geneza unora din schiţele lui I.L. Caragiale**, o captivantă analiză a Ruxandrei Cesereanu despre imaginarul şi „stilul“ revistei **Plai cu boi** (sub titlul **Scene din mentalul românesc**; abordările publicate pînă acum promit deja o „sinteză“ valoroasă), un „memorial de călătorie prin Europa“ al lui Adrian Popescu despre **Literaturexpress 2000**, un interviu cu prozatorul Mihai Sin, cronici de carte, eseuri, traduceri, proză şi poezie... La capitolul „literatură“ se detaşează un nou fragment incitant (**Orice corp cade liber la pămînt**) din romanul **Păpuşa rusească** – aflat în pregătire – al lui Gheorghe Crăciun. Fotografia colegului nostru ni-l înfăţişează cu o pălărie de *cow-boy* pe cap...

Sumar

EVOCARE

DENISA TOMA, Rîurile vieţii... ▮ 4
ION BOGDAN LEFTER, Către o nouă gîndire politică basarabeană ▮ 5
DAN MATEI, În răspăr ▮ 7

LITERATURĂ

WILLIAM TOTOK, „Sale e Tabacchi“ ▮ 8
ANDREI BODIU, *Forever young* ▮ 8
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Tinereţea şi bătrîneţea decanului ▮ 9
RUXANDRA CESEREANU, Femei, femei, femei ▮ 9

ISTORIA RELIGIILOR

ANDREI OIŞTEANU, Mircea Eliade, între ortodoxism şi zalmoxism ▮ 11

SOCIETATE

IULIA POPOVICI, Carul mare sau buturuga mică? ▮ 14
TEODOR WEXLER, Alianţe şi alianţe ▮ 14
ANA LUDUŞAN, Despre regionalism la Ilieni ▮ 15
GABRIEL ANDREESCU, Cum se autodiscreditează Paul Goma ▮ 16
OVIDIU PECICAN, Falsuri patriotice româneşti
sau bolile profesionale ale istoriografiei recente ▮ 16

INTERVIU

ALFRED DUMITRESCU, „Mărcile vorbesc despre noi înşine (I)“ ▮ 18
Criza de la Biblioteca Naţională continuă ▮ 18

ARTE

TEATRU: **CRISTINA RUSIECKI,** Regele moare cu fantezie, cînd regizorul are clasă ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, Crepuscul monarhic ▮ 21
ARTE VIZUALE: **OANA TĂNASE,** ArTomis-ArTuborg ▮ 22
DORINA BOHANŢOV, Parfumul lucrurilor uzate ▮ 23
DANS: **VIVIA SĂNDULESCU,** „Sărbatoarea primăverii“ la Praga ▮ 24
MUZICĂ: **WILLIAM TOTOK,** Festivalul Wagner – umbrit de dezvăluiri incomode ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ADINA DINIŢOIU, Un jurnal indirect ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Articolele cititorilor noştri ▮ 32

Rubrici:

Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 10
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 22-28 IULIE

▮ **Emil Constantinescu protestează.** Într-o conferinţă de presă organizată marţi 23 iulie, fostul preşedinte Emil Constantinescu a acuzat Televiziunea publică de cenzură şi de prezentare părtinitoare a schimbului de replici care a avut loc între el şi primul-ministru Adrian Năstase. Constantinescu a afirmat că Televiziunea şi Radioul Naţional sînt total aservite puterii: „Avînd în vedere că în intervenţiile puterii actuale referitoare la guvernarea 1996-2000 se foloseşte expresia «regimul Constantinescu» şi că foştii demnitari evită să-şi asume răspunderea, anunţ că din acest moment îmi asum public răspunderea şi solicit drept la replică pentru toate acuzaţiile“, a declarat fostul preşedinte. El a avertizat că, de acum înainte, va răspunde „cu duritate“ tuturor acuzaţiilor venite din partea adversarilor politici. Constantinescu a avertizat asupra tendinţelor dictatoriale ale primului-ministru Năstase: „Domnul Năstase a demonstrat că este un adversar al pluralismului politic atunci cînd, în expunerea din 19 iulie, le-a cerut liderilor PSD să se concentreze pe dezagregarea în continuare a infrastructurii PD“. Emil Constantinescu a conchis spunînd că „Adrian Năstase este un potenţial pericol pentru România“.

▮ **Liberalii răspund.** Liderii PNL au răspuns, pe 24 iulie, acuzaţiilor formulate de Emil Constantinescu, susţinînd că fostul preşedinte este vinovat de rezultatul alegerilor din 2000, împreună cu ţărăniştii, care au guvernat folosind idei de stînga. Potrivit declaraţiilor lui Dan Radu Ruşanu, vicepreşedinte PNL, Emil Constantinescu „ar trebui să se abţină de la asemenea declaraţii atîta timp cît el are vina de a fi determinat toate partidele să voteze cu Ion Iliescu în 2000“. Referitor la PNŢCD, Ruşanu a spus că acest partid a arătat în patru ani de guvernare că nu are decît idei de stînga. Luările de poziţie ale liberalilor vin ca răspuns la declaraţiile succesive ale PNŢCD şi ale lui Constantinescu privind o alunecare a PNL spre stînga.

▮ **Statutul după Stolojan.** Vineri 26 iulie a avut loc Delegaţia Reprezentanţilor Naţionali a PNL, în cadrul căreia cei 47 de lideri de organizaţii liberale din ţară, alături de staff-ul central al PNL, au votat (cu 64 de voturi „pentru“, 16 „împotrivă“ şi 3 abţineri) noul Statut al partidului. Discuţiile cele mai aprinse au fost stîrnite de articolul 57: „Congresul alege preşedintele şi, o dată cu el, la propunerea acestuia, 10 membri titulari ai Biroului Executiv Central“ (compus din 4 vicepreşedinţi, 5 membri simpli şi liderul). Deşi dezbaterile au fost extrem de animate, aripa condusă de Dinu Patriciu protestînd împotriva caracterului nedemocratic al prevederii cu pricina, în final atît articolul 57, cît şi restul prevederilor din Statut au rămas nemodificate, în varianta propusă de Theodor Stolojan.

▮ **PRM se retrage din Comisia pentru revizuirea Constituţiei.** După ce acceptaseră iniţial să participe la lucrările Comisiei parlamentare de revizuire a Constituţiei, cei cinci reprezentanţi ai PRM au anunţat, pe 23 iulie, că nu sînt interesaţi de acţiunea de revizuire a legii fundamentale. Temerile parlamentarilor peremişti sînt legate, se pare, de posibilitatea introducerii, în noua lege fundamentală, a unor prevederi de natură să limiteze accesul la putere al liderului C.V. Tudor, precum şi al PRM. În aceeaşi zi au început lucrările Comisiei parlamentare pentru revizuirea Constituţiei. Senatorii şi deputaţii delegaţi de fiecare partid parlamentar au dezbătut chestiuni procedurale legate de tipul de vot ce urmează a fi utilizat în adoptarea amendamentelor. Parlamentarii PSD au propus, pe rînd, două soluţii. Prima a avansat ideea modificării algoritmului matematic prin care o propunere să primească votul necesar adoptării, iar a doua, pe cea a adoptării amendamentelor cu majoritate simplă. Ambele au fost respinse de reprezentanţii partidelor de opoziţie. La sfîrşitul lucrărilor, atît puterea, cît şi opoziţia şi-au declarat disponibilitatea pentru discuţii deschise şi pentru cooperare, însă UDMR a ţinut să sublinieze că Uniunea nu va renunţa uşor la propriile iniţiative de revizuire a Constituţiei prin care etnicii maghiari ar primi drepturi suplimentare. Comisia urmează să se reîntrunească pe data de 3 septembrie. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

PNŢCD la un an de la sciziune

RALUCA ALEXANDRESCU

Ţărăniştii s-au strîns din nou ca să-şi aleagă conducătorii, la un an de la evenimentele care au condus la ruperea deja fragilului PNŢCD. Ce s-a petrecut de un an încoace în partidul dominant al coaliţiei aflate la putere între 1996 şi 2000 este de natură să descurajeze pînă şi cele mai optimiste prognoze ori pe cei mai încrezători susţinători.

Anul trecut, situaţia nu arăta radical diferit. Pe de o parte, Victor Ciorbea conducea, în calitate de revoluţionar proaspăt revenit la matcă după rătăcirea – şi eşecurile răsunătoare – din ANCD, Congresul PNŢCD. Se vorbea atunci – cu oarece speranţă – de o nouă şansă, de posibilitatea reformării unui partid ieşit nu numai de la guvernare, ci şi din Parlament. Se vorbea, de asemenea, de necesitatea stringentă a unei conturări doctrinare mai ferme a ceea ce reprezintă democraţia creştină în România. Ciorbea s-a bucurat atunci de o sumă de avantaje, dintre care cele mai notabile au fost susţinerea şi binecuvîntarea „înţelepţilor“ din partid (în pofida ploii de acuzaţii şi de reproşuri pe care fostul lider sindical o revărsase asupra lor de-a lungul întregii perioade de „disidenţă“). Cu ocazia Congresului, Ciorbea primise şi un mesaj de salut de la fostul preşedinte Emil Constantinescu. De cealaltă parte s-a situat atunci triunghiul Marga-Lupu-Chiriţă, rupt de PNŢCD în urma unor scandaluri suficient de penibile şi cu motivaţii îndeajuns de neconvingătoare încît să nu poată porni sub aceleaşi favorabile auspicii. Pe 18 august, gruparea Marga adopta – pe un ton agresiv şi bătăios, cum îi şade bine oricărui partid tînăr – o rezoluţie de înfiinţare a Partidului Democraţiei Creştine. Lucrurile nu au evoluat foarte spectaculos de atunci. Între timp, Andrei Marga s-a retras din cursă, iar noul Partid Popular se caută în continuare pe sine, negăsind însă o cale mai bună decît războiul continuu cu PNŢCD, pe care-l ameninţă cu fiecare ocazie că-l văduveşte şi de puţinii membri rămaşi pe baricade. Anul scurs de la sciziune a însemnat procese fără sfîrşit, înţepături prin presă, pe scurt, incapacitate de a depăşi eternul moment al începutului.

Evoluţiile de sîmbătă din PNŢCD nu au făcut decît să confirme incapacitatea acestui partid de a demara o acţiune de construcţie în sensul real al cuvîntului, trecînd de faza rotirii cadrelor. Ce s-a întîmplat la Delegaţia Permanentă? S-a hotărît înfiinţarea unui Consiliu Permanent de Conducere, care să preia, pe o perioadă de un an, atribuţiile Biroului Naţional de Conducere, ale Secretariatului General, precum şi ale departamentelor partidului. Consiliul Naţional de Conducere urmează să se întrunească pînă la sfîrşitul lunii octombrie pentru a face un prim bilanţ al activităţii lui. Victor Ciorbea şi-a asigurat o echipă de conducere fidelă: Gheorghe Ciuhandu (primarul Timişoarei), Irinel Popescu (preşedintele Organizaţiei Judeţene Dolj), Teodor Morariu (preşedintele Organizaţiei Judeţene Buzău, vicepreşedinte, trezorier), Dorin Mihai (preşedintele Organizaţiei Judeţene Iaşi), Claudiu Cristea (preşedintele Organizaţiei Judeţene Arad), Bogdan Cerghizan (preşedintele Organizaţiei Cluj), alături de supleanţi.

Pînă aici, nimic neobişnuit. Atribuţiile echipei sînt însă remarcabile, pentru că includ, ca obiectiv al partidului fixat pentru următorul an, „apărarea actului de guvernare din perioada 1996-2000“. Cum vor putea să-şi îndeplinească spinoasa misiune noii vicepreşedinţi, e greu de spus. Ca şi cum, la aproape doi ani de la trecerea în opoziţie – în afara Parlamentului, în plus –, PNŢCD ar mai putea găsi resursele de credibilitate pentru a corecta imaginea precedentei guvernări! Ciorbea a anunţat, din nou, că intenţionează să elaboreze un program alternativ la actuala guvernare şi a cerut, în acest scop, noii echipe de conducere prelungirea duratei propriului mandat – fixat anterior, în şedinţa Biroului Naţional de Conducere de miercuri, pînă la sfîrşitul lui 2002 – la un an. După ce s-a asigurat atît de fidelitatea vicepreşedinţilor, cît şi de durata mandatului său, liderul ţărănist a trecut la faza declaraţiilor de intenţie. „Vrem ca în această echipă, care doreşte a fi cît mai dinamică, cît mai ancorată în realitate, să promovăm o politică axată pe acţiunea în teritoriu, mutarea centrului de greutate în organizaţiile locale, judeţene. Vrem să fim un partid cu adevărat modern, un partid deschis. Să fie un partid care să implice toţi militanţii şi să nu fie un partid al grupurilor sau, cu atît mai puţin, al găştilor“, a spus liderul ţărănist – această din urmă frază fiind adăugată în special pentru urechile contestatare ale lui Ioan Mureşan, care, spre deosebire de preşedintele onorific al partidului, Ion Diaconescu, şi de Radu Sîrbu, a susţinut că echipa de conducere aleasă nu este capabilă să facă reformă în partid.

Nici un cuvînt însă despre conţinutul de substanţă al faimoasei alternative la guvernare. Nici un progres în definirea doctrinară a partidului, faţă de declaraţiile, izbitor de asemănătoare, făcute cu un an în urmă. Descurajantă imagine a unui partid care se împotmoleşte, cu uimitoare consecvenţă, chiar înainte de a porni, în amănunte procedurale şi în echipe de conducere alese pe bandă rulantă. Partid autodistructiv, PNŢCD îşi diminuează, cu fiecare acţiune şi declaraţie, şansele revenirii în peisajul politic parlamentar. Cotat – în cele mai binevoitoare sondaje de opinie – cu maximum 3 procente din intenţiile de vot, partidul condus de Victor Ciorbea rămîne blocat într-o politică de imagine păguboasă, care se adaugă neputinţei de a formula un discurs coerent la nivel doctrinar. ▮

erată

Decoruri şi costume la Cluj

În caseta tehnică a unui spectacol teatral comentat în numărul 124/09.-15.07.2002 al **Observatorului cultural** s-a strecurat o eroare. E vorba despre montarea lui Mihai Măniuţiu după **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum, la Teatrul Naţional din Cluj. În caseta care preceda cele două cronici semnate de Miruna Runcan şi Radu Ţuculescu, decorurile şi costumele spectacolului îi erau atribuite Iulianei Vîlsan, colaboratoare a regizorului la numeroase alte montări. De astă dată, decorurile au fost – însă – realizate de către Cristian Rusu şi Mihai Măniuţiu, iar costumele – de către Cristian Rusu.

Publicăm în aceste pagini un eseu-evocare semnat de o autoare necunoscută: Denisa TOMA. L-am primit prin intermediar, prin amabilitatea apropiatei noastre colaboratoare Aurelia MOCANU. Tema e basarabeană şi mai general-românească. Denisa TOMA, funcţionară în administraţia locală, trăieşte în Simeria. Tatăl său fiind de origine basarabeană, ţinutul dintre Prut şi Nistru a atras-o dintotdeauna. Textul e un fel de „istorie a două rîuri" (de unde titlul): Mureşul, îndrăgit din copilărie, şi Nistrul, apa copilăriei tatălui. Încet-încet, balansînd între amintirile ardeleneşti şi cele din călătoriile la „neamuri", pe Nistru, evocarea avansează către un emoţionant sentimentalism patriotic (cuvîntul, oricît de demonetizat ar fi, nu trebuie evitat). Eseul e remarcabil scris, cu o mînă atît de sigură, încît pare a unui autor experimentat, într-un stil memorialistic „tradiţional", care nu se fereşte de descrierea aproape „sadoveniană" şi nici de patetismele lacrimogene, însă surprinzător de bine controlate în text. Altfel spus, avem de-a face cu mărturia semnificativă a unui „anonim", a unui „om obişnuit" asupra sentimentelor profunde, autentice, neideologizate pe care românii „de dincoace de Prut" le pot avea faţă de Basarabia.

În completare, semnalăm – de asemenea – cîteva recente apariţii editoriale şi „revuistice" basarabene.

Rîurile vieţii...

Denisa TOMA

Motto: *„Zîna apelor, păzitoarea mirajului, ţine în mîna-i toate păsările cerului. O baltă conţine un univers. O clipă de vis conţine un suflet.*

Va fi de-ajuns o adiere, seara, pentru ca apa care tăcuse să ne vorbească din nou... Va fi de-ajuns o rază de lună, blîndă, palidă, pentru ca năluca să meargă din nou pe valuri."

(Gaston Bachelard)

Mulţi ani am fost încredinţată că nu este pe lume o apă mai frumoasă ca Mureşul, ca acel Mureş pe care îl ştiu de cînd am deschis ochii, cu acea curgere liniştită, cu reflexele argintii ale apei, cu toate culorile cerului care se răsfrîng în undele lui. Înţelegeam cum nu se poate mai bine tot ce a simţit Creangă atunci cînd a descris Ozana cea frumos curgătoare, de vreme ce eu însămi aveam Mureşul meu, la fel de frumos curgător. Iubeam culorile cerului şi ale dealurilor care se oglindeau în apă, iubeam mirosul de nămol, de scoici, mirosul de iarbă proaspăt cosită care ajungea pînă pe mal. Ceasuri întregi îmi plăcea să urmăresc plutirea cîrdurilor de gîşte, baterea din aripi şi întoarcerea lor acasă la apusul soarelui, îmi plăcea să ascult foşnetul frunzelor de plop şi zgomotele serii care se auzeau din ce în ce mai limpezi dinspre sat. Intram în apă cu o bucurie pe care mi-e greu s-o explic, parcă mă cufundam în materia cosmică primordială, iar apa mă învăluia cu căldura şi tandreţea unei făpturi vii. Strîngeam cu putere mîna tatei şi înaintam, tot mai adînc, păşind pe pietre mari, rotunjite, acoperite cu muşchi şi mîl, pînă cînd apa mă înconjura din toate părţile. Atunci mă întindeam de-a lungul undelor abia perceptibile, ţineam mîinile tatei cu un fel de disperare dublată de o plăcere imensă şi începeam să fac primele mişcări de înot. Apa avea culori verzi, albastre, cenuşii, culoarea lutului şi a nisipului pe care îl aducea de departe şi pe care îl ducea şi mai departe. Imaginile răsturnate ale plopilor de pe mal, ale dealurilor, ale malului abrupt, toate aceste reflectări în luciul aproape imobil al Mureşului mă transportau dintr-o dată într-o altă lume, apropiată şi îndepărtată deopotrivă. Eram fermecată de acel zbor al peştilor, de ţîşnirea lor din apă la intervale regulate, parcă se ridicau din afundurile unui tărîm al adîncurilor plin de taine şi veneau să soarbă o gură de aer, doar o gură, din universul aerian. Descriau semicercuri în aerul crepuscular, după care dispăreau cu totul în străfundul rîului. Într-un tîrziu, ieşeam amîndoi pe mal şi începeam să căutăm pietre plate pe care le aruncam razant, peste firul apei, pînă pe celălalt mal. Iar curgerea apei mă ţintuia locului ceasuri întregi... De atunci am învăţat să recunosc Mureşul dintre toate rîurile pe care le-am văzut şi, cînd trenul mă aducea acasă de pe oriunde aş fi fost, ceva din adîncul meu îmi spunea imediat că rîul pe care îl zăresc este el. Stăteam pe malul apei cu tata şi îi urmăream privirea: era dusă departe, îl simţeam că nu mai este cu noi şi îl auzeam spunînd în şoaptă, ca atunci cînd dezmierzi cu glasul o fiinţă dragă, că Nistrul e mai mare, e mai frumos... Cum putea fi un rîu mai frumos decît Mureşul meu nu-mi închipuiam, deşi Nistrul era un cuvînt pe care tata îl rostea foarte des.

Aveam în jur de cinci ani, nu mergeam încă la şcoală şi eram un copil al unor părinţi pe care diferenţa de etnie şi prejudecăţile nu i-au împiedicat să-şi fie unul altuia pereche. Despre Nistru ştiam doar că, atunci cînd tata era copil, se ducea în capătul livezii, pe malul apei, şi o traversa înot de multe ori, ceea ce mie mi se părea o bravură demnă de eroii basmelor pe care le citeam. Ştiam că undeva departe, într-un ţinut căruia tata îi spunea Basarabia, dar despre care, pe atunci, nu se pomenea nimic în limbajul oficial al zilei, eu am bunici, am veri, că acolo este satul în care s-a născut tata şi acolo curge o apă mult mai frumoasă decît Mureşul meu şi care se numeşte Nistru...

La început nu primeam nici un fel de veşti din satul tatei, singurele informaţii pe care tata le aduna cu o sete care mă uimeşte şi azi erau cele primite de la basarabenii care ajunseseră în Ardeal în urma refugiului de după război. Erau nişte oameni aparte, cu o vorbă diferită de aceea care se vorbea la noi, cu un umor percutant şi gata să facă haz de necaz oricît ar fi fost de apăsaţi de supărări... Tata le căuta tovărăşia şi, ori de cîte ori asistam la discuţiile cu „basarabenii lui", mă fascinau limba pe care o auzeam şi cuvintele acelea rostite cu iubire parcă, fiecare vorbă fiind dezmierdată şi rotunjită, presărată cu ironii şi vorbe de duh. După un timp au început să sosească primele scrisori din Basarabia: erau nişte plicuri albastre, aproape grosolane, acoperite cu litere stranii, scrise cu cerneală violetă. Scrisorile erau lungi, scrise pe foi rupte din caiete, cu veşti despre toţi cei pe care tata îi cunoştea, cu o alcătuire a frazei care, îmi dau seama acum, trăda influenţa limbii ruse. Din fotografii mă priveau nişte copii de vîrsta mea, verii mei, care aveau nume stranii, cu sonorităţi ruseşti – Tania, Olea, Valeri, Tamara, Liusea –, pe chipurile cărora căutam să descopăr trăsături comune cu ale mele. Am simţit o afecţiune puternică faţă de ei încă din acei ani, din acea perioadă de regăsire prin scrisori şi fotografii. Într-una dintre fotografii erau copiii surorilor tatei şi, ca să ştim care din ei sînt fraţi, ţineau fiecare în braţe cîte o gîscă, iar ceilalţi, fără gîşte, erau alţi fraţi, copiii altei surori. Toate cele trei surori mai mici ale tatei rămăseseră după război în Basarabia, împreună cu cel mai mic frate, pe cînd pe cei patru băieţi mari sfîrşitul războiului i-a aflat în România, mai bine zis, în ceea ce mai rămăsese din ea.

În iarna în care am împlinit zece ani am plecat cu toţii în Basarabia: începuse o perioadă mai relaxată în atitudinea autorităţilor române faţă de basarabeni. Dacă rudele de „dincolo" trimiteau *vîzov*, cu multă birocraţie şi zeci de aprobări, atunci fraţii puteau să treacă Prutul şi să-şi întîlnească neamurile.

Şi atunci, acolo, într-o dimineaţă neguroasă de sfîrşit de decembrie, tata mi-a arătat Nistrul: un fluviu maiestuos, cu o curgere energică, cu reflexe metalice în unde, care nu avea nimic din blîndeţea Mureşului meu, dar care mi-a devenit la fel de drag. Primele mele amintiri din acea vacanţă petrecută în satul tatei sînt legate de Nistru – o plimbare cu barca în josul apei, spre Dubăsari, cu unul dintre unchii mei şi cu veri cîţi încăpuseră în barcă, peştii şi racii pe care unchiul meu îi arunca într-un coş de îndată ce îi prindea, apoi panorama care se deschidea din vîrful dealului, de la locul numit „Cărările oilor", imaginea Nistrului văzută de pe ruinele mănăstirii Ţîpova, o mănăstire unde tata a ţinut să mă ducă pentru că era din vremea lui Ştefan cel Mare... Dar revelaţia cea mai mare a fost pentru mine, atunci, întîlnirea cu limba română, pe care o descopeream parcă pentru prima dată şi care îmi dezvăluia mii de alte înţelesuri, diferite de cele pe care le ştiam din Ardealul în care mă născusem, unde se vorbea un alt fel de limbă. Tot limbă română, dar cu altă rostire. Numai că aici, în Basarabia, am aflat cu uluire, i se spunea „limbă moldovenească" şi era puternic, iremediabil – zic eu acum – marcată de limba rusă. Nu-mi puteam explica de ce tatăl meu vorbea româneşte şi toţi ceilalţi fraţi ai lui susţineau că vorbesc limba moldovenească. Am trecut, însă, peste acest obstacol (mulţi din familia noastră n-au putut să facă acest lucru şi nu s-au mai întors niciodată în Basarabia ocupată) şi am început să-mi descopăr, puţin cîte puţin, rădăcinile pe care nici nu le bănuiam. Eu, care eram un copil singur la părinţi, un copil marcat de suferinţe fizice care m-au izolat oarecum de restul copiilor, am ajuns să descopăr cu uluire şi cu bucurie că sînt acceptată ca o soră „de la România", cum spuneau verii mei, acceptată şi înconjurată cu o afecţiune care mi-a încălzit întotdeauna sufletul. Şi aşa am rămas pînă astăzi.

De bunicul meu basarabean, „bunelul", cum îi spuneau ceilalţi nepoţi, nu m-am putut apropia, poate şi pentru că timpul pe care l-am petrecut cu el a fost insuficient. După plecarea noastră de acolo, a murit la puţină vreme. Semăna foarte mult cu tata, avea aceiaşi ochi albaştri şi aceeaşi replică promptă şi usturătoare, de o ironie îngăduitoare totuşi, exact cum avea şi tata. Mi-l amintesc stînd pe o laviţă de lemn, citind **Pravda** şi exclamînd din timp în timp, ridicîndu-şi ochii din paginile ziarului: „Mare ţară şi nebună...". De atunci, de cîte ori am avut de-a face cu ştiri şi informaţii din fosta URSS, îmi veneau în minte invariabil cuvintele bunelului.

M-au impresionat de la început imensitatea spaţiului, nesfîrşirea orizonturilor îndărătul cărora se simţea parcă răsuflarea rece a Siberiei. Nu-mi puteam explica de ce, dar zările nu erau ca la mine acasă, ca pe

Către o nouă gîndire politică basarabeană

Ion Bogdan LEFTER

Dinspre Basarabia nu vin în ultima vreme veşti tocmai bune. Comuniştii, cîştigători ai ultimelor alegeri generale, n-au instaurat – ce-i drept – regimul partidului unic, n-au confiscat proprietăţile private (dimpotrivă, clientela lor politico-economică îşi vede mai departe de „acumulări"), însă de guvernat guvernează prost, menţinînd ţara în subdezvoltare. Vechile probleme ale „republicii" nu s-au rezolvat: sărăcia, şomajul, salariile restante şi tot restul. Pentru compensaţie, inamicul pe care-l indică tot mai frecvent autorităţile de la Chişinău e... România: periculoasă – vezi bine! – prin amestecul în treburile interne ale Republicii Moldova, prin influenţa economică, prin cea a ierarhiei Bisericii Ortodoxe, prin bursele de studiu oferite liceenilor şi studenţilor de dincolo de Prut, ba chiar şi prin... limbă! Manifestaţia-maraton de la Chişinău prin care mai ales intelectualii şi tinerii au reacţionat faţă de noile restricţii impuse în învăţămînt pentru limba şi istoria românească a trecut fără consecinţe politice şi electorale notabile. Guvernanţii fac slalom printre dificultăţi şi încearcă să respecte standardele impuse de Consiliul Europei sau de Fondul Monetar Internaţional, însă nu reuşesc nici să împingă lucrurile spre un ritm reformist mai rapid, nici să îngheţe totul într-un autoritarism pentru care par să aibă mai multă aspiraţie decît putinţă şi mijloace de punere în practică.

Altă problemă nerezolvată: „Republica Moldovenească Nistreană" (Transnistria), autoproclamată şi separatistă. În loc să calmeze atmosfera, proiectul de federalizare propus recent de către Organizaţia pentru Securitate şi Cooperare în Europa (OSCE), cu Tiraspolul în rol de partener al Chişinăului, a adus şi mai multă nelinişte într-o ţară în care românii, populaţie etnic majoritară, văd la tot pasul conspiraţii şi influenţe ale „Moscovei".

Psihologic vorbind, e greu să gîndeşti altfel după o jumătate de secol de ocupaţie sovietică. Frustrarea în faţa şanselor pierdute în serie de către guvernările din anii '90 joacă şi ea un rol: populaţia rurală, mai puţin sensibilă la situaţia „geostrategică", e dezamăgită de clasa politică în genere, nimeni nereuşind să îmbunătăţească substanţial viaţa oamenilor; iar cea mai mare parte a intelectualităţii româneşti merge înainte pe linia discursurilor negative, pesimiste, acuzatoare şi victimizante, utilizatoare de limbaj preponderent istoric, naţional şi moral, departe de analiza concretă şi nuanţată a prezentului.

O excepţie – în bună măsură – se dovedeşte tînărul diplomat, politolog şi politician Oleg Serebrian, preşedintele Partidului Social Liberal înfiinţat anul trecut ca o încercare de alternativă la formaţiunile deja existente şi deja compromise de pe scena Basarabiei. Extrem de interesantă e „baza de pornire" a PSL, care s-a prezentat ca instrumentalizare politică a unei categorii noi de intelectuali tineri, şi anume cei care au studiat de-a lungul

politosfera
Oleg
SEREBRIAN
CARTIER

Oleg SEREBRIAN
Politosfera
Editura Cartier, Colecţia „Rotonda",
Seria „Eseu", Chişinău, 272 p., f.p.

malul Mureşului, iar dealurile, impresionante, nu aveau unduirea molatecă a colinelor pe care le cunoşteam atît de bine. În iarna aceea n-am ieşit din perimetrul satului tatei, abia peste cîţiva ani, cînd am crescut cu toţii, am început să facem lungi plimbări prin codrii care acopereau dealurile şi care parcă se prăvăleau în apele Nistrului. Atunci am cunoscut locurile despre care tata îmi vorbise de multe ori, iar verii mei erau uluiţi de aceste cunoştinţe ale mele şi se amuzau văzînd că eu ştiu despre locuri ca Gîtişca, Izvorul Ardelenilor, Hîrtop, Împiedicatul roţii... Şi chiar am păstrat tradiţia legată de acest ultim loc, care era punctul pînă la care satul întreg îi conducea pe băieţi atunci cînd plecau fie la armată, fie la şcoală, fie la muncă, după care se punea piedica la căruţă şi aceasta începea să coboare dealul, luînd-o spre Chişinău, spre Iaşi, niciodată peste Nistru... Aşa încît şi eu, ori de cîte ori mă despărţeam de familia mea de acolo, mergeam pînă la Împiedicatul roţii, ne luam rămas-bun, nu ştiam niciodată dacă ne vom mai putea întîlni, şi o luam fiecare pe drumul lui. Şi tot la fel de bine cunoşteam nume de oameni, prieteni sau neamuri ale tatei, nume care atunci s-au transformat în chipuri şi făpturi în carne şi oase: Vanea Drahnea, Şura Rotaru, Vera Statnic, moş Artimon, Mitea Komarniţki, mătuşa Irina, moş Leonte, Vanea Marcu (transformat în Vanea Markov), Mitea Roitman, Mila Şatrafka... Tata îi reîntîlnea după douăzeci de ani şi lacrimile pe care le-am văzut atunci în privirile lor mi-au dovedit că puterea care leagă sufletele între ele poate învinge spaţii esfîrşite, ani de despărţire...

Eu, copilul de zece ani de atunci, veneam dintr-o lume cu totul diferită, o lume care mai păstra puternice influenţe „imperiale", unde toată lumea vorbea ungureşte, nemţeşte, unde amalgamul interetnic dăduse naştere unei convieţuiri cu adevărat armonioase, în înţelesul originar al termenului – fiecare om, fiecare familie reprezenta un univers aparte care intra în rezonanţă cu toate celelalte individualităţi. Bunicile noastre îşi petrecuseră anii tinereţii la Viena, la Budapesta, la Bratislava sau Pozsony, cum îi spuneau, se plimbaseră pe *Ringstrasse* în fiacru, priviseră Dunărea pe care pluteau vapoare cu aburi, fuseseră cel puţin o dată la *Bad Ischl* şi la *Fiume*, unde se plimbaseră în compania unor tineri chipeşi, în timp ce din chioşcuri răsuna eternul marş Radetzki, căruia îi ştiau cuvintele şi apoi, revenite acasă, îl fredonau din vreme în vreme. O lume întreagă s-a născut şi a murit în acordurile acestui marş, un imperiu întreg poate fi concentrat în ritmul lui obsedant. Din acei ani bunicile noastre păstraseră amintiri vii, pe care le depănau în după-amieze lungi de iarnă, în mirosul de lemne care se mistuiau în sobe uriaşe de teracotă, lîngă aburii cafelei cu lapte care se ridicau din ceşti de Meisen cu mori de vînt, cu scene idilice, privind fotografii sepia roase de vreme, explicînd cine era ofiţerul de pe frontul italian care privea fix în obiectiv, cine erau copiii în costume de marinar, ai cui sînt, ce au devenit, dacă mai trăiesc oare... Vizitele acestea se desfăşurau după un anumit ritual strict respectat, cu o periodicitate ce devenise lege nescrisă. Conversaţiile aveau o savoare specială şi eu asistam la ele; singura obligaţie pe care o aveam era aceea ca nu care cumva să mă amestec în vorba oamenilor mari şi, acum îmi dau seama, am ascultat atunci nenumărate telenovele *avant la lettre*: a fugit cu un ofiţer, s-a însurat cu o regăţeancă, mai are un copil la Arad, nu ştie să facă prăjituri, a trăit ani de zile cu chiriaşul... Dar se discutau foarte aprins şi subiecte mondene din ceea ce fusese odinioară viaţa Imperiului: oare cîţi copii avusese Maria Tereza, 16 sau 17, părerile erau împărţite, ce a fost în realitate la Mayerling; apăreau frecvent nume precum Sophie, Rudolf, Sissi şi, în mod absolut obligatoriu, Maria Vetsera.

Mă fascinau şi denumirile de prăjituri şi de mîncăruri, denumiri care, ele, în sine, erau un tablou fidel al unei lumi duse pentru totdeauna şi din care făceau parte bunicile noastre: puding imperial, prăjitură *Damen Kapriz*, tort *Sauer* sau *Gerbaud*, *Linzer* sau *Non plus ultra*, apoi *Grenadier Marsch*, sau marşul grenadirilor, cum l-am văzut scris după vreo patruzeci de ani de un scriitor ardelean, sosuri de mere sau de vişine, lapte de pasăre şi *Himmel Speis*, găluşte cu prune şi insipizii cartofi franţuzeşti... Fetiţele de vîrsta mea mergeau deja la ore de pian (cînd mi-a venit şi mie rîndul, o întîmplare nefericită m-a rupt pentru totdeauna de clapele pianului pe care nu apucasem să le ating), din camerele cu mobile grele, dindărătul perdelelor croşetate se auzeau bucăţi de Czerny, Clementi, chinuitoarele solfegii de Hanon şi, performanţă maximă în orăşelul nostru, cîte o sonatină de Scarlatti cîntată la piane Blüthner sau Bösendorfer. Ţăcănitul maşinilor de cusut era mai întotdeauna însoţit de *Mädel fein, Mädel klein* sau *Dein is mein ganzes Herz*, pe care croitoresele le fredonau atunci cînd ne făceau proba la rochiţele de pichet sau de catifea, după care ne dădeau cîrpe ca să coasem şi noi rochii păpuşilor, dar mie nu mi-au plăcut niciodată păpuşile, preferînd caietele cu foi mătăsoase, peniţele argintii care scriau caligrafic, cutiile cu creioane colorate care aveau mirosul acela de lemn exotic adus de peste mări şi ţări... Mai exista *casina*, o adevărată instituţie a fiecărei aşezări ardeleneşti, cît de mică ar fi fost. Aici veneau seară de seară bărbaţii din orăşelul nostru, indiferent cît de obosiţi vor fi fost după muncă, de la ingineri, farmacişti, contabili pînă la mecanici de locomotivă şi strungari, să citească, să joace bridge sau *kugle* (popice) şi, mai ales, să discute. În oraş aveam o fanfară renumită şi un cor al salariaţilor CFR, cor la care mama mă lua cu ea la repetiţii şi aşa se face că ajunsesem să ştiu toate vocile la cîntecele care se cîntau pe vremea aceea, fie că se numeau „Trandafir de pe răzoare", fie „Sub al păcii stindard" sau „Trec rînduri, rînduri muncitorii"... Cum toţi coriştii erau colegii şi prietenii părinţilor mei, mă perindam de la soprane la tenori şi de la başi la altiste şi cîntam împreună cu ei melodiile, care nu mai semănau deloc cu vocea întîi, dar care mă captivau şi pe care le ţin minte şi azi. Coriştii de atunci au părăsit rînd pe rînd această lume, au plecat în tăcere, aşa cum ies din scenă actorii după ce ultimele aplauze au amuţit, iar luminile se sting una cîte una...

Şi din această lume am plonjat direct în satul basarabean de pe malul Nistrului, o lume austeră, frustă, cu o lege morală dură, cu ierarhii foarte bine împămîntenite. Se simţea spiritul imperiului, un imperiu cu totul special, în care la fiecare pas îl puteai întîlni pe *homo sovieticus*, o creatură umană care accepta robia gîndului cu o plăcere pe care niciodată n-am înţeles-o şi căreia nu-i puteam descifra doza de disimulare care exista, fără îndoială. Tata voia să afle amănunte despre toţi ai lui, rude sau prieteni, despre toţi cei care nu mai erau. Cuvîntul Siberia, *Sibiri*, cum spuneau ei, apărea de foarte multe ori în discuţiile pe care le auzeam: un văr care trăia în Urali, un unchi dus în Peninsula Kolîma, altul la Vorkuta, prieteni despre care nimeni nu mai ştia nimic şi care se pare că erau dincolo de lacul Baikal. Toate acestea se discutau în şoaptă, prin aluzii, cu jumătăţi de cuvinte, cu o gestică specială.

Casa părintească a tatei mă fascinează, nimic nu este ca la noi: pereţii sînt acoperiţi de covoare cu flori uriaşe, multicolore, ţesute în casă, din tablouri mă priveşte tata elev la Iaşi, fotografiat lîngă obeliscul pe patru lei din Copou, mă privesc unchii mei din România, fraţii tatei, tineri, toţi semănînd între ei, cu o lumină în privire pe care am moştenit-o şi noi, copiii. Masa este acoperită cu un ştergar brodat, samovarul din alamă este un obiect care vine dintr-o altă lume, ca şi lampa cu abajur verde – totul mă duce cu gîndul la interioarele din filmele ruseşti care rulau în acele timpuri pe ecranele noastre. Pe cuptorul acoperit cu scoarţe, unde verii mei îşi fac lecţiile, iar eu stau cuminte lîngă ei, torc motani care, pînă şi ei, au nume ruseşti: Kuzia, Stenka, Razik. Iar cîinii care păzesc casa poartă numele, în vogă pe atunci, ale căţeluşelor-cosmonaute: Laika, Zviozdocika...

Era pentru prima dată cînd nu mai serbam Crăciunul aşa cum fusesem obişnuită: un Crăciun cu brad, cu lumînări şi globuri, cu daruri, cu aromă de cozonaci, cu tortul pentru ziua mea făcut de bunica, cu primirea colindătorilor şi cu cîntece pe care le cîntam, în funcţie de naţionalitatea vizitatorilor, în româneşte, ungureşte sau nemţeşte. Aici nu exista decît Anul Nou, bradul care se împodobea nu avea nimic din fiorul minunii de la Betleem, podoabele din pom erau personaje din basmele ruseşti – peştişorul de aur, călăreţul de aramă, vulpea din povestea **Turtiţa**, protagoniştii din **Ridichea uriaşă**, Snegurocika, totul aflat sub oblăduirea unui Moş Gerilă care aducea răsufletul rece şi tăios al întinderilor siberiene... În acea noapte de sfîrşit de an s-au strîns toate neamurile tatei în casa părintească, iar noi, copiii, priveam de pe cuptor petrecerea, care

Contrafort

Anul IX nr. 6

Monica Lovinescu despre "comunism" în Franţa, despre mentalităţile româneşti şi despre naţionalismul unei ţări ocupate

Al doilea *Orbitor* de Mircea Cărtărescu

Femeia care "l-a creat" pe Nabokov

Ostracizaţii Europei • Interviu la Cluj cu Ion Pop • Premiile literare din România pentru 2001 • Versuri de Silvia Lozovanu şi Mihai Ignat • Dosar: Funeraliile URSS • Fotbalcaniculă • Două cărţi de Andrei Makine • Literatura tânără basarabeană în Austria • Simpozion la Goethe Institut Bucureşti • O viziune a lui Fernand Braudel asupra capitalismului

Numărul 6/2002 al revistei basarabene **Contrafort** ne reţine atenţia printr-un sumar bogat şi consistent, cu multe lucruri de citit şi de consemnat. În pagina 3, Vasile Gârneţ publică o analiză severă şi pertinentă a situaţiei actuale din Republica Moldova. O empatică şi minuţioasă cronică literară semnează, în paginile 6-8, Vitalie Ciobanu despre cel de-al doilea volum din **Orbitor**-ul lui Mircea Cărtărescu (**Evadarea din „corp" sau al doilea *Orbitor* de Mircea Cărtărescu**). Merită menţionat şi textul tînărului istoric Gheorghe Cojocaru – un extras dintr-un studiu consacrat evenimentelor din toamna lui 1991 care au dus la căderea URSS (**Funeraliile URSS – *Belovejkaia Puşcia*, 1991**). Un interes aparte îl stîrnesc amplele interviuri realizate de Lucreţia Bârlădeanu şi Eugenia Bojoga cu Monica Lovinescu (**„Într-o ţară ocupată de străini naţionalismul nu mai are o conotaţie peiorativă"**) şi, respectiv, Ion Pop (**Imperativul calităţii literare, asociat cu o anumită ţinută etică**). Interesant textul lui Cesar Vidal despre Vera Slonim, soţia „din umbră" a lui Vladimir Nabokov, **Femeia care „l-a creat" pe Nabokov**, reprodus după revista spaniolă **El Mundo** (martie 2002) de către Vasile Gârneţ.

---

anilor '90 în străinătate, formîndu-se – aşadar – în medii mai avansate politic şi economic, democratice, cosmopolite. Ei au simţit nevoia de a-şi spune cuvîntul în „agora" şi s-au grupat mai întîi în CAIRO (Clubul – dacă nu greşesc titulatura – Absolvenţilor de Institute superioare din România şi din Occident). Partidul s-a format pe structura asociaţiei. N-a avut pînă acum mare succes de popularitate, dar s-ar putea dovedi o bună investiţie pe termen mai îndelungat şi este – oricum – o iniţiativă interesantă, printre puţinele relevabile în viaţa publică de la Chişinău, apte să vină cu ceva nou într-un mediu politic în care fără noutăţi nu se vor putea produce ameliorări serioase. Experienţa şi expertiza tinerilor cu licenţe, masterate şi doctorate obţinute peste hotare ar fi extrem de utilă pentru gestionarea ţării în alt stil şi cu alte rezultate.

În ce-l priveşte, Oleg Serbrian are studii de istorie şi drept, un masterat în relaţii internaţionale obţinut în Franţa şi un doctorat în ştiinţe politice luat acasă, la Chişinău. A mai efectuat stagii de pregătire în aceeaşi Franţă, în Anglia şi în Israel, a fost profesor-invitat în România (la Cluj), în Germania (la Berlin) şi în Franţa (la Nisa). A funcţionat în Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Moldova (1993-1995 şi 19998-1999), a fost prorector al Universităţii Libere din Moldova, a lucrat pentru reţeaua locală a Fundaţiei Soros. Cu alte cuvinte, a acumulat experienţă în mai multe domenii şi în mai multe ţări. Şi are astăzi doar 33 de ani.

Politosfera, cartea lui Serebrian apărută anul trecut, îl înfăţişează ca pe un politolog de bună condiţie. În special prima secţiune, de **Studii** (peste jumătate din carte), are un nivel respectabil. În prelungirea – probabil – a primei sale cărţi, **Geopolitica spaţiului pontic** (Editura Dacia, Cluj, 1998), pe care n-o cunosc, el se ocupă sistematic de problematica regiunii în care se află Republica Moldova, cu extensii în toate direcţiile: spre Centrul Europei, spre Balcani, spre „ansamblul geopolitic pontic", spre Rusia, spre celelalte state Est-europene foste republici sovietice şi chiar spre spaţiul euro-asiatic. Pe lîngă conceptul de „geopolitică", curent în analizele internaţionale, el recurge la destule altele, o întreagă gamă: „geosofie", „geoistorie", „euroatlantism", „euroasiatism" ş.a.m.d. Cu bibliografie teoretică (pornind de la Humboldt şi venind spre politologi contemporani), dar într-un limbaj cursiv, lipsit de preţiozităţi, mai degrabă exact, expozitiv decît ştiinţific, autorul urmăreşte treaptă cu treaptă, studiu cu studiu, situaţia istorică, politică, etnică a ţării şi a regiunii/regiunilor din care ea face parte. Peste tot – probleme de identitate, de fluctuaţie identitară: el analizează „autoidentificarea geopolitică a statelor GUUAM" (Georgia, Ucraina, Uzbekistan, Azerbaidjan, Moldova), urmăreşte un fenomen de „sincronism geopolitic" (al Balcanilor şi al Caucazului), face „polemologie comparată" (Moldova-Macedonia) şi examinează situaţia Basarabiei ca pe aceea a unei „identităţi în derivă". Posedă o expertiză bogată a regiunii, foarte preţioasă în spaţiul românofon şi evident necesară pentru a face politică la Chişinău. Şi nu scrie doar bine, cu puţine stîngăcii sau calcuri sintactice după rusă, ci şi echilibrat, cu un aer de obiectivitate ieşit din comun în context basarabean.

Secţiunea cealaltă, **Articole şi comentarii politice**, în care sînt adunate texte jurnalistice (aproape toate apărute iniţial în **Jurnal de Chişinău**), e puţintel mai „aprinsă", autorul plătind un oarecare tribut stilului inflamat al (ca să zic aşa:) mediului înconjurător. Pe ansamblu, rămîne – totuşi – şi acolo mult mai echilibrat decît mai toţi colegii săi publicişti.

Închei citînd constatarea lui Oleg Serebrian despre adevărata criză a Basarabiei: „mai curînd o criză de intelectualitate şi apoi de identitate. Noi nu avem intelectuali, ci cîteva sute de mii de ţărani cu diplomă de studii superioare. O diplomă poate însemna cunoştinţe, dar nu şi mentalitate" (p. 143). Salvarea e văzută în generaţia nouă: „Putem spera, cel puţin, că tînăra generaţie de români basarabeni va creşte cu o nouă percepţie cartografică a lumii" (ibid.). Se subînţelege că, pe măsură ce „noua intelectualitate" se formează, ea va trebui să-şi asume „occidentalizarea" spaţiului dintre Prut şi Nistru. Serebrian a făcut pasul: în acelaşi an în care apărea **Politosfera**, fonda un partid „europeist" al tinerei generaţii...

Concursul „Eseu despre cultura și istoria poloneză a secolului XX”

Începem prin a mulțumi, și pe această cale, tuturor celor care au răspuns „provocării” noastre de a ne scrie pe această temă.

Felicitări cîștigătorilor și tuturor participanților, cu speranța că veți reveni la o nouă ediție a concursului nostru!

Comisia de evaluare a lucrărilor, condusă de dl director Roland Chojnacki, a decis decernarea unui număr de două premii speciale, alături de premiile I, II și III. Iată rezultatele:

- Premiul I – constînd într-un sejur de două săptămîni în Polonia – pentru eseul cu titlul **Gombrowicz, *Omul revoltat***, autori: Mihaela OBREJA și Cristina SÎRBU;
- Premiul al II-lea – în valoare de 100 USD – pentru eseul **Picnic la marginea drumului: Gombrowicz, Milosz, Kolakowski & Michnik**, autor: Cristian PĂTRĂȘCONIU;
- Premiul al III-lea – în valoare de 50 USD – pentru eseul **Imaturitate și formă în opera lui W. Gombrowicz și Emil Cioran**, autor: Marius WAMSIEDEL;
- Premiu special – constînd în cărți – pentru eseul **Leszek Kolakowski – filozof al timpurilor noastre**, autor: Ștefan BORBÉLY;
- Premiu special – constînd în cărți – pentru eseul **O formă aparte de rezistență**, autor: Lorena ARMULESCU.

Informații despre concursul de eseuri, cîștigătorii lui, precum și eseul cîștigător se pot obține de pe pagina de Internet a Institutului nostru, la adresa www.culturapoloneza.ro

La aceeași adresă puteți găsi detalii cu privire la alte două concursuri: Concursul tinerilor traducători de limba polonă și Concursul (pentru elevi) „Primul pas spre Premiul Nobel pentru fizică”.

---

a durat pînă dimineaţă. Ni s-a dat o raţă friptă din care mîncam pe rînd, în timp ce vărul meu cel mare ţinea raţa cu furculiţa ca să nu alunece din strachină. Iar strachina aceea o ţin minte şi azi şi îmi este la fel de dragă ca şi ceaşca mea de acasă, pe care era desenat un băieţel cu o rachetă de tenis în mînă, ceaşcă din care eram obligată să beau în fiecare dimineaţă cafeaua cu lapte, pentru că, dacă nu beam toată cafeaua, băieţelul acela rîdea de mine...

În noaptea de Anul Nou, petrecută în casa tatei, am auzit cele mai frumoase cîntece. Tata îşi aducea aminte de petrecerile din tinereţe, de serile de vară cînd se adunau toţi prietenii în jurul patefonului şi ascultau ultimele noutăţi aduse de la Bucureşti sau de la Iaşi, acele tangouri ante- şi interbelice cu un tremolo inconfundabil, cu o bucurie melancolică, în care fiecare notă avea o încărcătură afectivă aproape materială. De atunci iubesc, fapt poate de neînţeles pentru cei care nu mă cunosc, cîntecele Bucureştiului de altădată: „Unde stai, pe ce străduţă?“, „Ce faci astă seară tu?“, „Mînă, birjar“, „La fereastra unde doarme o pisică“... Încet, încet, peste toate acestea s-a aşternut un alt înveliş sonor, vechile melodii au fost sufocate şi dislocate pe nesimţite: nu se mai ştia „Măriţă, Măriţă, tînără fetiţă“, ci „Ogoniok“, nu se mai cînta „Chiriac s-ar duce mire“, ci „Uralskaia riabinuşka“, de parcă Uralii ar fi avut vreo legătură cu dealurile care se înşirau de-a lungul Nistrului. Tata întreabă dacă mai există fanfara lui Caftanat, o fanfară renumită în toate satele care se întindeau pînă în sus spre Soroca, dacă mai cîntă la nunţi. Nu, nu mai există, „i-or dus, d'amu“; unde, cine, nu întreabă nimeni, răspunsul pluteşte în aer... Este, însă, Anul Nou şi bucuria revederii depăşeşte durerea amintirilor, care, totuşi, vin de-a valma. După miezul nopţii soseşte şi fratele cel mai mic al tatei, cel care avea cinci ani în 1941, atunci cînd tata l-a văzut pentru ultima oară. Întîlnirea ne tulbură pe toţi, este atît de mare asemănarea dintre ei încît par aceeaşi fiinţă în două etape diferite ale vieţii, iar rîsul „familiei“ este prezent cu prisosinţă şi la el.

Cît am stat acolo, în acea iarnă, veneau în fiecare zi neamuri şi prieteni ai tatei, iar copiii care îi însoţeau erau, în marea lor majoritate, verii mei de-al doilea, de-al treilea, care mă priveau cu ochi mari, miraţi, plini de căldură. Aveau mîinile aspre, pline de zgîrieturi acoperite cu acea omniprezentă licoare verde cu daruri tămăduitoare care se numea *zilionkă*, unul dintre miile de împrumuturi din limba rusă.

Despre mama tatei, bunica mea, nimeni nu avea curajul să spună că murise cu cîţiva ani în urmă, aşteptîndu-l la fereastră pe tata, băiatul ei cel mai mic. Abia după cîţiva ani, la următoarea noastră venire în Basarabia, tata a mers cu mine în cimitirul care fusese mutat în vîrful dealului, pe locul unde a fost via noastră, şi s-a închinat la o piatră funerară fără nume, căci mormintele fuseseră luate de-a valma, în grabă, lucrările la hidrocentrala din josul Nistrului progresau şi în epoca sovietică totul se planifica riguros. În cimitir nu existau cruci, iar biserica devenise depozit de cereale, varianta cea mai fericită, pentru că ar fi putut fi dărîmată cu lovituri de tun, aşa cum se procedase în atîtea alte dăţi. Din vîrful dealului unde era cimitirul, tata mi-a arătat curgerea sinuoasă a Nistrului în lumina sîngerie a amurgului, meandrele pe care le făcea printre dealurile colorate în toate tonurile de galben şi roşu, pentru că era o toamnă cum rar mi-a fost dat să trăiesc. Şi cred că atunci mi-a intrat în suflet acest anotimp, atunci cînd, coborînd tăcuţi spre sat, tata s-a aplecat şi a cules o frunză de viţă dintr-un butuc sălbăticit, pe care însă îl recunoscuse: era un Samson din via noastră...

În toamna aceea, următoarea noastră întîlnire cu Basarabia, am făcut cu verii mei lungi plimbări pe malul Nistrului, în fosta vatră a satului unde nu mai locuia nimeni, şi ei îmi arătau ceea ce mai rămăsese din livada noastră, îmi vorbeau de pomi cu nume stranii – perjari, nucari, prăsădari, abricoţi, frăgari. Trecuseră patru ani de la prima noastră întîlnire, nu mai eram copilul de zece ani care privea uimit lumea satului, un sat pe care l-am simţit al meu şi care a rămas al meu. Acum căutam locurile din iarna primei noastre vizite, dar gardurile de piatră aproape că dispăruseră, casele cu cerdac se năruiau singure, părăsite şi uitate, fîntîna din capul uliţei noastre nu mai exista: toată suflarea satului se mutase în vîrful dealului, în case noi, unii se mutaseră în nişte blocuri grosolane şi neprietenoase, grădina publică de odinioară era năpădită de bălării, din chioşc nu mai venea zvon de muzică. Industrializarea socialistă năvălea peste tihna vieţii de odinioară. Nistrul parcă nu mai era acelaşi, avea o curgere lentă, apatică, undele lui emanau tristeţe şi parcă toate amintirile anilor scurşi se scurgeau la rîndul lor departe, tot mai departe, pe firul apei. Iar noi, copiii, ne plimbam pe mal sau stăteam pe nişte bolovani calcaroşi uriaşi care ieşeau din apă, fiecare aveam bolovanul nostru, stăteam cu picioarele în apă şi îi priveam curgerea. Eram cu toţii unsprezece la număr, eu fiind singura fără fraţi, drept care mă răsfăţau şi îmi arătau o afecţiune pe care o simt şi acum, cînd am părul alb şi cînd unii dintre noi am devenit bunici. Bunei, cum spun ei acolo... Adolescenţi pe atunci, aveam aceleaşi frămîntări sufleteşti, trăiam cu toţii miracolul irepetabil al primei iubiri şi vedeam că limbajul este acelaşi, indiferent de hotare, de limbile pe care le vorbeam... Descopeream împreună poezia, dar, pentru că limba română fusese izgonită din şcoli, ei descifrau semnele iubirii ajutaţi de Esenin şi de Puşkin, pe cîtă vreme eu aveam poeţii mei şi mă simţeam asemenea acelor adolescenţi pe mare ai lui Nichita. Seri la rînd, după ce toţi ceilalţi se culcau, ne duceam în vie şi ascultam zgomotele întunericului care se auzeau cu limpezime. Priveam ceasuri întregi curgerea Nistrului, urmăream vapoarele care traversau rîul spre Rîbniţa, vedeam pescarii cum se întorc cu bărcile pline, era atîta linişte încît se auzea clipocitul apei şi fiecare dintre noi îşi umplea sufletul cu o bucurie care ne aducea lacrimi în colţul ochilor, pentru că ştiam cît de scurtă ne este bucuria de a fi împreună, ştiam că va urma o lungă perioadă de despărţire pe care noi, care ne descopeream cu uluire şi cu iubire, trebuia s-o umplem cu amintirile ce ne aparţineau tuturor. Iar eu, în acea toamnă basarabeană, eram cu sufletul şi pe malul Mureşului, unde rămăsese „obiectul“ iubirii mele adolescentine, şi nu mai ştiam ce apă curge prin faţa ochilor mei, Mureşul sau Nistrul.

Ne uluia amalgamul etnic pe care îl formam noi, amestecul dozat în proporţii diferite pe care fiecare dintre noi îl purta în sine, ne prezentam pe rînd arborele genealogic, ne căutam rădăcinile şi ne afundam în trecutul familiei noastre pînă cînd am descoperit că aveam un strămoş sîrb care, cu ani în urmă, lucrase la construirea podului de peste Nistru. Aşa îmi explicam numele meu de fată, nume care a generat de multe ori întrebarea: „Sînteţi sîrboaică?“, la care răspundeam negativ, dar trebuia să mă gîndesc foarte bine ce răspuns dau în continuare. Acum ştiu că naţionalitatea este, în final, o chestiune de opţiune şi de afinitate, ea este plămădită pînă la urmă de limba în care îţi exprimi bucuria şi durerea, de limba în care îţi vorbesc prietenii cei mai dragi, de limba care îţi este mai necesară ca aerul, aşa cum îţi sînt şi cei care au nevoie de tine, fie şi numai pentru cîteva clipe...

În toamna aceea am colindat cu verii mei toate locurile în care copilărise tata, satele de pe malul Nistrului – Mateuţi, Olişcani, Alcedari, Răspopeni, Stohnaia, Horodişte (de unde era originară învăţătoarea tatei, Iustina Pereteatka, care trăia acum, după refugiu, în satul Tăuni de pe lîngă Alba Iulia, şi tata o vizita des, iar ea, aproape oarbă, îşi mai cunoştea fostul elev numai după voce şi îi dădea cîte un borcănel cu miere din prisaca pe care o îngrijea cu soţul ei, învăţătorul satului). Cred că de la tata am moştenit deprinderea de a-mi căuta învăţătoarea şi acum, după aproape cincizeci de ani de cînd mă învăţase primele litere, iar scrisorile pe care mi le scrie cu mult mai multă regularitate decît o fac eu îmi aduc o strîngere de inimă şi mă trimit cu gîndul la anii scurşi pe nesimţite...

Tot în toamna aceea am fost şi eu la hram, era ziua de Sfînta Paraschiva şi ziua de naştere a uneia dintre surorile tatei... Sărbătoarea nu mai avea nimic religios, era un prilej de întîlnire între neamuri şi de pregătire a unor mese cu adevărat somptuoase, la care noi, verii, eram sarea şi piperul pentru că dădeam tonul la „cîntecele şi dansurile popoarelor“, în înţelesul cel mai autentic al cuvintelor, pentru că acolo se cînta în toate limbile pe care fiecare din noi le ştia. Tata, care devenise dintr-o dată copilul de odinioară, ne dirija şi făcea vocea a doua, iar cîntecele ardeleneşti şi bănăţene „De-ar fi mîndra-n deal la cruce...“ şi „Asta-i nana de la Brebu“ le cîntăm de atunci ori de cîte ori ne vedem. Şi pentru că ne vedem dureros de rar, le cîntăm repede, repede la telefon, atunci cînd vorbim.

Era vremea culesului viei, a poamei, cum se spune acolo, şi ne petreceam ceasuri întregi în viile care acopereau dealurile şi de unde se vedea Nistrul, care la momentul asfinţitului oglindea toate culorile de foc ale toamnei. Acolo au început primele noastre dispute în legătură cu limba pe care o vorbim: eu susţineam că vorbim cu toţii limba română, iar ei erau absolut convinşi că este limba moldovenească. Alfabetul latin le era complet necunoscut, cuvintele erau scrise cu litere chirilice, iar în librării, în loc de clasica literatură pentru copii, se găseau **Lenin şi copiii**, **Poemul pedagogic** al lui Makarenko, **Ce e bine şi ce e rău** de Maiakovski (tradus, de altfel, şi în limba română în anii '50, aşa că eram perfect documentată: „Un copil la tatăl său, să-l întrebe vine/ Spune-mi, ce-aceea rău şi ce este bine...“). Acel alfabet chirilic aşternut peste cuvintele româneşti părea că vrea să şteargă orice urmă din limba „ca un fagure de miere“ şi se simţea neputinţa limbii române de a lupta cu această crustă care o sufoca şi care îi smulgea toate rădăcinile. După ani, atunci cînd am citit cartea lui Aitmatov, mi-am dat seama perfect de toate înţelesurile cumplite ale fenomenului de mankurtizare... Puţinii care au avut curaj au dus o luptă îndărătnică şi surdă pentru fiecare cuvînt românesc salvat: tata avea o verişoară la redacţia ziarului **Moldova**

POLIROM
NOUTĂȚI
august 2002

Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil
J.D. Salinger
Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului şi Seymour: o prezentare
Luis Sepúlveda
Bătrînul care citea romane de dragoste

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
Umberto Eco **Numele trandafirului**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

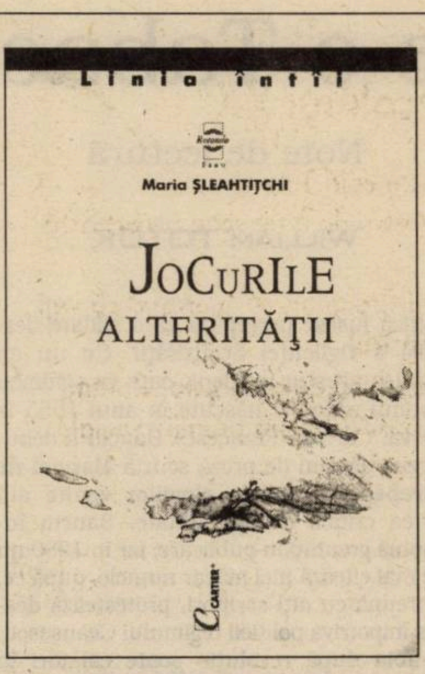
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

socialistă, din Chişinău, care i-a povestit cît de fericită este că a reuşit să impună scrierea corectă a cuvîntului fascism, cu grafie chirilică, desigur, în loc de rusificatul *faşizm*. Cu mult umor, cu haz de necaz, cu ironie îi povesteşte tatei despre zecile de referate pe care a trebuit să le „înainteze" ca să explice că acest cuvînt vine de la latinescul *fascia*.

Dar legăturile noastre erau deasupra acestor lucruri, dureroase, dar nu de noi inventate, şi atunci găseam bucurie în simplul fapt că puteam fi împreună. Pentru că fiecare despărţire devenise o sfîşiere a sufletului, pentru că plecam de la ei aşa cum plecam de acasă şi cînd mergeam cu toţii, din ce în ce mai mulţi, la Împiedicatul roţii, unde ne luam rămas-bun, nu mai vedeam nimic din curgerea Nistrului, nu vedeam Cărările oilor, nu vedeam Hîrtopul, nici Rîpa Rezinei, totul era acoperit de lacrimi. Adoptasem şi noi obiceiul rusesc de a ne mai aşeza o dată înaintea despărţirii definitive, mai beam cîte o cană de vin, cîntam cu toţii unul din cele mai dureroase cîntece pe care le ştiu, un cîntec rusesc care avea nişte cuvinte ce nu mi se vor şterge niciodată din minte: „Rămîi cu bine, oraş iubit/ Noi plecăm mîine pe mare", corul nostru era extraordinar, lacrimile curgeau, dar noi cîntam pînă la ultima strofă, tata făcînd vocea a doua, şi astfel mai prelungeam cu cîteva clipe acea stare de *împreună* pe care apoi o resimţeam ca pe o rană vie. Drumul pînă la Chişinău îl străbăteam într-o muţenie dureroasă, statuia lui Vasile Lupu din Orhei ne mai arunca o ultimă privire, codrii Orheiului ne înghiţeau ca pe eroii lui Sadoveanu şi numai în tren începeam să ne facem ordine în impresii şi în amintiri. Bagajele mai păstrau mirosul acela specific de săpun rusesc, de *odecolon*, era un univers olfactiv care ar fi scandalizat gusturile aşa-zis rafinate, dar mie îmi era drag pentru că respiram tot aerul Basarabiei, îmi veneau în minte zeci de momente trăite acolo, şotiile şi risetele noastre, prilejurile pe care le găseam de a rîde din orice, obicei pe care l-am păstrat şi care mi-a prins atît de bine peste ani...

De la fereastra vagonului priveam fiecare aşezare, cu casele vopsite în culori vii, livezile fără margini, dealurile calcaroase, diferite de dealurile mele mureşene, drumurile străjuite de gigantice lozinci cu texte ridicole şi îmi dădeam seama că pînă şi asupra naturii s-a exercitat o pervertire care, la prima vedere, era insesizabilă: de-a lungul şoselelor fuseseră plantate grupuri de cîte trei copaci, în aceeaşi alcătuire – doi mesteceni şi un scoruş. Erau arbori care veneau de dincolo, de departe, frumoşi, nimic de zis, dar nu erau ai noştri cu adevărat... Dar poate că a fost numai o închipuire a mea. Iar dincolo de Ungheni, după ce vagoanele erau ridicate şi puse pe osii „europene", tristeţea despărţirii începea să alunece încet în nerăbdarea de a ajunge mai întîi la Bucureşti (pe care cred că l-am iubit înainte de a mă naşte şi îl voi iubi şi mult după ce-mi voi fi încheiat socotelile cu această lume) şi apoi din nou acasă, la celălalt „acasă". Şi cînd, aproape de Alba Iulia, vedeam oglinda unei ape moicome, blînde şi liniştite, cînd vedeam plopii şi simţeam mirosul amărui al frunzelor de toamnă, cînd vedeam dealurile acoperite de ceţuri lăptoase, ştiam că am ajuns pe malul Mureşului. Acasă mă obişnuiam greu, reintram în lumea *mitteleuropeană*, dar zile în şir mă ocupam de obiectele pe care le adusesem de acasă, de la celălalt „acasă": păpuşile Matrioşka din lemn, care intrau una într-alta, discurile cu muzică populară, cutia muzicală căreia, dacă îi răsuceai cheiţa şi îi ridicai capacul, se auzea Poloneza lui Oghiinski, cutiile cu zeci de creioane colorate, vulpea din ebonită portocalie care avea o turtiţă în vîrful botului. Vulpiţa aceasta o am şi acum şi îmi place să cred că ea este vulpea cu care Micul prinţ a făcut acel minunat legămînt de prietenie, legămînt în care eu cred atît de mult. De atîtea ori m-am gîndit, în ultimii ani din ce în ce mai mult, la minunata aşteptare a vulpii, la grîul copt pe care i-l sugerează părul auriu al Micului prinţ şi îmi place să cred că, orice culoare ar fi avut părul acestuia, imaginea care s-ar fi născut ar fi fost la fel de frumoasă: un copac năpădit de culorile toamnei cînd părul ar fi fost roşcat, întinderea fără margini a mării cînd părul e albastru (de ce nu?), zăpezile imaculate ale copilăriei atunci cînd părul este alb, pentru că vine şi clipa aceea...

Acasă aşteptam scrisorile de la ei, scrisori care aveau o savoare specială, o oralitate şi o spontaneitate care îmi dovedeau cît de apropiaţi sîntem şi cu cîtă uşurinţă ne aşternem gîndurile pe hîrtie şi ni le trimitem unul altuia. Îmi scriau despre tot ce se întîmpla în satul nostru, despre căsătorii, despre nepoţii care li se năşteau (la mulţi am fost declarată naşă în contumacie), despre gîndurile de fiecare zi, despre vreme şi despre Nistru...



Editura Cartier din Chişinău a publicat recent un volum de eseuri (**Jocurile alterităţii**) al poetei şi autoarei dramatice Maria Şleahtiţchi, membră a noii generaţii de scriitori basarabeni. Fluente şi informate, eseurile sînt grupate sub titluri de capitole care pot să deruteze prin generozitate: **Tu eşti eu: romantici în căutarea identităţii pierdute**, **Eu sînt tu, tu să fii „păşunea mea cu păpădii": proiecţii ale femininului în lirica românească modernă**, **Eu sînt tu, tu sînt el, el sînt eu: alterităţi moderniste/postmoderniste**. De fapt, prima secţiune conţine doar o suită de interpretări pe marginea liricii eminesciene şi un text despre „arta rememorării" la Alecu Russo, iar celelalte două secţiuni sînt alcătuite dintr-un număr de eseuri despre poezia lui Tudor Arghezi, Grigore Vieru, Dan Laurenţiu, respectiv romanele lui Samuel Beckett, Julian Barnes, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Emilian Galaicu-Păun. Se adaugă o cronică despre volumul de eseuri **Frica de diferenţă** al lui Vitalie Ciobanu. Dincolo de seriozitatea metodologică (sînt convocate critica arhetipală, hermeneutica, psihocritica), încercarea autoarei de a-şi prezenta articolele – fie şi indirect – ca pe nişte ministudii, cu titluri „sintetice" şi index bibliografic (uneori sînt citate doar cronici anterioare), nu era necesară: cartea se citeşte oricum cu plăcere, autoarea confirmînd şi în nume propriu, şi în contul tinerei literaturi basarabene, emancipate de vechile „păşunisme" locale...

După mulţi ani, cînd eram cu toţii oameni în toată firea, peste care trecuseră căsătorii, divorţuri, naşteri, rătăciri, am revenit în satul tatei, chemată de una dintre verişoare. Sora cea mai mică a tatei îşi trăia ultimele zile şi a dorit să ne aibă alături. Stătea cu noi de vorbă, ne chema pe rînd la patul în care se stingea văzînd cu ochii şi ne spunea ultime cuvinte pe care ne ruga să le ţinem minte. Cînd mi-a venit rîndul şi m-a chemat, mi-a spus că eu nu am fraţi şi să ştiu că fraţii mei sînt verii mei din Basarabia, copiii şi nepoţii ei. Niciodată n-am gîndit altfel. Apoi ne-a trimis după apă la izvorul de la Gîtişca, să-i aducem într-un ulcior nesmălţuit apa pe care o ştia din copilărie. Umorul şi autoironia nu au părăsit-o nici în ultimele clipe: ne-a rugat să-i sădim la cap un copac, dar în ruptul capului să nu fie un tei, pentru că o viaţă întreagă a mirosit *odecolonul* de flori de tei pe care unchiul meu, soţul ei, îl folosea fără măsură. Voia ca măcar pe lumea cealaltă să aibă parte de alte efluvii. După ce ne-am despărţit de ea, într-un sfîrşit de septembrie, am mai rămas un timp acolo şi, într-una din zile, am făcut un gest absolut necugetat, dar pe care n-am putut să mi-l reprim: într-o după-amiază cu soare molcom şi cer limpede, mi-am luat fetiţa de mînă şi am dus-o pe malul Nistrului, unde i-am înmuiat picioruşele în apă. A răcit îngrozitor, dar am simţit că trebuia să fac acest gest care, pentru mine, era mult mai important decît un botez, era un legămînt pe care îl făceam cu acele locuri de care mă leagă mii de fire...

...Şi niciodată nu am ştiut cu exactitate care dintre cele două ape îmi este mai dragă: Mureşul cu undele lui liniştite, curgînd parcă cu teamă, sau Nistrul cu apa lui năvalnică, cu nenumăratele coturi pe care le face pînă departe, spre Saharna... ▮

În răspăr

În chestiunea clădirii Bibliotecii Naţionale

DAN MATEI

Bineînţeles că Biblioteca Naţională a României are – urgent – nevoie de un sediu adecvat. Actuala ei situaţie locativă e – cu adevărat – o ruşine naţională!

Acestea fiind zise, mărturisesc că nu regret deloc, dar deloc, schimbarea destinaţiei clădirii de pe B-dul Unirii care era menită Bibliotecii Naţionale. Nu mă feresc să afirm că, din punct de vedere biblioteconomic, acea clădire are o funcţionalitate foarte modestă (ca să fiu eufemistic). De estetică – nici nu vorbesc.

La sfîrşitul anilor '80 (cînd – în cadrul proiectului de informatizare a ei – am avut de-a face cu clădirea), teoria sediilor de bibliotecă zicea că cele trei fluxuri principale (al cărţilor, al cititorilor, al prelucrărilor) nu trebuie să se intersecteze. Nu cred să se fi schimbat teoria prea mult de atunci. În acea clădire, aceste fluxuri nu se intersectează: se împletesc. Ilustrare: în proiect, pe mai multe etaje, sălile de lectură stăteau alături de depozite. Presupun că şi acum e la fel.

În proiectul iniţial era prevăzut şi un aşa-zis „telelift" (un dispozitiv cu care se transportă cărţile din depozite în sălile de lectură, un fel de lift care deplasează şi pe verticală, şi pe orizontală nişte containere în care încap 5-10 cărţi). Puţine firme pe lume fac aşa ceva şi se zicea (prin '87) că ar costa cam 2 milioane de mărci. Apoi – ţineţi minte comandamentele epocii – s-a hotărît că în clădire totul va fi românesc, deci şi teleliftul. Legenda spune că, la o şedinţă tehnică cu şefii de la „Ascensorul", la un moment dat, inginerul-şef şi-a pierdut cumpătul şi a strigat: „Nu vedeţi că noi avem probleme cu lifturile care merg pe verticală, cum credeţi că o să facem unul care să meargă şi pe orizontală?!". *Si non e vero*... Cert este că s-a renunţat la telelift. Prin urmare, materialele urmau să ajungă în sălile de lectură în maniera bătrînească: cu liftul pe verticală şi cu cărucioţul pe orizontală.

Acum, dacă s-a întîmplat aşa şi se va face sediul guvernului acolo, măcar să profităm şi să ne facem o clădire adecvată şi contemporană. Sigur că e o problemă serioasă să defineşti acum, în epoca Internetului, „cerinţele funcţionale" pentru clădirea unei biblioteci, mai ales pentru una naţională (poate că şi legislaţia de depozit legal ar trebui acum serios revizuită). Sînt lucruri care trebuie făcute cu mare grijă şi cît mai public cu putinţă. Totuşi, în ultimii 10 ani, s-au finalizat în Europa cîteva clădiri de biblioteci naţionale. Le numesc doar pe cele pe care le-am văzut: Londra, Paris, Zagreb. IFLA (Federaţia Internaţională a Asociaţiilor Bibliotecare) are o secţiune specializată pe sedii şi echipament (vezi *www.ifla.org/VII/s20/slbe.htm*). Există deci o experienţă bogată şi proaspătă. Am face bine să ţinem cont de ea.

Acum e în construcţie Bibliothèque Nationale Québec (vezi *www.bnquebec.ca/en/edifice_en/edif_construction_en.htm*). A început pe 3 decembrie 2001 şi trebuie să fie gata la sfîrşitul lui 2003! Adică în doi ani. Şi dacă întîrzie un an, şi tot e senzaţional. 33.000 mp, 2.900 de locuri (şi un parking cu 400 de locuri!). Totul pentru 4 milioane de unităţi bibliografice, din care un milion de cărţi. Şi costă 90,6 mil. dolari (canadieni, presupun), din care construcţia – 58,3. Nouă ne trebuie, probabil, una cu depozite mai mari, dar numai cu 1.000 de locuri (cu parking?).

Pentru un sediu nou, mă aştept la un concurs internaţional de amploare care să se concretizeze într-un proiect remarcabil. Sugestia ministrului Culturii ca Biblioteca Naţională să-şi partajeze sediul cu Muzeul Naţional de Istorie este, conceptual, atrăgătoare. Am însă rezerve că, din punct de vedere practic, este o soluţie rezonabilă. Ambele instituţii au nevoie de depozite foarte mari. Mă tem că ar trebui o clădire mult prea voluminoasă pentru a fi administrată rezonabil. Poate mă înşel. Nici amplasarea nu e o problemă trivială. E obligatoriu să fie o clădire uşor accesibilă. La Paris, au tras o linie de metrou pentru biblioteca lor naţională. Şi a noastră ar trebui să fie accesibilă cu metroul, dar nu undeva la periferie.

Pe de altă parte, ce clădiri remarcabile – mai tinere de 100 de ani – construite anume pentru instituţii culturale avem în Bucureşti? Care ne plac. Teatrul Naţional? Opera? Circul? Radioul? N-ar fi oare cazul să avem şi una cu care să ne mîndrim cu adevărat? Poate chiar una emblematică.

Desigur, un proiect nou va dura ani buni, nu ca la canadieni (dar nici clădirea de care vorbim nu avea şanse să se termine repede). Cred că ar trebui făcut un efort naţional special pentru ca perioada de construcţie să fie cît mai scurtă. Finanţarea să fie adecvată, că tehnic... Între timp, poate ar fi utilă, totuşi, o improvizaţie vremelnică. Sigur că e trist şi prost că depozitele Bibliotecii Naţionale sînt acum răspîndite în tot Bucureştiul şi materialele din ele sînt, *de facto*, inaccesibile. La fel de inaccesibile sînt şi la Popeşti-Leordeni ca şi în clădirea de pe Unirii. Să nu ne facem că nu ştim. Măcar – pînă la vremuri mai bune – materialele să fie depozitate în condiţii acceptabile (în mediu uscat etc.). Dacă nu se găsesc hale etc. adecvate, poate că ar merita să fie construite rapid nişte depozite temporare. Mai ales că materialele vor trebui deparazitate din vreme. Într-o clădire nouă nu pot fi duse cărţi care au stat în medii insalubre. Iar pentru a deparazita milioane de volume e nevoie de ani.

În fine, cred că, în loc să ne lamentăm, am face mai bine să insistăm pentru urgenţa unui proiect nou şi ambiţios. Mai ales aştept asta de la elita intelectuală (văd că toată lumea apelează la ea!; la nevoie, e bună şi ea...). Definirea cerinţelor s-ar putea face încă de anul acesta, iar concursul de arhitectură ar trebui lansat în prima jumătate a lui 2003, astfel încît construcţia să înceapă chiar în a doua jumătate. Dacă ne pasă aşa de tare de Biblioteca Naţională, să vedem cum se materializează interesul pentru ea în bugetele anilor viitori.

„Sale e Tabacchi“

Note de lectură

WILLIAM TOTOK

Carmen Francesca Banciu
Berlin ist mein Paris
Geschichten aus der Hauptstadt
ULLSTEIN

Carmen Francesca BANCIU
Berlin ist mein Paris.
Geschichten
aus der Hauptstadt
Ullstein Verlag, Berlin, München, 2002,
180 p., 18.00 Euro

Cătălin Dorian Florescu, regretata Aglaja Veteranyi şi Carmen-Francesca Banciu sînt trei scriitori originari din România care au renunţat să scrie în limba română. Cei trei s-au stabilit în spaţiul de limbă germană – Florescu şi Veteranyi în Elveţia, iar Banciu în Germania. Scrierile acestor autori sînt dominate de amintirile legate de România. La Editura Ullstein din Berlin a apărut, de curînd, un nou volum semnat de Carmen-Francesca Banciu, intitulat **Berlinul este Parisul meu**. Un loc central în acest volum îl ocupă problema schimbării identităţii.

În 1985, cînd povestirea scriitoarei **Strălucitorul ghetou** a apărut în Germania, fiind distinsă cu premiul internaţional de proză scurtă al oraşului Arnsberg, România era scufundată în negura dictaturii ceauşiste. Curajul de a sparge această izolare politică şi culturală impusă de poliţia politică fusese percepută ca o sfidare deschisă a vigilenţei Securităţii. Cu un an înaintea acestui incident, care va schimba destinul autoarei născute în anul 1955 la Lipova, Carmen-Francesca Banciu a debutat cu volumul de proză scurtă **Manual de întrebări**. În pofida elogiilor venite din partea criticii de specialitate, Banciu întîmpină greutăţi în publicare, iar în 1989 nu i se mai citează nici măcar numele, după ce, împreună cu alţi scriitori, protestează deschis împotriva politicii regimului Ceauşescu. De-abia după revoluţie poate călători în Germania, unde se stabileşte definitiv în anul 1991. Aici a obţinut mai multe burse şi a publicat mai multe cărţi, traduse din limba română. Ultimele două, între care şi **Berlinul este Parisul meu**, le-a scris deja în limba germană.

Această ultimă carte este, de fapt, un soi de reportaj autobiografic, în care autoarea reflectează asupra deciziei alegerii Berlinului ca loc de şedere, de exil şi de domiciliu permanent. În acelaşi timp, ea descrie şi procesul de integrare într-o altă cultură şi într-o altă limbă, opunîndu-se etichetărilor de orice fel.

Încercînd să estompeze starea hibridă a statutului de scriitor venit dintr-o altă cultură şi limbă, Banciu se situează deasupra literaturii de emigraţie, însă fără a-şi fi găsit locul bine definit în interiorul literaturii germane. Cu o admirabilă siguranţă de sine, autoarea formulează cîteva teze explicative şi se aventurează pe terenul lunecos al teoretizărilor identitare. Fără a-şi (re)nega biografia şi socializarea lingvistică şi culturală română, Banciu postulează teza despre necesitatea „distrugerii limbii, pentru a regăsi poezia“. Se subînţelege că autoarea se gîndeşte la limba română, pe care o descrie ca pe o „limbă bolnavă“, de care s-a debarasat printr-un act dureros de „eliberare“. În paralel cu acest proces de alienare lingvistică autoimpusă, Carmen-Francesca Banciu îşi croieşte o nouă identitate de scriitor. Deşi este convinsă de necesitatea acestui pas decisiv, autoarea nu-şi poate ascunde nedumeririle, întrebîndu-se sibilinic: „Scriu în limba germană. Dar sînt o autoare germană? Mi-am schimbat limba şi, o vreme, am scris în noua mea limbă despre experienţele mele vechi. A fost un pas necesar. Scriu în limba germană. Sînt o autoare română? [...] Eu nu sînt nici autoare română şi nici germană. Sînt doar suma experienţelor mele lingvistice. Am sărit dintr-o lume în alta. [...] Am construit un pod. [...] Suma acestor experienţe este Europa“.

Ceea ce postulează Carmen-Francesca Banciu în aceste propoziţii laconice sună frumos, dar, în acelaşi timp, pare forţat. Cramponarea autoarei de modul indicativ şi evitarea vizibilă a capcanelor sintactice mai complicate sînt semnele unei vulnerabilităţi nerecunoscute.

Volumul este alcătuit din miniaturi aparent răzleţe care, deseori, amintesc de percepţia artistică practicată de impresionişti.

În marea lor majoritate, textele au fost scrise în incinta cafenelei berlineze „Sale e Tabacchi“ (unde s-a realizat şi fotografia autoarei de pe copertă), degajînd voinţa autoarei de a se integra în atmosfera culturală germană şi occidentală. Cele mai frumoase pasaje ale acestei cărţi autobiografice sînt impresiile din „Sale e Tabacchi“, zugrăvite cu sensibilitate, dar şi cu discernămînt critic. Ele completează descrierile nuanţate, pline de umor şi discreţie ironică ale persoanelor întîlnite sau văzute în acest local.

Alegînd triunghiul spiritual Bucureşti-Paris-Berlin ca un topos identitar european, Carmen-Francesca Banciu pledează pentru multi- şi interculturalitate, pentru un hedonism sănătos, pentru normalitate, bucurie şi satisfacţie. Este ciudat că livrescul lipseşte aproape cu desăvîrşire din aceste miniaturi, iar trimiterile la literatură se rezumă la enunţarea unor nume ca Hemingway, de pildă.

Volumul este şi o declaraţie de dragoste literară făcută Berlinului, un oraş în căutarea unei identităţi proprii. Poate şi datorită acestui fapt Carmen-Francesca Banciu şi-a descoperit acele afinităţi cu Berlinul pe care Parisul nu i le-ar fi putut oferi.

Berlin

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Forever young

ANDREI BODIU

DAN SOCIU
BORCANE BINE LEGATE
BANI PENTRU ÎNCĂ O SĂPTĂMÎNĂ
JUNIMEA

Dan SOCIU
Borcane bine legate,
bani pentru încă o săptămînă
Postfaţă de O. Nimigean,
Editura Junimea, Iaşi,
2002, 52 p., f.p.

Prietenul meu Caius Dobrescu obişnuia să mă întrebe în vremea studenţiei – a mea, timişoreană, a lui, bucureşteană – dacă poeţii despre care îi mai vorbeam sînt „de-ai noştri“, adică dacă „scriu cu realitatea“. La timpul respectiv, să tot fie prin al doilea cincinal al anilor optzeci, eram puţini cei care „scriam cu realitatea“. Lucrurile s-au schimbat în deceniul următor, cînd a aduce cotidianul în poezie a devenit de domeniul uzului şi al abuzului. Datorită optzeciştilor, inclusiv discursul poetic adolescentin a cunoscut o mutaţie spectaculoasă, poeziile „cu realitatea“ dovedind că paradigma inaugurată de ei este cea care domină în poezia română de azi. Inclusiv convertirea unor poeţi din generaţii anterioare la „realism“ e un semn că discursul centrat pe realism şi biografie e cel care domină epoca noastră.

Spunînd aceste lucruri am vrut să punctez faptul că debutul editorial al lui Dan Sociu, intitulat **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă**, nu e surprinzător prin retorica poetică aleasă. Ea este, repet, cea care domină astăzi în poezia noastră. Dan Sociu redescoperă America, însă situîndu-se într-un orizont cultural care-l aminteşte pe Frank O'Hara – dar şi pe William Carlos Willimas sau, mai aproape, pe Ted Berrigan. În ce priveşte modelele româneşti, sînt şi ele vizibile. Unele se regăsesc chiar la poeţii din cercul autorului: Radu Andriescu, O. Nimigean, Constantin Acosmei..., iar altele, şi mai clare, în alte părţi, mai mult sau mai puţin pline de soare.

Pornind cu aceste precauţii, să observăm că foarte tînărul Dan Sociu e talentat şi dezinhibat. Poezia sa e inteligentă şi vie, alternînd gravitatea şi umorul în doze bine cîntărite. Spre deosebire de „mai bătrînul“ său confrate O. Nimigean care, în versurile din **Planeta 0**, e (cam) sastisit de viaţa boemă, Dan Sociu îşi trăieşte cu frenezie (nesfîrşita-i?) studenţie. Principala calitate a, mai ales, primei părţi a volumului e umorul. Nu e însă umorul pe muchie de cuţit care să camufleze asumarea gravă a existenţei, ci mai degrabă acela generat de libertatea absolută pe care ţi-o conferă viaţa la 20 de ani. De aici şi capacitatea poetului de a se privi autoironic, de a rîde de el însuşi aşa cum rîde de ceilalţi, fără încrîncenare şi fără răutate: „mi-am cumpărat un caiet am scris pe copertă/ cu litere îngroşate dan sociu poezii editura/ cutare pe prima pagină dan sociu poezii coperta/ de prefaţă de pe urmă m-a cuprins un fel de/ anxietate dar ce le dau la lansare vodcă sau vin/ cum ştiam eu că se face“. Această toleranţă desăvîrşită faţă de sine şi faţă de ceilalţi e nota definitorie a junelui care trăieşte în poezia lui Sociu. Doar într-un poem din final, **facem o pauză cît să ne umplem paharele**, poetul devine vehement, rememorînd acid trecutul unei generaţii compromise pe timpul comuniştilor, dar la putere (catedră) azi: „facem o pauză cît să ne umplem paharele/ cît s-aruncăm un cd ca pe-un buştean/ în burta încinsă-a combinei/ şi eu întreb ce ai făcut ieri la legală/ şi el spune că a văzut cîteva din/ minţile generaţiei ălora/ ale celor care-au copilărit şi s-au masturbat/ prima oară sub dej/ care-au avortat sub ceauşescu în case/ conspirative prin mahalale...“. Minţile „generaţiei“ nu sînt evocate admirativ ca la Ginsbeg, ci pe dos, cu un fel de furie neostoită pentru morţii-vii ai societăţii româneşti. Violenţa pamfletară e însă rară în această carte, în care domină relativismul propriu boemei, stropit din belşug cu, vorba poetului, „vina sau vodca“. Spre binele poeziei sale, Sociu nu cade în filozofarea stearpă proprie boemei artistice. El e un fel de Ceaţă, numele unui personaj de poem al lui Caius Dobrescu, o identitate neclar precizată, ce se lasă, cel puţin aparent, dusă de vînt. În spatele acestei existenţe confuze se află un remarcabil simţ al observaţiei şi o ştiinţă remarcabilă de a defini stări. Tensiunea poetică se naşte astfel din coliziunea existenţei confuze cu precizia construcţiei poemului. Şi aici Caius Dobrescu ar fi cel mai îndreptăţit să spună că Dan Sociu e „de-al nostru“, adică „scrie cu realitatea“. „Plouă sau gîlgîie instalaţia// întinsă pe canapea ea citeşte din cartea cum/ să ne calculăm coeficientul de inteligenţă// mai tîrziu mi-l va calcula şi mie// la vecinii de sus au venit nişte bărbaţi/ şi discută// de-aici de unde-i aud/ aş putea jura că vorbesc în latină.“ Scăderea acestei cărţi e dată de unele imagini-clişeu care definesc de cele mai multe ori derizoriul existenţei şi pe care „mizerabiliştii“ anilor nouăzeci le-au utilizat pînă dincolo de saţietate. Totuşi, nici aici Sociu nu cade pradă tezismului, ci-şi salvează poemele găsind fie un final „tare“, fie recurgînd, ca în **fratele păduche**, la „arma“ sa preferată, umorul.

Talentat, inteligent, cu o foarte bună ştiinţă a scrisului, Dan Sociu reuşeşte, cu **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă**, să debuteze convingător. Rămîne ca, în cărţile viitoare, să vedem dacă şi cum va căpăta un ton propriu, inconfundabil, poezia junelui ieşean.

Tinereţea şi bătrîneţea decanului

CODRIN LIVIU CUȚITARU

Saul Bellow
Trăieşte-ţi clipa

Saul BELLOW
Trăieşte-ţi clipa
Traducere de Anda Teodorescu, postfaţă de Cosana Nicolae, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom – Proză XXI", Iaşi, 2002, 198 p., 89.000 lei

Saul Bellow
Ravelstein

Saul BELLOW
Ravelstein
Traducere de Antoaneta Ralian, postfaţă de Sorin Antohi, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom – Proză XXI", Iaşi, 2001, 286 p., 109.000 lei

De romanele lui Saul Bellow mă leagă o amintire plăcută. În mod paradoxal însă, la rigoare, nu aş opta pentru nici unul dintre ele în eventualitatea izolării mele pe o insulă pustie. Nu cred că pot aduce argumente infailibile în susţinerea opţiunii, exceptînd, desigur, „gustul" propriu în materie de lecturi epice. Un lucru ar fi, totuşi, de subliniat: mă deranjează gradul redus de „ficţionalitate" cu care operează frecvent scriitorul, interzicîndu-i cititorului o prea mare detaşare de (vizibila) realitate şi, în acelaşi timp, neschimbînd registrul artistic romanesc într-unul biografic ori memorialistic pentru a-i permite literaturii să funcţioneze în regim de document. În sfîrşit, chestiune de receptare. Amintirea plăcută de care vorbeam vine dinspre stagiul doctoral desfăşurat de către sus-semnat la Universitatea Arizona, în prima jumătate a deceniului trecut. S-a ivit, la vremea respectivă, posibilitatea predării unui seminar de scurtă durată (patru întîlniri) „Saul Bellow", la „sophomores", cu „principal" pe literatură americană. Titularul cursului mare (American Postmodernism) insista ca eu să ţin orele în cauză, întrucît avea senzaţia că – în postură de român – aş fi putut oferi detalii (istorice) extraordinare despre contextul în care fusese plasată cartea **The Dean's December** (aristocraţia roşie, cutremurul din '77, sărăcia, ceauşismul etc.). Adevărul era că, pînă atunci (1993), nu-l studiasem aproape deloc pe Bellow (la Engleza din Iaşi, înainte de 1991 – cînd terminam eu facultatea –, prozatorul se bucura numai de referiri marginale, analiza de detaliu a operei lui lipsind, din motive lesne de înţeles). Citisem trei dintre romanele sale – **Herzog**, **Humboldt's Gift** şi **The Dean's December**. Pe ultimul mi-l împrumutase „pe sub mînă", în toamna lui '89, lectorul Fulbright din acel an, Sam Longmire pe numele său (deduc din postfaţa la **Ravelstein**-ul românesc că şi Sorin Antohi a avut o experienţă similară). Devenisem conştient de faptul că mă aflam în faţa unui scriitor important, dar, aşa cum spuneam, nu mă copleşise entuziasmul. Reţinusem subtilitatea construcţiei ideii de nevroză intelectuală (în personajul Moses Herzog) şi rafinamentul prezentării universului alienant al postindustrialităţii (prin medierea eroilor-scriitori Von Humboldt Fleischer şi Charlie Citrine din **Humboldt's Gift**). De asemenea, savurasem (bineînţeles, şi din unghiul frustrării culturale şi politice) acurateţea descrierilor din **The Dean's December**. Cu alte cuvinte, nu depăşeam ferm nivelul de informaţii al celor care urmau să-mi fie studenţi. În ciuda handicapului, am acceptat invitaţia („iresponsabilitatea" e scuzabilă şi prin vîrstă – aveam douăzeci şi cinci de ani –, şi prin condiţie – nu totalizam atunci nici măcar vreo optsprezece luni de activitate didactică) şi m-am avîntat curajos în realizarea neaşteptatului *workshop* de literatură (e drept, după un prealabil tur de forţă prin biblioteca universitară: **The Adventures of Augie March**, **Seize the Day**, **Henderson the Rain King**, **Mr. Sammler's Planet**, plus o bibliografie critică minimală). Astăzi pot spune cu certitudine că seminarul amintit a fost o experienţă intelectuală remarcabilă, în baza căreia valoarea lui Bellow – conform sistemului meu axiologic – a crescut considerabil. În primul rînd, mi-am dat seama că el este un scriitor cu priză la publicul american, dincolo de aparenta sa ariditate. Apoi, am realizat că acel grad redus de „ficţionalitate" are meritele lui, provocînd uneori lectorul – preocupat de revelarea „adevărului" din spatele schemei alegorice – la articularea scenariilor metatextuale (rememorez destule întrebări haioase ale studenţilor americani, generate nu atît de naivitatea lor funciară, cît de micile ipocrizii estetice afişate de Bellow: o fată a dorit să afle dacă Ceauşescu dăduse ordin, într-adevăr, ca şoselele să fie construite din reziduuri nucleare, iar un băiat mi-a cerut o estimare a numărului evreilor-spanioli trăitori în România, convins fiind că limba spaniolă – de fapt, franceză!, *n.m.* – în care vorbesc numeroase personaje în **The Dean's December** ar ilustra existenţa unei minorităţi semnificative de acest tip în ţara noastră).

Iniţiativa Editurii Polirom (cu a sa cunoscută colecţie de roman străin „Biblioteca Polirom – Proză XXI") de a veni pe piaţa românească, aproape simultan, cu două romane ale lui Saul Bellow – despărţite de un interval de aproape cinci decenii –, **Trăieşte-ţi clipa/Seize the Day** (1956) şi **Ravelstein** (2000), mi se pare foarte inspirată, atît din punct de vedere cultural, cît şi istoric. Nu e vorba aici doar despre două momente din evoluţia unui prozator longeviv (biologic şi spiritual), ci despre două faze estetice distincte prin care au trecut, alături de Bellow, literatura americană (post)modernă şi chiar civilizaţia de peste Ocean în ansamblul său. **Trăieşte-ţi clipa** surprinde o societate americană genuină, în expansiune economică, focalizîndu-se pe un discurs narativ psihologizant, cu teme şi motive epice recognoscibile, în timp ce **Ravelstein** sondează universul intelectual din jurul globalizării, cosmopolit şi decadent, aflat în confuzie axiologică, sprijinindu-se, prin contrast, pe un model romanesc de tip corintic (în limbaj manolescian), anticlasic şi anticanonic. Legătura disjunctă dintre cele două cărţi rămîne una extrem de subtilă, pasibilă de investigaţie critică într-o eventuală istorie a literaturii americane cu accent mentalist. Astfel, la o perspectivă (etno)psihologică simplificată asupra americanităţii, convergentă cu debutul postindustrializării, punctul de reper – pentru virtualul exeget – devine, fără îndoială, eroul din **Trăieşte-ţi clipa**, Wilhelm Adler (Tommy), o natură alienată în interiorul ritmurilor debordante de dezvoltare socio-economică. Imposibilitatea de comunicare – tipică majorităţii personajelor din modernitatea tîrzie – justifică numai în parte degradarea profesională şi psihologică a lui Tommy. În realitate, după un eşec la Hollywood, o separare dureroasă (dar inevitabilă) de soţie şi copii, o concediere şi cîteva gafe financiare, protagonistul pare victima unui mecanism ale cărui reguli de funcţionare îi depăşesc puterea de reacţie. De fapt, în numeroase rînduri, el face aluzii la incompatibilitatea cronologică dintre el şi sistemul căruia îi aparţine. Wilhelm rămîne în afara duratei istorice a prezentului, cerîndu-le cu disperare contemporanilor un gest de solidaritate, o mînă de ajutor ce s-ar putea constitui într-o veritabilă punte de interferenţă între erou şi societate. În lumea antitradiţională, a creşterii economice fără precedent – şi, în alt plan, a depersonalizării individului –, acest gen de solidaritate (ca şi afectivitatea de orice tip) reprezintă însă un anacronism. Doctorul Adler îşi doreşte o bătrîneţe tihnită, lipsită de hărţuielile financiare ale fiului său, Margaret (fosta soţie) nu vede în Tommy decît o sursă de bani (pe care o exploatează metodic şi necruţător), în timp ce amicii ocazionali (precum doctorul Tamkin) sînt insensibili la instabilitatea emoţională a personajului, oferindu-i constant – drept compensaţie – mi-

---

Femei, femei, femei
Dur *versus* lax

RUXANDRA CESEREANU

În prima parte a lunii iulie, la Budapesta, am participat, în cadrul cursurilor de vară de la Central European University (CEU), la un seminar special, pe tema **Language, Gender and Society**. Directorul de program, Louise Vasvari, profesoară newyorkeză, s-a dovedit a fi o leoaică stahanovistă: a construit un adevărat curs de bombardare asupra participanţilor, stînd cu biciul asupra lor pentru a le explica ce înseamnă *gender*, transsexualitate, feminism, *queer-speak* etc. Am fost năuciţi de atîta împroşcare cu idei şi concepte, nu am avut timp nici să răsuflăm, dar, recunosc, cursul a fost un experiment interesant.
Nu a fost deloc o vacanţă la Budapesta, ci o închisoare liberă, drapată în concepte şi dezbateri. Ceva exagerat şi tendenţios funcţiona, totuşi, în Louise Vasvari, în ciuda excepţionalităţii ei ca profesor: se dorea a fi în mod excesiv o femeie-bărbat, spunîndu-ne chiar la un moment dat că, pentru a supravieţui în lumea bărbaţilor, o femeie trebuie să fie aşijderi acestora.
Autoritarismul cursului ei le-a iritat mai ales pe rusoaicele participante. A fost sufocant şi obositor, dar, repet, experimentul a fost interesant pentru mine. Cu o corecţie necesară: Louise Vasvari putea fi bărbat, ca să răzbească în lumea bărbaţilor, dar de ce, oare, trebuia să fie bărbat şi în lumea noastră, a femeilor, asta era mai greu de priceput şi cel puţin cinci dintre noi am încercat să deslușim acest lucru (Nigina, azerbaidjanca, Nil, turcoaica, Nataşa din Samara, Vica, basarabeanca, şi semnatara acestor rînduri). Îşi impusese atît de mult să fie virilă şi se antrenase într-atît pentru a fi o dură, încît aproape uitase că este femeie (în ciuda fizicului său de *femme fatale*). La evaluarea finală, colegele mele, care nu au făcut diferenţa între competenţa profesională de excepţie a Louisei Vasvari şi tendinţa ei dictatorială, au taxat-o aspru.
Concluzia mea în privinţa acestui seminar a fost aceea că este bine ca femeile să nu uite că sînt femei, în sensul cel mai bun cu putinţă, feminitatea fiind un dar al lumii noastre, fără a fi necesar să fie injectată cu o virilitate tendenţioasă.
Feminitate impetuoasă şi impecabilă, dar nu mimetic-bărbătoasă. Oricît misoginism şi oricîte cutume patriarhale ar exista pe lumea aceasta (postmodernă sau post-postmodernă), nu cred că şansa femeilor este aceea de a da cu pumnul în masă şi de a se viriliza ritualic şi demonstrativ pentru a răzbi. Am uitat să spun că seminarul nostru a prilejuit vizionarea a două filme ieşite din comun: **Paris is burning**, un documentar despre *drag queens* (transsexualii) de culoare din New York, şi **Bedrooms and Hallways**, un film artistic, de data aceasta, ironic la adresa descoperirii sexualităţii de toate tipurile (hetero, homo) prin inculcare psihologică.

În a doua jumătate a lunii iulie, am participat, în Grecia, pe malul lacului Prespes, la **Forumul Interbalcanic de literatură feminină**. Alături de mine, din România, ar mai fi trebuit să participe Mariana Codruţ şi Grete Tartler. Am rămas singura româncă, întrucît haosul organizatoric al gazdelor le-a făcut pe cele două poete să renunţe la călătorie. Eu însămi mi-am asumat un drum riscant pînă acolo, dar am ajuns cu bine, fiindcă am perceput totul ca pe o aventură. În plus, sînt o mediteraneană ca fire şi o grecoaică prin adopţiune, aşa încît, dacă ar fi cu putinţă, aş merge în fiecare vară în Elada. Spre deosebire de Budapesta, la Prespes feminismul nu a mai fost supravirilizat şi tendenţios, ci lax. De altfel, scriitoarele tinere erau un fel de ac în carul cu fîn (vreo trei), în comparaţie cu majoritatea maturelor şi a ultramaturelor (vreo douăzeci). Destul de laxe au fost şi intervenţiile teoretice, reflectînd un fel de feminism al aflării în treabă, aţos şi fără o direcţie clară. Participantele (din Grecia, Bulgaria, Serbia, Macedonia, Albania, Cipru şi România) au prezentat cîte un text teoretic despre literatura feminină din ţara lor (cu excepţia mea, care m-am limitat la a-mi citi poeziile). În ce mă priveşte, am întîlnit la Prespes o foarte bună poetă albaneză, Luljeta Lleshanaku (pe care o voi şi traduce în revista **Steaua**), o foarte inteligentă şi ironică (dar ironia este întotdeauna binevenită) eseistă din Serbia, Adriana Marcetic, şi o altă poetă albaneză, dar o hîtră de data aceasta, Natasha Lako. Am renunţat să caut un sens evident al întîlnirii de la Prespes şi m-am lăsat în voia peisajului teribil şi a ospitalităţii greceşti care, ce-i drept, a fost năucitoare. Pitoreşti au fost călătoria noastră pe lacul Prespes şi escaladarea stîncilor pînă la chiliile părăsite ale unor eremiţi din secolul al XIV-lea, precum şi recitalul de poezie care a avut loc între ruinele celebre ale bisericii Aghios Achillios (ridicată în secolul al XI-lea). Din tot ceea ce s-a întîmplat la Prespes, mai practic avea să se dovedească proiectul publicării textelor şi a poemelor citite într-o antologie bilingvă (grecească-engleză).

Care ar fi concluzia acestui text: că atît feminismul dur şi obligatoriu, emfatic construit, cît şi cel anarhic sînt la fel de nepotrivite. E drept, cel de-al doilea este mai puţin obositor, dar nu mai mult de atît.

MICUL ECRAN

Migraţia de vară

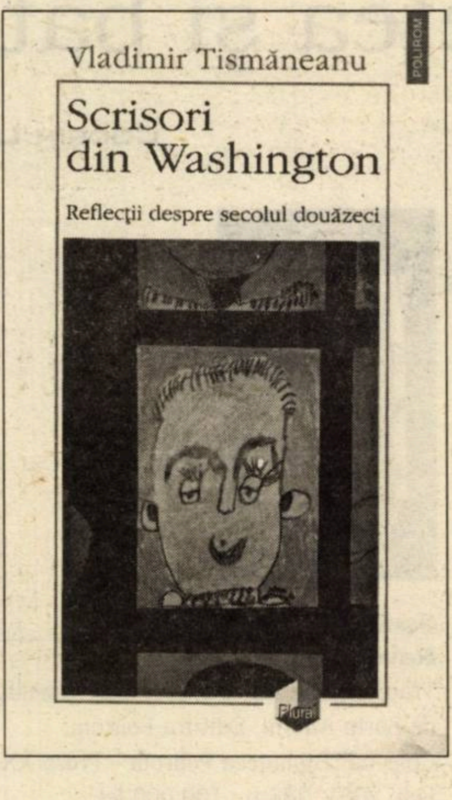
Grilele de vară ale televiziunilor iau în considerare faptul că audienţa scade pe perioada estivală cu pînă la 30% şi, o dată cu ea, şi bugetele publicitare, că timpul alocat televizorului este diminuat de plecările în concedii, vacanţe sau de plimbările prelungite, mai ales dacă eşti un telespectator care suferă de căldura din acest an. Aşadar, idealul tv al acestor perioade pare a fi, din ce spun specialiştii, programul cu cît mai multe emisiuni de divertisment, bineînţeles cu costuri de producţie minimale, serialele, filmele în reluare şi... cam atît. Din iluzia unei lumi cît de cît în mişcare nu mai rămîn pe micul ecran decît emisiunile de ştiri, şi astea destul de circumscrise calendarului. Reţeta „ştirilor de vară" este să prezinţi, cu lux de amănunte şi într-un ritm susţinut, crime, sinucideri, accidente de tot felul, cu cît mai mult sînge şi fiare contorsionate, spitale lacrimi şi familii îndoliate, cu atît mai bine. Altfel rişti să-ţi dezamăgeşti telespectatorul, să-l scoţi din starea de repaos total şi din toropeala tîmpă pe care i-o induc căldura şi betonul încins. Parcă Antena 1 făcea acum cîteva luni mare tapaj de cît de blamabilă este maniera senzaţionalistă a redactării buletinelor de ştiri, şi că, de fapt, nu e moral ca, în goana după audienţă, să faci rabat de la profesionalism... Ei, da, atunci nu era iulie, desigur, iar profesionalismul estival are alte reguli, altfel cum ne-am putea explica de ce se lasă acum impresionaţi cei de la Antena 1 tocmai de ştirile *horror*. Au mai rămas, din fericire, şi posturi cu jurnale necontaminate de temperaturile de afară, cum ar fi Prima Tv şi B1 Tv.

Dar nu programele de ştiri sînt atracţia sezonului, ci transmisiile de la mare, direct de pe plajă, de pe cearşaful turistului, ca să se simtă bine tot omul: şi cel care poate să-şi salute familia şi cunoscuţii prin intermediul ecranului, şi aspirantul din fotoliul de acasă, amărîtul care n-a reuşit să ajungă pe nisipul fierbinte de pe litoral. Dar are şansa să afle totul – de dimineaţă pînă seara – despre acest spaţiu al plăcerilor ca iluzia teleportării să fie maximă: baruri, discoteci, preţuri, atmosferă, condiţii de cazare, meniuri nimic nu scapă netrecut în revistă. Distracţie la maxim – turiştii cîntă, beau bere, dansează, spun bancuri, cîştigă tot felul de pungi inscripţionate, că doar e vară şi tot poporul e sensibil „la soare, mare şi fetiţe goale", vă mai amintiţi refrenul de vara trecută...

De fapt, posturile româneşti de televiziune devin unul şi acelaşi, un singur decor în care se perindă mai multe personaje, în rest monotonie, plictiseală şi lipsă de imaginaţie, probabil tot estivale. De fapt, sînt două decoruri, l-am uitat pe cel de pe marginea piscinei, în nocturnă, cu fete în costume de baie colorate, cu invitaţi mulţi şi public pe măsură. Trupe nenumărate şi nesărate se produc pe bandă şi la unii şi la ceilalţi, că dacă toţi au migrat pe litoral, măcar atîta cîştig să aibă şi tinerii artişti...

În afară de Prima TV, nu cred să fi ratat vreun post autohton de televiziune transmisiile de la mare. Ei le-au preferat pe cele prin ţară, de la întîlnirile *live* cu telespectatorii. De ce nu s-o fi gîndit nimeni să-şi instaleze cartierul general la munte, de exemplu, mai ales o emisiune ca **Punem pariu că-i vară?** de la B1 TV, care propune ca punct de atracţie sporturile extreme? Pînă una alta, să zicem mersi că e distracţie, că avem mare loco şi că posturile noastre de televiziune îşi menajează telespectatorul de vară: cu cît sînt mai multe transmisiuni şi mai asemănătoare, cu atît mai bine, poate îţi iei lumea în cap şi chiar pleci la mare... dar nu la marea lor.

Ana Maria SANDU



Apărut în Colecţia „Plural", Seria „Idei Contemporane" a Editurii Polirom, cu o prefaţă de Dan Pavel, noul volum semnat de profesorul Vladimir Tismăneanu, **Scrisori din Washington. Reflecţii despre secolul douăzeci**, este, la prima vedere, o colecţie de eseuri scrise de-a lungul ultimilor cinci ani, multe transmise în cadrul rubricii omonime susţinute de autor la secţia română a postului de radio Deutsche Welle. În realitate, cele cinci secţiuni care-l alcătuiesc (**I. Comunism – contribuţii personale, reflecţii, cercetări**, **II. Postcomunism, Fascism, comunism şi dreapta radicală**, **III. Democraţie, liberalism, globalizare, responsabilitatea intelectualilor**, **IV. America – viaţa intelectuală şi politică**) se constituie într-o densă, pasionantă schiţă de istorie politică şi intelectuală a secolului XX. Fragmentarismul (peste 90 de articole şi eseuri) se subsumează unui proiect coerent şi, în subsidiar, unui traiect personal, lectura politologului aplicată asupra unor cărţi sau evenimente luminînd aspecte semnificative din istoria totalitarismelor (o pondere importantă avînd-o cea a comunismului românesc), a democraţiilor liberale şi a noilor dezvoltări politice mondiale. Varietatea temelor trimite către o analiză comparată a totalitarismelor din diferite ţări, către istoria ideilor şi a personalităţilor implicate în sau revendicate de mişcările politice care au marcat secolul abia încheiat. Textele sînt adevărate radiografii sintetice ale unor fenomene pe care, îmbinînd empiricul şi teoreticul, autorul le întreprinde cu eficienţa şi claritatea binecunoscute. Remarcabil e – de pildă – modul în care profesorul de la Maryland utilizează „conceptele paradoxale" în analiza combinaţiilor dintre fascism şi comunism sau în cea a extremismelor recente. O amplă galerie de portrete intelectuale completează această incursiune în istorie, realizată de unul dintre cei mai apreciaţi gînditori politici români.

---

rajul economic al unui univers în schimbare. Prin urmare, cum foarte bine observă tînăra americanistă Cosana Nicolae, postfaţatoarea actualei ediţii, „pe Tommy nu-l salvează nici etica protestantă a muncii, nici *Visul American* al îmbogăţirii şi succesului, ambele de natură să-i aducă respectul celor din jur [...]. El urmăreşte fără succes diversele înfăţişări ale *Visului American*, îmbătîndu-se cu iluzii de pe o coastă pe alta, de la Hollywood, unde îl ademeneşte un impresar ratat, pînă pe Wall Street, unde îşi pierde toate economiile" (p. 192). Singura victorie reală a lui Tommy este în plan etic, el refuzînd constant transfigurarea propusă de o lume mercantilă, unde identitatea nu mai are practic nici un sens. Tot Cosana Nicolae sesizează adecvat – în linia criticii culturale – această sugestie de adîncime a romanului lui Bellow: „Pe măsură ce se urmăresc dramele insuccesului material şi respingerii paterne, la un nivel mai adînc al conştiinţei, Wilhelm este totuşi salvat. Lacrimile lui din final simbolizează victoria morală împotriva încorsetării sentimentelor. Dezvăluirea acestora îl conduce spre o înţelegere mai profundă a lumii din jur [...]. În subsidiar, el aplică aici o critică socială la adresa Americii comodificate – [...] se comportă autentic şi necenzurat, ceea ce reprezintă un atu pentru eliberarea de sub tirania rigidităţii tatălui său, dar şi o reacţie faţă de canoanele unei culturi protestante a afacerilor, ce măsoară calităţile individuale numai în termeni de succes material, bani şi aspect fizic" (p. 188). Prin urmare, sîntem în faţa unui *roman de tinereţe*, însă o *tinereţe* generalizată, nu doar a lui Bellow în particular, ci a Americii postindustrializate, în care valorile spirituale încearcă să-şi menţină supremaţia în raport cu cele materiale.

O cu totul altă perspectivă propune **Ravelstein**, roman scris în 1999, cînd Bellow avea 84 de ani (**Trăieşte-ţi clipa** a fost redactat în jurul vîrstei de 40 de ani). Universul cultural al romanului este reprezentat de euro-americanitatea sfîrşitului de secol XX, unde, în contextul globalizării, contrastele nu mai apar între emoţie şi pragmatism sau – ceva mai desuet – între spirit şi materie, ci între intelectualitate şi putere. Pentru a fi mai exact, voi spune de la bun început că una dintre întrebările fundamentale pe care ultima scriere a lui Bellow o ridică în plan simbolic pare a fi următoarea: pînă la ce punct intelectualul postmodern mai aparţine spaţiului de iradiere a puterii, în condiţiile unei lumi în care ideologiile şi cultura trăiesc deja incorporate în infrastructura macrosistemică, nemaicerîndu-se revoluţionate şi nici măcar predicate? Probabil că lectorii (prea) devotaţi descifrării ecuaţiei narative a cărţii – *i.e.* „schema" identităţilor şi situaţiilor reale din spatele decorului ficţional – vor rata acest mesaj de profunzime al lui Bellow (nu e însă mai puţin adevărat că Bellow însuşi poartă responsabilitatea unor astfel de lecturi „decodificatoare", datorită excesului de referinţe directe la indivizi şi împrejurări concrete). Conform paradigmei parabolice a textului, Abe Ravelstein – filozof şi politolog redutabil – este un creator de structuri ale puterii, fără a avea totodată şi privilegiul activării lor. El teoretizează constant actul puterii, nereuşind performanţa de a-l şi exercita. Există în naraţiune un decalaj cultural între elita intelectuală şi cea politică (absent în societăţile tradiţionale, de exemplu) la care prozatorul, fie şi indirect, se arată foarte sensibil. De aici – măcar la nivel alegoric – excentricităţile lui Ravelstein, de aici voluptăţile lui financiare nemăsurate, jocul său copilăresc cu arsenalul de comodităţi al unui univers pe care îl cunoaşte în adîncime, fără permisiunea de a-l şi controla. Foştii săi studenţi ajung treptat în sferele clasei conducătoare (informîndu-l, generos, şi pe profesor despre mişcările guvernamentale de culise), în timp ce maestrul continuă să ţină conferinţe excepţionale, aplaudate la scenă deschisă, dar puţin determinante pentru procesul de *real politik*. Desigur, dincolo de drama incongruenţei (admit, desfăşurată în dimensiunea subterană a romanului), descoperim mica anecdotă istorică – *istoremul*, cum i-ar spune Joel Fineman – care îl pune în centrul naraţiunii pe celebrul (în anii optzeci) profesor de filozofie Allan Bloom (Ravelstein), înconjurat de diverse figuri academice din Chicago: Bellow însuşi (Chick), sociologul Edward Shills (Kogon), Alexandra Bagdasar (Vela, fosta soţie a lui Bellow, „codificată" în **Iarna decanului** drept Minna), Mircea Eliade (Radu Grielescu), I.P. Culianu („tînărul prieten" al lui Grielescu) ş.a. Bloom (Ravelstein) a fost creatorul unei şcoli politologice conservatoare, de inspiraţie hegeliană (Kojève, celebrul exeget al lui Hegel, apare în text chiar cu numele lui), cu impact asupra doctrinei republicane din America şi, mai ales, asupra a ceea ce intelectualii Lumii Noi numesc „the right-wing republicans". Analiştii din tabăra opusă (democrată) nu s-au sfiit să catalogheze cartea cea mai populară a lui Bloom – **The Closing of the American Mind** (apărută în 1987) – drept „fascistă". Totuşi, aşa cum observă Sorin Antohi în documentata postfaţă a ediţiei actuale a cărţii, analiza politologului a reprezentat, la vremea respectivă, o critică suficient de fundamentată a neajunsurilor sistemului educaţional american. Dintre continuatorii lui Bloom, Francis Fukuyama (mă întreb dacă nu apare cumva şi el în roman, în figura fostului student ajuns în cercurile puterii, „fost student" care mai ţine încă legătura cu profesorul său...) – autorul faimoasei, dar şi controversatei **The End of History and the Last Man** din 1992, o diatribă severă la adresa consumismului şi a globalizării şi consilier de politică externă al lui Bush-tatăl – este, probabil, cel mai cunoscut. În prezentarea lui Bellow (Chick, naratorul), Bloom (Ravelstein) se află la apogeul carierei – celebru şi bogat –, dedat exceselor şi excentricităţilor de tot felul. Abe e bolnav de SIDA (în stadiu terminal) şi homosexual declarat (deşi nu face din identitatea sa *gay*, aşa cum mărturiseşte, o premisă pentru cruciade culturale şi moralizatoare). Ravelstein îi cere lui Chick să-i scrie biografia, avînd încredere în calităţile de portretist ale amicului său. Chick nu reuşeşte însă acest lucru decît la şase ani după moartea lui Abe, rezultatul nefiind o biografie în sensul exact al termenului, ci un construct ficţional (romanul în discuţie). Unele dintre culorile în care prinde viaţă Ravelstein par stridente, la fel ca şi contururile altor personaje din text, precum Vela (fosta soţie) ori Grielescu (Eliade). Sorin Antohi vorbeşte în postfaţă despre o „răutate" a lui Chick (simptom al bărbaţilor bătrîni căsătoriţi cu femei foarte tinere – cazul naratorului lui Bellow). Nu sînt întru totul de acord. Poate că imaginea lui Eliade (ca nazist practicant) şi perspectiva din avion, minimalizatoare, asupra morţii tragice a lui Culianu („tînărul prieten") rămîn deplasate (să nu uităm însă că ne aflăm în faţa unei opere de ficţiune, oricare ar fi gradul său de aderenţă la real). Portretul lui Ravelstein ajunge, totuşi, să fie unul complex (repet, în plan simbolic, personajul devine victima unor decalaje istorice şi culturale mai curînd decît a propriilor sale excentricităţi). În privinţa grotescului de ansamblu, generat de reprezentările lui Chick, explicaţia este una singură: naratorul însuşi se află la apogeu, fiecare al treilea gînd al său – după cum sugerează – îndreptîndu-se spre moarte. Mai mult, în partea a doua a romanului (după decesul lui Ravelstein), el se îmbolnăveşte grav. Prin urmare, putem vedea în acest text o operă a senectuţii, care – prin asociere, peste timp, cu **Trăieşte-ţi clipa** – ilustrează perfect contrastul dintre tinereţea şi bătrîneţea decanului.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Pe data de 3 iunie 2002 a avut loc la sediul Colegiului Noua Europă din Bucureşti un colocviu internaţional avînd ca temă *Posteritatea ştiinţifică a lui Mircea Eliade*. Organizatori: Colegiul Noua Europă şi Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii din cadrul Universităţii din Bucureşti. Au participat: Douglas ALLEN (University of Maine, SUA), Sorin ALEXANDRESCU (Universitatea din Amsterdam şi Universitatea din Bucureşti), Bryan RENNIE (Westminster College, SUA), Andrei OIŞTEANU (Universitatea din Bucureşti) şi, ca moderator, Andrei PLEŞU (Colegiul Noua Europă). Prelegerile au fost urmate de discuţii animate.

Publicăm în aceste pagini contribuţia lui Andrei OIŞTEANU.

Mircea Eliade, între ortodoxism şi zalmoxism

ANDREI OIŞTEANU

Criza spirituală şi neopăgînismul ca soluţie

După cum se ştie, creştinismul nu a servit, de regulă, ideologiilor naţionaliste care s-au dezvoltat în Europa sfîrşitului de secol XIX şi care au degenerat în regimuri fasciste în perioada interbelică. Creştinismul era perceput ca o religie „internaţională", care nu servea cum se cuvine ideologiile naţionaliste (dacă nu ultranaţionaliste) şi etnocentrice (dacă nu etnocrate). Fiind o doctrină pacifistă, a resemnării şi a toleranţei, creştinismul nu rima cu frisonul „eroic" şi marţial de care era cuprinsă Europa. Filozofia creştină a „iubirii aproapelui" şi a „întoarcerii celuilalt obraz" era în total dezacord cu cultul violenţei, cu militantismul şi virilismul propovăduite de noii profeţi ai neopăgînismului (vorbind în 1938 despre „aristocraţia legionară", Eliade foloseşte sintagme precum „promovarea bărbăţiei şi a spiritului ofensiv", „eroism", „naşterea unei noi elite, care-şi cucereşte libertatea învăţînd să moară şi să se jertfească" etc.).[1]

Pe de altă parte, împărţirea oamenilor pe confesiuni, şi nu pe rase (sau naţii), nu putea justifica teoriile rasiste (sau naţionaliste) privind superioritatea sau inferioritatea unei rase (sau naţii). În fine, evreitatea lui Isus şi originile iudaice ale creştinismului făceau această confesiune de tot antipatică spiritului antisemit care bîntuia Europa interbelică. Evreii nu mai erau acuzaţi că „l-au omorît pe Isus" (clasica acuzaţie de deicid), şi – mult mai grav! – că „l-au născocit pe Isus" (formula îi aparţine lui Voltaire şi altor „enciclopedişti" care au „secularizat" antisemitismul).

După cum iarăşi se ştie, soluţia a fost apelul la ideologiile precreştine, la mitologiile arhaice, „naţionale", care răspundeau cum nu se poate mai bine spiritului naţionalist, fervorii marţiale, ideii superiorităţii rasei ariene etc. etc. S-a născut un nou tip de „mesianism" şi un nou tip de „vîrstă de aur". Eroul epocii nu mai putea fi Isus, care se îndrepta resemnat spre cruce, ci Sigfried, eroul războinic care decapitează balaurul şi se îmbăiază în sîngele lui; Dumnezeu nu mai poate fi iudaicul Iehova, ci germanicul Odhin, iar lumea promisă nu mai este renaşterea morţilor cuminţi şi lipsiţi de păcat, într-o utopică şi indefinită în timp a doua venire a lui Isus, ci Walhalla, paradisul de care au parte imediat eroii războinici, membri ai unei oculte confrerii masculine de iniţiere marţială, *Männerbünde*.

Trebuie spus că Mircea Eliade însuşi a criticat acest fenomen politico-ideologic, este adevărat că după război: „Mitologia practicată de naţional-socialism – scria el în 1954 – apare ciudat de stîngace. Nu numai din cauza limitelor înseşi ale mitului rasist (cum s-ar putea imagina că restul Europei ar fi acceptat de bunăvoie să se supună acelui *Herrenvolk*?), dar mai ales datorită pesimismului fundamental al mitologiei germanice. În efortul său de a aboli valorile creştine şi de a regăsi izvoarele spirituale ale «rasei», adică ale păgînismului nordic, naţional-socialismul a fost obligat să se străduiască să reînvie mitologia germanică. Or, în perspectiva psihologiei profunzimilor, o asemenea tentativă era în sensul propriu o invitaţie la sinuciderea colectivă...". Eliade a tradus „în termeni politici" substituirea „vechilor istorii iudeo-creştine" cu „credinţa strămoşilor germani" şi s-a întrebat cum „o viziune atît de pesimistă a Istoriei a putut inflama imaginaţia cel puţin a unei părţi a poporului german".[2]

Exaltarea ortodoxismului

Faţă de nazism, fascism şi alte variante europene ale extremei drepte interbelice (cu excepţia salazarismului, care a creat un „stat creştin şi totalitar", cum scria Eliade în 1942)[3], se ştie că fascismul românesc a avut unele caracteristici specifice. Una dintre ele, foarte importantă pentru înţelegerea fenomenului, a fost *nu* abjurarea creştinismului ortodox, ci – dimpotrivă – exaltarea lui. Aşa se explică, printre altele, numărul mare de preoţi şi de ţărani din cadrul mişcării legionare.

Cu puţine excepţii (A.C. Cuza, de pildă, care – pentru a deiudaiza creştinismul – susţinea în 1928 că Isus ar fi fost un „galilean de rasă arică" şi ar fi luptat împotriva evreilor, „popor al Diavolului")[4], - intelectualii de dreapta din România interbelică au preluat ideea unei „revoluţii spirituale", mistice, ortodoxiste, identificate cu „revoluţia legionară": de la Nichifor Crainic (care în 1938, în a sa **Ortodoxie şi etnocraţie**, proclamă statul fundamentalist, etnocrat şi teocrat: „Legea lui Cristos e legea statului"), pînă la Nae Ionescu (pentru care „a fi român [...] însemnează a fi ortodox", 1937). Din păcate, de pe la mijlocul anilor '30, Mircea Eliade a promovat acelaşi tip de ideologie „fierbinte": „Un conducător politic al tinerimii [=C.Z. Codreanu] – scria Eliade în 1935 – spunea că scopul mişcării sale este de a «împăca România cu Dumnezeu». Iată o formulă mesianică" (**Popor fără misiune?**, **Vremea**, Nr. 416, 1935)[5].

De altfel, Mircea Eliade însuşi observa în 1937 specificitatea ortodoxistă a legionarismului faţă de nazismul german şi fascismul italian: „Dacă, după cum se spune, nazismul se fundează pe Neam şi fascismul pe Stat, atunci Mişcarea Legiunii are dreptul să se revendice ca singura mistică creştină în stare să conducă aşezări omeneşti". Anume în acest pasaj, Mircea Eliade se referă explicit la funcţia politică a mişcării legionare, care – cu toate că se bazează pe „mistica creştină" – ar fi „în stare să conducă aşezări omeneşti". „[Este vorba de] o revoluţie creştină – continuă Eliade –, o revoluţie spirituală, ascetică şi bărbătească cum încă n-a cunoscut istoria Europei" (**Comentarii la un jurămînt**, **Vremea**, Nr. 476, 1937). El va relua ideea în decembrie 1937, cu cîteva zile înainte de alegeri, cînd va răspunde la ancheta ziarului **Buna Vestire**, **De ce cred în biruinţa Mişcării Legionare**: „În timp ce alte popoare trăiesc această revoluţie în numele luptei de clasă şi al primatului economic (comunismul) sau al Statului (fascismul) ori al rasei (hitlerismul) – Mişcarea Legionară s-a născut sub semnul Arhanghelului Mihail şi va birui prin harul dumnezeiesc. De aceea, în timp ce toate revoluţiile contemporane sînt politice, revoluţia legionară este spirituală şi creştină".[6]

Este cunoscută retorica ortodoxistă din articolele politice scrise de Eliade în a doua jumătate a anilor '30. Evident, faptul că Eliade s-a încăpăţînat să vadă în Garda de Fier doar o „sectă mistică", şi nu o „mişcare politică", este o imensă greşeală (o *in-felix culpa*). Nu este vorba numai de o gafă a slabului om politic care a fost Mircea Eliade, ci şi de o eroare a valorosului istoric al religiilor. Într-o carte recentă, Sorin Alexandrescu a încercat să justifice „miopia politică" a lui Mircea Eliade (şi a generaţiei sale). „Pentru un filozof al religiei – notează S. Alexandrescu – este, la urma urmei, «normal» să vadă în primul rînd religiosul în politic, cu atît mai mult cînd o mişcare politică precum Garda [de Fier] a fost evident şi o sectă religioasă."[7] Mi-am exprimat rezervele privind această teorie la lansarea cărţii, în cadrul unei dezbateri la Grupul pentru Dialog Social, preluată în revista **22**[8], şi nu mai revin acum.

Este legitim să ne întrebăm dacă aspiraţiile lui Eliade privind „revoluţia creştino-legionară" şi retorica sa ortodoxistă din publicistica anilor '30 l-au influenţat pe istoricul religiilor în opera sa ştiinţifică. Cu alte cuvinte, să ne întrebăm dacă Mircea Eliade a făcut greşeala altor exegeţi creştini ai fenomenelor religioase, şi anume aceea de a înţelege şi de a comenta religiile lumii dintr-o perspectivă creştină. Răspunsul meu este negativ. Cred că, în această privinţă, Eliade a reuşit să-şi păstreze o echidistanţă „de ateu". În volumul despre şamanism, de pildă, scris în perioada 1946-1951, Eliade îşi îndeamnă cititorii (în general, creştini euro-americani) să nu privească lumea spirituală central-nord-asiatică, atît de „diferită de a noastră", din perspectiva propriilor lor coordonate cultural-religioase: „A trecut ceva timp de cînd umanismul a încetat să mai fie identificat cu tradiţia spirituală a Occidentului"[9].

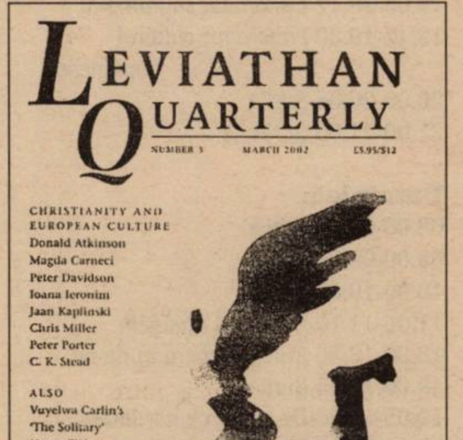
Întrebarea de mai sus readuce în discuţie o problemă greu de soluţionat: un istoric al religiilor trebuie să fie ateu, plutind deasupra confesiunilor, pentru a-şi păstra obiectivitatea şi echidistanţa, sau, dimpotrivă, trebuie să fie adeptul unei confesiuni, pentru a avea acces la o trăire mistică pe care, în definitiv, o comentează? Mă limitez aici doar să enunţ dilema, care poate alimenta polemici aprinse, cu nenumărate argumente pro şi contra.

Tracomanie şi zalmoxism

Toate acestea sînt mai mult sau mai puţin cunoscute. Ceea ce vreau să spun acum este că, şi în spaţiul românesc, pentru valorizarea ideologiei ultranaţionaliste, s-a făcut apel la o mistică neopăgînă, precreştină sau doar noncreştină. Excepţia de care aminteam, privind fascismul românesc, nu este deci totală. El nu a fost nici pe de-a-ntregul creştin, nici pe de-a-ntregul păgîn. E vorba de o ideologie sincretică, păgîno-creştină, aşa cum păgîno-creştin este şi folclorul religios românesc.

Fiind vorba despre **Posteritatea ştiinţifică a lui Mircea Eliade**, îmi propun să urmăresc poziţia lui Eliade ca istoric al religiilor, pe de o parte, şi ca angajat politic în zona extremei drepte, pe de altă parte. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă opera sa ştiinţifică a fost sau nu (şi dacă da, cît de mult) infestată de elemente ideologice naţionaliste preluate din sfera mitologiei geto-dace şi a mitologiei populare.

Am sondat doar cîteva direcţii: a) Zalmoxismul sau tracomania; b) Accentul pus pe **Legenda Meşterului Manole** (şi a **Iphigeniei**), pe mitologia Jertfei creatoare



Revista britanică **Leviathan Quarterly** – o revistă literară ofensivă şi dinamică, condusă în stil cosmopolit de germanul Michael Hulse, deschisă spre poezia de calitate din toată Europa, ca şi spre teme culturale dificile şi delicate – şi-a dedicat numărul 3 din anul acesta temei **Creştinismul şi cultura europeană**. Grupajul de articole-răspunsuri primite de la literaţi englezi şi central-europeni a fost pus sub un frontispiciu provocator: „«Nu cred că cultura Europei poate supravieţui completei dispariţii a credinţei creştine», după cum scria T.S. Eliot într-un apendice la textul său **Note pentru o definiţie a culturii. Dacă creştinismul se duce, întreaga cultură se duce**.

Astăzi, ameninţarea perceptibilă la adresa culturii creştine poate să constituie un motiv de raliere a rasiştilor care se opun musulmanilor trăitori în ţările europene. Cu toate acestea, eroziunea creştinismului în multe părţi din Europa merită să fie examinată, independent de orice referinţă la programe ideologice rasiste.

Dacă ar fi adevărat, la mai mult de jumătate de secol după temerile lui Eliot, că credinţa creştină ar fi pe cale să dispară din multe ţări ale Europei, care ar fi cele mai serioase consecinţe pentru cultura europeană?".

Răspunsurile literaţilor europeni – între care şi poetele Magda Cârneci şi Ioana Ieronim – au fost mult mai încurajatoare decît lasă, poate, să se înţeleagă frontispiciul anchetei. Cei mai mulţi dintre ei confirmă centralitatea discret păstrată a mesajului creştin în interiorul structurilor laice ale societăţilor europene democratice, ca şi vitalitatea culturii europene în întîlnirea dificilă a acesteia cu provocările multispiritualismului şi multiculturalismului contemporan.

COLECŢIA DISCOBOLUL
RADU G. ŢEPOSU
ISTORIA TRAGICĂ & GROTESCĂ A ÎNTUNECATULUI DECENIU LITERAR NOUĂ
DACIA

La Editura Dacia din Cluj a apărut de curînd, în Colecţia „Discobolul“ (coordonată de Ştefan Borbély), a doua ediţie din **Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă** de Radu G. Ţeposu. Prefaţa (**Postmodernismul bovaric**) este semnată de Al. Cistelecan. Apărută pentru prima dată în 1993, lucrarea regretatului critic echinoxist, tragic şi prematur dispărut dintre noi în urmă cu cîţiva ani, a fost prima sinteză articulată asupra literaturii generaţiei de scriitori afirmaţi de-a lungul anilor '80 ai secolului trecut. Mozaicul ei s-a constituit din bogata foiletonistică a autorului, care şi-a recenzat sistematic colegii. Prin această reeditare, „aripa echinoxistă“ a generaţiei sale îşi achită o datorie de conştiinţă...

(cultul morţii violente); c) Minimalizarea rolului baladei **Mioriţa** în *Volkgeist*-ul românesc; d) „Desacralizarea lumii“ produsă de monoteismul iudeo-creştin.

*

În privinţa „tracomaniei“, există o axă ideologică începînd cu B.P. Hasdeu (**Perit-au dacii**, 1860), trecînd prin Grigore Tocilescu (**Dacia înainte de romani**, 1877), Nicolae Densusianu (**Dacia preistorică**, 1913) şi Vasile Pârvan (**Getica. O protoistorie a Daciei**, 1924-1926) etc. – opere menite să-i prezinte pe strămoşii (aproape mitici) geto-daci ca fiind fără pereche, cu regii lor invincibili şi zeii lor magnifici. Mă grăbesc să spun că Mircea Eliade nu a căzut în această capcană şi, de regulă, s-a delimitat de excese. În această privinţă, el nu a făcut compromisuri ideologice. Dimpotrivă, cred că studiile sale **Zalmoxis** (datat 1944, 1969) şi **Dacii şi lupii** (1959) sînt cercetări exemplare de istorie a religiilor şi a mentalităţilor. În primul studiu, Eliade admite că aceste subiecte au inflamat „orgoliul naţional“ şi că, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, s-a dezvoltat „un curent care – observă Eliade –, în expresiile lui cele mai extravagante, a meritat numele de «tracomanie»“.[10]

Revista de Studii Religioase **Zalmoxis** („**Zalmoxis**: iată un nume fericit ales“, îi scria lui Eliade, în 1938, Raffaele Pettazzoni) a fost editată de Mircea Eliade într-o perioadă critică în ceea ce priveşte opţiunile sale ideologice, şi anume în 1937-1942 (au apărut doar trei numere, recent republicate într-un excelent volum)[11]. Modul cum o descrie în **Memorii** este însă simptomatic pentru perspectiva ştiinţifică (şi *nu* ideologică) a abordării: „Mă hotărîsem să scot **Zalmoxis** în speranţa că, pe de o parte, voi încuraja studiile de istorie a religiilor în România, iar, pe de altă parte, voi promova rezultatele cercetătorilor români, publicîndu-le într-o limbă de mare circulaţie. Nu exista nici o catedră de istorie a religiilor la facultăţile de litere şi filozofie, deşi Vasile Pârvan, Nae Ionescu, iar, de cîţiva ani, eu însumi ţinuserăm cursuri de istorie a religiilor. Mă interesa, de asemenea, «deprovincializarea» studiilor de folclor şi etnologie comparată în România. Îmi propuneam să silesc folcloriştii români să ia în serios valoarea istorico-religioasă a materialelor pe care le adunau şi le utilizau; să treacă, adică, de la faza filologică la momentul hermeneutic“.[12] Nici o urmă de ideologizare! Mizele ştiinţifice formulate de Eliade sînt la fel de actuale astăzi, după 65 de ani. Nici în studiile semnate de Eliade în revistă nu apar elemente ideologice (**Metalurgie, magie şi alchimie**, **Cultul mătrăgunei în România**, **Note de demonologie**, ***Locum refrigerii***, **Cărţile populare în literatura română**, **Note asupra simbolismului acvatic**, **Mătrăguna şi miturile «naşterii miraculoase“**). Nici la ceilalţi colaboratori ai publicaţiei (români sau străini) nu se regăsesc astfel de perspective ideologizante; poate puţin la preotul Ioan Coman, care îi idealizează pe geţi, vorbind despre „vitejia şi spiritul justiţiar al acestui popor“, despre jertfa eroică a războinicului get, despre *apetitus mortis* etc.[13]

Legenda Meşterului Manole, „un mit central al spiritualităţii neamului românesc“

Se poate observa faptul că, ciclic, în momente de criză identitară, românii sînt tentaţi să încarce cu semnificaţii politico-ideologice cele două balade populare – **Mioriţa** şi **Meşterul Manole**. Semnificaţiile profunde, mito-rituale, sînt complet abandonate, fiind înlocuite cu forme superficiale de interpretare, din zona exegezelor ieftine privind psihologia popoarelor şi stereotipurile etnico-etice. Teoriile lui Herder, privind *Volksgeist*, sînt din nou la modă.

Balada **Mioriţa** denotă, chipurile, resemnarea în faţa morţii, fatalismul, pasivitatea românului în faţa străinului cotropitor etc. Cam tot ceea ce i se reproşa lui Isus i se reproşează şi ciobanului mioritic. În schimb, balada **Meşterul Manole** ar fi, chipurile, un model exemplar de jertfă creatoare, de eroism, de spirit de sacrificiu. Să observăm faptul că în ambele balade este vorba de omucidere, dar pe cînd în **Mioriţa** protagonistul este ucis, în **Meşterul Manole** protagonistul este cel care ucide. Mediile legionare au marginalizat **Mioriţa** şi au exaltat **Legenda Meşterului Manole**.

„În 1937-1938 – scrie Eliade în **Memorii** –, tema cea mai populară printre legionari era moartea. Modelul exemplar îl constituie moartea lui Moţa şi Marin.“[14] Mircea Eliade însuşi a urmat în epocă acest *pattern*: „Moartea aceasta [a lui Moţa şi Marin] a fructificat. A pecetluit sensul vieţii şi al creaţiei generaţiei noastre“.[15] Este vorba de „o adevărată mistică a morţii în slujba neamului – remarcă Marta Petreu –, căci un legionar mort la datorie devine, instantaneu, eroul ce sprijină din moarte acţiunile legionarilor vii“.[16] Lupta şi moartea legionarilor au fost interpretate mai ales din perspectiva **Legendei Meşterului Manole**. „Moartea – scria Dan Botta în **Sfarmă-Piatră**, în 1936 – implică o jertfă. Ctitorii morţi pe oasele cărora s-a fundamentat o ţară sînt morţii eroici. [...] Cît de frumos apare acest înţeles al morţii-ctitorie [...] în balada Mănăstirii de pe Argeş! Ce atotcuprinzătoare e învăţătura ei! Dacă nu ucizi ce ai mai drag, mai bun, mai de preţ, dacă mor nevolnicii şi nu eroii, dacă jertfa ta nu se consumă, ca jertfa soţiei lui Manole, într-o mută, o tragică încordare, nu vei construi nimic solid. Să învăţăm a muri!“.[17] Ion Moţa însuşi scria următoarele, tot în 1936: „Acţiunea noastră este o piatră unghiulară în această nouă construcţie legionară, care – destinul a vrut-o aceeaşi din timpurile legendare ale Meşterului Manole – ne-a impus să fim îngropaţi la temelii pe care veacurile nu vor mai putea să le dărîme“ (paragraf dintr-o scrisoare scrisă înainte de plecarea în Spania pentru a lupta ca voluntar de partea forţelor lui Franco)[18]. La rîndul său, Corneliu Zelea Codreanu scria: „Legionarul iubeşte moartea, căci sîngele lui va servi pentru plămădirea cimentului României legionare“ (**Cărticica şefului de cuib**, 1933)[19].

Este drept că nu a lipsit nici apelul la „moartea mioritică“: legionarul care se sacrifică pogoară „de-a dreptul din sufletul limpede şi luminos al ciobanului Mioriţii – scria Radu Gyr (**Suprema jertfă**, 1936) –, în clipa cînd îşi pregătea nunta de azur cu moartea“. Dar, în acelaşi articol (dedicat celor trei *nicadori* care l-au asasinat în 1933 pe primul-ministru I.Gh. Duca), pentru poetul Radu Gyr legionarii „descalecă“ din *eroii viteji* ai neamului: „Tineretul legionar coboară din arama unei vitejii de baladă strămoşească. El descalecă din Corbea şi din Toma Alimoş“, iar oasele din „sfintele morminte legionare“ se amestecă cu „argila străbună a voevozilor, pandurilor şi haiducilor noştri“.[20]

Se pare că Mircea Eliade a fost „sedus“ de perspectiva „jertfei creatoare“ de tipul celei practicate de Manole. În 1936-1937, suplinindu-l pe Nae Ionescu, Eliade a ţinut „cursurile de istoria şi filozofia religiunilor“ la Universitatea din Bucureşti. Nu întîmplător, el a ales ca temă anume **Legenda Meşterului Manole**. Cartea rezultată din acest curs a rămas în sertar şi a fost publicată mai tîrziu, în 1943, cu ajutorul lui Constantin Noica. În **Prefaţă**, scrisă la Lisabona, în martie 1943, Eliade face unele consideraţii pe un ton care indică un oarecare derapaj ideologic naţionalist, dar nu face nici o referire explicită la ideologia legionară: „Este vorba aici de o concepţie arhaică a morţii, pe care strămoşii noştri nu numai că au împărtăşit-o, dar au cîntat-o atît de desăvîrşit, încît te întrebi dacă nu cumva şi-au regăsit în ea toate năzuinţele şi toate jertfele; dacă nu cumva această valorificare a morţii rituale, singura moarte creatoare, nu e un mit central al spiritualităţii neamului românesc“.[21]

După jumătate de secol, şi Sorin Alexandrescu crede că **Legenda Meşterului Manole** ar fi „mitul cu adevărat fundamental în cultura română“. Vorbind despre atitudinea legionarilor „din încă «purii» ani treizeci“, S. Alexandrescu pune şi el în concurenţă cele două legende exemplare: „mitul «la condiţional» al Mioriţei, unde nimic nu se face, ci doar se reflectează asupra a ceea ce se va întîmpla *de o fi să mor*“ *versus* „mitul «la indicativ» al lui Manole“, unde „se pune problema inversă: ce fac ca să *pot* construi“. Ca în baladă, legionarii i-au sacrificat pe alţii (zidirea Anei la temelie), dar s-au şi autosacrificat (prăbuşirea lui Manole la temelie). „Ei au fost gata să jertfească nu numai pe Ana – deşi *şi* pe ea: Ana lor s-a numit Stelescu, Madgearu, evreii din Bucureşti –, ci şi pe sine: zidarii intră ei înşişi în zid, pentru a-l ţine cu trupul lor.“[22]

„**Iphigenia** sau jertfa legionară“

Tot în acest context trebuie amintită piesa **Iphigenia**, scrisă de Eliade în decembrie 1939, după eliberarea sa din lagărul de la Miercurea Ciuc. În viziunea lui Eliade, Iphigenia – fiica regelui Agamemnon – nu numai că nu se opune să fie jertfită pe rug, dar chiar face elogiul autosacrificiului. Ea ar fi putut să evite decizia oraculară (prin căsătoria sa cu Ahile), dar a preferat să se „arunce în braţele morţii“ („să se căsătorească cu moartea“, cum ar spune Eliade), pentru a permite armatei greceşti să plece la războiul troian. Alegerea subiectului marţial şi semnificaţiile piesei sînt, de data aceasta, străvezii. „În această tragedie în trei acte – remarcă Alexandra Laignel-Lavastine, în ultima sa carte – regăsim toate temele ideologice care îi sînt apropiate [lui Eliade] (mai ales exaltarea sacrificiului şi a morţii pentru patrie), integrate cu abilitate într-o tramă dramatică aparent fără legătură directă cu actualitatea politică românească şi europeană. Numeroase pasaje reiau, aproape cuvînt cu cuvînt, articolele consacrate de Eliade, în 1937, sacrificiului franchist al lui Ion Moţa şi Vasile Marin.“[23] Piesa a fost jucată la Teatrul Naţional din Bucureşti, pe 11 februarie 1941, la 18 zile de la rebeliunea legionară, cînd orice manifestare (pro)legionară fusese interzisă. Un fragment din **Jurnalul** lui Mihail Sebastian este concludent în acest sens: „*12 februarie* [*1941*]. Premiera **Iphigeniei** lui Mircea Eliade la Naţional. Se înţelege, nu m-am dus. Mi-ar fi fost imposibil să mă arăt la nu importă ce premieră, şi cu atît mai puţin la una care, în mod fatal (autor, interpreţi, subiect, public), trebuie să fi fost un fel de reuniune legionară. Aş fi avut impresia că asist la o «şedinţă de cuib». Giza [fiica Ninei Mareş], cu care am vorbit la telefon, îmi spune că a fost un mare succes. Dar, fără să vrea, confirmă bănuielile mele. «Numai de nu s-ar interzice

Radio Europa Liberă
Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis: Mix FM Bucureşti 100,6 FM
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect,
responsabil
şi
la timp!

spectacolele», spune ea. Am asigurat-o că nu – şi sînt, de altfel, convins că nu se va întîmpla nimic. E adevărat că textul e plin de aluzii şi subînţelesuri (pe care le remarcasem încă de anul trecut, la lectură), dar oricum e greu să se interzică o **Iphigenie**. Simbolul mi se pare cam gros, totuşi: «**Iphigenia** sau jertfa legionară», s-ar putea numi piesa în subtitlu. Acum, după cinci luni de guvernare şi trei zile de rebeliune, după atîtea asasinate, incendii şi prădăciuni – nu se poate spune că nu se nimereşte".[24]

Nu este întîmplător faptul că peste 10 ani, în 1951, un legionar român, retras strategic în America de Sud, a publicat în Argentina scenariul tragediei **Iphigenia**, scris de M. Eliade în 1940. Un exemplar a ajuns la Ioan Petru Culianu, care a citit piesa în Italia, în anii '70. În arhiva familiei Culianu se află un text inedit, **Mircea Eliade, fra „borghese" e „antiborghese"** (cu sensul „între liberal şi antiliberal"), scris în italiană de tînărul istoric al religiilor, în februarie 1978, cu scopul de a-l adăuga – ca apendice – la sfîrşitul monografiei sale **Mircea Eliade**.[25] Însă cartea se afla deja la tipar şi textul respectiv a rămas inedit. Chiar citind scenariul în anii '70, scos deci din contextul cultural-politic al începutului anilor '40, Culianu descoperă „cu anumită surprindere şi amărăciune" (cum se exprimă chiar el) asocierea maestrului său la ideologia mişcării legionare, o „poziţie ideologică" jenantă, care – conchide Culianu – „ne apare azi absolut de neînţeles". Despre **Iphigenia** lui Eliade, Culianu crede chiar că ar putea fi „o alegorie transparentă a asasinării lui Codreanu", dar depăşeşte această perspectivă conjuncturală şi face observaţii pertinente privind asocierea simbolică şi mistică a piesei cu balada **Mioriţa** şi, mai ales, cu **Legenda Meşterului Manole**.[26]

Tot în anii '70, dar în România, încercînd să nu alarmeze cenzura comunistă, Mircea Handoca scria „încifrat" despre **Iphigenia** lui Eliade: „autohtonizarea străvechii legende", „conştiinţa tragică a jertfei creatoare", „comună atît **Meşterului Manole**, cît şi **Mioriţei**", „Agamemnon – asemeni meşterului Manole" etc. (**Manuscriptum**, Nr. 1, 1974).

Trebuie amintit faptul că **Iphigenia** nu este altceva decît o operă literară cu conotaţii politice. Atunci cînd Eliade a abordat subiectul din perspectiva istoricului religiilor (în studiul **Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului**, 1955), nu sînt decelabile derapaje ideologice într-o direcţie sau alta.[27]

Mioriţa – pasivitate şi resemnare

Pentru a face din **Legenda Meşterului Manole** „un mit central al spiritualităţii neamului românesc" (cum spunea Eliade, în 1943), trebuia ca povestea **Mioriţei** să fie „un mit secundar" al aceleiaşi spiritualităţi. Mă grăbesc să subliniez faptul că Mircea Eliade nu numai că nu a utilizat această tehnică facilă de manipulare, dar a şi criticat-o. Cum spuneam, aparenta resemnare a ciobanului mioritic şi pretinsul său fatalism păgubos nu consonau nici cu spiritul epocii, nici cu ideologia vitalistă şi marţială a dreptei româneşti (teoria lui Lucian Blaga, din 1944, privind „spaţiul mioritic" ca „matrice stilistică" a românilor, pare mai degrabă o excepţie).

La sfîrşitul secolului al XIX-lea, ignorînd semnificaţiile mito-rituale ale baladei, Aron Densusianu – ca şi Jules Michelet înaintea lui – se ridică împotriva fatalismului şi a resemnării de care ar da dovadă protagonistul baladei. Faptul că ciobanul nu se apără luptînd, ci „stă pasiv ca mielul la junghiere", i se pare lui A. Densusianu a fi o „atitudine nenaturală" şi „cu totul de neînţeles".[28] El prezintă o variantă pseudopopulară, contrafăcută, a **Mioriţei**, în care protagonistul dă o replică dîrză celorlalţi doi ciobani. El este omorît pînă la urmă, dar numai pentru că este covîrşit de numărul adversarilor. Tot o variantă contrafăcută, falsificată în acelaşi spirit, a publicat ulterior, în 1905 şi 1909, folcloristul bănăţean George Cătană. Considerînd-o autentică, această pseudovariantă a fost citită de Duiliu Zamfirescu în cadrul ridicolului său discurs de recepţie la Academia Română (1909). Duiliu Zamfirescu a fost indignat că ciobanul din baladă, „în loc să pună mîna pe bîtă şi să se apere, pune mîinile pe piept şi face poezii!". „Contemplativitatea şi forţa, forţa mai cu seamă, nu îngăduiesc o asemenea purtare", a continuat D. Zamfirescu, al cărui discurs a fost ulterior criticat de Titu Maiorescu şi de Barbu Ştefănescu-Delavrancea.[29]

În acest context cultural-politic, poziţia lui Eliade este nuanţată. Pe de o parte, pentru a explica balada, el introduce concepte „ideologizante" (precum „teroare a istoriei", „transfigurare a morţii" sau „creştinism cosmic" *vs* „creştinism istoric"), iar pe de altă parte, el prezintă destul de obiectiv polemica dintre „tradiţionalişti" şi „modernişti", purtată în anii '30-'40, privind modul de interpretare a baladei din perspectiva istoriei ideilor.[30] Chiar şi sociologul Henri H. Stahl, într-un text extrem de critic la adresa lui Eliade, admite faptul că acesta nu s-a lăsat sedus de „asemenea exegeze ditirambice sau trivial meschine", descoperind în **Mioriţa** „o semnificaţie majoră, un sens mistic religios", şi anume „un sens liturgic, în spiritul a ceea ce dînsul numeşte a fi «creştinism cosmic», caracterele «cosmice» fiind mai vechi decît cele ale creştinismului, datînd de peste 3.000 de ani înainte de era noastră".[31]

„Ontologii antisemite" sau „timpul sacru" *vs* „timpul profan"

O teorie interesantă şi originală a lui Mircea Eliade este cea referitoare la ontologia arhaică: pentru omul culturilor tradiţionale, „un act nu devine real decît în măsura în care *imită* sau *repetă* un arhetip", cu alte cuvinte, un act exemplar transuman, făcut *ab origine* de o divinitate, de un erou civilizator sau de un strămoş mitic. Prin aceasta se produce implicit şi „o abolire a timpului profan, a duratei «istoriei», şi cel care reproduce gestul exemplar se trezeşte transportat în epoca în care a avut loc acest gest exemplar". Eliade a numit acest fenomen „teroarea/boicotarea istoriei". Omul arhaic nu trăieşte „sub vremi", „terorizat" de istorie. El sistează *timpul profan* (omogen, istoric, liniar, ireversibil), înlocuindu-l cu unul structural diferit, *timpul sacru* (eterogen, transistoric, circular, reversibil). Această perspectivă îi permite să „boicoteze" vicisitudinile istoriei. Istoricul religiilor a prezentat pe larg această teorie în volumul **Le Mythe de l'éternel retour** (1949), dar ideile principale fuseseră deja anunţate în studiile sale anterioare, inclusiv în **Comentarii la Legenda Meşterului Manole** (1943).

În opinia lui Mircea Eliade, „pentru prima dată" monoteismul iudaic şi profeţii evrei „*valorizează istoria*, ajungînd să depăşească viziunea tradiţională a ciclului – concepţie care asigură oricărui lucru o eternă repetare – şi descoperă un timp cu sens unic". „Evreii au fost primii care au descoperit semnificaţia istoriei ca epifanie a lui Dumnezeu, şi această concepţie, aşa cum trebuie să ne aşteptăm, a fost reluată şi amplificată de creştinism."[32] „Pentru creştinism, timpul este *real* pentru că are *un sens*: Mîntuirea."[33] Doar „creştinismul cosmic" (sintagma îi aparţine lui Eliade), specific societăţilor tradiţionale şi mentalităţilor păgîno-folclorice din Europa orientală (în special din spaţiul românesc), reuşeşte să neglijeze „elementele istorice ale creştinismului, insistînd, dimpotrivă, asupra dimensiunii liturgice a existenţei omului în lume".[34]

În momente de criză, această teorie ajunge să îi pună în discuţie propria opţiune confesională. „În realitate – scria el în **Jurnalul portughez**, la 5 septembrie 1942 –, tragedia vieţii mele se poate reduce la următoarea formulă: sînt un păgîn, un perfect păgîn clasic care vrea să se creştineze. Pentru mine, ritmurile cosmice, simbolurile, semnele, magia şi erotismul *există* mai mult şi într-o formă mai imediată decît problema redempţiei."[35] Peste doar cîţiva ani (1945-1947) va redacta volumul **Le Mythe de l'éternel retour** (publicat în 1949).

Or, unii exegeţi ai operei lui Eliade, în primul rînd Daniel Dubuisson (într-un capitol intitulat maliţios **L'éternel retour de l'antisémitisme**), au citit această teorie de istorie a religiilor cu o grilă antisemită. Cu alte cuvinte, l-au acuzat pe Eliade că a fost mînat de concepţii antievreieşti atunci cînd ar fi acuzat iudeo-creştinismul că a „modernizat omul", „inventînd istoria lineară" şi „desacralizînd lumea".[36] Părerea mea este că putem să fim de acord sau nu cu teoria lui Mircea Eliade, dar acuza de antisemitism este – în acest caz – abuzivă. Asocieri forţate cu idei legionare au venit şi din cealaltă parte a baricadei. Într-o **Prefaţă** la reeditarea în italiană a cărţii lui Ion Moţa, **Cranii de lemn** (**L'uomo nuovo**, Padova, 1978), legionarul Ion Mării – stabilit în Germania – scria că unele aspecte ale doctrinei legionare ar putea fi explicate „prin lumina a ceea ce Mircea Eliade [...] a numit «teoria arhaică a regenerării periodice a forţelor sacre»".

În loc de concluzii

Concluziile mele, inevitabil parţiale şi deci riscante, diferă în bună măsură de cele ale lui Daniel Dubuisson, pe urmele căruia merge şi Alexandra Laignel-Lavastine, în recenta ei carte. Cred că opera ştiinţifică a lui Mircea Eliade a fost relativ puţin infestată de microbul ideologiei de extremă dreaptă (cîteodată punctual, cîteodată implicit; cel mai adesea deloc). Problema este foarte complicată şi nuanţabilă la nesfîrşit. De regulă, în astfel de cazuri, evit să dau diagnostice scurte şi tranşante. Totuşi, nuanţat sau tranşant, consider că o părere ar trebui formulată. În general, nu cred că se pot decela perspective ultranaţionaliste sau fascizante în opera ştiinţifică a lui Eliade şi nici „ontologii antisemite" (formula lui Dubuisson) în cărţile sale de istorie a religiilor. Această concluzie se referă inclusiv la lucrări ştiinţifice elaborate în perioada critică a angajării politice a lui M. Eliade, în timpul „climaxului meu legionar" (cum singur l-a denumit). Pe bună dreptate îi reproşăm lui Eliade, pe de o parte, opţiunea sa prolegionară din anii '30-'40, precum şi derapajele antisemite din publicistica sa din epocă şi, pe de altă parte, tăcerea sa vinovată de după război. Am făcut-o eu însumi în unele lucrări.[37] Dar cred că trebuie să constatăm şi faptul că, în general, cu unele excepţii, el a avut puterea să nu facă compromisuri politice în partea cea mai importantă a operei sale, cea de istorie a religiilor.

■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de invaţare bazată pe tehnica recunoaşterii vocale
Tell me More — The Complete Method
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER
Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

---

1. Mircea Eliade, **Texte „legionare" şi despre „românism"**, Ed. Dacia, Cluj, 2001, p. 72-74.
2. Mircea Eliade, **Mythes, Rêves et Mystères**, Gallimard, Paris, 1957. Ediţia românească: M. Eliade, **Eseuri**, Ed. Ştiinţifică, 1991, p. 129-130.
3. Leon Volovici, **Ideologia naţionalistă şi „problema evreiască" în România anilor '30**, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 103.
4. Radu Florian *et alii*, **Ideea care ucide. Dimensiunile ideologiei legionare**, Ed. Noua Alternativă, Bucureşti, 1994, p. 194.
5. Leon Volovici, **Ideologia naţionalistă...**, p. 98.
6. M. Eliade, **Texte „legionare"...**, p. 64.
7. Sorin Alexandrescu, **Paradoxul român**, Ed. Univers, Bucureşti, 1998, p. 230.
8. Andrei Oişteanu, **„Eclipsa raţiunii" în cazul Antonescu şi „miopia politică" în cazul Eliade**, în **22**, Nr. 1, 1999, p. 11.
9. Mircea Eliade, **Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy**, Princeton University Press, 1974, p. XX; prima ediţie: Payot, Paris, 1951.
10. Mircea Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, p. 85.
11. **Zalmoxis. Revistă de Studii Religioase, vol. I-III (1938-1942), publicată sub direcţia lui Mircea Eliade**, volum editat de Eugen Ciurtin, Ed. Polirom, Iaşi, 2000.
12. Mircea Eliade, **Memorii**, ed. Mircea Handoca, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991, vol. II, p. 15-16.
13. **Zalmoxis. Revistă de Studii Religioase**, ed. cit., p. 313.
14. M. Eliade, **Memorii**, ed. cit., p. 26.
15. În **Buna Vestire**, Nr. 262, 14 ian. 1938; cf. M. Eliade, **Texte „legionare"...**, p. 69.
16. Marta Petreu, **Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României"**, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999, p. 77.
17. Radu Florian *et alii*, op. cit., p. 231.
18. Sorin Alexandrescu, **Paradoxul român**, Ed. Univers, Bucureşti, 1998, p. 265.
19. *Idem*, p. 209.
20. Radu Florian *et alii*, op. cit., p. 229.
21. M. Eliade, **Comentarii la Legenda Meşterului Manole**, Ed. Publicom, Bucureşti, 1943.
22. S. Alexandrescu, **Paradoxul român**, p. 215-216.
23. Alexandra Laignel-Lavastine, **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme**, Presses Universitaires de France, Paris, 2002, p. 197; trad. Al. Florian, în **Observator cultural**, Nr. 121, 2002, p. 13.
24. Mihail Sebastian, **Jurnal (1935-1944)**, ediţie îngrijită de Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 305.
25. I.P. Culianu, **Mircea Eliade**, Cittadella Editrice, Assisi, 1978 (ediţia românească: Ed. Nemira, Bucureşti, 1995).
26. Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade, fra „borghese" e „antiborghese"**, text inedit, scris în două variante diferite, în februarie 1978, aflat în arhiva familiei Culianu. Mulţumesc Terezei Culianu-Petrescu pentru că mi-a pus la dispoziţie acest material.
27. M. Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, ed. cit., p. 166.
28. Aron Densusianu, **Epopeia noastră păstorească**, în **Revista critică-literară**, III, 1895, p. 318.
29. Adrian Fochi, **Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte**, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1964, p. 137-141.
30. M. Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, ed. cit., p. 223.
31. H.H. Stahl, **Eseuri critice despre cultura populară românească**, Ed. Minerva, 1983, p. 173-174.
32. Mircea Eliade, **Le Mythe de l'éternel retour**, Gallimard, Paris, 1949. Ediţia românească: M. Eliade, **Eseuri**, Ed. Ştiinţifică, trad. Maria şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, 1991, p. 80-81.
33. *Idem*, p. 105.
34. M. Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, ed. cit., p. 246.
35. Mircea Eliade, **Diario portugués (1941-1945)**, traducción del rumano de Joaqín Garrigós, Editorial Kairós, Barcelona, 2001, p. 44; *apud* Eugen Ciurtin, **Cataclisme, perturbări, amintiri centrifuge. Note introductive la *Jurnalul portughez* al lui M. Eliade**, în **Observator cultural**, Nr. 122, 2002, p. 12-14.
36. Daniel Dubuisson, **Mythologies du XXe siècle (Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade)**, Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 271. Versiunea românească urmează să apară în curînd la Ed. Polirom.
37. Andrei Oişteanu, **Mythos & Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală**, Ed. Nemira, Bucureşti, 1997, 1982, şi *idem*, **Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european**, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2001.

Carul mare sau buturuga mică?

IULIA POPOVICI

Tony Judt
România:
la fundul grămezii

Tony JUDT
România: la fundul grămezii
Volum editat de Mircea Mihăieş, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 216 p., f.p.

Articolul lui Tony Judt **Romania: Bottom of the Heap**, apărut în numărul din 1 noiembrie al **The New York Review of Books** (în ediţia tipărită; pe Internet apăruse din octombrie), a provocat un val de reacţii printre intelectualii români, două traduceri ale textului apărînd cîteva săptămîni mai tîrziu în presa românească (situaţia e aproape identică celei create în jurul cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine, **Eliade, Cioran, Ionesco: l'oubli du fascisme**, şi ea pe cale de a fi tradusă în româneşte, după ce, de cîteva luni, dă naştere multor controverse ideologice şi de metodă). De curînd, Mircea Mihăieş a reunit şaptesprezece dintre comentariile la articolul lui Judt, însoţite, evident, de varianta românească a acestuia. Volumul publicat de Polirom e alcătuit dintr-o selecţie din textele scrise pe marginea articolului lui Tony Judt avîndu-i ca autori, printre alţii, pe Nicolae Manolescu, Andrei Brezianu, Mircea Iorgulescu, Adrian Cioroianu, Florin Constantiniu; deşi această selecţie dă foarte bine măsura reacţiilor înregistrate la adresa textului din **N.Y. Review of Books**, poate ar fi fost utilă o listă a tuturor apariţiilor pe această temă, care ar fi făcut mai transparente criteriile pentru care au fost selectate (de exemplu, două dintre cronicile lui Tudorel Urian, în acelaşi spirit, pe cînd cea a Monei Mamulea din revista **Respiro**, de pildă, nu).

Primul lucru care ar trebui discutat în legătură cu **Romania: Bottom of the Heap** ţine totuşi mai curînd de filologie – e vorba despre acurateţea traducerii, venită la ceva timp după ce, dispunînd doar de textul original, mulţi analişti oferiseră interpretări personale; una dintre ele, de pildă, porneşte de la o eroare de apreciere – Victor Eskenasy ajunge astfel să insiste asupra deferenţei cu care Tony Judt îşi tratează colegii, referindu-se la „învăţatul Sorin Antohi", cînd, în realitate, englezescul *scholar* indică doar calitatea de universitar a persoanei respective. În traducerea apărută în **România literară**, sintagma e redată ca „profesorul Sorin Antohi". În schimb, această variantă, semnată de Ioana Copil-Popovici şi Cătălin Pîrcălabu, e şi ea vulnerabilă, însă din alt punct de vedere, şi anume o alunecare vizibilă către îngroşarea liniilor, preferînd termeni peiorativi acolo unde în engleză nu sînt de găsit. Sărind peste titlu (foarte greu de reprodus în româneşte şi deja explicat de Mircea Mihăieş ca trimiţînd la vocabularul sportiv – grămezile ordonate din rugby), iată cum arată unele traduceri: *cirac* pentru *follower* (dar *adept* sau *discipol* în variantele comentatorilor); *n-a catadicsit* [Constantinescu] pentru *didn't bother*; *lingău* pentru *sycophant*. Uneori sînt adăugaţi termeni de apreciere – *(it) ruined the face* e tradus ca *mutilînd iremediabil imaginea* [acestui oraş]. Există şi o trimitere greşită în notele suplimentare ale traducătorilor: pentru volumul Lenei Constante **The Silent Escape**, citat de Judt, trimiterea se face la **Evadarea imposibilă**, Editura Florile Dalbe, Bucureşti, 1996, în loc de **Evadarea tăcută**, Ed. Florile Dalbe, Bucureşti, 1995 (sau Humanitas, 1992); autorul notei privind ediţia română a făcut o confuzie, **Evadarea imposibilă** fiind altă carte de memorii din închisoare, scrisă, ce-i drept, tot de Lena Constante. Judecăţile de valoare implicate de folosirea unor termeni ca *lingău* sau *a catadicsi* (care, spre deosebire de echivalentele englezeşti din text, nu fac parte din limba literară standard) le aparţin în întregime traducătorilor, şi nu lui Tony Judt, al cărui articol capătă însă alte dimensiuni pentru cititorul nefamiliar cu textul original. Stilul rece-ironic al profesorului de la Remarque Institute (în fapt, un englez foarte ataşat de Franţa) nu e de natură să provoace reacţii viscerale; stilul traducerii lasă, în schimb, destule portiţe de scăpare.

Cum spuneam însă, multe dintre comentarii au apărut înainte de publicarea acestei traduceri, iar tonul lor critic n-a fost influenţat de peiorativele textului din **România literară**. Notele cele mai dure au dovedit însă, după cum constata şi îngrijitorul ediţiei, o surprinzătoare ignorare a ideilor şi modului de abordare ale lui Tony Judt, în ciuda celor cîteva volume ale sale deja publicate în româneşte (**Europa iluziilor**, **Povara responsabilităţii**...) care i-ar fi permis cititorului să observe nu numai că **Romania: Bottom of the Heap** e un nou mod de a pune o serie de probleme care pe Judt îl preocupă de multă vreme, ci şi că mesajul său la adresa României este, în general, unul pozitiv.

În rest, de toate se pot găsi în textele analiştilor români: lipsa contextului, acuze conspiraţioniste, dubii faţă de probitatea intelectuală a autorului, bănuieli de cooperare cu duşmanul iredentist şi de sabotare a viitorului naţiunii. De cele mai multe ori, nu textul era vizat, ci persoana celui care l-a scris – găsindu-i-se, totuşi, circumstanţe atenuante: informaţiile greşite i-au fost pasate de concetăţeni carpato-danubiano-pontici rău intenţionaţi. Într-adevăr, există numeroase erori în datele prezentate şi, chiar dacă Judt le consideră irelevante pentru imaginea de ansamblu, ele ridică nişte semne de întrebare în privinţa seriozităţii documentării. Unele afirmaţii, cum ar fi comparaţia dintre România de după Trianon şi Iugoslavia lui Tito, sînt de-a dreptul hilare – şi au fost convingător demontate de analiştii români, începînd cu Mircea Iorgulescu. Altele ţin de rafinamentul istoricilor (ca îndelung comentata afirmaţie că România a „căpătat" Transilvania, cînd de fapt, spun criticii, unirea s-a făcut din voinţa proprie a locuitorilor Ardealului, sau cea privind data obţinerii Cadrilaterului). Şi, bineînţeles, cele mai discutate paragrafe sînt cele despre mitica „generaţie '27", atragerea spre extrema dreaptă a lui Eliade şi Cioran şi cît de viabili sînt ei pentru a reprezenta România în lume (de unde observaţia, de altfel îndreptăţită, că Tony Judt nu a nuanţat destul tabloul orientărilor politice din România interbelică). E, probabil, subiectul cel mai sensibil pentru intelectualitatea românească şi, în general, pentru spaţiul nostru public, atît de sensibil încît sînt cazuri în care elevi de clasa a X-a sau a XI-a ajung cu mari temeri să-şi întrebe profesorii dacă e adevărat ce-au auzit – că Mircea Eliade şi Emil Cioran au simpatizat cu Garda de Fier. În opinia lui Judt, numele celor doi sînt argumente foarte solide în lumea culturală sau ştiinţifică, dar nu şi în cea politică, unde ar sugera aderarea la o serie de valori nu întru totul euro-atlantice. Această disociere însă pare a fi foarte greu de aplicat sau chiar de admis; de aceea majoritatea comentatorilor au reacţionat violent la afirmaţiile lui Judt. Dacă adăugăm la asta disputele purtate prin presă, furiile polemice ale lui Mircea Mihăieş, convingerea lui Ştefan Borbély că în spatele articolului din revista americană stau nişte „*negri* autohtoni", textul fiind „*redactat* de mai multe ori la noi, înainte ca el să treacă graniţa", dar şi tonul calm-împăciuitor al lui Tudorel Urian, putem avea imaginea completă a modului în care articolul **România: la fundul grămezii** a fost primit de intelectualii români şi, astfel, a felului în care ne raportăm la chipul (nu foarte măgulitor) din oglindă. ▮

Alianţe şi alianţe

TEODOR WEXLER

TAD SZULC
ALIANŢA
SECRETĂ

Tad SZULC
Alianţa secretă
Editura Hasefer, Bucureşti,
2002, 328 p., f.p.

La 57 de ani de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, Europa, leagănul civilizaţiei moderne, este scena unei ofensive a extremei drepte. Această ofensivă are particularităţile sale. Negarea holocaustului şi ignorarea ororilor celui de-al doilea război mondial sînt însoţite de succese electorale ale extremei drepte în Austria, Franţa sau Olanda.

Manifestările antisemite din Europa au culminat cu introducerea în Parlamentul suedez a unui proiect de lege care să interzică circumcizia pruncului evreu la opt zile, conform tradiţiei cultului mozaic, sub pretextul că puiul de om nu-şi poate exprima opţiunea.

În România, Ordonanţa de Urgenţă 31 rămîne o poveste pentru copii, în timp ce Bucureştiul este invadat de afişe ale mişcării legionare, cu portrete ale personajului de tristă amintire care a fost Corneliu Codreanu, Parlamentul fiind simbolizat acolo printr-un porc. La subsolul afişelor este inserat un text pe care încerc să-l reproduc: „Garda de Fier, organizaţie legală care activează în conformitate cu Constituţia României". Mă întreb de ce autorităţile abilitate ale statului nu au luat în serios pînă azi nenumăratele rapoarte publice ale SRI? Chiar este SRI o instituţie care trebuie ignorată în ce priveşte avertismentele pe care le dă referitor la siguranţa naţională?

Ceea ce caracterizează noua ofensivă a extremei drepte europene este alianţa acesteia cu rămăşiţele dezorganizate ale fostelor partide, asociaţii sau grupări comuniste din Europa. Într-un fel sau altul, se repetă scenariul prin care Hitler a luat puterea, în anul 1933.

Am hotărît să amintesc despre evenimentele din lumea contemporană după lecturarea volumului de documente prezentate de Tad Szulc, **Alianţa secretă**, apărut în martie 2002 la Editura Hasefer din Bucureşti.

Din paginile cărţii aflăm indiferenţa lumii civilizate faţă de evenimentele din perioada interbelică, din anii războiului şi din primii ani de după conflagraţie. Dar în acelaşi timp se năştea „alianţa secretă", cu scopul de a-i salva pe supravieţuitorii genocidului belic al extremei drepte europene.

Tad Szulc ne arată că „politica britanică era simplă şi fără ocolişuri. Timp de 9 ani, în spiritul Cărţii Albe din 1939, Marea Britanie s-a opus ferm şi convingător, pînă la independenţa Israelului, tuturor emigrărilor evreieşti în Palestina care depăşeau cota fixată de guvernul premierului Neville Chamberlain şi menţinută de succesorul său Winston Churchill. Frecvent, invocînd necesitatea politică presupus precumpănitoare de a nu intra în conflict cu arabii din Palestina şi mai ales din Orientul Mijlociu, britanicii au scos flota de război (Royal Navy) şi forţele aeriene (Royal Air Force) de pe teatrul de război mediteranean, pentru a captura, adesea prin vărsare de sînge, cargourile lipsite de apărare care transportau pe furiş evrei refugiaţi din Europa. Nici o persoană oficială superioară britanică sau un politician important nu s-a ridicat vreodată, nici chiar după 1942, cînd au început să pătrundă veşti privind exterminarea masivă a evreilor în lagărele naziste ale morţii, iar conducătorii evrei au implorat de repetate ori guvernul să le vină în ajutor...".

Nici politica oficială a guvernului american nu a diferit mult de cea britanică. Povesteşte Tad Szulc: „...o persoană din Washington s-a detaşat ca principal susţinător în a-i ţine pe refugiaţii evrei în afara Statelor Unite. El punea la îndoială veridicitatea informaţiilor despre holocaust şi a reuşit să-şi impună punctul de vedere ani de zile. În 1940, Breckinridge Long, un avocat din Missouri, [...] a fost numit adjunct al secretarului de stat pentru afaceri europene şi şeful secţiei pentru probleme speciale de război. Această nouă funcţie i-a conferit puteri depline în acordarea de vize americane şi una din primele măsuri oficiale luate a fost introducerea unor proceduri şi mai severe. Long nu a fost niciodată contestat serios şi astfel a putut bloca toate iniţiativele în direcţia găsirii unei soluţii americane în dilema refugiaţilor evrei...".

Radio Total 96.9 FM

Poate mai gravă este complicitatea guvernelor american şi britanic la holocaust, atunci cînd au refuzat cererea lui Adolf Eichmann ca, pentru 400 milioane de dolari, să nu-i omoare pe evreii maghiari, inclusiv pe cei din Ardealul de Nord. Poziţia i-a aparţinut iniţial generalului George Marshall, şeful Marelui Stat-Major american, şi ea a fost însuşită de staff-ul politic. Tad Szulc relatează această pagină neagră a democraţiei americane.

Încet, încet, oamenii politici americani s-au trezit din somnul indiferenţei care îi făcuse aliaţii diavolului, trecînd de cealaltă parte a baricadei. Aşa s-a născut „alianţa secretă". Povestirea lui Tad Szulc continuă.

În această „alianţă secretă" nu au intrat numai americani şi evrei. Au intrat şi politicieni ca Eduard Benes sau Thomas Masaryk, dar şi prelaţi ai bisericilor creştine. Un astfel de prelat, membru de frunte al „alianţei secrete", a fost şi cardinalul Roncalli, viitorul Papă Ioan al XXIII-lea.

În faţa dezastrului, Roncalli devine ambasador al unor oameni hotărîţi să oprească holocaustul. La Sofia, cardinalul Roncalli salvează, cu acordul regelui Boris, 25.000 de evrei. La Bucureşti, Ion Antonescu respinge cererea înaltului prelat de a permite ca 70.000 de deportaţi din Transnistria să ia drumul Palestinei.

„Alianţa secretă" a generat marea emigraţie ilegală către Palestina şi tot ea a conceput statul modern care este Israelul contemporan.

„Alianţa secretă" a construit acel „pod" cehoslovac pe care au mărşăluit spre Israel supravieţuitorii holocaustului din Polonia, dar şi ai ultimelor pogromuri din Europa, organizate de puterea „populară" a lui Bierut şi Gromulka, sub oblăduirea şi grija unităţilor NKVD. Este vorba de pogromurile de la Kielice şi Cracovia din anul 1946.

Emigrarea evreilor din România este un capitol aparte al documentarului lui Tad Szulc. Întîlnim nume pe care autorul acestor rînduri le-a publicat în alt volum, **Anchete şi procese uitate. 1945-1960. Observatorul cultural** s-a ocupat şi de acest documentar.

Dar ce mi se pare senzaţional sînt mărturiile unui ofiţer israelian implicat în emigrările din România. Este vorba de Dan Shaike, devenit, în deceniul şase, unul dintre şefii Mossad-ului, ceea ce îi acordă un înalt grad de credibilitate. Dan Shaike relatează că a depus periodic în Elveţia, în conturile familiei Ceauşescu, sute de mii de dolari pentru evreii ce emigrau din România. Banii nu erau viraţi, ci aduşi în geamantanul lui Dan Shaike. După mai bine de 10 ani de tăcere, conturile familiei Ceauşescu revin în actualitate prin depoziţia unui înalt funcţionar al Mossad-ului. Este adevărat că, faţă de zvonurile care circulau în România anilor '90, Dan Shaike nu pomeneşte cuvîntul magic „CRESCENT". Nu cred că a sosit încă momentul adevărului. Probabil că şi conturile familiei Ceauşescu i-au creat pe unii dintre miliardarii de carton, aceştia devenind figuri remarcabile ale clasei politice postdecembriste.

Spectaculoase sînt şi emigrările pe care „alianţa secretă" le-a organizat din Maroc, Etiopia, Sudan.

Alianţa secretă este un documentar care se citeşte cu interes. Este vorba despre o alianţă, uneori eroică, împotriva extremismelor de dreapta şi de stînga. O alianţă care ar trebui azi refăcută la lumina zilei.

O recomand clasei politice, alături de îndemnul psalmistului: „Cine are ochi să citească, cine are urechi să audă".

Despre regionalism la Ilieni

ANA LUDUŞAN

Disparităţile economice dintre ţările cu un venit de sub un dolar pe cap de locuitor şi cele cu un venit astronomic comparativ cu al celor sărace pot genera evenimente precum cele din 11 septembrie. Antropologul american Wade Davis afirmă în articolul **Pentru o declaraţie globală de interdependenţă** (tradus de revista **22**, Nr. 29 din 16-22 iulie 2002): „Magia tehnică se combină cu un model al producţiei şi consumului care compromite suporturile vieţii pe întreaga planetă. [...] Strălucitor şi inspirat în atît de multe privinţe, modul de viaţă american nu constituie totuşi un model ideal al potenţialului umanităţii". Întrebat asupra explicaţiei evenimentelor de la 11 septembrie, antropologul american răspunde: „Deşi ar fi reconfortant să privim Al-Qaeda ca pe un fenomen izolat, mă tem că această organizaţie constituie manifestarea unui conflict mai larg şi mai profund – şi anume conflictul între cei înstăriţi, pe de o parte, şi cei ce nu posedă nimic, pe de altă parte". Disparităţile economice flagrante dintre diferite state ale lumii şi conflictele generate de discriminările etnice, rasiale, religioase sau de altă natură sînt problemele lumii de azi şi ele angajează decizia politică a întregii comunităţi internaţionale. Internetul ne ajută să facem tranzacţii internaţionale stînd la umbra unui copac în pădure, dar tot el ne poate ajuta să manipulăm populaţii izolate şi sărace, prin intermediul liderilor lor, ne poate ajuta să tranzacţionăm crima în masă. Războaiele şi conflictele nu sînt decît „durerea de dinţi" în sensul lui Wittgenstein, care e de părere, alături de Dewey, că „lumea postmodernă trebuie trăită ca o oscilare între sentimentul de identitate şi cel de depeizare, că dreptul de a-mi vorbi dialectul meu mă face conştient că şi alt dialect are dreptul legitim de a se exprima şi de a supravieţui în corul modelelor culturale. Dar mă face conştient că nu există un model politic universal valabil, şi de aceea autoritar, că fiinţa nu coincide neapărat cu ceea ce e stabil, fix, permanent, ci are de a face mai degrabă cu întîmplarea, cu consensul, cu dialogul, cu interpretarea şi că de abia cînd vom privi lumea ca pe o oscilare între identitatea noastră şi pierderea ei în concertul civilizaţiilor vom deveni (poate, în sfîrşit) mai umani" (Gianni Vattimo, **Societatea transparentă**, Editura Pontica, 1995, p. 16).

Universitatea de vară organizată recent de Liga Pro Europa pe tema regionalismului a fost o ambiţie curajoasă, dar şi urgentă. Regionalismul este un nou mod de abordare a realităţilor politice în contextul tendinţelor mondiale ale globalizării. În acord cu urgenţele locale şi cu presiunile globale, participanţii la Universitatea de vară de la Ilieni, lectori şi studenţi, au pus multe întrebări, explicite sau implicite. Care vor fi actorii politici care vor conta la masa negocierilor globale? Căror spaţii geografice şi administrative le sînt adresate proiectele economice şi cine elaborează aceste proiecte? Care sînt actorii politici care administrează cel mai raţional o comunitate? Cît de importantă este identitatea? Cît de importantă este securitatea socială? Cum se împacă acestea într-o comunitate multiculturală? Cît de important este un mod de viaţă natural şi raţional? Ce semnificaţie are dispariţia unei specii de scoici de rîu? Cum împăcăm presiunile uniformizării globale cu anxietăţile pierderii identităţii? Cum răspunzi la criza mondială prin crearea unei ordini locale? Toate aceste întrebări, şi multe altele, au fost puse la Ilieni în modul cel mai grav şi mai responsabil. Experţii invitaţi le-au formulat, studenţii au împins dezbaterile spre zona răspunsurilor urgente, a deciziilor politice.

Problema crizei economiei tradiţionale a apărut nu ca o problemă a unei regiuni din Transilvania, a unui stat ca România, a unui continent ca Europa, ci ca o problemă a comunităţii internaţionale. Cum se apără comunităţile locale de tăvălugul acestei crize? După Kolumban Gabor, este posibilă o ordine locală ca răspuns la criza mondială. Tranziţia de la o economie tradiţională aflată evident în criză poate cunoaşte o *stabilitate dinamică*, pe diferite niveluri, şi lectorul identifică aceste niveluri ca fiind comunităţile locale şi spaţiile regionale. Ele pot administra cel mai bine proiectele economice, le pot adapta la nevoia socială de pe aceste paliere. O administrare centralizată nu va reuşi niciodată să identifice şi să împace tensiunile sociale locale, fiind ruptă în mod natural de acestea. Problemele economice şi de securitate socială şi-au găsit soluţiile într-o politică a regiunilor ca subiecte politice.

La Ilieni nu a fost abordată tema regionalismului din perspectivă identitară; chiar dimpotrivă, atît referenţii maghiari, cît şi cei români au constatat cu tristeţe că nu există proiecte economice, culturale, sociale în care românii şi maghiarii să fie implicaţi împreună, poate doar cel al Universităţii de vară de la Ilieni. Regionalismul a fost tratat ca un bun natural care poate fi exploatat raţional şi cu mare folos în perspectiva noilor tendinţe europene care se îndreaptă spre spaţii de administrare mai mici decît cele ale statelor naţionale. Un stat naţional eterogen ca spaţiu geografic, al identităţilor etnice, al modelelor culturale, al resurselor naturale şi umane poate fi administrat şi controlat mai greu decît spaţii regionale cu interese convergente şi căi de comunicare naturale. O Românie a regiunilor ca subiecte politice nu ar fi o Românie dezmembrată pe criterii etnice, ci ar fi o Românie care îşi identifică problemele şi interesele acolo unde acestea se nasc: la nivelul comunităţii locale şi regionale. Comunitatea locală este o comunitate transparentă, cu relaţii aproape directe între cetăţeni. Regiunea sau provincia se constituie ca o asociaţie de comunităţi locale, legate între ele prin căi de comunicare naturale, prin interese economice şi culturale convergente, printr-o identitate istorică. Regiunea ca subiect politic – cu o Cameră Regională, un Consiliu Regional şi un Guvernator – are toate şansele să administreze mai raţional şi mai transparent resursele regiunii, fie şi numai prin faptul că reprezentanţii acesteia sînt aleşi prin sufragiu universal, direct, prin scrutin proporţional, şi nu sînt desemnaţi de un partid care poate propune un senator de Constanţa, în timp ce acesta este legat cu toate firele fiinţei lui de Cluj-Napoca. Comunicarea între regiuni poate avea efectul vaselor comunicante de ridicare a bunăstării generale, de stabilire a unei competiţii sănătoase. Polonezii au procedat la o administrare regională imediat după 1990, împărţind Polonia în străvechile voievodate. Se pare că au procedat raţional. Nu sînt de acord cu Sabin Gherman, invitat la aceste dezbateri, că regiunea sau provincia, o dată ajunsă subiect politic, trebuie să se închidă în ea ca o broască ţestoasă în carapacea ei şi PIB-ul Transilvaniei să rămînă în Transilvania. Acest punct de vedere este unul populist, pentru cîştigarea simpatiei electorale, dar la capătul acestei atitudini politice se cască o fundătură. Aceea a disparităţilor economice şi de securitate socială dintre state, regiuni sau localităţi, disparităţi care generează conflicte. Soluţiile la conflicte sînt mult mai costisitoare decît repartizarea unei părţi din PIB-ul regiunilor spre Bugetul naţional pentru construirea politicilor sectoriale şi a celor de dezvoltare naţională. Că această atitudine este mult mai raţională decît aceea izolaţionistă o dovedesc politicile europene de alocare a resurselor structurale nerambursabile spre ţările sărace ale Europei, chiar dacă acestea nu sînt membre ale Uniunii Europene. Se pare că e mai ieftin şi mai confortabil să finanţezi o regiune săracă,

---

învăţămînt

CURIERUL de Fizică nr40
WERNER HEISENBERG (1901...1976), Premiul Nobel 1932
Heisenberg văzut de departe
Anul al XIII-lea
EDITURA HORIA HULUBEI

Numărul 1 (40) al revistei **Curierul de Fizică**, publicaţie a Societăţii Române de Fizică şi a Fundaţiei Horia Hulubei, conţine, în paginile 16-17, o **Cronică la Atelierele Solidarităţii Universitare** despre **Situaţia cercetării ştiinţifice româneşti**. Dezbaterea – moderată de Iancu Fischer – a fost foarte consistentă şi aplicată, cu numeroase propuneri „tehnice" concrete de îmbunătăţire a sistemului cercetării universitare. Din rezumatul intervenţiilor desprindem o serie de opinii ale participanţilor. Astfel, Monica Spiridon consideră că o soluţie pentru buna desfăşurare a cercetării universitare „s-ar putea baza pe centrele de cercetare create în universităţi şi finanţate prin granturi acordate unor proiecte (după modelul celor instituite printr-un acord cu Banca Mondială), cu condiţia transparenţei şi a orientării precise şi controlate a fondurilor, fără posibilităţi de deturnare; prin acordarea de drepturi de autor, asemenea centre ar putea reuni cercetătorii competenţi, care n-ar mai fi tentaţi să cumuleze posturi didactice. Este necesară instituţionalizarea prin lege a unui sistem de tip anglo-saxon, în care rezultatele cercetării universitare să fie neapărat diseminate în învăţămînt". Potrivit lui Paul Cornea, „finanţarea prin subvenţie fără control real, fără evaluare, duce la inerţie; finanţarea trebuie să aibă ca destinaţie proiecte de echipă, evaluate după criterii riguroase". Iancu Fischer s-a pronunţat pentru susţinerea cercetării independente de învăţămînt, cum este cea practicată în institutele Academiei. În intervenţia ei, Zoe Petre a subliniat „necesitatea evaluării actului didactic" avînd drept criteriu „măsura în care un curs sau seminar înglobează cercetările proprii ale profesorului", atrăgînd totodată atenţia asupra faptului că „în multe domenii, excelenţa cercetării e mai evidentă în articole decît în cărţi, iar recenziile nu trebuie subapreciate". Între propunerile avansate de Mircea Flonta menţionăm „stabilirea unor contacte sistematice cu universităţile occidentale de prestigiu, obligaţia de a se face distincţia, în memoriile de activitate, între lucrările «culturale» şi cele de cercetare, ameliorarea, în sensul evaluării calitative, a comisiilor de atestare, obligaţia doctoratului pentru orice funcţie didactică". La rîndul său, Livius Ciocârlie a atras atenţia asupra „imposibilităţii în care se află Comisia filologică de atestare de a domina numărul foarte mare de lucrări (teze de doctorat, dosare de concurs) pe care trebuie să le evalueze într-un timp foarte scurt". Concluziile schiţate în încheierea dezbaterilor de către Iancu Fischer au sintetizat priorităţile direcţiilor de acţiune în domeniul reformei cercetării ştiinţifice.

decît să o laşi să se golească de populaţie. Săracii lumii se înghesuie la marginea marilor metropole, transferîndu-le acestora mizeria şi practicile interlope. Dezvoltînd o regiune săracă, faci o investiţie bună şi durabilă, îţi creezi o piaţă de consum sigură.

La Ilieni s-a ridicat o problemă foarte serioasă, aceea a unui mod natural de viaţă. Ce semnificaţie are dispariţia unei specii de scoici de rîu? – se întreba un biolog, şi răspundea avizat, ca expert al Uniunii Europene pe probleme de mediu: este semnalul că nu se mai respectă un mod de viaţă natural. În locul scoicilor de rîu, la radiografia socială apare o tumoare precum cea de la Copşa Mică. Cum tratăm aceste tumori şi care sînt soluţiile de prevenţie? Postmodernitatea trebuie să redescopere practicile economice organice, adaptate, desigur, la viteza timpului în care trăim. Aşa cum protejăm mediul, aşa va trebui să protejăm şi modelele culturale. Substanţa lor înseamnă viaţă, viaţă adevărată, nu surogat. Regiunile ca subiecte politice ar putea fi una dintre soluţiile raţionale. Dar nu ideologizate pînă la transferarea lor în mit, ci ca răspuns raţional la presiunile de uniformizare globală.

La Ilieni s-a întîmplat ceva extraordinar şi Smaranda Enache, împreună cu echipa de la Liga Pro Europa au vrut să arate această minune mai ales celor tineri. Un sat, la cîţiva kilometri de Sfîntu Gheorghe, şi-a găsit propriul lui drum, propria lui soluţie la tranziţie. Nu cred că aici s-a gîndit cineva la modele politice sau la rivalităţi identitare, dar sigur a găsit un răspuns raţional la problemele comunităţii. Totul a pornit, aşa cum am auzit, de la un premiu al preotului protestant din acest sat, acordat de un finanţator străin în anii '80. Premiantul trebuia să primească, însă, premiul în lei şi, probabil, la un curs de schimb stabilit de Ceauşescu. Preotul a refuzat condiţiile puse. După 1990, premiul i-a fost acordat din nou, dar autorităţile de atunci nu au mai intervenit cu biruri pe harul preotului. Banii au fost folosiţi pentru repararea bisericii, pentru reconstruirea zidului micii cetăţi din mijlocul satului. Primele izbînzi au sădit dorinţa de a îndrăzni mai mult. În jurul preotului s-au coagulat energii şi proiecte adresate comunităţii şi, în mare parte, în folosul acesteia. Au construit un Sat pentru copiii orfani. Aceştia au părinţi sociali, plătiţi la nivelul de cîştig al unui profesor. Locuiesc şi se joacă în case cu un etaj, în condiţii de invidiat. Apoi s-a construit un Centru pentru tineretul creştin, o construcţie perfect integrată în peisaj. Are o capacitate de peste 100 de locuri, sală de conferinţe, o curte în formă de forum, teren de tenis – şi poate multe altele pe care nu le-am văzut. Capacitatea de locuit a Centrului pentru tineret este dublată de dormitoarele amenajate în vechile încăperi dintre zidurile cetăţii. Toate serviciile sînt ireproşabile. Mîncarea este gustoasă şi sănătoasă, preparată, în mare parte, din produsele locale. În jurul acestor proiecte a luat fiinţă o fundaţie care şi-a propus alte obiective de interes comunitar: o mică fabrică de produse lactate, o brutărie, o bancă de credit pentru fermieri. Toate acestea există deja. Pînă acum au fost trimişi în străinătate peste 150 de săteni, din Ilieni şi din împrejurimi, la diferite ferme din ţările Uniunii Europene pentru a învăţa cum să administreze eficient o gospodărie. Cei care s-au specializat în străinătate primesc credite avantajoase din partea fundaţiei pentru a înfiinţa sau dezvolta o fermă agricolă. Iar aceştia pot fi garanţi sau formatori pentru alţi săteni care nu au fost în străinătate.

Ilieniul este modelul viu al reuşitei locale. O reuşită coagulată în jurul unui preot care nu s-a sfiit să se ocupe de problemele lumeşti ale enoriaşilor. Dacă există un rai, Dumnezeu i-a asigurat paşaport unui preot, fiindcă acesta a înţeles dimensiunea socială a bisericii. Din păcate, Biserica Ortodoxă a uitat de mult că are şi o asemenea misiune. Sînt ortodoxă, dar mă simt tot mai străină faţă de biserica mea, o biserică ce se confundă tot mai mult cu un stat autoritar şi care legitimează un stat mafiot.

■

Cum se autodiscreditează Paul Goma

GABRIEL ANDREESCU

Paul Goma a început să primească recunoaşterea pe care o merită. În anul 2002, **Observatorul cultural** a amintit că ne despart 25 de ani de evenimentul care în istorie se va numi „Mişcarea Goma". La cîtva timp, Academia Civică a organizat o dezbatere asupra dizidenţei româneşti, exact cu acest titlu. Într-una din sălile (celulele) Memorialului de la Sighet, un poster aşezat central, dominat de figura lui puternică, aproape clasicizată, îl aşază pe Goma, cum este firesc, în primul rînd al oponenţilor şi dizidenţilor cărora li s-a dedicat expoziţia. La 24 februarie a.c., Ion Iliescu – totuşi, şeful statului român – i-a trimis o scrisoare în care scria: „S-au împlinit, la sfîrşitul lunii februarie, 25 de ani de cînd aţi avut curajul, primul, în mod public şi neechivoc, să vă ridicaţi glasul împotriva absurdei şi tot mai sufocantei dictaturi ceauşiste şi a regimului totalitar comunist. [...] Prin acţiunea dumneavoastră, începută cu scrisoarea de adeziune la principiile mişcării cehoslovace pentru drepturile omului [...], s-a născut cea dintîi mişcare românească de dizidenţă. [...] Aţi stat singur în faţa tiraniei. Aţi fost închis, ameninţat, torturat. Aţi fost expulzat şi exilat. [...] Aveaţi în spate şi imensa majoritate, tăcută, a poporului român în suferinţă. În numele acestei majorităţi vorbeaţi. Prin glasul dumneavoastră vocea ei se auzea. Acţiunea dumneavoastră a deschis o direcţie nouă în dezvoltarea şi maturizarea societăţii româneşti. [...] A sosit timpul [...] să îndrept această greşeală [de a nu-l invita pe Goma] în numele unei ţări care nu v-a uitat. Vă aştept în România".

Cine s-a mai bucurat de astfel de cuvinte asumate, de ce să nu o spunem, „la cel mai înalt nivel"? Asta înseamnă şi că şocul bătăliilor puternic personalizate ale scriitorului protestatar a trecut. Seria articolelor apărute în revistele din ţară, culminînd cu **Jurnalul** publicat acum cîţiva ani, îl transformase pe Goma în cel mai incomod autor în viaţă. Nu doar aparatcicii culturii au suferit invectivele dizidentului, ci şi oameni altfel onorabili, de la Nicolae Manolescu şi Ana Blandiana pînă la persoane cărora le datora direct şi mult, precum Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu.

Dar cine a scăpat de comentariile vitriolante ale lui Paul Goma? Să înţelegi furia cu care Goma i-a contrat pe toţi, amestecînd „bunii" şi „răii", distrugînd prieteniile vechi şi compromiţînd şansa unora noi, reinterpretînd evenimente şi reinventînd istoria, este mai curînd un exerciţiu cu folos. Polemicile din ultimii ani nu au de ce să schimbe sensul şi valoarea a ceea ce Goma a făcut anterior. Sigur, în bătăliile sale Paul Goma nu a fost oportunist – nu ai cum să fii cînd îţi ridici toată lumea în cap – şi nici lipsit de inteligenţă – de vreme ce instrumentul folosit nu s-a arătat lipsit de efect. S-a spus despre exilatul din Paris că a ajuns „un apucat", a devenit ingrat, a fost covîrşit de orgoliu, că memoria îi joacă feste. Acestea nu sînt păcate capitale. Diatribele lui echilibrează poate fariseismul somptuos al culturnicilor de expoziţie. Cum spunea Laszlo Alexandru: „Dacă am învăţat ceva de la Paul Goma, de-a lungul cîtorva ani de cînd îi frecventez opera, iată următoarea axiomă: neadevărul, strîmbătatea logică, nedreptatea se pot ascunde mai ales sub faldurile politeţii, ale bunei creşteri".

Iată însă că Goma s-a depărtat – să sperăm, pentru o clipă – de la bătălia sa cu Pleşiţă, Breban, Balotă, Blandiana etc. etc. pentru a face filozofie politică. **Cotidianul** i-a publicat în călduroasa lună iulie un serial care poartă titlul **Şocul de la 11 septembrie 2001**. Ce ne spune faimosul dizident în prima tabletă (I, 16 iulie 2002)? Goma îşi sintetizează ideea din primele rînduri şi o comunică cu sinceritate: „La 11 septembrie [2001] s-au înfruntat două subculturi: americană şi jihadă". Deci, ce mi-e una, ce mi-e alta? Formula lansată cu acea ocazie: „De la 11 septembrie sîntem cu toţii americani!" i s-a părut de un servilism dezgustător, „secreţie de turmă". Goma nu are ce căuta în turmă şi, ca urmare, descrie cu oarecare satisfacţie ce s-a întîmplat atunci: ei, ameri-

Falsuri patriotice româneşti sau bolile profesionale ale istoriografiei recente

OVIDIU PECICAN

După mari discuţii televizate, la OTV, despre faimosul – deja – **Rohonczi Codex** (de ce nu **Codexul Rohonczi**?), iată-l fotocopiat, transcris, descifrat şi tradus, după cum ne asigură editoarea, Viorica Enăchiuc. Alcor Edimpex SRL din Bucureşti s-a însărcinat cu această operă editorială care, dincolo de orice alte considerente, are un aspect grafic remarcabil (copertă şi supracopertă, echivalare franceză a traducerii româneşti, prefaţă de Mihail Diaconescu şi cuvînt înainte al editoarei, postfaţă, bibliografie selectivă, vocabular comparat, harta Daciei în secolele I-II şi a fortificaţiilor româneşti din secolele VIII-XIII, plus un florilegiu de aprecieri semnate de universitari ca Gheorghe Ciobanu, Ariton Vraciu, Ioan C. Chiţimia, Nicolae Dunăre şi Pandele Olteanu). Pentru amatorii de muzică românească din secolul al XI-lea, se anexează la volum şi o casetă audio conţinînd descifrările sonore ale notaţiilor misterioase din **Codex...** (magistrul care a realizat performanţa este prof. Ciobanu).

Ce este cu acest codex, totuşi? Din cîte aflăm de la Viorica Enăchiuc, este vorba despre un coligat manuscris prins între coperţi de piele, aflat la Arhivele Academiei de Ştiinţe din Ungaria (cota A 1.173), de 12 pe 10 cm şi care s-a păstrat pînă în 1907 la Rohoncz. El are 448 de pagini, fiecare cu circa 9-14 rînduri, scrise cu pana şi însoţite de ilustraţii („...87 de miniaturi care ilustrează informaţia oferită prin scene laice şi religioase, cu caracter militar şi ştiinţific etc.", p. VIII). El i-ar fi fost dăruit în 1838 de groful Bátthyány Gusztáv germanului Jülg Bernát, fost profesor universitar la Innsbruck, spre a fi cercetat, dar expertul şi-ar fi declinat competenţa. Peste ani, la 1878, Fejérpataki Laszló considera că manuscrisul nu este decît un fals. Un alt autor tentat de descifrarea semnelor misterioase din acest codex, Németi Kálmán, pomenea constatarea unui anume Briquet, după care analiza hîrtiei ar fi arătat că aceasta este originară din nordul Italiei, provenind din 1529-1540. Ottó Gyürk era de părere, în 1970, că semnele care acoperă paginile sînt cifre. Din cîte se poate vedea, povestea codicelui este încurcată, din analizele de pînă acum rezultînd că: 1. hîrtia pe care e scris ar fi italienească şi ar data din prima parte a secolului al XVI-lea; 2. că semnele care o acoperă, însoţite fiind de imagini, par să aibă sens şi nu sînt aleatorii; 3. că ar putea fi şi un „fals", rămînînd însă de precizat în ce sens se poate utiliza acest cuvînt în legătură cu ciudatul coligat, cîtă vreme el nu pretinde în mod explicit nimic despre sine, despre conţinutul şi valoarea sa.

Meritul incontestabil al Vioricăi Enăchiuc este că şi-a asumat sarcina dificilă de a cerceta, la rîndu-i, opul indescifrabil. Vreme de trei decenii, ea s-a aplicat materialului studiat, propunînd, în fine, o ipoteză de lucru. Conform acesteia, semnele reflectă o scriere coerentă şi descifrabilă. „Ductul scrierii este de la dreapta la stînga, iar textul se citeşte de jos în sus, primul rînd, deci, devenind ultimul din fiecare pagină" (p. VIII). "...Unele semne au analogii în scrierile silabice folosite de populaţiile indoeuropene încă din epoca bronzului" (p. IX), altele „se întîlnesc în culturile materiale specifice neoliticului descoperite pe teritoriul României şi sînt considerate ca semne de comunicare". O a treia categorie sînt semne similare cu cele prezervate ca decor folcloric, atribuindu-li-se însă şi o funcţie comunicativă, altele ar apărea pe monedele munteneşti ale lui Radu Voievod (care?) şi Vladislav-Vlaicu (13-13); în fine, unele amintesc de alfabetele latin, grecesc şi glagolitic. Cît despre semnele de punctuaţie, unele dintre ele apar pe monumente de limbă slavă din sec. XI-XII (p. X). Toate aceste concluzii le sînt comunicate cititorilor fără suportul unei argumentaţii ştiinţifice sau au o etalare de mărturii istorice. Cu toate acestea, Viorica Enăchiuc ne asigură că "...textele din **Codexul Rohonczi** [...] au fost redactate în limba latină vulgară, cu elemente de scriere dacă [*sic*!], transmisă prin evoluţie locală".

Cu această din urmă afirmaţie se pătrunde în zona susţinerilor necontrolabile. Româna veche ar fi o fază evoluată a limbii geto-dacilor, bisericile vechi româneşti practicau ortodoxia în latina canii, „au primit o lovitură cumplită, neaşteptată: pentru întîia oară în scurta lor istorie [sindromul Paler!] au aflat ce înseamnă ca tu, *civil, să fii atacat din cer, pe solul naţional*". Iar americanii, conform lui Goma, „în loc să caute *motivele* agresiunii [...], au acuzat Cerul de nedreptate împotriva lor". Ei, care îşi permiseseră, în deceniile trecute, să se arate miraţi-indignaţi că autorităţile Europei occidentale nu erau în stare să lichideze bandele „care compromiteau vacanţele culturale ale cetăţenilor americani".

Cum s-ar explica noua cruciadă a Statelor Unite? Ne-o spune, perspicace, tot Paul Goma: „Americanii sînt inamici [benladeniştilor] nu pentru că susţin Israelul în toate acţiunile sale teroriste împotriva băştinaşilor palestinieni, ci pentru că le sînt rivali pe terenul anticulturii". Şi mai ales fiindcă ei, americanii, au fost „nu doar «alfabetizatorii» lor, individual, ci fabricanţii terorismului antioccidental" (II, 17 iulie 2002). Care sînt argumentele? Goma le ia gradat, acuzîndu-i pe americani, mai întîi, că, după ce i-au salvat pe francezi, italieni, belgieni, englezi, nu au mai intrat în foc pentru polonezi şi cehoslovaci. Nu ne-au ajutat, culmea, nici pe noi, ba chiar, „în cazul ungurilor, în 1956, neintervenţia lor a avut valoare de *complicitate cu sovieticii* la strivirea insurecţiei". Gradul doi al vinovăţiei ar fi, conform unei logici totuşi inconsecvente, nu neintervenţia, ci chiar intervenţia. Komeyni, Saddam, Ben Laden, „toţi aceşti duşmani de moarte ai «civilizaţiei albe», ai americanilor, au fost fabricaţi de... americani, au fost inventaţi de americani" (III, 18 iulie 2002).

Ceva-ceva este adevărat în toate acestea, în măsura în care americanii au renunţat să susţină regimul dictatorial al Şahului în numele unor principii care aveau să fie încălcate de 100 de ori mai grav de teocraţia lui Komeyni, cît şi în privinţa instrucţiei lui Ben Laden ca luptător de gherilă, util, o vreme, în conflictul geopolitic cu Rusia. Să susţii însă, cum face mai departe Goma, că CIA l-a dat pe Massud pe mîna talibanilor, iată o scenarită de calibrul lui Vladimir Alexe de la **Ziua**. Iar concluzia tabletei urmează polifonia explicativă într-un crescendo fatal: „Teroriştii... Cine vorbeşte de terorism: teroriştii!" (**idem**).

Goma argumentează ideea de mai sus invocînd relativitatea etichetei. Pentru colaboraţioniştii de la Vichy, francezii antigermani erau terorişti, la fel erau trataţi şi patrioţii români de către comunişti, asemenea s-a întîmplat şi cu balticii care se împotriveau ocupantului sovietic, cecenii la fel, din perspectiva lui Elţîn şi apoi a lui Putin. Aşa – „terorişti" – le spun chinezii tibetanilor şi sîrbii lui Miloşevici albanezilor. Teroriştii din Palestina de dinainte de 1948 au ajuns prim-miniştri ai statului Israel; după, însă, terorişti „au devenit... alţii, ceilalţi, luptătorii pentru pămîntul natal" (**idem**). Paul Goma repetă şi lărgeşte concluzia dăruită nouă de la început: „Este vorba despre înfruntarea a două subculturi; de lupta între două barbarii, de ciocnirea între două variante ale terorismului: cea de stat a imperialismului americano-ruso-chinezo-israelian [...] şi varianta geamănă, benladenistă".

Iată-l, deci, pe Goma echivalînd înfruntarea americanilor cu Al-Qaeda şi operaţiunile punitive ale ruşilor împotriva cecenilor. Felul în care chinezii tratează problema Tibetului este pus în termenii înfruntării Israelului cu Al-Fatah. Conform lui Goma, la Pekin s-au întîlnit „trei siniştri clovni-dictatori-terorişti" (IV, 19 iulie 2002; adică preşedinţii american, rus şi chinez).

Goma enumeră cu o satisfacţie deloc disimulată ultimele păcate, greu de apărat, ale Americii: nesemnarea protocolului privind emisia bioxidului de carbon, nesemnarea tratatului privind minele antipersonal, nesemnarea tratatului care i-ar putea da pe cetăţenii americani pe mîna Curţii Penale Internaţionale. Goma exclamă: „A murit URSS? Trăiască SUA! Avea dreptate tata cînd spunea: «Americanii se deosebesc de ruşi doar prin numărul stelelor de pe drapel»!". În final, ca să ne ajute, autorul **Jurnalului** care a tulburat „culturaleţii noştri dîmboviţelini" (formula lui Goma) ne atenţionează asupra distincţiei dintre „literatură" şi „cultură", ca nu cumva numele lui Poe, Pound, Hemingway, Faulkner să ne intimideze şi să refuzăm eticheta aplicată de el civilizaţiei de dincolo de Ocean: „o subcultură".

Iată cu ce vine astăzi Goma pe piaţa „internă" de idei: cu o diatribă antiamericană aflată la nivelul întîi de elementaritate. Ea reia cele mai penibile clişee, inclusiv ideea că americanii ar fi trebuit să moară cu arma (eventual atomică) pentru a salva popoarele estice din mîna sovieticilor, să lanseze un al patrulea război mondial în 1956, pentru a elibera Ungaria, iar acum ar trebui să renunţe la sprijinul dat Israelului – cu rezultatul rapid şi evident că soldaţii iranieni-irakieni-libanezi-libieni-saudiţi-sirieni-egipteni-yemeniţi şi kuweitieni, împreună cu oamenii lui Arafat, vor spăla ţinutul fostei Palestine de orice urmă de evreu, indiferent de pierderile musulmanilor, care, de altfel, nu contează deloc în faţa unui scop atît de mare ca victoria lui Alah. Criticile în chestiunea ultimelor tratate globaliste sînt atît de „la grămadă", încît nu fac nici măcar distincţia între Administraţia Bush şi „americani", ca purtători de civilizaţie şi cultură. Or, această diferenţă este fundamentală pentru a înţelege opoziţia de fond dintre democraţiile occidentale şi autoritarismele asiatice şi, deci, pentru a determina atitudinea noastră faţă de ele. Frumuseţea cazului ridicat de Goma face ca cel puţin două dintre cele trei protocoale amintite – minele antipersonal şi Tribunalul Penal Internaţional – să fi devenit realităţi ale vieţii internaţionale datorită tenacităţii teribile a unor cetăţeni americani. (Ceea ce nu recunoaşte Goma a recunoscut, în schimb, comitetul care atribuie Nobelul pentru pace: acum cîţiva ani, premiul a fost acordat organizaţiei americane care a impus tema minelor antipersonal în conştiinţa mondială.)

Iar în ce priveşte problema culturii şi literaturii, comentariul din **Şocul de la 11 septembrie 2001** seamănă cu un pahar de apă care doreşte să adauge ceva la un ocean ceva mai plin decît Atlanticul. Cum tratează Goma naţiunea cu cea mai mare concentrare de forţe ştiinţifice şi culturale de pe glob, cu cea mai energică şi largă conştiinţă populară a valorilor de libertate şi justiţie, făcînd-o garantul acestor valori în faţa unor fanatici precum fundamentaliştii islamici, care ar transforma rapid lumea într-o mare de sclavi împinşi în fiecare zi cu ciomege în moschei, fără protecţia acestei naţiuni? Cu o superioritate care demonstrează doar cît de lipit rămîne Goma de psihologia dîmboviţeană, pe care, altminteri, o ironizează.

De această dată, problema lui Goma nu mai este una de personalitate, ci una de inteligenţă. Una privind capacitatea sa de discriminare, el care îşi asumă apăsat un statut de intelectual. Prin asta, Goma nu se trădează doar pe sine. El se asociază categoriei foştilor dizidenţi pe care căderea comunismului i-a debusolat. Numele cele mai cunoscute sînt ale lui Soljeniţîn şi Zinoviev, a căror evoluţie a fost, în ultimii ani, dramatică. Imnurile la adresa Sfintei Rusii, conectate, logic în cazul lor, la elucubraţiile privind democraţiile de tip occidental, arată că aceşti oameni au ieşit din istorie. Goma se grăbeşte astăzi pe urmele lor. Este surprinzător, întrucît „Soljeniţîn al nostru" nu a fost niciodată un ortodoxist, nici un naţionalist, iar radicalitatea lui nu a căpătat niciodată o tentă fixistă. Iată-l tocmai acum, cînd încep să-i fie recunoscute meritele aici, „acasă", la scară largă, alimentînd antiamericanismul cu argumente de doi bani. Goma intră cu productele sale pe o piaţă cam plină. De această dată nu este nici premergător, nici singular şi nu are deloc nevoie de curaj pentru a se asocia corului curat xenofob din ţară.

■

infoMedia

Valentin Nicolau – noul preşedinte al TVR. În calitate de proaspăt investit preşedinte al Consiliului de Administraţie TVR, scriitorul Valentin Nicolau, patron şi director al Editurii Nemira, a acordat cotidianului **Independent** de luni 29 iulie un interviu despre noile sale intenţii administrative. Asigurîndu-ne că „TVR este şi va fi echilibrată şi echidistantă", Nicolau pledează pentru o „revenire la normalitate" a instituţiei, cu referire specială la „îmbunătăţirea calităţii programelor, la culturalizarea lor şi la împărţirea mai judicioasă a timpilor de antenă. Există un comportament de vizionare al fiecărui segment de public; intenţia noastră este să atingem fiecare dintre aceste grupuri pe parcursul zilei, iar în *prime time* să reunim «întreaga familie» în faţa programelor Televiziunii Române".

Doina Cornea despre Securitate, la Europa Liberă. Cunoscuta disidentă anticomunistă Doina Cornea a vorbit, în cadrul unui interviu difuzat recent la postul de radio Europa Liberă, despre experienţa consultării celor 30 de volume ale dosarului său de urmărire întocmit de fosta Securitate începînd cu 1974. Referindu-se la numărul mare de informatori aflaţi pe urmele ei în timpul disidenţei, Doina Cornea a afirmat că nu va face public numele nici unuia, încurajînd în schimb pe toată lumea să-şi vadă dosarul de Securitate pentru a-şi aminti vremurile prin care am trecut.

CNA împotriva vrăjitoriei. În conformitate cu Legea 504 aflată în vigoare din 22 iulie 2002, Consiliul Naţional al Audiovizualului atrage atenţia tuturor deţinătorilor de licenţă radio şi TV asupra interzicerii promovării directe sau indirecte a vrăjitoriei, solicitînd eliminarea imediată din grilele de program a oricăror emisiuni care ar putea promova practicile oculte. De asemenea, în acord cu prevederile legii, CNA solicită intrarea în legalitate a deţinătorilor de licenţe audiovizuale care au permis exploatarea de către alte persoane a unor staţii de radio şi televiziune, anunţînd că în acest sens va fi declanşat un control naţional.

---

vulgară pînă în secolele XII-XIII, iar scrisul grec şi slavon a învins în arealul românesc pentru că geto-daca utiliza circa o sută cincizeci de caractere (deci era prea complicată, adaug eu, spre deosebire de scrierea chineză care, pînă şi în formele simplificate la care a ajuns, are cîteva sute de ideograme!). Cît despre români – vlahi, după forma utilizată de cei mai mulţi cercetători, însă blaki, după V. Enăchiuc –, ei exhibă o gîndire poetică vădind o mare apetenţă pentru genurile discursului, odei şi imnului (p. XIII). La jumătatea secolului al XI-lea, „în spaţiul aflat în stînga Tisei, pînă la Nistru, şi de la Dunăre pînă în apropierea munţilor Cernahora fiinţa statul blak centralizat, sub conducerea lui Vlad", care va încheia alianţe cu goţii, ungurii, veneţienii şi cruciaţii occidentali împotriva nomazilor pecenegi, cumani şi uzi.

Mai departe, pe un mare număr de pagini, cu un redutabil curaj, V. Enăchiuc înfăţişează transcrierile, alăturîndu-le descifrărilor din **Codex...** în pretinsa latină populară şi în româna actuală. Fiecare text este titrat într-o manieră care îmbină identificările istorice de personaje, locuri şi timpuri. Astfel, de exemplu, textul XVI: „Solie bizantină la Vlad spre a cere acestuia să lupte împreună la Tiras împotriva uzilor, în anii 1064-1065"; sau XXVII: „Unirea bizantinilor cu blakii şi goţii în lupta împotriva ungurilor şi a uzilor, în anul 1101"; LIII: „Solie gotă către domnitorul Vlad, căruia îi promite să lupte alături împotriva ungurilor pe Tisa, iar Vlad să se concentreze la Mare pentru a-i învinge pe uzi, în anul 1095".

Cum studiul istoric propriu-zis lipseşte şi cum nici cel menit să expliciteze transcrierile din **Codex...** nu ne este oferit – măcar că după trei decenii de efort cognitiv V. Enăchiuc ar fi trebuit să o facă –, nu-mi rămîne decît să analizez, cu modestele mijloace oferite de bunul-simţ, produsul atît de frumos ambalat şi prezentat.

Întîi de toate, aş remarca cu toată bunăvoinţa că, alături de expertiza filologico-istorică, asigurată de V. Enăchiuc, şi de cea muzicală, produsă de Gh. Ciobanu, s-ar fi cuvenit, fără îndoială, apelat şi la experţi în imagologie şi istorie a artei. Cele 87 de reprezentări au anumite caracteristici care, dat fiind caracterul figurativ al imaginilor şi stilul în care au fost elaborate, puteau desţeleni calea înţelegerii. De la bun început se poate susţine pe baza lor că paginile acoperite cu semne conţin, aproape sigur, un text, o naraţiune (sau un şir de naraţiuni, în proză sau în versuri – să facem deocamdată abstracţie de rezultatele la care a ajuns editoarea) în raport cu care imaginile trebuie să fie complementare, ilustrative. Există apoi o serie de elemente de fizionomie, vestimentaţie şi ambianţă care, iarăşi, pot situa universul **Codexului...** în circumstanţe oarecum precise. Lumea aceea este medievală, straiele sînt sacerdotale (sau slavo-bizantine), unele mesaje creştine sînt evidente, la fel ca şi existenţa unor oşti feudale (lancea şi sabia curbată predomină, lipsind orice armă de foc). Dacă manuscriptul cifrat a fost alcătuit după 1540, cum pare să creadă editoarea, urmînd concluziile lui Briquet – deşi există şi în România filigranologi capabili să reia analiza –, nu este nici o inadvertenţă între conţinuturile imaginilor şi datarea **Codexului...**. De aici însă şi pînă la a data şi localiza mai precis personajele şi faptele evocate e o cale lungă. V. Enăchiuc a parcurs-o cu maximă imprudenţă. Aşa cum se prezintă el, nici textul pretins latin popular, nici traducerea lui – într-o română imposibilă, dezacordată şi fără logică (ceea ce arată dificultăţile, cum să le zic?, sintactice ale propunerii de lectură) – şi nici contextul istoric pe care, pasămite, l-ar evoca textele nu conving. Faimoasa inscripţie de pe unul dintre vasele preţioase de la Sînnicolau Mare, mai timpurie, era totuşi inteligibilă atunci cînd vorbea despre jupînii Voila şi Vataul, în pofida deformărilor datorate consemnării sunetelor printr-un alfabet neadecvat şi a deformărilor dialectate. Aici, în sutele de pagini oferite, nici un singur text nu este comprehensibil. Unde mai pui că, în afară de numele Vlad, nu dai de nici un cuvînt de origine slavă! Asemenea puritate latinistă n-au îndrăznit să viseze nici Maxim şi Laurian, pe vremea latinismului înfocat.

Dacă slavii nu există defel în secolul XI văzut de V. Enăchiuc, în schimb goţii sînt, bine mersi, prezenţi la acea dată pe teritoriul actualei Românii în continuare. Şi eu care ştiam că în 561 a avut loc ultima ridicare a ostrogoţilor, în timp ce dispariţia regatului vizigot s-a produs în 711 (desigur, departe de ţara noastră)!

În secolul al XI-lea, în plin avans al pecenego-uzo-cumanilor dinspre stepe în spaţiul României de astăzi, cînd, pe de altă parte, şi maghiarii îşi continuau cucerirea şi organizarea treptată a Ardealului, V. Enăchiuc descoperă un stat român centralizat de mărimea României mari. Se poate cu uşurinţă recunoaşte aici o „visare încrezută", vorba poetului, despre trecutul nostru mare, vrednic de un mare viitor, dar – în afară de proiecţia ceauşistă a unui stat geto-dac, care egala scorul cu Roma pe vremea lui Burebista, şi de obsesia de descendenţă densuşeniană a Daciei hiperboreene – nu poţi descoperi nici o confirmare a unor asemenea intuiţii.

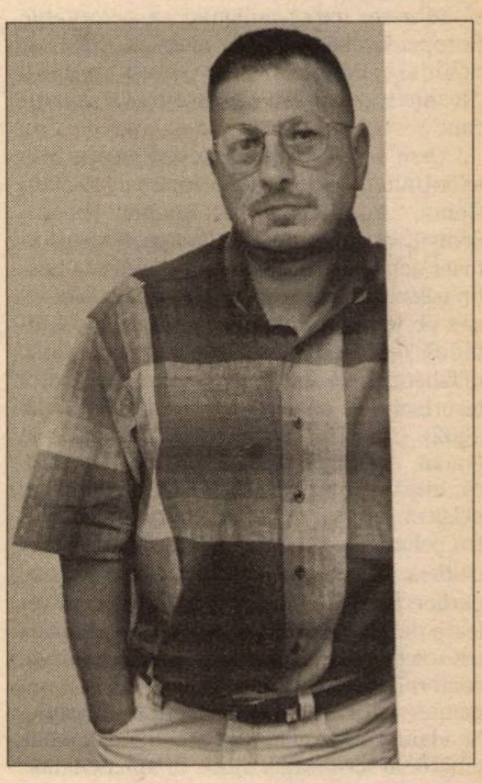
Cred că, aşa stînd lucrurile, **Codexul...** din Ungaria mai are mult de aşteptat pînă să beneficieze de o descifrare adevărată.

„Mărcile vorbesc despre noi înşine“ (I)

Interviu cu **Alfred DUMITRESCU**

L-am citit mai întîi în revista *Dilema*, unde se remarca prin discursul său nou, optimist şi uneori de-a dreptul voios. L-am descoperit şi în revista *Avantaje*, unde inaugura la începutul anilor '90 discursul pe teme psihologice, adresat în special femeilor, un discurs liber, onest şi, între anumite limite, popular. Alfred Dumitrescu a fost una dintre vocile Psihologului în noua cetate de după Revoluţie, care aveau rolul de a-i ajuta şi pe ceilalţi să vorbească despre ei înşişi şi de a construi sensuri şi coerenţe acolo unde ai fi zis că acestea nu există.

În anii din urmă, Alfred Dumitrescu s-a specializat în cercetarea de piaţă şi intermediază practic, prin firma sa, legătura dintre diverse companii şi cumpărătorii de produse sau utilizatorii de anumite servicii. În plus, îi încurajează implicit pe aceştia din urmă să-şi conştientizeze propriile alegeri şi obişnuinţe de consum, să se familiarizeze cu fenomenul publicitar. Este şi aceasta o cale de a re-scrie istoria psihologiei în România.



Diletantismul începuturilor revoluţionare nu se mai potriveşte acum

Sînteţi cunoscut în primul rînd din scris. Se crease la un moment dat o adevărată modă. Exista un număr mic de psihologi care erau solicitaţi să îşi dea cu părerea în diverse contexte. Românii descoperiseră Psihologul. Aţi făcut parte din acel mic grup, dar am senzaţia că acum aţi abandonat cumva această pistă.

Asta ţine de evoluţia mea personală şi profesională. Mi s-a întîmplat după 1990, ca şi altora de altfel, să fac lucruri noi, interesante. Mi s-a întîmplat, de pildă, să am o rubrică în revista **Avantaje**, acum cîţiva ani. După aceea am mai scris din cînd în cînd la **Dilema**. În '93-'94, am făcut timp de un an o emisiune la Radio Total, împreună cu Mircea Toma. Toate acestea erau lucruri diferite, care nu aveau în comun decît faptul că erau făcute de aceeaşi persoană. Unele voiau să fie ceva mai clinice, altele ceva mai deschise către toată lumea, altele mai degrabă eseistice. De la un timp încoace, de cinci-şase ani, am început să lucrez mai mult pe problemele pieţei, pe de o parte, şi pe de alta, în practica mea de psihoterapie, ceea ce mi-a lăsat mai puţin timp pentru asemenea intervenţii publice. Cred că încet-încet, piaţa se specializează. Spun asta pentru că fac zi de zi cercetare de piaţă. Se specializează piaţa de detergenţi, de ţigări, de napolitane. Să sperăm că într-o bună zi se va specializa şi cea de gîndit şi vorbit despre problemele psihologice. Atunci nu va mai exista doar o mînă de oameni care au un logos general valabil, care pur şi simplu se pot exprima. Asta s-a întîmplat imediat după '90: au ieşit în faţă oamenii care aveau putinţa de a se exprima. Aveau cuvintele, ideile, abilitatea unei articulări intelectuale destul de bune şi un bagaj mai mic sau mai mare de informaţii. Aveau un logos care se potrivea cu orice. Sper să nu se întîmple asta încă 20 de ani de acum încolo. Sper ca oamenii să înceapă să vorbească mai mult despre ceea ce ştiu şi fac de-adevăratelea. Diletantismul începuturilor revoluţionare nu se mai potriveşte acum.

Totuşi, *Avantaje* a fost prima revistă foarte bine targetată de la noi şi rubrica dumneavoastră a fost prima experienţă mai serioasă în acest sens. Ce a însemnat pentru dumneavoastră experienţa acestui tip de discurs?

Ţin minte că atunci cînd am scris pentru **Avantaje** şi am făcut emisiunea la radio, am avut multe discuţii cu diverşi prieteni şi colegi de-ai mei, iar poziţiile erau foarte diferite. E bine sau nu, e ceva serios sau nu? E iubire sau prostituţie ceea ce fac eu? Cam aceasta era, de fapt, imageria din spatele discuţiilor: faci ceva ce nu corespunde standardelor, plus că iei şi bani pentru asta. Sigur, să nu uităm că nici psihoterapia nu e tocmai gratuită.

Şi chiar nu corespundea standardelor să ţii asemenea rubrici şi să participi la asemenea emisiuni?

Poţi găsi, cu siguranţă, argumente şi pro şi contra. Părerea mea e că aproape orice se poate face foarte bine, mediocru sau prost. Aşa cum se poate face prost psihanaliză ortodoxă într-un context cît se poate de respectuos cu regulile, eventual pe o canapea frumoasă, într-un spaţiu minunat – psihanaliza nu e însă după măsura mobilei cu pricina –, la fel de bine se poate face excelent o coloană de revistă sau o emisiune la radio, care să fie decente, corecte, oneste şi realizate în mod profesionist.

Cu siguranţă că poţi fi mediocru şi în registrul grav, aşa cum poţi fi strălucitor în registrul, să-i spunem, frivol.

Absolut. E valabil şi în muzică. Poţi să cînţi disco bine şi poţi să fii o filarmonică proastă. Există şi asemenea filarmonici. Asta nu înseamnă că oricine poate face orice. În ceea ce mă priveşte, am avut norocul să fiu la începutul mai multor drumuri. Mai tîrziu lucrurile s-au extins, au căpătat amploare şi au devenit obiecte de consum, ceea ce nu erau la început. Mai văd şi acum în diverse reviste coloane realizate de psihologi, unele făcute foarte bine, altele nu.

În timpul emisiunii de la radio, aţi putut avea un contact direct cu ascultătorii, cu publicul. A existat şi moda emisiunilor, de noapte sau nu, la televizor sau la radio, în timpul cărora oamenii sunau şi îşi spuneau toate problemele. Care ar fi diferenţa acestui tip de confesiune în raport cu o psihoterapie?

În nici un caz nu putem pune orice demers de acest fel alături de o psihoterapie. Emisiunile respective nu au pretenţia că sînt o psihoterapie şi nu trebuie gîndite în acest sens. Tot ceea ce pot face asemenea emisiuni este să ofere o deschidere. Există persoane care sînt „închise“ într-o problemă acută sau cronică. Aceşti oameni nu ştiu că ar putea vorbi cu cineva despre problemele lor, nu ştiu unde ar putea merge pentru asta. Oamenii din jurul lor nu s-au lovit de asemenea probleme. Ei pot găsi într-o coloană de revistă sau într-o emisiune o deschidere către ceva ce ar putea urma. Însă nu textul sau emisiunea le-ar putea rezolva problemele. Scopul lor este să creeze în public un soi de familiaritate cu problemele

---

Criza de la Biblioteca Naţională continuă

Criza declanşată de Hotărîrea de guvern de preluare a sediului Bibliotecii Naţionale a României din B-dul Splaiul Unirii continuă. Săptămîna trecută, salariaţii Bibliotecii şi-au extins protestele, depunînd informări asupra situaţiei la principalele ambasade occidentale din Bucureşti. Blocul Naţional Sindical (BNS), confederaţia la care e afiliată Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională, a găsit de cuviinţă să o susţină nu numai prin prezenţa reprezentanţilor săi în „pichetele“ Asociaţiei, ci şi printr-o „scrisoare deschisă“ adresată cîtorva intelectuali proeminenţi, în care aceştia sînt... acuzaţi de „complicitate prin nepăsare şi laşitate la actele anticulturale, antinaţionale şi antisociale ale Guvernului Adrian Năstase“!?! Cum BNS a susţinut electoral PDSR-ul şi, alături de CNSRL-Frăţia şi Cartel ALFA, a furnizat candidaţi pentru Parlament şi personal pentru aparatul administraţiei de stat, protestul e cu atît mai... curios! Poate că, într-un „scandal“ care îi pune pe guvernanţi într-o postură stînjenitoare, „scrisoarea deschisă“ a BNS va fi avînd „meritul“ de a atrage în joc nume cunoscute ca susţinătoare ale actualei opoziţii...

În orice caz, Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională, sub semnătura preşedintelui său, Victor Duţescu, s-a delimitat imediat de „scrisoarea deschisă“. Într-un comunicat de presă dat publicităţii joi 25 iulie, ABBNR apreciază poziţia BNS ca „incorectă şi nedreaptă“. „În nici un caz“ – se spune în continuare – „vinovaţii pentru situaţia Bibliotecii Naţionale nu se află în rîndul celor care formează societatea civilă“.

Tot pe 25 iulie, Ministerul Culturii şi Cultelor a difuzat un răspuns adresat protestului bibliotecarilor desfăşurat sub egida BNS. Iată textul:

„1. Pînă la această dată, chiar specialiştii din cadrul Bibliotecii Naţionale a României au reclamat starea depozitelor în care se află fondul naţional de carte, răspîndit pe tot teritoriul ţării în 13 locaţii;

2. Starea sediului din B-dul Splaiul Unirii a fost analizată de o comisie a Ministerului Culturii şi Cultelor în primăvara anului 2001, stabilind că, pe lîngă condiţiile improprii de depozitare existente, alimentarea contului destinat finalizării construcţiei va permite utilizarea reală a spaţiilor într-o perioadă mai mare de zece ani;

3. Situaţia confuză întreţinută atît de salariaţii Bibliotecii Naţionale, cît şi mass media provine din nediferenţierea între fondul de carte aflat la dispoziţia publicului (în sediul actual al bibliotecii din str. Ion Ghica) şi fondul de carte depozitat (împachetat la etajele VII şi VIII ale clădirii din Splaiul Unirii şi în alte locaţii din Bucureşti şi din ţară şi care nu afectează funcţionarea de zi cu zi a Bibliotecii Naţionale a României);

4. Salariaţii Bibliotecii Naţionale reclamă în esenţă absenţa spaţiilor de depozitare adecvate pentru fondul de carte ce nu este pus în mod curent la dispoziţia publicului, situaţie care nu are nici o legatură directă cu sediul din Splaiul Unirii, deoarece chiar continuarea lucrărilor în următorii zece ani la acest sediu nu ar fi rezolvat problema depozitării cărţilor;

5. Ministerul Culturii şi Cultelor doreşte ca prin unificarea tuturor depozitelor de carte din ţară în locaţia din Popeşti-Leordeni, care asigură toate condiţiile de depozitare cerute de normele în vigoare, să se încheie absurda situaţie prezentă în care propriii gestionari ai fondului naţional de carte nu cunosc nici starea fizică şi nici conţinutul propriilor depozite, nu au o imagine unitară şi completă asupra posibilităţilor de inventariere, clasificare, direcţionare spre restaurare sau transferare a cărţilor;

6. Guvernul României a aprobat recurgerea la un credit extern pentru construirea unei Biblioteci Naţionale a României;

7. Ministerul Culturii şi Cultelor cu sprijinul Guvernului României va definitiva proiectul de înfiinţare a unui centru cultural modern care să graviteze în jurul noii Biblioteci Naţionale a României, al cărei nou sediu va fi alocat într-o apropiată şedinţă de guvern şi care să răspundă necesităţilor curente ale publicului de acces la fondurile de carte.“

În acest context, Ion Caramitru, precedentul deţinător al portofoliului Culturii, a făcut o declaraţie interesantă, preluată de presă. Iată pasajul în care apar informaţii utile despre destinul clădirii în litigiu:

„În 1997, cînd am intrat în Executiv, Biblioteca Naţională a României era în construcţie, iar Ministerul Culturii avea un proces cu antreprenorul care cîştigase licitaţia la momentul zero, pentru că acesta nu îşi făcea treaba la timp. Este vorba de un proces care nu s-a încheiat cît am fost ministru, avînd rădăcini adînci în guvernarea anterioară. Am reuşit să obţin fonduri mai mari pentru BNR, dar nu le-am putut folosi din cauza decalărilor lucrărilor. Apoi a venit ultimatumul dat de Camera Deputaţilor, de a muta cărţile aruncate de-a valma în subsolul Palatului Parlamentului. Ele au fost, într-adevăr, mutate în clădirea din Bulevardul Unirii. Pe de altă parte, am încercat ca şi volumele din sediul central să ajungă acolo, pentru că adevăratul proces de degradare acolo are loc. După cum ştiţi, acea clădire [din Strada Ion Ghica, vizavi de sediul Băncii Naţionale] a aparţinut Bursei Române, care ar fi dorit să reintre în posesia clădirii. Am propus un troc: Bursa să ne dea un ajutor pentru construcţia bibliotecii noi, iar Ministerul Culturii să introducă sediul din Ion Ghica în Programul Naţional de Restaurare. Nu s-a putut pentru că Bursa nu are temei legal pentru a se implica într-o asemenea activitate. De fapt, Guvernul dă acum două lovituri mortale bibliotecii: o dă afară din sediul nou, în timp ce sediul central nu poate fi restaurat. [...] În al treilea rînd, s-a stabilit că proiectul vechi al clădirii, din anii '80, este depăşit. Dar, dintr-un împrumut de la Banca Mondială, în valoare de cinci milioane de dolari, aproximativ două sute de mii de dolari (dacă mi-aduc bine aminte) erau destinaţi modificării proiectului.

altora. Omul care are o anumită problemă trebuie să se regăsească în problemele celorlalţi, să înţeleagă că nu e singurul care trăieşte aşa ceva. Într-o societate super-închisă şi super-fragmentată cum a fost şi este încă societatea românească, oamenii au sentimentul că sînt singurii care trăiesc o anumită problemă.

Ceea ce face ca problema respectivă să fie şi mai greu de dus.

Da şi îţi dă senzaţia că te afli într-o carapace din care nu se poate ieşi. Nu ai cu cine să vorbeşti, ţi-e ruşine chiar să spui ce ţi se întîmplă. A scrie şi a vorbi despre toate acestea poate fi o soluţie, un început pentru a rezolva lucrurile. Nu cred însă că televiziunea ar fi potrivită pentru asta. Este împotriva tuturor principiilor acesteia să ai timp de o oră jumătate camera fixată pe un nene sau pe o tanti care stau de vorbă la telefon. În anii '90, acest lucru a fost posibil pentru că nevoia de dialog era foarte mare.

Comediile şi tragediile oamenilor sînt mereu aceleaşi

Sînteţi independent, dacă se poate spune aşa, sau faceţi parte din Societatea Română de Psihanaliză?

În acest moment, Societatea Română de Psihanaliză a devenit grup de studiu al Asociaţiei Internaţionale de Psihanaliză, care are mai multe grade de integrare a societăţilor naţionale. Primul grad este cel de grup de studiu. Asta înseamnă că există un grup de oameni recunoscuţi de Asociaţia Internaţională, ca fiind psihanalişti. Ei au devenit membri direcţi ai Asociaţiei respective. În acest moment sîntem şapte membri de acest fel ai AIPA. Împreună cu cei care sînt admişi în calitate de candidaţi, ei constituie grupul de studiu a AIPA în România. În momentul în care, peste cinci-şase ani, vom avea un număr mai mare de membri direcţi dintre candidaţii, care acum sînt în curs de formare, vom deveni ceea ce se cheamă o societate provizorie, iar ulterior societate afiliată cu drepturi depline.

Cu siguranţă că problemele oamenilor care vin la dumneavoastră sînt de fiecare dată altele, că e vorba de suferinţe individuale, dar există probabil şi zone comune, care reflectă într-o măsură mai mică sau mai mare exteriorul. Care consideraţi că ar fi acum problemele românilor sau cum au evoluat ele de-a lungul acestor ani?

Nu cred că problemele oamenilor sînt fundamental altele de la un timp la altul. Ele se agaţă de cîte un pretext din realitatea exterioară, rămînînd într-o mare măsură într-un registru care este foarte personal. Sigur că problemele societăţii româneşti în acest moment sînt foarte diferite de cele de acum zece ani. E foarte interesant că în clinica psihanalitică ceea ce se întîmplă acum nu e foarte diferit de ceea ce se întîmpla atunci. Nici nu există motive în acest sens. Reperul nostru fundamental este de fapt realitatea noastră interioară. Aşa cum avem fiecare dintre noi o anatomie proprie, o hartă a propriului nostru corp dezvoltată de mintea noastră, avem şi o fiziologie proprie. Ne gîndim funcţionarea corpului într-un anumit fel, care nu are nici un fel de legătură cu cărţile de anatomie şi fiziologie. La fel gîndim şi lumea: după o paradigmă proprie, de care sîntem doar într-o mică parte conştienţi. Această paradigmă e determinată de istoria noastră personală, de întîlnirile semnificative. De obicei, nu ceea ce se întîmplă în realitatea exterioară mişcă într-adevăr ceea ce se întîmplă în noi. În anii aceştia din urmă, au fost multe congrese, seminarii de psihanaliză avînd drept temă Europa Centrală şi de Est, evoluţiile şi schimbările politice din aceste zone, toate fiind o încercare din partea corpului profesional al psihanaliştilor de a se adapta la modificările majore care au avut loc. Ceea ce a reieşit este că, după ce treci de un strat foarte subţire care suportă un discurs de bun-simţ de genul „schimbarea este stresantă oricînd" – nu trebuie să fii mare psihanalist ca să ştii că schimbările sînt greu de dus –, cînd ajungi la partea clinică a lucrurilor constaţi că nu despre schimbările politice şi sociale e vorba. Nu ele se reflectă în problematica individuală. Ne trăim de fapt în continuare comediile şi tragediile noastre personale într-un registru care se adaptează, se îmbracă după epoca respectivă, are o scenografie corespunzătoare momentului. Fundamental însă, conflictele sînt aceleaşi.

Practic, îmbrăcămintea exterioară nu are o influenţă asupra fondului.

Cel mai bine putem vedea asta în dramaturgie. Se poate monta **Electra** oricum, şi în cadrul original şi într-unul modern, pentru că drama e aceeaşi. Diferenţa e doar de costum.

Între terapie şi cercetare de piaţă

Spuneaţi mai devreme că la un moment dat aţi simţit nevoia să vă specializaţi, să vă îndreptaţi spre ceva anume.

Nu pot spune că am simţit neapărat o anumită nevoie. Lucrurile au evoluat pur şi simplu în acest sens.

Spre ce v-aţi îndreptat?

Spre două direcţii care sînt complementare. Pe de o parte, cercetarea de piaţă pe care o fac deja de cîţiva ani buni, pe de altă parte, practica mea de psihoterapie psihanalitică, care de anul acesta e însoţită şi de o practică de formare în psihanaliză. Folosesc pentru ambele direcţii cam aceleaşi deprinderi personale exersate de-a lungul timpului, şi anume putinţa de a asculta şi de a da un anume sens discursului celuilalt. E adevărat că există o mare diferenţă între discursul unei persoane care vorbeşte despre propria istorie şi discursul din cercetarea de piaţă, mult mai superficial, la prima vedere, al unor persoane care vorbesc despre produse sau servicii. Sincer, nu văd nimic superficial în asta pentru că trăim într-o lume în care, vrem-nu vrem, mărcile ne reprezintă. Alegerile le facem prin mecanisme de proiecţie, de identificare. Ne jucăm în realitatea exterioară cu bucăţi din noi pe care le suprapunem peste diverse mărci sau servicii.

În fapt ne folosim de diversele produse pentru a vorbi despre noi înşine.

Da, întotdeauna vorbim despre noi. De aceea nu aş putea spune că ceea ce fac în cele două direcţii complementare despre care vorbeam mai sus este foarte diferit. Ascult şi într-un caz şi în celălalt oameni care vorbesc despre ei înşişi. Diferenţa şi în acelaşi timp complementaritatea ar consta în faptul că practica de psihoterapie şi psihanaliză e mai degrabă statică în sensul propriu al termenului, iar cercetarea de piaţă e o îndeletnicire destul de dinamică. Probabil că în mine există ambele nevoi, şi să mă mişc şi să stau. Cred că e varianta mea optimă de echilibrare. Mă bucur în momentul în care pot să mă aşez în fotoliu şi nu mai trebuie să mă mişc, aşa cum mă bucur atunci cînd pot să mă ridic din fotoliu şi să plec.

Ce pot şi ce nu pot face psihanaliştii şi psihologii

Îmi imaginez că fie ocupîndu-vă de cercetarea de piaţă, fie stînd în fotoliul terapeutului, puteţi vedea lumea cumva pe dinăuntru. Noi consumăm, alegem produse, mărci, oarecum fără a conştientiza resorturile, motivaţiile alegerilor noastre.

De aici vine, de altfel, şi bucuria mea în ceea ce fac. Însă ceea ce pot să văd relativ bine de dinăuntru este un *dinăuntru* mai degrabă de afară. Iar cînd îmi trăiesc viaţa mea personală mi-o trăiesc la fel ca oricine altcineva. Psihanaliştii nu trăiesc altfel, nu se văd pe ei de dinăuntru mult diferit de cum se văd alţi oameni. Într-o anumită măsură, o analiză personală şi o practică de psihanaliză îţi dau posibilitatea ca din cînd în cînd să te mai şi întrebi „de ce fac eu asta, de ce cred eu asta?" Dar nu mai mult decît atît. În faţa rafturilor dintr-un supermarket sînt un cumpărător ca oricare altul. Întind mîna aparent automat către ceva şi de-abia după aceea, eventual după ce trec de casă, mă întreb de ce am ales un lucru şi nu altul.

Există într-adevăr tot felul de mituri în ceea ce-i priveşte pe psihanalişti, legate de perfecţiune, magie, paranormal.

Probabil că e vorba de o fantasmă destul de importantă, care îi şi împinge de altfel pe oameni să facă psihologie, psihiatrie. Cred că e foarte sănătos ca la un moment dat să poţi renunţa la fantasma asta, pentru că rezultatul e imposibil de realizat şi, oricum, ar fi mai degrabă monstruos decît de dorit. Imaginea pe care psihologii o au public e foarte schizată. Pe de o parte e vorba de o masivă idealizare a psihologului care poate orice. Pe de altă parte, într-o perspectivă mult mai pragmatică, nu se ştie, de fapt, prea clar ce pot face psihologii şi în ce fel pot ajuta ei oamenii. De aceea, e important ca psihologii să fie foarte prezenţi şi implicaţi în domeniile în care lucrează, pentru ca să populeze un spaţiu gol, care poate fi bîntuit de tot felul de imagini fantasmagorice ce nu au acoperire în realitate. Psihologii nu sînt nici nişte magicieni, dar nici nişte oameni care nu ştiu să facă nimic.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Este vorba de un împrumut garantat de Guvern, deci nu poţi da peste cap şi această chestiune fără penalităţi."

La sfîrşitul săptămînii trecute, ABBNR a revenit cu **Cîteva precizări... în legătură cu luările de poziţie ale Guvernului**, reacţie – de fapt – la o declaraţie a purtătorului de cuvînt al cabinetului. Iată şi acest text:

„Din declaraţia purtătorului de cuvînt, reiese că hotărîrea prin care Guvernul a luat sediul din B-dul Unirii a fost determinată atît de considerente de ordin financiar, cît şi de faptul că, la un eventual cutremur, clădirea actuală a Guvernului s-ar putea dărîma.

Argumentele financiare ale Guvernului se reduc însă doar la ideea că ar costa mai puţin transformarea clădirii destinate BNR în sediu de Guvern, decît continuarea lucrărilor, aşa cum au fost ele gîndite pînă acum.

Un eventual cutremur ar lovi însă, deopotrivă, atît clădirea Guvernului, cît şi clădirile Bibliotecii Naţionale. Însuşi sediul central al BNR este în această situaţie şi face parte dintre cele 5 *imobile, în administrare BNR, care ar fi trebuit consolidate în maximum doi ani de la efectuarea expertizei. Această expertiză s-a făcut în anul 1995, conform Ordonanţei de Guvern 20/1994, însă nu s-au alocat fonduri pentru consolidare*.

Clădirea este atît de şubredă, încît, după cutremurul din 1977, s-a luat hotărîrea de a muta cărţile şi fişierele cît mai jos, la parter şi subsol, pentru coborîrea centrului de greutate. Rezultatul operaţiunii, adică înghesuiala din depozitele de la subsol, a putut fi văzut şi pe ecranele televizoarelor.

Celelalte patru sedii care trebuia să fie consolidate sînt: localul din Piaţa Amzei Nr. 3-5, localul din Str. General Budişteanu Nr. 8 (unde funcţionează Laboratorul de Patologie a Cărţii) şi localul din Str. Ţepeş-Vodă.

Depozitul din Strada Academiei (în care se află tipografia Bibliotecii şi depozitul de carte cu 135.000 u.b.) are chiar *bulină roşie* şi deci el ar trebui evacuat de urgenţă. Pentru consolidarea acestor sedii nu s-au alocat bani de la buget, invocîndu-se inerenta mutare în noua clădire.

Afirmaţia potrivit căreia sediul nou ar avea un *exces* de 130.000 mp este o dovadă că informaţiile Guvernului nu sînt tocmai din surse de încredere, ele fiind simple petarde verbale, menite să creeze confuzie şi chiar lehamite.

Acest spaţiu urma să fie împărţit cu INID-ul, BNR-ului fiindu-i alocat astfel 86.313 mp, suprafaţă calculată pentru a putea adăposti o bibliotecă naţională cu 14.430.000 u.b. La ora actuală, BNR are în patrimoniu un număr de aproximativ 13.000.000 u.b., cu o creştere anuală de 170.000 u.b.

Din cei 86.313 mp, aproape jumătate sînt finalizaţi, astfel încît 3.000.000 u.b. au putut fi depozitate deja în «fostul-nou» sediu.

Dacă este adevărat că pentru finalizarea acestei clădiri ca sediu al Guvernului se vor găsi bani din împrumuturi externe sau din alte surse, iar lucrările vor fi gata în 18 luni, nu putem să nu ne întrebăm de ce această soluţie nu ar fi fost valabilă şi pentru finalizarea clădirii ca sediu al BNR?

Ce vor face cu finisajele şi dotările deja executate? Ce vor face cu spaţiile specifice unei biblioteci – adică depozite, săli de lectură înalte de 7 m, laboratoare de dezinsecţie, tipografie etc? Recompartimentarea şi modificarea acestora, în ideea unui sediu de Guvern, va costa mult mai mulţi bani.

Se promite că, în 2-3 ani, va fi ridicată o nouă clădire pentru Biblioteca Naţională, însă analiza felului în care s-au derulat lucrurile în ultimii 13 ani, demonstrează că spaţiile destinate unor instituţii de cultură de asemenea anvergură s-au clădit cu mari eforturi. În 2-3 ani se poate realiza doar proiectul pentru o asemenea bibliotecă, cu condiţia să existe şi un teren pentru acest obiectiv.

S-a vehiculat în ultima vreme, în mediile guvernamentale, ideea că stocarea documentelor în format electronic este o soluţie salvatoare a problemei spaţiilor necesare depozitării. Stocarea în format electronic este o metodă suplimentară de păstrare şi de comunicare, şi nu de înlocuire a cărţii pe suport tradiţional – hîrtie (care, s-a dovedit de altfel, că are viaţă mult mai lungă). Toate bibliotecile naţionale (şi nu numai) derulează proiecte de digitizare. Scopul esenţial al acestor eforturi, care presupun mari investiţii financiare, este tocmai protejarea şi prezervarea documentelor pe suport tradiţional (hîrtie). Pe lîngă aceasta, bibliotecile (în frunte cu *Library of Congress*) continuă să aloce sume importante pentru achiziţia de documente pe suport de hîrtie, tocmai în ideea că ele reprezintă patrimoniul cultural al naţiunii.

O carte nu înseamnă numai conţinutul ei. Ea este în acelaşi timp un obiect de patrimoniu, mărturie, prin detaliile de editare, a timpului şi locului în care a apărut.

Caragiale spunea în 1896: «Statul nostru avea odată, pe cît îşi poate aminti oricine, o mare magazie de cărţi, pe care o numeau Biblioteca naţională. De mult, foarte de mult, nu se mai pomeneşte despre dînsa. De multe ori, acea magazie plină de înţelepciuni a avut imprudenţa să se mute cu chirie, ca un amploiat hărbar, de colo pînă colo, neţinînd seama că o mutare face cît o inundaţie şi două cît un foc. Călătorind multă vreme de colea pînă colea, ca o corabie îndrăsneaţă pe întinsele mări, a trebuit pînă în fine să se prăpădească în neguri ca oricare Leviathan. A fost un dezastru, un cumplit nenoroc, o catastrofă memorabilă. Unde o fi sărmana corabie, pierdută de atîta vreme în pustiurile sbuciumate ale oceanelor? Mai există oare sfărămăturile ei? Ce s-au făcut scoarţele faimoasei Bibliotece naţionale? Mister!»

Sperăm că va veni ziua în care România va avea, în sfîrşit, o Biblioteca Naţională care să nu fie «supt vremi», mereu vitregită de mai marii timpului.

Noua clădire a bibliotecii ar fi redat prestigiul unei astfel de instituţii. Biblioteca Naţională a României ar fi putut astfel să-şi exercite *pe deplin* funcţiile specifice, pe care orice bibliotecă naţională le are."

Între punctele de vedere asupra situaţiei de la Banca Naţională, vezi şi opiniile colaboratorului nostru Dan Matei, director al Institutului de Memorie Culturală (CIMEC) (în p. 7).

Teatru

Regele moare cu fantezie, cînd regizorul are clasă

CRISTINA RUSIECKI

Theatrum Mundi, Bucureşti – **Regele moare**, de Eugen Ionescu
Regia: Victor Ioan Frunză. Scenografia: Adriana Grand. Muzica: Marius Leau.
Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună (soprană).
Orchestra: Marius Leau, Eugenia Leau, Lisandru Aureliu, Miron Vasilescu, Ligia Dună.

Două sînt liniile de forţă pe care regizorul Victor Ioan Frunză şi-a ridicat construcţia scenică la Theatrum Mundi: soluţia scenografică, nemaivehiculată în spaţiul scenic de la noi – cel puţin de o bună bucată de vreme – şi excepţionala prestaţie a lui Marius Bodochi în rolul principal din **Regele moare**, textul lui Eugen Ionescu. Dacă există o trăsătură care leagă ultimele spectacole ale lui Victor Ioan Frunză, aceasta este un soi de manifest pentru normalitate şi coerenţă, un refuz al hiatusului sau al sincopei şocante. Oricît de eclectice au fost, modalităţile scenice abordate, uneori pînă la incongruenţă, bagheta regizorală a ultimelor producţii a stăruit în armonizarea tuturor soluţiilor disparate (vezi, de exemplu, ariile interpretate de mezzosopranǎ şi maşinăria constructivistă de pe scenă), astfel încît spectacolul să rămînă unitar şi uşor de înţeles.

În **Regele moare**, ca semn exterior al invizibilei mîini regizorale atotdătătoare de unitate, stă, desupra tuturor, o bucată de ceas ale cărui limbi zgomotoase, neîntrerupte nici o clipă, fac şi re-fac prezentă, în permanenţă, tema esenţială a spectacolului. De altfel, pe parcursul întregului spectacol, stă în puterea fizicalităţii, a obiectelor concrete din decor, să sublinieze fiecare nuanţă a regiei. În staticul ionescian, decorul cinetic al Adrianei Grand, mutînd accentele fizice corespunzătoare fiecărei schimbări din traseul interior al regelui muribund, este elementul cel mai mobil. Pornind de la o remarcă din text despre instalaţia de încălzire centrală, scenografa se joacă de-a dreptul spectaculos cu convenţia constructivistă a teatrului lui Meyerhold de la începutul de secol trecut. De linia descriptivă a realismului, de virtuţile decorative ale culorii nici nu poate fi vorba şi, din fericire, nici de cele demonetizate ale spaţiului gol. Mai mult, nu formele bine definite, picturale prevalează în viziunea Adrianei Grand, ci neregularităţile din planurile prin care se construieşte spaţiul. Versiunea imaginată de scenografă este una dinamică, îmbogăţită de un halou industrializat din care staticul se vede înlăturat cu tenacitate. În aceste condiţii, ritmul, mişcarea (chiar şi dinăuntrul ceasului îmbucătăţit) rămîn singura măsură a timpului real. Abordarea Adrianei Grand este mai degrabă arhitecturală prin austeritatea formei, ca şi prin refuzul decoraţiei ca element suprastructural. Scenografa reduce volumele la expresia lor geometrică cultivînd unghiurile drepte şi implicit raportul esenţial între verticale şi orizontale.

Este drept că ceea ce acum un secol era noutate absolută – prosceniumul adus lîngă public pentru ca nimic din expresia actorului să nu se piardă, îndepărtarea cortinei în scopul de a zgîlţîi puţin apatia şi indiferenţa spectatorului – a devenit de mult bun public. Dar efectele inovate de Meyerhold şi resuscitate postmodern de Victor Ioan Frunză după atîta amar de vreme, par, datorită vocaţiei regizorului, bucăţică ruptă din propriul spectacol. Mai face parte din acelaşi deliciu postmodern al resemantizării elementelor din istoria spectacolului şi lumina care rămîne aprinsă în sală mult timp după începutul reprezentaţiei. Este o dovadă în plus a inapetenţei regizorului pentru tipul de actor hipnotic, menirea interpretului fiind să ducă cu sine ideile autorului şi nu farmecul propriei individualităţi scenice (cu toate că e greu de închipuit cum marea expresivitate scenică a lui Marius Bodochi ar putea fi neutralizată).

Pălăria sub care toate se aşază, în construcţia regizorală, este contrastul între opulenţa regală (costumele covîrşitor de grele, de piele purpurie, orchestra camerală care cîntă *live* muzica scisă de compozitorul Marius Leau, de exemplu) şi decrepitudinea întregului univers scenic. De altfel toate elementele spectacolului sînt concepute, fidel textului, după această structură oximoronică: opulenţă şi decrepitudine conţinută. Imaginea de final cînd tot pămîntul, în apropierea extincţiei personajului central, se crapă şi apoi se dizlocă la modul concret este dovada cea mai şocantă.

Dacă vizual realismul este exclus, el este acceptat într-o oarecare măsură în ceea ce priveşte evoluţia personajelor. Întregul univers psihologic al spectacolului fiind po-

jurna.l.ş.

I Triumful dragostei, regizat de Clare Peploe pe scenariul soţului (Bernardo Bertolucci): nu *doar* un „film în costume", ci una din cele mai inspirate ecranizări ale unui text clasic (piesa omonimă a lui Marivaux), pe care-l recomand – fără rezerve – amatorilor de cinema european. Peploe (care are, la credit, scenariile la **Zabriskie Point** şi **La Luna**) tranşează cu o mînă sigură în materia poveştii, reuşind să restituie (post)modernitatea ei irezistibilă: ambivalenţa manipulării, jocul aparenţelor, dilema morală, travestiul-carevelator – toate sînt prezente în **Triumful dragostei**, care poate fi „citit", din acest p.d.v., (şi) ca un comentariu cinic-rece-relaxat la aporii tragice precum **Romeo şi Julieta** sau **Hamlet**... Evident, este – în primul rînd – meritul lui Marivaux (un autor genial!), dar este, cu prisosinţă, şi meritul lui Peploe, care are aerul că spune o poveste frivol-vaporoasă în cadre *à la* Watteau (imaginea: Fabio Cianchetti; costumele: Metka Kosak; scenografia: Ben Van Os, olandezul răspunzător de splendoarea decorurilor la **Orlando** şi **Baby of Mâcon**) cînd, *de fapt*, vorbeşte despre lumea actuală şi cruzimea ei publicitară! În spatele complotului *soft*-„machiavelic" al Prinţesei/Phocion (Mira Sorvino), al piruetelor graţioase de limbaj şi al măştilor, este o parabolă a Publicităţii – un fel de manual de marketing: cum să vinzi, la un preţ exorbitant, ceea ce fraierii nici măcar nu realizează că cumpără... O strategie de Putere: Prinţesa trebuie să-şi convingă duşmanii că nu vrea decît binele tuturor! Jucînd cartea slăbiciunii şi a seducţiei, ea *triumfă* – finalmente – asupra propriilor lor mecanisme de apărare. Faptul că acest triumf este declarat „al dragostei" face jocul cu atît mai pervers: fireşte, Prinţesa *iubeşte*, dar iubirea ei seamănă cu un produs; iar succesul lui – urmare a unei campanii care demonstrează cît de bine ştie să-l vîndă – o transformă într-o redutabilă *career-woman* cu reflexe de oţel. Peploe „face cu ochiul" încă din generic („*directed by Clare Peploe*" apare scris pe portiera trăsurii, apoi trăsura pleacă o dată cu literele...). Există, apoi, două momente în care reveriile romanţioase ale severei surori savante Leontine (Fiona Shaw) sînt „tăiate", abrupt, de imaginile unui public de teatru. Shaw este uluitoare, un amestec inenarabil de gîscă şi sfîntă, de trăznită şi iluminată – Mme de Tourvel cu graţie de ceainic şi emoţii de fir electric... Iar finalul este pe cît de comic, pe-atît de memorabil: o apoteoză cîntată (de Ben Kingsley!), reunind „monadele" îndrăgostite în „cea mai bună dintre lumile posibile"! (Aplauze.)

I Atît **Studio**, cît şi **Cahiers du cinéma** (adică „polii" ireconciliabili ai presei cinematografice franceze) o pun pe copertă – în numerele de iulie – pe Marilyn... M.M., de la a cărei moarte se împlinesc, luna viitoare, 40 de ani! Mai trebuie oare amintit *cît de prezentă* este Marilyn în imaginarul colectiv? Nici un alt star, nici o altă actriţă de la Hollywood nu poate aspira la imortalitatea ei: Marilyn a inspirat pictori (Warhol, Mimmo Rotella, Zoe Leonard), romancieri (Norman Mailer, Don DeLillo, Joyce Carol Oates), cineaşti (Pasolini, Godard) sau compozitori (Elton John). A fost – şi a rămas – *icon*-ul chintesenţial al popculturii. Este Mitul prin excelenţă – şi mereu-reciclabil – al postmodernităţii... În ciuda celor care n-au văzut în ea decît „o biată făptură, ameţită de înălţimea pe care fusese cocoţată", Marilyn a avut *geniu iconic* – ceea ce, în epoca Imaginii în care trăim, este mai mult decît geniul-pur-şi-simplu... Într-o carieră de 18 filme n-a fost, decît rareori, o actriţă bună (în **The Asphalt Jungle**, în **Bus Stop**, în **Gentlemen Prefer Blondes**, în **How to Marry a Millionaire**, în **Some Like It Hot**). Dar, de la poza „scandaloasă" din **Playboy** pînă la ultimele clişee – luate de George Barris cu cîteva zile înainte de moarte –, Marilyn a fost *cea mai mare foto-actriţă a tuturor timpurilor*! Trecînd de la Norma Jeane Baker Mortenson la Marilyn Monroe, „biata făptură" a înţeles – instinctiv – că devine un *logo*; că asta i-a provocat depresii şi căderi nervoase, este indiscutabil; dar că tot asta a salvat-o de la uitare – este nu mai puţin evident... Departe de imaginea comună (dar falsă) de *dumb blonde*, M.M. şi-a croit cariera (şi, pînă la urmă, chiar viaţa) cu un simţ infailibil al *right moment*-ului. A fost căsătorită sau s-a iubit cu cei mai influenţi bărbaţi ai epocii sale (Joe DiMaggio, Arthur Miller, John & Robert Kennedy, Frank Sinatra ş.a.m.d.); a reuşit s-o „taie" de pe coperţile revistelor pe rivala ei Liz Taylor (încărcată de un „rol de aur" precum Cleopatra) apărînd goalăgoluţă, cîteva secunde, în pozele de platou ale unui film care nici nu s-a mai făcut (**Something's Got to Give**); a fost, rînd pe rînd, vulnerabilă şi atotputernică, în pragul nebuniei şi pe culmile gloriei, adulată şi abandonată – şi mereu, mereu, de o sublimă senzualitate... Nu în ultimul rînd, *a*

UNITED
Hawaii

Marilyn Monroe in
Something's Got to Give

larizat de replica Reginei Maria, „Nu-i decît un rege, nu-i decît un om", lectura pe care Victor Ioan Frunză şi Marius Bodochi o dau pesonajului central subliniază necontenit omenescul regelui muribund. Nu grandilocvenţa, nu tragismul înalt, cu atît mai puţin retorica exagerată sau chiar mecanica absurdului sînt punctele pe care mizează interpretarea lui Marius Bodochi, ci simplitatea. Tronul său este un simplu pat de spital. Momentele în care regele redevine copil, tipul de ludic găsit de actor pentru această împrejurare ţin de o înaltă artă a interpretării scenice. Alternarea megalomaniei pe cale de a se epuiza şi ea, inevitabil, cu duioşia, cu autorăsfăţul şi uneori cu neputinţa de copil a personajului, fără ca trecerile să pară deloc „făcute", sînt pilonii unei seducătoare creaţii actoriceşti.

Forţei sale interpretative îi este egală cea a Florinei Cercel, severă şi neîmblînzită în rolul său de Regină-Persephonă. Ştiind bine să construiască un personaj nemilos fără să cadă în patima exceselor, actriţa mizează, cu o notabilă economie de mijloace, cu precădere pe impunătoarea sa voce. Perechea sa antinomică este Gabriela Butuc (în rolul Reginei Maria), în interpretarea căreia regizorul a accentuat personalitatea firavă, slăbiciunea, supunerea.

Un *puzzle* din elemente disparate, fanteziste, recrutate din momente diferite a cronologiei artei teatrale, care nu afectează însă cu nimic claritatea textului şi unitatea spectacolului, acesta este **Regele moare** al lui Victor Ioan Frunză. Experienţa lui şi a scenografei Adriana Grand, montarea incitantă de la Theatrum Mundi, merită cu prisosinţă văzută. ▮

Crepuscul monarhic

MIHAELA MICHAILOV

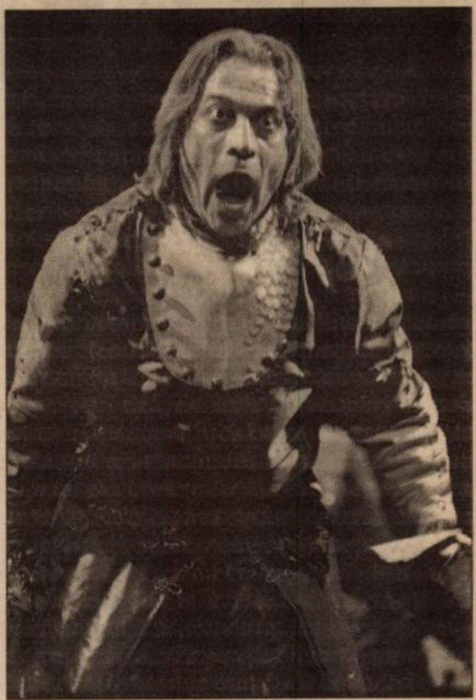
Avatarurile experienţei limită – moartea –, surprinse într-o formulă a gradaţiilor aglutinante, constituie o temă constantă de reflecţie pentru regizorul Victor Ioan Frunză. În stagiunea trecută, în **Călătorii cu dricul**, două personaje emblematice pentru tipul de raportare instituită, porcul şi copilul, parcurgeau iniţiatic traseul spre moarte. Primul rememorîndu-şi într-un ton elitist existenţa şi anticipînd cu un umor grav sfîrşitul în abator, celălalt asociind clipa finală cu imaginarul ludic, o moarte cu păpuşi şi baloane, în care spiritul supravieţuieşte printr-un joc complicat.

Recentul spectacol de la Theatrum Mundi, **Regele moare**, este şi el o parabolă a morţii, într-o cheie filozofic-absurdă excelent valorizată de Ionescu (după părerea mea, cel mai dens şi poetic text al dramaturgului, o deconstrucţie subtilă a ideii de nemurire), accentuînd substratul şi straniile efecte ale paradoxului. Replicile merg pe muchia concretului, depăşindu-l însă şi transferînd semnificaţiile aparent banale în zona metaforelor de adîncime. Concepţia regizorală face să nu se piardă nimic din poeticitatea şi încărcătura discursului personajelor, ce reprezintă un prim nivel al concentrării tensiunilor. Spectacolul este construit ca o punere în abis a căderii graduale în moarte, relevată prin alternarea stărilor confuze speculate de fiecare personaj şi implicit a deriziunii unor concepte aparent imuabile, mizîndu-se pe forţa contradicţiilor. Viaţa şi moartea se întîlnesc într-o rezonanţă interioară la început antagonică, ulterior complementară. Regele şi regatul, transformat într-o grămadă de grăunţe, sunt oglindiri simultane ale degradării ordinii prestabilite. Totul este subscris legii imanente a prăbuşirii, imposibil de reprimat. Ceea ce persistă, absorbind existenţa, este vidul.

Sub delirul regelui, manifestat *in crescendo*, se află ordinea unui înţelegeri latente, de o tulburătoare luciditate, care ţine de însăşi raţiunea existenţială: nevoia organică de a prelungi curgerea clipelor, chiar şi atunci cînd în faţă nu este decît neantul. Regele nu-şi poate accepta moartea dintr-un motiv perfect justificabil pentru el. Regii nu au cum să moară pentru că ei constituie fundamentul lumii, instituindu-i orice formă de existenţă şi motivîndu-i continuitatea.

Aici însă, regalitatea se înrudeşte cu omenescul subscris finitudinii, de unde şi revolta şi încrîncenarea viscerală, foarte bine susţinute ca intensitate de Marius Bodochi. Replica extrem de sugestivă „Am să mor cînd o să vreau! Eu sînt regele! Eu hotărăsc!" reflectă neputinţa resemnării şi dorinţa ireprimabilă de a exista indiferent în ce condiţii sau cu preţul oricăror sacrificii. Există o deconcertantă ţintuire în viaţă, o agăţare disperată de lucruri şi detalii, resimţite prin fiecare pulsiune a trupului şi tonalitate a vocii, atent gradate de Marius Bodocchi într-un rol ce probează expresivitatea şi abilitatea de a marşa pe mai multe registre: bufonerie, tragism, emoţie intensă, niciodată ostentativ dozate. Ar fi fost poate necesară o decupare mai atentă a scenelor în care disperarea atinge punctul culminant, pentru că tocmai de acolo trecerea spre momentul limită este mai percutant conştientizată. Regele începe să realizeze cu maximă încîntare bucuriile simple, pînă atunci ignorate: plăcerea de a mînca un rasol cu morcovi, de a privi dimineaţa soarele şi de a face cele mai banale lucruri. În ele însă stă esenţa vieţii. Iar tocmai de această viaţă regele trebuie să se despartă. Să eşueze în moarte, să şi-o asume ca pe o desprindere firească, mediată de luciditate.

Emblemele regalităţii sînt distorsionate,



jurna.l.ş.

murit la timp, înconjurată, pînă astăzi, de un halou de mister: nimeni n-ar putea concepe o Marilyn Monroe la 76 de ani! Căci blonde care s-au sinucis sau au murit de morţi violente, de tinere – Hollywoodul a mai văzut (Jean Harlow, Carole Lombard, Jayne Mansfield...); moartea lui M.M. este singura care ne emoţionează şi astăzi – cu-atît mai greu de crezut, cu cît o vedem peste tot: în postere, muzee sau pe *T-shirt*-uri... *„Goodbye, Norma Jean, though I never knew you at all"*... *„you are always on my mind"*...

▮ În numărul din **Cahiers...**, legat tot de Marilyn, redactorul-şef al revistei, Charles Tesson, face cunoscut – citînd volumul memorialistic al lui Jeanne Rucar, văduva lui Buñuel – faptul că acesta s-ar fi întîlnit cu M.M. pe platoul de la **Îngerul exterminator**, cîndva, în prima jumătate a anului 1962 (turnajul a început pe 29 ianuarie, Marilyn a murit pe 5 august). C.T. foloseşte acest pretext pentru a aminti cîţiva mari cineaşti (Buñuel fireşte, dar şi Hitchcock – care nu era interesat de M.M., Truffaut – care o adora...) cu care Marilyn nu a turnat nici un film, neomiţînd să pună întrebarea fatală: „Ce-ar fi fost dacă...?" Într-adevăr. Doar că, oricît de „amatoare de Buñuel" s-ar fi arătat Marilyn, ne-o închipuim cu greu într-un film de-al său; idem pentru Hitchcock (Kim Novak este perfectă în **Vertigo**, Tippi Hedren în **Păsările** şi **Marnie** etc. etc.), în al cărui imaginar frigid-feminin o prezenţă ca a lui Marilyn ar fi aruncat totul în aer... Dar la Truffaut...? **Jules et Jim**, cu M.M. în loc de Jeanne Moreau?... *ça fait rêver!* După cum, dacă ar mai fi trăit, sînt convins că Marilyn, cu farmecul ei *goofy*, ar fi putut salva ceva dintr-un eşec compact precum **Contesa din Hong-Kong** – ultimul film al lui Chaplin, „memorabil" nu atît pentru că e de Chaplin, ci pentru că adună laolaltă „performanţele" remarcabil de lemnoase a Sophiei Loren şi a lui Marlon Brando (cele mai proaste roluri din carierele amîndurora!)...

▮ Apropo de asta; tot în **Cahiers**..., un interviu cu Ninetto Davoli, actorul-fetiş al lui Pasolini („frăţiorul" mai vesel al lui Franco Citti), care spune un lucru foarte interesant: anume că *mutra* lui, ideală pentru „Trilogia Vieţii" (**Decameronul**, **Povestirile din Canterbury**, **1001 de nopţi**), ar fi fost total nepotrivită pentru ultimul film al lui PPP, **Salò**; Davoli, acum sexagenar, îşi aminteşte: „În filmele lui Pier Paolo eram Ninetto, cu simplitatea, ingenuitatea şi timiditatea lui. (...) În *Trilogie*, Pier Paolo a vrut să povestească fabule. Aşa s-a născut un ciclu nou, cu care publicul nu era obişnuit. Pier Paolo avea această filozofie a povestirii, ca o mamă care-i spune basme copilului ei. Dar lumea se schimbase şi oamenii nu mai aveau chef de fabule, nu mai credeau în ele. Aşa că Pier Paolo a-ncetat să mai spună poveşti odată cu **Salò**: un film foarte puternic, dur, contradictoriu în adevăratul sens al acestui cuvînt. Un tip ca Ninetto nu avea ce să caute într-un asemenea film, era imposibil! Am discutat cu Pier Paolo şi am convenit că, dacă aş fi făcut parte din film, cu felul meu de-a fi, aş fi murit instantaneu. Mă vedeţi în chip de nazist? Sau de victimă? M-aş fi revoltat şi aş fi murit imediat."

▮ Experienţă cvasi-pasoliniană la Vama Veche: sex pe plajă cu M. (?), noaptea – mai întîi lîngă o barcă de pescari, apoi sus pe dîmb, în spatele unui camion... Este cea mai erotică aventură pe care mi-o recunosc – şi cea mai „cinematografică"! (Sau, poate, *atît de* erotică, *pentru că* cinematografică?! Nu-mi doresc, totuşi, să trăiesc într-un film... Şi, nu: viaţa mea *nu* e un roman.) După consumarea ei, mă gîndesc că ceea ce o face memorabilă nu este doar intensitatea – irepetabilă – a momentului, gustul – periculos – al necunoscutului şi toate celelalte, ci – *mai ales* – inserţia mea (*acum şi aici*) într-un imaginar/vocabular actual; faptul că M. (?) mi-a spus, la sfîrşit, „A fost *super*!" E un cuvînt la modă pe care eram tentat să-l excizez din conversaţia mea – dar care, acum (A.G. a observat-o), are tendinţa să revină, repetat abuziv, cu toate deliciile (subliminale) ale unui soi de anamneză erotică...

Ninetto Davoli in *1001 de nopţi*, 1974

transferate în registru derizoriu. Moartea apare astfel ca un succedaneu de ceremonii, în acelaşi timp clovneşti şi fastuoase, bufonerii tragice, impregnate de un somptuos derizional. Coroana devine o bonetă suportabilă, corespunzîndu-i în planul decorului, excelent pliat pe ideea degradării şi decrepitudinii, patul, proiecţie caricatirizată a tronului. Decorul creat de Adriana Grand este un mecanism complicat de ţevării ruginite ce se învîrtesc haotic, concentrînd degringolada din jur. Fiinţarea este pliată pe paradigma declinului. Un ceas doar pe jumătate indică scurgerea timpului, căderea dintr-o temporalitate al cărei unic reper era existenţa şi grandoarea regelui. Acum fiecare emblemă monarhică este o marcă a decadenţei, în acord cu sonurile puternice ale orchestrei, prolog al unui ceremonial tragic.

Regele cade şi se ridică succesiv în trîmbiţele guardului (Marius Gîlea îi conferă personajului atît supunere cît şi o notă de compătimire şi ataşament), picioarele îi sînt imobile, corpul pare să se dilueze, se pierde în fărîme asemenea întregului regat, într-o imagine a stagnării şi regresiei, a neputinţei controlării propriului trup. Martorii acestei rupturi inevitabile, însă cu atît mai duroase, sînt cei pentru care sfîrşitul regelui este o consecinţă firească: regina Marguerite, prima soţie a regelui şi doctorul, Viorel Păunescu punctînd bine rigiditatea medicală ce suprimă orice acces de emoţie. Aceştia cronometrează cu o detaşare mecanică clipele de pe urmă ale existenţei regelui. Florina Cercel este autoritară, stăpînă pe fiecare gest şi mişcare, fără o urmă de implicare afectivă sau regret, încercînd să imprime luciditate momentelor finale. La antipodul ei, Gabriela Butuc – regina Marie, cea de-a doua soţie a regelui nu reuşeşte să fie destul de convingătoare, lipsindu-i duioşia şi senzualitatea de care personajul avea nevoie pentru a motiva legătura intimă extrem de puternică cu regele. Aceste nuanţe sunt exploatate mai mult la suprafaţă, căzînd uneori din păcate în patetism. Irina Bîrlădeanu, în rolul menajerei Juliette, îmbină atent nemulţumirea legată de un trai indecent şi o muncă prost răsplătită cu afecţiunea faţă de rege.

Regatul şi viaţa devin pe parcurs amintiri ale amintirilor, preludiu al sfîrşitului, aducere aminte fragmentată, ce însoţesc periplu spre moarte. Cel care împărţise anul în anotimpuri şi inventase arborii, florile, mirosurile, culorile, consacrînd prin simpla-i existenţă universul, trebuie să moară. Delirul regelui este genul proxim al afundării, niciodată pe deplin acceptate, în moarte, al bîjbîirii halucinante în acest traseu regresiv, din care nu mai persistă decît forme obscure. Investitura regalităţii nu poate destitui iminenţa morţii. De aici angoasa ireprimabilă. Regalitatea se consumă în propria ei temporalitate limitată şi are ceva dintr-o ficţiune concentrată. Regele este un ins utopic, absorbit de mirajul halucinant al posedării puterii absolute. Trăieşte cu iluzia că poate supravieţi veşnic numai pentru că deţine supremaţia.

Cu o ultimă zvîcnire vitală, trupul contorsionat se apropie de moarte. Are ceva din corpul filiform al **Regelui nebun** imaginat de Corneliu Baba. Acelaşi tragism al privirii, aceeaşi înfiorare (scena finală este emoţionantă, Marius Bodochi imprimîndu-i o intensitate ce atinge climaxul) în faţa nimicniciei. Lumînările din candelabru se sting pentru a lăsa loc tăcerii morţii. ▮

Arte vizuale

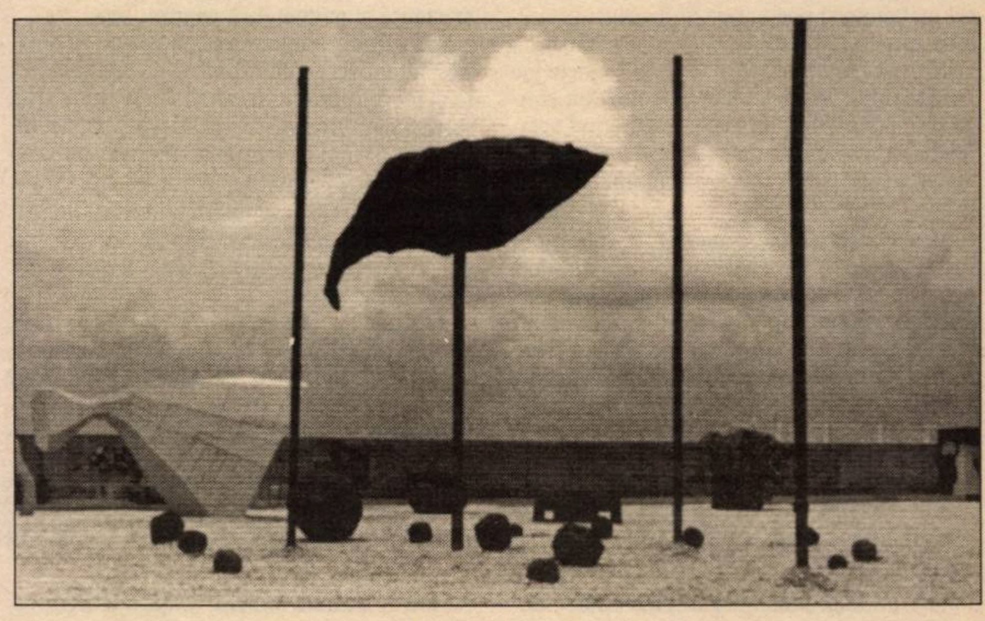
ArTomis – ArTuborg

DANA TĂNASE

Prin poziţia sa de iniţiator şi coordonator al Simpozionului de Sculptură ArTuborg, Bucureşti, 2001, Marius Leonte îşi asumă un experiment: invită alături de el alţi şapte artişti plastici într-un proiect integral finanţat de Tuborg România. Nota distinctivă a acestui eveniment, ce poate fi înscris în marea familie a taberelor de sculptură din ţară, era dată anul trecut de locul de desfăşurare ales – curtea fabricii Tuborg – şi de intenţia lui Marius Leonte de a provoca la scară monumentală concepţii de creaţie plastică ale unor artişti îndrăgostiţi de diferite limbaje – un pictor, un ceramist, un sticlar, un sculptor în piatră şi un sculptor în metal. Datorită profesionalismului, aventura s-a transformat într-un centru de interes al anului, însăşi Uniunea Artiştilor Plastici din România apreciind energiile sculptorului Marius Leonte şi oferindu-i „Premiul anului 2001 pentru Artă Ambientală şi Instalaţie".

Anul acesta, Marius Leonte s-a lăsat iscodit nu de tentaţia experimentalului, ci de ambiţia de a crea un context; încrezător doar în proiectele care au o continuitate – căci astfel au şi şansa să fie consistente, valoroase – şi-a propus ca cea de-a doua ediţie ArTuborg să se desfăşoare la Constanţa, în cochetul şi luminosul Port Tomis. Prin insolita deschidere, această macro-instalaţie sculpturală este gîndită să cîştige atenţia şi încrederea celorlalţi în artistul român.

Mecanismul a fost similar celui din anul precedent: artiştii invitaţi – Aurel Vlad, Mircea Roman, Vlad Gherghiceanu, Horia Bojin, Vladimir Setran, Maxim Dumitraş şi Redin Abduraman– au propus proiectele şi machetele pieselor, execuţia revenind doar tehnicienilor şi unei echipe de la şantierul naval, sub supravegherea coordonatorului. Invitat să sugereze justa proporţie a lucrărilor şi să gîndească relaţia lor cu spaţiul, arhitectul Redin Abduraman a imaginat împreună cu Marius Leonte linii de forţă desenate în piatra pisată, subtil colorată, a parcului. Astfel, s-a obţinut şi un dialog dinamic între cele şapte lucrări monumentale în piatră şi metal. Consistenţa senină a piselor este adecvat susţinută de culoarea tare, industrială, pentru care au optat artiştii sau de vigurozitatea suprafeţelor neşlefuite ale metalului sudat ori ruginit. Tradiţiei, notă definitorie pentru Tuborg, îi putem găsi un corespondent în calitatea şi autenticitatea surselor faţă de care s-au poziţionat artiştii. Aurel Vlad a optat pentru formula unor moduli clar decupaţi geometric, fără accidente, **Obiectele bizantine** hieratizînd parcă aerul, deschizînd spre lumină. Fascinat de legendă şi găsind o rimă a celor două destine marcate de îndepărtări nostalgice,



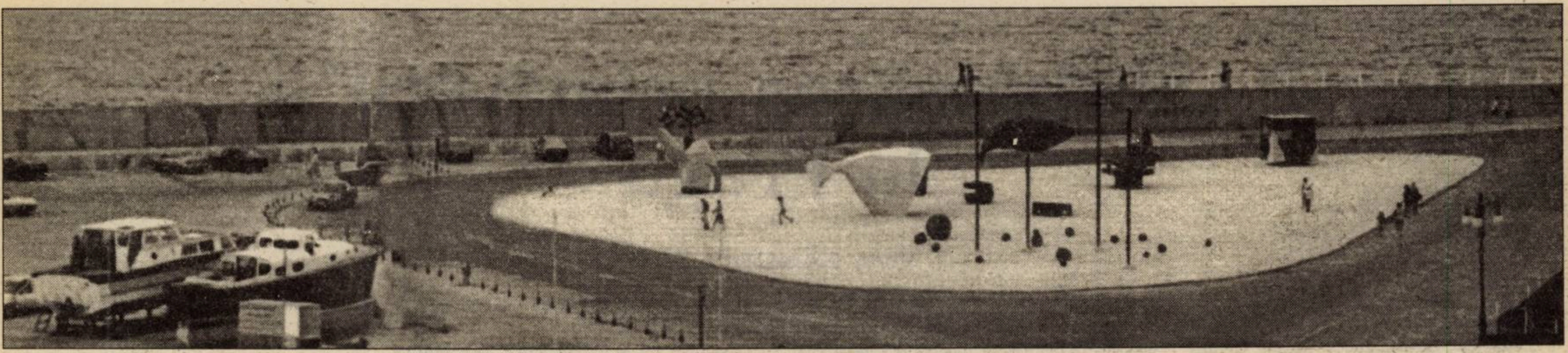
Marius Leonte

Horia Bojin

Cei 6 care au speriat restul

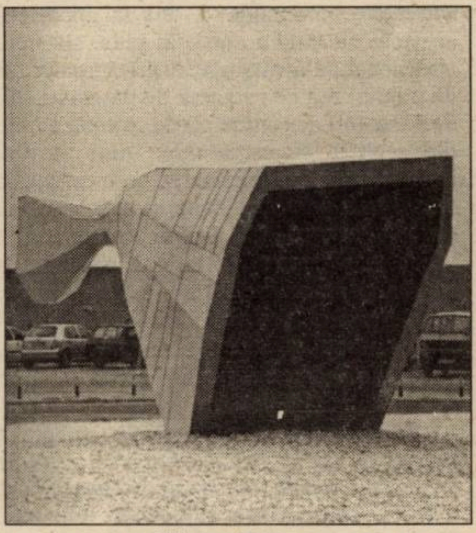
Filme / **Cronicari**	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
E.T. Extraterestrul			▮▮▮▮			▮▮▮▮
Departe	▮▮	▮		▮▮▮	▮▮	▮▮
La viteză maximă		▬			▬	
Maşina timpului		▮			▮	▮
Mulholland Drive: Calea Misterelor	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮	▮▮
Natura umană	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮		▮▮	▮
Noroc în dragoste	▮▮	▮▮		▮▮▮		▮▮▮
8 femei			▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮
Puicuţe bune		▮▮	▮▮		▮▮	▮
Superpoliţiştii		▮	▬		▬	▬
Trenul vieţii	▮▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Triumful dragostei		▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal



durereoase, de ceea ce este iubit – al lui Ovidiu şi a lui însuşi –, Mircea Roman, sculptor român stabilit la Londra, imaginează o uriaşă cupă-templu în care urci spre carnea metaforei (**Cupa lui Ovidiu**). Timişoreanul Horia Bojin, de asemenea un artist cu experienţa taberelor de sculptură monumentală, spaţializează cu umor un festin cu Tuborg la mare şi caută atent un dialog spectaculos între texturi şi modalităţi diferite de tratare a pietrei şi a metalului. Structurat şi exersat mai degrabă cu delicateţea şi minuţiozitatea pieselor de orfevrerie, Vlad Gherghiceanu abordează tema viului în relaţia lui cu materia şi timpul. Acestei axialităţi puternice îi aflăm un răspuns în lucrarea lui Maxim Dumitraş, **Stup**, metaforă ce captează sensuri ale Locului/Locuirii dar totodată şi mişcarea fluxului mării. Pentru pictorul Vladimir Setran glisarea dinspre bidimensional spre forma desenată în spaţiu nu este una surprinzătoare atîta timp cît plasticitatea şi sinteza, abstracţia ţin de structura interioară: cubul metalic este suportul unui rafinat raport cromatic între roz şi ultramarin. Viul, fiinţa rămîn şi pentru Marius Leonte nodul fierbinte, declanşator de energii. Amplei sale serii de lucrări, al căror catalizator neo-expresionist este **Fiinţa**, i se adaugă o piesă curajos desfăşurată, calitatea tactilă a rugozităţii sudurii în tablă şi a ruginii fiind din nou abil excerbată.

Apreciez această a doua ediţie a simpozionului de sculptură ArtTuborg ca o fericită şi exemplară întîlnire între industrie şi artă, între sculptră şi ambient şi vă invit să aveţi încredere într-un astfel de proiect care trebuie înscris în seria marilor proiecte europene. ▮



Mircea Roman

Maxim Dumitraş

Parfumul lucrurilor uzate

DORINA BOHANȚOV

Expoziţia de fotografie a lui Traian Lupu de la Institutul Francez din Bucureşti (1-26 iulie a.c.), **Le silence du temps passé**, a fost compusă din lucrări care au exploatat artistic elementul *uzurii*. Seria de fotografii şi colaje semnate de Traian Lupu face parte dintr-un proiect mai cuprinzător, în care elementul-cheie, *uzura*, este urmărit atît la nivelul inanimat, al obiectelor, clădirilor, cît şi la cel animat, al oamenilor. În această primă ieşire la rampă au fost luate în vizor obiecte care conotau dinamicitate, ca, de exemplu, maşini, locomotive. Toate aceste obiecte de marcă veche au putut fi citite atît ca modele de itinerarii narative, cît şi ca forme în sine, constituindu-se ca pretexte plastice.

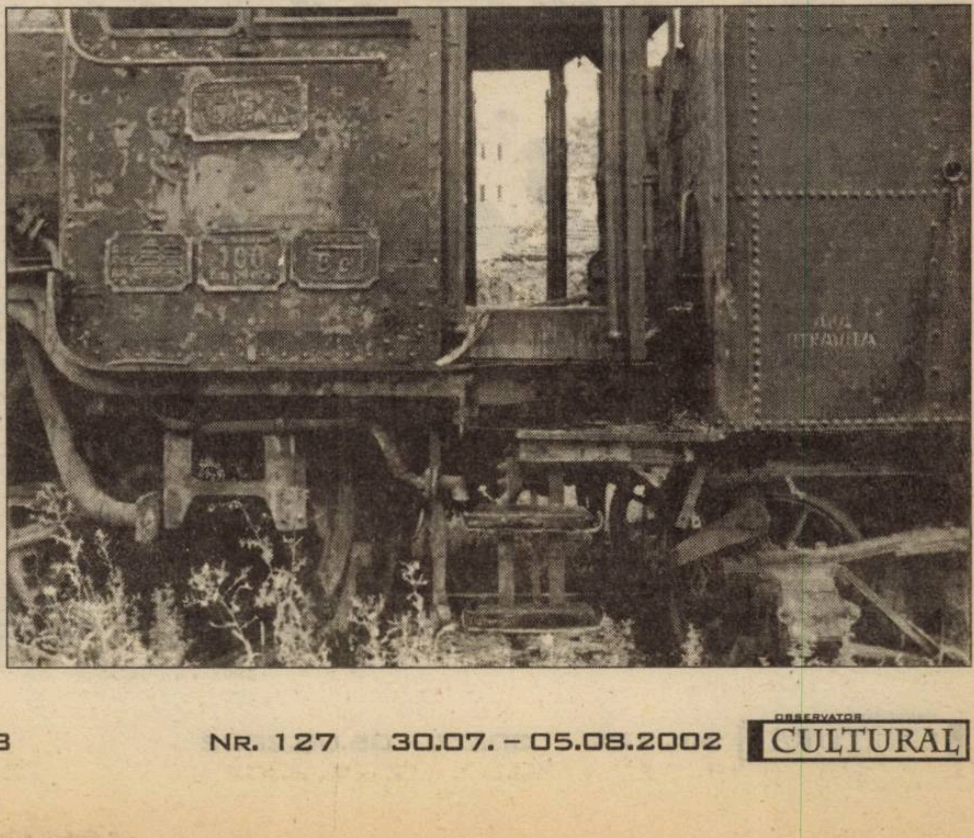
Traian Lupu este un artist plastic, de formaţie grafician, care a încercat să se exprime în mai multe limbaje vizuale. Astfel, se dezvăluie disponibilitatea artistului de a glisa de la un mediu la altul, abilitatea lui de a jongla cu mai multe limbaje dezvăluind o personalitate complexă. Exerciţiul de microscopiere a realităţii se realizează aici prin decuparea unor detalii, pentru a pune în relief „felii de viaţă" sau, în altă ordine de idei, pentru a extrage elemente bogate în culoare şi dotate cu valenţe plastice compoziţionale.

Obiectivul pare să fie, dintr-un prim unghi de vedere, dorinţa de a reface, ca în figura unui *puzzle*, unitatea unui obiect, de a recompune integritatea unei realităţi. Uneori însă, Traian Lupu nu-şi propune neapărat să redea ceva anume, ci mai degrabă să *expună*. Să expună ceva pentru a atenţiona privitorii asupra cotidianului şi asupra lucrurilor care îi înconjoară. Acesta este, în definitiv, şi mobilul care l-a inspirat să conceapă un proiect vizînd *carcasa lucrurilor vidate*. Artistul vînează forme lipsite de conţinut, obiecte care, prin eroziune, se sărăcesc de vlagă. Ceea ce rămîne este o urmă, o amintire a ceea ce a fost cîndva „un lucru funcţional". Este mărturia şi dovada unei vitalităţi care s-a consumat. Tocmai de aceea, Traian Lupu fotografiază maşini uzate, locomotive scoase din uz, obiecte care au generat şi au asistat momente de viaţă şi care au purtat cu ele o istorie, dar acum au devenit simple *icon*-uri, comportînd mai mult o valoare documentară.

În acest sens, Traian Lupu se ocupă cu prezentarea unor obiecte care reuşesc să supravieţuiască dezastrului, morţii interioare. Iar ele fie descriu ceea ce a fost, fie reuşesc să puncteze diferite momente ale acestei continue degradări care culminează cu aneantizarea generală. Sînt forme care fie au suferit un deces clinic, fie constituie nişte interesante piese de muzeu şi sînt notabile, demne de luat în seamă şi din punct de vedere compoziţional. Or acestea sînt compoziţii care reuşesc să se afirme şi ca forme în sine. Aceste obiecte, lucruri se oferă şi ca *pretexte plastice* şi, în final, se afirmă ca imagini detaşate de mesajul cu care sînt înzestrate. Această răsturnare de situaţie încurajează exerciţiile de grafică ale autorului, care, după ce fotografiază atîtea locomotive, ajunge în final să şi deseneze una, alături de care lipeşte cîteva fotografii-detaliu, realizînd un colaj. Unele compoziţii reuşesc să se afirme eminamente prin culoare, pentru că sînt surprinse nuanţe sublime de gri stilizat sau de un ruginiu al unui răsărit de soare. Culorile abstractizează astfel fotografia.

O asociere potrivită o constituie alinierea acestor forme alături de cele două lucrări ale lui Mihai Oroveanu, expuse sub titlul **Le gisant**, în cadrul expoziţiei **Transitionland 2000 Romania**. Cei doi indivizi fixaţi în obiectiv, prin mersul lor, prin expresia feţei, aduceau o briză neagră, purtau morbul morţii. Era cazul unor indivizi care, prin ceva din existenţa lor, anunţau stingerea. Este exact ceea ce sugerează capotele maşinilor reprezentate fotografic de Traian Lupu. Dintre artiştii plastici români, Vasile Raţă este cel care s-a ocupat în mod insistent de recuperarea estetică a formelor care se uzează şi care, prin uzură, se videază/reîncarcă de conţinut, modalitatea predilectă de exprimare a acestui artist fiind instalaţia.

Prin exerciţiul artistic, obiectele surprinse de Traian Lupu îşi recapătă *obiectualitatea*. Adunînd fotografii ce le au ca subiect, el nu doar le *reabilitează*, reconotîndu-le cu un sens pe care acestea l-au pierdut în momentul în care au ieşit din orizontul funcţional, ci le şi *reînnobilează*, declarîndu-le drept semne purtătoare de memorie, care se converteşte în semnificaţie. Prin urmare, nu doar o incantaţie de tipul *où sont les neiges d'antan* se desprinde aici, ci mai ales dorinţa de a decripta capitalul simbolic cu care sînt investite obiectele „expirate" şi, nu în ultimul rînd, plăcerea de a simţi parfumul lucrurilor peste care s-a aşezat patina timpului. ▮



Dans

„Sărbătoarea primăverii“ la Praga

VIVIA SĂNDULESCU

Se poate comenta un spectacol pe care n-ai reuşit să-l vezi? Mai bine nu. Atunci, măcar se pot expune motivele pentru care nu ai reuşit să-l vezi, dacă le consideri relevante.

Praga e un oraş cu un număr impresionant de teatre, în majoritate aflate în solda primăriei. Cele subvenţionate de stat sînt Opera Naţională, Teatrul Naţional şi Teatrul Lanterna Magică. Dintre acestea, primele două au şi companii de balet, iar Naţionalul, care are trei clădiri diferite, are şi repertorii diferite de balet în două dintre ele.

După ce, pentru a pătrunde în clădirea Operei, a trebuit să fac uz de toată rezerva de zîmbet şi răbdare disponibilă, orice legitimaţie fiind de prisos, m-am trezit în faţa unei superbe săli aproape goale, în familiarul stil neo-clasic al majorităţii instituţiilor europene de gen. În program: **Sărbătoarea primăverii** de Stravinski şi **Simfonia a IX-a „Din Lumea Nouă“** de Dvorak – curat regal repertorial!

Decepţia a luat însă curînd locul nerăbdării, spectacolul *coupé* din seara respectivă fiind o mostră nefericită despre ceea ce s-a întîmplat din '90 încoace în unele ţări central şi est-europene, posesoare anterior ale unor solide şcoli de balet clasic de sorginte rusească. Depopularea masivă a companiilor prin plecarea dansatorilor de primă mînă către ţări „mai calde“ a dus la înlocuirea acestora cu linia a doua. În plus, sistemul tradiţional de învăţămînt nepreocupîndu-se de producerea de coregrafi de neoclasic sau de dansatori de contemporan, aceştia provin din şcoli şi conservatoare, unde studiul începe tîrziu, în adolescenţă, ceea ce face ca baza de antrenament clasic să lipsească sau să nu depăşească nivelul de amatori. Prin urmare, coregrafii invitaţi să monteze la Opera de Stat pragheză au în C.V. montări în teatre de provincie, studii şi experienţe regizorale amestecate, deşi abordează cu curaj titluri de forţă, pentru care există montări anterioare de referinţă.

Sărbătoarea primăverii, în coregrafia lui Petr Smok, e o suită de intrări şi ieşiri, de jocuri de formaţii, dar nu şi de energii, fără o reală pătrundere a substanţei muzicale. Plictisul şi liniaritatea sînt dublate de costumele fade, în culori terne, şi de luminile în tonuri gri-mov, în timp ce dramatismul partiturii are ca punct coregrafic culminant... un sărut, final abrupt al nonşalantei seducţii desfăşurate de Aleasă.

Dansat tot la *demi-pointes*, **Din Lumea Nouă** are, totuşi, în concepţia Irenei Janovcova, o idee de libret, dar în stilul ilustrativ al anilor '70, cu tablouri vivante şi situaţii explicite. Solista, încălţată cu „cipicei“, înfruntă vicisitudinile unei lumi ostile, unde oamenii alcătuiesc maşinării ca în filmele lui Chaplin sau piramide umane cu Statuia libertăţii în vîrf, pentru ca în final să se integreze acestora, devenind ea însăşi o parte din lanţul mecanismelor şi luînd locul celebrei statui... Naivitatea concepţiei este susţinută de o coregrafie în care elementele de dificultate sînt *roata* şi *podul*, din cînd în cînd cîte o săritură sau o priză simplă.

În rest, cîţiva turişti străini, pentru care ideea în sine de a merge la Operă asigură succesul serii, mai ales că preţurile variază între (numai) 10-25 dolari.

Probabil că trupa cea mai bună este cea a Naţionalului, mi-am zis văzînd şi repertoriul afişat, care cuprindea titluri de lucrări clasice integrale (**Raimonda**, **La Fille mal gardée** ş.a.) şi spectacole *coupé* ale Baletului de Cameră, cîndva o companie prestigioasă, aplaudată şi la Bucureşti cu ani în urmă.

……………………………

În punctul acesta cronica se opreşte şi începe anecdotica. Dorind să vedem **Raimonda**, sîmbătă în matineu, am sesizat cum intrau în sală cîteva zeci de persoane, în majoritate copii însoţiţi de părinţi, în timp ce ne străduiam să convingem plasatoarele că nişte legitimaţii internaţionale de presă ne permit accesul gratuit. Inutil, din engleza lor nerămînînd brusc decît cuvintele ticket şi box office. Cînd am reuşit să adunăm de prin buzunare coroanele necesare pentru biletele cele mai nepretenţioase (ajunul plecării, cronicari estici – aveţi tabloul!) ne-am trezit cu un oblon trîntit cu hotărîre în nas şi cu perdeluţa ghişeului trasă.

Încercînd să depăşim momentul de stupefacţie, am sperat atunci că ratăm un spectacol mai bun decît cel pe care reuşisem să-l vedem. Şi ne-am gîndit cu nostalgie la teatrele de acasă, unde o sală plină chiar şi cu blatişti încălzeşte mai degrabă ochiul interpreţilor şi inima spectatorilor... ▮

Muzică

Festivalul Wagner – umbrit de dezvăluiri incomode

WILLIAM TOTOK

Joi 25 iulie a fost inaugurată cea de-a 91-a ediţie a **Festivalului muzical Wagner** de la Bayreuth. în prima seară a festivalului, publicul a putut urmări opera **Tannhäuser** în regia lui Philippe Arlaud din Franţa. Orchestra a fost dirijată de Christian Thielemann. Ediţia de anul acesta a festivalului Wagner însă este umbrită de apariţia unei cărţi semnate de Brigitte Hamann: **Winifred Wagner sau Bayreuth-ul lui Hitler** (**Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth**, Piper Verlag, München 2002; 688 p., 26,90 €).

Într-un articol apărut joi în ziarul berlinez **Die Welt**, Nike Wagner încearcă să atenueze dezvăluirile neplăcute din studiul Brigittei Hamann. În centrul cărţii se află bunica lui Nike Wagner, Winifred Wagner (1897-1980). Winifred a fost nora compozitorului Richard Wagner, căsătorită cu fiul acestuia, Siegfried. După moartea soţului, Winifred preia între 1930 şi 1944 conducerea festivalului muzical de la Bayreuth.

Avînd acces la documente inedite din arhiva familiei Wagner, Brigitte Hamann a publicat acum prima biografie exhaustivă dedicată lui Winifred. Despre aceasta se ştie că este născută în Anglia şi că a fost una din prietenele intime ale lui Hitler, pe care-l dezmierda cu numele de “Wolf”. În scrisorile pe care i le trimitea, Hitler i se adresa cu “dragă Wini”.

Într-un interviu acordat ziarului **Neue Zürcher Zeitung** (19 mai 2002), Brigitte Hamann a declarat că acest volum este o continuare a studiului publicat în anul 1996 sub titlul **Viena lui Hitler**. În acelaşi interviu, Hamann subliniază faptul că deja în perioada sa vieneză Hitler fusese un “wagnerian”, deci un adevărat cunoscător al operei compozitorului. Scrierile teoretice ale lui Wagner le ştia pe de rost. Între acestea se află şi pamfletul antisemit intitulat **Evreii în muzică**, apărut în anul 1850. În acelaşi timp, Hitler era la curent şi cu scrierile unui alt teoretician al rasismului, Houston Stewart Chamberlain (1855-1927) – autorul cărţii **Bazele secolului al XIX-lea** (1899). Chamberlain era căsătorit cu o fiică a lui Wagner. De remarcat în acest context este faptul că Hitler l-a cunoscut pe Chamberlain în anul 1923 la Bayreuth prin intermediul unei principese de origine română, Elsa Bruckmann (Cantacuzino). Aceasta era soţia editorului münchenez al lui Chamberlain.

În 1975, Winifred acceptă să-i dea un interviu documentaristului german Hans Jürgen Syberberg, care după aceea a făcut din materialul cules un film. În acest document unic, Winifred relatează cît de mult l-a iubit pe Hitler.

Oprindu-se asupra figurii lui Winifred Wagner, Brigitte Hamann încearcă să zugrăvească relaţiile elitei festivalului de la Bayreuth cu nazismul. Istoria dinastiei familiei Wagner este emblematică pentru acea oscilaţie a burgheziei germane a anilor '20 între naţionalism şi credinţa într-un conducător providenţial. Winifred apare ca o figură orbită de ideologia rasistă promovată de nazişti. În acelaşi timp însă, ea este caracterizată şi ca o fiinţă naivă, care, după 1940 chiar, intervenea pentru anumite persoane persecutate, crezînd că Hitler nu este la curent cu prigoana rasială. În paralel cu descrierea lui Winifred, autorea cărţii se ocupă şi de biografia fiului ei, Wieland Wagner. Acesta şi-a confecţionat după război o biografie de disident antihitlerist, ascunzînd cu grijă episodul despre activitatea sa într-un lagăr de concentrare. Wieland Wagner a fost între anii 1951 şi 1966 (anul morţii sale) şeful festivalului de la Bayreuth.

Compozitorul Richard Wagner

Pînă la încheierea festivalului la 28 august a.c., publicul va putea să urmărească nu numai operele (**Inelul nibelungilor**, **Aurul Rinului**, **Walkyria**, **Siegfried**, **Amurgul zeilor**, **Lohengrin** sau **Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg**), ci să discute şi despre anumite aspecte ale unui trecut greu de uitat.

Berlin ▮

Yama STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/ Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

profil

SEARĂ SEARĂ
descoperă
s-a deschis magazinul tău Orange
Str. Ştefan cel Mare 56
vis-a-vis de
magazinul Tomis

Seară de seară. Săptămînal pentru cultură şi timp liber pe Litoral – publicaţie săptămînală gratuită de informaţie estivală, tipărită la Constanţa şi realizată pe formula **Şapte seri** & Co. Conţine informaţii „de sezon" din Constanţa (cinema, expoziţii, spectacole, restaurante, hoteluri, cluburi şi baruri, discoteci, Internet café, fitness, taxi, hoteluri), Mamaia (hoteluri, agrement, restaurante & terase, cluburi şi discoteci), Eforie-Cap Aurora, Mangalia-Vama Veche (expoziţii, hoteluri, Internet café, terase). De menţionat faptul – amuzant – că informaţiile cinematografice sînt grupate pe „categorii" valorice. Dincolo de informaţia diversă, utilă tuturor celor dornici să-şi petreacă vacanţele pe litoral, publicaţia se caracterizează printr-o notă de umor şi bună-dispoziţie, exprimată inclusiv în editorialele semnate ®.*Dacţia*. Cele 26 de pagini color sînt agrementate cu – fireşte – numeroase reclame.

de ici, de colo

MEDIA EXPRES

www.mediaexpres.ro
• audiovizual • comunicaţii • publicitate • Internet • ANUL 3, NR. 7 (29) IULIE 2002

Numărul 7/2002 al revistei **Media Express** (audiovizual, comunicaţii, publicitate, Internet) ne pune la dispoziţie numeroase informaţii (inclusiv statistice şi legislative) legate de domeniul mass media. Aflăm astfel – între multe altele – că măsurarea audienţei posturilor de radio se va face după o licitaţie organizată de industrie şi CNA, că zilele audiovizualului franco-român au fost un succes, că diferendul dintre Transglobal şi MCM va fi tranşat în justiţie, că Asociaţia de Comunicaţii prin Cablu are o nouă pagină pe *web*, că publicitatea la radio a crescut la începutul lui 2002 şi că Adrian Sârbu este în acest moment principalul datornic din mass media. În pagina 5, editorul publicaţiei, Mihai Pavelescu, ne informează că, prin preconizata liberalizare a telecomunicaţiilor anunţată de ministrul Dan Nica pentru începutul anului viitor, **Statul va reglementa dar va fi şi jucător în comunicaţii**: „Operatorii de cablu, consideraţi operatori de comunicaţii, vor suporta, astfel, în plus o taxă care ar putea să devină unică în Europa în acest domeniu, şi care se va răsfrînge în final asupra cetăţeanului". Menţionăm, de asemenea, prima parte dintr-un interviu în exclusivitate acordat de Cristina Lavinia Gheorghiţă, director de resurse umane în compania de management UPC. Ca de obicei, revista publică „top-uri" ale audienţei emisiunilor şi ale cotei de piaţă de la principalele canale TV româneşti şi străine. Ca informaţie de „ultima oră", aflăm despre apariţia unei noi televiziuni muzicale româneşti prin satelit: **NOLL TV**, care a primit pe 4 iulie licenţă de emisie. Conform dosarului de licenţă, noua televiziune va emite 24 de ore pe zi după o grilă de programe cu 45% producţie proprie şi 55% programe înregistrate. Potrivit directorului general al societăţii NOLL MEDIA SRL, televiziunea va fi lansată cel mai probabil pe 1 decembrie anul acesta.

CONTRAST

Numărul 4-5-6/2002 al revistei **Contrast** editată de Asociaţia Mathesis este probabil cel mai bun din cele apărute pînă în prezent (şi nici acelea nu au fost rele deloc...). Avînd ca temă **Mituri recente**, sumarul merită citat aproape în întregime, fie şi „pe module". Mai întîi – cele două anchete, una mai incitantă decît alta. În cadrul primeia, (**Ce tip de scriitură filozofică preferaţi?**), răspund Sorin Alexandrescu, Maria Carpov, Ciprian Mihali, Petru Bejan, Corneliu Bîlbă, Bogdan Ghiu şi George Bondor. Potrivit lui Sorin Alexandrescu, „la noi, postmodernismul a fost recepţionat prin literatură şi nu prin filozofie; discuţia n-a mai avut loc despre limbajul filozofiei, aşa cum a avut loc despre limbajul romanului postmodern; acolo s-a pus problema unui nou tip de scriitură. Discuţia despre scriitura filozofică este urgentă întrucît există două tendinţe care probabil sînt explicabile printr-un efect de defulare după perioada comunistă (ar trebui ca acum, după 12 ani, să ne gîndim dacă nu ne-am defulat destul): o totală libertate a opiniei, deci înlocuirea argumentelor prin opinii, ceea ce s-a văzut în special în discursul politic şi în cel ziaristic; apoi, refuzul unei teorii constrîngătoare, în sensul că se punea accentul pe spontaneitate. Această a doua tendinţă cred că vine din faptul că ea s-a cuplat foarte rapid la critica literară şi critica de artă, unde curentul major era mai mult sau mai puţin impresionist". Bogdan Ghiu afirmă: „îmi plac scriiturile baroce, în pragul ermetismului şi al indecidabilului", iar George Bondor consideră „naiv stilul extremelor, cel care vrea să şocheze cu orice preţ, cel fals critic, de dragul de a ieşi în evidenţă, de a sta măcar o clipă sub acelaşi reflector cu «victima» aleasă cu grijă. Cred că tăria unui discurs, caracterul lui provocator, vin din buna situare a autorului". La cea de-a doua anchetă, **În ce mituri crede omul contemporan?**, răspund Dan Stoica, Mircea Vasilescu, Petru Bejan, Nicu Gavriluţă, Anton Adămuţ şi Claudiu Tipuriţă. De la „miturile de unică folosinţă" (Mircea Vasilescu), la cele ale originilor şi ale Salvatorului, de la miturile politice la cele ale societăţii de consum, trecînd prin teoriile în domeniu – de la Roland Barthes la Raoul Girardet – participanţii oferă răspunsuri nuanţate şi incitante. La fel sînt şi eseurile „la temă" incluse în secţiunile **Perspective** şi **Seminar**. Cîteva titluri ne-au reţinut cu deosebire atenţia: eseul Mihaelei Granea despre **Dacismul, azi**, cel al lui Andrei Stavilă despre **Mitul Germaniei** sau incursiunea lui Cătălin Gheorghe în universul „studiilor vizuale" privite ca posibile „mituri recente". Un text serios şi interesant este şi **Aspecte mitologice în constituirea identităţii americane** de Iulian Vatmanu, căruia trebuie să-i adăugăm partea a doua dintr-un amplu eseu al lui Liviu Costin despre „resemnificarea mitului lui Don Juan". Intervenţiile din secţiunea **Seminar** sînt mult mai scurte, compensînd prin percutanţa eseistică. Raluca Arsenie vorbeşte despre „cuplul" Barbie şi Ken, Elena Bondor – despre actualizările mitului lui Iov, Ştefan Ionescu – despre miturile „criterioniste" ale adolescenţei sale postdecembriste, Thandiwe Irina Mahari – despre mitul integrării în NATO...

Nu în ultimul rînd, se cuvine să menţionăm – în afara temei „mitologice", dar în ordinea primei anchete, cea despre discursul filozofic – interviul realizat de Cristian Nae cu poetul, eseistul şi traducătorul Bogdan Ghiu, sub titlul **„Traducerile sînt conspectele mele. Învăţ public"**.

Periodic al Uniunii Armenilor din România
ARARAT
Fondat în 1924 (serie nouă)
1-15 iulie 2002

De la o vreme, revista **Ararat**, publicaţie bilunară a Comunităţii Armenilor din România, a rămas lipsită de contribuţiile regulate ale unor critici şi istorici literaro-muzicali sau comentatori istorico-politici precum Florian Baiculescu, Mircea Goilav, Şerban Manuchievici, Cristina Manole, Cicerone Cioroianu ş.a.m.d. Situaţia nu e totuşi atît de dramatică pe cît pare. Începînd cu numărul din 1-15 iulie, echipei menţionate le-a luat locul o nouă semnătură, din aceeaşi „familie", probabil (vezi legătura cu primul citat): Florian F. Baiculescu.

Proliferarea unui plagiat

Revista **22** continuă să publice intervenţii în chestiunea plagiatului de proporţii din recentul tratat de **Istoria Românilor** editat de Secţia de ştiinţe istorice şi arheologice a Academiei Române sub conducerea lui Dan Berindei. În numărul 28 (9-15 iulie), istoricul Şerban Papacostea revine cu un nou comentariu (**O carte de istorie şi istoria ei**) al cărui Post Scriptum se referă însă – surpriză? – la o parţială şi implicită „recunoaştere" a fraudei în ultimul număr din revista **Academica**: „Textul de faţă se afla sub tipar cînd mi-a parvenit ultimul număr din revista **Academica**, serie nouă, cu trei luări de poziţie noi cu privire la **Istoria Românilor**. Pozitiv e faptul că e semnalată lista lungă a autorilor ale căror texte, rămase de la lucrarea precedentă, au fost adoptate integral sau trunchiat, potrivit unei «metode» regretabile, în actuala ediţie. Faptul că se anunţă o nouă ediţie cu modificările masive de rigoare e o recunoaştere implicită a viciilor grave care subminează lucrarea.

Domnul Tudor Teotoi e un cercetător onest, autor de lucrări de valoare, a cărui singură culpă e că s-a lăsat atras într-o formulă de lucru care dăunează unei reputaţii."

Ceva mai înainte, Şerban Papacostea semnalase faptul că „proporţiile răului sînt dezvăluite de reacţiile contradictorii ale coordonatorului său principal. Într-adevăr, după o primă încercare de a salva situaţia prin apariţii la televizor, cu suporterii săi, înţelegînd zădărnicia explicaţiilor ridicole propuse, dl. Dan Berindei s-a refugiat într-o tăcere profundă. Nu se putea tăcere mai elocventă". Recentele luări de poziţie din **Academica** reprezintă, în acest sens, o confirmare: „Coordonatorul general al lucrării îşi informează cititorii că nu s-a ocupat decît de «privegherea şi sprijinirea logistică» a lucrării. Desolidarizare clară de problemele de esenţă – organizare şi coordonare efectivă, absolut necesare la o asemenea lucrare – care explică în bună măsură haosul rezultat. Lămurirea e cuprinsă într-un comunicat al Secţiei de ştiinţe istorice şi arheologice. Oare la ce dată şi cu cîte voturi a adoptat secţia acest comunicat? Personal nu am fost invitat la această dezbatere a secţiei, singura abilitată să emită un astfel de comunicat".

În numărul 30 din **22** (23-29 iulie), un alt istoric, Leon Şimanschi, ia poziţie împotriva academicei fraude printr-un articol intitulat **Proliferarea unui plagiat**. „Gravitatea consecinţelor nu poate fi însă estompată de recunoaşterea unei «regretabile greşeli», atunci cînd proporţiile imposturii devin îngrijorătoare, punînd în discuţie paternitatea întregii lucrări". Făcînd precizarea că intervenţia anterior citată s-a referit doar la volumul al IV-lea al tratatului, autorul confirmă, în paragraful următor, temerile lui Şerban Papacostea privind amploarea plagiatului: „Din nefericire, plagiatul nu s-a limitat numai la atît! S-a dovedit a fi extrem de prolific, punîndu-ne şi pe noi în situaţia de a ajunge de trei ori «coautor» în acelaşi volum". Explicaţiile oferite sînt edificatoare: „Ne-am numărat printre colaboratorii proiectatului tratat de istorie, elaborînd trei subcapitole din volumul al III-lea al acestuia: **Luptele feudale interne din Moldova (1432-1457)**, **Politica internă a lui Ştefan cel Mare şi Petru rareş. Căderea Moldvei sub dominaţia otomană (1538)**. Fireşte, nereuşita plănuitei sinteze, după o strădanie de cîţiva ani, nu putea să determine şi abandonarea valorificării textelor predate comitetului de redacţie şi rămase în păstrarea acestuia. În ceea ce ne priveşte, ele se află astăzi publicate, mai întîi parţial, în cadrul tratatului **Istoria militară a poporului român**, iar ulterior, integral, în **Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol"**, tom XXXIII, 1996, p. 23-34, sub titlul **Criza politică din Moldova între anii 1432-1437** (greşit pentru 1457) şi cu notificarea încredinţării lui tiparului tocmai «în speranţa că el va fi util noii elaborări» a tratatului. Cel de-al doilea a apărut ca atare şi cu o specificaţie asemănătoare: «Capitol din tratatul de **Istoria României**». În sfîrşit, ultimul, constituind o reluare a rezumatului francez pe care îl alcătuisem pe baza colaborărilor la monografia **Petru Rareş** [...] al cărei coordonator fusesem, nu a mai format, fireşte, obiectul unei alte redactări". Responsabilitatea este una colectivă şi instituţională: „Socotim necesar să precizăm, totodată, că aportul nostru la această întreprindere s-a făcut cu acordul Consiliului ştiinţific al Institutului de Istorie şi Arheologie din Iaşi, unde îmi desfăşuram de două decenii activitatea ştiinţifică [...] El s-a concretizat în urma examinării tuturor contribuţiilor la acelaşi subiect şi al selectării celei mai reuşite, cum rezultă, de exemplu, din avizul care a fost dat sintezei noastre despre Petru Rareş: «Stăpîneşte foarte bine subiectul; mai bine decît oricare dintre cei care-i discutăm». [Prin urmare s-a mers la sigur, plagiatul mascînd de fapt o... antologie a celor mai bune contribuţii istoriografice în materie!, *n.n.*] Plagiatul produs afectează, aşadar, nu numai persoanele sau instituţiile direct implicate, ci şi întreg corpul istoriografic al anilor '80". Menţionînd fapul că preluarea s-a extins şi „asupra structurii tematice sau interpretării faptului istoric", autorul trece la compararea pe două coloane a cîtorva fragmente, conchizînd: „Era firesc să ne întrebăm în faţa acestei evidenţe: cum a fost posibil? Ne-am întors atunci la debutul nostru istoriografic, care s-a datorat examinării falsurilor medievale, în mai toate cazurile putîndu-se stabili beneficiarul sau comanditarul, dar, arareori, autorul. De data aceasta, sîntem înclinaţi să credem însă că rolurile sînt în mare măsură inversate, întrucît cei prejudiciaţi sînt chiar cei desemnaţi ca beneficiari. A avut loc deci o depersonalizare a plagiatului, tocmai pentru că el nu poate fi identificat. Şi atunci, întrebarea revine, ea însăşi, diversificată: care este natura cauzei plagiatului?; ce împrejurări l-au favorizat?; cum se explică ignorarea dezvăluirii lui imediate? La toate aceste întrebări noi nu putem răspunde. Cineva ar trebui totuşi să o facă, dintr-o consideraţie, mai presus de toate, faţă de ştiinţa istorică".

poezie

George VULTURESCU
Nord, şi dincolo de Nord
Editura Dacia, Colecţia „Poeţii Urbei",
Seria „Poeţii Sătmarului", Cluj-Napoca,
2001, 78 p., f.p.

În acest moment, pe piaţa cărţii se găsesc cel puţin patru volume de poezie inspirate de simbolistica *nordului*: Ioana Nicolaie – **Nordul** (Paralela 45), Ion Vădan – **Elegii din Nordburg** (Dacia), Aura Christi – **Elegii nordice** (Dacia) şi George Vulturescu – **Nord, şi dincolo de Nord**. Iar din opera lui Céline tocmai s-a tradus romanul... **Nord** (Nemira).

Deocamdată ne vom opri la cartea lui G. Vulturescu, volum în care poetul sătmărean pare să-şi *recicleze* vechile motive şi obsesii (*energia neagră*, *Ochiul Orb* dintre existenţă şi creaţie, ipostaza damnatului, crîşma ş.a.), schimbarea pe care o aduc noile poezii venind doar dintr-o anume eterogenizare a discursului poetic, mult mai unitar pînă acum. Poetul ne introduce încă din primele versuri într-un ţinut mitologic incert, întunecat, *pîclos*, unde mlaştina, fulgerele şi vîntul (o furtună ameninţătoare mereu amînată), iarba *cleioasă* şi fiarele simbolizează atît materialul unui loc malefic, cît şi o stare interioară a spiritului greu de stăpînit, generatoare de creaţie autentică („bezna nu e în afară ci/ creşte din carnea ta ca un mugure", „Nordul e în mine: ca şi moartea,/ ca şi copilăria...", „Numai în/ Nord mîna cu care scrii e una cu mîna/ de pe cuţit.").

Acest Nord barochist, gotic, de fapt, crepuscular, uneori contradictoriu, este zugrăvit expresionist din asocieri obscure ale unei materii nestăpînite în descompunerea datorată proximităţii morţii, ale unei organicităţi de secreţie murdară: „*răul de Nord*: un fluid/ în care se ridică trombe de reflexe/ înşurubîndu-se-n aer şi căzînd înapoi în/ lut ca o oglindă spartă în mii de/ forme [...] voaluri de emulsii sub/ care ochii îţi despoaie torsuri egeene,/ sau carnaţii de odaliscă. Încă nu distingi/ vrejurile de verbine – şerpi jupuiţi a/ căror piele zvîcneşte mai departe pe cîmp..." (**Aşadar, ca un viscol...**).

Am spus contradictoriu pentru că dincolo de Nordul obscur, babilonic, înecat în beznă, care se oferă şi se refuză celor mulţi neîncetat („beznă/ e starea de puritate a lumii:/ un lichid amniotic în care omul şi zeii/ stau să se nască") se află însă o stare de refacere a ordinii şi vitalităţii sensurilor căutate, o *vîlvătaie* de energii frenetice şi *culori lichide*. Dincolo de Nord, mişcările apocaliptice s-au cuminţit, materia îşi proiectează de la sine *mesajele*, dar impasul creator nu pare a fi depăşit. „Transferul între artă şi viaţă" nu are loc, *extragerea* lui Dumnezeu din sine, condiţia ajungerii la Poem, se dovedeşte a fi încă mai dificilă, întrucît „privirea nu vrea să devină cuvînt [...] primordială e mişcarea ochiului/ de la om la cer" (**Lui Radu Săplăcan**).

Ipostaza critică a Nordului este uneori – imagistic vorbind – excelent realizată. G. Vulturescu este un vizionar al descripţiei zbaterii: „Uneori [fulgerele] se tîrau/ ca şerpii din vîrful copacilor pînă/ în iarbă, în cuiburi de lut./ Alteori sfîşiau cerul şi cădeau/ peste ruine ca un pumn de/ unghii metalice" (**Fulgerul este fisura**). Reflexivitatea existenţialistă este şi în acest volum – e-adevărat, parcă mai puţin decît în precedentele – răsfrîntă deseori asupra textului. Actul creator este şi de data aceasta supravegheat şi mijlocit de Ochiul Orb, din păcate însă mai puţin convingător în tensiune. Din acest punct de vedere, **Nord, şi dincolo de Nord** nu atinge reuşitele precedentelor **Tratat despre Ochiul Orb** (1996) sau **Scrisul agonic** (1999), deşi se vrea – evident – o prelungire în tragism. Ce cîştigă pe o parte, acest volum pierde pe alta.

Un alt aspect care deranjează este excesul de trimiteri culturale (Poe, Amiel, Heidegger, Borges, Blake, Buber, Plotin, Kafka, Baudelaire, Nietzsche, Flaubert ş.a.); scriitura devine astfel prea livrescă pentru un poet care caută dramatismul. Las' că uneori apar confuzii de genul: „Oglinda plimbată de Balzac [sic!] de-a/ lungul drumului...", iar cînd autorul se vrea subtil pamfletar, cititorul cunoscător cît de cît de scandaluri penibile între scriitori are tot dreptul să refuze versuri ca: „Îmi scrii despre cenacluri. Despre găşti/ care se perindă pe la televizor sugîndu-şi,/ unul altuia, textuleţele ca nişte batoane./ Le-am citit cărţile: onanie şi despăducheri,/ Îşi lasă femeile crăcănate prin text..." (**Lui Liviu**). Scriitorii ar trebui să fie conştienţi că astfel de *scăpări* se taxează; mai mult, pot arunca pe nedrept o lumină proastă asupra întregului volum. Sau poetul vrea cu tot dinadinsul să auzim şi „clănţănitorul versurilor searbăde"?!

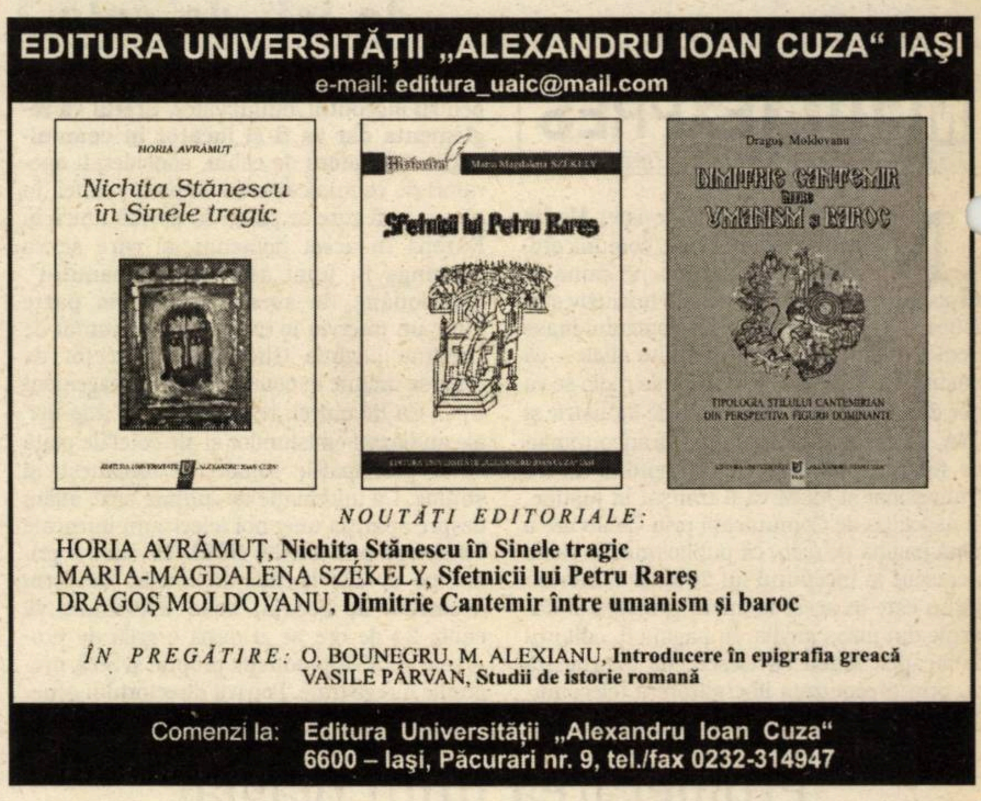
Marius Victor CHIVU

jurnal

Lucian VASILIU
Cambei în China
Editura Sedcom Libris, Iaşi, 2000,
114 p., f.p.

Cambei în China este punctul ultim – moment de reflecţie şi de sinteză – al unei „călătorii culturale" pe care au întreprins-o în urmă cu doi ani pe tărîmurile „chitailor" trei succesori ai lui Nicolae Milescu: scriitorul şi muzeograful ieşean Lucian Vasiliu – autorul notaţiilor în cauză – şi confraţii săi, arădeanul Gheorghe Schwartz şi sătmăreanul George Vulturescu.

Călătoria se încadrează într-un proiect mai larg, rezultat al unei convenţii dintre Uniunile Scriitorilor din România şi din China. „Între scriitorii români care au onorat, în ultimii ani, invitaţia pentru China, i-aş



EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI
e-mail: editura_uaic@mail.com

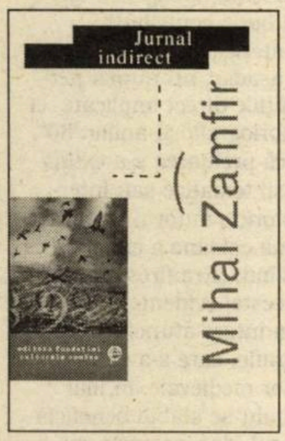
NOUTĂŢI EDITORIALE:
HORIA AVRĂMUŢ, **Nichita Stănescu în Sinele tragic**
MARIA-MAGDALENA SZÉKELY, **Sfetnicii lui Petru Rareş**
DRAGOŞ MOLDOVANU, **Dimitrie Cantemir între umanism şi baroc**

ÎN PREGĂTIRE: O. BOUNEGRU, M. ALEXIANU, **Introducere în epigrafia greacă**
VASILE PÂRVAN, **Studii de istorie romană**

Comenzi la: **Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947

Un jurnal indirect

ADINA DINIŢOIU



Mihai ZAMFIR
Jurnal indirect
Editura Fundaţiilor Culturale Române,
Colecţia „Eseuri", Bucureşti,
2002, 328 p., f.p.

De o bună bucată de vreme, specia jurnalului (intim, politic etc.) ocupă tot mai mult interesul public. La noi, lucrul s-a petrecut după 1990, o dată cu voga acelei „literaturi de sertar" (a fost? n-a fost?), risipită deja în nesfîrşita noastră „tranziţie", dar din care au rămas, totuşi, cîteva – tulburătoare – mărturii concentraţionare (N. Steinhardt, I.D. Sârbu ş.a.). E drept, pe de altă parte, că deceniul care a urmat căderii comunismului românesc – cu exuberanţa ameţitoare de la început, apoi cu deziluziile politice şi toate confuziile lui – reprezintă o perioadă ce tinde să devină istorie şi care trebuie recuperată. De noi toţi, care am uitat, de aceia care erau prea tineri la începutul anilor '90 şi, mai ales, de viitorii istorici ai epocii postdecembriste.

Mihai Zamfir a avut privilegiul de a trăi şi consemna pe viu – în tabletele sale săptămînale (sau la două săptămîni) din **România literară** – evenimentele (de la cele cotidiene, la cele socio-politice, literare şi culturale) ale anilor 1990-1997. Ele sînt adunate acum în recent apărutul **Jurnal indirect**: „Evident, autorul **Jurnalului** nu-şi arogă nici un merit din faptul că a parcurs o perioadă de istorie românească intensă şi că a notat, aproape săptămînal, şapte ani dramatici din evoluţia ţării noastre. Va fi privilegiul savantului care urmează să scrie **Istoria României** (la jumătatea secolului XXI, de exemplu), acela de a observa dacă prezentul **Jurnal** a ştiut să descopere viitorul sau dacă, cel puţin, a privit în direcţia cea bună" (p. 263). A fi dintre cei care au suferit în mod direct de cenzura ideologică, dar şi dintre cei care s-au sustras compromisului politic sub comunism – cum mărturiseşte M. Zamfir –, a fi apoi, după 1990, printre aceia plini de speranţă, în fine, a trăi intens cei dintîi ani ai libertăţii, toate acestea s-au întîmplat, mai mult sau mai puţin prin forţa lucrurilor, însă e interesant cum priveşte retrospectiv M. Zamfir ansamblul notaţiilor sale jurnalistice (şi... jurnaliere, conform volumului în discuţie). Anume, ca pe un text coerent, cu sens progresiv şi chiar proiectiv!

Întreaga carte, intitulată **Jurnal *indirect***, stă sub incidenţa unui *efect de construcţie*, a unei perspective ulterioare asupra faptelor şi notaţiilor fragmentare, adunate între copertele ei. Este acesta un efect de scriitură, dar şi mai mult decît atît, încercarea *patetică* de a lumina un sens mai adevărat al evenimentelor politice postdecembriste şi al rezonanţei lor afective? Am spus „politice", în acord cu intenţia declarată a autorului, care scrie undeva că „**Jurnalul indirect** cultivat aici" este „de factură politică în sens etimologic (adică preocupat exclusiv de problemele *polis*-ului, de problemele celorlalţi)..." (p. 172).

Profit de ocazia oferită de acest citat (el face parte dintr-un mic text „de escortă" retrospectiv, care precedă, de fiecare dată, secţiunile operate în materialul cărţii) pentru a zăbovi asupra invocatului gen – în expansiune – al jurnalului. M. Zamfir îşi construieşte cartea de faţă ca pe un soi de jurnal *en miettes* în manieră „indirectă". În faţa materialului „brut", nesistematic, autorul imaginează un scenariu narativ în şapte „trepte", cu implicita valoare edificatoare: secţiunile volumului poartă, în consecinţă, următoarele titluri: **I. Uimire şi entuziasm**, **II. Primele umbre**, **III. Iluziile se risipesc**, **IV. România privită de sus**, **V. România privită cu regret**, **VI. Abia sosit din Brazilia: sfârşit de domnie**, **VII. Noi speranţe. Incheiere**.

Un scenariu unificator, de „Bildungsroman" se suprapune astfel peste colecţia de texte jurnalistice. De altfel, M. Zamfir insistă, în fiecare text „de escortă", asupra rolului privirii sale retrospective în organizarea materialului şi extragerea sensului său mai general (e la mijloc, fără îndoială, tentaţia romancierului). Şi un alt lucru important în calificarea tipului de „jurnal" propus de autor: în parcursul său formativ şi patetic, „destinul" individual (secţiunile cărţii sînt delimitate în funcţie de evenimente biografice) se amestecă, propulsîndu-l în prim-plan, cu destinul menţiona pe Ileana Mălăncioiu, Doina Cetea, Alex. Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Ion Mircea, Gabriel Chifu. Alţi trei scriitori, Cornel Ungureanu, Vasile Dan şi concitadinul Ioan Holban au produs cîte o carte despre experienţa culturală în Extremul Orient" (p. 7) – precizează Lucian Vasiliu în capitolul introductiv, **Bancnota de 2000 (Eclipsa)**, preambulul livresc la jurnalul propriu-zis, **Zile şi nopţi (Yu Yen, Yang Mey)**.

Preambulul cu pricina, desfăşurat pe aproximativ 25 de pagini (un sfert din volum), dezvăluie – pe alocuri cu un umor involuntar – pregătirile scriitorului ieşean pentru întîlnirea cu exoticul spaţiului chinezesc. „În clipa în care am avut certitudinea plecării, am apelat la prietenul Liviu Papuc: mi-a adus de la Biblioteca Universitară «M. Eminescu» o roabă de cărţi despre China" (p. 9). Evident, începe prin a (re)citi cărţile lui Nicolae Milescu, **Jurnal de călătorie în China** şi **Descrierea Chinei**, extrăgînd informaţii cu care umple pagini întregi din propriu-i jurnal. Nu neglijează nici însemnările lui Marco Polo, Fitzgerald sau... Cornel Ungureanu. La un moment dat, autoexaminîndu-se după atîtea călătorii livreşti, conchide: „Sînt un personaj din romanele lui Balzac. Mă gîndesc la călătoria lui G. Călinescu. Dacă el a scris „Am fost în China nouă", documentîndu-se temeinic pentru **Şun**, eu mă pregătesc pentru China veche şi pentru contactul cu viitoarea Chină..." (p. 13).

Pe scurt, capitolul introductiv este, în mare, o sumă de informaţii privind istoria şi geografia Chinei, „recoltate" (încă înainte de plecare) cu acribie din diferite lucrări de referinţă – cu caracter ştiinţific ori beletristic – sau, pur şi simplu, din banale ghiduri turistice.

De fapt, **Cambei în China** se doreşte a fi un melanj între notaţia seacă, specifică ghidului turistic (de aceea volumul e subintitulat **Carte de turism şi de masaj oriental**) şi notaţia personală, diaristică. Experienţa lui Lucian Vasiliu şi a celor doi tovarăşi ai săi de-a lungul celor două săptămîni petrecute în peninsula chineză Yunnan n-ar putea, în mod normal, decît să trezească interesul unui cititor cu spirit viu şi dornic să-i urmeze cu gîndul pe cei trei protagonişti cale de „atîţia kilometri de temple, mănăstiri, trepte, prăpăstii, balustrade, terase" (p. 49), în „Ţara celor 12 cîmpii", în „Oraşul Zorilor de Zi", la Expoziţia de fluturi, pe Valea Elefanţilor, la Muzeul Etniilor sau la Muzeul Scrisului. Sînt numerose şi incitante obiectivele vizitate de cei trei pelerini pe tărîmuri chinezeşti. Amănuntele concrete, exacte despre locurile, despre oamenii şi lucrurile văzute fac din **Cambei în China** o consistentă „carte de turism", un ghid cultural util.

Agenda celor trei este, de obicei, cît se poate de încărcată. Citim, de pildă, undeva, în micul jurnal al lui Lucian Vasiliu: „Ne aşteaptă, din nou, o zi foarte plină. Vom străbate, cu maşina, mulţi kilometri, prin sate, văi, lunci, cîmpii, munţi. Vom vizita Barajul Măslinei, Atelierul de prelucrare a pietrelor preţioase, Plantaţiile de arbore de cauciuc, Muzeul rocilor, iar după masa de prînz, celebra Grădină botanică, numită şi Grădina de flori şi plante tropicale" (p. 70). Autorul însemnărilor notează, la tot pasul, primirea cordială, paradoxalul occidentalism al orientalilor chinezi.

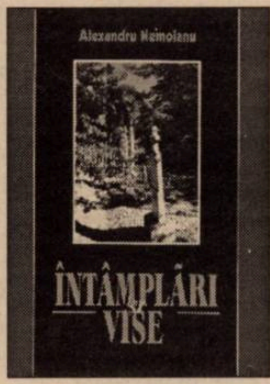
Ceea ce îi lipseşte cărţii lui Lucian Vasiliu este, în general, implicarea, suflul narativ şi descriptiv capabil să transforme un simplu (deşi util) ghid turistic într-o captivantă carte de călătorie. Autorul pare că asistă pasiv la spectacolul chinezesc, înregistrînd cu exactitate, cu calm flegmatic minunăţiile care i se înfăţişează privirii. Un singur domeniu deşteaptă entuziasmul, disponibilităţile participative ale muzeografului ieşean: acela gastronomic. Autorul se lansează cu voluptate în înşiruiri aproape interminabile de mîncăruri tradiţionale chinezeşti şi descrie cu o oarecare vivacitate stilistică ritualul fiecărei mese: „E un adevărat răsfăţ, inclusiv cromatic, olfactiv, să vezi aşezate pe masă, cu multă artă, cepe verzi, germeni de soia, muguri de bambus, varză creaţă, pătrunjel, preparate cu ulei de susan, de arahide, sirop de arţar. Nu lipsesc: chimenul, anasonul, praful de cuişoare, hreanul, morcovul, castanele chinezeşti, prazul, ţelina, scorţişoara, zeama de portocale, feliile de ananas, arahidele, boabele de ienupăr, pesmetul, migdalele, lămîile, mandarinele, nucile, prunele, conopida, fructele mango..." (p. 68-69); „Arta culinară chinezească este de neconceput fără peşte şi fructe de mare (somon, sepia, crabi, scoici, stridii etc.). Mîncărurile sînt şi aici picante. La mare căutare se află «pîinea» aburită, umplută cu... carne" (p. 82). Ceremonia ceaiului e descrisă ca un real spectacol.

Cu siguranţă, în loc de **Carte de turism şi de *masaj* oriental** (s.m.) ar fi fost mai potrivit subtitlul **Carte de turism şi de *gastronomie* orientală**, întrucît despre masaj aflăm foarte puţine lucruri şi nu tocmai surprinzătoare din volumul lui Lucian Vasiliu. Însumate, informaţiile despre „masajul oriental" nu depăşesc o pagină...

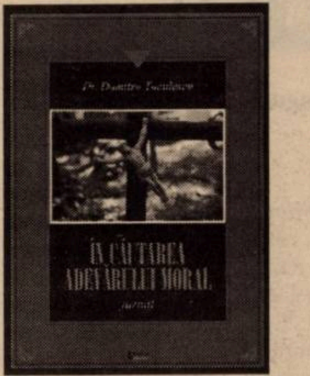
Ce înseamnă „Cambei" ne spune, încă din primele pagini, autorul: „Sîntem în lume, în lumea orientală, printre oficialităţi şi scriitori. Ni se aduc un fel de prosoape mici, albe, parfumate, îmbibate cu apă caldă, spre a ne şterge faţa, spre a ne curţa mîinile. Apoi vine ceaiul... După care, tradiţionala ţuică de orez, *mao-tai* şi cuvîntul magic, CAMBEI!, unul dintre primele cuvinte chinezeşti pe care îl învăţăm rapid (înseamnă să bei pînă la fund, să te simţi bine, să fii sănătos)" (p. 33-34).

Scrisă simplu, concis, centrată pe denotaţie, cartea lui Lucian Vasiliu nu păcătuieşte prin calofilism. Şi nici nu are ambiţia de a ţine trează atenţia unui eventual cititor.

Bianca BURŢA



Alexandru NEMOIANU
Întîmplări şi vise
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002,
172 p., f.p.



Dr. Dumitru ŢUCULESCU
În căutarea adevărului moral.
Jurnal
În loc de prefaţă de Traian Vedinaş,
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002,
290 p., f.p.

Aurel Sasu
Cazul
POLICARP
MORUSCA

Aurel SASU
Cazul Policarp Moruşca. O cronologie a faptelor
Editura Limes, Cluj-Napoca,
2002, 244 p., f.p.

Flavia Teoc
DIN
CAPITALA
PROVINCIEI
interviuri
cu scriitori
clujeni

Flavia TEOC
Din capitala provinciei. Interviuri cu scriitori clujeni
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002,
152 p., f.p.

---

istoric şi „anonim" al ţării: „prevalează semnificaţia publică, nu cea individuală. Personale şi ulterioare rămîn doar inserturile introductive. **Jurnalul indirect** aspiră să fie jurnalul românului anonim, obligat la tăcere decenii, dar care încearcă să-şi regăsească respiraţia normală, după ce a suportat «anii ciumei». E o istorie în filigran a şapte ani decisivi în istoria contemporană a României" (**Cuvînt înainte**).

Pe linia acestei intenţii de a surprinde spiritul public de după 1989, evoluţia „în filigran" a mentalităţilor româneşti şi a mişcărilor politice, în strînsă legătură cu cele afective, ce au marcat întîiul deceniu postdecembrist, paginile cărţii de faţă se dovedesc extrem de preţioase şi vor folosi probabil – cum sugerează autorul –, viitorului istoric al României. Agreabile stilistic (v. dialogurile savuroase, **Şedinţă**, **Apolog**, **Dialog al surzilor** ş.a., v. în genere alura retorică sau polemică a textelor), ele reprezintă, altfel, o lectură plăcută, nu numai edificatoare.

Pe de altă parte, construcţia cărţii e mult mai insinuoasă decît ar părea, iar autorul ne întinde o capcană. În spiritul ludic şi distanţat pe care îl respirăm în postmodernitate, autorul cu ambiţii de monograf al deceniului postdecembrist are, în acelaşi timp un dublu literar, întruchipat de naratorul ironic: „Sînt la modă astăzi jurnalele, mărturisirile directe, însemnările intime [...]. Paginile de faţă se înscriu *distanţat şi ironic* [*s.m.*] în moda curentă: ele compun un «jurnal indirect» după expresia eliadescă, sînt o antologie a articolelor publicate timp de şapte ani şi jumătate în revista **România literară** sub rubrica **Mic dicţionar**". (**Cuvînt înainte**). Aşadar, formula „jurnalului indirect" este finalmente, o strategie de *captatio benevolentiae* – în ceea ce-l priveşte pe cititor – dar şi, cum spuneam, un efect conştient de construcţie din partea autorului sedus de ideea de a cocheta cu formulele de gen, de a se ipostazia ca personaj, unul mai degrabă jurnalist decît jurnalier. (M. Zamfir subliniază, de fiecare dată, vocaţia sa de gazetar, iar în ceea ce priveşte notaţia biografică, precizează că textul final, **Autobiografie**, sumară descriere a arborelui său genealogic, este „unica pagină confesivă publicată de-a lungul acestor ani" – **Epilog**). De altfel, sensul termenului „jurnal" trimite în ocurenţă şi la acela franţuzesc de „ziar", „revistă". Iar termenul de „indirect" codifică, în cazul nostru nu numai tipul unui jurnal opus celui confesiv, intim, dar, mai ales, modalitatea de construcţie a cărţii, maniera *à rebours*, romanescă, distanţată.

Am remarcat deja calitatea stilistică a articolelor antologate (autorul a făcut, în prealabil, o selecţie a lor). Retrospectiv, M. Zamfir formulează polemic „ambiţia instinctivă a autorului" în materie: „ca formulă literară, textele sînt inactuale: încearcă să spună esenţialul în cel mult două pagini, fără divagaţii şi fără violenţe, oferind doar aluzia într-o epocă de vulgaritate verbală, de injurie şi de arguţie confuză. Opţiunea pentru claritate are ea însăşi valoare de program. Adevărul poate fi spus simplu, în puţine cuvinte, tranşant, chiar cu eleganţă." (**Cuvînt înainte**). La drept vorbind, tabletele sînt mici „bucăţi" literare (fără să piardă suflul „autentic" al primilor ani postdecembrişti), unele amare, altele anecdotice, dar voindu-se întotdeauna cu „priză la real".

Propriu autorului rămîne stilul *retorico-patetic*, asezonat după caz cu doze de umor, ironie ori sarcasm. De o manieră mai generală, M. Zamfir procedează printr-un fel de „arheologie" lingvistică (v. şi titlul rubricii sale din **România literară**, **Mic dicţionar**), detaliind etimologia/semantica unui cuvînt (v. cuvîntul-titlu al articolelor precum **Libertate**, **Grevă**, **Golf**, **Prieten**, **Student**, **Epocă de aur**, **Banii**, **Superpatria**, **Sictirofilie** ş.a.m.d.), continuînd cu o ilustrare/extrapolare de sens (aplicaţie la realul românesc din anii '90) şi încheind cu o *pointe* în cheie patetică, sarcastică sau edificatoare. Iată, spre exemplu, debutul tabletei **Identitate** şi un fragment din aplicaţia sarcastică a sensului general al termenului la proaspătul oportunism politic după 1989: „Identitatea omului e multiplă şi ea ar trebui să-l definească în absolut: posedăm o identitate etnică, una religioasă, una profesională, una psihică etc. Ba chiar şi una politică, antrenând câte-o dată consecinţe grave [...].

Pe scena reprezentată de România după decembrie 1989 am asistat la nenumărate şi insolite spectacole, dar schimbarea bruscă a identităţii, efectuată de milioane de oameni, mi s-a părut de departe cel mai halucinant. Cutare şef comunist a devenit, peste noapte, politician democrat [...], cutare poet specializat în osanale lui Ceauşescu se apucă să explice Europei (uşor mirate) vocaţia prooccidentală şi pluralistă a României [...]. Dacă lumea medicală internaţională ar fi avut cea mai mică bănuială despre ce urmează să se întîmple în România, ar fi instalat, fără îndoială, la Bucureşti, Congresul asupra schizofreniei, cu sesiuni permanente şi cercetare pe teren" (**Identitate**).

Închei, întorcîndu-mă o clipă la personajul biografic al acestui **Jurnal indirect**, la traiectul său afectiv reconstituit patetic şi ironic în egală măsură, un traiect voit, *au dessus tout*, edificator în ce priveşte spiritul public şi politic românesc al primilor ani de libertate, după 1989:

„Am scris însemnările aproape săptămînal, pe firul existenţei cotidiene; am reţinut însă doar o parte din ele. Detaşarea necesară istoricului le-a lipsit, prin forţa lucrurilor, dar ţinta ideală a evoluţiei noastre n-a fost niciodată pierdută din vedere. Se regăsesc aici toate speranţele şi naivităţile din primii ani de luptă de după Revoluţia din decembrie. Dacă orice jurnal marchează starea de maximă libertate interioară [...], «jurnalul indirect» de aici sărbătoreşte, zi de zi, starea de libertate publică, pentru prima oară prezentă la noi după decenii de dictatură. În orice caz, trăită de mine pentru prima oară" (**Cuvînt înainte**).

FILM

30 iulie – 1 august

BUCUREŞTI

- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. PREMIERĂ. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller/ Scala/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 20.00
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. PREMIERĂ. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Fiona Shaw/ Europa/ ora: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Natura umană**, SUA-Franţa, 2002. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 16.45, 19.30
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Bucureşti/ orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Lumina/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.15, 20.30
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Cultural/ orele: 12.00, 15.00, 18.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Festival/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30, 20.30
- **E.T. Extraterestrul**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Viitorul/ orele: 17.00, 19.00
- **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Excelsior/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CINEMA LIRA
(tel: 410.21.71)

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ orele: 15.30, 22.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 14.00, 20.15, 22.15
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ orele: 13.30, 20.00
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora 21.00
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ ora 13.45
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 15.45
- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ ora 17.30
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ orele: 16.00, 18.00/ terasă, ora 21.45
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ ora 18.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Malena**, Italia, 2000. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ Sala 1/ ora 18.45
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 1/ orele: 14.30, 16.45, 21.15
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 14.15, 16.15, 21.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 18.30, 22.45
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 3/ orele: 13.15, 15.30, 17.30, 19.45, 22.00
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Sala 4/ orele: 14.45, 19.30
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 4/ orele: 17.15, 22.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 5/ ora 21.45
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 5/ orele: 14.00, 16.30, 19.15
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 6/ orele: 15.15, 17.45
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 6/ ora 20.45
- **Star Wars – Ameninţarea fantomei**, SUA, 1999. Regia: George Lucas. Cu: Liam Neeson, Ewan McGregor, Natalie Portman/ Sala 7/ ora 17.00
- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. PREMIERĂ. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller/ Sala 7/ orele: 14.30, 20.00, 22.15
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 8/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.30
- **Orange County**, SUA, 2002. Regia: Jake Kasdan. Cu: Colin Hanks, Catherine O'Hara, Chevy Chase, Jack Black, Lily Tomlin, Mike White, Schuyler Fisk/ Sala 9/ ora 14.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Sala 9/ ora 19.00
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2002. PREMIERĂ. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Sala 9/ orele: 16.15, 21.30
- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Sala 10/ ora 20.15
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 10/ orele: 15.45, 18.00, 22.30
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Sala 10/ ora 13.30

ARAD

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Dacia
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Mureşul

BACĂU

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Central/orele: 16.00, 18.00, 20.00

BISTRIŢA

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (1 august)
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

BRAŞOV

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Modern/ orele: 13.00, 16.00, 19.00
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

BUZĂU

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Tineretului
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Dacia

CLUJ NAPOCA

- **Departe**, Franţa, 2001. Regia: André Techine. Cu: Lubna Azabal, Stephane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Arta-Eurimages/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina

Au început înscrierile pentru BritTeen!

După faza pilot, care a durat 3 luni,
sîntem gata să primim noi membri!
Dacă:
▮ ești elev de liceu interesat de viața și cultura britanică;
▮ ești pregătit să renunți la 3 ore din timpul tău liber,
o dată la două săptămîni, sîmbăta, începînd din octombrie 2002;
▮ te interesează să-ți faci noi prieteni și să întîlnești
oameni deosebiți;
▮ vorbești și scrii bine în limba engleză.

BritTeen, clubul pentru elevi al Consiliului Britanic,
este locul unde vrei să fii!

Dacă vrei să te înscrii
nu trebuie decît să ceri
un formular de înscriere și instrucțiunile
pentru completarea formularului la
recepția Consiliului Britanic sau să vizitezi pagina noastră de *web*
www.britishcouncil.ro.

Termenul limită pentru depunerea formularelor
este 21 septembrie 2002.

Interviul și un test de limba engleză
vor avea loc la Consiliul Britanic pe 26 septembrie.
Candidații vor fi contactați telefonic pentru programări.
Pentru mai multe informații puteți contacta Consiliul Britanic:
Cristina Marinescu, Asistent Proiecte de Limba Engleză.

The British Council
Calea Dorobanților 14
București, România
Telefon: 210 0314 / 310 4140
Fax: 210 0310
Email: bc.romania@britishcouncil.ro
www.britishcouncil.ro

Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18, 20.30, 23.00

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Arta-Eurimages

CONSTANŢA

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Grădina Tomis/ ora 21.15 (30 iulie)
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann/ Grădina Tomis/ ora 24.15 (31 iulie, 1 august)
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Studio/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Grădina Tomis/ ora 24.15 (30 iulie)
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds/ Grădina Tomis/ ora 21.15 (31 iulie, 1 august)

CRAIOVA

- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Patria
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Modern
- **Iris**, Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Jean Negulesco

DEVA

- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Porţile de Fier

GALAŢI

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Ţiglina/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Republica/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

HUNEDOARA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Flacăra

LUGOJ

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Victoria

ORADEA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Libertatea, Sala A
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Libertatea, Sala B
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuga Gooding Jr., James Coburn/ Libertatea, Sala C
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Patria
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Sărutul dragonului**, SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Dacia/ ora 20.00

PITEŞTI

- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Modern
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Lumina
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Bucureşti
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Modern
- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Lumina

PLOIEŞTI

- **Belphegor – Fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Paul Salomé. Cu: Sophie Marceau, Michel Serrault/ Cinemateca „Scala"/ (30 iulie)
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Modern
- **Misiune în ţara sfintă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas/ Modern
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Patria
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Scala

REŞIŢA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Dacia

SIBIU

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Perla
- **Invizibil şi periculos**, SUA, 2000. Regia: Paul Verhoeven. Cu: Elisabeth Shue, Kevin Bacon, Josh Brolin, Kim Dickens, Greg Grunberg, Joey Slotnick/ Perla

SLATINA

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Capitol
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Timiş
- **Tango în fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, Gyorgy Cserhalmi, Peter Andorai, Peter Rudolf/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding/ Victoria
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Victoria

2-5 august

BUCUREŞTI

- **Bărbăţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Bărbăţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34
- **8 femei**, Franţa, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Festival/ tel: 315.63.84
- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Excelsior/ tel: 224.33.45

FILME/SERIALE TV

Fargo

Anul trecut, la Cannes, filmul **The Man Who Wasn't There** i-a adus lui Joel Coen premiul pentru cel mai bun regizor, premiu pe care îl mai primise în '91 pentru **Barton Fink** (cîştigător al trofeului Palme d'Or în acel an), povestea unui scriitor idealist aflat în criză de inspiraţie cînd este nevoit să producă scenarii pentru Hollywood. În 2000, George Clooney primea Globul de Aur pentru rolul din **O, Brother Where Art Though**, odiseea a trei prizonieri fugari în Mississippi, în regia aceluiaşi Coen, iar în 1998, **Marele Lebowski**, cu Julianne Moore şi Jeff Bridges, reţinea atenţia criticilor şi pe cea a publicului. Toate aceste titluri au menţinut în actualitate numele fraţilor Coen (Joel – regizor, Ethan – producător), creatorii unui stil inconfundabil şi ai unor scenarii originale, combinaţii de violenţă, umor, sarcasm şi un amestec ironic de tragedie şi comedie. În 1996, scenariul celor doi fraţi a adus unul dintre cele două Oscaruri primite de **Fargo**, regizat de Joel Coen, programat de Pro TV în seara de sîmbătă 3 august.

În mod cert, **Fargo** nu este un film pentru toată familia; dacă scenele de violenţă şi umorul greu de gustat de către oricine nu vor îndepărta telespectatorul, el va rămîne totuşi cu semne de întrebare şi sentimente contradictorii la sfîrşitul filmului. Reacţiile provocate la apariţie au fost diverse, de la nedumerirea şi dezaprobarea unora, pînă la aprecierile entuziaste ale unor critici care au ajuns la comparaţii cu **Pulp Fiction**. În primul rind, Fargo este foarte greu de încadrat într-o categorie pentru că încalcă graniţele dintre *thriller*, *film noir*, *horror*, comedie, satiră socială, revelîndu-şi chiar calităţi de farsă, o dată cu genericul final, unde se specifică faptul că persoanele şi evenimentele prezentate au fost fictive, după ce genericul de început precizase că este o poveste adevărată, că evenimentele au avut loc în Minnesota, în 1987 şi că, la cererea supravieţuitorilor, numele au fost schimbate, dar, din respect pentru victime, restul a fost spus exact aşa cum s-a întîmplat.

Titlul însuşi derutează. **Fargo** este locaţia din Dakota de Nord a primei scene, dar restul acţiunii se petrece în oraşele Brainerd şi Minneapolis din Minnesota, ultimul fiind oraşul natal al fraţilor Coen. Jerry, un vînzător de maşini, are serioase probleme financiare, motiv pentru care pune la cale răpirea propriei soţii pentru a intra în posesia recompensei de 80.000 de dolari, cerută de la socru. Plănuită iniţial fără victime, răpirea declanşează o serie de evenimente sîngeroase care debutează cu moartea a trei persoane nevinovate. Pe urmele celor doi răpitori, Gaear şi Carl (Steve Buscemi, cunoscut ca Mr. Pink în **Reservoir Dogs** al lui Tarantino) se află Marge Gunderson, o poliţistă vizibil însărcinată şi dotată cu un fler infailibil, care reconstituie exact detaliile cazului mîncînd mai tot timpul, interpretată de Frances McDormand (**Wonder Boys**, **Almost Famous**, **City by the Sea**). Premiată cu Oscar pentru rolul lui Marge, McDormand nu se află la prima colaborare cu fraţii Coen, ea a debutat în primul lor film (**Blood Simple**, 1984), după care s-a căsătorit cu Joel.

Valoarea pe care o dă McDormand umorului straniu al filmului se completează perfect cu evoluţia celorlalţi actori, ale căror dialoguri constituie un argument în plus că ceea ce contează nu este atît povestea, cît felul cum este spusă. Nuanţele satirice sînt asigurate de ridiculizarea accentelor cu sonorităţi scandinave ale locuitorilor Minnesotei, care întrebuinţează foarte des „oh, geez", „Ya betcha", „Ya know", „Yaaa", ceea ce i-a cam deranjat pe compatrioţii fraţilor Coen. În plus, contrastul evident dintre violenţa crimelor şi tihna domestică a familiei Gunderson (Marge şi Norm), caricaturizarea dependenţei de televizor şi de *fast food* şi culoarea locală dau filmului un ton discret de satiră socială.

Imaginea (culorile sînt estompate de albul nesfîrşit al zăpezii cu care debutează filmul) şi muzica, prelucrare a unui cîntec tradiţional scandinav, se adaugă detaliilor care i-au determinat pe cîţiva critici americani să recomande **Fargo** exclusiv filmologilor, avînd indoieli în privinţa succesului său la publicul larg. Părerile rămîn împărţite.

Irina ILIESCU

ARAD

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Dacia
- **Iris**, Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Mureşul

BACĂU

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00. 20.00

CRAIOVA

- **Bărbaţii în negru II**/ Patria
- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Modern
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Jean Negulesco

DEVA

- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Patria
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Flacăra
- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Flacăra

LUGOJ

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Victoria

ORADEA

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Libertatea, Sala A
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Libertatea, Sala B
- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Libertatea, Sala C
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Patria
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia

SLATINA

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Capitol
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Timiş
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Studio

TÎRGU JIU

- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Victoria

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul naţional de grafică românească** ***Mileniul III***, prima ediţie, pînă în 28 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: *Trei*, expoziţie de grup (Adrian Alexandru Ilfoveanu, Mihai Rusen, Andreas Zavazal), **sculptură** şi **pictură**, pînă în 31 iulie/ Dumitru Icodim, **scenografie**, 1-15 august. Vernisaj: 1 august

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Hermin Csata, **artă decorativă**, pînă în 6 august

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Constantin Dipşe, **pictură**, 30 iulie-13 august

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Adrian Socaciu, **grafică**, pînă în 6 august

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Horaţiu Mălăele, **grafică**, pînă în 30 iulie. Invitat: Ştefan Sileanu/ Marcel Chiţac, **pictură**, 31 iulie-14 august

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – *Retrospectivă* Nicolae Milord, **pictură**, pînă în 6 august

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – ARTEXPO/ TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.75) – Galeria Etaj 3/4 – expoziţie de grup a studenţilor Academiei de Artă Bucureşti, secţia de **arte plastice**/ Fotogaleria GAD – *Ferramenta*, Irina Radu, **fotografii**, pînă în luna septembrie

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Andrei Călinescu, **pictură**, pînă în 6 august

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Interviuri cu oraşul/ Interviewing the Cities. La staţia următoare/ One stop further*, grupul subREAL (Călin Dan, Josif Király), **fotografie**, pînă în 4 august

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – expoziţie de grup (Anca Benera, Irina Botea, Suzana Dan, Răzvan Mican, Alexandru Rădvan), **pictură**, pînă în 15 august

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Living Boxes – Daily Life Iconography*, Andrea Bako, **fotograme**, pînă în 9 august

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Corneliu Vasilescu, **pictură**, pînă în 4 august

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Costume populare din Slovácko*, expoziţie de **fotografii** realizată în colaborare cu Casa de Cultură „Mihai Eminescu“ Bucureşti, pînă în 31 iulie

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Geneză*, Shai Ginot (Israel), **fotografii**. Expoziţie organizată de Muzeul Naţional de Istorie a României în colaborare cu Ambasada Israelului la Bucureşti. Vernisaj: 2 august, ora 11.00. Participă: Răzvan Theodorescu

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Grafica şi sculptura interbelică*, expoziţie cu lucrări aparţinînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului de Artă „Frederick şi Cecilia Stork“, Muzeului Cornel Medrea şi unor colecţionari particulari, pînă în 15 august/ *Foto Berman*, expoziţie retrospectivă cu **fotografii** semnate de Iosif Berman. Vernisaj: 31 iulie, ora 11.00

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Ana Zoe Pop, **sculptură**/ Galeria Foişor – Adrian Chira, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Parter – Dan Bota, **pictură**, pînă în 31 iulie/ Galeria Etaj – colecţia Liana şi Dan Nasta

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – George Zărnescu, **sculptură**, şi Dan, Madlen Zărnescu, **grafică colaj**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Roland Castro (Belgia), **fotografii pigmentare**, pînă în 5 august

GALERIA UAP – filiala Cluj-Bistriţa-Zalău – Octavian Cosman, **pictură**, pînă în 12 august

MUZEUL DE ARTĂ – Ana Tzigara Berza (Grecia), **pictură**/ *Feţe şi măşti*, Klotz Milos, **pictură**/ *Avangarda artistică românească*, expoziţie de **manuscrise**, **cărţi rare**, **publicaţii**, **fotografii inedite**

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – *Atelier 35*, expoziţie colectivă, pînă în 15 august

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Mémoire des objects d'écrivains*, **artă decorativă**, pînă în 31 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române din Iaşi

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Lucian Gogu Craiu, **pictură abstractă**, pînă în 5 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salonul de artă**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, 2 august-1 septembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Semn de tăcere*, Slavenca Petre, **sculptură**

ART CLUB – *Portret*, Sorin Bijan, **pictură**

GALERIA BUZUNAR – ex-

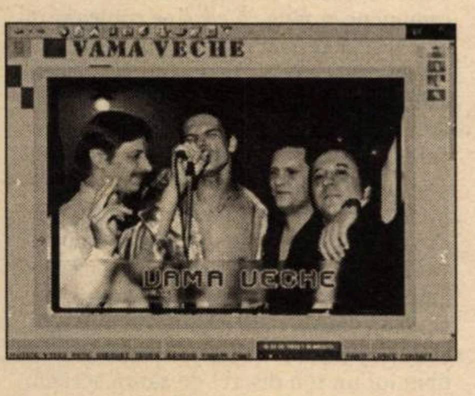
INTERNET

Search: Vama Veche

Ideea articolului este destul de simplă: am dorit să văd ce găsesc motoarele de căutare atunci cînd cuvintele cheie sînt Vama Veche. Iar rezultatele pe care le-am obţinut sînt chiar interesante.

Bineînţeles, am găsit *site*-ul trupei Vama Veche, la adresa *www.vamaveche.ro*. Intrînd în prima pagină, după depăşirea *intro*-ului care informează despre lansarea unui forum, aflăm ultimele noutăţi despre trupă. Albumul va fi lansat curînd, iar ultimul videoclip, **Beţia**, l-am putut deja vedea de cîteva ori la MTV-ul autohton. *Site*-ul are o secţiune de *download* (pentru început, cinci piese *mp3* şi, în plus, o piesă nouă în fiecare lună. Pentru iulie curent: **Primăvara** – un cîntec nou). Pot fi copiate videoclipurile unor piese cunoscute: **Aua**, **Vara Asta**, **Nu ne mai trageţi pe dreapta**, **Copilul şi durerea**, **Hate**, **Nu am chef azi** şi **Calul din Marlboro**.

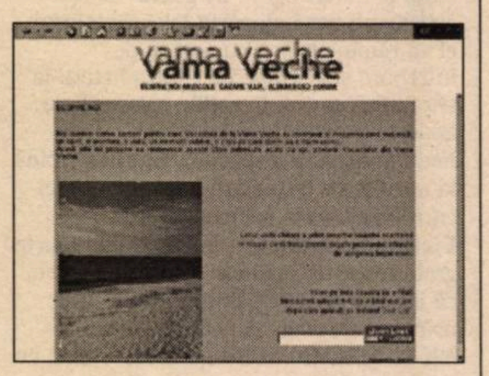
Ar mai fi *Foto* (colecţia de fotografii care spune totul despre Vama Veche, foarte multe dintre ele în premieră), *Versuri* (colecţia completă şi oficială a versurilor de pe cele trei albume), **Trupa**, **Fani** (secţiune dedicată în întregime fanilor. Puteţi găsi cele mai tari fan-*site*-uri Vama Veche, în curînd adresele şi numerele de telefon ale fan-clubururilor din toată ţara, plus *download*-uri şi alte ştiri importante pentru fani. De asemenea, se pot trimite pozele personale şi alte materiale legate de fani şi de Vama Veche. Plus *Fanul Lunii* şi multe super premii...), *Chat*, *Links* şi *Contact*.



Vama Veche înseamnă muzică nonconformistă, însă mai înseamnă şi spaţiu noncomformist (care jenează autorităţile, cel puţin în ultima vreme...). *www.vamavecheholidays.ro* este un *site* realizat de „cîţiva oameni pentru care Vacanţele de la Vama Veche au însemnat şi înseamnă ceva mai mult, un spirit, o aventură, o viaţă, un moment sublim, o clipă pe care dorim să o trăim veşnic“. „Acest site îşi propune să reunească aceste clipe petrecute acolo cu voi, prietenii Vacanţelor din Vama Veche.“

Site-ul are o galerie foto (cuminte), o pagină cu articole (goală pentru moment), informaţii detaliate despre opţiunile de cazare (pentru cei fără cort), o pagină VIP – „cu toate că noi considerăm că toţi sîntem persoane importante în această viaţă, dorim totuşi să consacrăm o pagină persoanelor considerate de noi *VIP*“. Forumul conţine deja cîteva mesaje; probabil că de la toamnă vor fi mai multe, cînd frigul va goni vameşii...

În Vama Veche se poate practica zborul cu parapanta. Iată cîteva informaţii despre acest loc: diferenţa de nivel: ~20 m; orientare: E, NE, SE; acces: faleza se situează între localităţile Vama Veche şi 2 Mai. Se poate ajunge pînă la ea ieşind de pe drumul naţional în dreptul Punctului Meteo (aflat la jumătatea distanţei dintre cele două localităţi); caracteristici: ca orice faleză, permite zborul în curenţi dinamici. Aici au fost realizate nişte zboruri notabile, cel mai important fiind cel de 11 ore şi 14 minute realizat de pilotul constănţean George Munteanu; observaţii: pentru începători se recomandă zborul numai dacă vîntul bate din E. De asemenea, în cazul în care vîntul se intensifică e indicat ca piloţii cu experienţă puţină să aterizeze deoarece şoseaua naţională este aproape de faleză şi se poate ajunge la ea relativ uşor. Mai multe informaţii, *link*-uri spre *site*-uri parapantistice şi o galerie foto sînt la adresa *http://cadrian.go.ro/direct.htm*.



Alte *link*-uri:
www.romaniantour.ro/lt.php?oras=vama,
www.plaja.ro/2mai.htm,
www.fil.unibuc.ro/stefanov/javascript/vobject/vama/,
www.dw.ro/vamaveche/intro.html,
www.galaxy.ro/ioana/vama.html,
www.cristal.ro/photo/romania.html

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

poziţie de grup, **pictură**

GALERIA „GALLERIA 28“ – expoziţie a grupării „Prolog“

GALERIA TENTA ART – Carol David, **pictură**

GALERIA ORCHIDEEA – *Ascultă-mi şi mie părerea*, expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Mircea-Constantin Gichici, **pictură** şi **sculptură**

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ – Secţia de Artă – *Spaţii terapeutice*, Mary-Laura Ocneru, **pictură** şi **grafică**

MUZEUL DE ARTĂ – *În căutarea inocenţei*, **imagini** şi **fotografii** din secolul al XIX-lea (aflate în colecţia muzeului)

MUZEUL BANATULUI – Secţia de Artă – *În căutarea inocenţei. Imagini ale copilului din secolul XIX*, **pictură**, **desene**, **gravuri** şi **fotografii de epocă**, 10 iulie-5 august. Vernisaj: 10 iulie, ora 12.00

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Forme libere în civilizaţia lemnului*, Constantin Grangure, **sculptură**

LIBRĂRIA NOI – Răzvan Voiculescu, **fotografie**

GONG CLUB – *Noapte albă*, Bajko Attila, **grafică**

CLUBUL THE NOTE – *La Roumanie à petit heure*, Regis Outtess şi Pierre Soesson, **fotografie**

FESTIVAL

TIMIŞOARA

FESTIVALUL DE ARTĂ NAIVĂ
20 iunie-30 iulie
ediţia a IV-a
MUZEUL BANATULUI

- tema: **Vremea ţiganilor**
- participă artişti români şi străini, cu lucrări de **pictură**, **sculptură** şi **grafică**
- organizator: Fundaţia Culturală „First“

LANSARE

TIMIŞOARA

MUZEUL BANATULUI
SALA DE MARMURĂ

- 30 iulie, ora 17.00 – **lansarea** volumelor **Curentul goticului internaţional şi fraţii Lorenzo şi Jacopo Salimbeni din Sanseverino** de Ioachim Miloia, Editura Eurostampa, 2002 şi **Pictorul Ioachim Miloia 1897-1940** de Mircea Miloia, Editura Eurostampa, 2002

PREMII

BUCUREŞTI

ACADEMIA ROMÂNĂ

- 30 iulie, ora 10.00 – Aulă – solemnitatea de înmînare a însemnelor academice lui Elie Wiesel, filozof, scriitor, laureat al premiului Nobel pentru pace în anul 1986, membru de onoare al Academiei Române (Ellie Wiesel va rosti un discurs de recepţie cu tema **Lecţii de memorie şi recunoştinţă**)

ATELIERE

BUCUREŞTI

- 1-5 august – **Curtea Comedianţilor – Atelier de Artă Medievală Renascentistă şi Tradiţională**, ediţia a III-a. Organizatori: Societatea Cultural-Artistică de Tineret „Concret“, Compania de Artă „Studio 24“ de la Casa de Cultură Studenţească Bucureşti în colaborare cu Akzent Media. În progam:
- **etapa Atelier**: 1-2 august – la Casa de Cultură Studenţească
- **etapa de Curte**: 3-5 august – la Hanul lui Manuc

ARCUŞ

CENTRUL DE CULTURĂ ARCUŞ

- 24-31 iulie – **Atelierul de creaţie şi interpretare teatrală în spaţii neconvenţionale de la Arcuş**, ediţia a V-a, desfăşurat sub genericul **Caragiale de azi – spectacolul de miine – explorare a universului caragialian în mileniul III**. Eveniment înscris în Programul „stART“. Participă studenţii din clasele de regie, actorie şi scenografie ale institutelor de învăţămînt de specialitate. Coordonator: Alexa Visarion. Organizatori: Centrul de Cultură Arcuş, Universitatea Naţională Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale“ Bucureşti, Asociaţia culturală „Diallog“

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 4 august, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: **R. Emanuel**, „Napoleon“, piatră (preţul de pornire: 185 $); **Vasile Ionescu Varo**, „Faun şi nimfă“, marmură (610 $); „Trezire“, nesemnat, bronz patinat (185 $); **Kurth Lehman**, „Gînditorul“, piatră (245 $); **(Françoise André) Clemencin**, „Dansatoare cu iederă“ (370 $); **Peter Breuer**, „Icar“, bronz patinat cu soclu granit (910 $); **Fritz Cramer**, „Doi pitici de grădină“, piatră pictată (365 $)
- pictură – grafică: **Sever Burada**, „Case la ţară“, ulei pe placaj (preţul de pornire: 155 $); **Ignat Bednarik**, „Roadele pămîntului“, acuarelă (230 $); **Lazăr Lin**, „Cimitirul tătăresc de la Balcic“, ulei pe carton (140 $); **Constantzius**, „Vas cu flori“, ulei pe carton (215 $); **Ion Musceleanu**, „Peisaj din Sibiu“, ulei pe carton (320 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Vas cu trandafiri“, ulei pe carton (365 $); **Cristescu Delighioz**, „Port mediteranean“, guaşă pe carton (215 $); „Peisaj“, ulei pe carton (125 $); **Magdalena Rădulescu**, „Căluşari“, tehnică mixtă (375 $); **J. Savini**, „Buchetul de flori“, ulei pe pînză (375 $); **Olga Greceanu**, „Bărci la Lida, Veneţia“, ulei pe carton (155 $); **Lucia Dem Bălăcecu**, „Aista-i plaşi...!“, colaj-tuş-guaşă (125 $); **Emil Pap**, „Fată cosînd“, ulei pe carton (230 $); **Corneliu Baba**, „Autoportret“, tehnică mixtă (1060 $); **Johann Mattis Teutsch**, „Dialog“, tehnică mixtă (250 $); **B. Giulien Laloue**, „Matine au Moulin Rouge“, guaşă (770 $); **Ion Theodorescu-Sion**, „Peisaj de iarnă“, ulei pe carton (520 $); **Kimon Loghi**, „Nocturnă pe lac“, ulei pe carton (230 $); **Dumitru Ghiaţă**, „Crinii roşii“, ulei pe carton (1680 $); **Aurel Jiquidi**, „Nea Costică Târsâna“, cărbune (95 $); **Michaela Eleutheriade**, „Peisaj din Franţa“, ulei pe pînză (315 $); **Aurel Bordenache**, „Spaniolă“, ulei pe pînză (850 $); **Theodor Pallady**, „Natură statică cu fructe“, ulei pe carton (2450 $); **Pietr Petrovitch Kontchalovski**, „Balerină la oglindă“, ulei pe pînză (1520 $); **Ştefan Constantinescu**, „Natură moartă cu crap“, ulei pe pînză (245 $); **Pan(dele) Ioanid**, „Ţigancă“, ulei pe carton (125 $); **Ion Popescu Negreni**, „Luminiş“, ulei pe carton (305 $); **Ignat Bednarik**, „În ogradă“, acuarelă (305 $); **Adam Bălţatu**, „Fîntîna satului“, ulei pe carton (430 $). **Ion Pacea**, „Natură moartă“, guaşă (365 $); **Partog Vartanian**, „Nud şezînd“, ulei pe carton (215 $); „Scenă religioasă“, nesemnat, ulei pe pînză reatualată (520 $); **Constantin Aricescu**, „Salcie“, ulei pe pînză lipită pe carton (155 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Crizanteme“ ulei pe pînză (2600 $); **Theodor Pallady**, „Pălăria verde“, creion şi acuarelă (110 $); „Lecţia de pian“, nesemnat, ulei pe pînză (790 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Natură statică cu vas şi pepeni“, ulei pe carton (3650 $); Atribuit lui **Jean Bellel**, „Peisaje“ – 2 lucrări, ulei pe pînză (10.700 $)
- operele vor fi expuse în zilele de 2, 3 august, orele 10.00-18.00

Primăria Capitalei acordă premiul „I.L. Caragiale pentru cel mai bun text de comedie“

Avînd în vedere criza în care se află comedia contemporană românească, absentă aproape cu desăvîrșire de pe scenele teatrelor, precum și audiența de care se bucură la public, Direcția pentru cultură a Primăriei Capitalei și Theatrum Mundi organizează ediția inaugurală a unui concurs de dramaturgie, destinat în exclusivitate textului comic cu o scriitură modernă, novatoare, în scopul de a stimula realizarea unor scrieri de gen cu virtuți scenice deosebite, în măsură să producă spectacole de valoare, în așa fel încît textele premiate să nu mai rămînă opere de sertar sau, în cel mai fericit caz, tipărite în pagini de carte.

Spre deosebire de concursurile de dramaturgie deja consacrate – „Camil Petrescu“ (acordat de Ministerul Culturii) și „Piesa anului“ (UNITER și Fundația Principesa Margareta) –, concursul inițiat sub prestigiosul patronaj al Primăriei Municipiului București oferă cîteva elemente în măsură să-i garanteze dintru început succesul, situîndu-l între evenimentele de referință ale vieții literare și teatrale românești:

- premiul acordat se va numi „I.L. Caragiale“, în semn de omagiu adus marelui clasic, și va fi în valoare de 50 de milioane de lei;
- președintele juriului la fiecare ediție va fi un regizor de frunte al teatrului românesc, care își va asuma obligația de a regiza textul premiat;
- repetițiile vor începe în termen de cel mult patru luni de la anunțarea rezultatului;
- spectacolul cu textul premiat va fi montat la Theatrum Mundi, iar atunci cînd nu se pot asigura condițiile necesare unei montări de avengură (sala adecvată, distribuție, cheltuieli de producție) se va recurge la colaborarea cu alte teatre bucureștene.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: Theatrum Mundi, Str. Mihai Eminescu nr. 89, sector 2, București, fiind semnate cu un *motto*, iar datele personale ale autorului se vor afla într-un plic închis pe care, pentru identificare, se imprimă același *motto*.

Data limită pînă la care se vor primi textele este de 01.10.2002, data poștei. În eventualitatea în care nici una dintre piesele trimise pentru concurs nu corespunde exigențelor, premiul nu se acordă.

Theatrum Mundi
Str. Mihai Eminescu, Nr. 89, sector 2, cod 72112, București
Tel: 021/210.42.81
Tel./Fax: 021/210.51.92

TV

TVR 2

- 5 august, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 3 august, ora 20.00 (reluare în 4 august, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 30 iulie-2 august, 5 august, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale“

RADIO ROMÂNIA MUZICAL

- 30 iulie, 1 august – **transmisiunea** în direct a ediţiei 2002 a **Festivalului Wagner** de la Bayreuth (25 iulie-2 august). În program:
- 30 iulie, ora 16.45 – **Siegfried**
- 1 august, ora 16.45 – **Amurgul zeilor**
- 2 august, ora 16.45 – **Maeştri cîntăreţi din Nürenberg**

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 3 august, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Atelier de Creaţie Publicitară
LEO
GRAPHICS
0923598l0
Nihil Sine Graficis

Articolele cititorilor noştri

Nostalgia care învesteşte – „geografa patetică" a **Crailor de Curtea Veche**

> *„Ce-i lipseşte cunoaşterii tehnice a operei dacă nu intimitatea?"*
> **Gaëtan Picon**

Dezinteresîndu-se de o „retorică a romanului" (care ar suprapune-o unei perspective naratoriale), privirea nostalgică preferă acele teritorii pe care analiza (ca orgolioasă tentativă de luare în posesie a unui spaţiu livresc ce i se refuză) le eludează, cu inocenţă reală sau trucată, argumentîndu-şi excesiv alegerea (impusă de o anumită grilă de lectură) sau chiar supunîndu-le unei inventarieri inutile. Romanul lui Mateiu I. Caragiale integrează în eterogenitatea lui ceea ce Vladimir Jankélévitch ar numi o „geografie patetică", o zonă a înlăcrimărilor melancolice care jenează şi descumpăneşte rigoarea critică. Această zonă e mediată în permanenţă de filtrele înceţoşate (într-o analiză serioasă le-am fi numit „necreditabile") ale privirii nostalgice care instaurează astfel un spaţiu afectiv.

Distanţa care separă privirea de obiectele contemplate aparţine mai întîi unei melancolii fondate pe gratuitate. „Esenţialmente melancolică ori de cîte ori se exercită într-o anumită gratuitate"[1], această privire se situează la confluenţa a două singurătăţi – a contemplatorului şi a contemplatului. Singurătăţi atemporale care se constituie în elemente ale scenariului melancolic: „Rezemat de şubredul parmalîc, el îşi aţintea privirea asupra albei scînteieri a luceafărului răsărind"[2]. „Însă acest spaţiu afectiv nu reprezintă decît anticamera melancolică a nostalgiei. Invazia temporalităţii compromite contemplarea senină şi dezinteresată, dezechilibrînd-o prin conştientizarea contrastului dintre trecut şi prezent. Ce ar putea alege privirea melancolică, dacă nu un trecut pe care să-l poată venera şi care să o transforme inevitabil în nostalgie?

Pornind de la gratuitatea distanţei melancolice, nostalgia se justifică pe sine iraţional şi preferenţial deoarece, aşa cum afirmă Jankélévitch[3], ea este „disproporţionată în raport cu cauza ei, pentru că într-adevăr ea nu are cauză, pentru că obiectul ei ar îndreptăţi la fel de bine sentimentul contrar: „...mergeam să ne închinăm Frumosului în cetăţile liniştii şi ale uitării, le cutreierasem uliţele şi pieţele ierboase, veneram în vechi palate şi biserici capodopere auguste, ne pătrundeam de suflul Trecutului, contemplîndu-i vestigiile sublime"[4]. „Suflul Trecutului" e acest obiect impalpabil şi cu atît mai fascinant al privirii nostalgice care refuză un trecut anume pentru a îmbrăţişa trecutul în sine, „paseitatea" (Jankélévitch). Nostalgia îşi arogă în consecinţă dreptul de a se autoînvesti cu toate demnităţile trecute, pentru că ele sînt venerate ca aparţinînd acestei paseităţi: „Eram trei odrasle de dinaşti cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfîntului Ioan de la Ierusalim zişi de Malta, purtînd cu fală pe piept crucea de smalţ alb şi încununatul trofeu spînzurate de panglica de cănăvăţ negru"[5]. Obiectele se configurează pe măsură ce privirea nostalgică le ia în posesie pentru a le reuni ca decor al învestiturii. Privirea învesteşte în acelaşi timp acele obiecte de contemplat materializate uneori în dezamăgitoare „vestigii umile", înconjurîndu-le cu un halou compensator, sesizabil numai datorită predispoziţiei nostalgice: „...deşi ca artă le găsesc mai prejos chiar decît amintirea lor istorică, vestigiilor acestea umile nu le pot contesta deosebitul farmec. În faţa celor mai neînsemnate închipuirea mea prinde aripi, mă simt mişcat, mişcat adînc"[6]. De fapt, tocmai aceste obiecte sînt purtătoarele „farmecului", ca „frumuseţe fluentă, esenţial neîmplinită şi pentru totdeauna neîncheiat"[7] şi de aceea mai uşor de ataşat unor obiecte de contemplat controversate. Însă tot „vestigiile umile" pot compromite acţiunea modelatoare a privirii nostalgice, neoferindu-i acele puncte de care ea să se poată ancora.

Pentru a evita întîlnirea cu obiectele care-i refuză privirea transfiguratoare, nostalgia împrumută cu nonşalanţă un trecut care nu i-a aparţinut niciodată, dar cu care îşi construieşte afinităţi aproape convingătoare: „ne-am înfruptat cu nesaţ din toate desfătările simţirilor şi ale minţii căci, deşi lipsit de măreţie fu veacul binecuvîntat, veacul cel din urmă al bunului plac şi al bunului gust, pe scurt veacul francez şi mai presus de toate veacul voluptăţii"[8]. „Veacul francez", reconstituit din surse livreşti e un reflex al aceleiaşi paseităţi regretate pe care privirea nostalgică încearcă să o surprindă în obiecte privilegiate, valorizate tocmai prin in tegrarea într-o dispoziţie afectivă.

Nostalgia încearcă să seducă aceste obiecte prin acumulări enumerative şi determinative ce reprezintă, după Laurent Jenny[9], „figuri de infinitizare a frazei" prin care aceasta din urmă se închide şi se deschide progresiv. Multiplicîndu-şi indefinit constituenţii prin acumularea excesivă de nume proprii, de exemplu, fraza nu face decît să reziste la propria închidere inevitabilă: „...şi noi am avut slăbiciune de aventurieri: Neuhof, Bonneval, Cantacuzen, Tarakhanova, ducesa de Kingston, cavalerul d'Eon, Zanovici, Trenck s-au bucurat pe ascuns sau pe faţă de sprijinul nostru..."[10]. Această închidere (condiţie a existenţei frazei) se întîlneşte cu funcţia recuperativă a frazei prin care se încearcă restaurarea sau instituirea unei lumi în toate determinările ei. Însă privirea nostalgică impune o deschidere excesivă a structurii frastice, prin tentativa permanentă de a valida o paseitate ambiguă. Ea vrea să mascheze o insuficienţă a autenticului (de care doar privirea noastră ne-nostalgică ar mai putea fi interesată), însă eşuează în disoluţia unui spaţiu inconsistent chiar prin excesul de detalii care îl definesc. Tentativa privirii nostalgice de a se întoarce pe propriile ei urme pentru a reconstitui spaţio-temporalitatea invocată se dezvăluie ca proiect utopic chiar prin persistenţa ei obsesivă. Vrînd să refacă totul în cele mai mici detalii, ea pierde cronologia întoarcerii. Nostalgia nu-mi mai regăseşte zona generatoare pentru că nu o mai poate reface în totalitate. Între privire şi obiecte s-a instaurat o distanţă irecuperabilă într-un timp ireversibil. Ce ar mai putea încerca? Oare un „discurs iterativ", monoton, indus de insistenţa durativă a imperfectului ar putea crea iluzia reversiunii ireversibilului? Acesta nu face decît să dovedească încă o dată inflexibilitatea structurii în raport cu proiectul afectiv, transformîndu-se astfel într-un factor care subminează recuperarea: drumul înapoi către spaţio-temporalitatea venerată nu ar trebui să dureze mai mult decît drumul parcurs de la aceasta la prezentul privirii nostalgice. Dar cum această privire n-a mai fost niciodată acolo, ea reface o întoarcere imposibilă printr-o obstinată reconstituire a unei lumi necunoscute.

Refuzul obiectelor şi refuzul structurii frastice de a se integra în totalitate în acest demers utopic determină apariţia unei nostalgii fără obiect şi a unei nostalgii neobiectivate în plan textual: „...şi înţelegînd că timpul nostru trecuse şi că, în curînd, avea să stîrvească şi să cadă pradă nimicirii tot ce ne fusese pe lume drag, ne acopeream feţele şi pieream pentru totdeauna"[11]. Devenind simplă postură anacronică, această nostalgie îşi pierde inocenţa care o făcea să se concentreze asupra une paseităţi ambigue. Ea se mută către cel de-al doilea pol al contrastului trecut-prezent, nesocotindu-şi justificarea (chiar iraţională) şi transformîndu-se în altceva...

---

1. Andrei Pleşu, **Pitoresc şi melancolie**, Bucureşti, Univers, 1980, p. 74.
2. Mateiu I. Caragiale, **Craii de Curtea Veche**, Bucureşti, EPL, 1965, p. 95.
3. Vladimir Jankélévitch, **Ireversibilul şi nostalgia**, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1998, p. 257.
4. Mateiu Caragiale, *op. cit.*, p. 99.
5. *Idem.*, p. 95.
6. *Idem.*, p. 122.
7. Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 272.
8. Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 250.
9. Laurent Jenny, **Rostirea singulară**, Bucureşti, Univers, p. 173.
10. Mateiu I. Caragiale, *op. cit.*, p. 116.
11. Tzvetan Todorov, **Poetica**, Bucureşti, Univers, 1975, p. 67.

Clarisa COTICI
profesoară de limba
şi literatura română
Constanţa

•

Un regat pentru un zîmbet!

Despre anuala **Sărbătoare a saltimbancilor** organizată la Timişoara cred că este doar un bîlci pentru tipi gregari şi plictisiţi. Şi pentru tipele lor. La fel, **Sărbătoarea vinului**, **Festivalul berii** şi altele asemenea. Sau **Ziua recoltei**, 23 August, 1 Mai muncitoresc (vă mai amintiţi?).

Un singur lucru m-a interesat la **Sărbătoarea saltimbancilor** anul acesta: concursul de actorie. Un concurs de monologuri, mai degrabă, jucate în faţa unui juriu prezidat de doamna Irina Petrescu, cu actorul Pavel Bartoş şi încă două nume (locale) în componenţă.

M-au cam stresat junii actori din competiţie. Unul se credea pescar în mijlocul mării şi se certa cu sinele, cu Destinul şi cu Universul. O domnişoară ne împărtăşea din iremediabilul ei conflict cu o tavă pe care, ne sugera, s-ar afla capul fostului ei iubit, Ioan. O alta, se credea Nicole Kidman şi ţipa, cînd singură, cînd la telefon. Apoi, plîngea. Un tip trăgea cu pistolul, iar altul îşi consuma karma în rolul unui nebun disperat. Pe scurt, trei vagoane de isterie şi opt TIR-uri de patologii de toate felurile. Războiul din Afghanistan combinat cu **Simfonia a IX-a** de Miloşevici şi cu ticul facial al lui C.V. Tudor.

N-am plecat numai stresat de acolo, ci şi iritat de lipsa de umor a trei dintre cei patru membri ai juriului. Ha! Cum adică? Doi dintre actorii din concurs au avut inspiraţia de a adăuga jocului lor magicul ingredient numit umor. La unul dintre ei, acesta a pierit rapid, strivit de tristeţi insistente, însă celălalt a fost consecvent. Cu un text care ironiza inteligent şi haios chiar condiţia ingrată a actorului pus *volens-nolens* să joace texte tembele sau să respecte indicaţii regizorale aiuristice, tînărul actor a cucerit sala. Rîdeam eu, rîdeau spectatorii, rîdea Pavel Bartoş, rîdeau scaunele, tencuiala, tot, era, în sfîrşit, bine în România, m-a luat plînsul, eram fericit, plîngeau şi ceilalţi, ne priveam înlăcrimaţi şi ni se făcu brusc, iac'aşa, ruşine de vizele noastre pentru Canada. În fine. Trist era că rîdeam singuri. Doamna Irina Petrescu şi colegii de juriu ai domniei sale (minus Pavel Bartoş) erau serioşi. Ba, chiar solemni. Dînşii nu asistau la *show*-ul haios al unui actor, ci la o reclamă la spray pentru cobre, între o ştire despre ieşirea României din NATO şi o alta despre evadarea lui Miron Cosma, poetul mongol.

Erau două generaţii în sala aceea, faţă în faţă. Tinerii ucenici ai teatrului, pe de o parte, şi generaţia de mult afirmată, modelatoare mai mult sau mai puţin, de cealaltă, în juriu (mai puţin Pavel Bartoş). Ce aveau aproape toţi în comun era abuzul de gravitate.

Trăim într-o lume care, din infinite cauze, îţi oferă aproape zilnic motive de stres. Mă întreb dacă junii actori din serile de concurs (şi nu numai ei) sînt suficient de conştienţi de asta. Dacă ar fi, ar evita să devină ei înşişi stresanţi cu texte greoaie şi încordate, ratate din start atîta timp cît cele mai multe sînt părţi desprinse din contextul unor piese în care au, totuşi, un sens.

Pentru o asemenea opţiune, însă, ai nevoie de o bună doză de umor. De acea doză care, obligatoriu, să includă sfînta, minunata şi salvatoarea autoironie. „Să stau de vorbă cu o tavă?", m-aş întreba în locul actriţei care a stat de vorbă cu o tavă. „Mai bine mănînc prune!", mi-aş răspunde. Şi aş mînca prune.

E dar rar autoironia. Şi umorul, în general. Sau măcar olecuţî di bună-dispoziţie cer. Atît. La mulţi, e ceva imposibil. La alţii, cu intermitenţe.

Am văzut **Danaidele** lui Purcărete, **Mediterana** Cătălinei Buzoianu, **Richard al II-lea** al lui Măniuţiu, **Ioana d'Arc** a aceluiaşi, **Trilogia** lui Şerban. Sau **Eu sînt Adam** al lui Piţa, **Patul conjugal** al lui Daneliuc, **Oglinda** lui Sergiu Nicolaescu, **Marfa şi banii** al lui Cristi Puiu, ultimele trei filme ale lui Pintilie etc., etc. Spectacole nervoase la propriu, hipervoltaice, hipertensive, unele doar solemne (**Danaidele**), unele doar vulgare (**Patul...** sau **Marfa...**), unele doar plicticoase (**Mediterana**), unele doar isterice (**Ioana d'Arc**). Nervi, tensiuni existenţiale, spaime, sînge, trădări, nebunie? *Je m'en fiche!* Viaţa nu e numai asta. E şi zîmbet, ocheadă, ghiont, suprafaţă, joc, dulce uşurătate a fiinţei. Aşa că mi-e dor să revăd **Nunta lui Krecinski** a lui Felix Alexa, **Livada cu vişini**, a lui Şerban, **Unchiul Vanea** al lui Kordonski, **Noaptea furtunoasă** a lui Măniuţiu, **Îmblînzirea scorpiei** a aceluiaşi. Sau **Filantropica** lui Caranfil. Sau **O vară de neuitat**, a lui Pintilie.

Dacă aş fi în locul profesorilor care pregătesc actori şi regizori, mi-aş invita studenţii, după examenul de licenţă, la o bere, la o îngheţată, o cafea etc. Dar nu într-un loc simandicos, ci într-unul mai popular, mai frecventat. Şi i-aş ruga să urmărească discret feţele din jurul lor. Le-aş spun „Uitaţi-vă bine la ei! Şi pentru ei faceţi meseria asta. Nu numai pentru voi, pentru orgoliile şi obsesiile voastre stresante. Toate adevărurile fundamentale care urlă în voi nu trebuie să urle neapărat şi în urechile lor. Daţi un algocalmin geniului neînţeles din voi şi învăţaţi-l să zîmbească. În plus, nici unul dintre voi nu este genial. În profesia asta nu a fost şi nici nu va fi nimeni genial. În afară de vreun exaltat lipsit de proprietatea cuvintelor, nimeni nu vă va vorbi despre geniul lui Stanislawski, al lui Lars von Trier, al lui Ciulei sau al lui Caragiu, ci, în cele mai bune lucruri făcute de ei, despre minunatul lor talent. Asta e ce vi se cere: un minunat talent. Un organ invizibil pentru receptat şi imaginat minuni. În lipsa lui, veţi fi bolnavi. Nici speciali, nici măreţi, nici neînţeleşi. Ci doar bolnavi. Cum e spectacolul **Revoluţia oarbă** pus de Visarion acum doi ani la Timişoara. Sau spectacolul **Larry Thompson** lui Ioan Ieremia. Şi neobosita sa apeten pentru procese. Sau rîndurile lui Paul Everac (într-un număr recent din **Adevărul literar şi artistic**): „...fac parte totuşi din elita dramaturgiei româneşti şi din istoria Teatrului Naţional". Sau *teleplay*-ul **Spitalul special** scris de Iosif Naghiu.

Fără umor, sîntem siniştri. Ne luăm excesiv în serios şi ajungem să scriem „fac parte din elita dramaturgiei româneşti". Sau **Mein Kampf**.

În fond, Hitler, Stalin, Lenin, Ceauşescu, C.V. Tudor, Miloşevici, Miron Cozma etc., puteau fi nişte tipi mai relaxaţi. Lumea ar fi fost mai frumoasă. „Zîmbiţi mai des!", i-aş îndemna pe foştii mei studenţi.

Încîntat de măiestria mea retorică, mă pregătesc să-mi închei princiar articolul cu o elegantă figurină stilistică, aşa cum brînzica fină cu puf alb încheie delicat volutele regale ale meniurilor franţuzeşti. Brusc însă, mă plesneşte o neagră revelaţie. Ieri a trecut în viteză pe lîngă mine o coloană oficială. Pe tipul care era în centrul atenţiei acestei coloane îl ştiam de la televizor. Amintirea zîmbetului său larg şi celebru şi a parteneriatului său consecvent de pe vremuri cu poetul mongol îmi năruie instantaneu teoria. *Shit*! sînt un filozof de doi bani, îmi zic.

Aşa că mănînc o prună şi mă îndrept spre farmecul indescriptibil al soţiei mele, într-un amurg violet şi provincial de vară, în ajunul unui război total în Orientul Mijlociu şi în aşteptarea unei noi idei a lui Ossama bin Laden, harapul cu zîmbet blînd.

David MESSNER
Timişoara

NR. 128

OBSERVATOR CULTURAL

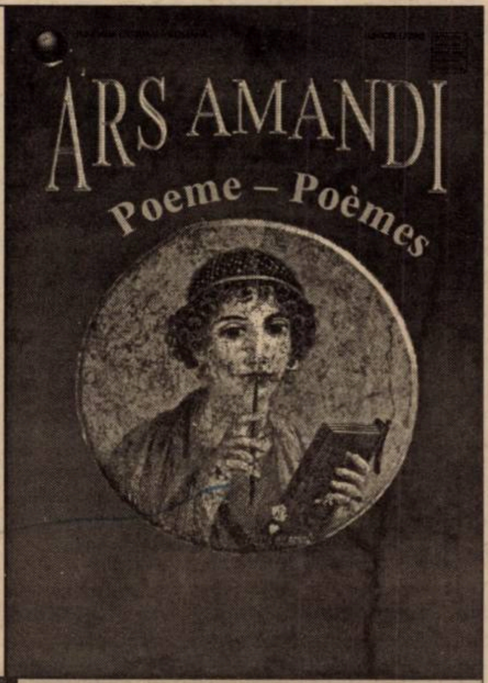
06.08.-12.08.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Începuturile literare ale lui Ovid S. Crohmălniceanu

Zoltán Rostás
POLIROM
Chipurile orașului
Istorii de viață în București
Secolul XX
DOCUMENT


ARS AMANDI
Poeme – Poèmes

OCTOGON
ARHITECTURĂ & DESIGN

Criza „culturii de stat“ Pornind de la „scandalul“ Bibliotecii Naţionale

America – irlandeză, Irlanda – americană?

Bucureştii multiculturali

Ideologii digitale

Istoria naţionalistă şi conservatoare a românilor

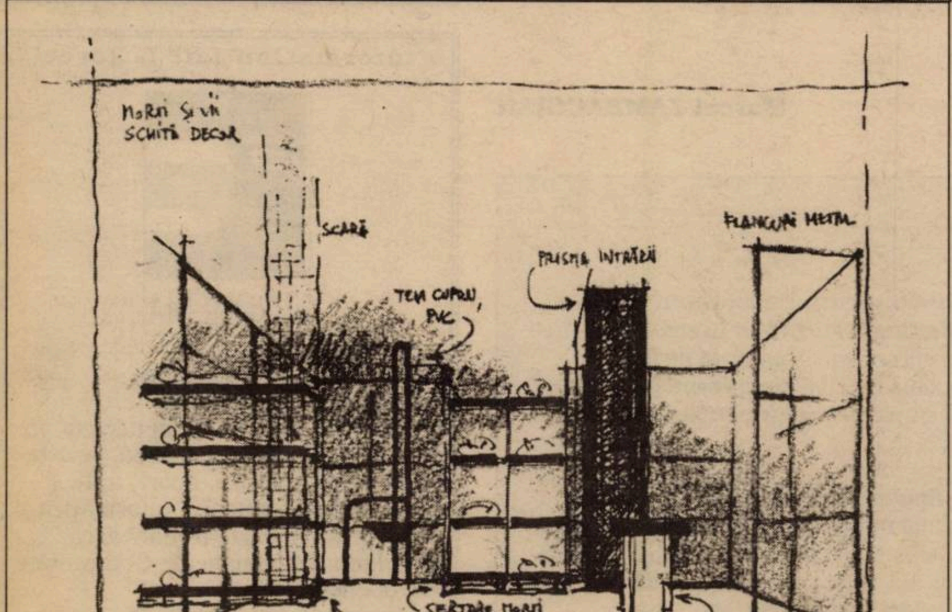
Elie Wiesel: dezamăgitor

Europa ca patrie a exilului

Privind în oglinda retrovizoare anul artistic 2002

A dance piece despre legenda Marilyn

Cursurile de măiestrie violonistică ale lui Şerban Lupu


MORŢI ŞI VII
SCHIŢĂ DECOR
SCARĂ
FLANCURI METAL
PRISMA INTRĂRII
TEM CUPRU, PVC
SERTARE MORŢI
MASA AUTOPSIE

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 128, 06.08. – 12.08.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Scandalul Bibliotecii Naţionale
Proiectul unei Asociaţii de sprijin

Capul de afiş al săptămînii trecute a continuat să fie scandalul declaşat de decizia guvernului de preluare a clădirii Bibliotecii Naţionale de pe B-dul Splaiul Unirii. S-au înregistrat noi proteste, iar executivul a cedat, lăsînd parlamentul să decidă asupra clădirii în discuţie. Detalii – în articolul din pagina 10.

Între timp, strîngînd în jurul său noi „forţe de sprijin“, Biblioteca Naţională a organizat – joi 1 august – o întîlnire cu donatori care i-au oferit recent cărţi, documente, opere de artă. Evenimentul a fost aşezat sub genericul **Noi documente în colecţiile BNR – donaţii recente**, prilejuind şi vernisajul expoziţiei **Cărţi, manuscrise, scrisori şi afişe donate Bibliotecii Naţionale a României (din colecţiile Zambaccian şi ale altor donatori)**. Au participat personalităţi culturale şi politice, ziarişti. Comunicatul de presă al Bibliotecii mai precizează:

Dan Erceanu, directorul general al Bibliotecii Naţionale a României, după prezentarea expoziţiei şi cuvîntul de mulţumire adresat celor prezenţi, a înmînat diplome de donatori următoarelor persoane:

Marcel Zambaccian – colecţionar – donator, Adrian Boeriu – colecţionar – donator, Tudor Ghinea – colecţionar – donator, Ana Maria Smigelschi – artist plastic – donator, lect. univ. Hermina G.B. Anghelescu – donator.

Doamnei Constanţa Duinea i se va trimite diploma, domnia sa fiind retrasă acum într-o mînăstire. [...]

Cu această ocazie a fost lansată ideea reluării unei tradiţii şi anume înfiinţarea unei Asociaţii a ***Prietenilor Bibliotecii Naţionale a României****.*

Cu acelaşi prilej, Marcel Zambaccian a dat citire următorului **Apel pentru constituirea Asociaţiei Prietenii Bibliotecii Naţionale a României**:

Cu îngăduinţa Dumneavoastră, aş dori să profit de acest prilej pentru a supune Domniilor Voastre o idee care – cred cu tărie şi nu sînt singurul – trebuia demult conturată: aceea de constituire a Asociaţiei Prietenii Bibliotecii Naţionale a României.

Aceasta poate părea unora o iniţiativă recentă, determinată de momentele nefaste – şi, sperăm cu toţii, curînd trecătoare – pe care le are de înfruntat unul dintre cei mai importanţi păstrători ai patrimoniului cultural românesc.

Nimic mai fals; ideea unei asociaţii de acest gen reprezintă în fapt reînnodarea unei tradiţii europene şi româneşti de a aduna în jurul instituţiilor de cultură, şi în sprijinul lor, oameni dornici şi capabili să contribuie la îmbogăţirea colecţiilor acestor instituţii şi implicit a patrimoniului naţional, oameni dispuşi să pună în slujba conservării şi promovării patrimoniului cultural puţin din timpul lor, din talentul şi din ştiinţa lor şi, atunci cînd se poate, puţin din resursele lor financiare. Nicăieri în lume, nici măcar în acele ţări unde respectul faţă de cultură şi patrimoniu reprezintă el însuşi o instituţie, iar resursele financiare sînt considerabile, aceste instituţii nu pot supravieţui fără contribuţia generoasă a unor voluntari şi a unor sponsori.

Reamintesc aici doar exemplul francez: Asociaţia Amicilor Bibliotecii Naţionale a Franţei a fost înfiinţată în 1913, iar în 1927 a primit calitatea de asociaţie de drept public, nuanţă importantă din punct de vedere juridic pentru eficienţa funcţionării asociaţiei şi care este prevăzută şi în legislaţia românească. Între principalele scopuri ale Asociaţiei Amicilor Bibliotecii Naţionale a Franţei se numără îmbogăţirea colecţiilor şi promovarea lor în rîndul unui public cît mai larg ca însăşi raţiune de a fi a instituţiei. Sînt scopuri nobile, cărora cred că ne putem alătura fără rezerve, neuitînd să le adăugăm pe acelea pe care realitatea românească le impune.

Mă simt onorat să declar deschisă lista Prietenilor Bibliotecii Naţionale a României şi să vă invit pe fiecare dintre cei prezenţi ca printr-un gest cu valoare de simbol să puneţi piatra de temelie la o construcţie care ne va supravieţui şi ne va face cinste.

Lista cu cei care ne-am gîndit să punem bazele acestei asociaţii a Prietenilor Bibliotecii Naţionale a României şi care cuprinde donatorii prezenţi în această expoziţie începînd cu mine:

Marcel ZAMBACCIAN, Adrian BOERIU, Tudor GHINEA, Ana Maria SMIGELSCHI, lect. univ. Hermina G.B. ANGHELESCU, Constanţa DUINEA.

Se continuă cu cei care deja şi-au exprimat dorinţa să facă parte:

prof. dr. ***Andrei PIPPIDI, Tudor OCTAVIAN*** *– scriitor,* ***Ion C. ROGOJANU*** *–colecţionar, prof. univ.* ***George PRUTEANU*** *– senator,* ***Carmen BENDOVSCHI*** *– jurnalist, prof. univ.* ***Albert COVACI, Puia MASICHIEVICI*** *– artist plastic,* ***Lidia baroneasă LÖVENDAL****, arh.* ***Radu Mihai PAPAE****, prof. univ.* ***Mircea ANGHELESCU, Patrick André de HILLERIN, Radu FILIPESCU*** *– preşedinte GDS,* ***Mihai Răzvan UNGUREANU*** *– emisar regional al Pactului de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est*

şi lista rămîne deschisă.
Vă mulţumesc.

Marcel ZAMBACCIAN

Agenda culturală

▌**Festival la Green Hours**. În perioada 12-18 august, clubul Green Hours organizează şi găzduieşte manifestarea **Zilele culturale *Port.ro* la Green Hours**, în cadrul căruia vor avea loc spectacole de teatru, concerte şi proiecţii de filme de scurt metraj prezentate la Festivalul Internaţional de Film **Mediawave** (Ungaria). Luni 12 august – în deschidere – spectacolul cu piesa **Deşeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec.

▌**Filiale UAP din ţară expun la Galeria Apollo din Bucureşti.** Galeria bucureşteană Apollo găzduieşte în luna august mai multe expoziţii ale artiştilor plastici care aparţin diverselor filiale ale Uniunii Artiştilor Plastici. Astfel, pînă sîmbătă 10 august, veţi putea vizita expoziţia artiştilor din Tulcea, iar începînd de duminică 10 august, timp de zece zile, vor expune în acelaşi spaţiu artişti din Buzău.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▌**Pe *Stada de Vară, Curtea Comedianţilor***. În perioada 1-4 august a avut loc în Bucureşti o manifestare culturală desfăşurată în cartierul vechi, lîngă Hanul lui Manuc, pe **Strada de Vară**, care continuă însă – manifestările culturale în aer liber vor continua aici şi de-a lungul lunilor august şi septembrie. Evenimentul a avut mai multe secţiuni: un atelier de artă medievală renascentistă şi tradiţională, organizat de Societatea Cultural artistică „Concret“ şi de compania de artă Studiou 24 de la Casa studenţească din Bucureşti, în colaborare cu Akzent Media, mai multe *workshop*-uri ţinute la Casa studenţească din Bucureşti, precum şi spectacole de tip *comedia dell'arte* jucate pe stradă. Deşi au fost invitate mai multe trupe din străinătate (Slovenia, Spania, Portugalia), numai cea din Italia a putut veni, deoarece nu s-a găsit suportul financiar necesar.

▌**Atelier la Arcuş**. Cea de-a V-a ediţie a **Atelierului de creaţie şi interpretare teatrală în spaţii neconvenţionale de la Arcuş**, organizat de Centrul de Cultură Arcuş, cu sprijinul Universităţii Naţionale Teatrale şi Cinematografice „I.L.Caragiale“ Bucureşti şi al Asociaţiei culturale DIALLOG şi cu participarea studenţilor din clasele de regie, actorie şi scenografie din institutele de învăţămînt de specialitate, s-a desfăşurat în perioada 24-31 iulie. Ediţia din acest an a **Atelierului** a fost coordonată de regizorul Alexa Visarion şi s-a desfăşurat sub genericul **Caragiale de azi – spectacolul de mîine, explorare a universului caragialian în mileniul III**.

▌**Expoziţie de pictură la galeria „Foişor“ de la Mogoşoaia**. Duminică 4 august a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură a artistului Cristian Diţoiu. Cele şapte lucrări expuse „sînt decupaje ce trădează o viziune cinematografică, panoramează şi refac pentru privitor momentul, spaţiul, unghiul de vedere al autorului“ (Maria-Magdalena Crişan).

▌**Porţelanuri la Galeria din sediul Allianz Ţiriac**. Daniela Făiniş expune pînă pe 15 octombrie creaţii în şi din porţelean la Allianz Ţiriac (Str. Căderea Bastiliei nr. 80-84). Anul acesta expoziţia s-a bucurat de succes şi în Japonia.

▌**Mihnea Gheorghiu a rămas în funcţie**. Vineri 2 august, Uniunea Cineaştilor din România s-a întrunit în vederea alegerilor generale. Academicianul Mihnea Gheorghiu, „etern“ preşedinte al UCIN (din 1990) a fost reales cu majoritate de voturi. Deşi au fost propuse şi alte nume, respectivii n-au îndrăznit să intre în competiţie, recuzîndu-se. Vreo schimbare – poate peste alţi trei ani...

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Sumar

ISTORIE LITERARĂ/ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI OVID S. CROHMĂLNICEANU
GEO ŞERBAN, Cîteva preliminarii ▮ 4
OVID S. CROHMĂLNICEANU ▮ 4
GEORGE RADU BOGDAN, Debutul literar, necunoscut, al lui Ovid S. Crohmălniceanu ▮ 7
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Criza „culturii de stat“ ▮ 10
LITERATURĂ
MONICA GHEŢ, Viaţa ca spectacol al singurătăţii ▮ 11
C.C. TĂNĂSESCU, America – irlandeză, Irlanda – americană? ▮ 12
STUDII CULTURALE
PAUL CERNAT, Bucureştii multiculturali ▮ 13
LUCIA SIMONA BUMBU, Ideologii digitale ▮ 14
ISTORIE
OVIDIU PECICAN, Istoria naţionalistă şi conservatoare a românilor ▮ 16
SOCIETATE
GABRIEL ANDREESCU, Elie Wiesel: dezamăgitor ▮ 17
INTERVIU
ALFRED DUMITRESCU, „Mărcile vorbesc despre noi înşine (II)“ ▮ 18
PETRE RĂILEANU, Europa ca patrie a exilului (I) ▮ 18
ARTE
TEATRU: **CRISTINA RUSIECKI,** Pe scenă... morga ▮ 20
FILM: **VALERIAN SAVA,** Soluţia crizei: restauraţie sau refondare (I) ▮ 21
ARTE VIZUALE: **VIORICA BUICĂ,** Fascinaţia amintirii ▮ 22
COSMIN NĂSUI, Privind în oglinda retrovizoare anul artistic 2002 ▮ 23
DANS: **VIVIA SĂNDULESCU,** *A dance piece* despre legenda Marilyn ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 24
RECENZII ▮ 26
ALEXANDRU MATEI, Mobilă şi scriitură ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
SPERANŢA RĂDULESCU, Cursurile de măiestrie violonistică de la Tescani şi întîlnirea cu un mare interpret: Şerban Lupu ▮ 32
Rubrici:
Constantin POP, Monumente ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 29 IULIE – 4 AUGUST

▮ **Elie Wiesel în România.** Aflat în vizită în România, laureatul Premiului Nobel pentru Pace, scriitorul Elie Wiesel, i-a cerut marţi 30 iulie – cu ocazia decorării sale, la Cotroceni, cu Ordinul Naţional „Steaua României“ în grad de Mare Ofiţer – preşedintelui Ion Iliescu să dezvăluie românilor adevărul în legătură cu perioada Antonescu: „Cred că trebuie să le spuneţi odată cetăţenilor dumneavoastră; reţineţi, ţineţi minte, e posibil ca o naţiune să greşească. Eu însă nu cred în vina colectivă, pentru că doar cei vinovaţi sînt vinovaţi, iar copiii sînt nevinovaţi. Aşa că a le spune lor adevărul nu va pune România într-o situaţie jenantă, ci, dimpotrivă, veţi crea un climat care de fapt să-i respingă pe aceşti fanatici care cred în discriminare, intoleranţă şi ură“. Ion Iliescu a răspuns afirmînd că „intoleranţa, fanatismul şi barbaria nu au nici culoare politică, nici etnie, nici naţionalitate“.

▮ **PSD, partidul-monolit.** Miercuri 31 iulie, a avut loc şedinţa Delegaţiei Permanente a PSD, în urma căreia liderul partidului, Adrian Năstase, a declarat că „viaţa politică a PSD este stabilă“ şi fără fisuri: „Nu am văzut nimic de acest gen în partid, dimpotrivă, filialele partidului discută unitar între ele“. Conducerea PSD a decis alcătuirea a opt grupuri de lucru operative, care să amelioreze imaginea filialelor, destul de şifonată de scandalurile de corupţie. „Fiecare grup va beneficia de un dosar de presă care va însuma monitorizarea articolelor apărute în presa centrală şi locală“, a declarat secretarul general al partidului, Cozmin Guşă. El a precizat că „măsurile politice (împotriva corupţilor, n.n.) vor fi luate în teritoriu, pe baza Statutului partidului, iar dosarele de presă vor cuprinde toate articolele apărute între 2001 şi 2002“.

▮ **Atac la Stolojan.** Joi 1 august, liberalul Ludovic Orban, membru al Biroului Permanent Central, şi-a anunţat intenţia de a candida, alături de Theodor Stolojan, la preşedinţia PNL. El a intrat în cursa pentru preşedinţia partidului din proprie iniţiativă, declarînd că „sînt liberal pursînge, un produs al mişcării liberale şi de aceea mă identific cu PNL. Aparţin noii generaţii de politicieni, care nu este în nici un fel tributară trecutului comunist“. Orban a precizat că intenţionează să declanşeze o campanie electorală activă, care să se adreseze tuturor filialelor PNL în mod direct: „Theodor Stolojan nu va avea o campanie comodă“, a spus Orban. Contracandidatul său a declarat că salută „hotărîrea domnului Ludovic Orban de a candida la preşedinţia PNL, competiţia fiind binevenită în cadrul partidului“.

▮ **Intenţiile preşedintelui.** Preşedintele Ion Iliescu a respins luni 29 iulie speculaţiile din presă potrivit cărora nu se va întoarce în PSD la finalul mandatului de preşedinte al ţării, dar a refuzat să precizeze ce va face după alegerile prezidenţiale din 2004. „N-am spus aşa ceva. Oamenii au nişte deformări mintale“, a spus Ion Iliescu, adăugînd că planurile sale de viitor nu privesc pe nimeni altcineva: „Ce voi face nu am spus şi nici nu am de gînd să spun. Vom vedea ce voi face“.

▮ **Discuţii cu FMI.** Ministrul Finanţelor Publice, Mihai Tănăsescu, a discutat, săptămîna trecută, la Washington, cu reprezentanţi ai Fondului Monetar Internaţional (FMI) scrisoarea suplimentară de intenţie din cadrul acordului *stand-by* cu România, care urmează să fie prezentată în Consiliul Director al Fondului. Tănăsescu s-a întîlnit cu Anne Krueger, prim-adjunct al directorului general al FMI, şi cu Michael Deppler, director pentru Europa al instituţiei financiare internaţionale. Alte subiecte de discuţie au fost modalităţile de accelerare a privatizării societăţilor aflate încă în proprietatea statului. Reprezentanţii Guvernului şi cei ai Fondului Monetar Internaţional au încheiat anterior un Memorandum suplimentar de politici economice şi financiare, cuprinzînd măsurile pe care Executivul le va adopta în perioada următoare pentru accelerarea reformelor structurale şi continuarea creşterii economice, document care va fi discutat de FMI în perioada imediat următoare. Documentul stabileşte ca pînă la sfîrşitul lunii septembrie să fie privatizate opt societăţi mari, cu peste o mie de salariaţi. Memorandumul mai prevede ca deficitul bugetului general consolidat să fie în 2003 de 2,65% din Produsul Intern Brut, ca nivelul inflaţiei să se ridice anul viitor la cel mult 15%, iar creşterea economică să fie de 5% din PIB. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

„Nou“ din laboratoarele guvernamentale: lecturi de vacanţă

RALUCA ALEXANDRESCU

Guvernul a intrat la 1 august în vacanţă. Premierul Adrian Năstase se va retrage într-o binemeritată vacanţă. Mai multe probleme au fost lăsate în suspensie, în special cea a sediului Bibliotecii Naţionale, pe care guvernul a pasat-o deocamdată Parlamentului, şi el în imposibilitate să ia, în plină vacanţă, vreo hotărîre. În aşteptarea întoarcerii de la munte sau de la mare a diverşilor „factori de decizie“, milioane de volume, multe cu valoare de patrimoniu, zac în locuri improprii. Înainte de vacanţă, Partidul Democrat sugera soluţia unei iniţiative parlamentare menite să stopeze definitiv acţiunea de deturnare a clădirii destinate iniţial Bibliotecii Naţionale către alte utilizări. Guvernul a primit şi propuneri locative din partea Primarului Capitalei: Jilava sau Popeşti-Leordeni sînt două dintre opţiunile luate în calcul de Traian Băsescu. În fond, dacă sînt suficient de bune pentru cărţi de patrimoniu, unicate şi imposibil de înlocuit, de ce nu ar putea servi şi unui Executiv întotdeauna remaniabil? Executivul nu a primit foarte bine gluma liderului PD, dînd un răspuns iritat şi fără de umor: „Sînt greu de comentat asemenea alegaţii, iar locurile ar trebui păstrate pentru cei care au probleme (...) Este total inacceptabil ca un fost ministru în guvernarea trecută, care a alocat mai puţin cu jumătate în susţinerea Culturii, să facă asemenea afirmaţii...“, a replicat Şerban Mihăilescu, şeful Secretariatului general al Guvernului.

La capitolul „probleme rezolvate“, Guvernul mai poate să treacă şi aceea a Parchetului Naţional Anticorupţie, acţiune complet finalizată tot săptămîna trecută, cînd preşedintele României a promulgat legea privind crearea acestei noi instituţii. La originea actului normativ se află, trebuie precizat, o ordonanţă de urgenţă a Guvernului, trecută extrem de rapid prin cele două Camere ale Parlamentului, la sfîrşitul sesiunii.

Dacă problema sediului a fost lăsată în suspensie pînă la toamnă, poate şi în urma nenumăratelor proteste venite din zona societăţii civile, alte aspecte „cruciale“ ale activităţii Executivului nu au fost deloc lăsate la voia întîmplării, exemplul cel mai la îndemînă fiind, evident, problema gestionării optime a imaginii sale în presă. Din maldărul de dosare, sondaje şi scheme, ministrul Dâncu a scos binecunoscuta sa Strategie, lăsată la fezandat o vreme şi care, acum, ar trebui să-şi demonstreze, în fine, eficacitatea. La vremea apariţiei ei, strategia a făcut multe valuri în presă, iar Preşedinţia şi Guvernul şi-au pasat reciproc paternitatea. Imediat după publicarea în presă, preşedintele a infirmat, apoi a confirmat o oarecare legătură a consilierului său Ioan Talpeş cu textul în discuţie. Dar Talpeş a găsit cu cale să se disculpe, arătînd în schimb spre ministrul Vasile Dâncu – primul care recunoscuse, de altfel, existenţa unei astfel de strategii. Premierul Năstase a ieşit şi el atunci la rampă, a negat că documentul ar fi putut fi elaborat în cadrul Executivului, dar a adăugat că nu ar fi rău dacă ar face-o de acum înainte.

Două luni mai tărziu, cine discută aceiaşi strategie pe care nu a elaborat-o? Guvernul! Faimoasa strategie a fost dezbătută în şedinţa de săptămîna trecută, deşi acelaşi Şerban Mihăilescu a ţinut să precizeze că textul nu a fost adoptat, ci numai luat în discuţie, şi că deocamdată nu se ia în calcul folosirea metodei de deturnare a atenţiei presei de la subiectele cu adevărat importante spre altele, lipsite de însemnătate: „Vom mai studia strategia şi, după vacanţă, vom mai vedea. Deocamdată o citim pe părticele“, a mărturisit plin de modestie secretarul general al al Guvernului. Care părticele, domnul Mihăilescu nu a precizat, dar probabil că sînt cele în care se recomandă „contracararea campaniei de imagine prin susţinerea intereselor politice, diplomatice guvernamentale, parlamentare prin campanii mediatice – relaţii publice, emisiuni, articole în mass media, Internet – urmărind demascarea informaţiilor incorecte şi prezentarea justă a realităţii“.

O imagine justă a realităţii ar fi, de pildă, cea a mărinimiei copleşitoare a prefecturii care deschide în Bucureşti economat după economat – lucru pe care Televiziunea publică, pe bani contribuabililor, fireşte, îl mediatizează viguros, jurnal după jurnal. Sau la fel de trîmbiţata ieftinire a benzinei cu 100 (una sută) de lei. Asemenea acte de caritate sînt de natură să umple de bucurie cetăţeanul care, pe durata vacanţei guvernamentale, va face gemuri şi gogoşi cu făină şi zahăr cumpărate la preţuri *made in Năstaseland*. Strategia nu e adoptată, dar e aplicată! Şi este, în acelaşi timp, o lectură uşoară, relaxantă, de vacanţă, de luat pe plajă, alături de romanele poliţiste pe care premierul Năstase a mărturisit că le va citi sub soarele de la Neptun... ▮

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE

Publicăm în aceste pagini două articole consacrate începuturilor literare ale lui Ovid S. CROHMĂLNICEANU, mai exact perioadei 1944-1947: cel dintîi, semnat de Geo ŞERBAN – mai istorico-literar, de cercetare; cel de-al doilea, datorat lui George Radu BOGDAN (Radu BOGDAN) – memorialistic, de reconstituire a acelor ani. Între cele două versiuni apar şi unele diferenţe (vezi datarea articolelor lui CROHMĂLNICEANU despre Hlebnikov şi alţii) care vor trebui clarificate de cercetători. De asemenea, începem acum publicarea a două seturi de texte „de tinereţe“ ale celui care, după 1948, avea să devină mai întîi un nume de prim plan al dogmatismului cultural din prima perioadă a regimului comunist, iar după „liberalizarea“ internă a sistemului, după mijlocul anilor '60 – unul dintre cei mai importanţi critici români ai întregii epoci postbelice. Restituim astfel texte rămase practic necunoscute pînă acum, „uitate“ în paginile periodicelor vremii. În acest număr – articolele din *Rampa*, transcrise de Geo ŞERBAN; începînd de săptămîna viitoare, în foileton – textele din *Revista Literară*.

Cîteva preliminarii

GEO ŞERBAN

Chestionat de Dorin Tudoran (într-un interviu din **Luceafărul**, 9 octombrie 1976) asupra întîilor paşi în cariera de critic, Ovid S. Crohmălniceanu se arăta destul de rezervat, puţin satisfăcut de primul său volum, alcătuit sub presiunile momentului (**Cronici şi articole**, 1954); ar fi preferat – mărturisea – o formulă anterioară, conformă unor opţiuni estetice ferite de imixtiuni ideologice. Privind nostalgic spre acea epocă a tinereţii, regreta că nu se grăbise, pînă la instituţionalizarea barierelor dogmatice, să-şi adune într-o carte săptămînalele „dialoguri despre poezie“ publicate pe durata mai multor luni din vara şi toamna lui 1947. Imaginase, pe atunci, ingenioase incursiuni în universul liricii universale, cu precădere insurecţional-modernistă. Procedeul etala lecturi copioase şi o ageră receptivitate, de natură să aţîţe curiozitatea cititorului şi să-l facă părtaş al strategiilor menite să atragă prozeliţi. Departe de a fi abandonate uitării, împrejurările aveau să fie evaluate şi actualizate, în mai multe locuri din **Amintiri deghizate** (1994), cu deosebire cînd venea vorba despre Miron Radu Paraschivescu, oarecum „naşul“ ivirii în arena literară a plinului de fantezie explorator în zone ale poeziei mai puţin accesibile, dacă nu de-a dreptul exotice pentru lectorul de toată ziua, tributar gusturilor curente.

Apropierea dintre cei doi, produsă treptat, s-a configurat încă de pe vremea cînd M.R.P. dirija pagina literară la **Ecoul** şi se străduia să asigure un fel de oază a gîndirii libere, sustrase marasmului ce ameninţa viaţa intelectuală dată peste cap de prelungirea războiului în 1943-1944. Pivotul paginii îl reprezenta, de regulă, medalionul dedicat unei notorietăţi scriitoriceşti. Îşi dădeau concursul condeiele cele mai diverse, de la experimentatul critic Şerban Cioculescu, maestru al creionărilor concise, aluzive, încărcate de nerv corosiv, pînă la cel

---

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Să nu credeţi în poeţi

Prietena mea făcea întotdeauna aceeaşi greşeală şi îi ţinea de cuvînt pe poeţi. Nu chiar în linii mari, adică pretinzîndu-le să moară cînd vorbeau de atracţiosul miracol al morţii, nici să zboare cînd susţineau acest lucru, dar în micile lor mărturisiri.

Aşa, de pildă, admiratoare a lui Baudelaire, a încercat să mă facă să cred că pisica e un animal extrem de decorativ, nobil, cu mişcări lenevoase şi hieratice.

Aseară, fiindcă dormeam cu fereastra deschisă, două animale din această nobilă şi descendentă din faraoni spiţă au executat pe un acoperiş din apropiere un spectacol de dragoste sau de ură (n-am reuşit să disting), dar care m-a ţinut treaz pînă la 3 dimineaţa.

Am visat urît toată noaptea. De vină erau poeţii, care se complac în ficţiuni, de vină era prietena mea care-i credea pe cuvînt.

Se făcea că, pînă la sfîrşit, oamenii de bun simţ au înfiinţat o societate cu scopul de a corecta inadvertenţele de la realitate ale domnilor poeţi. S-a ales un comitet de acţiune şi au început să apară ediţiile remaniate sau puse în concordanţă cu faptele.

Îmi amintesc că **Cydalise**-le lui Nerval sunau cam aşa:

„Où sont nos amoureuses
Elles sont à Combe
Là, elles sont plus heureuses –
Epouses des préfets...“

...iar celebrul vers al lui Mallarmé a fost corectat după cercetări biografice făcute de experţi: „La chaire est triste, hélas, et j'ai lu 30.000 livres“.

Mai greu a fost cu poeţii fantezişti şi cu cei călători, care s-au dovedit năpraznici mincinoşi.

Să nu vă închipuiţi că salutara comisiune impieta asupra conţinutului poetic al operelor. Marile elanuri lirice erau, bineînţeles, cruţate. Oamenii mei urmăreau pe prezumţioşi şi micile poltronerii ale literaturii... care, să fiu sincer, erau cam multe.

A fost cruţat Jean Pellerin, al cărui vers plin de modestie a şi fost dat de exemplu :

„Hélas! on dit que le papier
Où ma strophe se grise
Sert au coiffeur pour essayer
Cet engin qui te frise...“

(**Rampa**, 6 iulie 1947)

Fantomele literaturii

Amica mea n-a fost deloc încîntată de manifesta mea neîncredere în poeţi. Zicea că socotelile mele sînt meschinării, că usuc poezia ca arşiţa de afară, că, în fine, „am să văd eu“. Lucru care s-a şi întîmplat:

Aseară, pe o stradă dosnică şi la o oră cînd întunericul, poate canicula, mai slăbesc controlul lucidităţii... Deşi eu cred mai de grabă că e tot un vis, făcut, cine ştie, cu ochii deschişi, să vi-l povestesc.

Omul care m-a acostat părea vizibil încurcat de faptul că trebuie să procedeze astfel. Era un domn între două vîrste. Întîi am observat baretele de la pantofi, apoi din ce în ce mai surprins, franjurile de dantelă de la mîini, ciorapii lipiţi pe picior şi, la lumina unui far de automobil, peruca pudrată.

– „Baronul de Crac“, zise el şi-mi întinse afectat o mînă cu unghiile serios îngrijite. Mi-am amintit atunci de eroul lui Cami şi de păţaniile lui. Pentru că era acelaşi, probabil, care, trăgîndu-se, încercase pe timpuri să se scoată singur din baltă.

Pe scurt, baronul îmi comunică, după diferite preambule, că are o misiune delicată.

– „Vezi, spunea el, nici nu ştii ce înseamnă pentru noi, eroii cărţilor, un sfîrşit adevărat. Povestitorii populari, cînd încheiau basmul cu «şi au trăit aşa, fericiţi, pînă la adînci bătrîneţi» puneau punctul pe «φ». Nu mai era loc pentru nici o posibilitate de aventură, de risc, de hazard. Aşa, cum am rămas, cei mai mulţi plutim între vis şi viaţă, suspendaţi. Nici morţi, nici vii. Nici nu-ţi închipui ce răspundere aveţi, voi oamenii de litere, care creaţi personaje, îi plimbaţi cîteva clipe «prin viaţă» şi apoi îi lăsaţi la voia întîmplării“.

Baronul, la sfîrşitul conversaţiei, ridicase tonul. Din postulant devenise indignat şi, în cele din urmă, ameninţător.

– „O să ne strîngem toţi şi o să venim pe pămînt“.

Ideea nu mi-a surîs deloc. Deşi aveam o bolnavă curiozitate să cunosc, de exemplu, pe marinarul „Kuttel Dadel Du“ al lui Joachim Rinjelrratz sau pe Ostap Binder. Dar nu era pe alese. Mă vedeam dând ochii cu Piotr Verhovenski sau cu Lebedieff şi un fior de gheaţă îmi străbătea şira spinării.

L-am asigurat pe „Baronul de Crac“ că voi interveni cît de curînd, că vom face ceva, că vom drege etc. etc. M-am despărţit de el foarte ceremonios, foarte atent, dar m-am grăbit să ajung acasă.

Mă apucase o groază neagră. Aveam certitudinea că după colţ mă aşteaptă **Cei patru fără gît** ai lui Robert Desnos şi mă salută cu emfază:

– „Vous avez le salut de Robert Macaire, de Robert Houdine, de Robert Robert, de Robert le Diable“.

Pentru satisfacerea „Baronului de Crac“ şi a comparşilor săi propun înfiinţarea unei societăţi scriitoriceşti asemănătoare cu cea veghind la păstrarea monumentelor.

Oamenii să stea de vorbă, să discute şi să continue păţaniile diferiţilor eroi, pînă la un sfîrşit obştesc.

Aşa vom scăpa de ameninţarea umbrelor literaturii.

(**Rampa**, 13 iulie 1947)

Ora de poezie

Tot prietena mea era de părere că există o oră anumită a poeziei. Un ceas la care toate converg către aceasta ş.a.m.d. Se revenea la versul lui Carco:

„L'heure amère des poètes...“

Eu susţineam că, mai de grabă, s-ar putea vorbi de sezoane. De exemplu, canicula usucă poezia şi o mototoleşte ca pe un pui fără viaţă. Şi de data asta ne-am certat, ea plecând convinsă că rămân aceeaşi apă regală capabilă de a ataca poezia şi de a o dizolva fără milă.

Ajuns acasă, am reflectat şi cred că tot ea are dreptate. Dar, mai de grabă, ora de poezie corespunde unui anumit curent. Iată, la romantici, se situează între 9 şi 12 noaptea. Poeţii stau la masă, cu fereastra deschisă, ca răcoarea nopţii să pătrundă în odaie şi mantia stelată a cerului să servească de decor. Apoi, fereastra deschisă corespunde şi posibilităţilor de intrare ale muzei, care, înaripată, sau în orice caz plutitoare în văzduh, nu se cade a intra pe uşă.

La simbolişti, ora pare să fie pe la 4-5, cînd se retrage lumina în parcurile englezeşti. E o oră foarte concretă a poeziei lui Regnier şi chiar a lui Moreas. (Semnatarul primeşte protestele pe adresa redacţiei, în plic închis).

Dar, cu socoteala asta, pînă la sfîrşit, epuizăm toate orele. Să lăsăm la o parte ceaslovul lui Rilke, din care şi amica mea a observat maliţios că nu-mi prea amintesc (trebuie recitit) şi să vedem ce spun prietenii mei fantezişti.

Jean Pellerin îşi asumă rolul de-a asigura ora de poezie de la 3 la 4 dimineaţa, cînd încep să se zdrenţuiască faldurile pelerinei lui Oberon. E tot o oră cu fereastra deschisă, prin care trece prospeţimea dimineţii:

„Le premier frisson du matin
Une cloche qui tinte
Le songe est mort, le feu s'éteint
La lampe s'éteint“.

Să observăm, în treacăt, că amiaza a fost cel mai mult cîntată, totuşi îi vom face onoarea lui Valéry cu:

„Midi le juste y compose des feux...“

Dacă amica mea va vroi să aibă alibiuri pentru ceasurile „între“, i-aş putea replica folosind citatul care colorează uniform celelalte ore:

„Toate ceasurile rănesc, numai cel din urmă ucide“.

Există însă ore abstracte, care se pot localiza după caz:

„Ora de pâslă bate
În turla din cetate“.

Sau, cum spune tot Arghezi:

„Lîngă domnescul epitaf
Bate glasul orei de praf“.

Nu există însă o majeistate a ceasului poeziei, sau măcar una formală, cum cred naivii. Dl. Al. Philippide a înţeles bine asta cînd a scandat:

„Şi-i ceasul cînd pe drumuri de toamnă şi noroi
Soseşte caravana sacalelor murdare“.

În ceea ce-l priveşte pe Pellerin, acesta era mai tranşant şi-i spunea curat muzei, care se pregătea pentru poza clasică, cu braţul după gîtul lui Musset:

„Muse, prend ton luth et garde ton baiser“.

La ora 5? La ora cinci se serveşte ceaiul şi gentilomii uşor pudraţi de disperarea tragică hamletiană a rampei, ca şi de melancolia poeziei îşi dau întîlnire cu d. Emil Botta, care regizează pentru el o plecare de rigoare în genul celeia

„Daţi-mi pălăria, bastonul, mănuşile...
Cerniţi oglinzile, închideţi uşile......“

Şi acum îmi dau seama că există atîtea ore, încît ele ies din timp, aşa că prietena mea tot nu avea pînă la urmă dreptate. Iată numai, de pildă, **Ora 25** a tînărului poet Al. Lungu. Şi dacă e nevoie de autorităţi mai elocvente, vom recurge la **Joc secund** şi la:

„O, ceasuri verticale, frunţi tîrzii!“

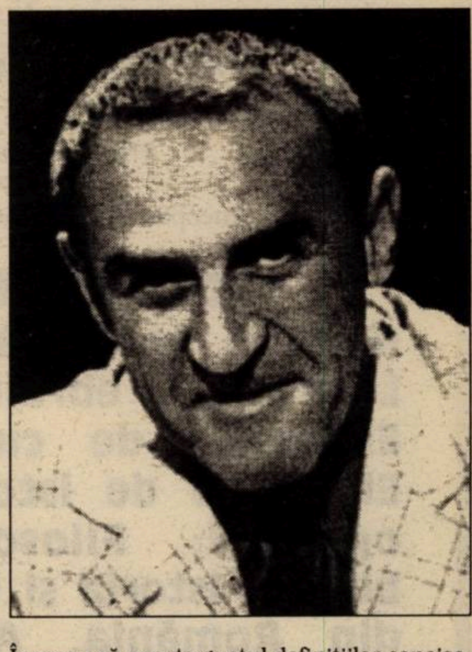
După aceste replici comunicate telefonic, prietena mea a avut un zîmbet glacial (ghicit după intonaţie) şi mi-a trimis un bilet tăios, care începea cu obligaţia de a găsi nou ceas de poezie pe la 2-2$^{1}/_{2}$, cînd se sparge şi cheful şi noctambulii întîrzie pe străzi. Biletul termina cu: „fără asta să nu mai treci pragul casei mele“.

De la care groaznic impas, tot augustul meu prieten, Jean Paul Toulet, „gentilhomme des lettres“ m-a salvat. Am adus **Contrerimes** şi i-am citit negru pe alb:

„Derrière les deux tours qui gardent son manoir
Cont son fou qui raille et sa dame au

LUI OVID S. CROHMĂLNICEANU

mai recent afirmat între combatanţii redutabili, pe nume Virgil Ierunca. Genul de profil lapidar exercita, pare-se, o atracţie deosebită printre tinerii cu anumită priză la fenomenul literar, ispitiţi de o verificare practică a antenelor proprii, gata să-şi pună la încercare aptitudinea de a caracteriza o operă în sine ori un destin creator. Poşta redacţiei atestă un adevărat asalt şi sugerează o ambianţă de atelier stimulativ, deschis ofertelor apte să împuţineze prejudecăţile limitativ-provinciale şi, mai ales, să dejoace îngrădiri de conjunctură. Dintre cei pe care girantul paginii îi încuraja să persevereze, se vor impune, pe parcurs, redutabili profesionişti ai condeiului critic: Vera Călin, Radu Lupan ş.a. Repetate răspunsuri erau adresate Mariei Veniamin, nimeni alta decît Nina Cassian de mai tîrziu (obligată, deocamdată, să-şi tăinuiască reala identitate, din pricina discriminărilor rasiale şi a interdicţiilor aferente). Se încingeau confruntări în toată regula; pe de o parte, preferinţele livreşti ale corespondentei, sedusă pînă la subjugare de rafinamentele şi detaşata interiorizare din universul lui Mallarmé, Valéry sau Morgenstern, de cealaltă parte voinţa redactorului de a nu se da bătut (bizuit pe favorabila primire a propriilor realizări din **Cîntece ţigăneşti**), căutător de aliaţi printre tinerii sensibili, convinşi eventual să adere la retorica sa despre fecunditatea inspiraţiei ancorate în dialectica vieţii imediate. Habar n-avea M.R.P. că pe firul discuţiilor intervenea o nouă persoană, recent intrată în atenţia Ninei Cassian pe cale epistolară. Totul căpăta un caracter oarecum insolit prin faptul că neprevăzutul partener de dispute se dovedea perfect familiarizat cu aventurile poeziei de pe diverse meridiane, deşi venea dintr-o profesie tehnică; urmase cursuri ale Politehnicei, secţia de construcţii, pînă la eliminarea din facultate pe aceleaşi motive rasiale, cînd s-a văzut nevoit să revină în oraşul natal, Galaţi, unde va fi repartizat la muncă obligatorie pe şantierele navale. Teribil pasionat de literatură, profita de orice răgaz pentru a-şi extinde informaţia în perimetrul mereu fascinant, semănat cu surprize, al avangardei. Avea amici sau colegi care circulau nestingheriţi şi cărora le cerea să scotocească anticariatele Capitalei ori să-şi pună la bătaie relaţiile personale pentru a-i procura „trufandalele" literare rîvnite. Poeta din Bucureşti rămînea, pur şi simplu, uluită de solicitările politehnicianului gălăţean, mai avizat decît un expert în ale literaturii. Nu-i trebui mult să se convingă a intra în competiţie cu stilul medalioanelor cultivate la **Ecoul**. Iniţiativa semăna, parţial, cu o şotie, datorită alegerii unui pseudonim total ieşit din comun, frizînd extravaganţa: Ovid Crohmălniceanu-Sache (convenit, de fapt, prin consultări de la distanţă cu recenţii „amici" bucureşteni). Relativ repede, „botezul" avea să fie asumat şi înscris ca atare în circuitul publicistic pe data de 6 august 1944, cînd pagina culturală a **Ecoului** oferea spaţiu unui profil poetic, expediat din Galaţi, dedicat americanului Vachel Lindsay. Era într-o duminică, iar miercuri proaspătul promovat în pagină recidiva cu prezentarea altui ilustru exponent al lirismului modern – concomitent prozator, dramaturg şi eseist – spaniolul Ramon Gomez de la Serna, pe care comentatorul îl situa, cu argumente legitime, în „Europa lui Apollinaire, Jacob, Salmon". O dată spartă gheaţa, prins, e de presupus, şi de euforia tiparului, debutantul lăsa deoparte timidităţile începutului şi se lansa în multiplicarea punctelor sale de vedere; de pildă, la 9 septembrie, zorit să îndrume, de astă dată, atenţia cititorilor dornici de rarităţi spre rusul Velemir Hlebnikov.



Începea să capete gustul definiţiilor concise: „Stepa are un Mallarmé hirsut şi haotic, ca şi peisajul ei". Sigur pe informaţia sîrguincios colectată, comentatorul punea în evidenţă o reţea de asocieri, apte a circumscrie

---

coeur ferme
Le roi boit.
Une voix crie:
On ferme
Nous tombons. Quelqu'un clôt le couvercle. Il fait noir."

(**Rampa**, 20 iulie 1947)

Numele şi poezia

Un anonim, care-mi urmăreşte activitatea, m-a oprit ieri pe stradă şi mi-a spus :

– „Ai găsit un colţ în **Rampa** şi te joci de-a poezia. Fii, domnule, mai inventiv. Povestea asta cu amica d-tale, care discută literatură, nu prea ţine. Mai de grabă aduce cu un fel de pastişare a lui Tristan Derème. Şi el era în criză de imaginaţie şi şi-a găsit doi parteneri de discuţie, doamna Baramel şi domnul Decalandre, care circulau prin poezie fără nici o dificultate, ca noi prin Cişmigiu".

Eu, m-am simţit destul de jignit, şi am ripostat:

– „Dragă, întîi şi întîi, amica mea există. În carne şi oase..."

– „Da – rînji el – aş vrea să o cunosc şi eu". Şi adăugă, zîmbind maliţios: „Citează din Pellerin şi Toulet, nu-i aşa? Cînd mi-o recomanzi şi mie?"

– „Vineri", am răspuns eu prompt şi m-am despărţit de acest sinistru personaj, trecînd grăbit pe celălalt trotuar.

„Ca să vezi", am meditat pe drum şi un val de tandreţe mi-a colorat memoria. „Sînt sentimental", am diagnosticat imediat şi mi-am administrat un scurt duş artileric, scandat pe stradă, în gînd. Fiindcă, mai ales, fusese vorba de Jean Pellerin:

„...si Francis vous en prie, ouvrez votre corsage.
Il est sentimental comme carte en couleurs,
Madame, je l'ai vu pleurer sur quelques fleurs,
Champetres que faûcha son train d'atterissage..."

Efectul se vădi destul de tonic. Ajuns în faţa casei prietenei mele, psihologia mea căpătase un ton cam cenuşiu.

Amica mea căpătase în dar un fox sîrmos. Desigur, m-a întrebat cum să-l botezăm. Eu am răspuns imediat, Fox, replică după care am fost complet discreditat.

– „Şi se mai zice că eşti un cunoscător de poezie", a făcut ea cu totul plictisită.

De la care considerent a mai pornit o dispută a noastră. Ea susţinea că Fox e un nume groaznic, tot aşa ca, de pildă, Boby. Nu a ajutat nici citarea versului lui Barbu cu care eu, în lipsă de audienţi, m-am adresat direct cîinelui:

„...Fox al meu, îţi place, hai?"

– „Uite, adevăraţii poeţi – a continuat ea imperturbabilă, ştiu să găsească nume stranii: Ulalume, Lenone... chiar slăbiciunea Toulet, cînd vrea, ştie să potrivească un nume atît de bizar ca:

„Daoude, aux longues mains.
Et tu portait sa coupe."

– „Curat bizar", am adăugat eu înciudat. Era nevasta lui Timur cel şchiop, „caută în Larousse, continuai minţind. Şi ca să nu ne referim la exemple mai nobile, Rimbaud, dacă-mi amintesc bine, şi-a dedicat un poem unei oarecare Nina. Şi alte nume nu prea cred să găseşti în poemele lui".

– „Nu cred", fu replica scurtă dar tăioasă care urmă.

– „Ai dreptate", intervenii eu, „într-adevăr mai sînt nişte nume. Mi se pare că Juliette şi Henriette, despre care Jean Arthur, dacă-mi amintesc, spune că seamănă destul de bine. Marile muze se numesc Maria, Margareta, Ioana, Elvira, dacă vrei."

– „Da, şi Lou? a lui Apollinaire: „C'est Lou qu'on la nommait".

– „Bine dragă, căpătai eu curaj, dar marea dragoste a lui Apollinaire a fost tot o Marie, Marie Laurencin."

– „Asta crezi tu, urmă prompt. Şi muzele lui Breton cum se numesc?", întrebă ea nemaidîndu-mi nici o şansă de scăpare.

– „Melusine, Nadja, răspund eu cu jumătate de glas. Dar Aragon n-a cîntat ochii Elsei? Şi apoi Melusine e un nume comun al romanului cavaleresc. Ceva ca şi Ileana Cosînzeana, zînă protectoare a casei de Lusignar. Eu nu zic că nu există şi nume stranii. Dar, de exemplu, Rilke a închinat un ciclu întreg tot Mariei".

Amica mea nu suportă contrazicerea. E un fapt susceptibil de mari dezastre. La această ultimă replică, s-a aprins şi mi-a înşirat apăsat:

– „Tu ţii cel mai mult la Jacob. Te desfid să-mi citezi de acolo numele eroinelor".

– „Ursule", articulai eu şi roşii pînă la urechi." Madame Gagelin, dar acestea sînt înadins alese aşa. Partenere de calibrul unui astfel de amorez":

„...Moi, j'ai le dos rond, barbe frisant les guetres
Point de fessier, voilà ton amoureux
Ululant sous les virgines résédas de tes fenêtres
Demoiselle de l'entre-sol aux gants de filet bleu

dacă-ţi convine să-ţi alegi muzele de la subsol, nu putui eu să mă stăpînesc. Cînd e vorba de ceva mai elevat, Jacob scria aşa:

„...Dans sa fuite Eleonore...
A défait ses longs cheveux „

(ceea ce, rămîne între noi, nu e prea adevărat). Ultimul meu răspuns dezlănţui catastrofa. Amica mea îmi servi aceeaşi lecţie despre proprietăţile mele solubile în legătură cu arta şi-mi aruncă în cap, spre a-mi dovedi valenţa numelor, patru versuri din Erich Kästner, de care mă temeam de la începutul conversaţiei :

„Warum macht zwei mal zwei nicht sieben?
Warum dreht sich die Erde um die Sonne?
Warum heisst Erna, Erna stats Ywonne?
Und warum hat das Luder nicht geschrieben?"

Am încercat să strecor ceva despre Mariile din cartea lui Kastner, dar am fost încuiat sever cu o chemare rece la ordine:

– „Noi vorbim de cîini".

Atunci mi-am luat inima în dinţi şi i-am spus, fără să mă gîndesc la consecinţe, un ultim citat din Toulet şi am plecat fulgerător ca uraganul să nu mă ajungă. În urma mea, pereţii din cameră reţineau cuvintele gentilomului bearnez:

„Mon chien s'appelait Tom et ma chienne Djally
Oh, que les noms pompeux, méritent moins l'oubli".

(**Rampa**, 27 iulie 1947)

Poeţii şi trenul

Am făcut, cu amica mea, o scurtă „călătorie de plăcere". „Mersul" a mers cum a mers, dar la întoarcere, luni de dimineaţă, am reuşit, cu mari sacrificii, să ajungem pe la Ploieşti, cu un picior în vagon, cu celălalt încă afară.

Ca să acopăr uruitul roţilor, îi strig amicei mele:

– Ei, nu faci un poem? Poezia călătoriei, voiajul, partir, parteza.

„Oh, mon vieux capitaine, l'ancore..."

Ea ghici, imediat, aici, o ironie, ceea ce între noi fie spus nici nu era prea greu de ghicit. Ca urmare, mi-a răspuns răspicat:

– Întîi şi întîi, n-am prea văzut poeţi care să fi cîntat călătoria cu trenul şi încă pe scară.

– Să avem iertare, fac eu. De exemplu, Valéry Larbaud şi-a făcut chiar o specialitate în legătură cu Harmonika Zug:

„Prêt-moi ton grand bruit, ta grand allure si douce,
Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée,
– O, train de luxe ! et l'angoissante musique
Qui... le long de tes couloirs de Cuir doré..."

– „Uneori, am impresia că eşti realmente idiot", îmi strigă ea cînd trenul trecu peste un pod şi o zguduitură bruscă ne sili să ne cramponăm de bara de care ne ţineam. „Parcă tu nu vezi că-i vorba de trenul de lux. Seamănă asta cu ce facem noi acum".

– „Nu, – spusei eu înciudat de smucitură – dar poezia poate înfrumuseţa totul. Uite, Nemţeanu a cîntat „trenuleţul de Crasna-Huşi":

„O, trenişor de Crasna-Huşi,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar..."

– Poţi să îndrugi ce vrei, dar eu cunosc o mie de versuri cu transatlantice sau măcar cu mici corăbioare. Idealul poeţilor e să călătorească pe mare. Şi altădată, dacă mă mai inviţi într-un week-end, ai grijă să iei bilete de vapor.

– Ţi-am mai spus că trăieşti într-o permanentă iluzie a poeticului. Ce-ai spune... de o ambarcaţiune în genul celora descrise de Blaise Cendrars :

„C'est une antique carcasse devorée par la rouille
Vingt fois reparée la machine ne donne pas plus
de 7 à 8 noeuds à l'heure.
D'ailleurs, par économie, on ne brûle que des esparpilles
et des dechais de charbon".

– Franc-Nahain, un poet cam de mîna doua, dar poet, a şi scris o serie de **Chansons de trains et de gares**. Continuai mai împăciuitor.

– Dragă, vezi... Chiar Leon-Paul Fargue, marele Leon-Paul Fargue n-a uitat niciodată gările de provincie, ca şi gările Parisului:

„Gare de la douleur, j'ai fait toutes tes routes,
Je ne peux plus aller, je ne peux plus partir...
J'ai trainé sous tes ciels, j'ai crié sous tes voûtes".

Ea îmi aruncă dispreţuitor:

– Decît să vorbeşti despre poeţi, mai bine făceai rost de locuri... dar o nouă curbă mă aruncă, de astă dată, pe mine în braţele unui grăsan, care abia se ţinea pe treapta de sub mine.

– Domnule, urlă el, sufocat de indignare, dă-o dracului de poezie şi uite-te unde calci, că acuş ne pomenim jos. Şi adăugă încă ceva injurios...

– Lasă-l, dragă, că e mojic, îmi luă în mod inexplicabil, amica mea, apărarea. Nu-ţi fă inimă rea, cea mai mare fericire pentru poeţi e să călătorească cu mamele lor. Şi cită doct din Kästner, ceea ce-mi smulse un strigăt de admiraţie:

„Das ist ein Gluck; mit seiner Mutter fahren
Weill Mutter doch die besten Frauen sind,
Sie reisten mit uns, als wir Knaben waren,
Jahren
Als waren Sie das Kind."

(**Rampa**, 3 august 1947)

Catedra de Limbi şi Literaturi Orientale

Universitatea din Bucureşti,
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine

organizează
începând cu anul academic 2002-2003

Secţia de Studii Iudaice

(Ebraică modernă, Ebraică biblică, Literatură ebraică/idiş/israeliană, Elemente de cultură şi religie, Elemente de istorie şi civilizaţie; opţional: Filosofie, Arheologie biblică, Istoria şi literatura evreilor din România, Aramaică biblică, Idiş), cu statut de specializare B.

Orice student care se înscrie la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine are, începând din toamnă, posibilitatea de a alege această a doua specializare (B).

- Programul se bucură de sprijinul Ambasadei Israelului la Bucureşti.
- Se pot obţine burse de specializare.
- Cursuri intensive cu profesori străini.

Regulamentul concursului de admitere este afişat la
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine,
tel. 3143508/int. 194 sau 262.

locul favoritului său într-un sistem de vase comunicante, avîndu-i protagonişti pe Mandelstam, Pasternak, Ahmatova, Esenin. Încă un pas şi ajungea la paralelisme, condiţionate de acuitatea scrutării în labirintul recuzitei de imagini: „Chiar **Norul în pantaloni** al lui Maiakovski se află într-un poem de Hlebnikov, unde marea îşi trage *nădragii albaştri*".

Totul concura la părăsirea statutului de contemplator din umbră al vieţii literare. Decizia de a-şi susţine la lumina zilei opiniile despre autori şi cărţi a coincis cu posibilitatea revenirii pe băncile Politehnicii la Bucureşti, unde i se şi oferea perspectiva practicii stabile într-o echipă de sub îndrumarea renumitului constructor, inginerul Prager. Cum s-au precipitat lucrurile, se ştie din **Amintiri deghizate**. Ni-l putem imagina pe şantier, scrupulos în îndeplinirea însărcinărilor, gata să dea o mînă de ajutor oriunde, ore în şir, desigur în detrimentul relaxatelor peregrinări livreşti. E de presupus, totuşi, că apuca măcar să tragă cu ochiul la ce se mai scria prin presă. Exact în perioada debutului său, şi nu mai departe decît în **Ecoul**, va fi luat act de revenirea în forţă a lui G. Călinescu în arena publicisticii. Profesorul pleda, aproape patetic, pentru primenirea radicală de mentalitate, stigmatiza indiferentismul agravat de nenorocirile războiului şi cerea depăşirea mediocrităţilor cotidiene. În două intervenţii succesive, polemiza cu utilitarismul derizoriu, cu pragmatismul obtuz, care barau calea spiritului către atitudini: **Bunuri comunale** (la 21 august 1944) şi **Economia gratuitului** (la 24 august). Greu de crezut că nu au captat interesul politehnicianului şi nu l-au îndemnat la reflecţie, ca unul ce se dăduse, cîndva, peste cap – cum notifica într-o convorbire cu Virgil Sorin – să-şi procure opera capitală a profesorului, **Istoria literaturii**, devenindu-i, îndată, devotat fan şi susţinător de cursă lungă. Va fi urmărit cu atenţie coborîrea maestrului în vîltorile epocii, angajarea lui de la întîiul număr al cotidianului **Tribuna poporului** (ieşit pe 15 septembrie), contaminat de febrilităţile momentului. Printre primele iniţiative ale ziarului s-a înscris o amplă dezbatere privind rosturile literaturii, în contextul intrării ţării pe un făgaş istoric modificat de reaşezările geopolitice impuse prin victoria Aliaţilor. Ancheta, declanşată la mijlocul lui decembrie 1944, a antrenat pe durata ei, cîteva săptămîni, prestigioşi participanţi ca Tudor Vianu, Perpessicius, N.D. Cocea, Al.A. Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, Pompiliu Constantinescu, Gala Galaction, Ion Pas, Tudor-Teodorescu Branişte, o întreagă cohortă de intelectuali greu de ignorat. Cu variaţiuni de ton, în funcţie de felul fiecăruia de a percepe semnalele actualităţii, convingerea unanim exprimată sugera creatorilor de opinie a întreprinde eforturi adecvate de sincronizare cu oportunităţile sociopolitice profilate la orizont. În coloanele culturale ale gazetei se mai regăseau Şerban Cioculescu, Al. Ciorănescu, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Silvian Iosifescu, însuşi Miron Radu Paraschivescu. Aproape toţi vor fi prezenţi în sumarele săptămînalului **Lumea** scos de G. Călinescu peste un an. Abia acum, studentul constructor fascinat de literatură a simţit ispita să-şi probeze înzestrările critice, într-un cadru incomparabil mai exigent şi mai concludent decît la **Ecoul**. Îşi lua curajul să abordeze teme de anvergură şi să schiţeze concise sinteze; de pildă, la 24 februarie 1946, despre **Tehnicienii şi arta fantasticului**. Era evident încă din titlu că autorul textului punea la contribuţie pregătirea sa în ordinea ştiinţelor exacte pentru a susţine drepturile fanteziei de a explora, fără îngrădiri, spaţiul şi timpul, de a extinde mişcarea fiinţelor terestre în zone accesibile doar imaginaţiei, dincolo de limitele cunoaşterii practice. N-ar părea hazardat de căutat aici premizele unora măcar dintre înclinaţiile şi aptitudinile vizionare, convocate să susţină mai tîrziu structura celor două volume de **Istorii insolite**, nutrite de verva inteligentă abil implicată în structuri narative. Opţiuni înrudite se regăsesc în comentariul la fel de elocvent sub raportul judecăţilor suple într-un domeniu al controverselor: **Suprarealismul şi visele** (**Lumea**, 12 mai 1946). Concomitent, iniţialele Ov.S.C. însoţeau notiţe distribuite în revistă la rubrica de polemici la punct, sub genericul **Insectar**; ţinta era de a suplini, din perspectiva cititorului asiduu al publicaţiilor literare occidentale, jenante goluri în circulaţia autohtonă a informaţiei ori de a elimina efectele alunecărilor facile şi a adaptărilor confuze la situaţie, improvizaţii retorice, desele diletantisme de paradă (d.p. acidul portret al „poetului pompier", inserat tot la 12 mai).

Din frecventarea revistelor franceze, îndeosebi, Crohmălniceanu împrumuta repere orientative pentru a se plasa în miezul fenomenelor cu largi rezonanţe actuale. Aşa se întîmpla, bunăoară, scriind despre Kafka în **Revista Fundaţiilor Regale** (octombrie 1946). Pornea de la interesul special faţă de autorul **Procesului**, adus în prim-planul publicaţiilor în care intelectualitatea Franţei, credincioasă tradiţiilor democratice, extrăgea din analiza operei kafkiene argumente în favoarea rezistenţei faţă de expansiunea funestă a nazismului. Exegetul nostru găsea excelente argumente de a se ralia spiritului combativ în promovarea valorilor semnificative pentru aspiraţiile umanităţii, greu încercate de ororile războiului. Interpreta „cultul" lui Kafka, în vremea opresiunii brune, ca un „strigăt de protest" şi o „voinţă de necomplicitate la batjocorirea omenescului": „Refuzul de a intra în ceea ce, în glumă, destinul a hotărît să se cheme «ordinea nouă» s-a făcut (şi aceasta contează şi mai mult pentru noi) cu tradiţionalul patetism, cu căldura, cu veşnica flexibilitate a gîndirii franceze. Alături de un semn vestitor al victoriei, întrezăream zîmbitoarea siguranţă a gesturilor curajosului Ulysse în faţa orbecăirilor neputincioase ale acestor Ciclopi orbiţi". Incitantă este sugestia folosirii lui Kafka drept paravan spre a distrage vigilenţa cenzurii ocupantului german: „Rezistenţa a însemnat în primul rînd simulare. Trebuia creat un domeniu interzis, în care vremelnicii stăpînitori să se obişnuiască a nu se aventura". Pe de o parte, li se întreţinea vanitatea, prin atenţia acordată unui autor de limbă germană, pe de altă parte, erau derutaţi de antiraţionamentul, ilogismul şi nebuloasa universului scăpat înţelegerii lor mărginite. Cît din această tehnică a „simulării" îi va ajuta, ulterior, criticului în repetatele „accidente" ideologice cu care avea să fie confruntat?

De prevăzut era imposibil, încît îşi vedea cinstit de drumul ales, alături de cercul prietenilor ce-i împărtăşeau vederile: Nina Cassian, Vladimir Colin, Petre Solomon, Babu Ursu, cărora li se va alătura Paul Celan, temporar. Vor alcătui nucleul structurii redacţionale de la **Studentul român**, cu un program declarat de infuzie democrată în orientarea intelectualităţii studioase. Cu ei va colabora, inimos, iarăşi M.R. Paraschivescu. Aici, Crohmălniceanu pleda pentru o înţelegere nuanţată a lui Robert Desnos (tradus de Nina Cassian) în raporturile sale divergente cu Breton şi iniţia un „carnet francez" cu preocuparea de a conecta cititorul român la noutăţi de librărie utile deschiderii unui orizont despovărat de tarele provincialismului. Intra în unghiul său de percepţie o recentă carte a lui Roger Caillois, **Imposture de la poésie**, precum şi o nouă ediţie a scrierilor lui Supervielle.

E de reţinut plasarea interesului asupra stării şi statutului poeziei, ca una ce oferea, tocmai, teren de dispute şi, adesea, de separare radicală a apelor. Devenea tot mai stringentă diferenţa opţională între diversele grupări. Se trasau nete hotare, de pildă, între membrii frondei de la „Albatros" (lider Geo Dumitrescu) şi aşa-zişii exponenţi „purişti" din preajma „Kalende"-lor (cu Tonegaru, în frunte). Imputări grave de „evazionism" erau dirijate spre aceştia din urmă în coloanele **Scînteii** (22 noiembrie 1945) cu ajutorul paradoxal al unui maestru, Ion Vinea: „Poeţii aceştia ciudaţi, invocînd în versuri o candoare care le lipseşte şi o inteligenţă de copii teribili, încearcă în realitate să facă mult mai mult decît simplă poezie. Ei încearcă să îndepărteze o parte din oameni de la aspectele aprigei lupte ce se dă astăzi între o lume în agonie şi o lume care se ridică..." Frontal este invectivat suprarealismul, prin filiaţii forţate, ca să se ajungă la „camerele de gazare şi cuptoarele din lagărele naziste". Înfruntările vor atinge forme paroxistice în campania iscată în jurul „crizei culturii", în toamna lui 1946, precedate de altă poziţionare trasată prin „manifestul" lansat în **Fapta** lui Mircea Damian, la începutul anului. Valul excomunicărilor se prefigura, avînd să-l lovească pe însuşi Arghezi.

A păstra echilibrul şi justa cumpănă devenea tot mai dificil. Nina Cassian căuta ieşiri din intrasingenţa maniheismelor, domolind cît de cît antagonismele (vezi **Darul poemului**, **Orizont**, noiembrie 1946), atrăgînd atenţia (chiar cu preţul simplificărilor) că pînă şi „marele îngheţat", Mallarmé, ori Valéry, „încremenit şi dînsul", visau deopotrivă o apropiere umană. Pledoaria continua în **Hărţi şi constelaţii** (noiembrie 1946). Se întîmpla să-şi reviziteze, atunci, locurile natale Tristan Tzara şi să conferenţieze pentru publicul bucureştean. În relatarea semnată de Crohmălniceanu în **Orizont** (decembrie 1946) se ghicesc tensiunile greu de amortizat: „Am căutat cu ochii, în sală, la conferinţele lui Tr. Tzara, pe semnatarii filipicelor împotriva bietei culturi româneşti, care li se părea moartă de mult. Bineînţeles că inventatorul dadaismului care venea să discute idei şi poziţii în poezie şi cultură, n-a cunoscut satisfacţia unei săli arhipline. Că lipseau tinerii amatori de pelicule senzaţionale treacă-meargă, dar absentau cei 100 de poeţi cu infinite veleităţi". O ultimă săgeată era rezervată ultimilor dizidenţi lirici autohtoni: „În fundul sălii, aranjaţi în grup compact, acei ce se intitulează suprealiştii români şi care-l consideră astăzi pe Tzara un trădător, ascultau placizi conferinţa. Ca şi cum am fi un popor de nordici". Ironiile ajutau, desigur, la întreţinerea senzaţiei de oarecare libertate şi degajare în acţiuni.

Cel puţin, în acest spirit anunţa criticul iminentele modificări de structură, la începutul lui 1947, în interiorul revistei: „Lărgindu-şi cercul colaboratorilor, **Orizont** îşi propune a deveni o revistă deschisă în special întrebărilor, schismelor şi soluţiilor, care preocupă, astăzi, activitatea spirituală a omului modern". Explicaţiile erau date la rubrica **Semne la orizont**, iar Crohmălniceanu lăsa a se înţelege, prin formulări, că vorbeşte în numele echipei redacţionale. Se preconiza o amplă anchetă pentru a lămuri „condiţia socială a creatorului" şi, paralel, un soi de sondaj printre cititori cu scop de a le testa cît percep din literatura la zi. Însă planul minuţios pregătit cade baltă. Locul **Orizontului** era luat la 16 martie 1947 de **Revista literară**, avînd factotum, o vreme, pe M.R.P., destul de repede înlocuit de un activist dintre cei mai dogmatici: Nicolae Moraru. Ca să-i cîştige încrederea, Crohmălniceanu forţează, oarecum, deschiderea coloanelor cu un text incendiar intitulat **Suprarealismul, azi, o diversiune ideologică**, după care i se permite să-şi mute colaborarea de la **Rampa**, unde inaugurase peste vară o suită de incursiuni pe meridianele poeziei în scop de a depista cristalizarea unor aspecte de existenţă cotidiană cu mijloacele antenelor lirice. Intrau în vizor poeţi de pretutindeni, dar mai ales dintre cei afiliaţi avangardei. Exegetul executa un fascinant slalom printre somptuoase performanţe ale lirismului universal şi, ca totul să iasă din albia tiparelor sclerozate, se aşeza în postura de convorbitor cu prietena sa poeta, deşi nenumită, uşor de ghicit în persoana Ninei Cassian. Spirite ludice, amîndoi, acceptaseră din capul locului convenţia de a li se îngădui, acolo unde n-au la îndemînă exemplele cerute, să le inventeze, după generoasele legi ale parodiei şi pastişei. Jocul n-a ţinut mult, dar cît a durat s-a soldat cu scăpărătoare jerbe de artificii ale inteligenţei artistice. Citite, după atîţia ani, foiletoanele îşi păstrează intactă prospeţimea şi edifică asupra regretului îndreptăţit al lui Ovid S. Crohmălniceanu de a nu fi apucat să le tragă substanţa între coperţile unei posibile cărţi. Poate că sorocul ei abia acum a sosit. ∎

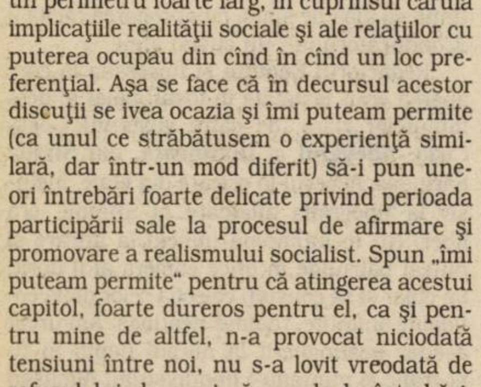
Debutul literar, necunoscut, al lui Ovid S. Crohmălniceanu

GEORGE RADU BOGDAN

Relaţia mea cu Crohmălniceanu – el fiind cu un an şi jumătate mai tînăr decît mine – a fost una îndelungată şi complexă, cu multiple tangenţe pe multiple planuri. Lucrurile încep de acolo de unde sîntem născuţi în acelaşi oraş, Galaţi, în jurul căruia a gravitat întregul cerc familial care avea să marcheze destinul matrimonial al scriitorului; un cerc în care am fost implicat cu mult înainte ca acesta să fi devenit şi al său şi care se interfera cu cel al propriei mele familii gălăţene, cu clanul de rubedenii ale părinţilor şi bunicilor mei.

De aici – dar nu numai de aici – o seamă de punţi aruncate în livada de preocupări şi interese ale lui Moni (acesta era apelativul cu care mă adresam lui, în timp ce el îmi spunea Fănel, aşa cum obişnuiau numai cei ce făceau parte din cercul mai apropiat sau mai îndepărtat al familiei mele). Alte punţi au fost marcate de faptul că prin natura împrejurărilor, începînd de prin 1947 şi continuînd cu cîţiva din anii imediat următori, am fost martorul aventurii sale politice şi convulsiilor psihologice pe care aceasta i le-a provocat. Mi-l pot foarte bine explica pe Moni cel din vremea aceea, vreme pe care am parcurs-o în comun.

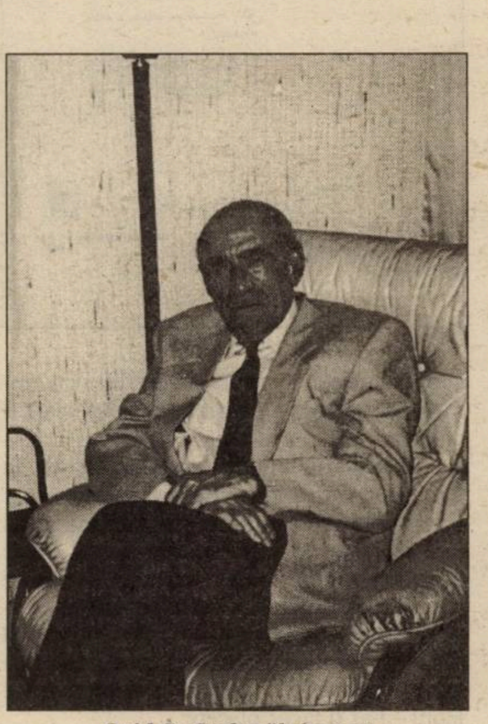
În sfîrşit, au existat punţi de apropiere, pecetluite de însemnul unor discuţii substanţiale, purtate de-a lungul ceasurilor petrecute împreună în răstimpul anilor '80, însumînd – dacă le pun cap la cap – zile şi zile de-a rîndul, în vreme ce Croh îşi plimba cîinele mult îndrăgit, cocker-ul „Ronţ", invitîndu-mă regulat să-l însoţesc ca să mai stăm de vorbă şi să ne depănăm firul preocupărilor politico-intelectuale, sau pur şi simplu scriitoriceşti, care ne legau (începusem să-mi scriu memoriile şi Moni – căruia i le încredinţasem spre lectură, erau totuşi vreo sută şi mai bine de pagini – îmi dădea sfaturi de ordinul construcţiei narative şi al detaliului stilistic, sfaturi întotdeauna pertinente şi de un acut spirit de observaţie, pe care le-am urmat cu folos). Grosul convorbirilor noastre îmbrăţişa însă un perimetru foarte larg, în cuprinsul căruia implicaţiile realităţii sociale şi ale relaţiilor cu puterea ocupau din cînd în cînd un loc preferenţial. Aşa se face că în decursul acestor discuţii se ivea ocazia şi îmi puteam permite (ca unul ce străbătusem o experienţă similară, dar într-un mod diferit) să-i pun uneori întrebări foarte delicate privind perioada participării sale la procesul de afirmare şi promovare a realismului socialist. Spun „îmi puteam permite" pentru că atingerea acestui capitol, foarte dureros pentru el, ca şi pentru mine de altfel, n-a provocat niciodată tensiuni între noi, nu s-a lovit vreodată de refuzul lui de a-mi răspunde la întrebări, deşi poziţiile noastre în această problemă nu coincideau decît într-o măsură redusă, iar explicaţiile sau dacă vreţi motivaţiile sale nu erau întotdeauna cele mai convingătoare. Trebuie totodată să precizez că asemenea confruntări de opinie nu aveau cîtuşi de puţin şi în nici o împrejurare caracterul unui rechizitoriu, indiferemt de concluziile pe care le trăgeam în sinea mea. Avea loc un „schimb de experienţă", de pe poziţii de egală implicare în fenomen, deşi divergente, iar nu un proces de culpabilizare. Mă informam, luam notă şi atît; chiar dacă ceea ce îmi împărtăşea Moni suscita din parte-mi un comentariu sau mă obliga să-i cer amănunte, evitam – fără a cădea în ipocrizie – ca insistenţele mele să-l lezeze, să-i rănească amorul propriu, afectîndu-i sinceritatea sau stîrnindu-i susceptibilitatea.



Existău în structura sufletească a lui Crohmălniceanu anumite zone tulburi, profund secrete şi adesea contradictorii, privindu-i recţiile, comandamentele, imboldurile imperative. Moni era un personaj discret şi complicat, cu o certă conştiinţă de sine, înalt superioară, cînd era vorba de latura pozitivă a rolului cultural pe care l-a jucat, latura indeniabilă, recunoscută astăzi de mulţi, dar şi contestată de alţii. L-a apăsat toată viaţa conştiinţa că nu i se iartă şi i se pun mereu dinainte erorile tinereţii, spre dispreţul virtuţilor afirmate la maturitate şi bătrîneţe, virtuţi care întreceau cu mult, socotea el – şi nu fără destulă dreptate –, ponderea reală a acestor erori şi ar fi trebuit, printr-o meritată compensare, să le sortească uitării. Cînd îl ierţi cu atîta uşurinţă pentru păcatele lui politice din perioada comunismului pe un Mihai Beniuc (ca să mă limitez la un singur exemplu, dar mai relevant decît oricare altul), mi se pare profund inechitabilă condamnarea fără apel a lui Crohmălniceanu. Ar fi putut desigur să reacţioneze faţă de blamarea cu totul disproporţionată a statutului său moral şi profesional. Era însă prea scîrbit şi prea mîndru totodată pentru a intra în polemică cu ireductibilii săi adversari. Ştia că orice dialog ar fi fost inutil. Stăpînit nu numai de un sentiment de amărăciune, dar şi de pudoare, repugnîndu-i să se exhibe, a preferat să se exileze şi să-şi consume drama în tăcere, continuînd în modul cel mai elogiabil să fie productiv întru folosul culturii româneşti.

Am socotit necesar acest întreg preambul spre a situa cu exactitate cadrul relaţiei mele cu Crohmălniceanu, fundalul de încrengături, personaje şi evenimente pe care el se proiectează, conturînd o arie foarte variată de informaţii şi documente memorialistice despre care aş avea multe şi instructive lucruri de spus, privind în bună parte domeniul literar. Nu ştiu dacă timpul care mi-a rămas de trăit mi-o va permite, de aceea am preferat să punctez aici unele aspecte, mai mult sugerate şi numai vag, sperînd într-un moment prielnic care să-mi îngăduie desfăşurări mai ample, aferente relaţiei mele cu Moni. Pot afirma că am fost prieteni? Judecînd după dedicaţiile pe care mi le-a aşternut pe cărţile sale, aş putea să mă laud cu prisosinţă şi profund onorat de sentimentele şi preţuirea pe care mi le-a exprimat în virtutea unei prietenii ferm subliniate, care a durat pînă la plecarea lui din ţară. A mă îndoi ar fi o ingratitudine şi o necuviinţă, mai ales că prin conţinut autografele sale mă confirmă şi autorizează întrutotul.

Şi totuşi, dacă mă gîndesc la lumea spirituală care îi definea orizontul – lume a timpurilor noi, intim descătuşate, în care se simţea bine şi în pas cu vremea, cu deosebire în ce priveşte ascendentul cîştigat în relaţia cu talentele tinere cărora le stimula şi orienta afirmarea – nu mă văd să fi putut concura oferindu-i un cîmp de întinsă şi ademenitoare afinitate. Pentru asta, în bună parte din vina mea, nu mă cunoştea profesional îndeajuns, cum mi s-a întîmplat cu cei apropiaţi mie, adesea.

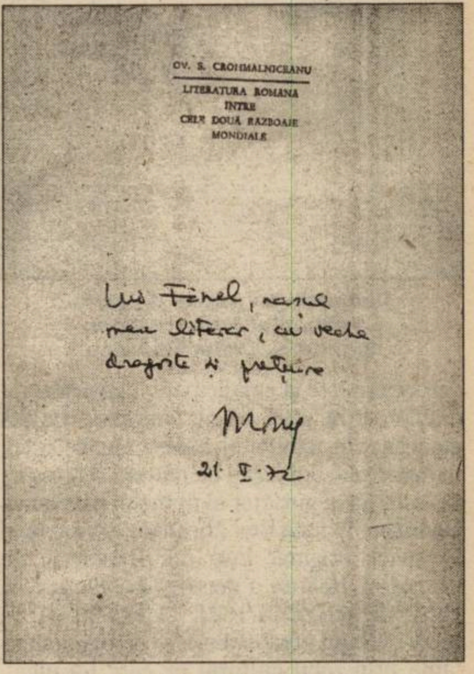


Ovid S. Crohmălniceanu la Berlin în 1998

De aceea, nu mă încumet să pronunţ cuvîntul „prietenie", acordînd noţiunii întreaga pondere cuvenită şi ştiind prea bine care au fost adevăratele sale prietenii, deşi multe din ele îmi scapă. Unele s-au dovedit a fi mai mult sau mai puţin vremelnice, altele de durată, ba chiar fără nici o fisură pînă la sfîrşit, cum au fost – considerate laolaltă – cele legate cu Radu Lupan, Nina Cassian, Ion Caraion, Catrinel Oproiu, N. Tertulian, Sami Damian, Ştefan Aug. Doinaş, Maurice Nadeau, Klaus Heitmann, Herbert Werner Mühlroth şi reprezentanţii cei mai valoroşi ai „Cercului literar de la Sibiu", iar mai tîrziu ai grupului de tineri scriitori „optzecişti" în frunte cu Cărtărescu, Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun, ca să nu mai vorbesc de bogatul şir al celor pe care nu-i pomenesc spre a nu mă lungi peste măsură.

Cel mai potrivit e a spune că relaţia mea cu Crohmălniceanu a fost una amicală, de un caracter aparte, mai puţin obişnuit, situată sub semnul unei pronunţate bunăvoinţe, uneori capricioase, cu reacţii imprevizibile, cu uşoare căderi în umbră, dar întotdeauna consecventă dacă o consider în lumina raportului ei preponderent benefic. Amintirea acestei relaţii stăruie în mine, conjugîndu-se cu o serie de episoade substanţiale care, alături de multe altele, propulsate din alte direcţii, de către alte figuri de prestigiu, mi-au bariolat, exaltînd-o, făcînd-o să iasă de pe făgaşul banalităţii, biografia.

Mi-am propus aşadar să evoc aici, ca un prim pas de reconstituire istorică, apariţia numelui de „Ovid S. Crohmălniceanu" şi debutul literar, necunoscut pînă azi, al acestei puternice şi contorsionate personalităţi scriitoriceşti. Traiectoria sa plină de contraste prin intervalul de timp atît de zbuciumat, cuprins – fără a mai vorbi de perioada precedentă – între 1945 şi 2000, rămîne în bună parte, pentru cine a asistat la debutul strălucit al lui Moni, un mister. Aproape toţi martorii din epocă au dispărut, luînd cu ei amintirea unui moment cultural care anunţa, în rîndurile forţelor tinere încă nedesprinse din anonimat, o îmbucurătoare – amplă şi nebănuită – deschidere. Ca unul ce am trăit clipa, încerc să-i perpetuez memoria. Am profitat de faptul că jocul întîmplării şi-a spus cuvîntul, angrenîndu-mă într-o aventură spirituală care depăşeşte orice imaginaţie. Astfel mi s-a impus conştiinţei, sub imperiul urgenţei, datoria de a povesti ce şi cum m-a legat de debutul literar al lui Ovid S. Crohmălniceanu, alias Moise Cahn. A intervenit în toată puterea cuvîntul *neprevăzutul* timpurilor actuale.



OV. S. CROHMALNICEANU
LITERATURA ROMANA
INTRE
CELE DOUĂ RAZBOAIE
MONDIALE

Lui Fănel, naşul
meu literar, cu veche
dragoste şi preţuire

Mony

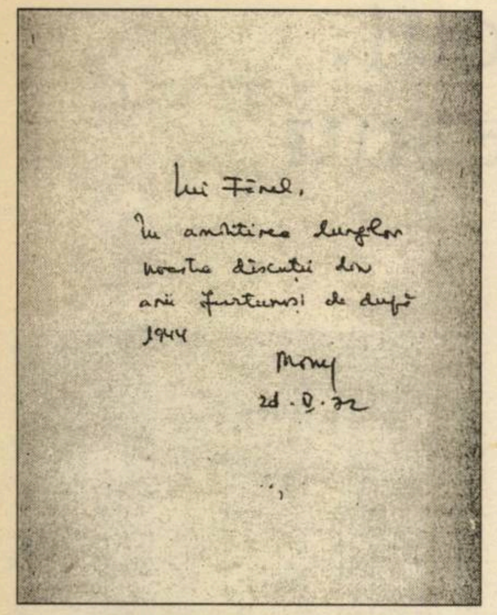
21. V. 72

Dedicaţia lui Ovid S. Crohmălniceanu (Mony) către Radu George Bogdan (Fănel)

Înaintea oricărui alt considerent mi se pare însă necesar să ne oprim cu oarecare insistenţă asupra etimologiei numelui de „Crohmălniceanu". S-au făcut în timp, mai ales în 1944, multe speculaţii. Născocitorul său, Cassian-Mătăsaru, aparţinea – lăsînd la o parte excepţiile, e drept, destul de numeroase – unei generaţii (era născut în 1896) nerupte de iudaitatea ei, dar în acelaşi timp înclinată spre asimilare cu populaţia majoritară autohtonă în mijlocul căreia trăia şi îşi găsea afinităţi. Păstrînd proporţiile, l-am cunoscut bine, însă pe atunci eram mult prea tînăr ca să fi putut purta cu el o discuţie în spiritul problemelor pe care mi le pun azi. Dacă avem în vedere condiţia psihologică a momentului din vara 1944, cînd lui Cassian-Mătăsaru i-a răsărit în minte pseudonimul cu pricina, e neîndoielnic că el era foarte în acord cu cei dispuşi să-l lege de moldovenescul „crohmal" sau „crohmală", care înseamnă scrobeală. Nu-mi aduc aminte dacă Mătăsaru însuşi invocase această origine sau numai a preluat-o, oricum versiunea în discuţie a încurajat-o, într-un consens deplin. Totul se păstra astfel în spaţiul lingvistic românesc, ceea ce era foarte potrivit cu momentul respectiv.

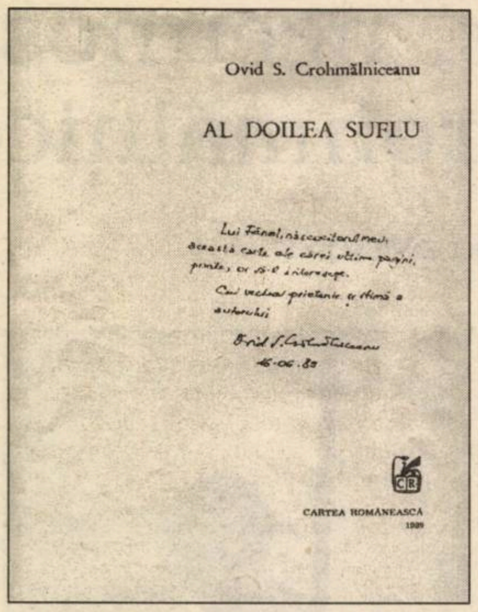
Privite din perspectiva lui Crohmălniceanu, lucrurile apar însă puţin altfel. O dată cu dispariţia **Ecoului**, pseudonimul batjocoritor, a cărui intenţie maliţioasă sărea în ochii oricui, putea fi cu uşurinţă abandonat. Adevărul e că exclamativul „O" a devenit Ovid, „Sache" a dispărut rămînînd numai un simplu „S", în timp ce „Crohmălniceanu" a fost păstrat întocmai, impunîndu-se treptat cu o autoritate care îi anula orice deriziune. M-am întrebat: de ce oare? Aşa, din simpla dorinţă de afirmare în „sîc" şi de a transforma porecla în renume? Desigur, au contat şi toate acestea. Nu cumva însă în virtutea culturii sale vaste şi iscoditoare, care nu era străină de iudaism, dimpotrivă, el ştia atunci mai mult decît ştiam noi tinerii ceilalţi, socotind totuşi că e mai bine să nu divulge nimic? Şi nu cumva Cassian-Mătăsaru însuşi s-a aflat într-o postură similară, conformîndu-se unei atitudini de bun simţ politic? Avea o judecată matură şi un îndepărtat trecut iudaic, ceea ce mă face să fiu convins că am dreptate.

Pe de altă parte, mă susţine în opinia mea un argument mult mai decisiv. Crohmal, scris „Krochmal", este numele unui şir important de învăţaţi evrei, succedîndu-se cîteodată din tată în fiu, unii cu funcţie religioasă rabinică, alţii filozofi şi istorici cu ve-



Lui Fănel,
În amintirea lungilor
noastre discuţii din
anii furtunoşi de după
1944
Mony
2[illegible].72

Dedicaţie pe pagina de gardă a volumului *Tudor Arghezi* de Ovid S. Crohmălniceanu



Ovid S. Crohmălniceanu

AL DOILEA SUFLU

Lui Fănel, născocitorul meu,
această carte ale cărei ultime pagini,
[illegible]
Cu vechea prietenie şi stimă a
autorului
Ovid S. Crohmălniceanu
16.06.89

CARTEA ROMÂNEASCĂ
1989

deri reformiste şi emancipate, în spiritul luminilor şi al unei recent înfiripate tradiţii moderne, în frunte cu Moses Mendelsohn, dar şi ei profund legaţi de cultura religioasă. Cel mai vechi purtător al numelui Krochmal, Menahem Mende Ben Abraham, şef rabin al Moraviei, originar însă din Cracovia, s-a născut în 1600 şi a decedat la Mikulov, în Cehia de astăzi, în 1661. Mai tîrziu cu un secol întîlnim personalitatea cea mai importantă prin rolul cultural pe care l-a jucat, Krochmal Nachman, născut în 1785 la Brody, în Galiţia, şi decedat la Tarnopol, pe atunci în Polonia, nu departe de Lemberg (Lvov), în 1840. Filozof, istoric, unul din întemeietorii „Ştiinţei iudaismului“ („Wissenschaft des Judentums“) şi conducător al mişcării evreieşti a luminilor, Haskala, în Estul Europei, era fiul negustorului Şalom Krochmalnik, care făcea parte din cercul lui Moses Mendelsohn amintit.

Nu este cazul să mă extind aici asupra personalităţii lui Nachman Krochmal. Ceea ce mă interesează este să constat că, pe măsură ce pătrundem mai adînc în etimologia numelui „Krochmal“, ne apropiem tot mai mult de „Crohmălniceanu“. Căci între acesta şi „Krochmalnik“ deosebirea e minimă. Mai trebuie spus că în casa mai fiecărui intelectual evreu, ba chiar şi a unui simplu comerciant înstărit, se găsea prestigiosul **Jüdisches Lexikon** (**Lexiconul evreiesc**) editat în Berlinul anilor 1920 şi însumînd cinci masive volume. Volumul III, apărut în 1929, tratează substanţial, la p. 910-911, capitolul consacrat purtătorilor numelui „Krochmal“.

Este exclus ca Lexiconul în cauză să nu-i fi fost cunoscut atît lui Cassian-Mătăsaru, cît şi mult cultivatului june Moise Kahn, deşi nu e obligatoriu ca primul să fi trebuit să-i aştepte apariţia ca să afle de existenţa amintiţilor învăţaţi evrei. Cît îl priveşte pe al doilea, mi s-ar putea reproşa că nu am discutat problema cu el. Adevărul este că eu însumi am aflat de numele „Krochmal“ abia foarte tîrziu, în iulie 2001, datorită unei întîmplări fericite. Ovid S. Crohmălniceanu intrase în tradiţie cu numele acesta ca fiind legat de moldovenismul pomenit şi nu a mai vrut să intervină în procesul versiunii iniţiale, considerînd că în fond originea reală a numelui său aparţine unei problematici intime şi că nu are rost să mai agite apele. Cunoscîndu-l, îmi explic prea bine că nu s-a simţit îndemnat să atace cu mine un subiect pe care prefera să-l socotească inoportun, aşadar închis. În acelaşi timp însă, sînt încredinţat că dezvăluirile mele – privite din unghiul postumităţii lui Moni – i-ar fi făcut plăcere.

Oricine s-ar putea pe drept întreba cum se face că abia după atîta vreme problema debutului literar al lui Ovid S. Crohmălniceanu şi a originii numelui său a intrat în orbita preocupărilor mele. Nu voi intra în amănunte care ar lungi textul peste măsură. Rezumîndu-mă la ceea ce consider a fi esenţial şi ţinînd totodată seama de revelările care intervin pe parcurs, pot spune doar că un factor de maximă eficienţă l-a constituit situaţia de a nu fi fost – prin chiar natura firească a împrejurărilor – în cunoştinţă de cauză. Nu puteam fi, atît e de strînsă tangenţa realităţii cu fantasticul. Bineînţeles, ceva m-a stîrnit impunîndu-mi să mă grăbesc.

Totul a început din ziua cînd ochii mi-au căzut pe o **Fişă de dicţionar** privitoare la Ovid S. Crohmălniceanu, semnată de doamna Roxana Sorescu în **Observator cultural** nr. 62, cu data de 1 mai 2001, p. 14. Era prezentat acolo debutul literar al scriitorului de o manieră grav mistificatoare.

Cum era şi firesc, primul meu gînd s-a îndreptat spre semnatara **Fişei**, cu care am încercat indirect şi fără succes, din motive care mă depăşesc, să intru în contact. Dar ca să evit orice neînţelegere conflictuală, precizez din capul locului că doamna Sorescu nu are nici o vină în ce priveşte realitatea situaţiei pe care urmează s-o prezint, dînsa nefiind decît o victimă a întîmplărilor ilustratoare ale cazului, de care am devenit conştient tocmai datorită **Fişei** pomenite, din nefericire însă cu o enormă întîrziere faţă de perioada în care s-au petrecut lucrurile.

Sînt unicul martor care poate reconstitui adevărul de care istoria literaturii române de după sfîrşitul lui 1943 a fost amputată prin ceea ce s-a întîmplat cu Ov.S. Crohmălniceanu. El însuşi nu avea cum să afle ce i se rezerva, deşi evenimentele, dacă le pot denumi astfel, s-au petrecut toate pe cînd era în viaţă. Am fost direct implicat şi singurul factor concret, decisiv şi eficient în a determina apariţia scriitorului în condiţiile debutului său cu pseudonimul care l-a consacrat şi cu scrierile iniţiale din epocă, rămase pînă azi necunoscute. Ceea ce a rămas, de asemenea, total necunoscut şi voi încerca la un moment dat să evoc, e atmosfera de farsă, plină de ingeniozitate şi umor critic, care a prezidat la debutul lui Crohmălniceanu, atmosferă la care a subscris şi contribuit ulterior la rîndul său, pentru că era un spirit larg deschis, nonconformist, cultivat şi situat în avangardă, dominat de un simţ neobişnuit al ironiei şi autoironiei.

A trecut un an şi mai bine pînă cînd am putut semnala şi a mă încumeta să îndrept faptele ce vor fi aduse la cunoştinţă aici. A trebuit să întreprind mai întîi o seamă de cercetări, în speranţa unor recuperări documentare. Toate strădaniile mele au fost infructuoase şi abia după ce le-am epuizat şi am avut viziunea integrală a tabloului situaţional supus investigării, am căpătat certitudinea că a sosit momentul să pornesc la drum şi cum anume e cel mai potrivit să procedez întru iluminarea cazului şi întru salvarea a ceea ce nădăjduiesc să se mai poată salva.

Deşi la baza relatărilor mele stau un spirit şi o rigoare ştiinţifice (atît cît îmi este posibil!), am recurs la forma unei prezentări narative memorialistice. Trăind o experienţă vitală, cu implicaţii de ordinul cercetării, dar şi politice totodată, a o povesti mi s-a părut a fi modalitatea cea mai indicată, chiar dacă uneori, prin natura conţinutului şi a imperativelor sale, sînt nevoit să mă abat de la caracterul stilistic propus.

Voi intra dintr-odată în subiect, extrapolînd faptul principal şi sustrăgîndu-l unui context absolut necesar a fi cunoscut, dar pe care îl voi împărtăşi cititorului abia ulterior, spre a putea scoate mai bine în relief factorul determinant situat la temelia mărturiei şi afirmaţiilor mele. Într-un text care datează din iulie 2000 şi a fost scris special de Nina Cassian la New York spre a figura în volumul **Crohmălniceanu. Un om pentru toate dialogurile**, coordonat de Geo Şerban şi publicat în acelaşi an, citesc următoarele privind relaţia ei cu Crohmălniceanu: „Prietenia noastră se născuse pe baza unei asidue corespondenţe şi schimb de cărţi. [...] Ne transmisese, soţului meu, Vladimir Colin, şi mie, «materiale» literare, «tablete» privind mai ales poezia care urmau să apară sub pseudonimul imposibil inventat în glumă de tatăl meu: O Crohmălniceanu-Sache (devenit mai tîrziu Ovid S. Crohmălniceanu)“. La atît se limitează ceea ce ştie, prin forţa împrejurărilor şi voinţa întîmplării, Nina Cassian şi nu i se poate face din asta o vină. Mai degrabă vinovatul sînt eu, pentru că n-am găsit prilejul să-i povestesc cum stau lucrurile.

Între rudele mele cele mai apropiate şi Nina Cassian existau vechi şi strînse relaţii de familie, ca să nu mai vorbesc că poeta l-a cunoscut pe primul ei soţ în casa mea. Cu Vladimir Colin eram văr primar prin alianţă şi prieten intim. Toate acestea explică de ce, atunci cînd se petrece scena la care se referă Nina evocînd aşa zisa „glumă“ a tatălui ei prin care ia naştere, în derîdere, acel faimos „O Crohmălniceanu-Sache“, eu eram de faţă. Ceea ce omite să spună Nina – datorită conciziei fireşti a textului în cauză – este că actul lui Iosif Cassian-Mătăsaru precum şi consensul unanim al celor prezentaţi se înscriu într-o atmosferă de farsă tipică unei semnificative părţi a tineretului supus discriminării rasiale şi care – deghizat sub masca pseudonimelor – debuta atunci în literatură în pagina a doua, culturală, a ziarului **Ecoul**. Cîţiva componenţi ai acestui tineret, mai înclinaţi spre independenţă şi frondă datorită temperamentului lor şi asimilării unei culturi protestatare de un înalt nivel – Crohmălniceanu numărîndu-se printre ei – se întreceau în a-şi exprima prin farsă critica faţă de anumite atitudini ale lui Miron Radu Paraschivescu.

Acesta, fiindu-le binevoitor şi expunîndu-se indubitabil unui risc, îşi aroga totodată într-un mod iritant şi de pe poziţii marxizante, cu un aer de vădită superioritate, postura de mentor ideologic şi îndrumător literar atoateştiutor. Nu mă pot extinde aici asupra acestui aspect care e important şi trebuie luat în considerare. Voi reveni sau o voi face cu altă ocazie. Subliniez totuşi că pe de o parte voit şi conştient, adică deliberat, iar pe de alta doar implicit, expresia „O Crohmălniceanu-Sache!“ viza prin simplul ei ton exclamativ o ţintă dublă, menită nu numai să ne amuze pe seama viitorului prozator, istoric literar şi critic, ci şi să-i administreze autorului **Cîntecelor ţigăneşti** o lecţie.

O dată rezolvată găsirea unui pseudonim, ne-am pus întrebarea cum ar fi mai potrivit să procedăm pentru ca articolele, cinci la număr, ale lui Crohmălniceanu, să-i parvină direct lui Miron Radu Paraschivescu. Pentru că dintre tinerii prezenţi care intraseră în legătură cu **Ecoul** eram cel mai în vîrstă şi aveam la activul meu un contact prestigios cu vîrfurile maxime ale lumii noastre literare, sorţii de a-i preda lui Me Re Pe, cum obişnuiam să-i spunem între noi, materialele lui Crohmălniceanu au căzut pe mine. Scriitorul, cînd a citit pseudonimul uluitor din josul paginilor, al proaspătului virtual colaborator, a sărit în sus: „Aţi înnebunit?! Vă bateţi joc de mine şi umblaţi cu chestii ovreieşti?!“. Însă articolele lui Crohmălniceanu le-a parcurs pe loc, în prezenţa mea; i-au plăcut şi le-a apreciat la justa lor valoare. A şters, bineînţeles, pe „O Crohmălniceanu-Sache“ şi l-a înlocuit cu „Paul Scorţeanu“, care era un pseudonim colectiv, atribuit multora dintre tinerii şi necunoscuţii protejaţi ai lui Miron. Şi cu asta, scurta existenţă a nostimadei imaginate de Cassian-Mătăsaru fusese practic încheiată, ceea ce mie nu mi-a surîs deloc. Numai că Miron, captivat de conţinut şi de nivelul stilistic al redactării, a trimis imediat un prim articol al corespondentului Ninei Cassian în tipografie, urmînd să fie cules la linotip şi să apară în zori...

Ceea ce povestesc în continuare pare de necrezut, deşi constituie purul adevăr; un adevăr plin de semnificaţii privind evoluţia stării politice din România, sub regimul totuşi al mareşalului Antonescu, regim în care celălalt Antonescu, Mihai – care adoptase o atitudine duplicitară în încercarea de a se salva pe sine şi ţara, convins fiind că Germania hitleristă pierduse războiul –, continua să aibă de spus, cu aprobarea tacită a „Conducătorului“, un cuvînt greu.

Redactorul **Ecoului** şi tipografia la care apărea erau instalate în fostul palat al desfiinţatelor ziare, de către guvernul Goga-Cuza, **Adevărul** şi **Dimineaţa**, din Strada Sărindar. Accesul la oricare din etaje, inclusiv la tipografia aflătoare la ultimul, era liber. Nu te întîmpina nimeni la intrare şi puteai pătrunde în orice cameră ai fi dorit, ba chiar şi să consulţi colecţia celor două cotidiene amintite, rămasă neatinsă. Am urcat aşadar nestingherit la miezul nopţii în tipografie şi punîndu-i linotipistului Almăşan un pol (aşa se numea pe atunci în limbaj popular bancnota de douăzeci lei) în mînă, i-am cerut să-mi culeagă cu capitale drepte, corp zece, „O Crohmălniceanu-Sache“. Cu plumbul cald încă ţinut în palmă m-am dus la paginator, care tocmai era pe cale să încheie forma de metal destinată calandrului şi, contînd pe efectul altui pol, i-am indicat să înlocuiască semnătura articolului în cauză cu cea adusă de mine. Ceea ce a şi făcut. Dimineaţa, pus în faţa faptului împlinit, Miron Radu Paraschivescu n-a mai avut încotro. Personaj capabil prin excelenţă să guste umorul şi perseverenţa în a-l promova, nu s-a supărat şi a acceptat să devină complice la farsa pe care i-am jucat-o atît lui cît şi lansatului de acum înainte „O Crohmălniceanu-Sache“. Acesta, nu mai puţin înzestrat cu simţul umorului, şi-a jurat – din motive a căror conotaţie e mai complexă de cît poate să pară – să transforme porecla în renume, ceea ce a reuşit pe deplin. Iar eu am devenit adevăratul său naş, fapt pînă azi neştiut de nimeni în afara celui implicat, căruia i l-am adus la cunoştinţă hăt, mai tîrziu, după un sfert de secol.

POLIROM
NOUTĂŢI
august 2002
Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil
J.D. Salinger
Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului şi Seymour: o prezentare
Luis Sepúlveda
Bătrînul care citea romane de dragoste
În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
Umberto Eco **Numele trandafirului**
Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Dar aventura mea crohmălnicească e departe de a se fi încheiat aici. Nu puteam începe altfel în a o relata decît dezvăluindu-mi rolul inițial în descoperirea faptelor de neimaginat pe care mi le-a revelat investigația întreprinsă după ce am citit **Fișa** doamnei Roxana Sorescu. Ceea ce m-a frapat cu deosebire a fost afirmația că textul de debut al lui O Crohmălniceanu-Sache ar fi cel cu presupusa traducere în românește a poemului **Congo** de Vachel Lindsay, apărut în **Ecoul** cu data de 6 august 1944. Știam precis că indicatul debut era imposibil. Cele cinci medalioane literare înmînate de mine lui Miron Radu Paraschivescu fuseseră publicate toate înaintea textului crezut de Roxana Sorescu a fi primul. Însă și mai gravă era inevitabila ignorare a motivației care prezidase la redactarea și publicarea lui, realitatea ce nu-i putea fi știută autoarei, întrucît era consecința unui lanț întreg de întîmplări necunoscute.

De fapt, cu „Vachel Lindsay" te găseai în prezența unei farse, o cursă perfidă întinsă pentru a doua oară lui Miron Radu Paraschivescu, fără legătură cu întîmplările la care mă refeream mai sus și pe care – la porunca unei logici dictate de exigențele narației – abia urmează să le explicitez. Și totuși, cum se va vedea, ele au contribuit din plin la ștergerea din memoria contemporană a motivației menționate de mine.

În **Ecoul** cu data de miercuri 2 august 1944 a apărut un articol lung și substanțial, bogat în amănunte biografice, consacrat chipurile reputatului scriitor sudamerican Miguel Ruiz Van Halen. Era prima capcană în care și-a prins piciorul imprudentul savant întru ale istoriei literare universale Miron cel Paraschivesc atoateștiutorul. Nu exista și nu existase nicicînd un autor cu numele amintit. Îl scornise fantezia unuia dintre noi, Eugen B. Marian, un viitor publicist și înzestrat traducător, figură de o mare inteligență, plină de ingeniozitate și umor, azi puțin cunoscut, dar care în epocă a jucat, precum se vede, un rol de primă importanță în farsele la care ne dedam. Semnase cu pseudonimul Zamfir Caratănase și, dacă n-aș dezvălui eu, după atîta vreme, faptul aici, nimeni nu ar putea bănui vreodată cine se ascundea după acest patronim cu rezonanță macedoneană. Relev procedeul pentru că el era comun multora dintre noi, într-o perioadă de timp nu total lipsită de clipele unei relaxări optimiste, dar încă supusă pericolelor extreme care pîndeau la tot pasul, obligînd la prudență și camuflare. Îl relev însă și pentru a face perceptibilă, măcar deductiv și cu concursul imaginației, o realitate care – în amalgamul de pseudonime și afirmări mascate care le făcea să devină ca și anonime – nu mai poate fi reconstituită, deși a însemnat un moment semnificativ și preponderent rodnic al istoriei noastre literare. Dar să ne reîntoarcem la punctul unde intervine Miron.

Acesta – pe întinsul cîtorva coloane – îl luase de sus pe tînărul așa-zis Zamfir Caratănase, bătîndu-l protector pe umăr și explicîndu-i cu lux de completări detaliate, cum ar fi trebuit, conform tuturor regulilor științifice, să fie prezentat scriitorul în cauză. Se înțelege, a doua zi, noi junii obraznici și neastîmpărați, promisiuni ale viitorului peste care Miron descoperitorul și promotorul se simțea domnind, am avut grijă să-l punem cu mult tact și discreție la curent. A rîs cu poftă și nu s-a supărat. Umoristul din el, răsfățat de zîne, a știut să-și biruie umilința. Noi însă, complotiștii, nu ne-am astîmpărat. Prea ni se părea prada ușoară, deși ca s-o înhați nu era chiar lesne, fiind prevenită. Așa că, de data aceasta, a intrat în scenă Crohmălniceanu. Să repetăm figura aidoma nu era cu putință. Trebuia schimbat macazul. Întru aceasta, creativitatea șugubeață a lui Crohmălniceanu – susținută de cultura lui excepțională și de gustul pentru tot ce răsuna exotic, răspîndind efluvii de stranietate – s-a dovedit a fi la înălțime. Vachel Lindsay i-a oferit prilejul.

Crohmălniceanu nu i-a închinat un articol. A preferat să-l parodieze fără să mărturisească, lăsîndu-l pe cititor să creadă că Lindsay însuși e cel care cîntă și cuvîntă, intonînd un poem celebru, **Congo**, cu onomatopeice accente afro-americane, admirabil sincopate și inspirate din muzica de jazz, el, Crohmălniceanu, nefăcînd altceva decît să-l traducă. În realitate, pornind de la modelul original, textul era în cea mai mare parte produsul unei imaginații a eroului nostru, lui Lindsay – dacă e să credem ce ne spunea Crohmălniceanu (și noi l-am crezut) – nu-i aparținea nici un cuvînt, ci doar structura ritmică a poemului. Crohmălniceanu nu știa dacă autorul lui **Rică**, al **Nevestei mincinoase** și al faimosului **Epitaf** auzise vreodată de Vachel Lindsay, dar era sigur că și în cazul contrar avea să-și dea aere că poetul afro-american îi este cunoscut, dacă nu chiar familiar. Imitația s-a dovedit convingătoare și, așa cum fusese prevăzut, Miron a marșat, căzînd cu ochii închiși în plasa întinsă. În zilele imediat următoare, ne-am grăbit să-l informăm cu privire la renghiul pe care i-l jucasem. Consecvent cu sine, nu s-a supărat nici de data aceasta. A gustat farsa și a înghițit în sec, hotărît ca pe viitor să sufle și în iaurt. N-a mai apucat. L-a salvat dispariția pretimpurie a ziarului.

Debutul literar al lui Crohmălniceanu, dar mai ales implicația mea în acest debut se înscriu într-un complex de împrejurări și relații care, cum s-a văzut, trebuia neapărat evocat ca să se înțeleagă firescul participării mele la ceea ce urmează să relatez. Firul acestei relatări își are sorgintea în niște situații și întîmplări care, din punct de vedere cronologic, devansează cu mult obiectivul acestei evocări.

Luminarea lui cere însă imperios o incursiune în protoistoria prezentei evocări a momentului literar care favorizează apariția pe scena culturii românești a lui Ovid S. Crohmălniceanu. E o incursiune plină de peripeții, atît în privința trecutului, cît și a perioadei actuale, așa cum cititorul va putea să-și dea seama. E totodată o incursiune care implică nume mai mult sau mai puțin sonore, dar de primă importanță în raport cu ceea ce am de povestit. Pe unele le-am citat, aria lor e însă mai întinsă: Virgil Ierunca, Ion Caraion, Ion Mihăileanu (stabilit de multă vreme în Franța, mare admirator încă din vara 1944, probabil chiar mai devreme, al lui Malraux, cu care, în timp ce se ostenea să-l traducă și era nevoit să-l consulte, a și venit în contact), Radu Lupan, prietenul din copilărie al lui Crohmălniceanu și viitor remarcabil exeget, la noi, al literaturii americane, la rîndul său participant foarte activ și plin de idei năstrușnice la farsele destinate lui Miron. Toate aceste personaje și încă altele sînt legate de insistent pomenitul ziar **Ecoul**, condus de Mircea Grigorescu (pe care, însă, noi, tinerii, n-aveam prilejul să-l întîlnim), tribuna de debut a lui Crohmălniceanu, ca și a mea de altfel, eu publicînd prima oară mai devreme, la 16 februarie 1944, cu pseudonimul Ștefan Sava, în timp ce – exceptîndu-l pe Ion Mihăileanu, afirmat încă și mai de timpuriu – întreaga pleiadă de tineri și tinere inclusă în relatarea mea se manifestă precumpănitor între iunie-august 1944.

Eroarea constatată în fișa Roxanei Sorescu m-a făcut să tresar, dar nu m-a tulburat prea tare. Mi-am propus să intervin neîntîrziat și s-o îndrept, convins că pentru asta era suficient să consult colecția ziarului **Ecoul** la Biblioteca Academiei Române, pe care o frecventam de aproape șase decenii. Acolo însă m-am trezit în fața unei situații cu totul neașteptate: exemplarul pe care îl credeam a fi cel căutat nu aparținea ediției de Capitală, ci era destinat odinioară provinciei, cu pagina culturală reajustată în pripă, neglijent și nemaiavînd nici o noimă, datorită masivelor eliminări de text operate fără discernămînt. Înlănțuirile cauzale dispăruseră. Din ansamblul astfel hăcuit rezulta într-adevăr că bietul Crohmălniceanu debutase cu **Vachel Lindsay**"!

Ca să se înțeleagă despre ce fel de înlănțuiri cauzale este vorba, trebuie să-l pun pe cititor la curent cu stilul regizoral pe care îl practica Miron Radu Paraschivescu în relația cu tinerii săi colaboratori de ocazie. Pagina culturală a **Ecoului** era o pagină vie, concepută și tutelată de Miron, cum s-a văzut, într-un mod paternalist, cu blîndețe binevoitoare, dar și cu o pronunțată notă de superioritate, afirmată mai întotdeauna cu ostentație și pătrunsă, cum de asemenea s-a văzut, de un spirit ce se voia marxist. Superioritatea aceasta ni se părea nouă, tinerilor, ridicolă și devenise supărătoare. În același timp îi eram recunoscători lui Miron și-l iubeam, pentru că ne ajuta și ne încuraja să ne afirmăm. Din această ambiguitate, care însuflețea pagina imprimîndu-i un caracter polemic și, dacă pot spune astfel, pedagogic totodată, rezulta o modalitate originală de a institui prin **Poșta redacției** și prin reacțiile față de ea un dialog alimentat de provocări subtile, propriu-zis farse, cărora le urma drept răspuns comentariul în continuare fălos al lui Miron.

Ceea ce arăt s-a întins pe o perioadă scurtă, de numai o săptămînă sau două; nu trebuie să se creadă că toate paginile culturale ale **Ecoului** erau pline de farse. Eu lămuresc aici numai un anumit episod, sau dacă vreți, aspect, a cărui neintrare în conștiința publică ar falsifica adevărul. În lipsa lui, întregul spectacol e anulat și nu se mai înțelege nimic sau se recepteazǎ un mesaj deformat. Ești indus în eroare pentru că nu mai poți cunoaște acel important moment de juvenilă efervescență literară, pe care l-am semnalat, fiind ștearsă cu buretele activitatea unui tineret entuziast și cu mari speranțe de viitor (șansele de sfîrșit al războiului părînd să anunțe evenimentul ca fiind apropiat). Cum am mai subliniat, aveau să se afirme multe personalități în devenire, care au contribuit în chip fericit la istoria literaturii contemporane românești și a culturii în general. De aceea și insist, încercînd să-l resuscitez, asupra acestui capitol de mult dispărut, dar căruia, sînt convins, îi va fi dat să iasă, fie și numai parțial, într-o bună zi la lumină, iar o dată cu el nu doar textele de început ale lui Crohmălniceanu, ci și – fără a face deplasate aprecieri de valoare, căci e vorba de efemere elemente de atmosferă – amuzantele, pline de ifos, derulări scriptice ale lui Miron Radu Parasc hivescu.

Am căutat, atît cît mi-a stat în puteri, direct sau prin interpuși, **Ecoul** cu pagina culturală știută de mine în toate bibliotecile publice din Capitală și principalele orașe ale provinciei. Este cunoscută situația nefericită a marilor biblioteci publice din București și dificultatea, iar adesea imposibilitatea de a accede la consultarea colecțiilor de periodice, de obicei incomplete. Cu concursul binevoitor al lui Mihai Pelin, a fost răscolit depozitul de dublete al Bibliotecii Academiei Române de la Bucureștii Noi, unde se păstrează periodicele. Pretutindeni – cel puțin cum indică pînă în prezent aparențele, care pot fi înșelătoare – același rezultat negativ!

M-am străduit fără succes să rememorez cele cinci medalioane ale lui Crohmălniceanu încredințate mie și predate lui Miron Radu Paraschivescu. Mi-am amintit că două dintre ele erau intitulate **Tristan Derème** și, respectiv, **Velemir Hlebnicov**, dar nu mai știu în ce ordine apăruseră. Titlurile celorlalte nu le-am putut reconstitui: trecuseră de la publicare 56 de ani!

Mi-am pus tot felul de întrebări, am luat în considerare puținele ipoteze cît de cît verosimile care mi-au trecut prin minte. Efort zadarnic! După atîta amar de ani, cine poate ști cînd și ce s-a întîmplat cu adevărat? Lipsesc cele mai elementare indicii prezumtive, nici măcar speculații nu-mi sînt îngăduite. Misterul rămîne deplin... Unicul lucru în aparență sigur (precizez: numai în aparență!) este că un factori cu puteri discreționare, foarte sus pus, autohton sau străin – putea să fi fost antonescian, german, sovietic sau româno-comunist – fusese interesat, în virtutea unor motivații secrete, rămase necunoscute posterității, să ia decizia retragerii din circulație a ediției cu pricina din perioada respectivă și a înlocuirii ei cu ediția de provincie. Se naște totuși întrebarea: cum de au putut fi învinse enormele dificultăți operaționale spre a îndeplini în optime condiții hotărîrea luată? Imposibilitatea răspunsului extinde sfera misterului. Nu m-ar mira însă nici ca lucrurile să fi fost mult mai simple și timidele presupuneri enunțate aici să se dovedească într-un viitor imprevizibil a fi niște fantasmagorii. Mai știi?... Numai la astfel de situații grav păgubitoare poate duce atitudinea anticulturală, provocatoare de haos și nimicire care a periclitat și periclitează soarta marilor noastre biblioteci publice, împiedicînd o cercetare responsabilă și riguroasă (mă refer acum și aici strict la capitolul dispariției exemplarelor mult căutate din ziarul **Ecoul**). În lipsa unor explicații autorizate ce – printr-un noroc excepțional, la care nu mă aștept – mi s-ar putea oferi cîndva, sînt nevoit să mă opresc aici.

Fundația Culturală Română și Uniunea Latină, au publicat de curînd în colaborare, în calitate de organizatori, un al doilea volum din seria antologiilor **Ars amandi**. Primul a apărut în anul 2000, prin publicarea textelor citite în octombrie 1999 la Sibiu de către poeții invitați în cadrul celei de-a treia ediții a **Festivalului internațional de poezie a lumii latine ARS AMANDI**. La rîndul său, volumul de față include poemele prezentate în cadrul celei de-a patra ediții (septembrie 2001, Constanța) de mai mulți poeți români și străini: Waldo Rojas (Chile), Wladimir Pesántez (Ecuador), Gérard Augustin și Gérard Noiret (Franța), Fabio Scotto și Lello Voce (Italia), Nicolae Spătaru și Maria Șleahtițchi (Republica Moldova), Pedro Mexia (Portugalia), Constantin Abăluță, Horia Gârbea, Augustin Ioan, Ileana Mălăncioiu, Iulia Pană, Simona Popescu, Sorin Roșca și Mădălin Roșioru (România), Fernando Beltrán, Juan Carlos Suñén și Jenaro Talens (Spania), Patricia Guzmán (Venezuela). Textele poetice, însoțite de o concisă listă bio-bibliografică în română și franceză, sînt reproduse în limba țării de origine a autorilor.

ARS AMANDI
Poeme – Poèmes

O precizare

Îmi este imposibil să presupun că nu mai există în toată țara, dar mai ales în București, nici un exemplar din ediția de Capitală cu pagina a doua, culturală, a ziarului **Ecoul**, unde poate fi identificat debutul real al lui O. Crohmălniceanu-Sache. Condiții obiective m-au împiedicat să cercetez personal toate sursele cuvenite așa încît scăpări sau confuzii ale memoriei nu sînt excluse. Este însă cert că, dacă primul articol care marchează debutul lui O. Crohmălniceanu-Sache pare să fie **Vachel Lindsay**, înseamnă că s-a dat peste ediția de provincie. (**G.R.B.**)

Criza „culturii de stat“

Pornind de la “scandalul” Bibliotecii Naţionale

ION BOGDAN LEFTER

Cea mai „mediatizată“ temă culturală

Vara – se ştie – nu se-ntîmplă mare lucru în materie de evenimente culturale: stagiunea teatrală şi muzicală e închisă, festivaluri, colocvii şi alte reuniuni profesionale serioase nu se mai ţin, cărţi importante nu se mai lansează, editorii pregătindu-se pentru „întoarcerea“ de la toamnă („*la rentrée*“). Toată lumea e-n vacanţă. Mica agitaţie „estivală“ – festivaluri „de vară“, spectacole pe plajă ş.a.m.d. – e mai degrabă improvizată pentru ca de la turişti să se mai scoată un ban, iar artiştii – de multe ori „artişti“... – să-şi facă şi ei vacanţele în staţiuni (ziua la soare, seara pe scenă!).

Şi totuşi, s-a petrecut în ultimele două-trei săptămîni un eveniment major, în premieră absolută în România postcomunistă: o temă culturală a ajuns în dezbaterea publică, politică, mediatică, în toate ziarele şi la toate posturile de radio şi de televiziune: scandalul preluării de către guvern a noului sediu al Bibliotecii Naţionale de pe Splaiul Unirii. Nici o altă temă culturală, oricît de importantă, nu a mai avut în toţi aceşti ani o atît de largă expunere: nici situaţia monumentelor istorice, nici criza din teatre, nici grevele actorilor sau ale personalului din instituţiile muzicale, nici măcar evenimente mai „mondene“ precum Festivalul „George Enescu“ sau cel naţional de teatru, dispariţiile dintre noi ale unor mari artişti sau confruntările pentru şefiile celor mai importante instituţii din domeniu n-au stîrnit ecourile politice şi „mediatice“ de acum.

Faptele

Faptele se ştiu, atît istoria clădirii, cît şi contenciosul de acum. În megalomania proiectelor sale de remodelare a Capitalei României, Nicolae Ceauşescu a inclus în ansamblul „Casei Poporului“, mai jos, pe Bulevardul „Victoria socialismului“, de partea cealaltă a Pieţei Unirii, o clădire-“palat“ pentru Biblioteca Centrală de Stat (actuala Bibliotecă Naţională). Sediul ei – încă în folosinţă şi astăzi – din Str. Ion Ghica, vizavi de cel al Băncii Naţionale, era şubrezit de cutremure şi devenise de mult impropriu pentru lectură şi cercetare. Era – apoi – insuficient pentru depozitarea cărţilor, care se tot adunau, se tot adunau...

Asemenea întregii zone, noua clădire a Bibliotecii era neterminată în decembrie 1989. Investiţia a continuat după 1990 şi, la un moment dat, deşi construcţia e departe de a fi încheiată, s-a început transferarea unor fonduri de carte. În bugetele din ultimii ani ale Ministerului Culturii au fost alocate zeci de miliarde pentru avansarea lucrărilor. Finişul – însă – nu se întrevede la orizont. Sumele de care mai este nevoie sînt uriaşe. Singura perspectivă e darea în folosinţă „pe bucăţi“. Dar... conform specialiştilor, clădirea oricum nu e bună: n-a fost proiectată cum trebuie, megalomania lui Ceauşescu a dictat împotriva principiilor după care se organizează şi funcţionează instituţiile de profil, încît a rezultat un colos de pe-acum impropriu. Iar pînă la terminarea construcţiei mai e atît de mult şi sînt necesare sume atît de fabuloase încît se estimează că ar mai putea dura un deceniu sau mai bine pînă cînd să vedem Biblioteca gata.

Între timp... guvernul e în căutarea unui nou sediu pentru ca Palatul Victoriei, în care funcţionează din 1990 încoace, să poată fi consolidat şi renovat. A fost ochită noua clădire a Bibliotecii Naţionale de pe Splaiul Unirii. S-a emis o Hotărîre de evacuare şi de preluare. Nu e limpede de ce cabinetul îşi doreşte un imobil atît de uriaş, cînd are nevoie de unul mult mai mic şi mai „prietenos“, mai uşor de folosit. Nemaivorbind despre faptul că şi ca sediu al puterii executive construcţia are nevoie de aceleaşi sume fabuloase şi de ani mulţi pentru a fi încheiată.

Imediat după ce Hotărîrea de guvern a fost adoptată, Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României a reacţionat, a protestat, a pichetat, a adresat memorii autorităţilor şi reprezentanţelor diplomatice occidentale la Bucureşti. Apoi au protestat sindicatele, o serie de intelectuali proeminenţi, Alianţa Naţională a Uniunilor de Creatori – ANUC, profesorii din universităţi, partidele de opoziţie, primarul general al Capitalei. Presa a preluat petiţiile şi a publicat articole virulente, au avut loc pomenitele dezbateri radio- şi televizate ş.a.m.d. Ironia soartei a făcut ca atari reacţii şi ecouri mediatice să se producă la scurt timp după stupidul Forum Cultural Naţional, festivist şi inutil, ceea ce pune în contrast nemilos formalismele responsabililor politici şi gravitatea problemelor reale, care irup cu forţa crizelor majore, ca în „scandalul“ Bibliotecii Naţionale...

Principala caracteristică a episodului e puternica lui simbolizare defavorabilă guvernanţilor. În nici o altă situaţie de protest din partea lumii intelectuale puterea politică din România postcomunistă n-a fost tratată atît de explicit drept ostilă culturii: guvernul evacuează Biblioteca, emblemă a tradiţiei naţionale, pentru a se instala în locul ei!

Aşa stînd lucrurile, nu e de mirare că opoziţia a speculat momentul: liberalii au dezavuat acţiunea, iar democraţii au cerut dezbateri parlamentare, liderul lor, totodată primar al Bucureştiului, arătîndu-se amator să preia clădirea în patrimoniul oraşului, cu angajamentul de a găsi surse de finanţare pentru încheierea construcţiei. De partea cealaltă, Blocul Naţional Sindical – BNS, la care Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională e afiliat, a inventat o scrisoare deschisă împotriva unor intelectuali cunoscuţi ca susţinători ai opoziţiei, acuzîndu-i că... nu protestează! BNS a fost partener electoral al actualului partid de guvernămînt şi şi-a plasat oameni pe listele pentru Parlament şi în administraţia PDSR/PSD. Dacă pe liderii confederaţiei situaţia Bibliotecii Naţionale îi preocupă atît de mult, ei n-au găsit de cuviinţă să explice de ce, în numele Asociaţiei Bibliotecarilor pe care o reprezintă, n-au obţinut, de-a lungul negocierilor cu premierii şi miniştrii ultimului, deceniu fondurile necesare pentru finalizarea construcţiei, preocupîndu-i – în schimb – doar creşterile salariale din sectorul de stat şi perpetuarea „găurilor negre“ ale economiei, adică încetinirea reformelor care ar fi adus bani mai mulţi la buget, inclusiv pentru cultură.

Au trecut doar cîteva săptămîni de la decizia de mutare şi, înţelegînd că va pierde grav în acest plan simbolic, în care guvernanţii sînt puşi în postura veroşilor gata să sacrifice pînă şi cultura naţională pentru a acapara imobile, premierul a renunţat, declarînd (nu fără iritare, nu fără ironii veninoase) că responsabilitatea aparţine Parlamentului, căruia i-a cerut să indice unde să se mute executivul!

Caz închis? De „ce ar fi bine ca „scandalul“ să continue

Cazul pare închis. Nu este. În cel puţin două feluri ar fi bine ca „scandalul“ să continue.

În primul rînd, problema efectivă a Bibliotecii Naţionale nu se rezolvă prin păstrarea în custodie a clădirii neterminate din Splaiul Unirii. Fondurile sale de carte tot împrăştiate între mai multe depozite rămîn, tot inaccesibile cititorilor, cercetătorilor, tot în condiţii proaste păstrate, tot în grav pericol de degradare. Clădirea cea neterminată tot improprie este. Cînd va fi ea încheiată? Va fi vreodată utilă Bibliotecii, va putea fi „funcţionalizată“? Sau va trebui – totuşi – construită alta?! Cînd? Unde? Şi cu ce bani?!

Soluţia, adevărata soluţie s-ar putea să fie aceea a sprijinului internaţional. În agitaţia „scandalului“, a protestelor şi contraprotestelor, aproape că nu s-au mai auzit singurele informaţii optimiste ale momentului: acelea care au venit din străinătate: comisarul european Günther Verheugen, ministrul Uniunii pentru extindere, şi – separat – şeful Directoratului general pentru educaţie şi cultură din cadrul Comisiei Europene, guvernul comunitar, au transmis scrisori prin care îşi exprimă îngrijorarea faţă de soarta patrimoniului nostru cultural şi semnalează faptul că situaţia Bibliotecii Naţionale a intrat în atenţia oficialilor Uniunii. Abia de-aici încolo ar trebui ca protestatarii săptămînilor trecute să treacă la treabă serioasă: să facă studii şi memorii pe care să le trimită la Bruxelles şi pe adresa altor organisme internaţionale, cerînd ajutor pentru salvarea patrimoniului tipărit al uneia dintre culturile europene.

În al doilea rînd, ar fi bine ca „scandalul“ să continue şi în alt plan, să depăşească tema Bibliotecii Naţionale. De atenţia politico-mediatică obţinută acum cultura nu va mai beneficia curînd. Or, nu doar cărţile stau prost în România de azi. În criză e întreaga „cultură de stat“. Situaţia monumentelor istorice e dezastruoasă, într-atît încît specialiştii sînt îngroziţi, ca şi occidentalii care au ajuns să afle ce se întîmplă la noi cu inestimabile vestigii ale trecutului. Criza instituţiilor de spectacol e – la fel – veche, cronicizată şi cere remedii urgente, sedii noi sau renovate, fonduri substanţiale. Despre calamitatea din cinematografia căzută sub dominaţia administrativă a „foştilor“ – ce să mai vorbim? Peste tot e nevoie de legislaţie favorabilă, care să permită instituţiilor culturale de stat să se flexibilizeze, să se administreze pe criterii de competitivitate, să atragă finanţări private, legi care să restituie oraşelor noastre librăriile dispărute (vezi normativele occidentale care impun anumite „cote“ de metri pătraţi de librărie la mia de locuitori, primăriile fiind obligate să le asigure) – şi aşa mai departe. E nevoie de „voinţă politică“ şi de bani alocaţi şi cheltuiţi cu inteligenţă, nu în premierile aberante la care Ministerul Culturii (şi Cultelor) s-a dedat în ultimele luni.

Despre toate aceste lucruri, despre criza gravă a „culturii de stat“ ar fi bine să se vorbească acum, impetuos, imperativ, cît timp guvernanţii sînt dispuşi să convingă că nu vor să joace rolul „agresorilor“ asupra patrimoniului naţional... ▌

Cuvîntul vechi, **Cuvîntul** nou. Sorin Preda, Matei Caragiale, Mircea Nedelciu...

▌ **Reluarea unei reviste**. A apărut recent un număr triplu – 4-5-6/2002 – al **Cuvîntului**, „restanţă“ – de fapt – a seriei întrerupte în urmă cu cîteva luni. Am informat la momentul potrivit despre despărţirea de **Cuvîntul** a lui Tudorel Urian, care continuase linia impusă revistei de regretatul nostru coleg Radu G. Ţeposu. După dispariţia acestuia, între Urian şi Ioan Buduca, prieten de-o viaţă al lui Ţeposu, interveniseră neînţelegeri care l-au făcut pe cel din urmă să plece spre **Cotidianul**, apoi **Evenimentul zilei**, apoi **Metrobus**, apoi Muzeul Literaturii Române, unde a fost în primăvara acestui an amfitrion al întîlnirilor aşezate sub genericul **Grădina lui Polemos**. Între timp, **Cuvîntul** a continuat să apară, în redacţie lucrînd doar Tudorel Urian (revista fiind strict rubricată şi doar lunară, ea presupunea doar recepţia textelor de la colaboratorii permanenţi şi umplerea „golurilor“). Aflat – însă – sub controlul companiei Grup Management (preşedinte: Aurel Borşan, fostul şef al Biroului de Turism pentru Tineret – BTT din anii comunismului biruitor...), **Cuvîntul** a deranjat – pare-se – prin orientarea prea apropiată de Partidul Naţional Liberal, în al cărui departament de presă lucra Tudorel Urian. Acesta pregătise pentru tipar un număr dublu prin care să fie marcată împlinirea a 300 de numere ale revistei. După ce Urian a fost nevoit să-şi depună demisia, **Cuvîntul** şi-a încetat o vreme apariţia. Între timp, Grup Management l-a rechemat pe Ioan Buduca, sub a cărui direcţie revista va fi relansată. Pînă atunci, numărul dublu deja pregătit a devenit triplu şi a apărut ca o „codă“ a „seriei“ de pînă acum a **Cuvîntului**, un adevărat număr nou din „seria Buduca“ fiind în pregătire...

▌ **Trei prozatori**. Pe lîngă articole, cronici, eseuri în linia ştiută, în numărul 4-5-6 al **Cuvîntului** apare un amplu reportaj semnat de Sorin Preda: **Umbra lui Mateiu Caragiale la Fundulea**. E un discret omagiu adus regretatului nostru coleg Mircea Nedelciu, de la a cărui dispariţie s-au împlinit 3 ani pe 12 iulie (vezi şi evocarea semnată atunci în **Observatorul cultural** de Gheorghe Crăciun). Nedelciu atrăsese în repetate rînduri atenţia asupra conacului înaintaşului său prozator Matei Caragiale de la Fundulea, satul natal al urmaşului. Proprietatea era – de fapt – a Maricăi Sion, cu care Matei Caragiale se căsătorise spre împlinirea fantasmelor sale „heraldice“. Pînă la urmă, Nedelciu a introdus povestea în **Zodia scafandrului**, reconstituind scene cu „boierul Mateiu“ la conac, la moşie. Sorin Preda porneşte pe urmele „umbrei“ lui Matei Caragiale: ia autobuzul spre Fundulea de la Autogara Obor, descinde în sat, caută conacul, e plimbat de colo-colo, stă de vorbă cu oamenii, află una-alta, schiţează portrete, reface atmosfera de altădată. Prozatorul (Preda) care merge pe urmele prozatorului (Nedelciu) pentru a da de „umbra“ prozatorului de altădată (Caragiale) nu poate face reportaj sec, „obiectiv“, factual: textul e de la început literar, alimentat de tristeţea nemărturisită a absenţei prietenului, a cărui **Zodie...** o răsfoieşte şi pe drum, în autobuz. Starea de spirit e pesimistă, drept pentru care „expediţia“ e descrisă în tonuri de apocalipsă toridă (cîmpia e „monotonă“, satul ars de soare pare părăsit...). Pînă la urmă, nu reuşeşte să afle nimic despre „boierul Mateiu“, încît are senzaţia că totul e închipuire: „Încep să înţeleg – Matei Caragiale nu a locuit nici o zi la Cocoane. În **Zodia scafandrului** se regăsesc două închipuiri de scriitori, două proiecţii locative, sub acelaşi semn inconfundabil al căutării de sine“. Reportajul va înainta pe aceast fir al „ficţionalizării“, reconstituirea documentară rămîne pentru altă dată, pentru alt condei, textul lui Sorin Preda avansînd el însuşi spre ficţiune, spre „închipuire“, în căutarea prietenului pierdut. Unde altundeva decît în ficţiune?... (**I.B.L.**)

Viaţa ca spectacol al singurătăţii

MONICA GHEŢ

MARIUS JUCAN
SINGURĂTATEA SALVATĂ
O încercare asupra operei lui Henry David Thoreau din perspectiva modernităţii americane

Marius JUCAN
Singurătatea salvată. O încercare asupra operei lui Henry David Thoreau din perspectiva modernităţii americane
Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2001,
190 p., f.p.

Înainte de orice comentariu, ţin să exprim un reproş celor responsabili, autorului sau Editurii Fundaţiei pentru Studii Europene sub auspiciile căreia a apărut anul trecut volumul **Singurătatea salvată. O încercare asupra operei lui Henry David Thoreau din perspectiva modernităţii americane**: volumul, altminteri de bună ţinută, nu conţine fişa bio-bibliografică a autorului lucrării, Marius Jucan, şi nici pe cea a scriitorului Henry David Thoreau, a cărui lucrare, **Walden**, constituie temeiul prezentului expozeu asupra modernităţii americane. Or, dincolo de stricta utilitate şi „confidenţialitate" academică, un volum de această anvergură impune automat informaţia amintită, mai cu seamă în vederea corectei sale receptări în rîndurile publicului român, fie el şi educat.

Aşadar, Marius Jucan este conferenţiar al Universitatăţii „Babeş Bolyai", cancelarul Facultăţii de Studii Europene, şeful Catedrei de Studii Americane, deţinătorul unui doctorat bazat pe opera lui Henry James, lucrare în curs de editare; a mai publicat un volum de studii teoretice la Dacia, în 1999, intitulat **Fascinaţia ficţiunii sau retorica elipsei**. În acelaşi timp este un cunoscut şi apreciat prozator cu două cărţi publicate, vocaţie reprimată deocamdată de îndatoririle didactice, administrative.

Henry David Thoreau s-a născut la Concord, Massachusetts la 12 iulie 1817. A absolvit cu strălucire Colegiul de la Harvard în 1837, de unde s-a întors în ţinutul natal pentru o carieră didactică. În 1841 înţelege că are o vocaţie de onorat, anume scrisul, nu învăţămîntul, de aceea se lasă îndrumat de prietenul şi vecinul său Ralph Waldo Emerson consacrîndu-se acestei îndeletniciri: crearea şi publicarea poemelor şi a eseurilor în numeroasele periodice ale vremii. La vîrsta de 28 de ani (în 1945), îşi construieşte o cabană pe malul lacului Walden în apropierea Concord-ului, unde îşi scrie cele două cărţi publicate în timpul vieţii: **A Week on the Concord and Merrimack Rivers** şi **Walden**. Nu e lipsit de semnificaţie să adaug că tot la Walden a fost arestat, petrecîndu-şi o noapte la închisoare pentru refuzul plăţii taxelor drept protest împotriva sclaviei negrilor. Reîntors la Concord, şi-a dedicat restul zilelor cititului, scrisului, conferinţelor şi studierii florei sau faunei din regiune. A murit la 6 mai 1862, la doar 44 de ani, considerat un excentric, dar revenit în atenţie către începutul secolului XX. Ar mai trebui adăugată influenţa celebrului său eseu **Civil Disobedience** (**Nesupunerea civilă**) care avea să-l inspire în 1965 pe Charles Frankel în scrierea eseului **The Morality of Civil Disobedience** (din volumul **The Love of Anxiety and Other Essays**).

Singurătatea salvată aduce în prim-plan particularităţile modernităţii americane, tratată aici sub aspectul dihotomiei ei constitutive: alinierea la servituţile comodităţii progresului industrial-economic şi satisfacţia produsă de existenţa autoscopică petrecută în mijlocul naturii, cu alte cuvinte: în plinătatea ascezei non-impuse. Astfel, se înţelege mai bine cum la vremea încheiereii expansiunii spre vest, energiile „ctitoriale" nu se lăsau încă standardizate de rigorile (limitative) ale urbanizării – de unde subitul interes stîrnit de opera lui Thoreau la începutul secolului XX, care s-a materializat în peste două sute de ediţii ale lui **Walden**, cel mai amplu succes al unei scrieri nonficţionale.

Marius Jucan recompune traseul din **Walden**, construind o hermeneutică a singurătăţii romantice, drept model advers şi totuşi coerent al societăţii industriale; un model ce pleacă de la „idealul pastoral" – „un invariabil cultural" (Leo Marx) al aspiraţiilor americane ce şi-au aflat în opera lui Thoreau o alternativă identitară, fals-religiocentristă, degajată de normele puritane. În primul rînd, avem detaşarea de temporalitatea imanenţei măsurată de orologii (vezi turlele cu ceas ale bisericilor catolice şi protestante), singurul ritm admis fiind al eternităţii: „Read not the Times. Read the Eternities" (p. 16).

Pentru a ne apropia în economia acestei cronici de intenţia comentatorului operei lui Thoreau, ar trebui să-i rezumăm demostraţia: singurătatea este potrivnică însingurării. Prima este bogată în experienţă, stimulează cunoaşterea, a doua, cu toate amărăciunile sale punitive, va fi respinsă. Apoi, personajul bucurîndu-se de privilegiile singurătăţii este opus solitudinii insulare a lui Robinson (la Defoe), fiindcă Robinson încearcă reconstruirea civilizaţiei pierdute, pe cînd Thoreau îi oferă o alternativă mai conformă energiilor naturale, grav suferinde în coerciţiile societăţii moderne. Un suflu rousseauist nu e străin acestor alegaţii. Într-un astfel de context, aş aduce precizarea că Marius Jucan nu încearcă o privire comparatistă între romantismul-modernitate americană şi romantismul în accepţiune europeană. La cel din urmă, natura e citită drept zona preferenţială a irupţiei iraţionalului, pe cînd la Thoreau, şi prin el, în mentalitatea modernităţii americane (cf. Marius Jucan), singurătatea în firescul naturii dă la iveală o alternativă a raţionalităţii/raţionalului, ce-i salvează eroului „singular" sensul existenţei în afara spaţiului comun admis. Din acest motiv şi nu altul, singurătatea e considerată salvată.

Întîlnim, prin urmare, la Thoreau un nou sens al singurătăţii, ea erijîndu-se în componentă a experienţei cotidiene. „Omul singur este din acest unghi, omul complet, unic, inimitabil, acel «el însuşi» pe care societatea nu îl poate naşte" (p. 169). Astfel, singurătatea, de prost renume în viaţa curentă, e „destigmatizată", energizantă, zona unei reforme interioare, dacă nu chiar a renaşterii individuale în spaţiul imanenţei. Deşi singurătatea poate fi detectată în cea mai veche experienţă a omului, valenţele ei n-au fost fructificate şi recunoscute explicit pînă la Walden, fiindcă omul şi-a focalizat eforturile pe parcursul întregii istorii întru distanţarea de natură sub pavăza diferitelor argumente: cel dintîi, poate: autoconservarea/apărarea. Ce mi se pare deopotrivă demn de atenţie în expozeul lui Marius Jucan pe această temă este „amploarea" desacralizării surprinse în „scena singurătăţii". Jucan scrie: „Singurătatea este o scenă fiindcă a încetat să fie un altar. Prin opţiunea sa pentru singurătate, Thoreau dovedeşte profunzimea secularizării, faptul că impulsul autoscopic nu mai implică nici o răscumpărare metafizică" (p. 177), rezultatul fiind, astfel, privilegiul oferit de singurătate în procesul autodescoperirii. Dar e o autodescoperire bîntuită de suspiciune, crede interpretul, fiindcă la Thoreau „există o amnezie a erosului resuscitat doar în ciclurile naturale" (p. 181). Lipsa oricărui interes faţă de eros ar fi un argument în plus pentru „salvarea singurătăţii", în sensul „în care pe de o parte ea nu mai este ecoul anxietăţii de a trăi fără a fi în interiorul unei comunităţi" (p. 183).

În ce mă priveşte, sînt de părere că **Singurătatea salvată** ar fi avut de cîştigat o mai nuanţată audienţă în calitatea sa de analiză a modernităţii americane dacă Marius Jucan s-ar fi încumetat la abordarea comparatistă a fenomenului, bunăoară, ar fi relevantă – dat fiind textul adresat publicului român – o privire asupra romantismului drept expresie a modernităţii est-europene, *id est*, cea românească (Eminescu ş.a.). **Singurătatea salvată** citită în actuala formă poate fi un promiţător început pe calea studiilor mentalităţii.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

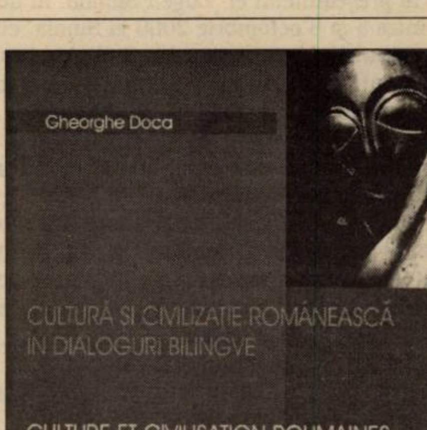
Retransmis: Mix FM Bucureşti 100,6 FM
www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

**Corect,
responsabil
şi
la timp!**

La Editura Fundaţiei Culturale Române a apărut de curînd un original volum bilingv (română-franceză) şi „dialogic", în bune condiţii grafice: **Cultură şi civilizaţie românească în dialoguri bilingve** de Gheorghe Doca. Versiunea franceză e semnată de Gabriela Doca.

Cele şapte capitole (în ordine: **Cîteva generalităţi specifice**, **Elemente de cultură şi civilizaţie populară**, **Arta românească veche**, **Elemente de cultură scrisă**, **Arta modernă**, **Creaţia ştiinţifică şi tehnică**) plus o **Addenda** despre „noile repere culturale" şi formulele româneşti de politeţe, reiau „într-o formă didactică lipsită de emfază" tradiţia dialogurilor filozofice şi literare, propunînd un bogat şi interesant manual de cultură şi civilizaţie românească. Un demers cu miză interculturală, al cărui beneficiu „priveşte atît stăpînirea structurilor gramaticale ale limbii de învăţat, cît şi dobîndirea unor cunoştinţe noi". Dispuse pe două coloane – versiune română, respectiv franceză – dialogurile au o funcţie euristică: elemente de istorie şi morfologie culturală (obiceiurile româneşti, tradiţiile, arta şi literatura, istoria recentă, instituţiile actuale de profil) sînt prezentate sub forma unor răspunsuri la posibile întrebări ale Celuilalt.


Gheorghe Doca
CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNEASCĂ ÎN DIALOGURI BILINGVE
CULTURE ET CIVILISATION ROUMAINES EN DIALOGUES BILINGUES
EDITURA FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE

America – irlandeză, Irlanda – americană?

C.C. TĂNĂSESCU

În 1992, la Univesitatea din Iaşi, am cunoscut un profesor de literatură de la Edinburgh care ţinea nişte conferinţe despre poezia britanică şi americană. „Cursurile“ nefiind prevăzute şi cu seminarii, l-am convins să organizăm noi unele, în cadru mai restrîns, la terasa zisă „Zoiosu“ de pe strada Sărăriei sau, cînd era mai rece, în locanda „Pereţii galbeni“, tot pe Sărărie, dar mai la vale, spre Şorogari. Aici, împreună cu poeţi şi critici ca O. Nimigean, Constantin Acosmei, Antonio Patraş, Mihai Dumitrescu, I. Doroftei şi alţii depănam pe îndelete impresii despre „cunoştinţe“ comune cum ar fi Glynn Maxwell, poetul „deja nou“ pe atunci pentru mediile academice din Marea Britanie, despre Robert Anthony Plant, poetul-muzician, muzicianul-poet, legendă vie a anilor '60-'70, despre paradisul artistic şi financiar al lui Donald Jugg etc. Odată, venind vorba despre universitatea unde preda şi despre Scoţia în general, ne spuse că scoţienii sînt de fapt tot irlandezi, emigraţi prin secolele III-IV către provincia al cărei nume străvechi este Alba, şi că printre britanici umblă butada că irlandezii, după ce şi-au suprapopulat insula, după ce au invadat Scoţia, nemaiîncăpînd nicăieri (şi aici aş adăuga eu, nemaiavînd loc nici pe rafturile cu autori clasici „englezi“), au avut noroc cu descoperirea Americii, pe care, imediat ce au aflat că există, au umplut-o ochi.

În lecturile de mai tîrziu, am încercat să umăresc validitatea unei „acuze“ atît de grave. Cît acaparaseră, în fond, irlandezii din „America“ şi cît sînt americanii de conştienţi de o asemenea identitate secretă? Americanii au mai fost „suspectaţi“ sau „flataţi“ că de fapt, „în realitate“ sau „în fond“, sînt „englezi“, „evrei“, „europeni“, că reprezintă imperialismul politic-cultural al „occidentalului alb de sex masculin şi heterosexual“, au încercat ei înşişi să se acuze/scuze/autoconvingă că sînt amerindieni, afroamericani, chicanos, că sînt un *melting pot*, că sînt în principal homosexuali şi lesbiene, că sînt multiculturali, sau, împotriva acestui din urmă concept, pentru un gînditor ca L. Wieseltier, că identitatea/non-identitatea americană constă în diversitatea dinamică, mereu capabilă să nege şi să încorporeze cele mai incompatibile tendinţe, energii, „măşti“. Cultura americană acceptă cu o suspectă înţelegere toate aceste formule, cărora le împrumută substanţă şi suflu vital, pentru a le abandona, la momentul propice, cu aceeaşi seninătate cu care le-a adoptat. E în asta o nestinsă forţă juvenilă, pusă pe şotii, pe măscări d'ale carnavalului de lume nouă, dar şi cinismul, donjuanismul steril şi consumerismul unei societăţi prospere şi seculare.

Richard Howard, un poet cu 10 ani mai în vîrstă decît Seamus Heaney – patriarhul în viaţă al poeziei irlandeze şi, după unii, nu oarecari, al poeziei de limbă engleză în general – publica în 1970 o carte de premiul Pulitzer, în care lungul poem **Wildflowers** încerca să închipuie întîlnirea dintre Oscar Wilde şi Walt Whitman, aşa cum trebuie să fi avut loc cu 100 de ani mai devreme. Într-un dialog captivant şi bogat în nuanţe, în care fluxul poetic încorporează fără disonanţe atît discursul formal şi elegant, de rigoare metrică, al lui „Wilde“ cît şi dicţia colocvială, spontană dar ritmică şi hieratică a lui „Whitman“. Numai că, aşa cum şi era de aşteptat, Whitman e departe de a-şi recunoaşte vreo identitate, fie ea şi irlandeză, alta decît cea comunitară, americană, în acelaşi timp revoluţionară şi sacră. Europeanul, britanicul şi irlandezul Wilde e cel venit în pelerinaj în America, la marele poet, pe care îl priveşte ca pe un înţelept şi un profet. Noua şi adevărata **Biblie**, pentru Oscar Wilde ar avea două testamente, unul american şi unul european: „Nu pot concepe vreo **Biblie** adevărată, alta/ decît a ta şi-a lui Baudelaire, să pregătească lumea/ pentru un trup şi-un suflet ce-s identice – da, **Fire/ de iarbă** şi **Florile răului** – botanica noastră cea sacră“.

Pe celălalt mal al Atlanticului, problema e poate şi mai complicată. Deja pomenitul aici Seamus Heaney, despre care americani „grei“ ca neo-historistul S. Greenblatt sau conservatorul, canonic-canonizantul H. Bloom spun că e cel mai important poet în limba engleză acum sau, respectiv, că evoluează într-o gamă şi la o intensitate de negăsit la alt poet de aceeaşi expresie, e un fin observator al peisajului geografic şi cultural american. Mai mult, „America“ e unul dintre personajele poeziei sale – discret, „secundar“, scump la vedere – dar e acolo. Pentru un cititor atent care parcuge tot ce a scris Heaney, e interesant de observat că America e de fapt tot ce există în afara Irlandei. Iar marele absent e, în realitate, Anglia. În istoria Dublinului, evocată de versuri tăioase şi rapide, nu există decît celţi şi vikingi, muza poetică e „guturală“, deci celtică, iar peisajul ţărănesc, cu mlaştina fertilă digerînd rămăşiţe străvechi şi oblojind tuberculi, e evocat cu tonul deopotrivă arhaic, abisal şi jucăuş, colorat, pe care la noi l-a avut Arghezi în poezii ca **Har** sau în unele sublime „jucărioare“ din **Flori de mucigai**. Dar toate acestea sînt oglindite de concertările eufonice, în special aliterative, tipic anglo-saxone, pe care muza lui „guturală“ e creditată, cum am spus, a le stăpîni mai bine ca oricine.

America e înghiţită de ritmul anglo-saxon şi de ochiul celtic, fiind descrisă ca un deşert infinit străbătut de poetul colonizator cultural, acum la volanul maşinii şi nu călare pe caii lui Fenimore Cooper, în timp ce Irlanda devine, în contrapunct, o preerie a cărei imensitate nu mai e una orizontală, ci una a succesivelor straturi arheologice şi cultural-lingvistice suprapuse. Dar ce Americă e în critica lui Seamus Heaney! Poetul a scris studii de mare acuitate şi eleganţă despre Sylvia Plath, despre Robert Lowell şi despre W.H. Auden, pentru a aminti numai trei nume de referinţă. Prestigiul lui Heaney ca poet e dublat de o reputaţie de critic cu nimic mai prejos. Astfel, într-un articol recent din revista **Poetry**, amvonul poeziei americane aflate în mişcare, dar „orientate central“, deja consacrate, Chistian Wiman îl aşează pe poetul irlandez în galeria marilor poeţi critici alături de doar două alte nume: T.S. Eliot şi John Dryden! Aşa că irlandezul a ieşit foarte bine din analiza tăioasă şi finală a americanilor, dar cum a ieşit America din critica literară a lui Heaney?

Luată în răspăr, întoarsă pe dos, şi asta în studii cu ton aplicat, chiar, pe alocuri, academic, sub care însă poetul dă efectiv de pămînt cu miturile culturale, cu fixaţiile cele mai adînci, cu formulele care au devenit pietre de hotar în literatura americană. Un singur exemplu – studiul asupra lui Robert Lowell. Heaney începe cu o clasificare pe care o preia de la Michael Longley (un alt mare poet irlandez contemporan) şi conform căreia poeţii pot fi de două soiuri: vulcanici sau sedimentari. După modelul geologic (al peisajului insulei lui St. Patrick, de bună seamă), primii au în structură magmă şi rocă topită, avînd, aşadar, un stil eruptiv, spontan, peremptoriu, iar ceilalţi, prin acumulări lente, aluvionare, scriu la „foc mic“, revenind şi cîntărind mult, utilizînd efecte gradate. Ei bine, Robert Lowell e dat ca exemplu tipic de evoluţie de la prima structură la a doua. Heaney îşi vede de treaba lui şi te convinge chiar cu scurte analize pe text că lucrurile stau aşa, păstrîndu-şi o seninătate cel puţin suspectă, avînd în vedere becurile aprinse pe care calcă. Pentru autorităţi în materie, ca David Perkins şi Daniel Hoffman ori, la noi, Rodica Mihăilă, lucrurile stau taman invers – Robert Lowell a marcat revoluţia stilistică din anii '50, începutul anilor '60, pe un traseu exact contrariu. Eliberîndu-se de tirania Noilor Critici, care însemna tocmai rigoare, cultivare scrupuloasă a formei (fie ea şi prezentă doar la nivel ritmic), control strîns al expresiei şi emoţiei, Lowell a evoluat spre un ritm relaxat, spre ignorarea (plină de măiestrie, dar oricum ignorare) rigorilor formale, spre confesiune. Zis şi făcut – atît pentru criticii canonici menţionaţi, cît şi pentru poetul irlandez. Acesta continuă, însă, cu toată puterea, şi cu suverană eleganţă, să dea cu bîta în baltă. Volumul **Life Studies**, prin care Lowell a „certificat“ naşterea poeziei confesive şi, pentru critici, a semnat **Biblia** postmodernismului, e pentru Heaney, în „candoarea sa extremă [...] doar aparent intimă şi centrată pe subiectivitatea poetului“. Între timp, diagnostichează el, cartea a ajuns „la fel de solidă şi de impunătoare ca un monument public, iar limba ei bine strunită e cea mai bună dovadă că nu face altceva decît să dea glas unei certe dimensiuni sociale“.

Sună bine, îşi zice cititorul american, ba chiar are şi dreptate, iar argumentele sînt subtile, valide şi întotdeauna pe text, tot ce nu înţeleg eu e de ce rezultă exact inversul lucrurilor pe care le ştiu, lucuri la fel de bine verificate şi argumentate. Seamus Heaney pare să îi facă, însă, cu ochiul şi să-i dea de înţeles: stai să vezi, că încă n-am terminat. Astfel că, la final, tot aşa ca printre altele, o trînteşte pe cea mai gogonată – Robert Lowell nu e postmodern. Sic! Postmodernismul fiind un termen care pentru prima dată a apărut într-o cronică scrisă de un coleg de generaţie la un volum al lui Lowell. Într-un fel, deci, nu poţi, cel puţin ca „spectator“ american dacă nu ca literat sau cititor de literatură în general, să spui postmodernism şi să nu te gîndeşti (şi) la Robert Lowell. şi ce dacă! Maestrul irlandez ne explică senin că, spre diferenţă de vocea poetică postmodernă a lui Derek Mahon, care „cunoaşte prea multe pentru a mai putea şti ceva“, *persona* lirică a lui Lowell (întîmplător oare cea dintr-un volum în care e botezată Ulysses?) şi-a păstrat o anumită „bucurie euristică ultimă“.

Paul Muldoon, compatriotul mai tînăr al lui Seamus Heaney, e un alt irlandez „cel mai“ dintre englezi, adeseori prezentat ca fiind cel mai important poet din Marea Britanie şi Irlanda ultimelor decenii. În secvenţe lungi, nervoase, nebunatice şi răutăcioase, Muldoon dovedeşte că a învăţat lecţia maestrului; şi el aruncă America în aer, dar îi cîntă prohodul comic şi parodic în propriile arpegii. Într-un poem „exemplar“, **Cu cît ai mai mult, cu-atît vrei mai mult**, poetul face o călătorie suprarealistă prin State. Într-un ritm alert, apaşii sînt amestecaţi cu francezii, Hawthorne cu mitologia şi, chiar, bucătăria grecească, rock-ul şi haşişul cu St. Patrick, un poet ca Frank O'Hara e subtil şi laborios ironizat fără măcar să-i fie pomenit numele (O'Hara e un nume irlandez, nu-i aşa, numai că posesorul lui s-a „pierdut“ în New York), iar Beatrice a lui Dante e surprinsă lăfăindu-se exhibiţionist pe closet şi îmbiindu-ne cu o portocală „botezată“ în vodcă. Praful se-alege de America, dar, ni se face semn cu ochiul, e un praf alchimic, iar piatra filozofală e un talisman indian din quartz.

De prin '90 am auzit că Paul Muldoon predă literatură. Da, dar nu în Irlanda, şi nu în Marea Britanie. Ci în America. Ce vor face oare studenţii lui „adevăraţi“? Vor trece la catolicism şi vor intra în IRA, vor face săpături în propriul inconştient pentru a găsi preeriile proprii, verticale şi onirice, îşi vor ucide profesorul după ce-l vor fi învăţat pe de rost, desigur într-un accent gutural? Bardul însuşi, cam pletos şi ochelarist, cu harfa lui mitralieră, le dă o sugestie într-o mărturie a sa, atît de minunată, adresată poate irlandezilor risipiţi în America, şi, deci, cu siguranţă, oamenilor risipiţi în lume: „Unul dintre modurile prin care sîntem cel mai mult noi înşine este să ne imaginăm pe noi plecînd în alte locuri. E important pentru majoritatea societăţilor să aibă noţiunea a ceva ce se află acolo, în afară, ceva de care aparţinem cu toţii, şi să ştim că de fapt casa noastră e în altă parte. [...] Căci există o altă dimensiune, ceva în jurul nostru şi dincolo de noi, ceva ce reprezintă moştenirea noastră“.

Sub egida revistei **Contemporanul. ideea europeană**, Editura Semne a publicat recent o „ediţie specială“ de aproape 300 de pagini: **Romanul romanesc în colocvii (1999, 2000, 2001)** reunind textele şi convorbirile din cadrul lucrărilor a trei „Colocvii ale romanului românesc“. Primul a avut loc pe 12-13 martie 1999 la Bucureşti, cu ajutorul UNESCO, al Academiei Române şi al preşedintelui ei, Eugen Simion. Al doilea – între 5 şi 8 octombrie 2000 la Sinaia, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al regretatului Laurenţiu Ulici. În fine, al treilea a avut loc la Slănic-Moldova între 20 şi 23 noiembrie 2001, tot cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, condusă, de această dată, de Eugen Uricaru. Alcătuirea prezentei ediţii şi fotografiile aparţin Aurei Christi, iar **Argumentul** e semnat de „amfitrionul“ Nicolae Breban. Despre ultimele două manifestări am relatat şi noi, la vremea lor. Participarea nu a fost numeroasă. Alături de Nicolae Breban şi Aura Christi, au prezentat eseuri Alexandru Vlad, Ovidiu Pecican, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Cătălin Ţîrlea, Horia Gârbea (la primul colocviu), Dan Stanca, Nicolae Bârna, Gabriel Chifu, Petru Cimpoieşu, Marian Victor Buciu, Cătălin Ţîrlea şi cronicarul de la **Le Monde**, Edgar Reichmann (la cel de-al doilea), iar la al treilea colocviu, Nicoleta Sălcudeanu, Florin Sicoie şi Ion Simuţ. Participarea a fost mai numeroasă la discuţii, cu cîteva nume sonore, dar şi cu cîteva care nu au nici o legătură cu romanul – şi nu numai – precum Caius Traian Dragomir şi alţii. O parte din „marile absenţe“ (de la Mircea Horia Simionescu la Fănuş Neagu) sînt prezente doar în fotografii, unde întîlnim şi alţi neparticipanţi, cu nume mai mult sau mai puţin sonore (în poze făcute – se înţelege – cu alte ocazii!)... Ponderea majoră au avut-o, fireşte, apropiaţii **Contemporanului**. Temele obsedante şi ofurile – numeroase şi binecunoscute – legate de „criza romanului“ şi de posibilităţile revitalizării acestuia au fost întoarse pe toate feţele. Cît despre eseuri şi intervenţii – unele prolixe, cîteva substanţiale, unele confuze, altele interesante... Trăgînd linie şi adunînd, conchidem că tam-tam-ul făcut pe marginea acestor colocvii a fost cam exagerat...

CONTEMPORANUL
ideea europeană

Romanul românesc
în colocvii

Participă
Gabriela Adameşteanu, Radu Aldulescu, Marian Barbu, Daniel Bănulescu, Nicolae Bârna, Nicolae Breban, Marian Victor Buciu, Ioan Buduca, Elena Bulai, Mihai Chicuş, Gabriel Chifu, Lucian Chişu, Aura Christi, Petru Cimpoeşu, C. Th.Ciobanu, Sorin Comoroşan, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Maria Luiza Cristescu, Ion Cucu, George Cuşnarencu, S. Damian, Simona-Grazia Dima, Gabriel Dimisianu, Ioana Drăgan, Alexandru Ecovoiu, Horia Gârbea, Alexandru George, Ioan Groşan, Marin Mincu, Emil Mladin, Ion Mureşan, Damian Necula, Olimpiu Nuşfelean, Costache Olăreanu, Justin Panţa, Laura Pavel, Ovidiu Pecican, Dorin Popa, Cristian Tiberiu Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Edgar Reichmann, Serafim Saka, Nicoleta Sălcudeanu, Gheorghe Schwartz, Florin Sicoie, Eugen Simion, Mihai Sin, Dan Stanca, Stelian Tănase, Gabriel Ţepelea, Cătălin Ţîrlea, Alexandru Uiuiu, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Ion Vădan, Alexandru Vlad, Răzvan Voncu, Varujan Vosganian, Henri Zalis
Eseu de Ion Simuţ

CONTEMPORANUL
ideea europeană

Bucureştii multiculturali

PAUL CERNAT

Zoltán Rostás
Chipurile orașului
Istorii de viață în București
Secolul XX
Document

Zoltán ROSTÁS

Chipurile oraşului. Istorii de viaţă în Bucureşti. Secolul XX

Prefaţă de Andrei Pippidi, Editura Polirom, Colecţia „Document", Iaşi, 2002, 398 p., f.p.

Modele alternative

Anii din urmă au adus în librării un val de reeditări, albume, documente despre Bucureştii „de altădată". Una dintre cele mai semnificative apariţii editoriale avînd, de data asta, ca obiect istoria recentă a Capitalei, este **Chipurile oraşului. Istorii de viaţă în Bucureşti. Secolul XX** de Zoltan Rostas. Autorul, născut în 1946, fost redactor-şef adjunct al **Echinox**-ului clujean între 1968-1970, este sociolog licenţiat şi doctor în filozofie, în prezent cercetător asociat la Institutul Român de Istorie Recentă şi şef al Catedrei de Antropologie Culturală şi Comunicare al Universităţii Bucureşti. A publicat de curînd un volum de convorbiri înregistrate în anii '80 cu sociologul H.H. Stahl – **Monografia ca utopie** (2000) şi o carte despre şcoala Gusti-Stahl, **O istorie orală a Şcolii Sociologice de la Bucureşti** (2001). Ambele sînt deosebit de importante pentru istoria noastră culturală interbelică, cu atît mai mult cu cît dimensiunea ei sociologică a fost marginalizată în chip inacceptabil. Conceput şi realizat între 1984-1987, volumul de faţă formează, împreună cu cele mai sus-menţionate, un triptic istorico-sociologic şi o opţiune identitară. Miza nu mai este, ca în interbelic, structura „satelor devălmaşe", ci salvarea memoriei încă vii a unui vechi Bucureşti „multicultural". Nu a unui Bucureşti idealizat, ci a firescului cotidian dezeroizat. Faptul a întîrziat, se pare, publicarea cărţii, la începutul anilor '90 „cererea" mergînd atunci către recuperarea istoriei eroico-martirice a memoriei concentraţionare. Or, autorul oferea „istorii de viaţă cotidiană ale unor oameni simpli, strategii de supravieţuire ale secolului XX, fără elemente spectaculoase", nu „interviuri cu oameni prigoniţi, întemniţaţă, sugerînd că cine nu a fost întemniţat, a fost colaboraţionist sau pe-aproape"... Aşa cum subliniază în prefaţă istoricul Andrei Pippidi, intenţia cărţii nu este una nostalgică, deşi aduce la lumină o lume dispărută, care a pierdut, în ultima jumătate de secol, „tocmai categoriile cele mai diferite de restul populaţiei" şi care au asigurat dintotdeauna identitatea urbei în ochii călătorilor străini: boierimea şi minorităţile. Evident, un asemenea proiect nu putea fi publicat sub ceauşism. Totuşi, faţă de perioada dejistă – cînd pînă şi comunicarea familială era supusă terorii – în anii '80 se dezvolta sub calota glaciară a sferei oficiale un regim de viaţă privată „oarecum similar economiei subterane", unde vechile diferenţe supravieţuiau asemenea microorganismelor: „Am crezut – şi cred şi acum – că mentalităţile, asemeni culturii de grup, se transmit cu foarte mici modificări de la o generaţie la alta. Prin urmare, am presupus că [...] făcînd interviuri intensive cu oameni trecuţi de '70-'80 de ani, am să dau de sursele «pure» ale mentalităţilor anilor interbelici. Aceste povestiri de viaţă speram să-mi furnizeze date despre modul de viaţă al unor pături distincte". Perspectiva multiculturală trimite către un proiect imagologic: „după primele interviuri mi-am dat seama că există indivizi şi grupuri care au asupra Bucureştilor o perspectivă pronunţat grecească, armeană, maghiară sau germană etc. Probabil că nu trecutul lor real a fost omogen din punct de vedere etnic, ci dorinţa de întărire etnică a identităţii lor i-a făcut să vadă oraşul de altădată mai grecesc, mai armean, mai maghiar, mai german etc."

Autorul îşi justifică opţiunea metodologică prin „neîncrederea în obiectivitatea sociologiei cantitativiste". Contactul cu noile cercetări de istorie orală fusese prilejuit de conversaţiile purtate în pauzele congresului mondial de istorie desfăşurat în 1980 la Bucureşti. De asemenea, un rol în ideea acestui experiment, inedit pe atunci, l-a avut dubla situare – avantajoasă – a autorului „înăuntru" şi „în afara" propriei culturi; ca minoritar etnic şi bucureştean prin adopţie „am vrut să-mi aprofundez observaţiile întîmplătoare, involuntare, adunate în cei zece ani de cînd mă stabilisem în capitală despre foarte marea varietate a mentalităţilor populaţiei acestui oraş". Cele 16 „felii de viaţă", prefaţate de scurte explicaţii ale circumstanţelor întîlnirilor şi ale mizei lor, sînt capitolele unui extraordinar roman polifonic şi „autenticist" despre „cum se trăia altădată în Bucureşti". Un „roman" realizat în *underground*-ul unei epoci în care literatura „opzecistă" ţinea, la suprafaţă, locul unor discipline precum istoria mentalităţilor, antropologia culturală şi sociologia cotidianului...

Salvarea diversităţii

Ca şi Zoltán Rostás, mulţi intervievaţi aparţin unor minorităţi etnice: trei maghiari, doi germani, trei evrei, plus un armean (Agop Cividian), un grec (Demostene Gramatopol, vărul scriitorului şi istoricului Mihai Gramatopol), un reprezentant al aromânilor (poetul Anastasie Nasta) şi o reprezentantă a emigraţiei ruşilor albi – via Franţa – din 1917 (Maria Roth), faţă de numai patru români: Maria Mandrea (nepoata lui Nicolae Bălcescu), Elisabeta/Lizica Goga (nepoata lui Al. Odobescu şi cumnata lui Octavian Goga) sau Margarita Ioana Vulcănescu (soţia lui Mircea Vulcănescu), aparţin unei alte „diferenţe": victimele, vechile elite boiereşti sau intelectuale.

Există şi o diversitate a apartenenţei sociale, cu un echilibru între „cult" şi „popular", între bucureştenii prin naştere şi cei prin adopţie. Unii interlocutori sînt oameni simpli – muncitori, funcţionari, mici meseriaşi. Alexandru Săsăreanu, venit de la Cluj la uzinele Malaxa, vorbeşte despre muncitorii ardeleni şi bucureşteni, îşi aminteşte represiunea grevei de la Griviţa, apoi vorbeşte cu vervă şi năduf, despre cartelarea alimentelor, despre „acordul global" şi despre demolarea casei sale, despre viaţa amărîtă de familie şi necazurile cu ţiganii. Secuia Vilma Kovács, fată în casă întoarsă în satul natal după ce s-a luptat, la oraş, cu viaţa ca să-şi poată creşte copilul, e un personaj desprins parcă din romanele lui Dickens sau Tolstoi. Alţi „subiecţi", precum inginerul Géza Póti, oferă o imagine asupra studenţimii maghiare din Bucureştii interbelici.

Vizitele şi discuţiile s-au desfăşurat între 1984-1987, iar primele încurajări au venit din partea venerabilului folclorist Mihai Pop. Pentru a preîntîmpina suspiciunea şi inhibarea interlocutorilor, contactele erau stabilite prin relaţii inter-personale (rude, prieteni, colegi). Întrebările adresate nu încearcă să influenţeze, ci se adaptează la situaţie, favorizînd digresiunile şi stimulînd pofta de confesiune. Ele vizează cu deosebire relaţiile interetnice şi intercomunitare, educaţia în familie şi în şcolile cu specific etnic şi confesional, caută să afle amănunte legate de distracţii, cluburi, asociaţii, moduri de petrecere a timpului liber înainte de război, legate de aprovizionare, locuri de muncă, mijloace de transport şi iluminat, locuinţe. În plasă e prins şi „delirul istoriei" – criza economică, ascensiunea legionară, războiul, deportările, tribulaţiile existenţei postbelice şi ale vieţii în anii '80.

Supravieţuiri

Conştiinţa apartenenţei etnice este puternică în marea majoritate a cazurilor, marcată inclusiv prin şcolarizare, apartenenţă religioasă, tradiţii de familie etc. Însă cultura istorică referitoare la propria comunitate (şi nu numai) este reală doar la Agop Cividian şi la Demostene Gramatopol. Primul relatează, haotic dar expresiv, fuga în 1922 din „infernul [illegible] aşa-zis turcesc", exodul populaţiei armene în urma genocidului din 1915, popasurile în Raqqah, Alep, Adana, Constantinopol, Damasc şi, prin Constanţa, la Bucureşti, unde a făcut şcoala germană, declarînd, acum, că „vorbeşte turceşte perfect". Mărturia, preţioasă, este prima a unui armean din România despre genocidul din Cilicia. În plus, Cividian recunoaşte a fi scris, începînd din 1979, sub forma unui „roman cu personaje" o carte de uz personal despre experienţa traumatică trăită în copilărie.

În cazul doamnelor din *high life*, vîrsta înaintată le pune uneori în situaţii simpatice... Participînd activ la discuţii, fiica centenarei Maria Mandrea observă că, la un moment dat, venerabila mamă „a sărit 20 de ani". La rîndul ei, nonagenara Elisabeta Goga, care „nu o văzuse din tinereţe" pe doamna Mandrea, află de la „domnu Zoltan" că aceasta „e răcită puţin, însă în rest e foarte bine, are 101 ani şi o nepoată studentă la Metalurgie, foarte drăguţă". Bătrînele povestesc mult despre şcolile în care au învăţat, despre mondenităţi, baluri – „ori era conferinţă, ori dans", relaţii de familie (inclusiv cu marile „dinastii" ale vremii), despre călătorii de plăcere, curse de cai, despre viaţa de la palatul regal sau de la moşie, despre asociaţii de binefacere... Savuroase prin spectacolul firescului, prin farmecul indelebil rezultat din acumularea detaliilor de epocă, relatările nu evită dificultăţile prelungite pînă în prezentul socialist.

Margarita Vulcănescu (n. Fălcoianu) povesteşte cu simplitate modul în care a trecut bacalaureatul cu o teză despre „femeia în istorie", apoi viaţa fericită cu soţul ei şi aflarea morţii acestuia în închisorile comuniste (la sfîrşit, Mircea Vulcănescu le spunea colegilor de celulă „Nu vreau să dorm, vreau să ştiu cînd mor."). Amintirile sale se concentrează pe amănuntele istoriei domestice a „lumii bune", a stufoaselor relaţii de familie, sau a călătoriilor făcute prin Asociaţia Studenţilor Creştin Ortodocşi. (Adorabilă e relatarea unei mese alături de filozoful rus Nicolai Berdiaev la un congres de la Herculane: „Era urît, cu nu fel de barbă, aşa... Fusese închis şi rămăsese... cînd deschidea gura... Întîi mi-a fost frică. Însă, stînd de vorbă cu el, a fost fermecător... ne-am înţeles şi fiindcă îi plăceau cîinii.")

Singurul simpatizant comunist din ilegalitate este Endre Kun. Inginer textilist familiarizat cu mediile de stînga ale intelectualităţii tehnice şi ale industriei interbelice, acesta se numără printre cei ce au întîmpinat cu entuzasm tancurile sovietice „eliberatoare". Mărturiile sale sînt preţioase îndeosebi pentru descrierea ascensiunii capitalului industrial armean, german şi evreiesc în România anilor '30. Dimpotrivă, doctorul Demostene Gramatopol, democrat convins înainte şi după război, a suferit ca deţinut politic şi în anii '80 se declară făţiş „manist" şi simpatizant al monarhiei constituţionale, relatînd indignat bestialitatea antisemită a legionarilor, tribulaţiile ca medic pe frontul de Est, conflictele cu revoluţionarii comunişti din Grecia de după război, arestarea şi – amănunt delicat – mărturia nu tocmai onorantă depusă la proces de vărul său Mihai... Foarte cultivat şi mîndru de originea sa, polemizează inclusiv cu protocronismul dacist din **Săptămîna nebunilor**... Fotograful german Eduard Korn, antihitlerist în tinereţe (motiv pentru care a fost dat afară din toate asociaţiile comunităţii sale), evocă eleganţa vechiului Bucureşti şi îşi aminteşte cum, copil, a dat mîna pe stradă cu un Carol I fără escortă. La fel – scoaterea apei cu sacaua din Dîmboviţa în Bucureştiul antebelic, băile de aburi, comerţul stradal, mîncarea ieftină şi bună... Dar şi procesele unor publicaţii colaboraţioniste după primul război sau metamorfozele sistemului de asigurări de la ARO la Sovrom şi ADAS... La rîndul său, bătrînul evreu Leonida Merlaub îşi mărturiseşte „dezvrăjirea" religioasă: „ieşeam la defilare, strigam lozinci, cum era obiceiul, dar nimic n-a zdruncinat în mine credinţa în Dumnezeu şi că preotul este reprezentantul său pe pămînt. S-a schimbat! Cînd? Cînd am ajuns salariatul comunităţii evreieşti. (...) Cînd i-am cunoscut mai îndeaproape pe aceşti preoţi am văzut că sînt oameni la fel ca noi, că n-au nimic deosebit, n-au nici un har dumnezeiesc..."

Majoritatea celor intervievaţi vorbesc despre relaţii cu personalităţi culturale. Maria Mandrea a fost colegă de Conservator cu Cella Delavrancea, iar mama ei fusese fondatoarea Societăţii Femeilor Române şi membră a cenaclului maiorescian; soţia lui Jules Gropper a fost ajutată să avorteze de o rudă a dramaturgului George Ciprian; Eduard Korn a cunoscut între războaie familia Ciulei, guvernanta germană Anna Fohreiter – familia lui Mihail Sebastian, Agop Cividian – pe Nicolae Iorga şi Haig Acterian, Alexandru Săsăreanu – pe Iuliu Haţieganu, doctorul Gramatopol a fost studentul lui Paulescu şi singurul din facultate care citea revista **Stînga** a lui Petre Pandrea, Margarita Vulcănescu îi evocă pe soţii Cancicov, pe Alice Voinescu şi pe H.H. Stahl, coleg al soţului ei. Preocupările lui Rostás pentru şcoala Gusti interferează simbolic cu mărturia dramei lui Mircea Vulcănescu...

Experiment deschis

Autorul îşi reproşează că nu a reuşit să intervieveze rromi, albanezi sau bulgari, că nu a cercetat vestigiile comunităţilor franceze şi italiene iar interpretarea datelor nu a fost coroborată cu alte surse. Într-adevăr, experimentul e „metodologic neterminat", o operă imperfectă – dar şi una deschisă. Unele discuţii sînt extrase din convorbiri mai ample (cea cu Lizica Goga are, în total, 150 de pagini). Alteori interlocutorii sînt prea laconici: bătrînul evreu Jules Gropper care îşi aşteaptă, trist şi tăcut, sfîrşitul pe un pat de azil, sau aromânul Anastasie Nasta, reticent în a vorbi despre experienţa deportării din Cadrilater... De obicei însă, statutul de minoritar al intervievatorului îi face pe „subiecţi" – în special pe cei maghiari – mai deschişi şi mai comunicativi. Chiar şi Lizica Goga se simte stimulată să pluseze, vorbind despre relaţiile cu descendenţii vechii nobilimi ungare sau despre ocuparea în 1919 de către români a Budapestei lui Bela Kun, pentru ca apoi să-i arate oaspetelui o carte veche cu dedicaţie în limba maghiară... Cu acest prilej, bătrîna face puţină semiotică a spaţiului locativ: „Mă întreb, în blocurile astea noi, două lucruri, unde ar pune un pian, dacă e cineva muzicant (*rîde*) şi unde pune o bibliotecă... sînt celule, nu sînt odăi".

În 1983, romanul **Dimineaţă pierdută** al Gabrielei Adameşteanu era o elegie pentru vechiul Bucureşti dispărut sub buldozerele socialismului şi pentru bătrînele sale supravieţuitoare. Aflat în trena cercetărilor monografice întreprinse de Smaranda Vultur la „A treia Europă" şi de regretata Irina Nicolau la Muzeul Ţăranului Român (minunata **Poveste a caselor**) dar şi în *trend*-ul interesului pentru metadiscurs, istorie recentă, identităţi locale, document subiectiv şi viaţă cotidiană, **Chipuri ale oraşului** este o regăsire a unui *anumit* model cultural interbelic mai necesar ca oricînd. O carte care nu trebuie să lipsească din biblioteca nici unui iubitor al Bucureştilor.

Ideologii digitale

LUCIA SIMONA BUMBU

Mutaţiile produse de tehnologia computerului devin astăzi tot mai evidente, atît la nivelul ontologic al realităţii şi al experienţei umanului, cît şi la nivel epistemologic, în acela al cunoaşterii şi al percepţiei. Atît natura, cît şi cultura suferă transformări datorate impactului tehnologic contemporan, devenind interşanjabile în discursul virtualizării globale şi producînd apariţia unei grave confuzii la adresa consecinţelor liminare, fără precedent în existenţa umană. Problematica tehnologie *vs* umanism a demarat încă din epoca Luminilor, însă a ajuns cu atît mai ideologizantă cu cît „transmutaţia" tehnoştiinţifică a existenţei umane a devenit operabilă prin intermediul aplicaţiilor computerizate. Prin urmare, problema responsabilităţii se pune din ce în ce mai acut, iar etica umană este discutată în termeni duali: de colaborare sau de rezistenţă. Asumarea, implicită sau explicită, a uneia dintre cele două atitudini constituie totodată afirmarea unei ideologii. Ceea ce, pe de o parte, reprezintă preamărirea avantajelor aduse de noile tehnologii digitale în viaţa umană, reprezintă, pe de altă parte, critica dezavantajelor şi a punctelor de criză ale aceloraşi tehnologii care destabilizează existenţa sub toate aspectele ei. Două tipuri extreme de ideologie digitală au început să se configureze în funcţie de cele două atitudini.

Prima dintre aceste orientări ideologice *hard* poartă semnul pozitiv al optimismului în caracterul progresist al *cyber*-tehnologiilor sau al entuziasmului ontologic, epistemologic, social şi politic şi se conturează prin lansarea de noi concepte precum realitate virtuală/*cyber*-spaţiu, *cyborg*, inteligenţă artificială, comunitate virtuală, democraţie electronică. Acest discurs ideologic, conotînd pozitiv tehnologia digitală, prevalează în spaţiul cultural american, susţinut fiind de diverşi cercetători din domeniile de specialitate, mai ales de promotorii inteligenţei artificiale.

A doua dintre aceste tendinţe ideologice liminare, manifestată în termenii negativi ai criticii scepticiste la adresa mutaţiilor electronice, este mai degrabă o marcă europeană de discurs, ilustrată fiind de demersul angajat al filozofului Paul Virilio. Ceea ce, pentru noile accepţiuni anglo-saxone ale tehnologiei digitale înseamnă acceptare cu braţele deschise a „progresului" tehnologic uman, pentru ideologia de răspuns critic a lui Paul Virilio înseamnă negativismul exclusivist al noilor tehnologii.

Pe lîngă aceste două tipuri extreme de ideologie cibernetică, există o cale de mijloc, cea a discursului moderat/*soft*, deopotrivă american şi european, care ia în considerare atît oportunităţile anticipative, cît şi consecinţele nefaste ale cibernetizării lumii. Această formă a ideologiei digitale evidenţiază atît avantajele, cît şi dezavantajele noilor condiţii tehnologice şi propune drept soluţie practică, realist-raţionalistă, folosirea în spirit umanist a capabilităţilor cibernetice şi asumarea unui punct de vedere etic. Astfel, trebuie recunoscută necesitatea apelului la instrumentele tehnologiei actuale ajustate în sprijinul demersurilor umane, însă în direcţia evitării urmărilor tehnoştiinţifice negative.

Prin urmare, în studiul transformărilor operate de *medium*-ul computeristic, trebuie adoptată o perspectivă moderată, lipsită de utopie, a viitorului, o perspectivă asociată unei tonalităţi nostalgice în legătură cu un umanism etic pierdut prin exacerbarea potenţialului digital care, la limită, provoacă apariţia manifestărilor mutante/monstruoase ale tehnicismului. Înainte de a pune în practică dezideratele tehnologiei cibernetice, trebuie impusă cerinţa chestionării acestora în vederea eliminării urmărilor negative. Umanismul, în cadrul emergenţei digitalizării universale, trebuie conceput în termeni morali, sau, altfel spus, etica umană trebuie indusă discursului tehnologic.

Referitor la primul tip de ideologie extremă în legătură cu tehnologiile digitale, cerinţele inteligenţei artificiale constituie un exemplu de vizionarism tehnologic corelat profetismului religios. Pretenţiile unor teoreticieni precum Hans Moravec sau Marvin Minsky de a teoretiza posibilitatea „descărcării" minţii umane în suport computeristic degenerează într-o „futurologie" a imortalităţii. Analogia minte-*software*, trup-*hardware* a devenit un fapt comun în literatura de specialitate, însă este criticată pe măsură şi trebuie denunţată ca împingere a limitei spre latura periculoasă a gîndirii umane. Avînd în vedere problematica indusă a eliberării, a transcenderii condiţiei umane limitate şi efemere, *cyber*-spaţiul a devenit *topos*-ul ideologic prin care se propulsează perspectiva utopică a Paradisului religios. Dramatică ironie a aflării adevărului creştin prin „revelaţie" tehnologică! Premisa de la care pleacă viziunea *cyber*-religioasă este posibilitatea de a transmuta mintea din trupul uman în suportul computerului, iar concluzia aceleaşi viziuni este nu doar algoritmizarea tuturor operaţiilor minţii umane, ci şi dobîndirea nemuririi şi a transcendenţei. Împotriva acestei concepţii utopice se pot aduce o serie de contraargumente (v. M. Wertheim), însă cea mai importantă dintre criticile versiunii tehnologice a Noului Ierusalim o constituie lipsa moralităţii datorată ghidării după principiul libertarianist care propune abandonarea responsabilităţii în lumea real-socială întrucît se presupune că, în *cyber*-spaţiul paradisiac, guvernează libertatea omnipotentă şi nesancţionată.

De cealaltă parte a ideologiei, P. Virilio este profetul rezistenţei umane în faţa intruziunii tehnologiei contemporane, profet care ia atitudine critică, abordînd implicaţiile teletehnologiilor cu îngrijorare existenţială. Avertismentele sale devin uneori extremiste din dorinţa de a lua o poziţie activistă, de o opune rezistenţă ideologiei entuziaste a *cyber*-vizionarilor. Chiar dacă, în apărarea iminentă a umanismului etic, discursul lui Virilio capătă accente persuasive lipsite de moderaţie şi aplicabilitate, demersul său de analiză critică a „peisajului" tehnologic actual ridică probleme importante. Spre deosebire de *cyber*-entuziaştii care ajung să fetişizeze tehnologia digitală, preamărind posibilităţile pozitive de augmentare existenţială prin mediere cibernetică, Virilio este sensibil la implicaţiile negative ale tehnoştiinţei. Virilio înţelege tehnica în termeni etnici întrucît întreaga sa filozofie are în centru problematica umanului în faţa asediului tehnoştiinţific şi demontează tehnologia virtualului sub toate aspectele sale. Cea mai ideologizantă atitudine a filozofului este profetizarea „bombei informatice" datorită globalizării cibernetice. Nu toate profetizările teoreticianului trebuie preluate fără precauţie deoarece trebuie avut în vedere faptul că tehnoştiinţa contemporană prezintă şi aspecte pozitive. Instantaneitatea, ubicuitatea, teleprezenţa sau interfaţarea sînt conotate strict negativ, iar P. Virilio refuză să vadă în aceste trăsături ale noilor tehnologii vreun sens pozitiv.

Ideologiile tehnologiei digitale se manifestă sub diferite aspecte, însă se autodelegitimează prin natura lor paradoxală şi prin faptul că uzează de terminologia lumii obişnuite pentru a denota alte „realităţi", de fapt negînd manifestările realităţii pentru a propune, prin chiar termenii negaţi, alte forme de pretinsă realitate. În momentul intervenţiei nemulţumirii faţă de un cadru neconfortabil de existenţă, fie acesta la nivelurile ontologic şi perceptional ale realităţii sau ale corpului uman, fie la nivelul social-politic, se revendică eventualitatea creării unui alt cadru în care limitele acţiunii umane să fie depăşite şi îndeplinirea tuturor dorinţelor să aibă loc fără nici o constrîngere. Ideologii entuziaşti ai tehnologiilor digitale legitimează prin urmare apelul la noi constructe din cauza insuficienţei sau imperfecţiunii manifestărilor realităţii.

În primul rînd, realitatea virtuală este propusă, ideologic, ca o alternativă îmbunătăţită a cadrului ontologic real datorită avantajelor acesteia de libertate nelimitată a acţiunilor umane. Problematica realităţii se pune în emergenţa erei digitale în termeni mult mai gravi decît în postmodernitatea hiperrealităţii sau a simulacrului pentru că, prin intermediul tehnologiei cibernetice, există posibilitatea de practicare a dezideratului extinderii realităţii virtuale. Virtualul global se presupune nu doar a simula realul, ci şi a-l înlocui. Este greu de imaginat nu doar modul în care realitatea obişnuită, materială ar putea fi vreodată pur şi simplu dată la o parte sau, mai grav, exterminată în beneficiul virtualităţii, ci şi ce accepţiune referenţială va mai avea însuşi verbul „a exista". De aceea, promotorii realităţii virtuale apelează la încercarea de a depista semnificaţia unui nou tip de percepţie, încă nedefinit, însă intuit datorită corelării modelelor computaţionale cu cercetările fizicii cuantice (v. paradoxul „pisicii lui Schrodinger" conform căruia o entitate macrofizică poate fi într-o stare de superpoziţie cuantică – vie şi moartă în acelaşi timp – pînă la intervenţia unui observator din lumea macrocosmică). Teoria computabilităţii cuantice pleacă de la premisa percepţiei simultane a mai multor niveluri de realitate. Prin urmare se extrapolează teza conform căreia o percepţie a lumii cuantice, coroborată medierii computeristice, ar putea mijloci percepţia simultană a nivelului real de existenţă şi a celui virtual.

Realităţii virtuale i se atribuie o capacitate de îmbunătăţire a percepţiei, însă ceea ce se scapă din vedere este faptul că percepţia este indisociabilă de materialitatea caracteristică realităţii obişnuite. Chiar dacă există semne ale întrepătrunderii realităţii de virtualitate prin posibilitatea de a introduce obiecte virtuale în spaţii reale, de a localiza obiecte tridimensionale sau de a modifica aparenţa obiectelor, de aici pînă la a putea afirma că realitatea virtuală se poate dispensa de realitatea obişnuită este o distanţă enormă. Realitatea virtuală are nevoie de suport material, fizic pentru a putea fi operată, în primul rînd de *hardware*-ul specific şi în al doilea rînd de percepţia umană a utilizatorului, chiar dacă up-gradată. Virtualitatea nu poate „exista" ca informaţie pură şi independentă, dovadă fiind însăşi operaţiunea interfaţării, iar folosirea realităţii virtuale în interes ideologic nu se susţine. În legătură cu simptomatologia virtualităţii se remarcă referinţa la o ideologie a imaterialităţii care conţine „realitate", o confuzie care nu doar sprijină cultivarea contradicţiei, ci apelează la o percepţie psihotică în care limitele dintre realitate şi dorinţă sînt şterse, iar experienţa este redusă la senzaţie. Prin urmare, ideologia realităţii virtuale este delegitimată sub aspectul ei de realitate în accepţiunea obişnuită, macrocosmică: realitatea virtuală nu este o realitate paralelă, ci un instrument ideologic de negare a nevoii pentru obiectul material din cauza dispariţiei demarcaţiilor dintre interior şi exterior, locaţie şi dispersie etc. Avantajele aplicării realităţii virtuale în diferite domenii precum teleoperaţii medicale, arhitectură sau simulări ale şcolilor de şoferi şi piloţi trebuie exploatate în favoarea performativizării materiale. În ultimă instanţă, pentru păstrarea unei atitudini etice, trebuie recunoscut faptul că tehnologia virtuală înseamnă materialitate, implicit uz de realitate fizică. Responsabilitatea umană echivalează, în cazul utilizării realităţii virtuale, cu asumarea limitelor realităţii şi cu refuzul entuziasmului în faţa a noi forme de virtualitate, cu preluarea acestora în virtutea fundamentării mai competente a demersurilor din realitate, în profitul realităţii şi nu în dauna acesteia.

În al doilea rînd, alternativa *cyborg*-ului la umanul limitat constituie o altă ideologie a tehnologiilor digitale. Ideologia postumanului în contextul cibernetizării este discutată fie în termenii interfaţării virtuale a utilizatorului cu computerul (Katherine Hayles), fie în termenii protezării/implantării organismului uman (Stelarc). Conceperea *cyborg*-ului operează ideologic pe două planuri: tehnicizarea umanului şi umanizarea tehnologiei. Ideologia promovării entităţii *cyborg*-ice, ca orice ideologie, nu este neutră sau inocentă, ci pledează pentru hipertehnologism în acelaşi timp în care îşi ambiguizează subversiv perspectiva prin recursul la umanism, propunînd un nou determinism după ce, în prealabil, demontează necesitatea biologică. În contextul digital, umanismul nu îşi poate formula obiectivele (fie umanizarea maşinii, fie cibernetizarea umanului, mai ales în scopuri medicale) decît prin apelul la tehnologie. Din cauza impactului cibernetic este echivoc să afirmi în ce termeni mai poate fi formulat umanismul. Umanismul se foloseşte de noua tehnologie fie pentru a i se opune din interiorul ei în scopul de a se fundamenta pe sine, subversiv, dar în acest caz este puternic fundamentat de aceasta, fie pentru a o susţine în scopuri „umanitare". În situaţia respingerii totale a tehnologiei, implicit a avantajelor acestora, umanismul s-ar autoexclude pentru că ar evada din problematicile actuale şi nu s-ar manifesta ca o ideologie. Chiar dacă tehnologia digitală se presupune a up-grada existenţa umană, reversul acestei concepţii este încă mai dilematic: *cyber*-tehnologia deţine un potenţial al distrugerii subiectului uman şi a înseşi viselor investite în această tehnologie. Ceea ce speră omul a obţine de la *cyber*-tehnologie poate să nu coincidă cu

RADIO CONTACT
96,1FM

rezultatul ultim al acesteia. Chiar dacă cerinţa cibernetizării umanului se prezintă sub diverse înfăţişări, mintea umană nu se poate exclude pe sine, proiectînd un univers nonuman, care, la limită, să devină antiuman.

În legătură cu entitatea *cyborg*-ică se formulează ideologia identităţii multiple a umanului în *cyberspace*. Pe lîngă faptul că ideea personalităţii multiple ţine de patologic, asumarea mai multor identităţi în comportamentul *cyber*-spaţial înseamnă dislocarea identităţii din accepţiunea sa unitară de identificare a unui individ, prin urmare recursul la suportul tehnologic care duce la pierderea controlului asupra propriului „eu". Identitatea umană ajunge, ironic, să depindă de mediere digitală pentru a se defini, astfel încît, ideologic, se induce sentimentul imposibilităţii delimitării de limite om-maşină/reţea. Din moment ce tehnologiile computerului sînt percepute ca o prelungire a identităţii umane, de aici pînă la discursul ideologic al conceperii mixajului om-tehnologie nu mai este decît un pas. Umanului îi revine însă sarcina morală de a nu face acest pas prea mare pentru omenire, de a folosi avantajele realiste ale posibilităţilor de ajustare cibernetică sau de lărgire a noţiunii de identitate în cadrul aceluiaşi individ şi de a alege între o umanitate/corporalitate limitată şi între o postumanitate a perfecţionării, însă antiumană, întrucît maşinică. În contextul tehnologiei digitale, soluţia este aflarea echilibrului între suportul computerului şi spiritualitatea umană, şi nu adoptarea literală, optimistă a noilor procesualizări ale umanului. Imaginea *cyborg*-ului este „profitabilă" estetic, ca şi construct ficţional al cinematografiei şi al literaturii, însă dincolo de această accepţiune a „monştrilor" imaginaţiei artistice, trebuie să intervină, în plan existenţial, o restrîngere semnificativă a opţiunilor. În momentul în care nu se mai discută despre estetică trebuie ca etica să-i preia acesteia rolul. Moralitatea specific umană, dacă nu face parte din identitatea *cyborg*-ică, este un concept gol, iar lipsa acestei moralităţi angrenează un entuziasm fără sens şi fără finalitate constructivă. Restricţionarea alegerilor posibile între combinaţii hibride de organism şi *cyber*-tehnologism funcţionează ca o luare de atitudine etică în susţinerea umanismului.

În al treilea rînd, sub aspect social-comunicaţional, ideologia tehnologiei digitale se manifestă prin constituirea aşa-numitelor comunităţi virtuale. Legitimarea formării noului tip de comunitate se produce prin apelul la potenţialul eliberator al comunicării mediate de computer (C-MC) şi la nevoia de reconstruire a noţiunii de comunitate pierdută de societate, mizîndu-se pe capacitatea de mixaj între tehnologia cibernetică şi relaţiile interumane. Spre exemplu, comunitatea virtuală devine o „unealtă" ideologică prin care se mijloceşte accesul la reîmprospătarea vieţii sociale întrucît se aduce argumentul potrivit căruia comunităţile virtuale sînt comunităţi bazate pe interese comune şi nu pe locaţie geografică. Acest discurs, de tip H. Rheingold, este entuziast şi îndreptat în direcţia echivalării ideologice între comunitatea virtuală şi cea reală. Problema este că această ideologie eşuează în idealizarea noului tip de comunitate propulsat în dauna comunităţii reale, negînd contradicţiile consecutive realităţii şi propunînd în schimb o utopie a consensului conversaţional, nu o confruntare efectiv socială. Participarea în cadrul unei comunităţi virtuale ajunge să excludă necesitatea interacţiunii fizice, faţă în faţă. Pentru adepţii optimişti ai acestui tip de comunitate acest fapt nu poate fi decît pozitiv deoarece eliberează individul de constrîngerile responsabilităţilor *off-line*. Însă trebuie avut în vedere şi faptul complementar negativ al neglijării problemelor realităţii şi faptul că evadarea dintr-un tip de comunitate, judecat deficitar, într-un alt tip de comunitate angrenează apariţia altor probleme sociale. Departe de a rezolva dilemele comunităţii reale, constituirea comunităţilor virtuale este o nouă formă de reiterare a problemelor comunităţii normale: a cenzura un demers public (spre exemplu, pornografic sau fascist) înseamnă în acelaşi timp violentarea sa sub aspect privat; a comunica prin suport digital cu persoane la mare distanţă echivalează cu reducerea timpului liber petrecut cu oamenii reali; criteriile de selecţie ale noului tip de comunitate nu există, deşi excluderea funcţionează ca semn al abaterii de la conduita Internetului; eliberarea de constrîngeri corporale sau sociale poate duce la introvertire şi deprimare. Exemplificarea contradicţiilor poate continua, întrucît aspectele inerente comunităţilor pot fi actualizate deopotrivă pozitiv şi negativ. Esenţial pentru manifestarea noţiunii de comunitate în viitor este accentuarea naturii pozitive a înţelesului acesteia din cadrul paradoxurilor posibile, şi nu idealizarea diferitelor forme virtuale.

În ultimă instanţă, constituirea comunităţilor virtuale se legitimează prin recursul la capacitatea modificaţională a tehnologiei digitale. Acest recurs dobîndeşte un caracter ideologic dat fiind faptul că tehnologia în sine nu operează cu concepte de „eliberare" sau „control", ci utilizarea socială a tehnologiei poate căpăta aceste înţelesuri pozitive sau negative. În emergenţa erei digitale societatea se loveşte de determinismul bazării pe tehnologie pentru rezolvarea propriilor probleme şi neajunsuri. Omul, „animal social", se vede pus în situaţia împlinirii sale prin tehnologia pe care o inventează şi care devine, ironic, nu doar mijlocul de realizare a scopului umanist, ci însuşi scopul definirii individuale şi colective. Individul şi comunitatea îşi pun speranţele sociale în tehnologia cibernetică, deşi experienţa trecutului a dat ocazia omului de a învăţa faptul că pretenţiile societăţii au eşuat a se împlini prin intermediul tehnologiei. Entuziasmul ideologic al C-MC devine un concept care denaturează atît raportarea critică la tehnologie cît şi cadrul comunităţii care se bazează pe falsa putere socială a tehnologiei.

În al patrulea rînd, acceptarea entuziastă a *cyber*-spaţiului înseamnă din punct de vedere politic ideologia promovării aşa-numitei democraţii electronice: datorită suportului digital, oricine poate interveni în discuţii politice şi luarea de decizii şi, mai mult decît atît, poate participa la guvernare. Democraţia virtuală uzează, ideologic, de recursul la tehnologie pentru rezolvarea problemelor democraţiei înseşi, fiind parţial un produs al tehnologiei întrucît ideile politice sînt dependente de *medium*-ul însuşi în care acestea sînt formulate. Democraţia electronică devine, prin urmare, problematică deoarece decizia politică poate fi afectată de acumularea rapidă de date: deliberarea politică este o problemă de judecată şi nu de promptitudine a unui exces informativ. Cetăţeanul din *agora* cibernetică poate fi atins de riscul devenirii unui consumator de informaţie politică fără posibilitatea de a o delibera în contextul accelerării schimbului de opinie. Într-adevăr, *medium*-ul computeristic facilitează exprimarea opiniilor, însă mai important este, în contextul democraţiei, formarea de opinie în urma deliberării asupra alegerilor posibile. Problematică devine şi chestiunea puterii ca autoritate şi control în termenii manipulării cetăţenilor în timp ce aceştia se iluzionează că participă activ la rezolvarea problemelor „cetăţii". În concluzie, ideologia democraţiei virtuale, promovînd egalitate, libertate şi lipsa ierarhiei, devine utopică în contextul actual al tehnologiei digitale.

Ideologia politică a *cyber*-spaţiului se discută de asemenea şi în termenii frontierei electronice. Metafora este de fapt numele organizaţiei nonguvernamentale „Electronic Frontier Foundation", organizaţie fondată de John Perry Barlow şi Mitchelle Kapor. Problematic este faptul că această ideologie se finalizează în virtualizare globală prin caracterul de deschidere şi nedeterminare al frontierei electronice. Colonializarea *cyber*-spaţială este interpretată în termenii negativi-pesimişti (v. Ziauddin Sardar) ai imperialismului european. Astfel, *cyber*-spaţiul devine surogatul vechilor colonii, noul continent creat artificial pentru a satisface dorinţa omului vestic de a acapara noi bogăţii în numele prosperităţii. În sprijinul acestei concepţii se pot aduce argumentele accesului restricţionat la Internet, argumentele economic-ideologice ale Lumii a Treia şi frustările legate de miturile bărbat/alb/înstărit. Manifestul ideologic **The Declaration of Independence of Cyberspace**, semnat de J.P. Barlow şi propunînd o reiterare a jeffersonismului secolului al XVIII-lea ca o formă de împotrivire la acţiunile normative ale guvernului american, este un exemplu tipic al libertarianismului californian. Capitalismul anarhic al Coastei de Vest este urmarea utopiei ideologice a convieţuirii la frontiera electronică, utopie care neagă aspectele negative ale societăţii politice. Împotriva excesului ideologiei californiene a libertarianismului s-a constituit discursul ideologic critic al tehnorealismului format din adepţi ai raţionalismului digital critic care acceptă autoritatea unui *establishment* elitist, ales în mod democratic şi contradicţiile social-economice şi politice ale tehnologiei virtuale. Analog manifestului tehnorealist trebuie delegitimat orice mit ideologic cu privire la capacităţile transformaţionale ale tehnologiei informaţionale.

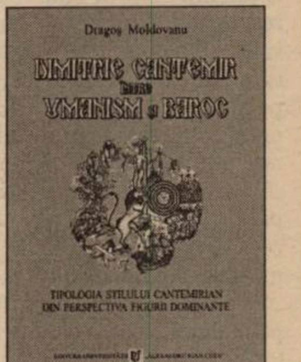
Ideologiile extreme ale tehnologiei digitale trebuie delegitimate sub aspectul lor entuziast, necritic, datorită incompatibilităţii acestora cu punctul de vedere realist-raţionalist care trebuie să prevaleze în noul context al cibernetizării globale. Problemele realităţii nu trebuie ignorate, la fel cum nu trebuie acceptate evadările iresponsabile în virtualitate. Discutînd ideologiile digitale, eseul de faţă îşi asumă o ideologie moderată cu privire la raportarea la tehnologism, o perspectivă etică a umanului şi un raţionalism realist. Problema nu se defineşte în termeni pro sau contra noilor tehnologii întrucît nu le putem neglija rolul şi avantajele, precum nu ne mai putem dispensa de acestea, ci se defineşte ca şi considerare precaută a consecinţelor antrenate, cu atît mai mult cu cît omul şi natura nu mai sînt realităţi poziţionate în afara tehnicii, ci sînt influenţate de aceasta nu doar existenţial şi cognitiv, ci şi social şi politic. Încă o dată, problema trebuie să se pună în sensul cooperării între tehnologie şi etică, şi nu în termenii disocierii acestora, pentru prevalenţa umanismului asupra *cyber*-tehnologismului. Concluzia ultimă ar fi acceptarea finitudinii umane la toate nivelurile existenţei, întrucît nerecunoaşterea acesteia poate duce la antiumanism şi deplasarea poziţiei omului din centrul propriei fundamentări spre periferia tehnologiei. Neasumarea acestei finitudini umane produce emiterea de utopii ideologice în domeniul digitalului în acelaşi timp în care provoacă neglijarea dilemelor reale. Chiar dacă problematica tehnologiei digitale nu şi-a stabilit încă termenii proprii de referenţialitate, iar fenomenele discutate ideologic se află în desfăşurare, fără perspectiva faptului încheiat, se pot trage o serie de alarme şi se pot direcţiona anumite trasee de „parcurgere" ale tehnoştiinţei. Prin urmare, eseul de faţă îşi legitimează propria ideologie moderată. ■

REVISTA ROMÂNĂ DE
Drepturile Omului
CENTRUL PENTRU DREPTURILE OMULUI
APADOR-CH
23

Un sumar interesant ne oferă numărul 23 al **Revistei române de drepturile omului** editată de APADOR-CH. Gabriel Andreescu publică un material la ordinea zilei, intitulat **Necesitatea amendării Ordonanţei de urgenţă nr. 31 privind organizaţiile şi simbolurile cu caracter fascist, rasist sau xenofob** adoptate pe 13 martie de Guvernul României. Autorul militează în favoarea aplicării legislaţiei în vigoare şi pentru dezvoltarea unor politici publice menite să stăvilească extremismele. Corneliu-Liviu Popescu semnează un amplu material pe probleme de legislaţie – şi el „la ordinea zilei" – despre **Influenţa politică în soluţionarea proceselor privind dreptul de proprietate asupra imobilelor naţionalizate în perioada comunistă şi consecinţele acesteia în cauzele împotriva României aflate pe rolul Curţii Europene a Drepturilor Omului**. Acelaşi Corneliu-Liviu Popescu publică un rezumat şi un comentariu pe marginea Deciziei din 15 noiembrie 2001 a Curţii Europene a Drepturilor Omului în Cauza Maurice Papon, funcţionar al Regimului de la Vichy. Valerian Stan comentează Legea liberului acces la informaţiile de interes public – după patru luni de la intrarea în vigoare. Sebastian Răduleţu expune **Cîteva consideraţii privind dreptul la asistenţă juridică al persoanelor reţiute sau arestate preventiv**. În fine, în paginile revistei mai poate fi citită o interesantă comunicare răsplătită cu Premiul I la Sesiunea de comunicări Ştiinţifice a Facultăţii de Studii Politice/S.N.S.P.A. Autorul ei se numeşte Emil Moise, iar titlul lucrării este, credem, suficient de incitant: **Interpretarea Bibliei, sursă a discriminărilor de gen în practica religioasă creştină din România. O analiză de gen a trei dintre practicile religioase creştine din România**.

HORIA AVRĂMUŢ
Nichita Stănescu în Sinele tragic

Historica
Maria Magdalena SZÉKELY
Sfetnicii lui Petru Rareş


Dragoş Moldovanu
Dimitrie Cantemir între umanism şi baroc
TIPOLOGIA STILULUI CANTEMIRIAN DIN PERSPECTIVA FIGURII DOMINANTE

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI
e-mail: editura_uaic@mail.com

NOUTĂŢI EDITORIALE:

HORIA AVRĂMUŢ, **Nichita Stănescu în Sinele tragic**
MARIA-MAGDALENA SZÉKELY, **Sfetnicii lui Petru Rareş**
DRAGOŞ MOLDOVANU, **Dimitrie Cantemir între umanism şi baroc**

ÎN PREGĂTIRE: O. BOUNEGRU, M. ALEXIANU, **Introducere în epigrafia greacă**
VASILE PÂRVAN, **Studii de istorie romană**

Comenzi la: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947

Istoria naţionalistă şi conservatoare a românilor

Academia Română şi canonul istoric

OVIDIU PECICAN

„Spune-mi cine eşti ca să-ţi spun ce gîndeşti!" De ce n-ar fi posibilă şi o asemenea reformulare a vechiului adagiu românesc? Aruncînd o privire asupra echipei care a pilotat noul tratat de **Istoria românilor** în patru volume (Academia Română, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2001) e cu putinţă să înţelegi şi ce scriere a istoriei se oferă acum publicului românesc. Fiindcă tratatul – din ale cărui zece volume apar deocamdată abia primele patru – căruia preşedintele Academiei, dl Eugen Simion, îi dă binecuvîntarea sa, a fost conceput de o echipă îndrumată de academicienii Dan Berindei şi Virgil Cândea. Amîndoi sînt nişte autentici profesionişti, desigur. Dar, totodată, amîndoi s-au făcut cunoscuţi şi prin tenacitatea cu care au secondat regimul comunist-naţionalist al lui Ceauşescu. Dacă nu era astfel, ideologii de serviciu ai dictatorului – care pentru istoriografie au fost domnii Mircea Muşat şi Ion Ardeleanu, dar şi echipa „alternativă" din anturajul militar al lui Ilie Ceauşescu (dl. Florin Constantiniu ştie bine la cine mă refer) – n-ar fi îngăduit ca respectivii membri ai secţiunii istorice a Academiei să fie în fruntea complexului travaliu de scriere a noului tratat.

Istoria acestuia, debutînd – cum recunosc înşişi coordonatorii – în 1980, se împleteşte, la origini, cu tentativa lui Nicolae Ceauşescu de a egala performanţa predecesorului său, Gh. Gheorghiu-Dej, căruia istoricii momentului îi oferiseră un tratat de **Istoria României** (în patru volume, deşi proiectat în şase), iar pe de alta, cu dorinţa acestuia de a oferi o versiune canonică asupra trecutului într-un moment cînd vîna naţionalistă a neostalinismului său avea nevoie de o infuzie reînnoită. Ceea ce ne oferă acest tratat este deci munca onestă a mai multor zeci de istorici români încadrată într-o concepţie relativ îngustă, pedestră şi tradiţionalistă. Era inevitabil să se petreacă astfel, cîtă vreme, prin toate contribuţiile sale de pînă astăzi, dl acad. Dan Berindei s-a arătat incapabil să depăşească tonalitatea şi conţinuturile lesne de digerat la conferinţele internaţionale unde „imaginea României" era mai importantă decît progresul cunoaşterii ştiinţifice. Deşi mai redutabil, cu o autentică vocaţie de cunoscător al trecutului, nici dl acad. Virgil Cândea – care, altminteri, a dovedit o excelentă înţelegere a modernităţii noastre timpurii şi o răbdare de benedictin în a culege mărturiile româneşti de pe mapamond – nu putea conta, în condiţiile date, atît ca expert, cît mai curînd ca girant prestigios al unei noi tentative a politicului de subordonare şi manipulare a istoriografiei. Formaţia cărturărească şi curiozitatea cercetătorului fiind saturate de lecturi religioase, în mod firesc domnia sa nu putea gira decît un proiect legat prin fire invizibile de tradiţie.

Datorită acestui fapt, ceea ce avem în faţă astăzi este rezultatul unui impuls iniţial orientat ideologic care, între timp contextul istoric modificîndu-se dramatic şi dictatorul dispărînd, a trebuit modificat în consens cu noile împrejurări, democrate. Vom găsi, aşadar, în tratatul de istorie publicat începînd cu acest an de Academie, o versiune naţionalistă a istoriei noastre, lipsită însă de excesele tracizante, marxizante şi de citatele din Ceauşescu. Această cosmetizare nu rămîne însă, din păcate, mai mult decît atît, fiindcă marile liniamente ale proiectului au rămas nemodificate, după cum nu au cunoscut modificări majore nici concepţiile istorice ale coordonatorilor săi. Naţionalistă şi ortodoxizantă, statalistă şi eroizantă, viziunea care stă la baza volumului ar putea fi caracterizată pe bună dreptate ca fiind de tendinţă antiliberală şi chiar antisocial-democrată. Coerenţa proiectului îi obliga, deci, pe coordonatori să ezite în continuare, chiar şi la mai bine de un deceniu de la debarcarea cuplului dictatorial, la elaborarea ultimelor volume (cel referitor la perioada interbelică, la etapa comunistă şi la tranziţia posttotalitară). Ceea ce scena politică oferea interpretării lor era mai dificil de prezentat, în acest segment, fără a face în mod deschis cunoscute opţiunile conservatoare ale autorilor. Fireşte, conservatorismul ca opţiune ideologică şi politică poate avea resurse şi, eventual, poate dobîndi chiar legitimitate. O asemenea opţiune stă la baza Uniunii Forţelor de Dreapta şi a fost teoretizată mai recent de liderul acesteia, dl Varujan Vosganian, în volumul **Mesajul dreptei româneşti** (Bucureşti, Ed. Nemira, 2001). Dar demn de a fi remarcat în contextul prezentei discuţii este că, printr-unul dintre paradoxurile actualei etape istorice, academicienii conservatori din secţiunea istorică angrenaţi în elaborarea tratatului s-au situat şi se situează printre suporterii actualului regim social-democrat. Discursul lor istoric poate fi regăsit în referirile la trecut ale preşedintelui Ion Iliescu şi ale actualului premier, dl Adrian Năstase. Ceea ce indică nu doar o anumită confuzie ideologică, ci poate chiar mai mult, nişte alianţe bazate, în pofida evidenţelor, mai degrabă pe legături interumane şi interese pragmatice, decît o decantare şi clarificare ideatică. În acelaşi timp, pe cînd dreapta din Convenţia Democrată guverna prin intermediul unei coaliţii ce îngloba şi o parte a social-democraţiei (Partidul Democrat al lui Petre Roman), istoricii care secondau această opţiune erau mai degrabă de tentă liberal-democrată (d-na Zoe Petre, dl Daniel Barbu, dl Marius Oprea, dl Şerban Rădulescu-Zonner ş.a.).

S-ar putea crede că, fiind vorba despre o istorie care se opreşte pe la 1600, n-am avea de a face, în cele patru volume iniţiale ale tratatului, cu o problematică a cărei tratare să fie afectată de asemenea condiţionări. De fapt, însă, ele transpar încă de aici, cu riscul de a deveni tot mai strident vizibile în volumele următoare. De ce **Istoria românilor** şi nu **Istoria României**? „...Se revine la... [denumirea – n. O.P.] atribuită marilor lor sinteze de A.D. Xenopol, N. Iorga şi C.C. Giurescu în perioadele anterioare celei totalitare şi, totodată, se oferă ocazia tratării istoriei *întregii* (subl. aut.) naţiuni din cadrul statului şi din afara hotarelor" (Dan Berindei, **Prefaţă**, vol. I, p. XVIII). Prin urmare, grija cea mare este nu de a trata trecutul ca atare, ci de a gîndi în termenii lui, de a-l recupera pînă şi în opţiunile sale terminologice. Iată, din nou, trecut ca prezent şi, încă mai mult, ca paradigmă a viitorului. Dar, nu mai puţin, atenţia revine decupajului – caracteristic modernităţii – al naţiunii etnice. Comunitatea lingvistică, solidaritatea culturală acaparează prim-planul, fără însă a se puncta aporturile străine (rutenii aşezaţi de Ştefan cel Mare în Moldova şi slavii suddunăreni aduşi de Vlad Ţepeş în Ţara Românească, de exemplu). Rămîne de neînţeles inconsecvenţa care, în acest context, îl determină pe dl Berindei să asigure că „Evident, minorităţile au fost avute şi ele în vedere în cuprinsul lucrării, unele fiinţînd de aproape un mileniu, iar altele pătrunse ulterior în spaţiul teritoriului naţional al românilor". Este, zic, o inconsecvenţă pentru că, întîi de toate, aceste comunităţi etno-culturale diferite nu fac parte, în mod evident, pentru autor, în nici un fel, din naţiunea română (nici nu ar avea cum, altminteri decît prin asimilare, cîtă vreme aceasta e concepută etnic), neavînd prin urmare ce căuta în actualul tratat. Pe de altă parte, însă, este uimitoare folosirea sintagmei „spaţiul teritoriului naţional al românilor" fiindcă – dincolo de tautologia „spaţiul teritoriului" – se asertează existenţa unui teritoriu naţional românesc cu o mie de ani în urmă. Ca modernist, dl Dan Berindei s-ar fi cuvenit să ştie că naţiunea română s-a format în modernitate, şi nu înainte chiar de apariţia statelor feudale româneşti! Iar ca istoric, ar fi putut afla că patul germinativ în care s-a format poporul român cuprinde un areal mult mai larg decît cel jalonat de Carpaţi, Dunăre şi Marea Neagră. Iată deci un exemplu despre festele pe care, pînă şi în contextele cele mai anodine, naţionalismul, ţi le poate juca atunci cînd el se afirmă ca o viziune expansivă asupra trecutului.

Aceeaşi perspectivă naţionalistă iscă şi alte dificultăţi. De pildă, în legătură cu daco-geţii, nu este deloc clar dacă şi de ce erau un popor unic şi nu două, separate. Într-o epocă în care însuşi statul era apanajul unor uniuni de triburi nu este limpede pentru care motive dacii, care şi la Strabon sînt numiţi divers, în funcţie de uniunile de triburi desemnate, ar fi mai mult decît atît. Unificările politice sub mai mulţi regi, însă cu cuprinderi teritorial-tribale diferite, s-au dovedit conjuncturale. Asta ca să nu mai vorbim despre coexistenţa în acelaşi teritoriu a altor seminţii (germanice, scitice etc.). Nevoia de a identifica un popor dacic şi de a-i suprapune existenţa statală peste, aproximativ, România actuală nu poate fi înţeleasă altfel decît ca inaderenţă la realitatea istorică ori ca o tristă, fiindcă întîrziată şi neconvingătoare, manipulare istorică. Conştienţi de acest pericol, autorii propriu-zişi ai textului vorbesc precaut despre „conglomeratul geto-dac" (I, 655) şi se pronunţă cu multă prudenţă despre „caracterul stăpînirii lui Burebista". Păstrîndu-se în perimetrul prudenţei ştiinţifice, ei interpun însă, implicit, o distanţă între textul propriu şi expectanţele coordonatorilor.

Tratînd discret ca normativă statalitatea românească, autorii tratatului nu pot decît să ezite în faţa diversităţii stăpînirilor între secolele III e.n. şi sec. al XIV-lea, cînd apar noile state feudale, Ţara Românească şi Moldova. De la noţiunea de „nucleu politic" pînă la cea de „stat de sine stătător", adică independent (vezi vol. III), ezitările conceptuale şi eufemismele de tot felul nu fac decît să indice precaritatea cunoştinţelor istoricilor noştri în domeniul teoriei şi istoriei statului ori, poate, dilemele în faţa unor desemnări adecvate. Este vorba despre o carenţă gravă care, fără îndoială, îşi are explicaţia şi în situaţia „din teren" (menţiuni lapidare ori ambigue, dar şi formule de organizare politico-administrativă şi militară influenţate de modele de o mare diversitate). Dar sînt greu de recunoscut în formula „statului de sine stătător" nişte formaţiuni politice organizate dinastic şi aflate în legături de vasalitate cu marile puteri regionale, chiar dacă acestea beneficiau de un aparat statal propriu (însă relativ rudimentar) şi încercau să-şi elaboreze propria linie politică. Pentru elucidarea statutului lor autentic, comparaţia cu Burgundia medievală, de exemplu, ca şi cu atîtea dintre statele Imperiului Roman de neam germanic ar putea oferi necesarul surplus de cunoaştere. În acest sens, o relativizare a punctului de vedere eminamente modern şi românesc ar ajuta, cred, la descifrarea mai în spiritul timpului a respectivelor realităţi.

O discuţie cum este cea pornită aici nu poate fi decît lacunară şi selectivă. Trebuie spus, aşadar, că luate drept ceea ce sînt – şi nu altcumva –, volumele proaspăt ieşitului din tiparniţe tratat de **Istoria românilor** reprezintă, fără îndoială, un aport. Ele reiau în discuţie şi completează un material arheologic şi documentar amplu, printr-un efort conjugat al mai multor zeci de specialişti, într-un text elaborat timp de două decenii. Dacă nu ar exista pretenţia de a oferi singurul discurs istoric autorizat din România contemporană, cum are aerul să o facă, şi dacă ar exista o mai accentuată concertare a vocilor în sensul programului asumat, şirul de tomuri editat de Academia Română ar convinge mult mai mult. Aşa însă, el rămîne mărturia unei strădanii întrucîtva întîrziate de a păstra trecutul românilor în matca naţionalismului etnic şi al statalităţii înţeleasă modern, şi deci restrictiv. Se poate şi mai bine. ▌

infoLiterar

▌ **Rămine cum am vorbit: Octavian Paler nu ştie!** În ediţia din 23 iulie a cotidianului... **Cotidianul**, Octavian Paler răspunde unei note apărute în **Observatorul cultural** Nr. 125/16.07-22.07.2002. Nota constata că, deşi recunoaşte că nu ştie „de ajuns de bine" ce este „corectitudinea politică" („Nu cunosc de ajuns de bine fenomenul încît să mă pronunţ") şi că „sînt lucruri în America pe care nu le-am înţeles prea bine sau nu le-am înţeles deloc", O. Paler „se pronunţă", totuşi, respingînd „fenomenul". În replica sa din **Cotidianul**, în locul unei recunoaşteri cavalereşti a contradicţiei (sau în locul unei tăceri... filozofice!), autorul ne reproşează că n-am citat „şi fraza care urma". Iat-o: „În schimb, îmi e limpede că versiunea de pe malurile Dîmboviţei a «corectitudinii politice» e ceva între modă, oportunism şi poză, interesată sau nu, un import servil, bazat pe pretenţia (de care primii care ar rîde ar fi americanii de bun simţ) că tot ce vine din America are calitatea de model". „Această versiune de pe malurile Dîmboviţei a «corectitudinii politice» o cunosc, din păcate", adaugă O. Paler, adîncindu-se în contradicţie: fiindcă e imposibil să înţelegi ceva despre „versiunea de pe malurile Dîmboviţei" dacă nu o înţelegi pe cea de pe malurile Potomacului! Îl invităm pe apreciatul eseist să reflecteze asupra următoarei „versiuni": că domnia-sa, neînţelegînd „corectitudinea politică", ia drept „versiune de pe malurile Dîmboviţei" deformările celor care, neînţelegînd nici ei despre ce e vorba (ce-ar fi să adăugăm şi noi: „interesat sau nu"?...), distorsionează „fenomenul" şi îl reduc la o caricatură, după care constată că e rizibil şi-l resping!

▌ **Simion în locul lui Doinaş**. Apropo de **Cotidianul** şi Octavian Paler: după cum se ştie, ziarul publică în fiecare ediţie, pe prima pagină (cu continuare în interior), cîte o „tabletă de scriitor". Unul dintre cei şase titulari ai rubricii era, în fiecare zi de marţi, Ştefan Aug. Doinaş. După dispariţia sa, locul în pagină i-a fost luat de Eugen Simion, la invitaţia lui... Octavian Paler (conform informaţiei oferite chiar de către noul colaborator). Reamintim că O. Paler este director onorific al ziarului. Şi viitor candidat la primirea în Academia Română, oare?...

Elie Wiesel: dezamăgitor

GABRIEL ANDREESCU

Elie Wiesel s-a născut la Sighetul Marmaţiei, a fost deportat în timpul războiului cu familia la Auschwitz, a supravieţuit, dar singurul dintre toţi ai lui. După tragedie a trăit o perioadă în Franţa, apoi s-a stabilit, definitiv, în Statele Unite. Romanele sale sînt literatură a martiriului evreiesc. Laureat al premiului Nobel pentru pace, Elie Wiesel a devenit o personalitate care fiinţează în termenii, în sensul şi în timpul istoriei. Ca şi Soljeniţîn, ca şi, altfel, Walesa, în sfîrşit, ca şi Goma la alte proporţii, el nu mai poate fi interpretat doar prin înserierea sa în logica evenimentelor.

Ceea ce nu înseamnă că Elie Wiesel nu este şi un actor al prezentului şi, ca atare, face bine sau greşeşte asemenea oricăruia dintre noi. Wiesel este asumat de către comunitatea evreilor din întreaga lume şi joacă roluri concrete în politica acestei comunităţi – atît cît putem spune, deci doar într-un sens foarte restrîns, că există „o comunitate a evreilor din întreaga lume“, atît cît putem vorbi despre o politică, *una*, a ei.

Şi acesta a fost un motiv pentru care drumul lui Elie Wiesel în România a fost pregătit insistent. Una dintre temele vii ale programului său era vizitarea – sau nu – a **Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei**. Sosirea aici a uneia dintre personalităţile emblematice ale comunităţii evreieşti ar fi fost un semnal a cărui semnificaţie ar fi depăşit-o pe cea pur internă, românească. Militanţi ai unor instituţii dedicate istoriei evreilor şi Holocaustului au fost implicaţi în controversa, deloc fără mize, a raporturilor *relative* dintre fascism şi comunism. Volumul coordonat de către Stéphane Courtois, **Cartea neagră a comunismului**, publicat acum cîţiva ani în Franţa şi tradus în mai multe limbi – inclusiv în română –, a ajuns ţinta unor campanii de o ostilitate înfricoşătoare – avînd în vedere conţinutul cărţii – întrucît a tratat comunismul în aceiaşi termeni, ai crimei contra păcii şi ai umanităţii, cu care a fost tratat nazismul.

O adversitate de aceeaşi natură s-a manifestat împotriva **Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei**. Ani la rîndul a fost purtată o campanie interesată împotriva muzeului în devenire. Situaţia a creat daune de imagine, a produs reticenţa sponsorilor potenţiali şi chiar, la un moment dat, a Consiliului Europei, implicat în lansarea proiectului. Cum să înfrunţi simbolul Memorialului dedicat unor oameni torturaţi şi ucişi? Formula simplă, poate unica utilizabilă, a fost tratatarea lui ca un *fals* memorial al victimelor comunismului: ca *altceva*, ca spaţiu de propagandă legionară. Au fost lansate cîteva minciuni sfruntate a căror negare nu a produs interes. O acuză mai slabă a fost faptul că „acolo“ apar, direct sau indirect, umbrele legionare. Cum să nu apară *indirect*, dacă o parte substanţială a rezistenţei în munţi a provenit din Legiune? Să nu consemnezi într-un muzeu de natură istorică o pagină din rezistenţa anticomunistă? Cerere indecentă atitudinal şi jenantă intelectual. Ca şi cum ai cere Memorialului Holocaustului să scoată orice referire la numărul de comunişti ucişi de nazişti – 300.000, dacă îmi amintesc bine nota din Muzeul din Washington – şi să lase notele pentru toţi ceilalţi. La un moment dat s-a făcut referire la prezenţa, la intrarea în memorial, a plăcii dedicate unui şef legionar. A fost scoasă. Dar chiar dacă era, asta nu legitimează nerespectarea memorialului dedicat unor victime. A văzut cineva campanii împotriva lagărului de la Buchenwald întrucît la intrarea lui se află efigia lui Ernst Tällmann? Nu un şef oarecare, ci chiar liderul comunist, un echivalent al lui Horia Sima, dar de extrema stîngă. Şefii comunişti, ca şi cei fascişti, nu merită efigii pe porţile muzeelor. Dar chiar dacă neinspirat, ele sînt puse la vedere, rămîne cu totul inacceptabilă punerea în discuţie a însăşi memorialelor.

Ostilitatea s-a manifestat constant şi împotriva celor care văd în comparaţia dintre fascism şi comunism mijlocul prin care se cere istoriei justiţie în chestiunea crimelor comunismului. Întrucît „decomunizarea“ nu s-a făcut sub autoritatea unor judecători ai lumii libere şi nu a fost pusă în aplicare de către forţe armate învingătoare, ca acum 55 de ani, fostul aparat al regimurilor criminale rămînînd în poziţiile cheie ale ţărilor unde şi-a exercitat domnia – exemplul cel mai notoriu fiind Vladimir Putin, fost ofiţer KGB care, ajuns preşedinte al Federaţiei Ruse, este curtat de către toţi conducătorii occidentali –, tragedia victimelor comunismului pare să fie absorbită de umanitate fără remuşcări. Pentru unii, această lipsă de dreptate este revelată subliniind modul diferit în care două crime împotriva păcii şi umanităţii au fost tratate pînă în ziua de astăzi. Ar fi evident pentru orice minte logică că paralela nu face decît să întărească simbolistica crimelor contra evreilor – întrucît se sprijină pe ele. Nu are însă rost să continui această linie de raţionament. Necesar pentru context este să amintim că, în dezbaterea publică, mulţi evrei sau persoane care se consideră reprezentante ale intereselor comunităţii evreilor, acţionînd sub egida unor instituţii ori considerîndu-se ei înşişi o egidă, au dus o politică împotriva memorialelor (în sens larg) anticomuniste. În replică, aceştia au fost catalogaţi ca paraziţi ai victimelor naziste, drept vinovaţi pentru crearea unei competiţii între victime ş.a. Presa culturală românească a produs propria ei variantă a înfruntării. Argumentele au fost uneori mai sofisticate decît cele tipice, alteori mai agresive şi mai vulgare. Pînă la urmă, lucrurile s-au mai domolit şi a început să se spună: „nu există nici-o competiţie între acuzarea comunismului şi nazismului“. Din ce în ce mai des s-au auzit glasuri conciliante, care au chemat la depăşirea frustrărilor dintr-o „tabără“ sau alta.

Elie Wiesel era o piesă grea pentru corul raţional. Vizita lui la **Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei** era aşteptată ca semn de reconciliere în această nedemnă confruntare. Iată că premiantul Nobel nu a făcut gestul. A preferat să umble prin Cimitirul vesel de la Săpînţa, decît să se incline înaintea unor fiinţe torturate şi aruncate în cimitirul săracilor (de fapt, al nimănui), între victime aflîndu-se chiar evrei – cărora le este dedicată o expoziţie tematică, într-una dintre celulele Memorialului, cea pregătită de către Teodor Wexler şi expusă o vreme la Muzeul de Istorie din Bucureşti. Ar fi însă fals să se spună că „Elie Wiesel nu a vizitat Muzeul“. Formularea corectă este: „*a refuzat* să-l vadă“. Îl întîmpinaseră scrisori pline de simpatie. Însăşi prezidenţia făcuse ce ţinuse de ea pentru a împinge vizita oficială spre Muzeu. (SPP pregătise terenul.) Aşteptarea fusese atît de mare, încît i-a prins pe picior greşit pe ziarişti, mare parte din presă anunţînd că sosirea lui Wiesel la Memorial a şi avut loc.

Nu a avut loc. Elie Wiesel a refuzat să viziteze **Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei**. Dacă nu a făcut-o, nici că mai trebuie aşteptat altfel decît ca simplu muritor care se gîndeşte să intre într-un muzeu. Nici nu cred că jocul acesta cu „reconcilierea“, despre care am vorbit, mai are sens. Ce este de reconciliat? De ce o oroare trebuie privită diferit de alta? Crimele împotriva umanităţii nu sînt justificabile, nu sînt exonerate de nimic, oricine ar fi subiectul crimelor. Umanitatea are nevoie de justiţie, iar dacă cea legală nu este întotdeauna posibilă, atunci ea trebuie recuperată măcar simbolic. „Unde justiţie nu e, memoria ţine loc de justiţie“ stă scris pe unul dintre pereţii Memorialului din Sighet. Propaganda împotriva memorialelor anticomuniste este pur şi simplu revoltătoare.

•

Cineva ar putea răspunde că o personalitate de calibrul lui Elie Wiesel nu poate credita un monument care nu este „perfect“ din punctul de vedere al eticii istorice. Ar exista reguli, valabile şi pentru Sighet, care trebuie respectate. (Să zicem, unele care ar exclude afişarea portretului vreunei fiice de legionar împuşcat în munţi.) Atitudinea lui Elie Wiesel şi a sfătuitorilor săi ar fi doar „puristă“. Ei bine, asta s-ar putea înţelege. Purismul, în orice formă, poate fi nedrept, dar are cel puţin demnitate. Iată însă că premiantul Nobel care a refuzat să calce pragul Memorialului datorită, s-ar părea, înaltelor sale exigenţe, l-a luat în braţe tocmai pe preşedintele nostru. Raporturile protocolare ale vizitei au fost cu totul depăşite prin mesajele personale de simpatie ale lui Wiesel faţă de Ion Iliescu, inclusiv printr-un melodramatic „Dacă aş fi mai avea cetăţenia română, v-aş vota din nou preşedinte“. Or, asemenea declaraţii, într-un asemenea context, al afişării purismelor, capătă o responsabilitate dramatică. Nu contează cum apreciem sau dezapreciem politica de astăzi a lui Ion Iliescu. Pentru dialogul dintre laureatul Nobel Wiesel şi omul politic Iliescu, contează că ultimul a fost decenii la conducerea unui partid criminal, într-un regim criminal. Chiar mai mult. O persoană care acreditează simboluri ar trebui să ţină seamă că Ion Iliescu este omul politic responsabil pentru aducerea minerilor la Bucureşti, în 14 şi 15 iune 1990. (Scot din discuţie celelalte expediţii comandate de către preşedinte.) Este responsabilul desantului care a terorizat Bucureştiul şi care, direct sau indirect, a făcut cel puţin şase victime. (Nu sînt numărate victimele ulterioare. M-am ocupat personal de cazul lui Rob Mircea-Andrei, un biet copil de 16 ani care a fost luat de pe stradă, a fost ţinut o săptămînă la poliţie şi bătut, fără motiv, fără a fi anunţată familia, pînă a intrat într-o criză – suferind fiind, avea nevoie de tratament zilnic – care i-a cauzat, la puţin timp, moartea.) Atacul trupelor paramilitare minereşti asupra Bucureştiului nu a avut în esenţa sa antiumanistă nimic diferit faţă de pogromurile legionare împotriva evreilor. Au diferit proporţiile, au diferit semnele care au trezit furia – ochelarii, barba şi fustele scurte, aerul intelectual în cazul bucureştenilor, steaua cu şase colţuri sau faciesul, în cazul evreilor – a diferit şansa fiecăruia de a scăpa sau a diferit miza evenimentelor, dar în esenţă este vorba despre acelaşi lucru: dezlănţuirea unei violenţe barbare, atacul în haită împotriva unor nevinovaţi.

Pot să înţeleg nostalgiile unui legionar bătrîn pentru care înregimentarea din anii '30 însemna pur şi simplu antipoliticianism şi devotament naţional. Pot să înţeleg, asemenea, ridicarea din umeri cu care proletcultiştii şi-au aruncat peste bord teoriile slujite în anii '50, după ce au legitimat cu ele trimiterea unei părţi a intelectualităţii româneşti în închisorile de exterminare. Pot să înţeleg de ce absolvenţi imaturi ai tranziţiei româneşti caută în coşul de gunoi al istoriei sirene pe măsura nevoilor lor de radicalitate. Pot să înţeleg de ce un tînăr devine un aprig militant comunist, cînd ţara fanion a comunismului a dat o lovitură de moarte statului care i-a transformat în fum comunitatea. Ceea ce se mişcă în imaginar are altă miză, altă natură, decît ceea ce intră în lume prin fapte.

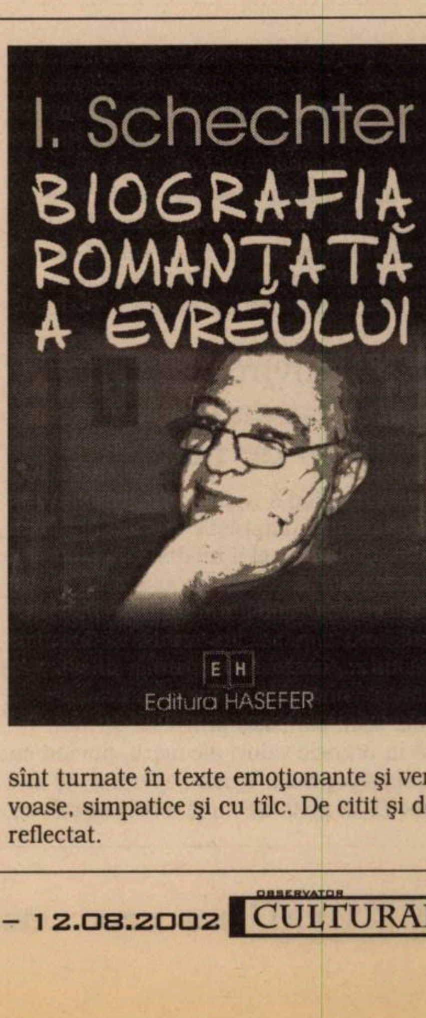
Dar nu mă pot împăca, în schimb, cu liderul unui pogrom antievreiesc, aşa cum nu mă pot împăca cu responsabilul oricărui pogrom, fie el antiintelectual, antiideologic, unul de absolut orice natură care a făcut victime adevărate, a măcelărit trupuri, a stropit pavajul cu sînge, a născut în oameni toată umilinţa fricii. Remarc în schimb că domnul Wiesel se poate împăca cu unele tipuri de pogromuri, de vreme ce i-a arătat atîta simpatie liderului unuia dintre ele. Iată de ce vizita lui Elie Wiesel în România îmi lasă un gust dezamăgitor. Domnia sa poate fi un militant remarcabil al poporului său. Pentru asta, sentimentul justiţiei identitare îi este suficient. Prefer să salut solidaritatea umanistă. Pe porţiuni, cele două pot să arate la fel. În ansamblu, ele reflectă atitudini ale fiinţei substanţial diferite. ▮

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Respantilor 32, sector 2, cod 72126, BUCUREŞTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 89 08 +40 21 210 89 26
Fax: +40 21 212 35 61
www.prior.ro ; Libraria virtuala: www.ebookshop.ro
Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

La Editura Hasefer a apărut o carte plină de umor şi de miez: **Biografia romanţată a evreului**. Autorul – I. Schehter, „un israelian fost tînăr şi încă nebătrîn, născut în România unde i se amintea mereu că este evreu şi stabilit în Israel, unde este considerat român“ – a promis că, dacă volumul nu se va vinde, „va citi singur întregul tiraj“. Nu este cazul: cele trei secţiuni (**Paşi în deşert**, **Miracole realiste** şi **Dileme evreieşti**), alcătuite din texte scurte cu titluri „blasfemiatoare“ gen **Un viţel numit credinţă**, **Viaţa şi opera lui Dumnezeu**, **Colectă în Sinai**, **Alte zece porunci, vă rog!**, de un umor specific, tip **Să fiu cinstit degeaba?**, **Contravaloarea greşelilor**, **Un creştin circumcis**, **Heinrich Heine încă mai are are insomnii**, dar şi mai serioase: **Turist străin în Israel**, **Războaiele din noi** sînt captivante. Oximoronice. Pline de umor amar. I. Schehter supune unei critici corozive, dar îndrăgostite, tarele lumii de azi şi defectele poporului său, tratînd teme biblice grave în registrul ludic-serios al anecdotei. Tradiţiile evreieşti şi experienţa de viaţă personală, faptul divers semnificativ şi istoria sînt turnate în texte emoţionante şi vervoase, simpatice şi cu tîlc. De citit şi de reflectat.



„Mărcile vorbesc despre noi înşine“ (II)

Interviu cu **Alfred DUMITRESCU**

Cum să obţii altceva decît o Dacie 1300 din 1988

În urma studiilor de piaţă pe care le-aţi realizat, care ar fi concluziile pe care le-aţi tras în legătură cu evoluţia pieţei româneşti de consum? Aţi făcut cumva o cercetare separată în acest sens?

Termenul de cercetare pluteşte încă şi el în foarte multe ambiguităţi. Cercetarea de piaţă este un demers întotdeauna comandat şi implică multe costuri, care sînt obligatoriu mari. De aceea, în absenţa unei comenzi şi în contextul în care vrei să ai rezultate performante, nu te apuci de cercetări de piaţă. Pentru aşa ceva e nevoie de o selecţie eficientă a repondenţilor, fie că e vorba de *focus group*-uri, fie că e vorba de interviuri. Cercetarea ta va fi eficientă atunci cînd întrebările pe care le pui au sens şi dacă oamenii cărora le adresezi aceste întrebări sînt într-adevăr cei de care ai nevoie ca să obţii răspunsurile. Dacă întrebi pe cine nu trebuie, nu ai ce face cu răspunsurile. Tot procesul acesta e foarte costisitor şi e realizat de agenţii specializate în recrutare. Am trecut, bineînţeles, şi prin faza aceea care se cheamă *in house research*, care presupune să aduni zece oameni, prieteni, rude sau cunoscuţi, şi să îi întrebi ce cred despre un anumit produs sau un anumit serviciu. Ceea ce obţii însă în acest fel este o Dacie 1300 din 1988, care arată ca făcută în curte şi merge ca atare. E ceva încropit şi neprofesionist.

Repondenţii sînt plătiţi pentru participarea lor?

Cei care participă la grupuri primesc un cadou. Nu sînt plătiţi în bani, din motive de legislaţie financiară. Ar fi nevoie de contracte de colaborare, ceea ce ar presupune o muncă birocratică enormă, pentru că se lucrează cu mii de oameni într-un an.

Care este reacţia oamenilor la asemenea solicitări? Acceptă uşor, se implică repede?

Majoritatea, da. Acceptă cu destulă uşurinţă dacă sînt contactaţi de persoane pe care le cunosc şi în care au încredere. E foarte interesant că, din momentul în care ajung aici, în general sînt foarte deschişi. Se mai poate observa însă, mai ales la nivel nonverbal, teama de ceilalţi, care sînt imaginaţi mai degrabă ca posibili agresori, şi nu ca prieteni. Asta se vede, cum spuneam, din mesajele nonverbale: posturi închise, autoprotectoare, cu braţele încrucişate. De obicei, cînd grupul merge bine şi schimburile afective au loc, oamenii realizează că nu e tocmai absurd să vorbeşti timp de două ore despre nu ştiu ce detergent sau pastă de dinţi. Ei descoperă că în cele mai banale comportamente se află o mare bogăţie. Această bogăţie iese la iveală şi e evidentă nu numai pentru mine, care întreb, pentru că nu sînt eu acela care sondează minţile celorlalţi, fără ca ei să se prindă de asta sau să se aleagă cu ceva. Aceşti oameni au parte de o adevărată experienţă şi de multe ori mi s-a întîmplat ca, la sfîrşitul unei asemenea întîlniri, să aud comentarii foarte bucuroase: „De data asta, cînd o să văd o reclamă la televizor, o să mă gîndesc că într-un fel sau altul am participat şi eu la crearea ei“. Dacă e să ridic acum nivelul conceptual al discuţiei, pot spune că oamenii trăiesc astfel o dublă experienţă: emoţională şi semiotică. Ei descoperă că ceea ce îi îndreaptă într-o direcţie sau alta se leagă şi de mesajele pe care le primesc, dar şi de istoria şi de individualitatea lor. De aceea nu există acel produs care să întrunească aderenţele unanime, ale tuturor consumatorilor. Oamenii sînt diferiţi.

„Cu 10 litri de benzină nu ajungi departe“

Care ar fi, totuşi, concluziile generale în legătură cu obişnuinţele, reflexele şi motivaţiile consumatorilor din societatea noastră?

Din păcate, lucrurile evoluează, cel puţin dintr-o anumită perspectivă, într-un mod nefericit. Iar asta nu ţine în nici un caz de psihologia consumatorului, ci de situaţia economică din ce în ce mai dezastruoasă. Piaţa se sparge în două bucăţi, care se îndepărtează din ce în ce mai tare una de cealaltă: o bucăţică ce se duce în sus şi care are nevoi tot mai diferenţiate, pentru care segmentarea produselor şi a serviciilor este tot mai largă, iar utilizarea produselor de nişă tot mai frecventă, şi cealaltă bucată, constituită de marea masă a consumatorilor, care se duce în jos din punct de vedere economic, pentru că puterea ei de cumpărare scade dramatic. Am realizat recent nişte *focus group*-uri într-un oraş mic de provincie şi am avut parte de o experienţă pe cît de interesantă, pe atît de tristă. Am descoperit cum oamenii reuşesc să se descurce cu nişte bugete absolut infime, acoperind aproape toate nevoile unei familii. Există femei care administrează bugete de două milioane şi jumătate pentru o familie cu patru membri. Adevărul este că viaţa e din ce în ce mai mult condusă de preţ. Iar fractura dintre cele două părţi ale societăţii, despre care vorbeam mai sus, e foarte îngrijorătoare. Vorbim mereu despre Comunitatea Europeană pînă ne seacă discursurile, dar în realitate ne îndreptăm spre America Latină cu o viteză uluitoare. Observăm în statisticile elementare că numărul de maşini de import vîndute în România se dublează, ce-i drept, la un volum care este aproximativ egal cu cel al Sloveniei, care are doar 2.800.000 de locuitori, dar nu vedem că la noi consumul mediu de benzină al unei familii care posedă o maşină este de 10 litri pe lună. Cu 10 litri de benzină nu ajungi departe. Asta

Atelier de Creaţie
Publicitară
LEO
GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

Europa ca patrie a exilului (I)

PETRE RĂILEANU

Europa este, încă de la începuturile ei, o patrie a exilului. Timp de secole, milenii chiar, numeroşi au fost cei care au gustat „pîinea amară a exilului“, de la aşa-zişii prinţi ai gîndirii şi adevăraţii prinţi, monarhi fără ţară, pînă la amploarea luată de fenomen în „secolul maselor“, al XX-lea, cu populaţii deplasate, refugiaţi şi imigranţi cu zecile şi sutele de mii.

Raptul divin. Ostracizarea ca uitare şi capital de memorie

„Cînd a reuşit, puţin cîte puţin, să împrăştie teama tinerei fete, el îi înfăţişează cînd pieptul bombat, pentru ca ea să i-l mîngîie, cînd coarnele, în care ea îi pune ghirlande proaspete de flori. Prinţesa îndrăzneşte chiar, ignorînd cine e cel care o poartă, să se aşeze pe spatele taurului. Atunci zeul, părăsind progresiv ţărmul, intră în primele valuri ale mării, ducînd cu el preţioasa pradă. Tînăra, speriată, se întoarce către plaja de unde a fost răpită; cu mîna dreaptă, ea se ţine de unul din coarne; cealaltă se odihneşte pe crupa taurului; veşmintele ei, agitate ca de un frison, ondulează în voia vîntului.“

Astfel descrie Ovidiu răpirea Europei – **Metamorfoze**, II – şi naraţiunea poetului latin este, s-ar putea spune, transpusă *à la lettre* de pictorii secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea care au ilustrat copios acest episod. Europa este fiica regelui fenician Agenor, pe care Zeus, insaţiabilul *coureur*, o aduce de pe ţărmul de nord al Africii în Creta. Aici – unii exegeţi ai mitologiei Greciei antice plasează acest rapt fondator chiar în Creta –, Zeus ia înfăţişarea unui vultur şi o violează, după o aşteptare atît de lungă, determinată de traversare. Ea îi va da trei fii: Minos, Radamante şi Sarpedon. Neconsolatul tată, regele Agenor, îi va trimite pe ceilalţi fii ai săi în căutarea tinerei răpite, dar zadarnic: ei vor întemeia alte ţări sau alte cetăţi – Cadmus, de exemplu, este fondatorul legendarei Teba –, dar nu vor mai da de urma frumoasei prinţese. Europa, care înseamnă „faţă lată“, sinonim cu „lună plină“, şi care este unul dintre apelativele zeiţei-lună Demeter, dă astfel un nume şi un început continentului pe care grecii nu l-au explorat decît parţial.

Exilul, care poate fi definit drept îndepărtarea din cîmpul social şi politic a unei persoane sau grup de persoane considerate periculoase sau cel puţin indezirabile pentru puterea instalată, îşi are originile în practica vechilor greci numită *ostracism*. Cetăţenii Atenei zgîriau pe un *ostrakon*, la plural, *ostraka*, o bucată de ceramică utilizată ca „buletin de vot“, numele celui care urma să fie alungat din sînul cetăţii. Cel astfel desemnat, ca urmare a unei cereri formulate în acest sens, trebuia să părăsească ţara în zece zile şi pentru o perioadă determinată de zece ani. Să remarcăm imediat că o asemenea măsură nu implica nici confiscarea bunurilor, nici întreruperea veniturilor celui ostracizat. Legea ostracismului a fost stabilită la Atena, în anul 508 a.C., de către Clisthene. Ea nu va fi aplicată decît 20 de ani mai tîrziu, după Marathon, ca măsură de protecţie împotriva celor care s-ar arăta „fideli tiranilor“. Adesea, ostracizaţii erau rechemaţi în ţară înainte de scurgerea termenului de zece ani, printr-un decret de *amnistie*. Încă un cuvînt grec, format din prefixul privativ *a* şi din verbul *mimnesko*, a-şi aduce aminte. El este din aceeaşi familie cu *amnezie* (*a* plus *mneme*, memorie), absenţă de memorie.

Această formă de pedeapsă inventată de democraţia ateniană, care nu se abătea, de fapt, de la respectul a ceea ce astăzi numim „drepturile omului“, se folosea de o armă mult mai subtilă şi mai penalizantă pentru indivizii de o anume condiţie socială şi intelectuală, respectiv *uitarea*. Cel împotriva căruia se pronunţa un decret de *ostrakismos* urma să fie uitat din cauza absenţei sale; pe de altă parte, influenţa lui se vedea diminuată, iar relieful personalităţii sale, de-a dreptul comprimat. Apoi, uitare contra uitare, decretul de amnistie era o promisiune de a nu mai păstra nici o amintire a trecutelor rătăciri. În Grecia antică, ostracizarea nu avea nimic infamant, dar cel în cauză risca să se confrunte cu uitarea, cu dispariţia sa civică. Dimpotrivă, atunci cînd ostracizatul se întorcea în cetate, dacă absenţa nu fusese prea lungă iar noua conjunctură se prezenta favorabil, tocmai acea perioadă de absenţă avea şansa de a deveni un avantaj prin transformarea în capital de înseamnă, de fapt, că acele maşini sînt nişte obiecte care stau undeva într-o curte sau într-un garaj şi sînt folosite numai din cînd în cînd, în cazuri de absolută necesitate.

Vi s-a întîmplat în toţi aceşti ani să primiţi vreo comandă din zona culturală a pieţei?

Nu şi nici nu cred că ar fi realist să sper la aşa ceva într-un viitor previzibil. Costurile sînt, cum spuneam, foarte mari, iar clienţii pentru cercetarea de piaţă sînt în proporţie de 90% multinaţionali. Asta înseamnă că discutăm despre bugete care pentru o revistă culturală sînt de neimaginat. Cercetarea costă mult. Există, totuşi, în acest sens, date care nu mint, respectiv tirajul revistelor culturale şi distribuţia. Cred că ne-am îmbătat foarte multă vreme cu apă rece. În anii '80 ne plăcea şi aveam nevoie să credem că dacă eram amărîţi, săraci şi fără de nici unele, aveam totuşi ceva, respectiv spirit. Asta ne-a ţinut în viaţă. Am avut nevoie de balonul acesta de oxigen, mai mult sau mai puţin real, ca să trăim, să nu ne sinucidem. Pe de altă parte, asta ne-a creat o imagine despre noi care nu are decît o foarte vagă legătură cu realitatea. Primul şoc pe care l-am avut a fost în 1990, cînd aşteptam să ne inunde literatura de sertar. Aceasta nu ne-a inundat nici pînă astăzi, în nici un fel, pentru că ea era mai degrabă discurs de bucătărie decît literatură propriuzisă. În ultimii ani observăm că, într-un spaţiu public extrem de dominat de angoasa zilei de mîine şi de nevoia de supravieţuire, preocuparea pentru spirit e din ce în ce mai restrînsă.

Din seria „Elefantul şi eschimosul“

S-a scris şi s-a vorbit mult, în ultimele săptămîni, despre Uniunea pentru Refacerea României – URR, acest proiect de partid care s-a confruntat şi se va mai confrunta, fără îndoială, cu reacţiile potrivnice ale unora şi altora.

E firesc să aibă parte de asemenea reacţii. Ceea ce mă intrigă pe mine nu sînt aceste reacţii negative ale presei, într-un fel sau altul, de partid. M-a uimit însă foarte mult articolul din **Dilema** al dlui Ghinea, pentru că este scris pe un ton, aş zice, răuvoitor, fără ca asta să vină în urma unei informări temeinice. Orice critică mi se pare extrem de utilă dacă ea se sprijină pe un fapt, or, articolul cu pricina se sprijinea pe o teorie. Era un discurs în care se spuneau multe lucruri adevărate legate de faptul că acest posibil partid nu a oferit altceva în afara cîtorva idei bine articulate. La aceasta se adăuga însă un fel de reacţie a eschimosului care vede un elefant şi spune: „Aşa ceva nu se poate“, doar pentru că în cadrele lui mentale nu există. Şi totuşi, chestia asta există şi mi se pare util şi sănătos ca oricărui fenomen din realitate să i se acorde prezumţia de realitate.

Faceţi parte din grupul de iniţiativă al acestui partid?

Da. Singura certitudine interioară pe care o împărtăşim cu toţii este că aşa nu se mai poate şi că se poate face, cu siguranţă, politică şi în alt fel. Este greu să accepţi, fie şi dintr-o coerenţă intelectuală minimală, că singurul fel în care se poate face politică în ţara asta este cel în care s-a făcut politică în ultimii 12 ani. Mai ales cînd vedem că ţări care au avut momente de plecare asemănătoare sînt în situaţii foarte diferite în raport cu noi. De aceea, e firesc să considerăm că se poate face politică şi *altfel*. Prin *altfel* înţeleg, în primul rînd, mai onest, pentru că totul la noi pare să se reducă la vorbe, ca şi cum vorba ar ţine loc de faptă. Din păcate, noi avem capacitatea de a înlocui realitatea exterioară cu fantasma, mecanism care ţine de gîndirea magică a copilului.

Dacă tot vorbim de fantasme, sînteţi, probabil, conştienţi de faptul că va fi greu să convingeţi presa şi alegătorii că nu aveţi legătură cu nimeni, că nu sînteţi reîncarnări salvatoare ale nimănui.

Va fi chiar imposibil să convingem pe toată lumea. Reacţia unei părţi importante a presei a fost de natură paranoică, în sensul clinic al termenului: „Nu ne interesează ce sînt ăştia şi ce vor ei, nu ne interesează ce se vede, pentru că este mult mai interesant ceea ce nu se vede, dar noi ştim că există cu siguranţă“. Dacă nu ar fi dramatic, ar putea fi chiar amuzant. Nimeni nu se gîndeşte că s-ar putea să existe unii suficient de nebuni, cărora să nu le tragă nimeni sforile şi să pornească chestia asta cu cinci milioane de lei pe care le-a pus fiecare ca să cumpere un fax.

Deci, nu aveţi nici o legătură cu Constantinescu?

Nu, iar sediile noastre „superluxoase“ constau într-un apartament de trei camere şi conturile acelea cu şase zerouri ni le-am dori, dar atîta tot. Nu ştiu dacă vom reuşi, însă sper că există oameni care ne acordă măcar beneficiul speranţei.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Festivalul internaţional de jazz Gărâna
Ediţia a şasea
9-11 august

Situată la o altitudine de peste 1000 m, Gărâna este cea mai înaltă aşezare locuită din România şi face parte din cea mai frumoasă zonă a Banatului.

Pe parcurul celor trei zile de festival vor fi susţinute recitaluri (cel puţin patru în fiecare seară), urmate de *jam-session*-uri. Participă artiştii:

- Anca Parghel Band
- Johnny Răducanu şi Teodora Enache
- Ion Baciu Jr.
- Garbis Dedeian Quartet
- Harry Tavitian şi Orient Express
- Nightlosers
- Paul Weiner şi Puba Hromadka
- Pedro Negrescu
- Tony Khun
- Kamo Bega Blues Band
- Aquarium
- Moosystuff
- Quo Vadis
- Michael Blam (Israel)
- Hannes Beckmann (Germania)
- Gzarfas Istvan Trio (Ungaria)

şi mulţi alţii

gigi tăuş-asta gărâna s.r.l.-marius giura
prezintă:

johnny raducanu
teodora enache
anca parghel band
ion baciu jr.
hannes beckmann
michael blam
harry tavitian & orient express
gyarfas istvan trio
puba hromadka
paul weiner
tony kuhn
pedro negrescu
garbis dedeian quartet
nightloosers
kamo bega blues band
aquarium
moody stuff
quo vadis

gărâna 6
international jazz festival
9-10-11 august 2002
www.garana.ro
director muzical: florian lungu
producător: marius giura

Recitalurile vor fi susţinute în fiecare seară începînd cu orele 19.00, în curtea hanului „La Răscruce" din Gărâna (Wolfsberg).

Director muzical şi prezentator: Florian Lungu
Organizatori: Gigi Tăuş şi Marius Giura
Producător: Marius Giura

Parteneri media:
TVR, TVR Timişoara, Radio Reşiţa, Knox Newsletters (*www.knox.ro*), POPmedia (*www.popmedia.ro*), Radio Timişoara, Radio Vest, **România liberă, Cotidianul, Independent, Evenimentul zilei, Ziua, Focus Vest, Agenda, Prima Oră, Observator cultural**

Adresă *site*: *www.garana.ro*
e-mail: *contact@garana.ro*

---

memorie şi, deci, de notorietate antumă şi postumă. Ceea ce ne permite să spunem că societatea civilă ateniană a secolului al V-lea înainte de Isus a fost una dintre formele cele mai subtile şi mai perfecţionate ale sistemului numit democraţie.

Exilul poate fi sau impus, sau voluntar. Exilul politic din ordinul deţinătorilor puterii este o practică curentă a regimurilor autoritare: mandatele de arestare emise de aşa-zisul Ancien Régime (înainte de Revoluţie) din Franţa permiteau deportarea, trimiterea în exil sau în închisoare fără judecată; încă din 1710 Petru cel Mare îi trimite pe deţinuţii politici în Siberia şi această practică va rămîne în vigoare în Rusia – şi apoi în Uniunea Sovietică – pe tot parcursul secolului al XX-lea. Emigraţia politică este o formă de exil voluntar, sub ameninţarea unor măsuri de represiune, şi, în acelaşi timp, o tentativă de a lăsa deschisă posibilitatea unei întoarceri şi, eventual, a unei revanşe, cum a fost cazul emigranţilor francezi din 1790. Există, de asemenea, cazul unor lideri rebeli sau „separatişti“, precum Ferenc (Francisc) Rakoczi II (1676-1735) care s-a pus în fruntea răscoalei împotriva Habsburgilor, în momentul în care aceştia voiau să-şi instaureze autoritatea asupra teritoriilor pe care le eliberaseră de sub turci. După semnarea păcii din 1711 de la Szatmar (Satu Mare), cu tot sprijinul primit de la Ludovic al XIV-lea, a trebuit să se exileze. Revoluţionarii de la 1848 cunosc peste tot în Europa aceeaşi soartă, exilul, în unele cazuri *à perpétuité*, fie că e vorba de maghiarul Lajos Kossuth (1802-1894), mort la Torino, de românul Nicolae Bălcescu (1819-1852), mort la Palermo, sau de italianul Giuseppe Mazzini (1805-1872). Din generaţia imediat următoare, bulgarul Hristo Botev (n. 1848) moare la 1 iunie 1876 pe Muntele Vraţa, ca „voievod“, în fruntea a 200 de voluntari întorşi în ţară ca să lupte împotriva opresiunii otomane. Anterior, luptătorul bulgar găsise refugiu, împreună cu unii dintre camarazii săi, în România.

Cum se poate constata, abordarea exilului impune un criteriu de relativizare, căci aceeaşi ţară poate funcţiona ca instanţă care exilează şi ca *pays d'accueil* pentru exilaţi, ca în cazul Italiei şi României din exemplele citate. Tot aici se cuvine amintit cazul, poate cel mai riguros construit, de reciprocitate inversă, între cele două patrii şi cei doi protagonişti-autori Vintilă Horia/Ovidiu din romanul **Dieu est né en exil**, roman-oglindă al unei nostalgice simetrii. De asemenea, mai e de semnalat caracterul complet inoperant al criteriului moral sau ideologic al exilului: eroi sau antieroi, progresişti sau reacţionari, protagonişti ai unei cauze morale unanim acceptate sau ai uneia, dimpotrivă, universal detestate, exilul produce acest miracol, conferindu-le unora nobleţe, celorlalţi, un fel de absolvire obţinută la capătul unui şir de probe. Nu e vorba de uniformizare, de uitare, de ştergere cu buretele, ci de un fel de valorizare solidară, căci exilul se constituie el însuşi ca o valoare morală în sine – cu toate derapajele şi exagerările ce pot rezulta de aici, cînd intră în joc exigenţe şi intoleranţe ca semn al unor frustrări nerecuperate în planul superior, simbolic.

Exilul funcţionează ca probă existenţială, ca parcurs cognitiv şi traseu iniţiatic, contopind totul prin intermediul treptelor obligatorii: coborîre în infern, moarte simbolică şi ascensiune spre lumină. Mircea Eliade acordă exilului o valoare iniţiatică, puternic impregnată de simbolism. Orice obstacol, fiecare întîmplare din cîmpul existenţei reale are rădăcini în realitatea simbolică şi constituie un mesaj. Cu o condiţie: cel în cauză să rămînă atent, să-şi ascută simţurile şi inteligenţa, să ştie să citească aceste mesaje. În cuprinsul Gnozei – cel mai important concurent al creştinismului din secolele II-III –, *alogenul*, numele grec al străinului, este un simbol al adepţilor Gnozei, căci el, străinul aruncat în lume, străin şi de lume, este pe cale să îndeplinească întoarcerea în *patria celestă*.

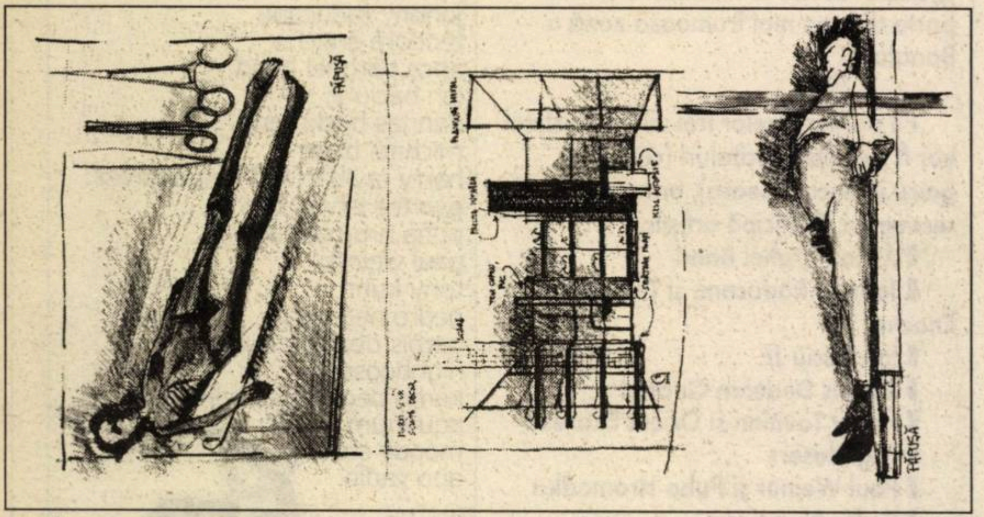
S-au văzut în istorie guverne sau grupuri patriotice reunite în afara graniţelor propriei ţări, cum a fost Consiliul Naţional Ceh, creat în 1916 la Paris, sau generalul de Gaulle şi colaboratorii săi la Londra, în anii celui de-al doilea război mondial, un Consiliu Naţional Român la New York şi altul la Londra, după acelaşi război; emigrări masive din motive religioase, ca acelea ale protestanţilor după revocarea Edictului de la Nantes din 1685, sau exilul politic provocat de dizidenţă, de contestarea deschisă a ideologiei oficiale în ţările „lagărului comunist“. Şi, de asemenea, personalităţi care au creat o adevărată *mitologie a exilului*: Ovidiu, Dante, Napoleon, Victor Hugo, Soljeniţîn; sau Jules Valles (1832-1885), fondator al publicaţiei **Cri du peuple**, fondator al Comunei, în 1871, şi, după căderea acesteia, exilat la Londra pînă în 1883; Dostoievski şi Céline, ungurul François Fejtö şi cehul Milan Kundera, „trioul“ românesc Cioran, Eliade, Ionesco, urmat de o veritabilă constelaţie de nume şi valori, germanul Thomas Mann şi spaniolii Fernando Arrabal şi Jorge Semprun, rusul Andrei Makine şi albanezul Ismail Kadare etc. etc.

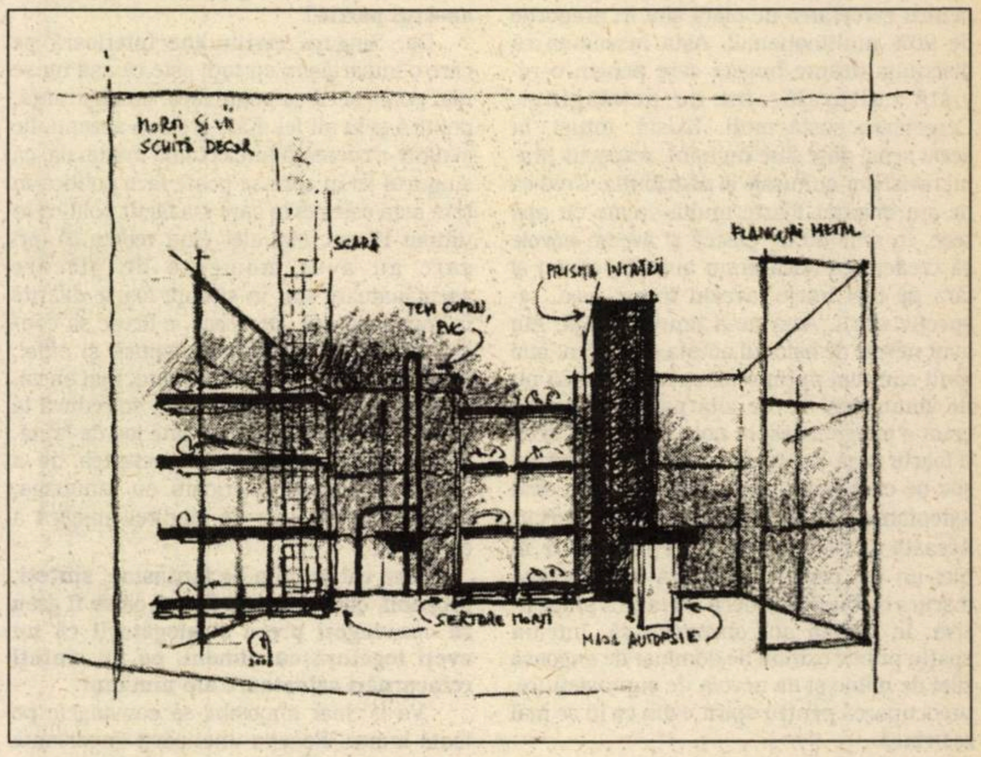
Exilul este trăit, cel mai adesea, ca o dezrădăcinare resimţită ca insuportabilă. Raporturile exilaţilor şi emigranţilor cu ţara în care se stabilesc ridică probleme practice, existenţiale şi metafizice, de comunicare şi de integrare, administrative şi psihologice de o mare complexitate. În coordonatele pe care am încercat să le fixez, exilul capătă sens numai cînd se referă la indivizi. El este o experienţă producătoare de sens şi o formă de intervenţie asupra destinului. Deplasările colective au nevoie de un alt eşafodaj teoretic.

Teatru

Pe scenă... morga!

CRISTINA RUSIECKI





În urmă cu cîteva luni, la Teatrul Odeon avea loc un spectacol-lectură cu textul lui Ştefan Caraman **Morţi şi vii**, de al cărui succes direcţia se îndoia. Dar participarea, reacţiile publicului, întrebările pe care spectatorii le-au pus, timp de două ore, după ultima replică au fost hotărîtoare: spectacolul, în regia Anei Mărgineanu, a intrat foarte curînd în repetiţii. Regizoarea s-a lăsat captivată de „amestecul de violenţă şi poezie din text, de cele două realităţi ale sale, una veridică şi una imaginară, de modul în care ele se interferează, cel mai sinistru act sexual, violul, devenind în fantasmă nunta cea mai inocentă, în timp ce actul necrofil e privit de către personaj ca o frumoasă poveste de dragoste". Acestea sînt motivele pentru care regizoarea nu intenţionează o montare tragică, ci mai degrabă o comedie neagră, cu scene de *musichall*, cu replici vii, şocante, dar, pe de altă parte, pline de umor. Ana Mărgineanu nu îşi propune nicidecum să îndulcească violenţa limbajului şi a situaţiilor din text, ci să o contrapuncteze cu un plan idilic pentru care muzicalul, în opinia sa, ar fi cea mai bună expresie.

Pentru ca spectacolul să fie cît mai adevărat, regizoarea şi scenograful Cosmin Ardeleanu au început lucrul printr-o excursie de documentare la cîteva morgi, „ca să vedem cum este realitatea acolo, nu să o copiem, să o aducem exact pe scenă, ci să observăm ce senzaţii ne transmit şi apoi să le transpunem în altceva, mult mai curat, mai aerisit, mai modern" (Ana Mărgineanu). Şi, cu toate că fiecare morgă le-a spus ceva diferit, cei doi au ales trăsătura comună: senzaţia de loc complet închis. „Deşi nu e un spaţiu în care toată lumea să fi intrat măcar o dată, cînd eşti acolo ai impresia că ai mai fost, nu te miră nimic. După această documentare, am notat sentimentele pe care ni le-a transmis spaţiul şi pe care trebuia, implicit, să le transmită decorul şi costumele. Am selectat ce era comun şi a rezultat un spaţiu lugubru, fără ieşire, după dorinţa regizoarei, şi un spaţiu lipsit de preocuparea pentru frumos, deci exclusiv funcţional: unul în care te interesează doar unde să pui mortul, să-l tai etc." (Cosmin Ardeleanu). Constrîns la mijloace extrem de simple, fără mare libertate de creaţie, scenograful s-a văzut încadrat într-un şablon destul de strîmt, „în care nu era loc de joacă cu creionul pe hîrtie". Trebuia găsită modalitatea simplă şi percutantă de a contura spaţiul, iar acesta a fost unul naturalist, o morgă care rămîne la fel zi-noapte-zi, doar că noaptea devine, transfigurată poetic în mintea personajului principal, decor de Broadway. Dificultatea scenografiei a fost să găsească un decor ambivalent, „cu două feţe, de morgă şi de revistă, pentru că schimbările care apar nu sînt de natură exterioară, elemente care se adaugă, ci vin din interior, pentru ca spectatorul să înţeleagă că ceea ce vede el luminos şi vesel este exact spaţiul lugubru al morgii, transformat de mintea personajului principal. Ceea ce se întîmplă acolo este iluzie, de aceea nu vine nimic din afară" (Cosmin Ardeleanu). Artificiul scenografiei a fost astfel să folosească turnurile cu sertare de morţi sau suporturile pentru sculele de tranşat ca trambuline ale dansatorilor de *musichall*.

Pentru a nu fi greoi, decorul, o structură suplă şi aerisită, construită dintr-un material rece, metalic, va fi îmbrăcat complet în material textil cald, patinat. Compoziţia a fost concepută exagerat rectangulară, o construcţie din unghiuri drepte, cu o singură fişie de plan înclinat – excepţia care accentuează rigiditatea spaţiului. Pentru personaje, scenograful Cosmin Ardeleanu a avut de studiat mai multe cadavre cu cauze diferite ale morţii, pentru că în spectacol vor fi şi actori în costume de morţi, dar şi morţi de butaforie, manechine avînd greutatea, dimensiunile şi flexibilitatea „naturale".

Coregrafia va fi lucrată de Răzvan Mazilu şi se va concentra pe mişcări foarte simple, dar antrenante, pe muzica scrisă de Petru Mărgineanu. Distribuţia este compusă din Ana Maria Moldovan, Liviu Timuş, Mircea Constantinescu şi Laurenţiu Lazăr. În rolul principal este Pavel Bartoş, considerat de regizoare actorul ideal pentru un personaj care trece de la un tip masculin handicapat la unul sensibil, apoi la un fel de zeu al muzicalului şi, în sfîrşit, la un monstru. Nici rolul Anei Maria Moldovan nu pare simplu: o femeie trezită din morţi în timpul unui viol descoperă o lume complet străină de tot ce cunoscuse ea înainte. Asistenţii de morgă, Liviu Timuş, Mircea Constantinescu şi Laurenţiu Lazăr, vor evolua de la personaje simple, umane, la monştri care trebuie să înspăimînte spectatorii, dar, după dorinţa regizoarei, să-i şi înduioşeze. ▮

Muşatescu – din nou la... Cîmpulung!

ediţie specială

PARDON, MERSI

FOAIE CU APARIŢIE UNICĂ

NOTTARA cu TITANIC VALS la CÎMPULUNG

MUŞATESCU A MĂRTURISIT

TRUPE STRĂINE LA CÎMPULUNG

Anumite personaje îşi fac reclamă în presa musceleană

SENZAŢIONAL!

EXPERIMENT PHILADELPHIA la Cîmpulung. Magicienii de la Nottara readuc „Titanicul" pe Rîul Tîrgului, vineri, 19 iulie 2002 / pag. 8

Cîmpulung, Bulevardul Pardon, 1906

Sub egida Editurii Ars Docendi a Universităţii din Bucureşti, vineri 19 iulie a apărut „ediţia specială" a revistei **Pardon, mersi**, „foaie cu apariţie unică" în valoare de „1 leu (da' greu)". Cele opt pagini în sepia sînt o originală monografie a reprezentărilor piesei **Titanic Vals** la Cîmpulung. Se ştie că acţiunea comediei lui Tudor Muşatescu se desfăşoară în oraşul de pe Rîul Tîrgului, unde a văzut lumina zilei autorul însuşi... Prima reprezentaţie a avut loc la Teatrul Naţional din Bucureşti în seara de 21 noiembrie 1932 (pentru detalii – vezi pagina 7). Pe 19 iulie 2002, „Magicienii de pe Nottara" readuc **Titanicul** la Cîmpulung. Amănunte despre distribuţie, plus declaraţii ale lui Bogdan Muşatescu şi Mircea Diaconu, directorul Teatrului „Nottara" – pe ultima pagină. În pagina 2 poate fi citită o confesiune a autorului, de unde aflăm că „tot ce se întîmplă în **Titanic Vals** s-a întîmplat în realitate la Cîmpulung". Drept urmare, în pagina 4 sînt publicate extrase de presă (musceleană) „din vremea **Titanicului**", avînd legătură, într-un fel sau altul, cu subiectul piesei. Alături – anunţuri şi reclame simpatice, tot „de epocă". În fine, sub titlul **Suvenir** pot fi citite fragmente confesive ale lui Tudor Muşatescu şi ale unor gazetari musceleni despre grădinile publice ale oraşului.

Pardon, mersi: un buletin şarmant...

Rezultatele preselecţiei pentru Gala Tînărului Actor **Hop**, ediţia 2002

UNITER anunţă că, în urma încheierii sesiunilor de preselecţie pentru Gala Tînărului Actor **Hop** – ediţia 2002, care se va desfăşura la Mangalia, în perioada 2-6 septembrie a.c., au fost declaraţi admişi pentru secţiunea Individuală următorii concurenţi:

1. Ciubotaru Lorena; 2. Dumitru Adrian; 3. Florescu Monica; 4. Ioan Romeo; 5. Lazăr Gheorghe; 6. Mălăşincă Luiza; 7. Mărgărit Iuliana; 8. Oprişor Mirela; 9. Pavel Alexandru; 10. Petre Maria Lavinia; 11. Popescu Marian

Le reamintim pe această cale concurenţilor selecţionaţi că faza finală a concursului presupune prezentarea, în afara recitalului ales de fiecare, ca probă obligatorie, monologul **Temă şi variaţiuni** de I.L. Caragiale – minimum 3 variaţiuni în colaj.

La secţiunea Grup au fost declarate admise următoarele spectacole:

1. Actul 3 din **Trilogie belgrădeană** de Biliana Sbrlanovic – regia Cristian Theodor Popescu; în distribuţie: Rădiţa Roşu, Bogdan Dumitrache, Dragoş Bucur

2. **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean – regia Ştefan Velniciuc şi Mirela Gorea; în distribuţie: Gheorghe Lazăr, Vasile Calofir, Raul Laurenţiu Lucaci, Adriana Nicolae, Liviu Vlad, Mihai Cuciumeanu

3. **Deşeuri** după **Teatru descompus** de Matei Vişniec – regia Ana Mărgineanu; în distribuţie: Ciprian Nicolăiasa, Isabela Neamţu, Cosmin Ovidiu Seleşi

Menţionăm că juriul pentru preselecţia la Individual a fost format din dle Sanda Manu, prof. univ., regizor, şi Marina Constantinescu, critic, iar juriul pentru secţiunea Grup a fost format din dna Alice Georgescu, critic, şi dl Cornel Todea, regizor.

Uniter

Film

Soluţia crizei: restauraţie sau refondare (I)

VALERIAN SAVA

> *„Arta se naşte din constrîngere, trăieşte din luptă şi moare de libertate.“*
>
> **André Gide**

A comenta filmul românesc al anilor '90 într-o publicaţie internaţională de specialitate – şi încă *de specialitate pentru specialişti*, cum e revista **MovEast** – este, în acest moment, pentru un critic român, o mare provocare. Atît prin obiectul, cît şi prin subiectul ipotezei. Fiindcă, într-o ţară în care timp de cîţiva ani n-a mai apărut nici o revistă de cinema, a scrie despre filmul autohton altfel decît aşteaptă de regulă oficialitatea, altfel decît în presa informativă, altceva decît în textele publicitare sau în arhivistica de serviciu înseamnă a te plasa în faţa unui veritabil handicap.

O ipoteză încurajatoare ar fi ca handicapul însuşi să devină obiect de studiu, dacă am accepta că filmul românesc ca atare este – cum se exprima o eminentă colegă în titlul unui articol recent – un **Cinema de handicap**[1]. S-ar revolta însă orgoliul cititorului şi, prin extensie, al comentatorului român „tipic“, pentru care obstacolul major, dacă nu unicul, e lipsa banilor. Oricum, astfel se încheie practic discuţia încă neîncepută. Cît despre cercetătorul străin, tema handicapului e cu atît mai puţin atrăgătoare, el preferînd să ia act de performanţele unei cinematografii valide şi, dacă nu pretinde neapărat să participe la un festin al succeselor, chestiunile de bucătărie sau care ar privi o singură cinematografie nu-l pot captiva peste măsură.

Anii '90 – între trecut şi viitor

Între festin şi bucătărie, între performanţele la care s-ar opri unii şi „handicapul“ diagnosticat de alţii, un punct de plecare salvator poate fi întrebarea dacă anii '90 ai secolului tocmai lăsat în urmă formează o perioadă distinctă în istoria filmului românesc şi, poate, nu numai. Mai exact, dacă deceniul care coincide cu intervalul istoric imediat următor revoluţiilor est-europene din 1989 a deschis efectiv un nou capitol şi pentru „a şaptea artă“ sau, mai degrabă, a încheiat – dacă a încheiat – un capitol al trecutului.

Pentru început, în ce priveşte filmul românesc, putem clarifica mai lesne unul dintre termenii alternativei. Un fapt filmografic inconturnabil ne îndeamnă să lăsăm momentan în suspensie chestiunea dacă anii '90 inaugurează o nouă perioadă – dacă, ce, cît şi cum inaugurează – şi să constatăm că deceniul trecut ne propune, prin sfîrşitul lui, o cezură. În speţă, timp de un an şi jumătate, din octombrie 1999 pînă în martie 2001, nu a avut loc nici o premieră autohtonă pe ecranele româneşti. Fie şi sub forma unui gol în lista titlurilor noi, e o bornă filmografică imposibil de ignorat. Şi nu e singurul hiatus intervenit în această epocă în cinematografiile fostelor ţări comuniste. Vecinii bulgari ne-au luat-o înainte, neavînd nici o premieră proprie în 1999[2]. Frapează dintru început – şi merită reţinute – cîteva particularităţi ale colapsului: el nu s-a produs imediat şi nici curînd după rupturile politice din 1989, a fost nevoie de aproximativ un deceniu pentru a se „coace condiţiile“ acestui proces, ca o *coda* istorică; iar în unele dintre ţările tot atunci eliberate de dictatură, suspendarea a fost totuşi evitată, în timp ce în altele branşa n-a reuşit să-şi asigure continuitatea.

Ceea ce au uitat sau n-au vrut să ştie niciodată unii dintre contemporanii noştri conaţionali este însă că această problemă e recurentă în cinematografia românească. Încă de la începuturi, au fost mari întreruperi ale premierelor cu lungmetraje de ficţiune autohtone: în anii 1915-1923 şi 1936-1938, apoi de mai multe ori în epoca tulbure a războiului şi a ocupaţiei străine care i-a urmat, ultima dintre eclipsele precedente fiind la începutul dictaturii comuniste: 1947-1949. Timp de aproape cinci decenii (doar un an a lipsit ca să poată fi vorba etimologic de un jubileu), filmul românesc a părut să fi scăpat de blestemul suspendării ciclice a fluxului său de lucru. La acest optimism, o contribuţie esenţială a avut-o istoriografia oficioasă din anii '60-'80, care a explicat „materialist-dialectic“ hiatusurile anihilante, ca acuze aduse „regimului burghezo-moşieresc“. În plus, acum, împrejurarea că noua pauză a durat mai puţin decît îndepărtatele precedente a încurajat două tendinţe: fie de a trece cu vederea noul impas sau de a-l ascunde prin subterfugii filmografice, fie de a-l interpreta conjunctural, după modelul înaintaşilor. Recte, exclusiv prin blocajele financiare suferite de filmele în lucru, din vina relei-credinţe a adversarilor politici aflaţi la guvernare în anii 1997-2000.

Este incontestabil că sărăcia naţională şi corupţia aferentă, criza economică şi disfuncţionalităţile financiare au făcut cît se poate de confuză trecerea de la producţia filmică subvenţionată de stat la un regim mixt, al creditării parţiale din bani publici, pe baza unor investiţii private incerte. Pot însă acestea să explice în întregime rarefierea accelerată a premierelor, încă din prima jumătate a deceniului, cînd subvenţiile erau încă în vigoare: de la un vîrf de 19 lansări în 1991 la 8 în 1995, apoi la cîte 4 în 1996-1997 şi la cîte 3 în 1998-1999? E un vector involutiv categoric, însoţit de altele în acelaşi sens. Ceea ce ne face să încercăm a descifra şi alte determinante este anemierea calitativă crescîndă a filmelor care au precedat hiatusul, sînt nulitatea valorică şi eşecul comercial al mai tuturor peliculelor care s-a întîmplat să fie blocate financiar şi au ieşit pe ecrane abia după martie 2001. Astfel, durata de un an şi jumătate a absenţei absolute a unor noi filme româneşti în difuzare a fost cel puţin dublată de constatarea pauperităţii artistice, culturale şi comerciale, ea însăşi fără precedente pe măsură în ultima jumătate de veac. Ar fi semnele unei crize sistemice, dacă nu ale unui faliment profesional şi moral pe care cele cîteva excepţii notabile, ca puncte de sprijin pentru un nou început, nu le pot scoate din discuţie.

Adevărata nenorocire e însă că această discuţie nici nu a avut loc, deşi propuneri, semnale de alarmă (printre altele, un **Manifest în catastrofă**) şi chiar proiecte filmologice individuale publicate (**Simpozionul Naţional pentru Refondarea Cinematografiei**) n-au lipsit, nici înainte, nici după cumpăna anului 2000[3]. Fără a lua aici în vizor spiritul de iniţiativă al organismului guvernamental de resort (numit Centrul Naţional al Cinematografiei în anii 1990-1996 şi, din nou, din 2001, iar în perioada 1997-2000 Oficiul Naţional al Cinematografiei) şi fără a pretinde ceva în acest sens de la asociaţiile nonguvernamentale ale cineaştilor, dispersate în clanuri în cel mai bun caz sindicaliste, simptomatic pentru propriul faliment vinovat e că nici revistele de specialitate **Noul Cinema** (autosuspendată în 1998) şi **Pro Cinema** (idem, din 1999) n-au schiţat nici un gest dincolo de unele enunţuri parţiale şi unilaterale, sporadice şi fără efect sau ecou, decît în sensul complicităţii la generalizarea confuziei, la agravarea crizei şi grăbirea falimentului previzibil.

Prin forţa împrejurărilor, iniţiativa provocatoare a revistei **MovEast** capătă astfel valoarea unui paradoxal primat.

Fără nostalgie despre trecutul apropiat şi intermediar

În lipsa unui dialog şi a unei complementarităţi a opiniilor, care s-ar corija şi amenda reciproc, ne autoimpunem cu atît mai mult un scrupul sever al obiectivităţii. În speţă, un recurs prelungit, puţin obişnuit în critică: recursul la cifre şi la statistică. Dar nu oricum, fiindcă, fără asistenţa şi controlul spiritului critic, cifrele sînt tot atît de uşor manevrabile ca adjectivele. Cu ele se poate atunci „demonstra“ orice, ca în propaganda partinică a trecutului sau în optimismul comandat de după hiatus. Reazemului ipotetic al obiectivităţii cifrice trebuie să-i adăugăm contrafortul unei direcţii a priorităţilor, un sens clarificator: ce ne spun cifrele despre starea şcolii naţionale de film în această perioadă de tranziţie, despre racordarea liberă şi calificată a mijloacelor existente la criteriologia profesionistă consacrată european şi universal? Cum s-a configurat pe sol naţional, în deceniul precedent, ceea ce corifeii Noului Val de acum 40 de ani numeau „une politique des auteurs“? Cu alte cuvinte, în ce măsură, prin fructificarea condiţiilor minime existente, talentele autentice au cîştigat după Revoluţia din 1989 un alt destin decît în deceniile dictaturii şi cum au fost puse în lucru aceleaşi condiţii pentru ca debutanţii de talent să se constituie, eventual, într-un nou Nou Val, într-un minimal flux de continuităţi creative?

În anii '90 ai secolului încheiat, au avut loc în România (cu marja de aproximaţie a includerii sau omiterii unora dintre coproducţii/prestări de servicii şi a altor rigori de încadrare) 79-81 premiere cu filme de ficţiune de lung-metraj – în medie, aproximativ cîte opt anual[4].

Este puţin, dar nu este *ipso facto* descalificant pentru o cinematografie europeană dintr-o ţară de proporţiile României, în condiţiile date. Nu este neglijabil, nici „imposibil“. Este, ce-i drept, mult mai puţin decît în perioadele de vîrf ale deceniilor precedente, cînd s-a ajuns, în doi dintre anii '80 (1980 şi 1984) la cîte 33 de premiere anual –, vîrfuri, trebuie spus, stinghere şi spasmodice, fiindcă în ceilalţi ani ai deceniului al IX-lea abia s-a depăşit, de regulă, ştacheta a cîte 20 de premiere anual. *More geometrico*, am revenit în anii '90 la nivelul productivităţii din primii ani '60.

Să nu neglijăm însă, preliminar, două aspecte ale acestei disparităţi cifrice. *Primul*: creşterea numărului de filme în anii '70-'80 a fost forţată în proporţie covîrşitoare sub impulsul propagandistic, al orgoliului naţionalist autarhic şi paranoic al lui N. Ceauşescu, care se gîndea la un moment dat să impună realizarea a cîte 50-60 de filme anual, urmînd „patriotic“ motivaţiile lui Lenin şi Stalin despre „arta cea mai importantă“ şi „arta cea mai populară“. *Al doilea*: tocmai în jurul anului 1960 şi în deceniul al VII-lea, cînd se lansau cîte 4-7-10, cel mult 15 lungmetraje anual, s-au afirmat *prima generaţie a fondatorilor* şcolii naţionale de film, prin Victor Iliu, Liviu Ciulei, Ion Popescu Gopo, şi *primul val* al tinerilor regizori, prin debuturile unor Iulian Mihu, Mircea Săucan, Lucian Pintilie şi ale altora. Fără a face caz de lista tuturor distincţiilor, cum se obişnuieşte, Gopo şi Ciulei au obţinut atunci premii de prim rang la Cannes, respectiv în 1957 cu scurtmetrajul de desen animat **Scurtă istorie** şi în 1965 cu lungmetrajul **Pădurea spînzuraţilor**. Iar debutanţii au izbutit performanţa, din păcate prea puţin cunoscută şi, mai ales, fără urmări pe măsură, a unor prime sincronisme ale şcolii naţionale de film cu inovaţiile noilor valuri europene ale timpului: de la **Viaţa nu iartă** (1959) şi **Povestea sentimentală** (1962) ale primului dintre debutanţi, la **Cînd primăvara e fierbinte** (1961) şi **Meandre** (1968) ale celui de-al doilea, pînă la **Duminică la ora 6** (1966) şi **Reconstituirea** (1970) ale ultimului.

Principalul argument al relativizării volumului producţiei şi al refuzului nostalgiei faţă de culminaţiile cantitative ale trecutului este însă altul. Este un argument critic-istoriografic în măsură să lumineze peste timp cauzalităţile crizei şi, cu voia dumneavoastră, ale falimentului de care vorbeam. Paradoxul simptomatic – după care se pare că unii tînjesc, dacă luăm în seamă deviza enunţată mediatic: „Să fim din nou ce-am fost înainte de 1990“ – e că saltul de la 11 premiere în 1970 la 33 în 1980 nu a însemnat cîtuşi de puţin mai multe şanse de lucru pentru cei citaţi mai sus sau pentru alţii apropiaţi de valoarea lor şi, de regulă, nici pentru vîrfurile celui de-al doilea val regizoral, afirmat după 1970. Dimpotrivă. [...]

Straniu e că cele mai multe dintre mecanismele prin care ne-am anihilat sau diminuat dramatic propriile şanse se văd cu ochiul liber, dar preferăm adesea să ne autoamăgim, atît asupra trecutului, cît şi a prezentului, atît asupra a ceea ce a însemnat pentru cinematografie cel mai dur regim comunist din Europa (sub masca independenţei), cît şi asupra umbrei lui în timp. Căci, în România, opera cenzurii nu s-a redus la mutilarea unor filme şi interzicerea altora. Ea a acţionat în adîncime asupra mentalului colectiv şi individual al cineaştilor, asupra reflexelor lor. A determinat malformaţii conceptuale în relaţiile şi metodologiile de lucru, stigmatizîndu-ne ca şcoală pentru o perioadă impredictibilă, nu în ultimul rînd prin scoaterea din dispozitiv a criticii autonome şi instituţionalizarea draconică a acestei profesii. Aşa se face că astăzi parcă n-am avea tot interesul de a arăta că, dacă filmul românesc nu s-a înscris – şi nu s-a înscris – printre *marile cinematografii mici* ale Europei, precum cele din Cehoslovacia sau Ungaria, nu e din cauza vreunei inaptitudini naţionale funciare în materie. Avem şi interesul, şi argumentele pentru a arăta că dacă la orizontul anului 2000 rezistăm mai rău decît oricînd unor comparaţii proxime în ce priveşte starea de ansamblu a producţiei (despre excepţii vorbim din nou mai încolo), nu e nici acum în virtutea unor inferiorităţi fatale. Nu e fiindcă ar fi valabilă aserţiunea lui Louis Delluc, de la nivelul primelor decenii ale secolului trecut: „Nu toate rasele iubesc toate artele [...]. Vă spun – şi vom vedea dacă viitorul va spune la fel – că Franţa are tot atît de puţin simţul cinematografului, cît îl are pe cel al muzicii“[5]. Viitorul a spus altfel. Ultimele decenii – cînd atenţia lumii filmice s-a mutat frecvent spre ţări din Extremul Orient şi Orientul Apropiat, ca Noua Zeelandă, China sau Iran – au spulberat definitiv prezumţiile unor bariere determinante ale „rasei“ (în context, Delluc înţelege prin „rasă“ naţionalitatea) sau chiar ale regimurilor politice în calea vocaţiilor filmice.

Nimic mai straniu decît a lăsa deschise porţile pentru confuzii umilitoare, rămînînd orgolioşi în minciună, necunoscînd sau ascunzîndu-ne stadiul real în care ne aflăm şi cauzele subclasării. Un rol mai nefast decît sărăcia, decît retardările tehnice, dacă nu şi decît regimurile politice, l-au jucat totdeauna în cinematograful românesc incultura profesională şi managerială, falsele motivaţii şi deziderate, ca factori favorizanţi pentru ascensiunea mediocrilor şi a nulităţilor, incultura compromiţătoare pentru bunele intenţii şi premize, semi- sau sfertodoctismul acaparator cu care s-au luptat, nu totdeauna zadarnic, înaintaşii din prima jumătate sau de la jumătatea secolului trecut[6]. Ignorat sau idealizat în dramele lui lăuntrice, trecutul se răzbună uneori prin repetarea a ceea ce a avut mai rău, iar paradoxul suprem e cel formulat de André Gide, pus ca *motto* al acestui eseu: cînd libertatea însăşi ne joacă feste, nu din alt motiv decît acela că nu ştim s-o administrăm.

(Articolul prezent este originalul textului care apare tradus în limba engleză în revista Cinematecilor central- şi est-europene, ***MovEast****, tipărită la Budapesta (Nr. 8/2002). Prescurtările faţă de textul din* ***MovEast*** *sînt marcate prin [...].)*

1. Eugenia Vodă, **România literară**, Nr. 8 din 27 februarie-5 martie 2002.

2. Cf. Bozhidar Manov, **Bulgarian Cinema – 10 years of groping about**, **MovEast**, Nr. 6/2000.

3. Propus încă de la ultima ediţie a Festivalului Filmului Românesc de la Costineşti, din 1996, **Manifest în catastrofă** a fost publicat ca proiect, sub semnătura sussemnatului, de revista **Dilema**, VII, Nr. 353 din 12-18 noiembrie 1999. Sub aceeaşi semnătură, **Proiect. Simpozionul Naţional pentru Refondarea Cinematografiei** a apărut în **Observator cultural**, Nr. 49 din 31 ianuarie-5 februarie 2001.

4. Spre deosebire de celelalte surse româneşti vechi sau recente, datăm şi înregistrăm filmele, în eseul de faţă, după criteriul universal consacrat al premierelor lor publice care inaugurează proiecţii în continuitate în reţeaua deschisă a cinematografelor. De asemenea, nu recurgem la fostele comasări prin care se falsificau proverbialele bilanţuri ceauşiste. Ne limităm la lungmetrajele de ficţiune, includem lungmetrajele de desen animat, dar nu şi pe cele documentare, fără a număra, bineînţeles, filmele de televiziune realizate în paralel, puţine de altfel, care nu au fost proiectate în cinematografe. Similar, înregistrăm coproducţiile majoritar româneşti, dar nu şi prestaţiile de servicii, fie ele şi regizorale, nici filmele străine care se întîmplă, extrem de rar, să aibă regizori români. [...]

5. Louis Delluc, **Cinéma & C-ie**, Ed. Bernard Grasset, Paris, 1919.

6. În opoziţie cu istoriografia oficioasă primită moştenire din anii '60-'80, în volumul I din **Istoria critică a filmului românesc contemporan** (Editura Meridiane, Bucureşti, 1999), am urmărit „păcatele originare" de care au suferit precursorii şi pionierii la începutul secolului XX şi păcatele de import cu care s-au confruntat, în anii '50, primii fondatori ai unei şcoli naţionale de film.

Arte vizuale

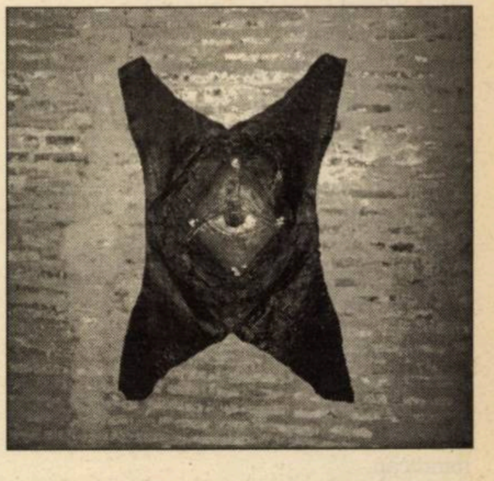
Fascinaţia amintirii

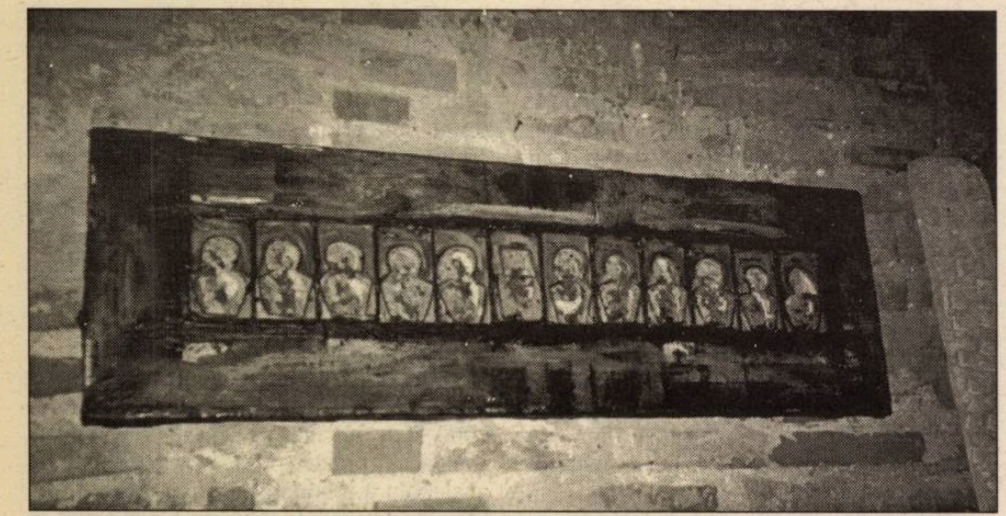
VIORICA BUICĂ

Ziduri purtînd pecetea trecutului, uşi al căror lemn e brăzdat de timp, ferestre prin care lumina se strecoară timid, un aer străbătut de amintire... Astfel s-ar putea descrie Galeria Cuhnia de la Palatul Mogoşoaia care, duminică 28 iulie a.c., a găzduit vernisajul expoziţiei artistei Ana Zoe Pop. Artă contemporană într-un spaţiu expoziţional care e legat intrinsec de trecut, rafinat prin încărcătura spirituală pe care o deţine, poate părea o antinomie, de aceea trebuie de la început subliniată îmbinarea – am zice chiar, contopirea – lucrărilor Zoei Pop cu decorul Cuhniei. Mai mult, sculpturile artistei par vestigii scoase la lumină şi expuse în această ambianţă.

Discursul artistic al Zoei Pop tinde spre abolirea oricărei sistematizări temporale. Totul e cuprins într-un prezent etern, care înglobează şi pietrifică devenirea, iar obiectul de artă surprinde chiar fiinţarea ca mod de existenţă a spiritului. Artista îşi situează sculpturile în zona reliefului, urmînd o tradiţie cu rădăcini în arta medievală, în care semnul şi simbolul constituie modalităţi expresive. Jocul volumelor, condiţia obiectului sculptural ca element care-şi conţine spaţiul sînt atenuate, lăsînd loc unei minimalizări descriptive care au asupra privitorului un impact afectiv foarte puternic. Elementele care revin în lucrările Zoei Pop – mîini impreunate, tălpi, frînghii, cruci, nituri etc. – reprezintă tot atîtea mesaje, astfel încît obiectul artistic se propune descifrării şi ca text (de altfel, litera este introdusă în sculptură în calitate de semn). Această viziune obligă la conştientizarea timpului ca entitate omniscientă, iar urma, amprenta, negativul nu sînt altceva decît expresia existenţei filtrată prin sentiment. O profundă înţelegere a amintirii ca stare specific umană conferă singularitate creaţiei sculpturale a Zoei Pop.

Lucrările în care artista abordează desenul şi culoarea şochează vizual prin forţa figurării. Zoe Pop recurge la o tehnică destul de rar folosită, tehnica encaustică, lucrînd cu piele înmuiată în ceară. Chiar şi în cazul lucrărilor serializate simţim aceeaşi trimitere spre spiritual, spre sacralitate. Fiecare obiect pare un palimpsest şi trimite cu gîndul la pereţii unor vechi biserici, impregnaţi cu fum şi ceară, dar păstrînd încă strălucirea prafului de aur. Simbolul, situat de data aceasta într-un plan secundar, accentuează inefabilul unor creaţii venite parcă din alt timp.





Simpozionul Internaţional de Artă Contemporană Art'2002

1-15 august, Sîngeorz-Băi, România

Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud Direcţia pentru Cultură şi Culte Bistriţa-Năsăud
Muzeul de Artă Comparată Sîngeorz-Băi
anunţă

Tema:

Centrul şi Dinafara

Participanţii realizează la Sîngeorz-Băi proiectele selecţionate.

Lucrările trebuie să aibă caracter experimental şi vor rămîne în patrimoniul Muzeului de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.

Programul de completare va avea în vedere intervenţii pe tema simpozionului ale eventualilor invitaţi, alţii decît artiştii participanţi.

Exploatarea urmărilor simpozionului include şi itinerarea expoziţiei lucrărilor realizate în timpul atelierului de creaţie şi realizarea de tipărituri (catalog, colectarea intervenţiilor verbale, material documentar pregătitor, înregistrări audio-video).

Proiectul contribuie la îmbogăţirea patrimoniului Muzeului de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.

Proiectul obligă participanţii la experimentarea unor tehnici artistice şi încurajează exploatarea formelor culturale sincretice.

Participanţii la **Simpozionul de Artă Contemporană Art'2002** sînt: Ionel Cojocariu, Christophe Doucet, Miron Duca, Maxim Dumitraş, Marius Leonte, Sen McGlinn, Teodor Moraru, Tomşăneanu Mihai, Sonja van Kerkhoff, Corneliu Antim – critic de artă, Livius Ilea – critic de artă.

Descrierea proiectului **Centrul şi Dinafara**:

În istoria simpozionului de la Sîngeorz-Băi, intîlnirea diversităţilor s-a produs în mai multe ocazii, urmînd programul jocurilor postmoderne asumat de la început.

Simpozionul trebuie să fie locul permisivităţii şi, de asemenea, al acţiunii autohipercritice. Însă, parcă niciodată ca în acest an, diversităţile nu au fost puse la lucru, cu schimbări ale poziţiei subiect/obiect mai dese şi mai decis susţinute.

Poate că simpozionul de întoarcere asupra lui însuşi, evaluator, sînt 13 ediţii, sîntem înaintea celei de-a 14-a ediţii, şi este de văzut cum s-au mişcat lucrurile. În acest an se închide cercul. Am ocupat locul şi ne privim dinafară, în acelaşi timp. Tot aşa cum, eventual, alt privitor ne urmăreşte mai dinafară.

Şi aşa mai departe: interpretări succesive a ceea ce poate fi în interioarele inelelor puse unul în altul. Decojiri succesive ale demersurilor celor care au fost demult aproape de punctul central, polifonie a multelor hermeneutici disponibile, miriade de recursuri a tot ceea ce vine din istoria simbolicii celor două cuvinte şi a combinărilor, dar şi glasul distinct al influenţelor demersurilor administrative.

Simpozionul este o manifestare complexă care include: atelier de creaţie, expoziţie itinerantă.

Lucrul artistului într-un spaţiu al confluenţelor-influenţelor provocate de geografiile unificate ale participanţilor şi ale simpozionului.

Experimentarea şi utilizarea unor tehnici inedite, necaracteristice pentru opera curentă a artistului.

Lăsarea mărturiei artistului în arhiva Muzeului de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.

Responsabil: Maxim Dumitraş, muzeograf, Muzeul de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.

Adresa: 4529, Sîngeorz-Băi, B-N, Str. Someşului nr. 29, tel.: 0263/370.281

Privind în oglinda retrovizoare anul artistic 2002

COSMIN NĂSUI

Arta noului mileniu e *intermediată*, ca funcţie de producere-comunicare, nemaiexistînd doar artistul şi publicul său, ci artiştii, *centrul de artă*, cel care intermediază, şi apoi publicul, care, dacă nu este al fiecărui centru în parte prezintă măcar această tendinţă. Artiştii au devenit curatori şi organizează proiecte artistice pentru public. Ca *public controlat* al unui astfel de centru, după ce completezi datele de înregistrare, înscriere, primeşti invitaţie personală la fiecare eveniment. Totul e OK. Pînă cînd dispar lucrările şi rămîne numai povestea despre cum a fost.

Spre deosebire de anii trecuţi, anul acesta lumea e mai atentă la instituţii, fundaţii, galerii particulare, ieşind în faţă numele acestora, cu proiecte artistice organizate, şi mai puţin nume de artişti. Acum, că există fondul problemei, nu mai avem forme. Pe scurt, îmi amintesc uşor proiectele instituţiilor ori galeriilor, însă cu greutate îmi amintesc expoziţiile şi cu atît mai puţin lucrările. Artistul a fost înghiţit de *curator*. Sau: artistul a investit atît de multă energie creativă în a face proiectele, încît nu i-a mai rămas şi pentru lucrările propriu-zise. Manifestările artistice expoziţionale se aseamănă între ele pentru că există programe asemănătoare, aceiaşi curatori, în aceleaşi spaţii, nu există curatori independenţi, de expoziţie. Şi mă duc în general la CIAC pentru proiecte curatoriale de Irina Cios, la Galeria Nouă – curator Aurora Dediu, Atelier 35 – curatori Eugen Gustea şi Nicolae Comănescu, Fotogaleria GAD – curator-coordonator Ruxandra Balaci, Galeria deInterese – galerist-curator Oana Tănase, GALERIA – curatori Nicu Ilfoveanu, Alina Şerban, Elena Dumitrescu şi, mai nou, Kalinderu, cu echipa curatorială a grupului Rostopasca, condusă de Ruxandra Balaci, pentru că ştiind curatorul, ştiu ce voi găsi acolo, nu la expoziţia cutărui artist.

Rămîn, deci, cu *pseudoarta curatorului*. Ori între arta lui şi cea a artistului o aleg pe cea a artistului, dacă nu rămîne ca un animal de circ dresat pentru jonglerii, trimis înapoi prin tunelul de gratii la menajerie, după ce a terminat numărul dresorului. Uşor, încep să se simtă reţetele proiectelor prefabricate, de succes, la care artiştii muşcă, pierzîndu-şi uneori identitatea şi independenţa. Artistul execută numere de spectacol, care lasă în urmă un *c.v.* încărcat, care nu prea funcţionează în schimbarea de gust (vai!, de mentalitate) a publicului. Se întîmplă tot mai des ca un proiect să fie lansat, apoi vin şi artiştii cu lucrările. Iniţiativa, ca şi selecţia, nu-i aparţine artistului. Curatorul-artist este *moda actualei pieţe de artă* şi e un simptom de manierism extrem a face artă din lucrările nu neapărat artistice ale creatorilor. Totul seamănă atît de bine cu modelul unei orchestre cu interpreţi-instrumentişti şi dirijor, în care arta *se consumă* la momentul efemer al întîlnirii acestora. Arta este adaptată şi adresată conform specificului de program al centrului de artă ori galeriei. Valeriu Mladin expune, în acelaşi timp, la Golden Art Gallery, portrete supradimensionate, iar la CIAC, cuiburi de rîndunică cocoţate lîngă tavan.

Artiştii generaţiei '80 ies la lumină sporadic, potrivindu-se greu cu astfel de programe. Cînd apar totuşi la CIAC, se prezintă ca autoportret retrospectiv al unei activităţi artistice, semn de moment al unor concluzii, ori din nevoia de a-şi recupera şi populariza imaginea prin evenimente artistice trecute. Numele noi se blochează în această *piaţă curatorială de artă*, nemaiajungînd la public cu o imagine individuală şi personală.

Noile spaţii de artă, care încurajează programatic noile media, înfiinţarea departamentului multimedia al Uniunii Artiştilor Plastici şi primele expoziţii organizate deja sub patronajul Muzeului Naţional de Artă Contemporană sînt semnele clare ale aşezării unei structuri instituţionale şi ale unei viitoare pieţe de artă.

Multe dosare au fost închise fără a mai fi vizitate în cele şase luni ale începutului de mileniu. Unul dintre ele este neoortodoxismul, sau neobizantinismul, care a încetat să mai fie reprezentat în expoziţii o dată cu restaurarea, la propriu şi la figurat, a Galeriei Catacomba a Fundaţiei Anastasia. Nici urmă de artă sacră, pe nicăieri, abandonată ca oina, care degeaba e sport naţional, că nu mergi cu ea la competiţii internaţionale. Asta nu înseamnă că nu mai punem icoana la capul patului, doar că nu o mai arătăm nimănui, la fel cum nu pronunţăm „grumaz„ de cinci ori pe zi, deşi ţinem la cuvintele dacice din vocabular.

Celelalte spaţii expoziţionale bucureştene – Simeza, Orizont, Apollo, Gallatea, Hanul cu Tei – funcţionează cu o galeristă ce aranjează florile în vază, artistului expozant rămînîndu-i mai multe cuvinte de spus, în deschidere fiind prezentat de un critic de artă de aceeaşi generaţie cu el sau mai în vîrstă, cu siguranţă nu mai tînăr.

Multe absenţe ale unor nume importante de artişti activi caracterizează scena artistică a acestei perioade a anului. Manifestările şi orientările artistice ale noului mileniu sînt intim legate de programele galeriilor şi ale curatorilor care au schimbat faţa repertoriului expoziţional, în speranţa celei de-a doua decade, în care este aşteptată explozia manifestărilor artistice, care va culmina cu deschiderea oficială a Muzeului Naţional de Artă Contemporană.

▮

Dans

A dance piece despre legenda Marilyn

VIVIA SĂNDULESCU

A *dance piece* (în două acte), nu balet sau teatru-dans. Aşa a conceput Pierre Wyss **My Marilyn**, mărturisind prin titlu viziunea strict personală asupra mitului, legendei şi simbolului Marilyn.

Pentru Teatrul de Balet „Oleg Danovski" opţiunea repertorială este simplă: lucrarea a fost solicitată de agenţia de impresariat Konzertdirektion Landgraf, care organizează turneele anuale devenite tradiţionale în spaţiul germanofon, şi realizată în parteneriat cu aceasta. Altfel spus, compania constănţeană a montat o lucrare de-a gata, oferind materialul uman pentru transpunerea unui spectacol de succes verificat încă din 1995, de la premiera absolută. (Premiera românească a avut loc în data de 25 iulie, pe scena Casei de Cultură din localitate.)

De origine elveţiană, Pierre Wyss este în prezent directorul baletului Teatrului de Stat din Karlsruhe. CV-ul său profesional debutează cu o carieră de prim-solist la Stuttgart şi continuă cu cea de director al mai multor companii de balet din Germania. Inevitabil, parcursul său profesional este marcat de întîlniri cu coregrafi importanţi (Béjart, Tetley, Van Manen, MacMillan, Kylian, Forsythe, Scholz). Nominalizat drept cel mai promiţător tînăr coregraf al anului 1983, Wyss semnează de atunci peste 60 de coregrafii, printre care versiuni proprii ale unor balete clasice, divertismente pentru opere şi *musical*-uri, balete avînd ca punct de pornire texte literare, cît şi creaţii originale. Cu o experienţă de o asemenea varietate, **My Marilyn** se plasează la o răscruce de drumuri şi tendinţe, undeva între Broadway şi John Cranko.

Influenţa şcolii coregrafice germane se vădeşte în seriozitatea cu care Wyss construieşte un libret din date biografice, mai mult sau mai puţin familiare publicului larg, şi dintr-un vraf de filme, totul filtrat prin propria-i alegere afectivă, într-un decupaj cinematografic. După cum mărturiseşte el însuşi, M.M. „are un fel de magie care dă impresia tuturor celor care o privesc că este o victimă. Orice bărbat care o vede pe ecran îşi spune: «Eu pot s-o salvez»". Aşa pare să gîndească şi el, înfăţişînd o Marilyn mai degrabă victimă a propriei fragilităţi şi neputinţe de a ţine pasul cu statutul său publicitar, decît un rechizitoriu al *star-system*-ului. Libretul operează o selecţie de momente şi situaţii, uneori ca *flash-back*-uri, alteori doar sugerate, vizualizînd multitudinea de planuri printr-o confruntare aproape permanentă a omului Marilyn cu cîteva dintre ipostazele sale: Norma Jeane la 14 şi la 21 de ani, imaginea Golden Marilyn şi spectrul Dead Marilyn. Rezultă un *puzzle* de tablouri, din care nu lipsesc **Hollywood parties**, **Alcoolul şi drogurile**, **Căsătoria şi copiii**, **Honeymooners**, **Mafia şi politica**. Cortina cade o dată cu prăbuşirea lui Marilyn în nefiinţă, după o trecere în revistă a vieţii ca aceea de pe retina unui muribund.

Paleta coregrafică mînuită de Wyss desfăşoară, fără ostentaţie, o mare diversitate de stiluri: contemporan, în cazul introspecţiei psihologice, cu elemente de teatru-dans în scenele de acţiune, revuistic în secvenţele hollywoodiene, neoclasic în cele de salon. Se dansează în piciorul gol, în pantofi şi în *pointes*, cele din urmă asociate în mod fericit şi surprinzător cu ideea de *glamour*, de *high party*, deşi dansul de salon este îndeobşte practicat în pantofi cu toc înalt. Astfel, paradoxal, partitura ansamblului de fete devine mai dificilă tehnic decît cea a lui Marilyn, solicitată mai mult în registrul expresiv.

Coerentă, excelent realizată, în perfectă consonanţă cu coregrafia, coloana sonoră semnată de Oliver Belz prelucrează sunetul original din 20 de filme, fragmente de text şi din *hit*-urile lui Marilyn, oferind o completare de informaţie şi o explicitare sau dialogînd activ cu dansul, prin segmentările şi repetiţiile colate.

Scenograful olandez Johannes Conen (fost pictor, manager, regizor, actor, designer de lumini etc.) are la activ, doar împreună cu Pierre Wyss, aproape 20 de producţii realizate în ultimul deceniu. Impresionat de inventivitatea cu care românii reuşesc să depăşească standardul tehnic scăzut al teatrelor, Conen croieşte decoruri simple (acelaşi portret repetat pe fonduri diferite sau executat din piese detaşabile, sugerînd descompunerea treptată). Miza costumelor sale este fidelitatea, reconstituirea cinematografică: materiale vaporoase sau strălucitoare, pete mari de culoare, contraste cromatice puternice, peruci blonde *à la* Marilyn.

Întrebat despre colaborarea cu artiştii români, Pierre Wyss declară: „Apreciez această disponibilitate de a ne întîlni dincolo de şcoală, de cultură sau naţionalitate". Dansatorii constănţeni au, fără îndoială, o deschidere şi o receptivitate aparte, exersate în ultimii ani printr-un ritm de lucru alert, punctat cu frecvente ateliere şi colaborări.

Aliss Tarcea este o Marilyn firavă, care compensează formele apetisante ale personajului său printr-un joc de mare rafinament. *„Her"* Marilyn e vulnerabilă, frămîntată de trăiri complexe şi contradictorii; chiar şi statura mai scundă dă impresia că e dominată de „dublurile" sale: Dead Marilyn – Vindora Haivas, sculpturală şi rece în machiajul corporal albastru; Golden Marilyn – Emilia Meiuşi, frumuseţea-clişeu suflînd bezele senzual-inocente; Norma Jeane 21 – Simona Costea, tînăra dezlănţuită şi debusolată. O notă aparte aduce Bianca Manta, debutînd în rol solistic (Norma Jeane 14), cu o evoluţie convingătoare, de bun augur.

Dar bărbaţii? Eh, cu bărbaţii lucrurile sînt mai complicate. Există un Tată (Cristian Tarcea) sau mai mulţi, un soţ (sau mai mulţi), un amant agresiv (sau mai mulţi). Ansamblul de băieţi e bine pus în valoare, iar T.B.O.D. dispune aici de o *rara avis*: omogeni fizic, prezentabili şi suficient de numeroşi, băieţii sînt un segment pe care orice coregraf se bucură să-l poată aduce în prim-plan. Şi mai există Mircea Crăciun, în Groucho Marx, un *emploi* care i se potriveşte ca o mănuşă.

Spectacol comercial? Desigur, dar şi comercialul poate fi de bun-gust atunci cînd este bine realizat, cînd exploatează inteligent resursele artistice ale interpreţilor şi ridică semne de întrebare sau de exclamaţie care obligă la reflecţie. Divers, bogat, cu încărcătură emoţională consistentă, un strop de umor şi un fior tragic: un gen pe gustul oricărui spectator european.

▮

profil

Autoshow, revistă bilunară de automobilism. Editor general: Dan Vardie. Art director: Jean Louis Boisnard. Editor-coordonator: Andrei Taflan. Secretar general de redacţie: Florin Oprea. 66 de pagini color despre ultimele noutăţi în domeniul industriei auto-moto mondiale şi româneşti. Numărul 60, pe care îl prezentăm, este – după cum putem citi în editorialul lui Dan Vardie – un număr dublu, „de vară“. Informaţii privind vînzările şi importurile de autoturisme, preţuri, apariţii „ultimul răcnet“, concursuri auto şi de motociclism etc. În centrul revistei, cîteva pagini – în „exclusivitate naţională“! – despre viitoarea Dacia SupeRNova *face-lift*, ce va fi comercializată începînd cu ianuarie 2003. „Chiar dacă mai-marii de la Dacia nu au divulgat nici o informaţie“, **Autoshow** o face, prezentînd „desene spion“. În ceea ce ne priveşte, am văzut, ne-a plăcut – deci dăm mai departe!

la fiecare două săptămâni
AUTOSHOW
IN T 9110
Audi A8
8team
SUPERCAR
BMW Z4
succesorul unei legende
DRIVE TEST
EXCLUSIVITATE NAŢIONALĂ
Saab 9-3
AUTOSPIONAJ
Dacia SupeRNova facelift
etapa 11
AUTOSHOW
OMV
ZOOM NAUTICA
Quicksilver şi Mercury

la colţ

Sub un *motto* din Tudor Arghezi: „Moraliştii sînt firi complicate, ei preferă comisionul“, cotidianul **Evenimentul zilei** de sîmbătă 27 iulie publică un **Post-scriptum la *Folkul şi porcul*: Cealaltă faţă a lui Adrian Păunescu**, un pamflet distrugător la adresa bardului de la Bîrca, atribuit lui Eugen Barbu şi extras din Arhivele Serviciului Român de Informaţii. Textul este un *post-scriptum* al unui pamflet (**Folkul şi porcul**) care a circulat în mediul jurnalistic în toamna lui 1985, după incidentul de pe Stadionul „Petrolul“ din Ploieşti care a dus la suspendarea Cenaclului Flacăra. Se ştie că în acea vreme între cei doi era un „război deschis“... Iată şi pamfletul – fără alte comentarii: „A fost nevoie să moară în oraşul Ploieşti cîţiva copii nevinovaţi, minţiţi de un săltat pe care nu l-ar fi oprit nici un regiment de puşcaşi din paranoia lui inconştientă. Pentru că bivolul simţea nevoia să mugească. Pe toate undele, pe toate canalele de televiziune. De neoprit în furia lui, aşa-zis patriotică, în care nişte zdrăngari îl acompaniau, el făcea pe Bob Dylan, recitînd: Eu sînt bolnav de dumneavoastră, Ţară..., dar el era bolnav de şperţ, de luare de mită. Aceeaşi nenorocire ce a îndoliat atîtea familii avea să desfunde haznaua fără fund pe care nici cel mai imaginativ reporter nu ar fi bănuit-o. Noi credeam că pe el îl durea soarta României, şi el făcuse din isteria sectantă pe care o conducea cele şapte vaci grase biblice: cu Avram Iancu la gît şi cu labele în bugetele judeţene, teroriza autorităţile, cerîndu-le să fie întîmpinat la hotar cu pîine şi sare, de parcă mă-sa îl fătase călare. Sosea cu o caravană de ţuţări, făcîndu-i-se pîrtie cu girofar şi sirene, căzut adînc într-un Mercedes în care-şi dicta versurile sale de sorcovă unei secretare ce se uita la el ca la Petrache Lupu şi săraca nici nu era departe de adevăr... Nu făcuse el din Bîrca, o comună pîrlită, Maglavitul anilor noştri? Nu veneau cei roşi de buba mînzului, de trînji, de fălcarniţă, la ceara lui, ca să-i mîntuiască?! Nu avea el o şatră de şarlatani care vindecau muribunzi, contra cost, cu spînz, rouruscă şi alte buruieni? Nu ne cerea el să ne hrănim cu terci, cu borhot de urzici, în timp ce înghiţea turme întregi de vaci şi boi? Să trăieşti din comerţul cu speranţa de viaţă a nefericiţilor, să-i laşi pe nişte escroci să vîndă prafuri, amestecate cu citostatice, ca la băcănie, contra 400 lei porţia, şi să iei din vînzarea cu toptanul remiza, ca un chelner, la împărţirea prăzii! Asta se mai numeşte că eşti poet? Pezevenghiul alesese muza cu bişari, cum zicea odată autorul **Cuvintelor potrivite**. Mă gîndeam la soarta poeţilor mari ai acestei naţii: Eminescu a murit sărac şi bolnav, Goga a zăcut prin temniţele maghiare pentru un crez naţional. Blaga cerea ca student la Viena o masă săracă, şi Flaimucea ăsta are patru case (dintre care cea de la Bîrca pozată pe cărţile poştale, ca monument istoric) şi cinci maşini la scară: una a ONT-ului (contra a 275.000 lei pe an numai benzina şi celelalte), un Trabant pentru tăticu, cu care se cărau alimentele, atenţiile şi chiar unele fetiţe la domiciliu (că bătrînului i se scula şi lui), o Dacia pentru luarea ochilor, un Mercedes pentru reprezentare şi un ARO cu care se urca pe la stîni, după oiţele proprii, după brînză şi caşcaval. Şi, de!, caşcaval era cam groscior! La Tîrgu Mureş, o artistă cu soţ pe post de peşte; pe la nu ştiu ce han, fetiţele de nici 16 ani; alta, acasă, mai mică decît propria odraslă feminină, o solistă de la Hotel Flora, ca să-l înveţe cum sare nebunul peste cal; violuri prin porumbi, omul venea din mediul rural şi îi trebuiau senzaţii tari, adică mustul pămîntului, concursuri de virtuozitate erotică; pasa şi la generaţia urmaşului său cîte unele bucăţele mai fragede. Cioflingarul nu era lipsit de generozitate. Aciuise la curtea sa şi o fată bolnavă de Doamne fereşte, pe care ar fi trebuit s-o vindece un doctor, după ce-i lăsase în palmă patronului o jumătate de milion pentru reclamă. Acest vraci care vindecă în serie cancerul cu peliculă fotografică a mai apucat să omoare 50 de inşi tocmai în Argentina, unde se refugiase, şi a sfîrşit eroic, ucis chiar de boala pe care zicea că o învinsese. Vampirul avea imaginaţie. Se spune că într-un loc spintecase un porc şi vîrîse în el o fată cum o făcuse maică-sa, adică piele în piele. Cu un asemenea individ literar poţi să ieşi în lume fără multe riscuri. Nu a învăţat el la Iowa, unde şi-a făcut studiile universitare, ca să spunem aşa? La Bucureşti era repetent, îl treceau numai de spaimă, fiind mare, urlînd, dînd cu pumnul în masă, terorizîndu-şi profesorii, iar cînd nu mai mergea astfel lua cîte un cur de ministru la cunilincţie. Şi totul era OK. Să fi întîrziat prin America ai fi auzit de un alt Dillinger sau Capone, şi ei nişte începători faţă de acest şuţ cu înalta şcoală a ciordelii.

La Breaza, Nosferatu a construit un bunker în care s-ar fi simţit bine şi Hitler, în ultimele sale zile. Pe aici puteau fi văzute turme de oi, vaci, boi, porci (numai hrana acestora a cîntărit într-o lună două tone şi jumătate de porumb, luat prin teroare de la un CAP), sute de curcani care erau vînduţi la alimentara, cu condiţia expresă ca ghiarele păsărilor să-i fie restituite, pentru că inventivul angrosist avea şi o mică industrie de curele de ceas ce aduceau cu pielea de şarpe. Nimic nu se pierde, totul se transformă.

Clanul bine organizat din jurul maestrului cotiza contra unor procente bine stabilite. Copiii cîştigau şi ei 12.000 lei buni pe cap de om, nu 15.000 cum a dezminţit în faţa unui amic. Tăticu număra la chenzină şi el 15.000, iar la sfîrşit de lună alţi 15.000. Amanta, adusă acasă la proclet de propriul părinte, pe post de cîntăreaţă, în vîrstă de 16 ani, încasa 30.000. Şoferul, 500 pe seară, numai pentru că aranja reflectoarele care să-l lumineze mai bine pe noul Mesia. Dar inventivitatea acestui farseur depăşise orice imaginaţie: cumpăra maşini cu aprobare specială şi le revindea la preţ dublu. Unui actor i-a oferit un astfel de vehicul, paradit deja, deşi preţul era înmulţit cu doi. Asta nu l-a împiedicat pe boss să-l concedieze din cenaclu. Cine i se putea opune?

Cînd îl apuca pioşenia, mergea la mănăstiri, de unde lua cu japca icoane înscrise în patrimoniul naţional, şi ele pe baza unui salut sau a unui preţ de nimic. Pe copii îi ţinea în Noaptea de Înviere la cenaclu, dar acasă se vede treaba că se închina mai des. Una din locuinţele sale fusese cumpărată de o mătuşă, cu o pensie de 700 lei pe lună, şi care reuşea să adune din micile ei economii două milioane. Era un bordei de casă, pe care un mucalit scrisese într-o noapte cu smoală «casa porcului». Ştia el ce ştia. Imobilul, bineînţeles, a fost oferit, după moartea beneficiarei, cui credeţi?, maestrului, printr-un testament aflat în casa de bani a domniei sale. Aceasta deşi

---

Radiografii amare

De o lună încoace, Mircea Cărtărescu şi-a reluat rubrica săptămînală din cotidianul **Curentul**, întreruptă în urmă cu doi ani. În fiecare *week-end*, colegul nostru publică articole de atitudine referitoare la cîmpul cultural românesc, aşa cum se vede prin ochii unui scriitor proaspăt întors din Occidentul european. Sînt radiografii sincere şi amare, în care dezamăgirile, poate exagerate pe ici, pe colo..., sînt exprimate fără menajamente. Redăm, în cele ce urmează, cîteva fragmente, sperăm ilustrative, cu nădejdea – deşartă? – că ele vor da, multora, de gîndit...

Imperiul şi anarhia (29-30 iunie): „Viaţa literară e azi mai dezmembrată ca Orfeu, cum ar zice Ihab Hassan. Editurile au acceptat tot mai puţine scrieri contemporane ale autorilor români. Deodată totul a fost împins către pauperitate, obscuritate, derizoriu. S-a scris tot mai puţină literatură originală, pentru că într-o lume asistemică nu pot exista nici stimulenţi materiali, nici simbolici [...] care să îndemne la scris. «În absenţa stăpînilor», grupurile boeme şi gregare au început să impună criterii şi nume, colportînd informaţii despre cărţi necitite şi autori neiubiţi. Aventurieri şi seniori ai războiului au încercat în repetate rînduri să ia puterea şi să-şi impună vasalii. S-au făcut şi desfăcut alianţe. S-au purtat războaie, cu cît mai locale şi mai insignifiante, cu atît mai sîngeroase. S-au purtat şi se poartă polemici învăluite în praf şi fum. [...] Cultura valorii (căci, cu toate limitele şi scăderile lor, criticii anilor '60 au iubit literatura şi au impus o cultură a valorii) a fost înlocuită de o cultură a urii faţă de valoare, a apărării feudei proprii cu orice preţ, fie el şi al ipocriziei, sperjurului şi crimei în efigie. [...] Ceea ce se-ntîmplă în cultura românească de azi, băltirea asta paradoxal agresivă, n-are nici o legătură cu postmodernismul, nu e nici măcar caricatura lui [...] a ieşit la suprafaţă acel gen de mitocănie densă, abisală care prosperă exact în apele tulburi ale anarhiei“.

Un război pierdut (6-7 iulie): „Un reacţionarism fundamental a revenit la toate nivelurile şi în cultură. Îl găseşti în învăţămînt, în instituţiile culturale (gîndiţi-vă la ce se-ntîmplă în cinematografie), în rîndurile scriitorimii. Încercările de schimbare de canon au eşuat. Încercările de deschidere către spiritul autentic occidental nu au fost urmate, ci au stîrnit, dimpotrivă, o reacţie de adversitate şi ură. Gîndiţi-vă cum sînt demonizate azi, în cultura română, concepte liberale fundamentale ca postmodernismul sau corectitudinea politică. Încet dar sigur, viaţa culturală s-a-ntors pe făgaşul balcanic atît de binecunoscut, cu binecunoscuta conspiraţie a mediocrităţii, cu binecunoscutele coterii şi încîlceli de interese, cu totala lipsă de apetit pentru însăşi literatura de azi, pentru cultura însăşi dintotdeauna. [...] Se scriu cronici în care sînt lăudaţi doar prietenii şi aliaţii literari ai criticului (azi e aproape o regulă), se acoperă de ocări pe care hîrtia n-ar trebui să le-ndure orice autor în care se simte un concurent. Întors de curînd dintr-un spaţiu civilizat, am fost izbit şi năucit de aceste bolgii. Nu pot decît să mă-ntreb, în privinţa cîte unui scriitor român tipic (din păcate), care crede că talentul justifică orice (calomnia, denigrarea, injuria etc.): [...] cum poate trăi el cu el însuşi, în aceeaşi piele, fără să-i crape obrazul de ruşine? Nu mă refer aici la cei care au fost reacţionari încă de la-nceput, grupaţi, cum se şi cuvine, în jurul Academiei, al primului academician şi-al spiritului academic în sensul cel mai rău al cuvîntului. De la ei nu mai e nimic de aşteptat, dacă a fost vreodată (citiţi măcar o dată, ca să vă convingeţi, **Cronica română**...). Însă, din păcate, văd pretutindeni, chiar între oameni pe care cîndva i-am admirat, o revenire a grobianismului, a mărginirii, a reducerii vieţii culturale la jocuri de interese complet în afara singurului fapt care înnobilează arta: valoarea adevărată. Văd şi o recrudescenţă a sexismului, în unele cazuri chiar a rasismului, a unui elitism fără elite, o reluare obsedantă şi sterilă a unor problematici perimate de decenii. Nu e vorba aici de faptul că Fănuş Neagu sau Aurel Mihale sînt în continuare premiaţi de cele mai importante instituţii culturale [...], ci de fănuşizarea şi mihalizarea celor care le-au dat aceste premii şi care au aplaudat aceste premii. Nu e vorba, în altă ordine de idei, de conservatorismul nobil, necesar, al lui Horia-Roman Patapievici, ci de spiritul reacţionar şi excesiv cu care cartea lui a fost apărată de unii şi care a depăşit cu mult virulenţa atacurilor iniţiale. S-a văzut, în acest ultim caz, cred eu, că mulţi comentatori au folosit, de fapt, polemica în jurul unei cărţi ca să-şi dezvăluie violentul resentiment faţă de un centru neo-liberal de putere culturală, care reprezintă una dintre foarte puţinele enclave autentic deschise către Occident pe care le avem în România de azi. Această concertată «overreaction» m-a speriat şi m-a lămurit. Ea a arătat cît de puţină dreptate avea Nicolae Manolescu cînd afirma, o dată, că azi puterea culturală ar fi în mîinile optzeciştilor. [...] Reacţia antioptzecistă (politică, ideope bulevardul Dacia statul îi oferise un apartament, pe care samsarul îl subînchiriase, ca şi vila de la Breaza. Cine l-a vizitat mărturisea că avea şi bibliotecă: un perete de cărţi pe care le cumpărase, spre stupefacţia unui anticar, la metru, care anticar, întrebîndu-l ce titluri ar fi vrut să cumpere, a primit de la Marele Drăibar această replică demnă de Bernard Shaw: Nu mă interesează titlurile, este suficient că rafturile au fost umplute cu volume cît mai arătoase!

Anchetatorii au confruntat cifrele spectacolelor anunţate în cronicile din revista personală cu numărul biletelor vîndute şi au găsit o diferenţă colosală. Se vindeau bilete false sau geambaşul umfla cifrele numai din fudulie?! Poate vom afla adevărul. Se vorbeşte de cifre uriaşe. Vila de la Breaza nu l-ar fi costat mai nimic pentru că totul a fost făcut cu muncă voluntară, cu materiale de la Barajul Paltinului. Cît despre cherestea, se spune că o pădure de cîteva hectare ar fi fost pusă la pămînt pentru mobila lui, pardosirea odăilor şi alte daraveri. Pînă una, alta, groparul a nenorocit mulţi artişti cinstiţi, trăgîndu-i sub malul lui puturos şi umplîndu-i de zoaie...

Umbla gol prin hoteluri, de faţă cu întreaga-i curte de muieri, argaţi şi ţucălari, ca Napoleon şi Churchill, ca Dumnezeu însuşi care poate fi văzut în acest costum. Mastodontul scria despre datoria faţă de patrie, dar cînd a fost să-şi exercite serviciul militar s-a dat lovit de boala lui Calache. Încă nu-i prea tîrziu să-l încorporeze cineva; feriţi popota că marţafoiul lasă trupa fără mîncare şi fuge şi cu marmitele companiei" (Arhivele Serviciului Român de Informaţii, fond D, dosar nr. 10947, vol. 19, ff. 80-85).

conflict

Cotidianul

Fondator ION RAŢIU

În **Cotidianul** de joi 25 iulie 2002, Nicolae Breban răspunde, într-un *post-scriptum*, unui articol – semnalat şi de noi – al lui Dorin Tudoran, unde fusese taxat pentru recentele declaraţii formulate în legătură cu problema revenirii în ţară a lui Paul Goma. Replica nu e însă numai confuză, ci şi în afară de subiect, după cum se poate vedea: „«Calomniez, calomniez, il va rester toujours quelques choses». Pare a fi lozinca fostului poet D. Tudoran, ce a luptat aprig cu dictatura pentru a părăsi România. Şi a reuşit pînă azi.

Cu un deceniu în urmă m-a atacat cu brutalitate în revista **22.** Amestecînd sferturi de adevăr cu minciuni grosolane şi false amintiri. Ulterior, conducerea revistei **22** mi-a cerut scuze şi se află, pasămite, în proces cu sus-numitul poet.

În tinereţea sa, D. Tudoran a fost scos din mizerie de doi redactori-şefi pe care, apoi, conform firii sale, a vrut să-i dea afară. În numele dreptăţii şi adevărului, se-nţelege!

De-a lungul carierei mele, lichelele m-au amuzat şi agasat deopotrivă. D. Popovici m-a amuzat, D. Tudoran începe să mă agaseze. Recunosc că mi-este şi puţin milă de un fost tînăr amic (pe care l-am găzduit şi purtat prin Europa) şi de un fost talentat poet ce nu-şi găseşte locul şi liniştea. Oricum, dacă aş scrie vreodată un roman al ingratitudinii, nu l-aş alege pe Tudoran drept erou: e mult prea agitat ca să fie verosimil şi un prea prost actor al acelei ambiţii, pe care o cunoaştem cu toţii, ce reclamă: „dă-te la o parte (în numele «dreptăţii») să mă aşez eu!".

Răspunsul lui Dorin Tudoran nu a întîrziat prea mult. El a venit în **Cotidianul** din 1 august 2002 printr-un articol intitulat, expresiv, **Breban – faţa fără chip**. Afirmaţiile romancierului sînt demontate punct cu punct: „Editorialul meu din 18 iulie a.c. l-a iritat pe dl Nicolae Breban. Domnia sa îmi acorda joi 26 iulie un post-scriptum în **Cotidianul**. Aş fi luptat aprig cu dictatura pentru a părăsi România. Dl Breban minte prin omisiune. Întîi am luptat cu dictatura exact spre a îmi păstra ţara. Cînd am înţeles că pierdusem bătălia, da, am luptat spre a mi se respecta cel mai trist dintre drepturi – dreptul de a emigra. Încă un enunţ al dlui Breban este identic cu efortul Securităţii, care căuta să acrediteze minciuna că tot ce am făcut a fost spre a emigra. Ce triumf pentru dl Breban expatrierea mea: «Şi a reuşit pînă azi.»! [...] Conducerea revistei **22** i-ar fi cerut scuze dlui Breban pentru a fi publicat un text al meu, iar astăzi s-ar afla în proces cu «sus-numitul poet». Nu am cunoştinţă de scuzele cerute dlui Breban. Dacă ele există, cred că prezentarea lor a fost o eroare, fiindcă nu-mi amintesc nici ca dl Breban să fi încercat, nici să fi reuşit să dovedească vreodată că afirmaţiile din răspunsul pe care i l-am dat în **22** erau neadevărate. De asemenea, nu am ştiinţă de vreun proces în care s-ar afla cu mine azi conducerea revistei. Chiar de ar exista unul, el nu ar avea cum urmări apărarea onoarei dlui Breban, cum s-ar putea înţelege din galimatiasul Domniei sale.

«În tinereţe» aş fi fost «scos din mizerie de doi redactori-şefi» pe care, mai apoi, aş fi încercat să-i dau afară. Adevăratul moment de mari greutăţi, şi nu doar materiale, al vieţii mele l-a constituit perioada în care prietenul dlui Breban, fostul ministru adjunct al Securităţii, dl Nicolae Pleşiţă, a conceput planul distrugerii mele. [...] În editorialul care l-a «agasat», consideram că dl Breban nu poate să se implice, credibil, în demersul revenirii dlui Goma în România fără ca, în prealabil, să facă două lucruri. Mai întîi – să prezinte scuze dlui Goma pentru tot ce a întreprins împotriva Domniei sale, înainte şi după decembrie 1989. Apoi – să-l înfrunte public pe dl Nicolae Pleşiţă, de la care aflăm nu doar că era prietenul dlui Breban, pe care îl ajuta în chestiuni de spaţiu locativ şi de la care a primit un **Înger de gips** cu autograf, dar că l-a «brichisit» pe dl Goma, care a plecat în Occident condus la aeroport cu maşina chiar de dl Pleşiţă.

În fapt, îi ofeream dlui Breban o ultimă şansă. A ratat-o. Pentru mine, dintr-un imens semn de întrebare, Domnia sa devine un sumbru semn de exclamare. Fiindcă ori accepţi afirmaţiile dlui Pleşiţă, ori îţi oferi serviciile pentru revenirea dlui Goma în ţară. *Tertium non datur*. Despre ce moralitate poate fi vorba cînd, pe de o parte, accepţi perpetuarea imaginii calomnioase a unui agent Goma, dar, pe de altă parte, te oferi să-i faci rost de casă şi loc de muncă? Slavă Domnului, România nu de prosperi foşti agenţi ai Securităţii duce lipsă".

În fine, *post-scriptum*-ul lui Dorin Tudoran e devastator: „P.S. «Calomniez, calomniez, il va rester toujours quelques choses» (sic!) este o variantă jenant schilodită a celebrei «Calomniez, calomniez, il en restera toujours quelque chose». Trist, dar cu totul previzibil la cel mai academician dintre autodidacţii români".

de ici, de colo

În ediţia de duminică 28 iulie a **Evenimentului zilei**, colaboratoarea noastră Luminiţa Marcu publică un articol nimicitor despre ultima carte de versuri a Anei Blandiana, premiată anul trecut de Uniunea Scriitorilor. Este unul dintre cele mai dure texte care s-au scris pînă acum despre cunoscuta poetă. Dincolo de tonul aprins, el ni s-a părut simptomatic pentru noile tendinţe ale receptării actuale şi – de asemenea – un bun prilej de a reflecta asupra mecanismelor de validare din cîmpul nostru cultural de înainte şi de după 1990: „De peste patruzeci de ani avem o regină necontestată a liricii feminine româneşti: Ana Blandiana. E intangibilă. Şi asta din considerente care n-au de-a face cu literatura: se zice că s-ar fi opus regimului comunist şi că lumea o iubea înainte de 1989 ca pe o eroină. Nu m-am lămurit din ce motive [credem, totuşi, că pentru grupajul de poeme contestatare din 1988 al revistei **Amfiteatru**, soldat cu interzicerea parţială a dreptului de publicare *n.n.*] pentru că mare poetă a făcut-o regimul comunist şi nu libertatea, dar, în fine, o eroină în plus nu face rău la nimeni. Aşa cum n-a făcut rău nici regimului comunist care şi-a văzut de cincinale şi congelări, care ne-a furat copilăria şi ne-a umilit pe vecie taman în timp ce scriitorii benchetuiau la sărbătorile metaforei. După '90 a devenit şi mai intangibilă pentru că a fost simbolul Pieţei Universităţii şi dacă dădeai în Ana Blandiana dădeai în ideea de opoziţie. Apoi a devenit simbolul GDS-ului, al societăţii civile, al cîştigătorilor din 1996. Adică numai lucruri bune şi frumoase, în care am crezut orbeşte şi care şi-au dovedit ineficienţa în mod dramatic. Anul trecut a luat Premiul Uniunii Scriitorilor. Pentru o carte de inedite, cu titlul **Soarele de apoi**, apărută la Editura DU Style. Am căutat cartea la toate librăriile, am sunat la editură, am cerut-o în stînga şi-n dreapta. Nimic. Mă întreb, ca întotdeauna în zadar, care o fi fost tirajul real. De curînd am găsit-o rătăcită într-o redacţie. Citesc şi recitesc şi nu-mi vine să cred. Coperta romanţioasă, cu o poză din tinereţe a autoarei spălată de valurile mării, ascunde comori de umor involuntar, de rime infantile, de împerecheri ieftine de cuvinte, de efecte facile şi un prost-gust de fond care a trecut atîta amar de vreme drept culmea rafinamentului". Urmează cîteva exemple, apoi concluzia cade ca o ghilotină: „Nu citiţi poşta redacţiei, acestea nu sînt versuri ale unor poeţi rătăciţi, ci ineditele marii poete Ana Blandiana. Iar volumul, plin de asemenea nestemate, a fost premiat anul trecut de Uniunea Scriitorilor".

---

logică şi culturală) e dominanta culturii româneşti contemporane. Răspîndită, din motive diverse, atît între cei mai în vîrstă cît şi printre cei tineri [...], ea este astăzi triumfătoare aproape pe toate fronturile. Nu pot urma decît, aşa cum am prevăzut odată, un îngheţ al criteriilor de etică profesională şi intelectualism pe care această generaţie le-a propus".

Erotism şi pornografie (13-14 iulie): „Generaţia '90, autorii din jurul lui Boerescu, al revistelor **Prostituţia** şi **Playboy**, au crezut că revoluţionează limbajul literar dacă împing obscenitatea pînă la limită şi (mult) dincolo de ea. Forţarea prin scatologic şi obscen a limbajului este importantă şi poate fi susţinută estetic. În definitiv, literatura biografistă reflectă lumea în care trăim şi care e lumea băieţilor de cartier, a galeriilor de fotbal, a lui Garcea, a formaţiilor de gangsta rap. Niciodată de două sute de ani vulgaritatea noastră n-a fost mai mare. Dar a fi vulgar nu înseamnă a fi erotic, dimpotrivă. [...] Azi, publicul românesc nu mai poate fi şocat de cuvinte. Revistele porno îşi expun cărnurile pe toate tarabele. Limbajul pe care-l auzim în jur e mai colorat ca oricînd. Orice copil cunoaşte-n detaliu toate combinaţiile posibile şi imposibile la un sex-party. Cu toate acestea, Gheorghe Crăciun are dreptate cînd susţine că sîntem un public fundamental nepregătit pentru (şi gata să pună la zid) o literatură cu adevărat liberă din acest punct de vedere".

O divagaţie (21-22 iulie): „Ai putea fi cel mai corect om din lume şi totuşi te vor urî, nu pentru ceea ce eşti, ci pentru ceea ce reprezinţi. Această ură iniţială, ireductibilă, va fi apoi raţionalizată sub forma reproşurilor aduse imaginii tale şi scrisului tău, va lua uneori forme violent pamfletare, dar altă dată unele sobre şi «obiective», mult mai eficiente. Afirmaţiile tale vor fi răstălmăcite, deformate, folosite ca mijloace de incitare împotriva ta. Şi se va demonstra «sine ira et studio» fie că n-ai scris niciodată nimic bun, fie că ai făcut tu ceva odată, dar acum eşti complet terminat. Va fi demontat punct cu punct mecanismul prin care ai fost inventat de un critic sau de o editură. Sau pur şi simplu vor fi mărturisite direct saturaţia de numele tău, insuportabilul situaţiei pe care ai creat-o în literele contemporane: «Tot tu, domnule, mereu tu iar şi iar? Păi ăsta-i un fel de totalitarism. Ce, nu mai există şi alţii pe lîngă tine?». Ba există, ai spus-o mereu, dar nu asta e problema. [...] Ştii un om care i-a luat deoparte pe toţi prietenii tăi şi «le-a deschis ochii» în privinţa ta: eşti un Marin Sorescu optzecist, un trădător al generaţiei tale, un egoist, un obsedat de glorie şi de premii. Ştii pe altul care te-a acuzat că vrei premiul Nobel (!), într-un mod în care poţi acuza pe oricine de orice. Ştii pe al treilea care, scriind despre două volume consecutive ale aceleiaşi cărţi, amîndouă produse de mintea ta şi de convingerile tale artistice, aceleaşi dintotdeauna, nu găsea destule superlative pentru primul, iar azi n-are destule injurii pentru al doilea. Ai auzit fapte care ţi se reproşează: inimaginabile calomnii. [...] Ai devenit un «caz» despre care nu se mai scrie obiectiv, cînd tu eşti doar un om care scrie nişte cărţi cu bruma de energie care i-a fost dată. Care vrea ca efortul să-i fie respectat, nu deformat ideologic. Ai vrea uneori să fii un complet necunoscut, un debutant a cărui carte să fie citită genuin, fără uriaşa încărcătură afectivă prin care îţi sînt discutate acum, la un colţ de masă sau într-un colţ de revistă, cărţile. [...] Lovinescu n-ar fi făcut niciodată una ca asta. Este şi motivul pentru care a rămas şi îl avem şi acum drept model. Nu a lăsat sentimentele şi resentimentele să se amestece în judecata critică. A fost imparţial, în ciuda multelor atacuri venite uneori chiar şi din partea celor pe care i-a cultivat şi lăudat. [...] Şi nu se poate altfel. Altfel lumea literară devine o junglă de interese şi coterii meschine, în care nu se poate trăi. În care ia premii cine trage sfori, e lăudat cine bea cu criticul la masă, e discreditat cel de care se tem cei mai mulţi. Şi care va continua să-i silească pe autorii incomozi, cei care strică jocurile, să plece, să dispară oriunde, după buna noastră tradiţie.

Pui ziarele la primul coş şi te juri că nu mai dai banii altă dată pe ele. Dar le vei cumpăra totuşi mereu şi mereu. E şi acesta un masochism. Îţi zgîndări rana, tragi de coaja de pe ea. Cei care vor să-ţi facă rău vor reuşi întotdeauna. E victoria lor, consolarea lor poate".

Puţină etologie (3-4 august): „Lumea literară e o lume în mare măsură dominată de mize simbolice, deşi nici cele economice, direct politice sau erotice nu lipsesc. [...] Aşa încît maşinăria puterii culturale, făcută de fapt să consfinţească valoarea literară, «obiectivă» [...] şi să construiască ierarhii cel puţin provizoriu valabile, e aproape întotdeauna confiscată şi forţată să funcţioneze pervers, generînd prin politici de grup valori virtuale, iluzorii, dar absolut necesare indivizilor concreţi. Pentru a hrăni orgoliul acestora [...], grupurile dezvoltă cîmpuri ideologice menite să dizolve, să reducă, să minimalizeze tot ce ar putea fi valoare «obiectivă» în grupurile rivale. [...] Paradoxul este că, în cele din urmă, tot valorile «obiective» justifică acest carambolaj cultural, care, sprijinit doar pe aerul speculaţiilor de putere, se surpă altfel ca un castel de cărţi de joc. Lucru care se întîmplă, de fapt, în aceste triste zile, cînd, în lipsa unor elementare criterii de disociere a liniilor şi punctelor de catastrofă ale valorii (datorită dispariţiei arbitrilor care sînt criticii), nu auzim, venind dinspre lumea noastră literară, decît huruitul greu al regilor, reginelor, valeţilor şi aşilor de o zi care se prăbuşesc într-o derizorie apocalipsă".

proză

Haruki MURAKAMI
Pădurea norvegiană
Traducere şi note de Angela Hondru,
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca
Polirom, Proză XXI", Iaşi, 2002,
378 p., f.p.

Am început lectura romanului **Pădurea norvegiană** de Haruki Murakami împins de curiozitatea descoperirii unei scrieri exotice şi individualiza(n)te, asemenea culturii din care provine autorul. Spre surprinderea mea însă, am descoperit o mostră de literatură americano-europeană ce nu aminteşte decît, eventual prin numele personajelor şi al locurilor, de spaţiul literar nipon. Să fie oare din cauza admiraţiei, deschis mărturisite de Murakami, pentru scriitorii americani? Sau să fie o tendinţă de „globalizare" a literaturii? Sau, pur şi simplu, aderarea la canonul literaturii universale să se facă şi printr-un mimesis al operelor (deja canonizate) europene şi americane? Poate cîte puţin din fiecare.

Este de mirare, totuşi, că Murakami nu a simţit nevoia să exploateze propriul său filon cultural, aşa cum au făcut-o, de exemplu, marii romancieri sud-americani. Sau mă gîndesc la modul în care a ştiut să surprindă/ păstreze europeanul Eliade spiritul indian în **Maitreyi**, în vreme ce Murakami procedează exact în sens invers: autohtonul se „înstrăinează" prin abandonare. Privit din această perspectivă, pentru un cititor familiarizat cu romanul-confesiune european şi/sau american, cartea lui Murakami nu oferă surprize notabile.

Eroul cărţii, Toru Watanabe, se află într-un avion ce merge în Germania. Melodia formaţiei Beatles **Norwegian Wood** (un laitmotiv care dă şi titlul romanului) declanşează în mintea tînărului procesul de rememorare a unor evenimente ce avuseseră loc cu optsprezece ani în urmă, pe vremea cînd era student.

Evenimentele se desfăşoară ca într-o lungă confesiune ce se transformă, frecvent, în discurs analitic: „De aceea mă apuc să aştern totul pe hîrtie. Eu mă număr printre aceia care nu înţeleg pînă cînd nu scriu".

Marcat de sinuciderea prietenului său, Kizuki, Toru trăieşte sub apăsarea unui „gol uriaş" ce se transpune în cuvinte astfel: „Moartea nu se află la polul opus vieţii, ea face parte din viaţă". Această sintagmă constituie elementul generator şi ordonator al trăirilor eroului. Prietenia dintre el şi Naoko, iubita lui Kizuki, se transformă treptat în dragoste. Naoko suferă o depresie în urma căreia este nevoită să se interneze într-un sanatoriu.

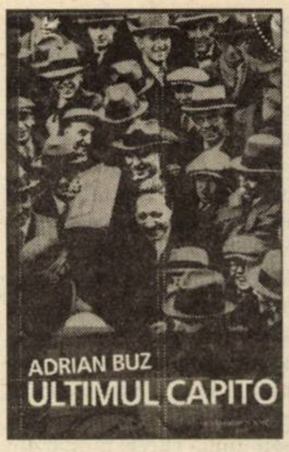
Rămas singur, după numeroase experienţe sexuale, Toru o întîlneşte pe Midori (poate cel mai interesant personaj sub aspectul construcţiei), o tînără dezinvoltă, exuberantă, predispusă la experienţe inedite. Watanabe oscilează între iubirea pentru misterioasa Naoko şi iubirea pentru vitalista Midori. O vizitează pe Naoko la sanatoriu, ducînd cu sine **Muntele vrăjit** al lui Thomas Mann (!); aici o întîlneşte pe Reiko, protectoarea lui Naoko. După cea de-a doua vizită, hotărăşte să o părăsească pe Naoko pentru a rămîne cu Midori, dar află printr-o scrisoare de la Reiko că Naoko s-a sinucis. Urmează o lungă rătăcire psihică şi fizică a lui Toru, întreruptă de prezenţa neaşteptată a lui Reiko. Experienţa erotică din final a acestora aduce deopotrivă eliberarea de spaimele trecutului şi trezirea la viaţă.

Sfîrşitul oarecum ambiguu al romanului îl aruncă pe Toru Watanabe într-o nouă ceaţă existenţială: „Unde eram? Habar n-aveam. [...] Continuam să o strig pe Midori din inima acelui *abis* nemărginit".

Deşi uşor ezitant (mai ales începutul), pe alocuri redundant, uneori tautologic, **Pădurea norvegiană** se remarcă prin complexitatea personajelor, prin epicul susţinut (este folosită tehnica *replay*-ului), prin umorul fin şi bine dozat.

În concluzie, i-a lipsit foarte puţin lui Haruki Murakami – altminteri, un scriitor cu posibilităţi peste medie – pentru a crea o capodoperă. Chiar dacă reţeta a fost însuşită şi corect aplicată...

Gili PÂRVU



Adrian BUZ
Ultimul capitol. Proze
Editura Maşina de scris,
Bucureşti, 2001,
144 p., f.p.

Volumul de proză scurtă cu care debutează Adrian Buz nu este nici pe departe atît de interesant pe cît te-ai putea aştepta de la o carte recent premiată.

Pe scurt, formula prozei lui Adrian Buz se repetă în toate cele şase texte: alternanţa vocilor şi, implicit, a perspectivelor (în genul Virginiei Woolf din **Valurile**, de pildă), relativizarea discursului, dar, în mod ciudat, aceste frînturi de monologuri se împletesc aproape de fiecare dată cu stilul indirect liber al unei voci auctoriale omnisciente. Punctuaţia este redusă la trei puncte (*à la* Céline) şi la linia de dialog, sugerînd iarăşi dezarticularea, incoerenţa conştiinţei şi a instanţei monologatoare. În măsura în care aceste strategii narative par astăzi vechi de cînd literatura, povestea din spatele lor nu incită în nici un fel, iar textele seamănă pînă la identificarea între personaje (fraze întregi ar putea fi mutate dintr-un text într-altul). Monologurile, reflecţiile vocilor fără chip sînt de o banalitate cruntă, comune, fără personalitate, mult prea generale pentru a atrage atenţia şi pentru a-l motiva pe cititor să perceapă în profunzime problematica pusă în joc.

Lipsa tensiunii (cu toată strădania autorului), linearitatea textelor, atît de egale de la un capăt la altul, cu toate că finalurile se vor neaşteptate sau cît de cît dramatice, ajung deseori să plictisească. De pildă, în textul intitulat (premonitoriu?) **Control digital**, pagini întregi par un ghiveci textual oferit cu sadism cititorului, care, animat de convingerea că în spatele cuvintelor trebuie să existe neapărat un sens, parcurge chinuit înşiruiri naive şi anoste: „...în vino veritas... aşa e... să mai zică cineva că nu e aşa... dezinhibată izbucneşte o fiară... le curg din gură vorbe ca un clei...

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

Scriitori francezi

Mobilă şi scriitură

(monopost al scuderiei Minuit)

ALEXANDRU MATEI

Anul trecut am expediat o scrisoare Editurii Minuit pentru a-i cere să-mi furnizeze date despre scriitorii francezi publicaţi aici. Am fost foarte încîntat cînd, după vreo două-trei săptămîni, mi-au parvenit două plicuri groase cu dosarele de presă ale autorilor despre care solicitasem informaţii şi despre alţii încă. În cuprinsul articolelor, cîteva fotografii. Răsfoind, cam tot pe atunci, paginile revistelor **Lire** şi **Magazine littéraire** aflate în colecţia Institutului Francez, am descoperit o constantă de decor: mulţi tineri scriitori se lăsaseră fotografiaţi acasă, în camera de lucru modern mobilată (luminoasă, spaţioasă, dotată cu calculator, de obicei *sous les combles*), în ţinută sport, unii bine făcuţi: iată tipul scriitorului *integrat*.

Timid dar orgolios, Eric Chevillard s-a bucurat din plin de copilăria avută. Curiozitatea pentru ceea ce mitul, preistoria, natura puteau semnifica pentru un copil, pentru tot ceea ce dă strălucire imaginii unei lumi de jucărie (animale exotice, insecte, piramide) va contribui la îmbogăţirea butaforiilor sale romaneşti cu recuzite ce ţin de zoologie, de fantastic, de SF, dar şi de transcendenţe zădărnicite de nimicuri cotidiene. Umorul debordant („singura adevărată forţă ofensivă şi defensivă a omului" care „destabilizează pentru o clipă realitatea"), fantezia adesea cinică şi seriozitatea de adîncime sînt principalele caracteristici ale romanelor sale.

Debutează devreme, la 23 de ani, cu **Mourir m'enrhume** (**Cînd mor fac guturai**, 1987), povestea unui personaj parabolic, bătrînul domn Théo (numele nu este ales la întîmplare), care-şi contemplează cu un umor sapienţial, ceea ce nu-l împiedică de a fi totodată absurd, agonia: „N-am murit de bătrîneţe, de-acum ce accident grav mi se mai poate întîmpla?... Poate doar pieptenele să-mi mai simtă lipsa. [...] Sînt prea bătrîn ca să mor, trebuie să-mi mai crească vreun dinte?" (**Mourir m'enrhume**, Paris, Minuit, 1987). Este o carte în care tematizarea burlescă a morţii devine semnul unui apetit debordant pentru viaţă. Personajul morţii, viu, cu profilul desprins parcă din textul medieval german **Plugarul şi moartea** de Johannes von Tepl, este şi eroul următorului roman, **Le Démarcheur** (**Agentul comercial**, 1989). Aici, Monge, maniac al epitafului funerar, încearcă pe diverse căi să recruteze clientelă pentru un serviciu de calitate *post mortem*: epitafuri gravate pe toate soiurile de marmură (enumerate cu delectare). La graniţa dintre lepidopter şi pachiderm extras dintr-un ou pe masa unui ambasador britanic ieşit la pensie, **Palafox** (1990) este creatura potrivită pentru a înlocui moartea, cu care împărtăşeşte cel puţin două trăsături: iraţionalitatea şi impenetrabilitatea. Personaj suprarealist, cu geometrie variabilă, el dă ocazia creatorului (autorul, în cazul nostru) unor coliziuni lexicale şi stilistice, coliziuni, în cele din urmă, ale literaturii cu realitatea. Sensul hazardului este dat de hazardul apariţiei sensului: „În labirintul său, şoarecele alb întîlneşte un psihiatru, un neurolog şi un metafizician în dificultate, foarte interesaţi toţi de strategia lui." Decît provocarea de accidente întîmplătoare care să dezmintă punctual posibilitatea reprezentării, Chevillard preferă, în cel mai bine primit roman al său de pînă atunci (1992), un Don Quijote avangardist, personajul Furne din **Le Caoutchouc décidément** (**Cauciucul, e clar**). Furne este autorul unui „Manifest pentru o reformă radicală a sistemului în vigoare", în eficacitatea căruia nu mai crede nimeni în afara lui. Parodie a *-ismelor*, se va spune. Apoi, face dovada unui simţ remarcabil al timpului, al istoriei, în monologul **Préhistoire** (**Preistorie**, 1994), unde naratorul este un arheolog – nu numai în sens propriu. Se propune, ludic şi foarte serios în acelaşi timp, într-un stil deja propriu, al ingenuului care „scapă" uneori formule memorabile, o viziune „geologică" asupra existenţei umane: ce sîntem noi, oamenii, în fond, decît nişte vajnici căutători ai unui iluzoriu sens, prizonieri ai unui prezent care nu ne aparţine, ai unor reprezentări aduse la dimensiunea capacităţilor noastre de înţelegere? Aceeaşi figură „arheologică", tratată ironic, am mai întîlnit-o la John Barth, în **The Floating Opera**, dar şi la Pynchon, în **The Crying of lot 49**.

Monge, Palafox, Crabe (din **La nébuleuse de Crabe – Nebuloasa lui Crabe**, 1993), dar şi personajele cărţilor ulterioare, pînă la contururile aluziv auctoriale rezultate din circumscrierea figurilor lui Thomas Pilaster şi a poetului Marson unui acelaşi spaţiu mental (din ultimul roman **L'Oeuvre posthume de** scopul lor declarat... li se pare amuzant... it is safe now to turn off your computer... rămîn să adun tot rahatul... ca la porci... totul e sub control... şi de ce să scriu?... care e şmecheria cu scrisul ăsta?... să tacă... să tacă toţi... toţi ăştia care mi-au invadat mintea... gălăgia inumană..." etc. (p. 76).

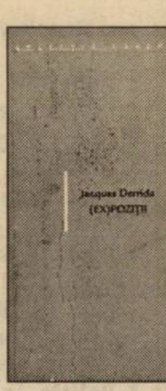
În spatele acestui soi de alienare textuală, subiectele prozelor sînt aproape încifrate, căci Adrian Buz se concentrează nu pe epic, ci pe discursul narativ. Sigur, acest lucru nu este condamnabil, dar, cînd textul se diluează neinteresant pînă la a nu duce nicăieri, te poţi întreba dacă nu cumva prozatorul îşi bate joc de tine: „să scriu deci... şi dacă îţi place ceva să-ţi placă mai mult de zece minute... să-ţi placă pe veci... cam ăsta ar fi scopul... acolo trebuie să ajungi... să-i faci să le placă pe veci... inconştient... vag inconştient... în rezonanţă... transa... superconştiinţa [...] ce să scriu?... metaforele... alegoriile... şi vocile?..." (p. 90).

Autoreferinţele textuale penibile se continuă aproape firesc şi în următoarea proză, **Reflexe incerte în sîngele domnului Z**: „oricît de frivol îşi permite să fie, intenţiile lui [ale scriitorului] sînt dintre cele mai serioase, mai misterioase, pentru că... dar cum altfel... comite un act grav... el face *cultură*" (p. 110). Şi textul continuă pe aceleaşi obositoare coordonate. Poate că, pînă la sfîrşit, scriitorul reuşeşte să comunice ceva, dar, omeneşte vorbind, ultimele 20 de pagini nu le-am mai putut citi.

Şi ca şi cum toate acestea n-ar fi fost - de-ajuns, Adrian Buz lasă uneori impresia că efectiv nu ştie să scrie. Neîngrijit stilistic, redundant prin repetiţii seci pe care, probabil, autorul le consideră virtuozităţi stilistice, **Ultimul capitol** ne oferă proze de genul: „Gîndise atîta vreme că fericire este aceea în care nu simţi fericirea dar nici nefericirea, este atunci cînd nu ai obsesia fericirii ori a nefericirii. Gîndise că eşti fericit atunci cînd nu te gîndeşti că eşti fericit ori nefericit".

Marius Victor CHIVU

filozofie



Jacques DERRIDA

(Ex)poziţii. Convorbiri cu Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta

Traducere de Emilian Cioc, prefaţă de Aurel Codoban, Editura Idea Design & Print, Colecţia „Panoptikon", Cluj-Napoca, 2001, 80 p., f.p.

Deconstrucţia „nu este neutră [...], ea intervine" – afirmă Jacques Derrida – şi intervine întotdeauna ca forţă agresatoare, diferenţă de energie, privire violentă. Agresivitatea declarată, fascinaţia pe care o poate exercita modul lui de a gîndi/de a scrie stîrnesc reacţii extrem de diferite, de la aprobarea necondiţionată pînă la respingerea neargumentată, „principială", umorală.

Numai că agresivitatea lui Derrida urmăreşte îmblînzirea adversarului; lupta începe prin pregătirea spaţiului, prin rarefierea, spectralizarea lui, astfel încît Celălalt să poată veni, să-şi facă apariţia. Este o apropiere nu tocmai „corectă", nu tocmai „iubitoare" faţă de cel care este aşteptat (sau care, de cele mai multe ori, este provocat, invadat, parazitat, ameninţat), ci, mai degrabă, insidioasă, păstrînd însă politeţea, amabilitatea, chiar ospitalitatea. Urmează deposedarea adversarului de armele cele mai puternice, mai temute, considerate imbatabile pînă la acest demers. Astfel, resimţind ca dominatoare prezenţa sensului instituit, Derrida mărturiseşte într-o convorbire cu Jean-Louis Houdebine şi Guy Scarpetta: „[...] acel ceva împotriva căruia, încă de la primele texte pe care le-am publicat, am încercat să sistematizez critica deconstructivă, e tocmai autoritatea sensului, ca semnificat transcendental sau ca *telos*, altfel spus, a istoriei determinate în ultimă instanţă ca istorie a sensului, istorie în reprezentarea sa logocentrică, metafizică, idealistă..." (p. 41). Îi opune „o nouă logică, a repetiţiei şi a urmei", a producerii nelimitate de texte, care cresc unele din altele, se reiau unele pe altele, într-o ţesătură fără început şi fără sfîrşit. Sensul nu este nici prezent, nici absent, mai degrabă absent-prezent, mereu „diferit" şi „amînat" (*différence, différance*), nu există decît „urme de urme". De aici – explică Derrida în dialogul cu Julia Kristeva – necesitatea unui concept precum cel de *gramme*, simultan structură şi mişcare, „diferanţă", permiţînd jocul, experienţa sensului la marginea dintre subiectiv şi obiectiv, în cîmpul de producere a textului (scris). Astfel semiologia devine *gramatologie*, cu un statut incert, pentru că „înscrie şi delimitează ştiinţa", deschide în orice caz „sensul" ştiinţificităţii clasice spre o mai mare permisivitate, spre un plus de libertate.

Aşa cum sensul este la nesfîrşit altul, răspunsurile lui Jacques Derrida dovedesc acelaşi spirit (era să scriu... spectru) de joc, de amînare. Din convorbiri reiese acelaşi tip de agresivitate domolită: nu-şi defineşte niciodată „poziţia", deplasează mereu întrebările, sensurile, cuvintele, conceptele. Nu răspunde cu adevărat niciodată, doar reformulează, nuanţează, generează o reţea de răspunsuri care „amînă"/„diferă" fără încetare. Cu alte cuvinte, „diseminează", pentru că diseminarea *afirmă* „substituirea nesfîrşită, nu opreşte şi nici nu supraveghează jocul".

Dorica BOLTAŞU

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII

Leonid Andreev
Nălucile
PĂDUREA RUSĂ
Leonid Andreev
nălucile
Traducere de Ana-Maria Brezuleanu
format 14 x 20, 296 p., 120.000 lei

Arkadi & Boris Strugaţki
Oraşul damnat
XX XXI
Arkadi Strugaţki
Boris Strugaţki
Oraşul damnat
ROMANUL MILENIULUI
Traducere de Nicolae Iliescu
format 14 x 20, 412 p., 165.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

Thomas Pilaster – Opera postumă a lui Thomas Pilaster, 1999), sînt nişte excentrici care mobilizează, pe de o parte, curiozitatea infantilă, dar şi bagajul intelectual al cititorului, pe de alta, din partea scriitorului, circumvoluţiuni stilistice şi retorice şlefuite cu rafinament şi scurtcircuitate intempestiv de un grăunte de nebunie „dulce, inventivă, care ar fi ca o înstăpînire a imaginaţiei asupra realului" (interviu cu Richard Robert, în **Les Inrockuptibles**, Nr. 47 – iunie 1993).

Ca şi în cazul lui Didier Van Cauwelaert sau Jean Rouaud, moartea se întîmplă în prozele lui Chevillard (în traducere *măcelarul*) într-o doară, provoacă mici frisoane ipohondrice şi trece. Dincolo de spectrul ei, viaţa este suverană, liberă şi, în libertatea ei molipsitoare, ireală. Dispozitivul poetic al romanelor sale mizează pe paradox: este exploatată tema alienării, însă într-o manieră cu totul nouă. Diegeza este, pe de o parte, subvertită, fără a fi anulată, ameninţată de piruete funambuleşti care contribuie la un spectacol scriptural regizat în maniera romanului latino-american, sub influenţa fastă a unui Garcia Marquez, dar şi a experimentelor avangardiste, de la precursori pînă la un Georges Perec. Bunăoară, în romanul **Au plafond** (**Pe tavan**, 1997, ales de redacţia revistei **Lire**, în cadrul unui scrutin anual, pe locul 5 în ierarhia celor mai bune douăzeci de cărţi ale anului 1997), naratorul este un tînăr care, în urma unei experienţe traumatizante, decide să poarte un scaun răsturnat pe cap şi, obligat de împrejurări, să locuiască, împreună cu prietenii săi, pe plafonul apartamentului iubitei sale. Asistăm la un Luceafăr caricat (evident, nu este deloc probabil ca Chevillard să fi citit poemul-fanion al lui Eminescu), cînd naratorul, exilat pe tavanul apartamentului iubitei, ajuns la capătul puterilor de a-şi mai vedea iubita *jos*, îi întinde mîna pentru a o aduce în lumea lui: dar ea rezistă, el rămînînd să-şi contemple eşecul cu ochii umezi de lacrimi.

Pe de altă parte, tocmai elementele acestea de recuzită – scaun, plafon, arhitectură domestică, investite cu valoare existenţială – indică mima, jocul – vinovat – pe care Chevillard îl conduce cu talentul unui pilot de formula unu, strivind în vîrtejul său un întreg arsenal de limbaj „primit" şi reînviat, acum, doar pentru a fi expus în microclimate artificiale: „Niciodată omul nu şi-a găsit vreme să-şi dezvolte ideile într-un spaţiu neutru, virgin, deschis liberului exerciţiu al aptitudinilor sale. Acest spaţiu este plafonul, chiar dacă reproduce prin proiecţie forma camerelor pe care le acoperă, în speţă apartamentul familiei Raffin, şi chiar dacă această arhitectură ne este impusă" (**Au plafond**, Paris, Minuit, p. 122-123). La succesul acestui joc contribuie şi mimarea autenticităţii autobiografice cu un remarcabil dispozitiv tehnic – polifonie, suprapunerea enunţărilor, descrieri tehnice minuţioase, referinţe livreşti implicite. Totodată, excentricitatea universului narativ, coroborată cu aceea a naratorului (ca mai întotdeauna, un *alter ego* auctorial) şi a personajelor principale (Madame Stempf, de exemplu, o femeie voinică, mamă a patru copii, pe care, de teamă, nu-i lasă să se nască, crescîndu-i şi adăpostindu-i în propriul corp – un personaj asemănător întîlnim la Pascal Bruckner, în **Copilul divin**), îi permite autorului un număr de referinţe ironice, implicite, la meseria de scriitor, la voga etnologiei şi, mai ales, la deviaţii psihice supradimensionate pînă la absurd (numele lui Eugéne Ionesco nu poate fi ocolit, dar aici este vorba de un absurd existenţialist pus în ramă).

În romanul **Opera postumă a lui Thomas Pilaster**, motivul dublului se regăseşte exploatat de-a lungul unui demers ludic şi livresc totodată. Dualitatea se stabileşte între două entităţi simbiotice, alternative, pe întinderea infinită a substanţei textuale: „Cînd treci fără întrerupere de la o carte la alta, de la un autor la altul, ai nevoie de un răgaz în care ochiul – a cărui pupilă trebuie să se micşoreze ori să se dilate – şi mintea să se obişnuiască cu frazele celui de-al doilea. Le citeşti mai întîi aşa cum le citeai pe cele din prima carte şi iluzia că nu s-au schimbat nici cărţile, nici autorii, oricare ar fi diferenţele, poate persista preţ de cîteva pagini". Este prima introspecţie orchestrată literar, şarjată, întreprinsă de Chevillard, prima întîlnire civilizată (ne amintim de **Dublul** lui Dostoievski) între scriitor (borgesianul Thomas Pilaster, 1934-1997, autorul romanului **Zîmbetul morţilor**, căruia i s-au decernat simultan premiile Jules şi Edmond – *sic*! – Goncourt, şi proprietarul unei fermecătoare egerii, Lucie Combes) şi exeget (poetul ratat Marc-Antoine Marson, care strecoară maliţiozităţi la adresa scrierilor lui Pilaster, la a căror ediţie critică lucrează), încheiată, fulgerător, dar la fel de elegant, cu moartea scriitorului (a unui *alter ego* învins în lupta cu limbajul, a unei vîrste prea fragile, concret, a acestui Thomas Pilaster al cărui cadavru a fost găsit cu un *coupe-papier* înfipt în gît). Autopastişă, ironie, la prima vedere, romanul lui Chevillard este şi o autopanoramă, o parabolă metatextuală.

Talentul plin de forţă al scriitorului şi capacitatea sa de a figura o realitate absurdă, placată pe cea cotidiană, banală, nu-i sînt străine nici lui Mihail Bulgakov. Pe de altă parte, mai aproape de noi, registrul minimalist al romanului – punerea în ghilimele a dimensiunii metafizic-religioase prezente la Bulgakov – îl înrudeşte pe scriitorul francez cu Cristian Popescu. Pe linia stilului surprinzător, inventiv şi prismatic al unui Borges, alături de alţi scriitori francezi precum Jean Echenoz, Bernard Maria Koltès, Antoine Volodine, care recuză totalitarismul Noului Roman, dar preiau din tehnicile pe care acesta le-a consacrat, antrenîndu-le în viteza halucinantă a jocurilor narative, Éric Chevillard poate fi socotit unul dintre reprezentanţii de frunte ai prozei franceze contemporane.

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

- 6 august, ora 20.00 – **Eu_gen_Ionescu**, adaptare după Nicolae Cajal şi Françoise Giroud. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Roxana Guttman şi Andrei Gheorghe

FILM

6-8 august

BUCUREŞTI

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria, orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00/ Corso, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **8 femei**, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Scala/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Kari Wuhrer/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Bucureşti/ orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Lumina/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.15, 20.15
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Europa/ orele: 11.00, 13.45, 17.00, 19.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Fiona Shaw/ Festival/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30, 20.30
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Împăratul vrăjit**, SUA, 2000. Film de animaţie. Regia: Mark Dindal/ Viitorul/ ora 15.00
- **Natura umană**, SUA-Franţa, 2002. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Viitorul/ orele: 17.00, 19.00
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Excelsior/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CINEMA LIRA
(tel: 410.21.71)

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ ora 14.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ terasă/ ora 21.45
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ ora 13.45
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 16.00, 20.00
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ ora 15.45
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ ora 13.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 20.15
- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ ora 17.45
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ orele: 18.00, 22.15
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ orele: 15.30, 22.00
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ ora 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Malena**, Italia, 2000. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ Sala 1/ ora 19.30
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 1/ orele: 14.45, 17.00, 21.30
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 13.15, 15.30, 20.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 17.15, 22.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Sala 3/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Sala 4/ ora 16.45
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 4/ ora 22.00
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 4/ orele: 14.15, 19.45
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell./ Sala 5/ ora 17.30
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 5/ orele: 13.00, 15.15, 20.00, 22.15
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 6/ orele: 14.15, 16.30, 19.00
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 6/ ora 21.15
- **8 femei**, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Sala 7/ orele: 17.45, 22.45
- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller/ Sala 7/ orele: 15.00, 20.30
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 8/ orele: 14.00, 16.15, 18.45, 21.00
- **Natura umană**, SUA-Franţa, 2002. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Sala 9/ ora 17.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Sala 9/ ora 21.45
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Sala 9/ orele: 14.30, 19.15
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 10/ orele: 18.15, 22.45
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 10/ orele: 13.45, 16.00, 20.45

TERASA „LA MOTOR“

- 7 august, ora 21.00 – **Secvenţe de viaţă**, Cehia, 1981. Regia: Jiri Menzel. Film subtitrat în limba franceză, prezentat în cadrul ciclului *Comedii cehe ale anilor '80*, organizat de Centrul Cultural Ceh

ARAD

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Dacia
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Mureşul

BACĂU

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00. 20.00

BAIA MARE

- **Cîini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu (voci): Toby Maguire, Alec Baldwin/ Dacia/ ora 11.00
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00, 22.00

BISTRIŢA

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (8 august)

BRAŞOV

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Central

CLUJ NAPOCA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Favorit/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **Hannibal**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Anthony Hopkins, Julianne Moore/ Arta-Eurimages/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.30, 22.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Mărăşti/ orele: 16.00, 19.00

CONSTANŢA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Studio/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Majestic/ orele:

DANART · ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Grădina Tomis/ ora 21.15 (6 august)/ ora 24.15 (7-8 august)
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Grădina Tomis/ ora 24.15 (6 august)/ ora 21.15 (7-8 august)

CRAIOVA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria
- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Modern
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Jean Negulesco

DEVA

- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Patria
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Flacăra
- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Flacăra

IAŞI

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Inspectorul Gadget**, SUA, 1999. Regia: David Kellogg. Cu: Matthew Broderick, Rupert Everett, Joely Fisher, Michelle Trachtenberg, Andy Dick, Cheri Oteri, Michael G. Hagerty, Dabney Coleman, D.L. Hughley, Rene Auberjonois, Frances Bay/ Dacia/ ora 12.00
- **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Republica/ orele: 10.30, 12.15, 13.45
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Republica/ orele: 15.30, 18.00, 20.30

LUGOJ

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Victoria

MEDIAŞ

- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Progresul/ orele: 11.00, 16.00, 18.00, 20.00

ORADEA

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2002. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Libertatea, Sala A
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Libertatea, Sala B
- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Libertatea, Sala C
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Patria
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PITEŞTI

- **Jurassic Park**, SUA, 1993. Regia: Steven Spielberg. Cu: Jeff Goldblum, Laura Dern, Richard Attenborough, Sam Neill/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Bucureşti/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

REŞIŢA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia

SLATINA

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Capitol
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Timiş
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Studio

SATU MARE

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00,

---

MONUMENTE

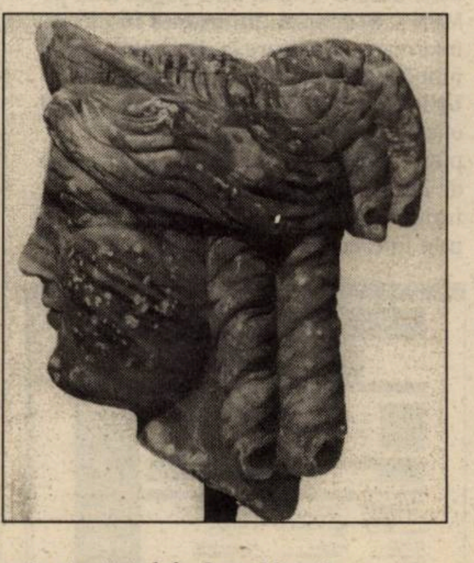
Geloasa şi arţăgoasa Iuno

Denumită Iuno de către romani, soţia supremului stăpînitor al Olimpului, Jupiter (Zeus, la vechii greci), îşi trage obîrşia din contaminarea cultului unei divinităţi feminine de factură prelatină, etruscă, Uni (personaj destul de enigmatic), şi cel al zeiţei eline Hera, personalitate mult mai complexă şi cunoscută în legendele clasice antice.

Conform tradiţiei greceşti, Hera era odrasla cuplului de frate şi soră, titanii Cronos (Kronus) şi Rhea, care au avut şase copii (zeii Hades, Poseidon, Demeter, Hera, Hestia şi Zeus, enumeraţi în ordine arbitrară). De teama soţului, căruia i se prezisese că va fi detronat din drepturi de către unul dintre urmaşii săi (nenominalizat), motiv ce îl determină pe Cronos să-i înghită, pe rînd, pe cinci dintre ei, Rhea se ascunde în insula Creta, unde îl naşte pe Zeus. Mamă iubitoare, pentru a-i salva viaţa, Rhea îi oferă titanului spre devorare, un bolovan înfăşat în scutece. Ajuns la maturitate, Zeus îl obligă pe criminalul părinte să-şi verse odraslele înghiţite, redîndu-le lumii pămîntene (printre ele se afla şi Hera). În urma acestui fapt, alţi titani, fraţii lui Cronos, sar în ajutorul acestuia şi se războiesc cu zeii timp de 10 ani (aşa-numita „titanomahie"). Pînă la urmă, luptele se sfîrşesc cu victoria olimpienilor, iar Zeus devine stăpînul Universului (astfel, profeţia s-a împlinit). În curînd, Hera (soră) – crescută în timpul acestui conflict de către divinităţile marine Okeanos şi Tethys – va deveni a doua consoartă a marelui cîrmuitor universal (prima paredră era considerată Metis, mama zeiţei Pallas-Athena). Cuplul Zeus-Hera are patru copii (războinicul Ares, Hephaistos, patronul focului şi al făurarilor, veşnic tînăra Hebe şi Eileithyia, moaşa divină). Deşi convieţuieşte timp îndelungat cu ilustrul soţ, Hera nu va ajunge niciodată la puterea acestuia. Fire extrem de pasionată (dragostea ei pentru divinul partener producea furtună!), zeiţa era caracterizată ca fiind o soţie foarte geloasă (aventurile extraconjugale ale lui Zeus au fost nenumărate), arţăgoasă şi violentă, afectată de cele mai mărunte lucruri. Deosebit de răzbunătoare, ea le pedepseşte crunt pe iubitele lui Zeus (printre care se numără Io, Semele şi Kalysto) şi pe copiii acestora (eroul Herakles, Hercules la romani, Dionysos-Bacchus, veselul ocrotitor al viţei-de-vie). De asemenea, este cunoscută legenda **Judecăţii lui Paris** (povestea cu mărul discordiei pe care fiul regelui Priam îl oferă celei mai frumoase zeiţe, Afrodita), în urma căreia Hera, orbită de furie, contribuie la declanşarea războiului aheiano-troian. Apoi, nu trebuie uitată abominabila faptă a divinităţii de a-i lua vederea vestitului prezicător Tiresias, cu care a avut un diferend de păreri minor. Pe muritori, zeiţa îi ajută în puţine cazuri (de pildă, pe eroul Achile şi pe Menelaos, regele Spartei, în războiul contra Troiei sau pe argonauţii conduşi de Iason în expediţia pe care o întreprind în scopul aflării „lînii de aur" în Colchida, actuala republică caucaziană Georgia.

În religia elină, Hera devine o fidelă protectoare a căsătoriilor, în general, a femeilor măritate şi a căminului conjugal. Totodată, epitetul *akraia* o desemnează ca ocrotitoare a înălţimilor, cu reşedinţa pe vîrfurile munţilor (în această ipostază i s-a dedicat un templu în Corint).

După cum am afirmat, romanii au denumit-o Iuno-Iunona (derivaţie, probabil, a cuvîntului latin *invenca* – „femeie tînără"), aria atributelor sale lărgindu-se peste măsură. Astfel, paredra divină a lui Iupiter (Zeus, acelaşi stăpîn suprem la elini) se face cunoscută şi adorată ca Iuno Regina, I. Augusta, I. Novella („Luna Nouă", personificarea astrului nopţii), I. Iugalis (apărătoarea căsătoriilor fidele), I. Lucina („cea care dă lumina zilei", ocrotitoarea naşterilor, a ciclului menstrual, iar mai tîrziu, protectoarea sporului demografic), I. Veridica („Nedezminţita"), I. Sospita („Mîntuitoarea"), lista putînd continua. Interesant



este şi epitetul de Juno Moneta („Vestitoarea primejdiilor"), numită aşa în amitirea salvării Romei de invazia galilor, atunci cînd gălăgia gîştelor din Capitoliu – păsări favorite ale zeiţei – avertizează populaţia capitalei de atacul iminent al acestor războinici. Pe de altă parte, monetăria statului roman fiinţa într-un templu al zeiţei, cunoscută în această ipostază, de unde banul – *moneta*, în limba latină –, ca noţiune generică, se răspîndeşte, apoi, pe întregul mapamond (deci, termenul corect ar trebui să fie, în româneşte, „monetă", nu „monedă", cum se foloseşte!). Sărbătorile dedicate Iunonei se numeau *matronalia*, iar păunul (*Iunonis volucris*) reprezenta un alt simbol al ei. În galeria celor 12 zeităţi principale ale cultului roman (*dii consentes*), Iuno ocupă locul al doilea, după Jupiter, soţul atotputernic, înaintea Minervei, cea înţeleaptă, cele trei divinităţi din fruntea Olimpului constituind ceea ce se numeşte „Triada Capitolină" (pe colina Capitoliului din Roma există un templu impunător, închinat lor, model menit să asigure, în fiecare oraş de seamă din provinciile Imperiului, un edificiu similar; din păcate, în Dacia, săpăturile arheologice nu au depistat deocamdată nici un templu capitolin. În antichitatea tîrzie, importanţa Iunonei se estompează, ea devenind doar o personificare a atmosferei.

În arta clasică greco-romană, imaginea zeiţei Hera-Iuno a fost influenţată de tipul unei celebre statui, operă a remarcabilului sculptor elin al secolului al V-lea î.Hr. Polykleitos, care prezintă personajul sub înfăţişarea unei tinere cu trăsături regulate, în ţinută maiestuoasă, dar cu figură gravă. Mai sînt cunoscute şi alte reprezentări figurate greceşti ale divinităţii, păstrate, astăzi, prin còpii romane („Hera Barberini", „Hera Ludovisi" ş.a.).

Dacia traiană se mîndreşte cu o reuşită sculptură a Iunonei, descoperită pe teritoriul ei, una dintre puţinele portrete clasice ale zeiţei, aparţinînd acelor timpuri de mult apuse (de pildă, imaginea ei în *statuaria*, din bronz, lipseşte). Este vorba de capul unei sculpturi provenite din importantul centru roman de olărie de la Cristeşti (astăzi cartier al municipiului Tîrgu Mureş, numele antic al aşezării fiind, deocamdată, necunoscut). Fragmentul, confecţionat din alabastru translucid (în fotografie, în special, pe obrajii personajului se observă cîteva striaţii mai întunecate, datorate efectelor materialului sub lumina puternică a blitz-ului), are înălţimea de 12,2 cm şi este expus în Complexul Muzeal din Tîrgu Mureş.

Figura Iunonei oferă linii delicate, conform canonului de frumuseţe elin: ochi mari, larg deschişi, cu sprîncene uşor curbate, nas drept, obraji bine conturaţi, gura cu buze cărnoase, bărbie mică, gît zvelt. Coafura este ordonat aranjată, şuviţele lungi de păr fiind pieptănate cu cărare mediană. Pavilioanele urechilor sînt acoperite de cîte două bucle masive, torsionate, ce atîrnă de o parte şi de alta a gîtului. Alte două onduleuri bogate sînt prinse la ceafă cu o *tarnia* (panglică), formînd un coc. Deasupra frunţii, personajul poartă o diademă semicirculară, bordată.

Admirabilul cap statuar (vădind şi în acest caz influenţa arhetipului policletian în ceea ce priveşte compoziţia figurii) este datat în perioada de prosperitate economică şi înflorire artistică a Imperiului roman, din aşa-numita „epocă antonină" („antoniniană") a mijlocului veacului II d.Hr. Statuia reprezintă un produs de import, venit pe meleagurile provinciei Dacia fie o dată cu coloniştii, care au înfiinţat centrul de olărie de la Cristeşti, fie, ulterior, prin legăturile comerciale intense cu alte teritorii centrale ale Imperiului roman.

Constantin POP

22.00 (8 august)

▮ **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2000. Regia: Jonas McCord. Cu: Antonio Banderas, Olivia Williams, Derek Jacobi, Jason Flemyng, John Shrapnel, John Wood/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (6 august)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (7 august)

SIBIU

▮ **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Tineretului/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 21.00

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Perla/ orele: 19.00, 21.00

TÎRGOVIŞTE

▮ **Dracula 2000**, SUA, 2000. Regia: Patrick Lussier. Cu: Gerard Butler, Christopher Plummer, Jennifer Esposito, Jonny Lee Miller/ Independenţa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

TÎRGU JIU

▮ **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Regia: Tom Shadyac. Cu: Kevin Costner, Alison Lohman, Joe Morton, Kathy Bates, Leslie Hope, Linda Hunt/ Victoria/ orele: 17.00, 19.00, 21.00

VASLUI

▮ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Modern

▮ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Independenţa

ZALĂU

▮ **Departe**, Franţa, 2001. Regia: André Techine. Cu: Lubna Azabal, Stéphane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Scala/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

9-12 august

BUCUREŞTI

▮ **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Scala/ tel: 211.03.72

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria/ tel: 211.86.25

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Corso/ tel: 315.13.34

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Corso/ 9-11 august, orele: 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Bucureşti/ tel: 315.61.54

▮ **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve; Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Gloria/ tel: 324.46.75

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Edoardo Ballerini, Iva Hasperger, Whitney Dylan/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Flamura/ tel: 685.77.12

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Will Smith, Tommy Lee Jones/ Dacia

▮ **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Mureşul

BACĂU

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00. 20.00

CRAIOVA

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Modern

▮ **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Flacăra

▮ **Tango în fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, György Cserhalmi, Peter Andorai, Peter Rudolf/ Flacăra

LUGOJ

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Victoria

ORADEA

▮ **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Libertatea, Sala A

▮ **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Libertatea, Sala B

▮ **Inamicul e aproape**, SUA, 2000. Regia: Jean Jacques Annaud. Cu: Jude Law, Joseph Fiennes/ Libertatea, Sala C

▮ **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Patria

▮ **Povestea unui cavaler**, SUA, 2001. Regia: Brian Helgeland. Cu: Heath Ledger, Mark Addy, Rufus Sewell/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Dacia

SLATINA

▮ **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Novocaină**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Reagia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern. Capitol

▮ **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Timiş/ 9-11 august

▮ **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Timiş/ 12-13 august

▮ **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

▮ 7 august, ora 21.00 – **concert** susţinut de grupul „Sound Affairs" (Ruxandra Zamfir şi Sorin Romanescu)

▮ 8 august, ora 21.00 – **concert** susţinut de Alin Constanţiu (saxofon, clarinet) şi Marian Georgescu (chitară)

▮ 11 august, ora 21.00 – **concert de lansare** a noului al-

INTERNET

Revista presei. *Off line*

Agora
www.agora.ro
ARIES
LIBRĂRIA

PC Magazine, *www.pcmagazine.ro*

Numărul pe luna august al revistei **PC Magazine** are, ca de obicei, teme dedicate Internetului. Un articol, intitulat **Multimedia pe web**, ne învaţă cum putem îngloba aplicaţii multimedia în paginile afişate pe *net*. Pentru sunet, este recomandat formatul *.wav*, nefiind de neglijat nici *.mp3*. În ceea ce priveşte animaţia, sînt mai multe căi de a o integra într-un *site*: se poate crea un *gif* animat, un *Java script* generator de efecte animate, *flash* şi *shockwave*, ultimele două de la Macromedia. Iar pentru secvenţele video, soluţiile se numesc *mpeg* (cu o calitate excelentă a imaginii), *QuickTime* (funcţional şi pe Mac OS, dar şi pe Windows) şi *Real Video*. În acelaşi număr estival al **PC Magazine**-ului, *gamer*-ii vor găsi în pagina **Conexiuni link**-uri către *site*-uri de jocuri, grupate în mai multe categorii: Magazine, Producători, Portaluri, Acţiune, Curse, Simulatoare etc.

INTERNET MAGAZIN
DECK

Internet Magazin, *www.internet-magazin.ro*

În România, există producători de *software* care crează *browser*-e, pe o piaţă nu foarte aglomerată, însă cu cîteva programe impuse: Internet Explorer, Netscape şi Opera. Cele două softuri româneşti sînt SurfRo, un program care poate fi descărcat gratuit de la adresa *www.surfro.ro*, şi Edison, *http://edison.ro*. Ambele au un aspect ergonomic şi permit schimbarea *skin*-urilor.

În revistă, pot fi citite interviurile cu Dan Nica, ministrul Comunicaţiilor şi Tehnologiei informaţiilor, Gheorghe Rusu, directorul Euroweb România, Cristian Drăgoi, directorul diviziei Internet la Deck Computers International şi Cristian Niţu, directorul Artelecom. Alte articole de menţionat: **Open Directory Project (DMOZ)** – ce este, cum se face înscrierea unui *site* în director, cum putem deveni editori, contribuind la dezvoltarea celei mai mari baze de date internetistice etc. –, **Crearea unui site web** – un articol dens despre crearea unei pagini *web* pe MSN –, **Statistici (Internetul în cifre)** – informaţii referitoare la domeniile *.ro*, la funcţionalitatea lor etc. În pagina de **Utile**, este publicată prima parte a listei oficiilor poştale din România în care putem benficia de serviciul *E-post* (oferit de Poşta Română pentru transmiterea/recepţionarea mesajelor prin Internet).

bumerang.ro
Vrei Internet de 15 ori mai rapid?

Bumerang, *www.bumerang.ro*

Numărul pe luna iunie cuprinde un dosar dedicat fotbalului, în care sînt prezentate 50 de destinaţii *web* pentru Campionatul Mondial de Fotbal. Chiar dacă s-a încheiat de ceva vreme, microbiştii au patru ani pînă la viitorul campionat, timp din belşug pentru analize, statistici, comentarii... Articolul **File Sharing** explică noţiunea de *sharing*, prin care se înţelege schimbul reciproc de fişiere de orice fel. Desigur, cele care nasc mereu polemici sînt fişierele multimedia, distribuite gratuit între utilizatori, fie că este vorba de filme, fie de *mp3*-uri. *Site*-urile care intermediază aceste schimburi sînt asediate de asociaţiile care apără drepturile artiştilor şi cad unul după altul, spre nemulţumirea internauţilor. A căzut **Napster**, mai de curînd **Audiogalaxy**, dar mai rezistă **Kazaa** sau **Kazaalite**, o altă versiune a primului, *www.kazaalite.com*.

Revista mai publică un interviu cu Gabi Balint, din care aflăm că este un microbist al Internetului.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

bum, **Musica Viva**, al formației de muzică medievală și renascentistă susținut de grupul „Imago Mundi“ (Augustin Creznaru, Oana Mariș, Oana Ropotan, Marius Neag, Daniel Ivașcu)

CRAIOVA

CATEDRALA SFÎNTU DUMITRU
▌6 august, ora 19.00 – esplanadă – **concert** de muzică sacră susținut de Corala Academică a Filarmonicii Oltenia din Craiova. Dirijor: Valentin Gruescu. În program lucrări de: **Dumitru Georgescu-Kiriac**, **Valentin Gruescu**, **Francesco Roselli**, **Felix Mendelsohn-Bartholdy**, **Anton Bruckner**, **Edvard Grieg**, **Jaster Hairston**, **Randall Thompson**, **William Dawson**, **Ioan Chirescu**, **Gheorghe Danga**, **Gavriil Musicescu**. Eveniment organizat de Filarmonica „Oltenia“ în colaborare cu Mitropolia Olteniei

FILARMONICA „OLTENIA“
▌8 august, ora 18.30 – Parcul Romanescu (pavilion) – **concert** susținut de Corala Academică și Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Oltenia“
▌9 august, ora 19.30 – Calea Unirii (Minerva) – **concert** susținut de Corala Academică și Orchestra Simfonică ale Filarmonicii „Oltenia“

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziție colectivă a filialei Tulcea a Uniunii Artiștilor Plastici, **pictură** și **grafică**, pînă în 10 august/ expoziție colectivă a filialei Buzău a Uniunii Artiștilor Plastici, **pictură** și **grafică**, 11-20 august
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dumitru Icodim, **scenografie**, pînă în 15 august
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Hermin Csata, **artă decorativă**, pînă în 6 august/ Traian Laie, **grafică**, 7-21 august
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Constantin Dipșe, **pictură**, pînă în 13 august
GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Adrian Socaciu, **grafică**, pînă în 6 august/ expoziție de grup, **sculptură**, 7-26 august
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Marcel Chițac, **pictură**, pînă în 14 august
GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – *Retrospectivă* Nicolae Milord, **pictură**, pînă în 6 august
OFICIUL NAȚIONAL PENTRU DOCUMENTARE ȘI EXPOZIȚII DE ARTĂ – ARTEXPO/ TEATRUL NAȚIONAL (tel: 313.91.75) – Galeria Etaj 3/4 – expoziție de grup, diplome ale absolvenților Universității Luceafărul București, clasa prof. Theodor Moraru și prof. Petru Lucaci, **pictură**/ Fotogaleria GAD – *Ferramenta*, Irina Radu, **fotografii**, pînă în luna septembrie
GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Andrei Călinescu, **pictură**, pînă în 6 august
GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – expoziție de grup (Anca Benera, Irina Botea, Suzana Dan, Răzvan Mican, Alexandru Rădvan), **pictură**, pînă în 15 august
GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Living Boxes – Daily Life Iconography*, Andrea Bako, **fotograme**, pînă în 9 august
CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Ștefan Luchian*, **pasteluri**, **acuarele**, **desene** din patrimoniul Secției de Arte Plastice a Muzeului Național de Artă al României
MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Geneză*, Shai Ginott (Israel), **fotografie**. Expoziție realizată în colaborare cu Ambasada Israelului la București
MUZEUL NAȚIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august
MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezența umană în creația lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecția Serafina și Gheorghe Răuț, pînă în 10 decembrie
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) – *Grafica și sculptura interbelică*, expoziție cu lucrări aparținînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Național de Artă, Muzeului de Artă Frederick și Cecilia Stork, Muzeului Cornel Medrea și unor colecționari particulari, pînă în 15 august/ *Foto Berman*, expoziție retrospectivă cu **fotografii** semnate de Iosif Berman
MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie
WORLD TRADE CENTER (tel: 224.36.64) – *Viziuni 2002*, expoziție colectivă (Mihai Rusen, Mirela Dimcea, Andrei Zavazal, Claudia Lazăr, Caterina Preda, Lisandru Neamțu, Maria Gall, Cristina Lazăr, Adrian Lis), pînă în 14 august
PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Ana Zoe Pop, **sculptură**/ Galeria Foișor – Cristian Dițoiu, **pictură**

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziție colectivă a participanților la **Tabăra de creație de la Moinești – Slănic Moldova**, județul Bacău, **pictură**, pînă în 23 august

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenț, **grafică** și **acuarelă**, pînă în 12 august/ Gabriel Ban, **pictură**, pînă în 20 august

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Roland Castro (Belgia), **fotografii pigmentare**, pînă în 5 august
GALERIA UAP – filiala Cluj-Bistrița-Zalău – Octavian Cosman, **pictură**, pînă în 12 august
MUZEUL DE ARTĂ – Ana Tzigara Berza (Grecia), **pictură**/ *Fețe și măști*, Klotz Milos, **pictură**/ *Avangarda artistică românească*, expoziție de **manuscrise**, **cărți rare**, **publicații**, **fotografii inedite**

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – *Atelier 35*, expoziție colectivă, pînă în 15 august

MIERCUREA CIUC

HARGITA VISUAL ART GALLERY & STUDIOS – *INTERart 2002*, pînă în 18 august. Participanți: Bartis Elemer Marton (România), Berszan Markos Zsolt (România), Botar Laszlo (România), Chen Chih Cheng (Taiwan), Chiaki Kurumizawa (Japonia), Csillag Istvan (România), Csillag Simon R. Imola (România), Eross Istvan (Ungaria), Imre Mariann (Ungaria), Ivan Smith (Anglia), Janosi Antal (România), Kotai Tamas (Ungaria), Liu Pao-Chun (Taiwan), Szabo Magdolna (Suedia), Turca Laszlo (România), Yusaku Fujiwara (Japonia). Vernisaj: 16 august, ora 18.00

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Lucian Gogu Craiu, **pictură abstractă**, pînă în 5 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Salonul de artă, expoziție colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiștilor Plastici, pînă la 1 septembrie

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS – Lucia Stoica și Gheorghe Ravari, **pictură**
ART CLUB – Alfons Vezoc, **pictură**
GALERIA BUZUNAR – expoziție de grup, **pictură**
GALERIA TENTA ART – Carol David, **pictură**
GALERIA ORCHIDEEA – *Ascultă-mi și mie părerea*, expoziție colectivă a elevilor Liceului de Artă
CASA A.M. GUTTENBRUNN – *Impulsuri cromatice și suplețea formelor*, Mircea-Constantin Gichici, **pictură** și **sculptură**
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ TIMIȘ – Secția de Artă – *Spații terapeutice*, Mary-Laura Ocneru, **pictură** și **grafică**
MUZEUL DE ARTĂ – *În căutarea inocenței*, **imagini** și **fotografii** din secolul al XIX-lea (aflate în colecția muzeului)/ *Insula*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**
MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Forme libere în civilizația lemnului*, Constantin Grangure, **sculptură**/ *Costumul timișean în secolul al XX-lea*
LIBRĂRIA NOI – Răzvan Voiculescu, **fotografie**
GONG CLUB – *Noapte albă*, Bajko Attila, **grafică**
CLUBUL THE NOTE – *La Roumanie à petit heure*, Regis Outtess și Pierre Soesson, **fotografie**
FACULTATEA DE ȘTIINȚE ECONOMICE – expoziție colectivă a studenților Facultății de Arte Plastice și Decorative a Universității de Vest

Primăria Capitalei acordă premiul „I.L. Caragiale pentru cel mai bun text de comedie“

Avînd în vedere criza în care se află comedia contemporană românească, absentă aproape cu desăvîrșire de pe scenele teatrelor, precum și audiența de care se bucură la public, Direcția pentru Cultură a Primăriei Capitalei și Theatrum Mundi organizează ediția inaugurală a unui concurs de dramaturgie, destinat în exclusivitate textului comic cu o scriitură modernă, novatoare, în scopul de a stimula realizarea unor scrieri de gen cu virtuți scenice deosebite, în măsură să producă spectacole de valoare, în așa fel încît textele premiate să nu mai rămînă opere de sertar sau, în cel mai fericit caz, tipărite în pagini de carte.

Spre deosebire de concursurile de dramaturgie deja consacrate – „Camil Petrescu“ (acordat de Ministerul Culturii) și „Piesa anului“ (UNITER și Fundația Principesa Margareta) –, concursul inițiat sub prestigiosul patronaj al Primăriei Municipiului București oferă cîteva elemente în măsură să-i garanteze dintru început succesul, situîndu-l între evenimentele de referință ale vieții literare și teatrale românești:

▌premiul acordat se va numi „I.L. Caragiale“, în semn de omagiu adus marelui clasic, și va fi în valoare de 50 de milioane de lei;

▌președintele juriului la fiecare ediție va fi un regizor de frunte al teatrului românesc, care își va asuma obligația de a regiza textul premiat;

▌repetițiile vor începe în termen de cel mult patru luni de la anunțarea rezultatului;

▌spectacolul cu textul premiat va fi montat la Theatrum Mundi, iar atunci cînd nu se pot asigura condițiile necesare unei montări de anvengură (sală adecvată, distribuție, cheltuieli de producție) se va recurge la colaborarea cu alte teatre bucureștene.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: Theatrum Mundi, Str. Mihai Eminescu, Nr. 89, Sector 2, București, fiind semnate cu un *motto*, iar datele personale ale autorului se vor afla într-un plic închis, pe care, pentru identificare, se imprimă același *motto*.

Data-limită pînă la care se vor primi textele este de 1.10.2002, data poștei. În eventualitatea în care nici una dintre piesele trimise pentru concurs nu corespunde exigențelor, premiul nu se acordă.

Theatrum Mundi
Str. Mihai Eminescu, Nr. 89, Sector 2, cod 72112, București
Tel: 021/210.42.81
Tel./Fax: 021/210.51.92

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

ZILELE CULTURALE *PORT.RO* LA GREEN HOURS 12-18 august
GREEN HOURS 22
din program:
▌12 august, ora 20.00 – spectacol de teatru: **Deșeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vișniec. Adaptarea și regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamțu, Ciprian Nicolăiasa, Cosmin Seleși/ după spectacol: proiecția unor filme de scurt-metraj prezentate la Festivalul Internațional de Film **Mediawave** (Ungaria)

GĂRÂNA

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE JAZZ GĂRÂNA 2002 9-11 august ediția a șasea
HANUL LA RĂSCRUCE
▌din program: 9-11 august, ora 19.00 – **recitaluri** urmate de *jam-session*-uri (detalii în pagina 19)

TV

TVR 2
▌12 august, ora 00.15 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. Din sumarul acestei ediții: Integrala „Phoenix“, partea a doua

TIMIȘOARA

ANALOG TV
▌10 august, ora 20.00 (reluare în 11 august, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Șerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▌6-9 august, 12 august, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producție radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale“
▌11 august, ora 8.05 – emisiunea **Tentații muzicale**. În sumar: fragmente din înregistrarea concertului *Passe Time with Good Company* susținut de formația de muzică medievală și renascentistă „Imago Mundi“

RADIO ROMÂNIA MUZICAL
▌8 august, ora 11.05 – emisiunea **Festivalul Sărbătoarea muzicii**. În sumar: fragmente din înregistrarea concertului *Passe Time with Good Company* susținut de formația de muzică medievală și renascentistă „Imago Mundi“

RADIO ANTENA BUCUREȘTILOR
▌10 august, ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Cursurile de măiestrie violonistică de la Tescani şi întîlnirea cu un mare interpret: Şerban Lupu

SPERANŢA RĂDULESCU

În ultima decadă a lunii iulie, Centrul cultural „Rosetti Tescanu – George Enescu“ din Tescani-Bacău a găzduit cursurile de măiestrie ale violonistului de origine română Şerban Lupu, la care au participat interpreţi din Canada, China, Corea, USA şi România cu vîrste cuprinse între 17 şi 20 de ani. În încheiere, absolvenţii au susţinut, în sala „Oedip“ a centrului, un recital de sonate şi lucrări concertante de Beethoven, Wieniawski, Brahms, Dvorak, Ysaye, Saint-Saëns şi Vieuxtemps. (Cu acest prilej s-au distins în mod deosebit românul Andrei Gocan şi canadiana Katherine Cameroon.) Pe 2 august, în aceeaşi sală „Oedip“, maestrul Şerban Lupu a susţinut un recital demonstrativ, incluzînd **Sonata Nr. 1 pentru pian şi vioară** de Brahms, **Sonata a III-a** „în caracter popular românesc“ de George Enescu şi o seamă de miniaturi instrumentale inedite sau rar auzite din literatura muzicală românească anterioară secolului XX. Acompaniamentul, de înaltă ţinută profesională, a fost asigurat, atît pentru cursuri, cît şi pentru cele două recitaluri, de pianista Viorica Boerescu. La finele stagiului, muzicienii s-au întîlnit pe aleile şi în saloanele Tescanilor cu participanţii la tabăra internaţională de pictură, veniţi şi ei pentru zece zile să lucreze peisaj sub îndrumarea artistului băcăuan Ilie Boca (1-10 august).

Paragraful de mai sus este o relatare deliberat severă, dar prin accident supărător de inexpresivă. Simt nevoia să revin asupra unui punct luminos de pe traseul său – figura maestrului Şerban Lupu –, într-o tonalitate consonantă cu impresiile mele de la Tescani.

Şerban Lupu e, foarte probabil, cel mai mare violonist pe care România l-a dat lumii în ultima jumătate de veac; în orice caz – o spun ca să oblojesc eventualele orgolii rănite –, în acest moment el este cel mai cunoscut. Profesor la Universitatea din Illinois, susţine frecvent concerte şi recitaluri în USA, în Europa continentală şi în Marea Britanie – ţara în care şi-a desăvîrşit, de altfel, cu peste 20 de ani în urmă, pregătirea de interpret. După 1989, a revenit deseori în România pentru concerte şi recitaluri, multe din ele în scopuri de binefacere.

Şerban Lupu cîntă la vioară cu un sunet strîns vibrat, fin, consistent şi compact fără a fi neapărat cu necesitate puternic, perfect controlat. (Culorile sonore pe care le obţine în secţiunea lentă a **Sonatei a III-a** – o lucrare pe care muzicianul o cîntă de vreo 30 de ani, dar pentru care nu încetează să testeze soluţii interpretative noi – sînt absolut unice.) Nu este genul de solist care se aruncă în execuţii patetice punînd în mişcare coada fracului şi batistele melomanilor. E cumpătat chiar şi în acele piese romantice care par să predispună la efuziuni. Construcţiile sale dinamice sînt elaborate cu o înaltă ştiinţă a gradaţiei şi a menajării efectelor tari. Liniile sale melodice desenează, prin arcuri de o impresionantă amplitudine şi fluenţă, formele sonore ale lucrărilor interpretate. Şerban Lupu este un solist de mare anvergură.

Din cîte îmi dau seama, el este produsul şi adeptul unei orientări interpretative care cultivă moderaţia. Personaj coerent, Şerban Lupu e ponderat şi în gesturile sale cotidene. Evită zbuciumul, mişcările inutile, fleacurile şi vorbele fără rost. Trăieşte parcă cu o pedală de surdină pusă peste lumea aparenţelor, pedală pe care o ridică brusc în momentul în care vede sau aude ceva ce îi pare vrednic de interes. Atunci în el se deşteaptă o curiozitate vie, inteligentă şi eficace. O curiozitate diferit orientată faţă de cea a muzicienilor români, care nu se opreşte la graniţele vizibile ale muzicii savante. Faptul care m-a frapat cel mai mult – şi care mi-a făcut în acelaşi timp şi o imensă plăcere, întrucît vine în atingere cu interesele mele profesionale – a fost acela că Şerban Lupu este captivat de repertoriul, stilul şi modalităţile tehnice ale violoniştilor populari. După ştiinţa mea, nici un interpret din România, după Ion Voicu şi Ştefan Ruha, nu a găsit cu cale să acorde atenţie muzicii lăutarilor noştri, nici măcar pentru a încerca un plonjon temporar în climatul de referinţă al **Impresiilor din copilărie** şi ale **Sonatei** „în caracter popular românesc“. Dar Şerban Lupu găseşte cu cale. E fascinat de procesul creaţiei şi transmisiei orale a pieselor populare. L-am observat ascultînd cu concentrare muzică tradiţională şi am înţeles din discuţii că sînt ani de zile de cînd răscoleşte anticariatele de pretutindeni, în căutarea unor notaţii muzicale care să-l ajute să cînte el însuşi piese lăutăreşti. (Bis-urile sale insolite şi fermecătoare au ieşit la iveală în urma acestor scotoceli.) Vă dau toate asigurările că aceste preocupări ale sale – pe care în deceniile din urmă, la aceeaşi altitudine, poate doar lordul Yehudi Menuhin le va mai fi avut – îl disting de toţi ceilalţi violonişti din România.

M-a mişcat să-l văd pe Şerban Lupu cîntînd în salonul de la Tescani, sub portretul lui George Enescu de deasupra pianului. Mi-a făcut plăcere să aflu că este pentru a treia oară cînd maestrul organizează aici o parte din cursurile sale de vară. Nu încetez să mă fericesc pentru inspiraţia pe care am avut-o de a-mi petrece o parte a vacanţei la centrul de cultură „Rosetti Tescanu – George Enescu“. Aici se întîmplă mereu cîte „ceva“ la care te bucuri să fii părtaş. De acord, nu poţi fi niciodată sigur că o să te tutuieşti în parcul aşezămîntului din Tescani cu Şerban Lupu sau cu omologul său din alte domenii artistice sau ştiinţifice. Dar merită să încerci, pentru că ai bune şanse.

Numărul 11 al excelentei reviste de arhitectură & design **Octogon** conţine un grupaj special despre **Arhitectura maghiară contemporană**. În deschiderea acestuia poate fi citit un interviu realizat de Ivan Andras Bojar cu arhitectul Gabor Turany (**„Întotdeauna este vorba despre arhitectură“**) despre situaţia, proiectele şi posibilele şanse ale arhitecturii maghiare actuale. Alte „materiale de construcţie“ ale grupajului: pagini despre „luxul umil“ – locuinţele frumoase şi decente, aflate în revenire în Ungaria de azi; un proiect original al unui centru de informaţii silvice; o prezentare a unui spectaculos şi original muzeu „construit pentru viitor“: Casa Terorii, proiectat de arhitectul Attila F. Kovacs. În completarea acestei prezentări – un interviu cu respectivul arhitect, realizat de Jozsef Martinko sub titlul **Întuneric la amiază**. În fine, o secţiune despre amplasamente ideale în raport cu lumina solară a locuinţelor (text: Krisztina Somogyi).

Alte „atracţii“ ale acestui număr: o prezentare a staţiilor metroului din Lisabona, cu nişte extraordinare decoraţiuni avangardiste, exotice şi pop-art. Alte „eşantioane“ – de astă dată de serigrafii BD, un „conglomerat de secvenţe solitare“ – ne sînt oferite, în paginile 60-65, dintr-o expoziţie retrospectivă a artistului Erro. O secţiune foto ne oferă imagini provocatoare purtînd semnătura artistului Ştefan Cosma cu un titlu amintind de... Benetton (**United Colors of Ştefan Cosma**). Între aceste fotografii – cele mai provocatoare sînt cele reprezentînd tatuaje ale unor – probabil – puşcăriaşi, şi seria de... penisuri „şpreiate“ cu grafitti pe ziduri de către tinerii hip-hop. De remarcat şi proiectul **Glob 1990 – Prezent** al Liei Perjovschi (despre mania achiziţiilor şi despre „frenezia folosirii planetei în tot şi toate“), alături de un colaj de afişe şi alte imagini *grunge* despre trupa **Pearl Jam** (text: Saşa Matic). Şi, pentru că tot vorbeam de muzici, semnalăm şi un foarte bun text al lui Nicolae Cocârlea despre specificul muzicii „Industrial“, cu o incursiune oportună în istoria stilurilor avangardei („precursorii“) şi cu o corectă identificare a influenţelor asupra unor muzicieni contemporani altfel foarte diferiţi, de la Philip Glass şi John Cage la Brian Eno şi LaMonte Young sau Klaus Schulze. O prezentare a unui proiect intitulat „atac urban“ – Experiment lemn III Groşi-Bucureşti 2001 semnează Augustin Ioan. Secţiunea eseistică a revistei mai conţine – sub sigla **Arhimedia** – un substanţial text teoretic al Silviei Gugu: **Despre o arhitectură invizibilă şi o arhitectură imposibilă. Oraşe suprarealiste versus oraşe deconstructiviste**. O incursiune în „lumile posibile“ ale arhitecturii mediată de utopiile literaturii, cu „aplicaţie“ specială pe cazul lui Italo Calvino.

În fine, dar nu în ultimul rînd, menţionăm textul profesorului bulgar Nicolai Voukov de la Universitatea Centraleuropeană din Budapesta despre **Demolarea mausoleului lui Gheorghi Dimitrov din Sofia**.

OCTOGON
ARHITECTURA & DESIGN

NR. 129

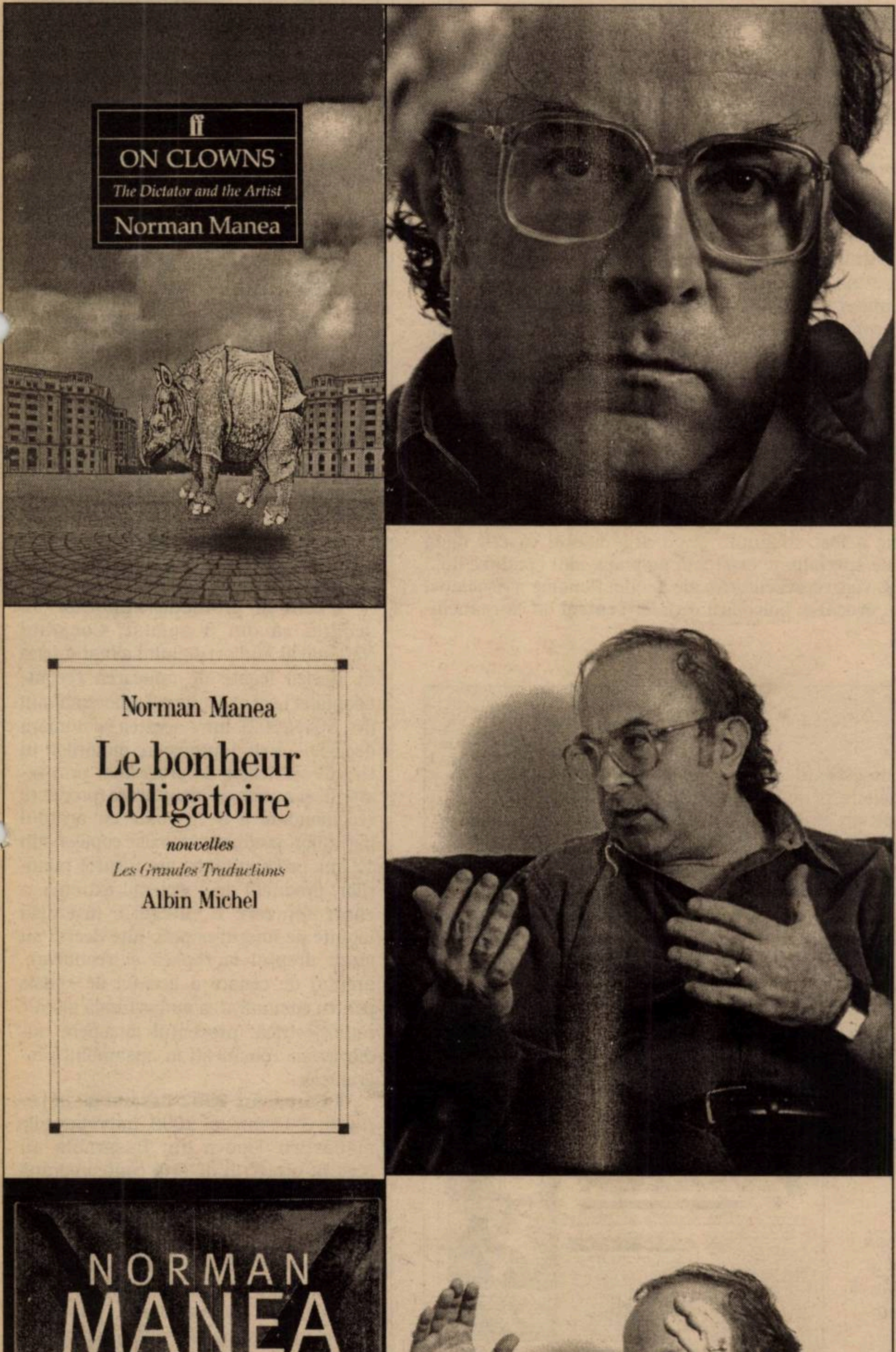
OBSERVATOR CULTURAL

13.08.-19.08.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Succese internaţionale ale lui Norman Manea


ff
ON CLOWNS
The Dictator and the Artist
Norman Manea
Norman Manea
Le bonheur obligatoire
nouvelles
Les Grandes Traductions
Albin Michel
NORMAN
MANEA
LA BUSTA
NERA
romanzo

Despre paginile de jurnal inedite ale lui Marin Preda

Postmodernismul: o bătălie cu povestiri

Leszek Kolakowski – filozof al timpurilor noastre

Propunerea Asociaţiei Foştilor Refugiaţi Politici din România de revizuire a Constituţiei

Festivaluri internaţionale de film: Locarno, Trencianske Teplice

Interviu cu Adrian Cioroianu

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 129, 13.08. – 19.08.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

„Scandalul“ Bibliotecii Naţionale Ultimele ştiri

Protestele legate de Hotărîrea de Guvern prin care a fost schimbată destinaţia clădirii Bibliotecii Naţionale din B-dul Unirii continuă. Joi 8 august, Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României a organizat o manifestaţie de protest în faţa sediului central din Str. I.Ghica Nr. 4, reluînd astfel seria de marşuri şi pichetări de săptămînile trecute. De această dată, au fost susţinuţi şi de colegii lor din ţară, de la bibliotecile din Timişoara şi Cluj, care au organizat simultane acţiuni de solidarizare cu colegii lor bucureşteni.

Cu o zi înainte, pe 7 august, avusese loc la sediul Grupului pentru Dialog Social o întîlnire consacrată dezbaterii situaţiei. Organizatorii de la GDS au invitat atît reprezentanţi ai Bibliotecii Naţionale, cît şi ai Ministerului Culturii şi Cultelor. Au participat Florin Rotaru, secretar de stat, parlamentarii Mona Muscă, Radu F. Alexandru şi George Pruteanu, fostul ministru al Lucrărilor publice, Nicolae Noica, preşedintele ABBNR, Victor Duţescu şi alţi bibliotecari, membri GDS, ziarişti...

Agresiune a Ministerului Culturii asupra revistei **Teatrul azi**

Ministerul Culturii şi Cultelor a intervenit inopinat în soarta revistei **Teatrul azi**, pe care o subvenţionează, schimbîndu-i titlul şi eliberîndu-l din funcţie pe redactorul-şef, criticul de teatru Florica Ichim, fără ca ea să fi fost consultată în prealabil! Explicaţia Ministerului e de-a dreptul comică (citām din comunicatul oficial primit la redacţie): „Reorganizarea ministerului culturii şi cultelor [cu minuscule!], cu diversele sale instituţii subordonate [fără virgulă!] a atins [sic!] şi zona revistelor culturale dependente de acesta, printre care şi revista **Teatrul azi**“! Noul titlu anunţat este **Teatrul** (de fapt – cel vechi, din perioada comunistă). Ministerul mai anunţă că postul eliberat a fost scos la concurs, interimatul revenind... acad. Nicolae Breban! De menţionat că în Hotărîrea de Guvern prin care Florica Ichim e eliberată din funcţie, apărută în **Monitorul Oficial** din 15 iulie, noua publicaţie figurează cu sediul în fosta locuinţă a... Floricăi Ichim!...

În faţa acestui abuz, breasla teatrală a elaborat un Protest semnat deja de nume cunoscute ale mişcării noastre scenice, inclusiv colectivele mai multor teatre din ţară. Protestul a fost prezentat miercuri 7 august, cu ocazia unei conferinţe de presă ţinute la sediul UNITER. Marcel Iureş a calificat comportamentul actualului ministru al Culturii drept „al unui barbar“, propunînd înfiinţarea unei reviste teatrale independente. Interesant e faptul că necesitatea independenţei editoriale a fost susţinută şi cu argumentul că atît noua **Teatrul**, cît şi **Scena**, cealaltă revistă de specialitate existentă pe piaţă, sînt conduse de... lideri ai Uniunii Scriitorilor! La UNITER, voci reprezentative ale Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru au evocat şi boicotării revistei **Teatrul** de către membrii Asociaţiei.

Agenda culturală

Enescu şi muzica lumii. Acesta este titlul unui minifestival organizat la Casa Memorială „George Enescu“ din Sinaia în perioada 16-19 august de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul European pentru Cultură din localitate.

Expoziţii, vernisaje... Mai multe galerii de artă din Bucureşti şi provincie vor organiza în această săptămînă vernisaje ale unor noi expoziţii. Printre acestea, amintim: joi, 15 august, se va deschide la Orizont expoziţia colectivă cu titlul **Desene de sculptori**, iar vineri la Galeria Căminul Artei Parter pictorul Valeriu Giodîc îşi va vernisa expoziţia intitulată **Pictografie**. Şi tot vineri va avea loc şi vernisajul unei retrospective Nagy Albert la Muzeul de Artă din Cluj Napoca.

(Agenda completă în paginile 28-31)

In memoriam Henri Wald

Numărul de vară (16 iulie-1 august) al revistei **Realitatea evreiască** este unul îndoliat: cele patru pagini sînt integral dedicate memoriei regretatului profesor Henri Wald, recent dispărut dintre noi după o grea suferinţă. Personalitatea şi gîndirea sa sînt evocate în cuvinte emoţionante de cîţiva dintre cei care i-au fost, într-un fel sau altul, aproape: Nicolae Cajal, Iulian Sorin, Iulia Deleanu, Dorel Dorian, Evelin Fonea, Paul Cornea, Gheorghe Brătescu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Valentin Protopopescu, Alexandru Singer, Boris Marian. Se adaugă declaraţii mai vechi ale unor personalităţi despre Henri Wald, un „Waldanschauung“ de reflecţii selectate de Marin Diaconu şi extrase din ultimele articole publicate în presa culturală.

REALITATEA EVREIASCĂ

OMAGIU LUI HENRI WALD

LUPTA LUI IAACOV CU ÎNGERUL

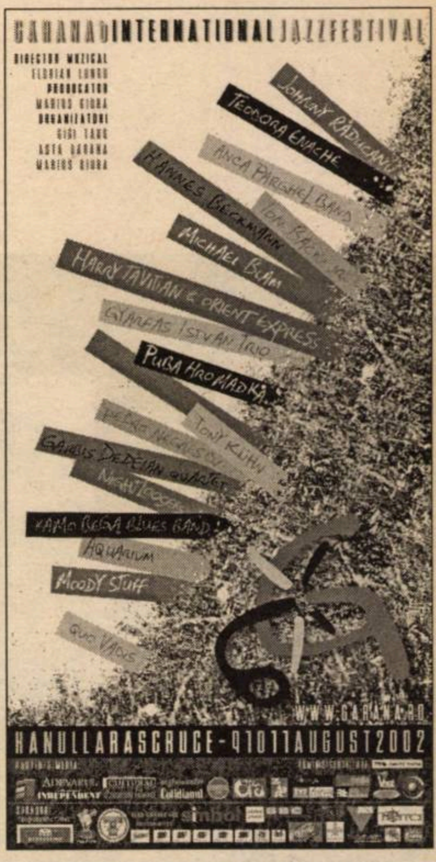
AŞA L-AM CUNOSCUT...

ÎN SUFLETELE NOASTRE ŞI ÎN MEMORIA POSTERITĂŢII

EU, RABINUL, ŞI EL, „ATEUL"

Gărîna 2002

Duminică 11 august s-a încheiat ce-a de-a şasea ediţie a **Festivalului Internaţional de Jazz Gărîna 2002**. Pe parcursul a trei zile, pe scena festivalului – amplasată în curtea hanului „La răscruce“ – au avut loc numeroase recitaluri susţinute de cunoscuţi *jazzman*-i români şi străini. Dintre aceştia, îi amintim pe: Harry Tavitian, Garbis Dedeian, Johnny Răducanu, Teodora Enache, Pupa Hromadka, Paul Weiner, Toni Kuhn, Pedro Negrescu, Anca Parghel, Gyorfas Istvan Trio.



Pe scurt

CNA şi protecţia minorilor. În şedinţa sa din 8 august, Consiliul Naţional al Audiovizualului a luat o serie de decizii legate de aplicarea recent-adoptatei Legi revizuite a Audiovizualului (Nr. 504/2002). Între acestea se numără deciziile privind protecţia minorilor în cadrul serviciilor de programe, prin restricţii şi semne de identificare (producţii recomandate a fi vizionate cu acordul părinţilor, producţii interzise copiilor sub 12 ani, producţii interzise tuturor minorilor, producţii de o violenţă extremă, a căror difuzare e categoric interzisă înainte de miezul nopţii). Alte decizii au vizat: dreptul la replică şi rectificare, dreptul de cedare a licenţei de emisie pentru comunicarea audiovizuală pe cale radioelectrică, procentul de opere audiovizuale româneşti în ansamblul programelor.

Carbonart 2002 Basarabia. În perioada 3-12 august 2002, împrejurimile mănăstirii Tipova din Basarabia au găzduit proiectul de artă contemporană **Carbonart**. Organizatori: Centrul pentru Artă Contemporană din Chişinău şi Art Est Allianţa (Art.Est.A), tot din Chişinău. Finanţator: Fundaţia SOROS, Moldova. Curator: Igor SCERBIBA. Desfăşurat într-o „zonă cu anomalii“, îmbinînd „primitivul şi modernul“, legendele străvechi şi arta contemporană, proiectul a avut printre obiective interacţiunea dintre mediu şi artist, dezvoltarea direcţiei „art in nature“ şi cunoaşterea noilor poziţii ale artei contemporane din Moldova. Au fost invitaţi şi teoreticieni şi critici de artă.

Tîrgul Creatorilor Populari, la Sibiu. Între 9 şi 11 august, „Muzeul în aer liber“ din Dumbrava Sibiului a găzduit cea de-a XIX-a ediţie a **Tîrgului Creatorilor Populari din România**. Organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Consiliul Judeţean Sibiu şi Complexul Naţional Muzeal „Astra“.

Sumar

ÎN ACTUALITATE / SUCCESE INTERNAŢIONALE ALE LUI NORMAN MANEA

NORMAN MANEA, „Ca scriitor în exil, am avut de făcut faţă unei teribile traume: traducerea" ▮ 4
Ecouri în presa americană ▮ 5
Presa internaţională despre **Plicul negru** ▮ 6
EMILIA DROGOREANU, Norman Manea în presa italiană ▮ 7
WILLIAM TOTOK, Despre declinul presei de limbă germană din România ▮ 9

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Eveniment: pagini de jurnal inedite ale lui Marin Preda ▮ 10

TEORIE LITERARĂ

MONICA SPIRIDON, Postmodernismul: o bătălie cu povestiri ▮ 11
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Banii şi poeţii ▮ 12

FILOZOFIE

ŞTEFAN BORBÉLY, Leszek Kolakowski – filozof al timpurilor noastre ▮ 13

SOCIETATE

PETRE RĂILEANU, Europa ca patrie a exilului (II) ▮ 15
DINU ZAMFIRESCU, ADRIAN NICULESCU, Revizuirea Constituţiei ▮ 16

INTERVIU

ADRIAN CIOROIANU, „Istoria nu trăieşte din certitudini, ci din interogaţii" (I) ▮ 18

ARTE

TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** Cu umor, despre disperare... ▮ 20
FILM: **VALERIAN SAVA,** Soluţia crizei: restauraţie sau refondare (II) ▮ 20
fina.l.ş. ▮ 21
MIHAI CHIRILOV, *Gerry, Gerry and their own private America* ▮ 22
ARTE VIZUALE: **SIMONA NASTAC,** Intertextualitate, citaţionism, bricolaj ▮ 23
VIORICA BUICĂ, Mihai Mănescu despre grafică şi gravură ▮ 23
DANS: **VIVIA SĂNDULESCU,** Scena de dans americană, între pluş şi ciment ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ALEXANDRU MATEI, Noguez, clasic şi modern ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

MIRCEA DAN DUŢĂ, Băile fierbinţi ale Slovaciei sau concurenţa neloială a festivalurilor „frăţeşti" ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

Cronica politică

Turismul românesc

OVIDIU S. POPESCU

De cîtva timp încoace, turismul a devenit unul dintre domeniile cele mai vizibile ale guvernării. Ministrul „de resort", Dan Matei Agathon, are o mare expunere mediatică. Are şi idei, cum ar fi proiectul Dracula Park sau atragerea nemţilor, a scandinavilor şi a italienilor pe litoralul românesc. Privatizarea coloşilor industriali moşteniţi din comunism întîrzie, dar cea a hotelurilor merge strună: „la vedere", prin licitaţii „cu strigare". Se adună astfel sume frumuşele la buget. Ministrul „promovează" vînzările, călătoreşte, merge la tîrguri internaţionale de turism, descinde cînd la munte, cînd la mare, în turnee de inspecţie care se ţin lanţ, constată, critică, laudă, premiază, dă „indicaţii preţioase", face prognoze mareţe. Om practic şi vizionar deopotrivă, nu-i aşa?! Concluzia: turismul românesc expune o faţadă minunată.

Ce se ascunde – totuşi – dincolo de ea? Cît e strategie ministerială şi progres real şi cît e doar dorinţă a oamenilor de a-şi face vacanţele? În primul rînd, privită cu mai multă atenţie, situaţia „de pe teren" e mult mai puţin roză. Oriunde mergi în ţară, e-adevărat că lucrurile se prezintă în progres evident faţă de anii trecuţi: găseşti şi hoteluri sau pensiuni civilizate, iar restaurantele, terasele, chioşcurile cu gustări şi răcoritoare abundă. Toate acestea – însă – datorită întreprinzătorilor particulari, fără nici o implicare a diriguitorilor turismului şi ai economiei, care n-au făcut nimic, nici măcar pentru a stimula investiţiile. În rest, tot ce a rămas „de stat" – jale mare!: preluate în anii '90 „în locaţie de gestiune", hotelurile şi restaurantele deceniilor de turism sindicalist s-au degradat continuu, pe măsură ce au tot crescut preţurile aberant, astfel încît s-a ajuns ca o cameră la mare, cu mobilierul scîlciat de altă dată, cu mocheta iremediabil jegoasă, cu instalaţii vechi la baie, ciobite şi ruginite, să coste pe săptămînă cît două sau trei salarii medii pe economie! Iar turişti străini – puţini...

Ce rămîne – atunci – din agitaţia ministerială? Nu e nevoie de multă analiză pentru a vedea că mişcările mult-mediatizate ale deţinătorului portofoliului sînt mai mult de propagandă, de faţadă. Despre Dracula Park s-a lămurit toată lumea că e o idee proastă, de un *kitsch* rizibil. La fel a fost – alt exemplu – călătoria ministrului la Berlin, în noaptea de Anul Nou 2002, împreună cu elevi „olimpici", pentru a marca... ridicarea obligativităţii vizelor Schengen pentru români! Se deplasează omologii occidentali ai compatriotului nostru Agathon în ţări străine pentru a discuta cu companii de turism locale sau e treaba funcţionarilor mai mărunţi, dacă nu pur şi simplu a operatorilor privaţi din domeniu? Dau reprezentanţii guvernamentali din lumea civilizată indicaţii privitoare la amplasarea de plante ornamentale (Agathon compromiţîndu-se cu ideea „palmierilor" de pe litoral, mult luată peste picior în presă)? Schimbă miniştrii clasificarea vreunui hotel sau e treaba comisiilor specialitate din subordine (Agathon a fost atît de „impresionat" de condiţiile de la Clubul Scandinavia din Mamaia încît a decis pe loc trecerea sa de la patru la cinci stele!!!)? Cît despre marele merit al licitaţiilor – ar fi de făcut şi la acest capitol oarece investigaţii. Aparenţa de transparenţă e încîntătoare, însă cine ştie cine profită în culisele acestor „succese ale privatizării"? Bunăoară, o cincime din sumele încasate se cheltuiesc pentru preparativele licitaţiilor: onorarii pentru evaluări, campanii de publicitate şi tot restul. Cine încasează aceşti bani? La doar una dintre aceste licitaţii, în urmă cu cîteva săptămîni, s-au vîndut active în Neptun-Olimp de 6 milioane de dolari, ceea ce înseamnă că cincimea care s-a îndreptat spre culise urcă la 1.200.000! Cine a beneficiat de sumele foarte mari strînse astfel de-a lungul licitaţiilor din ultimele luni?

Una peste alta, problema de principiu e aceea că ministerul „de resort" nu şi-a definit un rol clar – şi care nu poate fi decît acela de reglementare, stimulare şi supraveghere a domeniului, nu de intervenţie „de stat" în comerţul turistic propriu-zis. Abia după aceea s-ar putea vorbi despre o „strategie". Pe moment nu există – de fapt – nici una, ci doar o faţadă cu promisiuni, licitaţii şi palmieri. Nu e de mirare că ziarele publică periodic caricaturi cu ministrul Agathon în chip de Dracula, cu dinţii şiroind de sînge. S-ar zice că personajului ipostaza îi place... ▮

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 5-11 AUGUST

▮ **Ne integrăm în NATO!** Într-o săptămînă în care principalii lideri ai ţării s-au aflat în concedii, subiectul politic numărul 1 a fost diferendul intervenit între România şi Comisia Europeană în urma semnării de către şeful diplomaţiei noastre a acordului cu Statele Unite cu privire la exceptarea militarilor americani de la prezentarea în faţa Curţii Internaţionale de Justiţie. Presa occidentală a comentat gestul Bucureştiului ca unul de fidelitate faţă de Washington în perspectiva primirii României în Organizaţia Pactului Nord-Atlantic, în noiembrie, la Praga. Cea mai mare parte a presei din ţară a consemnat „incidentul" cu severitate, taxîndu-i pe actualii conducători drept „servili", „linguşitori" ş.a.m.d. (faţă de americani, fireşte!)...

▮ **În rest – ploaie...** Ca-n fiecare an, fie că plouă, fie că ninge, fie că – dimpotrivă – nu plouă, în România sînt probleme. Doar anotimpurile de trecere, cu temperaturi mijlocii, primăvara şi toamna, sînt „normale". În rest – calamităţi! Dacă vara nu plouă, se declară imediat secetă – şi imediat încep ziarele şi programele de ştiri radio-televizate să dea informaţii despre cît vor scădea recoltele, cît de afectaţi sînt ţăranii şi cît de puţin îi susţine guvernul. Nimic despre faptul că nici locuitorii satelor, nici asociaţiile lor, nici administratorii exploataţiilor mari, nici administraţiile locale şi judeţene nu fac nimic pentru a construi sisteme de irigaţii moderne (cele antice şi de demult, din timpul comunismului, fiind de mult „depăşite moral" şi – oricum – dispărute, degradate, vandalizate de aceiaşi locuitori ai satelor)... Dacă, tot vara, plouă ceva mai mult – gata, încep inundaţiile: poduri luate pe sus, şosele surpate, case îmbibate cu apă, alunecate într-o rînă, grădini şi cîmpuri întregi acoperite de puhoaie, animale de casă înecate şi chiar şi victime omeneşti. Cum se întîmplă în ultimele săptămîni în diferite regiuni ale României, cînd într-o parte, cînd într-alta. Natura e – într-adevăr – nemiloasă, dar nici de data asta nu prea se vorbeşte despre faptul că mare parte dintre stricăciuni se puteau evita dacă s-ar fi luat măsuri civilizate: poduri solide, canale de regularizare şi de scurgere a apelor, şanţuri desfundate, pe care în restul anului sătenii le privesc împăcaţi, aşa „colmatate" cum stau sub ochii lor!

În rest, sigur că şi stihiile naturii îşi au partea lor de vină. Iar ţăranii care au suferit pierderi în familie, ca şi cei rămaşi fără recolte sau fără întregul lor avut trebuie să aibă parte de compasiunea şi de sprijinul nostru...

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

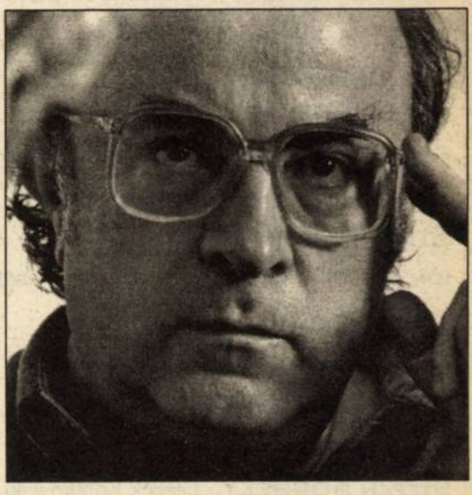
RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

SUCCESE INTERNAŢIONALE

Din unghi românesc privind lucrurile, nimic nu s-a schimbat în ultimii ani în ceea ce-l priveşte pe Norman MANEA: „cota“ sa critică stagnează, comentarii noi pe text nu s-au făcut, iar ecourile succeselor internaţionale repurtate de scriitorul român cel mai cunoscut şi mai apreciat astăzi în lumea largă sînt mai degrabă modeste. Cîteva reviste din ţară plus *Observatorul cultural* le-au găzduit, restul fiind... tăcere! Scenariu cu caracteristici reluate: că prozatorul – dar şi eseistul – Norman MANEA n-ar fi destul de „talentat“, că face carieră internaţională pe motive politice/etnice ş.a.m.d. În consecinţă, au început să aibă o oarecare frecvenţă... pledoariile pentru „redescoperirea“ autorului la el acasă, în România!

Grupajul din aceste pagini se înscrie pe această linie, preluînd grupaje ample de „ecouri internaţionale“ ale operei lui Norman MANEA...



„Ca scriitor în exil, am avut de făcut faţă unei teribile traume: traducerea“

Interviu cu **Norman MANEA**

În 1986, cînd romanul său ***Plicul negru*** *a fost drastic cenzurat, Norman Manea a înţeles că exilul este singura cale de scăpare de sub teroarea regimului comunist. După o relativ scurtă perioadă europeană, în martie 1988 îşi începe cariera americană ca bursier Fulbright şi invitat al Universităţii Catolice din America. Devine apoi profesor la new-yorkezul Bard College, unde se află şi în prezent. Recunoscîndu-i-se meritele literare şi morale, în 1992 i se acordă Bursa Guggenheim şi i se decernează Premiul Fundaţiei MacArthur, numit şi „Nobelul american“. Din 1987 încoace, opera sa este tradusă în germană, olandeză, franceză, italiană, engleză, spaniolă, idiş, norvegiană etc. Cel mai recent succes a fost obţinerea, la sfîrşitul anului 2001, a importantului premiu italian Nonino. Norman Manea este, în momentul de faţă, cel mai tradus şi mai cunoscut scriitor contemporan originar din România. Dialogul nostru s-a purtat prin corespondenţă.*

„O drastică schimbare de destin“

Stimate domnule Norman Manea, multe din problemele dumneavoastră de creaţie şi de conştiinţă a exilatului sînt discutate în interviurile pe care le-aţi adunat în volumul *Casa melcului*, apărut în 1999 la Editura Hasefer, astfel încît anumite reluări sau intersectări cu mărturisiri anterioare sînt inevitabile. Afirmaţi acolo, într-un interviu cu Marco Cugno: „La New York, limba în care scriu înseamnă România. Ţara, însă, se tot îndepărtează. Devine, tot mai mult, «ţara îndepărtată»...“ Resimţiţi ca definitivă despărţirea de România? E numai o despărţire administrativă şi politică? Mai aveţi interesul sau curiozitatea unei prezenţe fizice aici?

Definitivă este doar moartea. Ea transformă existenţa în destin, cum spunea Malraux. *„Partir, c'est mourir un peu“*, spun tot francezii. Plecarea este o moarte parţială. Adesea, şi o drastică schimbare de destin.

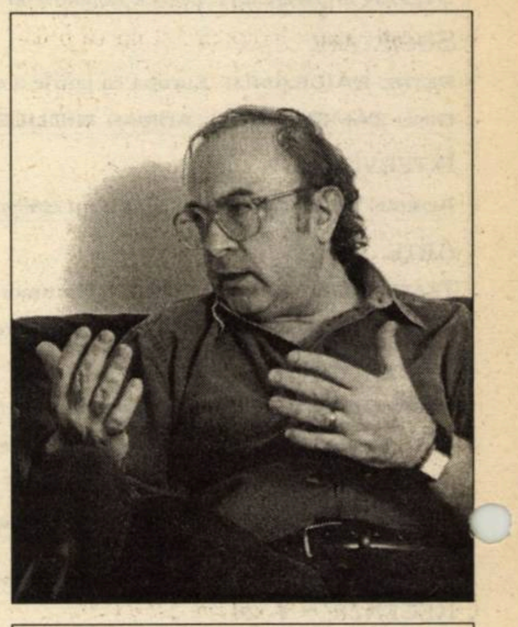
Ţara îndepărtată m-a tot îndepărtat, dar nu a izbutit să-mi anuleze memoria. Nu se uită o viaţă, mai ales cînd pleci la o vîrstă deloc juvenilă. Confruntarea cu America a fost dificilă, intensă. Mi-a cerut enorme eforturi de adaptare, mobilizarea continuă a resurselor fizice şi intelectuale. Cînd România îmi reintră în casă, prin cărţi, scrisori, telefoane, sau chiar prin preieteni vechi sau noi, comunicarea este spontană. Mai am, în ciuda a ce s-a tot întîmplat cu numele meu în ţară, cîţiva prieteni în România. Public, deşi rar, în reviste. Am o rubrică lunară în **Familia**..., pe care am încercat, adesea cu greu, să n-o întrerup, în ciuda lipsei de timp şi a „inutilităţii“ acestor texte în context american (poate şi românesc). Îmi vor apare anul viitor, sper, cîteva volume în ţară.

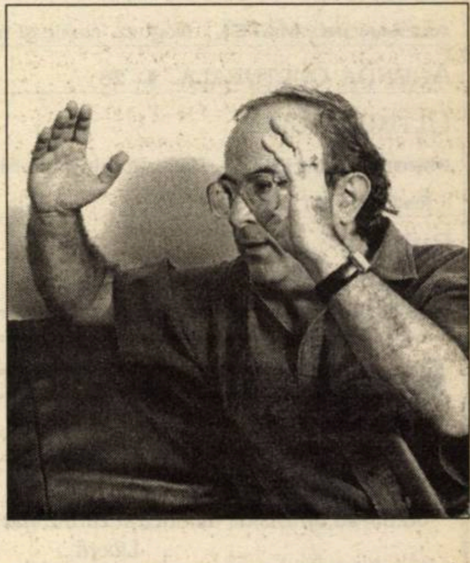
Curiozitatea şi dorinţa de a revizita România au de luptat cu acuta lipsă de timp şi o reducere a energiei mele de călător. Şi cu un anumit soi de intimidare pe care o exercită trecutul, adesea şi prezentul.

„Literatura română a rămas, fireşte, în mine“

În acelaşi interviu cu Marco Cugno stăruiţi asupra resurselor interioare, afective, reprezentate de un trecut important: „România este suferinţa de neuitat, dar şi bucuria, atîta cîtă a putut să fie. Dar România este astăzi, pentru mine, mai ales limba română“. Aceasta era concluzia în 1994. Ce s-a mai schimbat de atunci? Despărţirea de România înseamnă, din ce în ce mai mult, şi o despărţire de literatura română?

Scriitorul îşi poate defini apartenenţa în multe feluri. În acest timp al tuturor mutaţiilor în care identitatea naţională (sau chiar naţionalismul) par înlocuite, uneori, prin afilierile de grup, funcţie de rădăcini etnice, opţiuni politice sau religioase, sau chiar şi funcţie de preferinţe sexuale, au apărut tot soiul de noi etichete şi pentru scriitori: *black writer*, *conservative writer*, *lesbian writer*, *Catholic writer*, *Jewish writer*, *woman writer* etc. Dincolo de toate aceste clasificări, în cazul literaturii, esenţială rămîne, după opinia mea, limba. Limba este, pînă la urmă, locuinţa, patria, refugiul, cochilia, dar şi nebuloasa creatoare în care scriitorul îşi caută vocea, tema, amprenta artistică, în care experimentează articulările mobile ale eului său şi ale lumii. La fel cum sînt culorile pentru pictor şi sunetele pentru muzician. Sînt scriitori care au schimbat domicilii şi limbi, alţii care au schimbat doar domiciliile, alţii care au rămas pînă la capăt în ţara şi limba natală. Nabokov, ca şi Conrad, a trăit în mai multe ţări şi a scris în mai multe limbi. Bashevis Singer a trăit în Polonia şi America şi a scris doar în idiş. Colegul meu de la Bard, scriitorul nigerian





Ediţii româneşti:

- **Noaptea pe latura lungă**, Editura pentru Literatură, 1969
- **Captivi**, Editura Cartea Românească, 1970
- **Atrium**, Editura Cartea Românească, 1974
- **Primele porţi**, Editura Albatros, 1975
- **Cartea Fiului**, Editura Eminescu, 1976
- **Zilele şi jocul**, Editura Cartea Românească, 1977
- **Anii de ucenicie ai lui August Prostul**, Editura Cartea Românească, 1979
- **Octombrie, ora opt**, Editura Dacia, 1981
- **Pe contur**, Editura Cartea Românească, 1984
- **Plicul negru**, Editura Cartea Românească, 1986; ediţia a II-a, revăzută de autor, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996
- **Octombrie, ora opt**, ediţie revăzută, Editura „Biblioteca Apostrof“, 1997
- **Despre clovni: Dictatorul şi Artistul**, Editura „Biblioteca Apostrof“, 1997
- **Fericirea obligatorie**, Editura „Biblioteca Apostrof“, 1999
- **Casa melcului**, Hasefer, 1999

Traduceri:

- **Roboterbiographie und andere Erzählungen**, Steidl Verlag, Germania, 1987, 1988
- **Fenster zur Arbeiterklasse**, Steidl Verlag, Germania, 1989
- **Leergeld**, Meulenhoff, Olanda, 1989
- **Le thé de Proust**, Albin Michel, Franţa, 1990
- **Ottobre, ore otto**, Serra e Riva, Mondadori, Italia, 1990
- **Der Trenchcoat**, Steidl Verlag, Germania, 1990
- **Training für's Paradies**, Steidl Verlag, Germania, 1990
- **Le bonheur obligatoire**, Albin Michel, Franţa, 1991
- **El Impermeable**, Vuelta, Mexic, 1991
- **Una ventana hacia la clase trabajadora**, Grupo Libro, Spania, 1992
- **October, eight o'clock**, Quartel, Anglia, 1992
- **Het Verhor**, Muelenhoff, Olanda, 1992
- **Trennwandt**, Steidl Verlag, Germania, 1993
- **October, eight o'clock**, Grove Press, USA, 1992, 1993
- **On Clowns: the Dictator and the Artist**, Grove Press, USA, 1992, 1993
- **Compulsory Happiness**, Farrar, Straus, Giroux, USA, 1993; Northwestern University Press, USA, 1994
- **Octubre a las ocho**, EMECHE, Spania, Argentina, 1994
- **Un paradiso forzato**, Feltrinelli, Italia, 1994
- **On Clowns: the Dictator and the Artist**, şi
- **Compulsory Happiness**, Faber & Faber, Anglia, 1994
- **The Black Envelope**, Farrar, Straus, Giroux, USA, 1995; Northwestern University Press, USA, 1996
- **Clowns**, Il Saggiatore, Italia, 1995, 1999
- **Oktober, She Shmoneh**, Schocken, Israel, 1995
- **Obligatorisk lykke**, Goelmuyden, Kiese, Norvegia, 1995
- **Der Schwarze Briefumschlag**, Hanser Verlag, Germania, 1995

The Black Envelope, Faber & Faber, Anglia, 1996

- **Über Clowns**, Hanser Verlag, Germania, 1998
- **Ha'maatafa Ha'shhova**, Schocken, Israel, 1998
- **Ottobre, ore otto**, Il Saggiatore, Italia, 1998
- **Den Sorte Konvolut**, Kiese, Norvegia, 1999
- **La busta nera**, Baldini Castoldi, Italia, 1999
- **El Sobre negro**, Metafora, Spania, 2000
- **O Mairos Fakelos**, Kastaniotis, Grecia, 2000
- **Pázdziernik, godzina osma**, Pogranicze, Polonia, 2000
- **O klownach – Dyktator i Artysta**, Pogranicze, Polonia, 2000
- **El Sobre negro**, Alfaguara, Mexic, 2001

ALE LUI NORMAN MANEA

Chinua Achebe, scrie în engleză şi urdu. Gombrowicz scria în poloneză la Buenos Aires.

Scriu în limba română. Nu mai există alternativă la această premiză. Locuind aici, predînd la un colegiu american, avînd amici printre scriitorii americani, citind cărţi americane, urmărind şi făcînd eu însumi parte din cotidianul new-yorkez, cumulez, fireşte, influenţe diferite de ale vechii mele biografii.

Limba defineşte, totuşi, cred, înainte de orice altceva, scriitorul. Rămîn, deci, indiferent dacă îmi place sau nu, indiferent dacă place altora sau nu, scriitor român.

Un scriitor mai „special", desigur. Nu altfel – chiar dacă cu totul altfel – se întîmpla, însă, şi cînd trăiam în România şi nu intenţionam să emigrez. Am fost numit, dacă vă amintiţi, şi în anii cînd locuiam la Bucureşti, „extra-teritorial", şi nu ca o flaterie. Devii, pînă la urmă, ceea ce şi se tot spune că eşti? Sînt, iată, acum, extra-teritorial, n-avem ce face. Între timp, ne cam globalizăm cu toţii.

Literatura română a rămas, fireşte, în mine. Co-există, acum, nu o dată conflictual, în „metisul" care sînt, mai multe euri, mai multe vîrste, experienţe existenţiale şi culturale. Produsul ar fi un hibrid, probabil, dar eul profund nu a dispărut.

Sînt şi nu mai sînt cel care am fost. Cei doi termeni, cel iniţial şi cel ulterior (fiecare o sumă de termeni, de fapt, ca la funcţiile algebrice) şi-au tot remodulat articularea, altfel decît aş fi putut bănui acum zece ani, cinci ani.

E pur si muove, cum zicea bătrînul Galileo.

Literatura citită politic

Relaţia cu propriul trecut este o problemă delicată, una care poate fi tratată în toate nuanţele şi numai în literatură; iar aceasta este una dintre temele importante ale prozei dumneavoastră, fie că e vorba de secvenţele nuvelistice din *Octombrie ora opt*, fie de romane, de la *Atrium* la *Plicul negru*. De fapt, experienţa editorială a apariţiei acestuia din urmă s-a constituit ea însăşi într-o secvenţă biografică delicată, producătoare de criză şi determinantă, în 1986, pentru asumarea exilului.

Prezentul devine, cu fiecare clipă, trecut. Între trecutul mai îndepărtat şi cel al ultimei secunde precedente, vibrează efemerul de toate zilele, dar şi transcedentul, atît cît este îngăduit fiecăruia dintre noi.

Creaţia debutează adesea printr-o criză în existenţă, o convulsie în care tună, brusc, întrebările şi dubiile asupra zădărniciei lumii şi a trecerii noastre prin ea.

Nu doar artiştii trec prin asemenea zguduiri. Pubertatea multora traversează astfel de teribile tulburări, cînd descoperim iubirea sau poezia (uneori, concomitent) sau religia sau vastul neant plicticos al cotidianului, în care măştile celor maturi par a reitera, pînă la coşmar, rutina absurdă a domesticităţii.

Un nepot al meu din Israel a traversat pubertatea printr-o imersie pasionată, feroce aproape, în religiozitate, spre stupefacţia şi groaza părinţilor. Abia cînd a fost lăsat să trăiască, cum dorea, în comunitatea tinerilor teologi, căreia privirea sa proaspătă şi onestă i-a descoperit repede ipocriziile, mai vinovate, într-un fel, decît cele ale familiei sale ne-religioase, s-a produs negaţia-negaţiei, criza crizei, revenirea acasă. Tînărul de atunci a devenit biolog şi lucrează azi ca cercetător la o importantă universitate britanică. Departe de orice preocupare mistică. Acel pasaj al fervorii juvenile nu a fost, însă, poate, cu totul inutil în necesara „extensie" a preocupărilor şi a personalităţii. În structurile potenţial creatoare, criza nu este doar trecătoare. Tensiunea se perpetuează în metabolismul cotidian al vieţii artistului, tutelînd alternanţe uneori dramatice între impas şi inspiraţie, angoasă, apatie şi acţiune, între alienare şi ardoare. Trecutul vîrstelor rămase în urmă, ca şi al clipei din urmă cu o clipă, livrează „materia primă" care devine, apoi, printr-o alambicată şi imprevizibilă re-naştere altceva, adică scriere: naraţiune, poem, dramă.

Memoria conservă inconştient amprentele unor momente care se pot conecta, cîndva, „jocului secund" al reciclării estetice. Experienţele traumatice, situaţiile extreme au o vibraţie particulară şi, de obicei, de mai lungă durată. Cînd am trecut de la lecturi la încercări lirice şi apoi la proză, aproape instantaneu s-au decupat secvenţele intense, dureroase ale trecutului. Vagul unor amintiri mai curînd incoerente, rămase în ceaţa traumei, s-a dovedit productiv estetic, cred, tocmai pentru că era vag. Scrisul a lucrat pe această premiză.

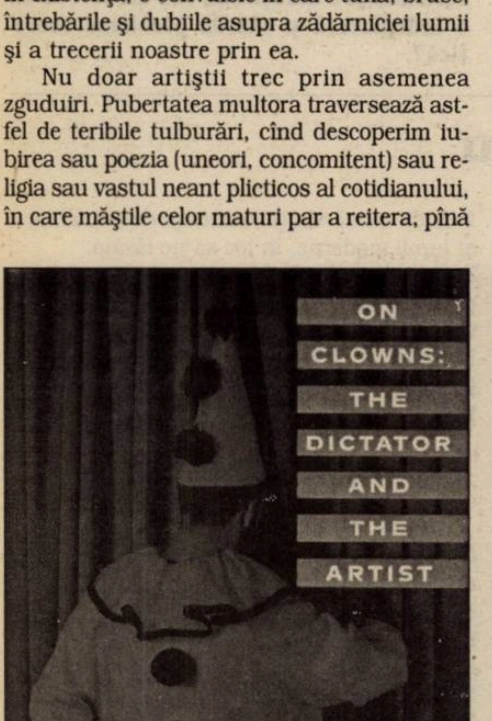
S-a vorbit uneori în analiza prozei mele despre „situaţii extreme". Referirea era, evident, la situaţii social-politice extreme (lagărul antonescian, comunismul bizantin, exilul).

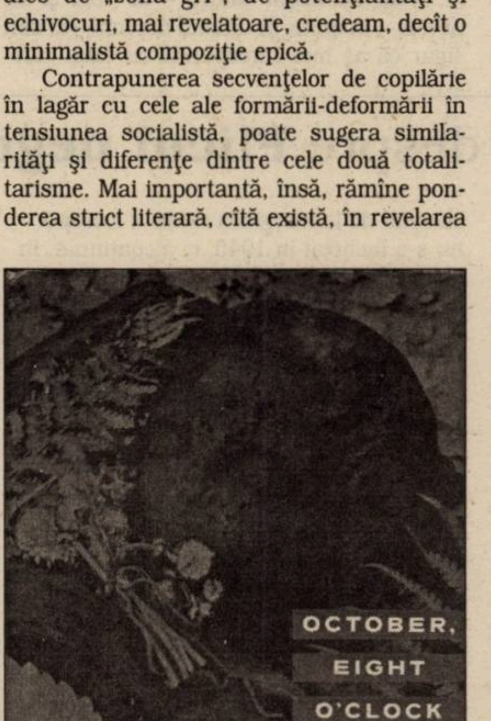
Situaţii extreme sînt, de fapt, cam toate trăirile esenţial-omeneşti. Iubirea, minciuna, gelozia, trădarea, ura, boala. Şi moartea, desigur, cea mai extremă dintre toate, a cărei descriere revine doar martorului real sau virtual care imaginează, prin empatie şi creativitate, misterioasa tranziţie finală.

Situaţiile politico-sociale extreme sînt colective; scriitorul focalizează, totuşi, asupra individului, asupra ambiguităţilor sale într-o situaţie care, de obicei, restrînge spaţiul ambiguităţii. În literatură, „rama" social-politică are o importanţă relativă.

Am fost, cum bine ştiţi, preocupat mai ales de „zona gri", de potenţialităţi şi echivocuri, mai revelatoare, credeam, decît o minimalistă compoziţie epică.

Contrapunerea secvenţelor de copilărie în lagăr cu cele ale formării-deformării în tensiunea socialistă, poate sugera similarităţi şi diferenţe dintre cele două totalitarisme. Mai importantă, însă, rămîne ponderea strict literară, cîtă există, în revelarea





Ecouri în presa americană

„**Octombrie, ora opt** este o operă rezonantă şi obsesivă care, împreună cu **Despre clovni**, oferă cititorului american o valabilă familiarizare cu un scriitor de o acută conştiinţă şi o formidabilă originalitate." (**The Washington Post**, 17 mai 1992)

„**Despre clovni** ne refuză satisfacţia pe care unele cărţi ale lui Václav Havel şi Alexandr Soljeniţîn ni le-au oferit: de a vedea ţara noastră ca lumina libertăţii şi capătul tunelului totalitar. Neînduplecat în libertatea sa de cuget, Norman Manea, un prozator român domiciliat în New York, biciuieşte şi «clovnii» americani de azi şi de ieri.

Ca cei mai buni dintre scriitorii est-europeni, Manea evocă, cu ascuţime, disperarea existenţei sub totalitarism şi bucuriile libertăţii. Dar printr-o ambivalenţă care revelă hotărîrea sa de a nu ignora complexităţile politicii, el este ezitant în a îmbrăţişa democraţia populară ca o alternativă la totalitarism. El pune în chestiune democraţia (referindu-se la «nu atît de inocentele mase») şi chiar prezintă cu simpatie filozofia scriitorului român Mircea Eliade." (**Los Angeles Times**, 24 mai 1992)

„În cele cinci extraordinare eseuri care constituie **Despre clovni**, Manea analizează redusele opţiuni rămase într-un loc ca România sub un om ca Ceauşescu... Situaţia individului cedîndu-şi gîndurile şi emoţiile unei iluzorii protecţii a crezului colectiv este tema recurentă a pătrunzătoarelor eseuri ale lui Manea. Ca prozator, el tratează acelaşi subiect în termenii concreţi ai experienţei individuale – experienţa unei vieţi care a fost să cuprindă anii Holocaustului şi anii prăbuşirii comunismului, cu interminabilele decenii Ceauşescu dintre." (**The New Republic**, 1 iunie 1992)

„Cititorul este absorbit de la început. Cadrul este ca de vis, dar uneori extrem de familiar... Înţelegem ceea ce se întîmplă printr-un soi de intuiţie legată de propria noastră experienţă şi de una greu imaginabilă, paradoxul şi opoziţia conţinute constituind o caracteristică remarcabilă. Sensul postum şi sensibilitatea dau ascuţimea naraţiunilor. Cert, torţa scrisului apare nediminuată de efectul de nedeterminare pe care îl poate produce. Aceasta este legată de un sens crepuscular sau al existenţei de purgatoriu, în care cele mai evidente caracteristici ale tiraniei şi suferinţei se metamorfozează în echivalenţele lor personale. Dl Manea este cel mai subiectiv dintre suferinzi, dar tocmai din cauza asta el ne poate scufunda total în conştiinţa sa şi în imaginile vii ale prozei sale... În celălalt volum, apărut simultan, cele cinci eseuri – dintre care unul este textul titular, **Despre clovni: Dictatorul şi Artistul** – sînt legate de viaţa în România sub regimul Ceauşescu. Aceste eseuri încorporează experienţa sa privind dictatura Utopiei şi reflecţiile sale despre aceasta." (**New York Times Book Review**, 21 iunie 1992)

„Profunzimea sa cărturărească, subtilitatea intelectuală şi afecţiunea sa pentru complexitate, liniştita înţelepciune, chiar şi plăcerea pentru bucuriile vieţii de fiecare zi şi capacitatea de a le gusta – toate acestea nu sînt neapărat armele cele mai bune contra crimei instituţionalizate... L-am cunoscut pe Norman Manea acum patru ani, cînd tocmai adăuga imigraţia într-un dosar deja exemplar al suferinţei secolului XX european. Pentru a scăpa, înainte de a fi prea tîrziu, de persecuţia şi defăimarea cu care l-a asediat regimul în România, el fusese silit să lase în urmă părinţi bătrîni, vechi prieteni, un oraş şi străzi pline de amintiri şi – pierderea care îl înfricoşa îndeosebi – limba în care îşi scrisese proza şi eseurile care îl făcuseră un paria al locului.

Arăta şi suna ca şi cum această încercare era deja prea mult. Şi în ciuda afilierilor şi legăturilor pe care le-a stabilit între timp cu viaţa americană – ca profesor de colegiu, ca bursier Guggenheim şi acum ca scriitor tradus – a fost, probabil, într-adevăr, o povară prea mare, al cărei continuum şi este tema inevitabilă de care biografia sa este înlănţuită acum, în anii vîrstei mijlocii, aşa cum fusese şi atunci cînd, copil, şi-a început viaţa într-un lagăr. A trăi într-o stare de urgenţă furnizează acea excesivă continuitate care face viaţa şi opera sa atît de distinct sfîşietoare..." (Philip Roth, în **New York Times Book Review**, 21 iunie 1992)

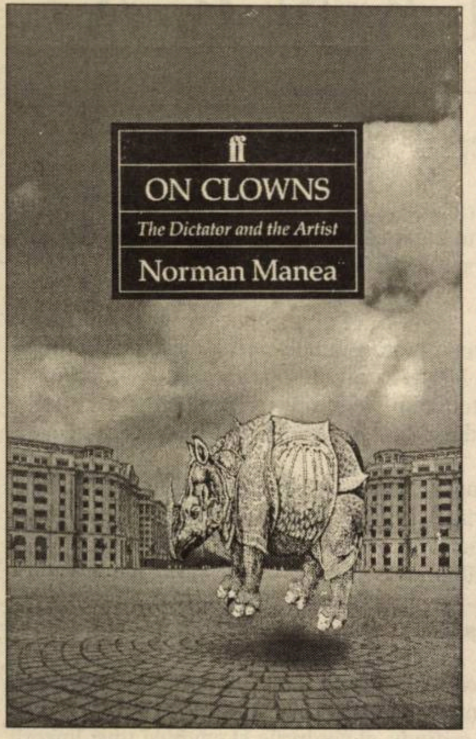
„Chestiunile tratate oblic şi chiar gingaş în povestiri sînt confruntate direct în extraordinar de puternicele eseuri din **Despre clovni**. Aici, Manea oferă cea mai lucidă, cea mai strălucită şi, cu siguranţă, cea mai devastatoare critică a totalitarismului de la **Mintea captivă** a lui Czeslaw Milosz încoace." (**Forward**, 26 iunie 1992)

„În aceste povestiri surrealiste care îţi taie răsuflarea, un tînăr român supravieţuieşte Holocaustului doar pentru a înţelege, în anii vîrstei de mijloc, că existenţa poartă cu sine o ireversibilă condamnare la moarte. Aceasta este performanţa vitează, chiar dacă cumplită, a conştiinţei asediate din toae părţile.

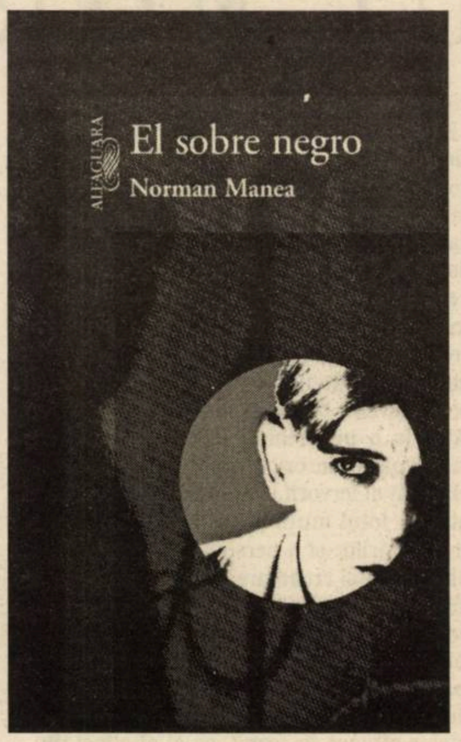
Copiii sînt nişte Kafka micuţi şi trişti, adulţii sînt supravieţuitori solitari care par a fi trăit dincolo de propria moarte.

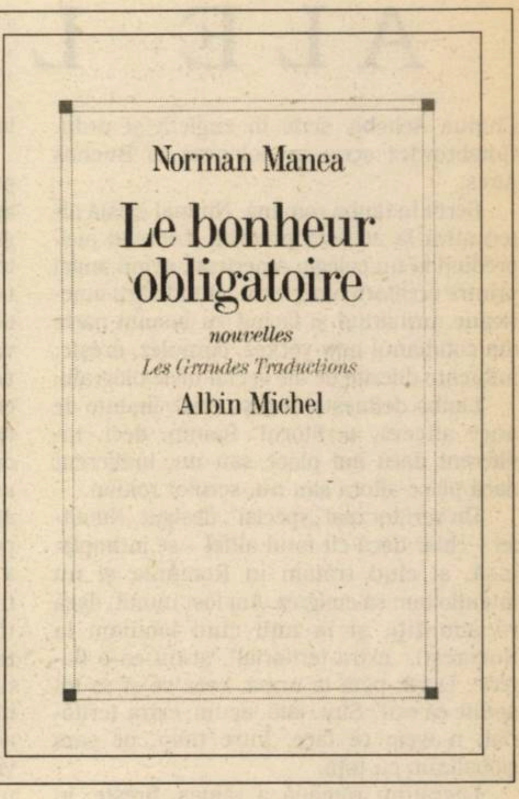
În mod uimitor, Manea revelă nu doar teroarea punctului critic de rezistenţă, ci şi, deopotrivă, frumuseţea sa teribilă." (**Esquire**, iunie 1992)

„O importantă şi splendidă culegere de proză scurtă de Norman Manea se intitulează **Octombrie, ora opt**. Povestirile sînt prima sa carte de proză publicată în Statele Unite. O carte de eseuri, **Despre clovni: Dictatorul şi Artistul** – o elocventă şi explicită relatare a luptei scriitorului pentru a-şi menţine înţelepciunea şi onoarea în România lui Ceauşescu – a fost de asemeni publicată în acest an la Grove. În **Octombrie, ora opt**, dl Manea şi-a impus o sarcină încă mai grea. Anume, de a elucida semnificaţia supravieţuirii: în cazul naratorului, rezultatul supravieţuirii fiind o existenţă deposedată de libertate şi speranţă, constrînsă între catastrofa Holocaustului şi a statului totalitar. Refuzul său de a numi ori a situa în timp şi spaţiu una sau alta dintre aceste catastrofe este mai mult decît o strălucită strategie în abordarea unor chestiuni atît de lamentabile, încît limba n-ar fi în stare să le exprime, deşi tocmai astfel de strategii sînt indispensabile. Strategia dlui Manea este esenţială, de asemenea, în capacitatea sa de a pune în termeni universali, fără referire la evrei sau nemţi, chestiunea dacă, în aceste condiţii, viaţa merită efortul vieţuirii." (**The New York Review of Books**, 24 septembrie 1992)



NORMAN MANEA
FENSTER ZUR ARBEITERKLASSE
Zwei Erzählungen aus Rumänien
Steidl





fisurii interioare, a „punctelor de inflexiune“ care concentrează, în dinamica fluxului narativ, pulsaţiile contradictorii ale mediului şi ale propriului eu.

În **Atrium**, apa slujeşte ca un soi de metaforă existenţială. Evoluţia rîului de la izvor la vărsare, de la puritate la poluare, urmează evoluţiei paralele a eroului-eroilor cărţii, văzuţi şi ei în conjunct, într-un soi de cuplu antagonic, „atrii“ ale aceleiaşi jumătăţi (sau înjumătăţiri) de inimă. Calendarul „lunar“, menţionat undeva în text, încrifra o etnicitate marginală şi bizară, suspectă în contextul „unităţii întregului popor în jurul Partidului“ şi a adeziunilor „unanime“.

De la debutul meu, în 1986, cu schiţa **Fierul de călcat dragostea** în minuscula **Povestea Vorbii** a lui Miron Radu Paraschivescu, pînă la sincopata publicare a romanului **Plicul negru**, trecuseră, cînd oare, 20 de ani.

Acea primă proză, apolitică, anxioasă, vag erotică, încercînd să restabilească (în contextul începutului de „liberalizare“) o anume normalitate tematică şi de limbaj fusese prompt atacată în presă ca decadentă, absurdă, cosmopolită. Deşi ne „liberalizam“, literatura era încă citită politic. Abstragerea din strîmtoarea realului era interpretată şi ea politic, adică ostil (poate nu pe nedrept).

În 1986, după două decenii de „liberalizare“, fie şi incompletă, fie şi instabilă, ambiguitatea ocupase straturi sociale tot mai largi, inclusiv în nomenclatură. Mizeria crescuse, însă, brusc, o dată cu şi prin cultul isteric al impersonalităţii Conducătorului. Se re-instaurase teroarea ubicuă a suspiciunii şi a supravegherii generalizate. Partidul părea mulţumit, de data asta, cu desangajarea scriitorului, chiar încuraja estetismul divorţat de contingent.

Romanul pe care încercam, cu destulă inconştienţă, să-l public atunci, în plină schizofrenie a cenzurii, era un soi de epopee a cotidianului despotic, cu supraetajatele sale subterane în care susurau, deopotrivă, dezgustul şi teroarea, alienarea şi corupţia, complicitatea şi gluma, sufocarea şi slugărnicia.

Eşuatul Tolea porneşte, mai mult din plictiseală, spre trecut, pe urmele dispariţiei tatălui, în urmă cu multe decenii, în plină teroare legionară. El descoperă, însă, trecutul în prezent, crima de atunci în primejdiile sporind la fiecare pas, în bezna asupririi imediate. Destrămarea de atunci a familiei sale se reproduce în destrămarea ultimului ei naufragiat sedentar, rămas în locul părăsit de toţi şi părăsit, între timp, de orice speranţă. Trecutul acţionează obsesiv ca reper, stimulent şi revelator, într-o dinamică pulsatilă, incertă, discontinuă.

Trecutul de demult şi trecutul din urmă cu o clipă complicitează cu prezentul rapid migrat în trecut şi aşteptîndu-şi deja, acolo, metamorfoza în alt prezent, al memoriei. Este potenţarea unei tenebroase intensităţi, în care momentele de graţie rămîn puţine şi cu atît mai preţioase.

Umbra scriitorului, acel Mynheer care urma să transcrie deviat realitatea evenimentelor cotidiene în realitatea doar aparent infidelă a romanului, a dispărut în noua variantă, inevitabil simplificată, a cărţii. Conceput mai întîi ca trilogie, romanul a fost publicat ca un amplu prim volum şi s-a simplificat, apoi, în ceea ce este astăzi. S-ar zice că umbra tutelară a unui dublu nu neapărat fratern, a dispărut atunci cînd, în şocul dezţărării, mi-am pierdut eu însumi, măcar pentru o vreme, umbra, precum celebrul Peter Schlemiel.

Un proces întortocheat, din nou, cum vedeţi. În zdruncinata biografie a autorului, ca şi în scrierile sale, trecutul dialoghează cu prezentul într-un cod căruia ar fi, poate, preferabil să nu-i găsim cheia.

Familia de spirite

O problemă interesantă este propria situare într-o familie de spirite. Aţi spus că în proza modernă universală vă simţiţi aproape de Musil, Schulz, Kafka, Svevo, iar în sfera prozei române moderne vă regăsiţi în vecinătatea Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Blecher şi Camil Petrescu. Sînt argumente în favoarea unui anumit tip de literatură, care poate fi numit corintic, livresc sau intelectualist. Eu v-am situat în acelaşi capitol cu Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Paul Georgescu, Mircea Ciobanu. În fond, nu sînt decît alte exemple pentru aceeaşi categorie sau zonă estetică. Vă mai regăsiţi în aceste vecinătăţi, extrem de importante estetic în deceniul opt?

E greu de spus cît te influenţează cei cu care consimţi artistic, nici dacă eşti, şi în ce măsură, în familia lor literară.

S-au schimbat multe – de voie şi de nevoie –, în mine, în ultimul deceniu. Nu sînt sigur că aş mai corespunde cu totul categoriei, deşi, în esenţă, se pot regăsi, bănuiesc, multe dintre datele mele iniţiale. Haina s-a ajustat, însă, timpului nou şi spaţiului nou. Stilul, strategia narativă, probabil.

Nici nu mai ţin, poate, atît de mult ca în tinereţe, la asocierile care definesc „identitatea“, de orice fel ar fi ea (fie şi literară), dezolat de manipulările sociale care au transformat noţiunea, azi, în flamura vanitoasă şi agresivă.

Ca scriitor în exil, am avut de făcut faţă unei teribile traume: traducerea. Asta a însemnat, în cazul cărţilor apărute în America, nu doar lipsa unui bun mijlocitor, ci şi enorma presiune a unei culturi foarte diferite de cea latină, cu atît mai mult de una latin-orientală, ca cea română. Dacă nu m-a omorît, cumva, cu totul, confruntarea m-a schimbat, presupun. N-aş şti să evaluez exact proporţia.

Ar fi o discuţie mai amplă, un interviu în sine.

Pregătesc un mai lung eseu despre „limba exilată“ în care voi încerca să abordez dificultăţile şi distorsiunile temei.

„Postmodernismul poate fi un stimulent artistic acut“

Problema modernităţii şi a postmodernităţii, atît de dezbătută în critica actuală, este, pentru dumneavoastră, o problemă de creaţie, de opţiune în practica scrisului şi a naraţiunii, sau nu este decît o îndepărtată şi sterilă problemă teoretică?

Presa internaţională despre **Plicul negru**

„Ce şanse au neputincioşii împotriva puterii dosarelor secrete? Orice ecouri ale faimosului eseu **Puterea celor fără putere** de Vaclav Havel sună cu o ironică disperare în peisajul românesc al domnului Manea. Dacă pentru Havel filozofia morală a indicat calea spre dizidenţă în Europa de Est, pentru domnul Manea delirul şi alienarea motivează, pe rînd, vanele manevre ale celor fără putere contra unui monstru raportat mai curînd la Kafka...

În **Plicul negru** el oferă portretul panoramic al societăţii româneşti înaintea căderii lui Ceauşescu şi evocă, de asemenea, fantomele istoriei româneşti din cel de-al doilea război mondial. Romanul domnului Manea propune o continuitate a răului, de la antisemitismul ucigaş al anilor războiului pînă la persecuţiile generalizatoare ale regimului comunist. Citind **Plicul negru**, ne-am putea aminti nocivul „lapte negru“ al **Tangoului morţii** de Celan sau atmosfera claustrofobă a terorii în creştere din **Badenheim 1939** de Appelfeld.“ (Larry Wolff, **The New York Times Book Review**, USA, 25 iunie 1995)

„Cîinele mut Dingo, Holocaustul uitat: marele roman al lui Norman Manea despre România... În timp ce est-germanii înconjoară cu îngheţată frustrare arhiva poliţiei lor secrete, aici (în **Plicul negru**), o de-a dreptul mitică fantezie iluminează teroarea Securităţii în vîrtejurile istoriei. Nici o cinstire pentru delator, ca figură a secolului. Tema lui Manea înseamnă mai mult: este vorba de chinul victimei devenind ea însăşi culpabilă, ca individ, pe ascuţita muchie care traversează, între fascism şi fanatismul statului-naţiune, secolul nostru.

Printre arabescurile luxuriante ale visurilor cu ochii închişi, prin simbolurile ororii – stigmatul lui Cain de la sprînceana delatorilor, cîinele cu privirea asasinului – Manea trasează sigur şi trainic portretul narativ istoric al retorului cinic al purgatoriului, un «realist al conştiinţei» prin graţia Puterii. Evident, clocotul de la marginea estică a Europei nu s-a încheiat în 1945, ci a continuat, în condiţii schimbate...

Care scriitor a analizat cu atîta necruţare de sine, tragicul impas al intelectualilor sub dictatura comunisă?“ (Beatrix Langner, **Sueddeutsche Zeitung**, Germania, 11 octombrie 1995)

„**Plicul negru** este unul dintre acele studii atent circumscrise, precise şi acide, pe o pînză restrînsă, în care scriitorii est-europeni excelează. Restrîngerea devine vastă. Tihna dispare din colţurile tihnite. Absurditatea încetează să fie comică; este teribilă. Manea creează acest efect printr-o proză lucidă care coboară deliberat temperatura emoţională pentru a potenţa cerebralitatea. El excelează în a revela profunzimea, păstrîndu-se la suprafaţă, scrutînd surîsurile pe care nu te poţi bizui în viaţă.

Orice scriitor ar putea învăţa meşteşugul de la el şi să se îngrozească de perfecţiunea pe care şi-a însuşit-o. Dar făcîndu-ne să simţim curenţii de adîncime ai lumii moderne, în loc să ne lăsăm învinşi sau omorîţi, dezvăluindu-ne parabole secrete ale angoasei contemporane şi făcîndu-le eroice, accesibile şi imaginabile, Manea este unic.“ (Kenneth Murphy, **Houstn Chronicle**, USA, 12 noiembrie 1995)

„Republicarea în ediţie revăzută a celui mai bun dintre romanele de pînă azi ale lui Norman Manea, **Plicul negru**, mi se pare de două ori binevenită. Pe de o parte, dă celui care a citit romanul la prima apariţie, în 1986, posibilitatea de a constata, ca să zic aşa, pe viu, modul în care tripla cenzură comunistă (Partidul, Securitatea, Consiliul Culturii) înţelegea să-l ferească pe bietul cititor de literatură de orice adiere care ar fi putut perturba aerul de ghettou ideologic din România acelor ani. Ceea ce a fost cenzurat în ediţia princeps ţine de esenţial, adică de raportul anteic al ficţiunii epice cu realitatea istorică şi, în egală măsură, de ati-

Ca „metodă", ca „viziune", postmodernismul este incitant, desigur. Depinde ce face artistul din şi cu el. Scriitorul stă singur în faţa judecăţii de azi şi de apoi, independent de etnie, limbă, sau orice conecţie de grup, fie şi grup artistic.

Dacă aş fi rămas în România, aş fi fost, probabil, mai interesat de această experienţă intelectuală şi artistică. Definit lax, extensibil pînă la confuzie şi de o deconcertantă versatilitate, permiţînd impostura, postmodernismul poate fi, cred, un stimulent artistic acut, traducînd spiritual şi estetic o mutaţie de esenţă a lumii de azi. Am de făcut faţă, însă, prea multor complicaţii literare în existenţa mea de scriitor român la New York pentru a le mai spori şi în acest fel. Mă vizitează asemenea tentaţii mai rar ca altădată şi le evacuez prompt în zona obscură, la care am tot mai puţin timp să gîndesc, zona dubiului abstract, abstractizant, a dilemelor teoretice.

Am şi îmbătrînit, ce vreţi...

Postvîrstele strămutărilor, au devenit, credeţi-mă, un subiect mai presant decît inovaţia postmodernă.

Proiecte editoriale

Vă nelinişteşte sau vă stimulează concurenţa dintre ficţiunea speculativă şi autenticitatea documentară, susţinută de propria biografie, în modul în care scrieţi acum? E un alt mod de a vă întreba, în încheiere, la ce lucraţi şi cum gîndiţi cărţile dumneavoastră viitoare.

Cartea pe care am predat-o acum un an editurii, aici şi în Germania, ar putea fi un răspuns, fie şi parţial, la această întrebare.

Întoarcerea huliganului ar fi să fie un soi de autobiografie. „Memoir", cum se spune aici. Doar că partea centrală, biografia mea românească propriu-zisă, intitulată **Trecutul, ca ficţiune**, are aparenţele unui roman, în rama premizei biografice. Iar ultima parte, intitulată **Posteritate**, este un soi de relatare-jurnal a revenirii mele în România, în 1997.

Ar fi un dialog, aşadar, între părţile documentare şi ficţiunea speculativă, cum o numiţi.

Am început, între timp, lucrul la un roman care testează, de asemenea, un dialog, nu neapărat între autenticitatea documentară şi ficţiunea speculativă, ci între autenticitatea epică şi imersia (analitică) în interioritate, în golurile dintre evenimente, în spaţiul-timp de dedesubtul epicului care dezvoltă trama narativă.

Un proiect de mai îndepărtată perspectivă ar putea fi, cîndva, replica de exil, americană, la **Octombrie, ora opt**. Ar fi vorba de reluarea în alt context a unor situaţii-reper, contrapunerea variaţiilor post-scriptum premizei textuale iniţiale. Un dialog, adică, între textul „trecut" şi cel produs în prezent de acel trecut.

Să trăim, însă, pînă atunci. Cu sau fără premii, cotidianul nostru rămîne tutelat de misterul pe care Tolstoi îl definea, la finele fiecărei notaţii zilnice din jurnal: d.t.p.m.

„Dacă trăiesc pînă mîine."

Interviu realizat de
Ion SIMUŢ

iunie 2002

Norman Manea în presa italiană

Ecouri după decernarea Premiului Nonino

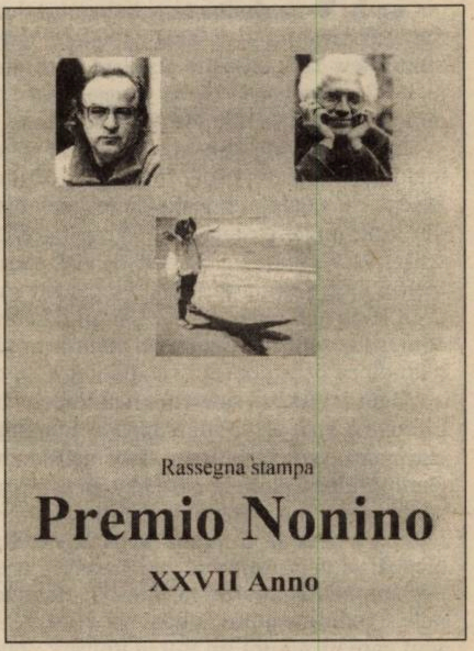
EMILIA DROGOREANU

Biroul Internaţional de presă al Premiului Nonino a avut amabilitatea de a-mi pune la dispoziţie dosarul complet de presă care s-a constituit în urma ediţiei 2002 a prestigiosului eveniment. Materialele incluse în două mape grupează, pe de o parte, articole dedicate în ultimii ani, în Italia, celor trei premianţi – Norman Manea, Tzvetan Todorov şi Proiectul educaţional pentru copii din Reggio Emilia. Se pot alcătui din el portrete *puzzle* ale autorilor, un fel de fişe bibliografice extrem de cuprinzătoare. Un al doilea grupaj include zecile de semnalări, interviuri, reportaje care se referă la perioada imediat anterioară şi la decernarea propriu-zisă a premiului, începînd cu 8 ianuarie 2002 şi oprindu-se abia în aprilie. Numai în cazul acestei secţiuni este vorba de 156 de semnalări, referitoare la toţi cei trei învingători, iar dintre acestea, în puţine se întîmplă ca Norman Manea să nu fie cel puţin menţionat. În fine, familia Nonino, promotoarea şi sponsorul premiului, a ataşat documentelor menţionate şi un mic dosar publicitar care rezumă istoria familiei, de centenari producători de *grappa*, rafinatul sortiment de băutură italiană.

I

Înainte de a consemna excelenta impresie lăsată de Norman Manea, amănunte legate de declaraţiile sale în preajma şi în ziua premierei şi înainte de a prezenta cîteva dintre ecourile sărbătorii (pentru că de sărbătoare a fost vorba, cu şase sute de invitaţi!), voi decupa şi comenta pentru început cîteva fragmente din articolele apărute în anii trecuţi, în publicaţii de prim ordin din Italia. Reamintim astfel date fundamentale ale operei sale, opţiuni estetice, chei de lectură, mărturisiri autobiografice, pe care autorul a dorit să le facă cunoscute publicului din peninsulă.

Respectînd criteriul cronologic, primul dintre articolele din acest grupaj este **Manea rătăcitorul**, un interviu acordat lui Marco Cugno, profesor de limbă şi literatură română la Universitatea din Torino, prieten şi traducător în limba italiană al cărţilor **Ottobre, ore otto** (1998), **Un paradiso forzato** (1994), **Clowns** (1995, 1999), **La busta nera** (1999). Interviul a apărut în **Tutto libri**, supliment cultural al cotidianului **La Stampa**, în noiembrie 1994. Discuţia se poartă în jurul celor două volume traduse pînă în acel moment. Subtitlul articolului este revelator: **Ne vorbeşte scriitorul român scăpat de Hitler şi Ceauşescu. Aroma exilului în „paradisul forţat" din New York**. Norman Manea evocă experienţa deportării trăită la vîrsta de cinci ani, raporturile cu statul român comunist, subiecte care se reiau şi în intervenţiile ulterioare, dar din alte perspective, aducînd mereu noi nuanţări. Marco Cugno îi reaminteşte o declaraţie făcută anterior, în care Manea continua un gînd al lui Cioran, obişnuit, acesta din urmă, să nu aibă nici un pămînt natal. Faţă de scepticismul mai vechi, conform căruia a nu avea un loc al tău înseamnă să-ţi pierzi identitatea, scriitorul român răspunde mai relaxat, mai împăcat cu condiţia sa de „exilat perpetuu": „În aceşti ani, nu numai România s-a schimbat, dar şi eu însumi m-am schimbat. Biografia s-a restructurat, vîrsta indică o altă dinamică a solitudinii. Aceeaşi modernitate e, poate, vîrsta exilului lumii întregi. Continui să nu mă simt în «nici un loc». Astăzi, însă, încerc nu numai amărăciunea, dar şi privilegiul de a fi în exil. Exilatul încarnează una dintre contradicţiile dramatice ale timpului nostru: aceea dintre modernitatea cosmopolită, centrifugă şi nevoia (sau cel puţin nostalgia) centripetă a apartenenţei". O altă întrebare extrem de interesantă se referă la limba în care Norman Manea îşi va scrie opera ulterioară, abordînd astfel o altă ipostază a exilului, cel lingvistic. Descoperim în cuvintele scriitorului o promisiune ţinută faţă de sine de-a lungul anilor, o profesiune de credinţă în favoarea limbii române. Afirmarea îndîrjită a limbii române ca limbă a scrisului său explică probabil de ce în toate titlurile de ziar Norman Manea apare numit „scriitorul român...", nu american, nu direct evreu. Abia din textele articolelor şi interviurilor se înţelege sau se spune explicit despre ce e vorba: „*Subscrieţi încă la afirmaţia de atunci: «Pentru mine a scrie înseamnă a scrie în română»?* / Nu este uşor să trăieşti în română la New York. Imersiunea în scriitură, acea «zidire» a eului într-un protector şi fascinant proiect mental, însemna, în condiţiile cunoscute, acelea de «acasă», că bucuria, suferinţa, necunoscutul frumuseţii la care aspirai ar fi putut deveni reale, mai reale decît «realitatea» înconjurătoare, falsă şi inconsistentă. Pentru că în momentul în care găseai o frază frumoasă, deveneai invincibil, măcar pentru o secundă, invulnerabil: erai mai puternic decît deşertul. O frază românească, azi, la New York, nu mai înseamnă acelaşi lucru. Şi totuşi, voi scrie în română, pînă la sfîrşit, este imposibil să schimb. La New York, limba în care scriu este România. Dar ţara mea se îndepărtează tot mai mult. Devine, tot mai mult, «ţara îndepărtată»!".



Rassegna stampa
Premio Nonino
XXVII Anno

---

tudinea autorială faţă de materia epică... Pe de altă parte, noua ediţie a **Plicului negru** e binevenită pentru că se constituie într-o piedică în calea uitării, ca să folosesc o formulă din frazeologia romanţioasă. Slabei noastre memorii a răului, tradiţionalei noastre disponibilităţi pentru uitare, acest *aide-mémoire* prin roman e tocmai ce le trebuie.

Printre cei dintîi, Norman Manea a observat, chiar în miezul regimului totalitar, condiţia specială a tipului de alienare ilustrat de realitatea materiei epice şi, fireşte, de realitatea românească din anii optzeci.

În plus, atenţia scriitorului nu rămîne fixată exclusiv în realitatea deceniului al nouălea ci, prin biografiile personajelor, mai toate «foşti», fie «burghezi», fie «revoluţionari», acoperă practic întreg intervalul regimului comunist din România. Prin asta, **Plicul negru**, deprimantă monografie a figurilor «fricii» în totalitarism, este, nu mai puţin, şi o frescă." (Laurenţiu Ulici, **Curierul Românesc**, 4 aprilie 1996)

„În acest roman original, penetrat de umor negru, Manea etalează darul cel mai preţios al unui romancier: captarea cititorului. Alternînd între stilul realist şi cel suprarealist, încorporînd monologuri şi rapoarte codificate ale informatorilor, întreţesînd prezent cu trecut în secvenţe de vis şi coşmar, autorul surprinde continuu. Din **Plicul negru** cititorul învaţă mai mult despre duplicitatea perfidă a sistemului totalitar ceauşist decît din zeci de eseuri politice." (Maria Green, **World Literature Today**, USA, toamna 1996)

„**Plicul negru** este un roman profund preocupat de istorie. Naraţiunea devine curînd halucinatorie. Acest aspect al **Plicului negru** a făcut pe unii recenzenţi americani să-l considere kafkaesc. Cartea incită, însă, mai curînd, în mod deliberat, comparaţia cu **Despre eroi şi morminte**, capodopera tenebroasă şi torturată a romancierului argentinean Ernesto Sabato.

Dacă bărbaţii şi femeile care încearcă să funcţioneze cît pot de normal în paginile **Plicului negru** par puţin deviaţi, aceasta este parte din ţelul artistic al romancierului – sînt fiinţe pe care sistemul i-a dementizat.

Într-o grăitoare scenă a acestui dens şi strălucit roman, Manea omagiază doi mari scriitori români – dramaturgul Ion Luca Caragiale şi George Bacovia, poetul melancoliei citadine şi al viziunilor suprarealiste." (Paul Bailey, **Times Literary Supplement**, Anglia, 10 mai 1996)

„Prin **Plicul negru**, a apărut o capodoperă. Arta metaforei face ca volumul să rămînă întunecat şi luminos, totodată, precum **Alegoria prudenţei** lui Tiţian, cu cele trei feţe ale timpului. O carte mare, limpede, deşi o carte cu enigme." (Juergen Verdofsky, **Frankfurter Rundschau**, Germania, 23 septembrie 1996)

„**Plicul negru** al lui Norman Manea: o capodoperă tumultuoasă şi tulburătoare." (Enzo di Mauro, **Corriere della Sera**, 22 septembrie 1999)

„O scriere gravată de dictatură pe pielea şi pagina unui mare scriitor şi care devine un fel de hieroglifă a Leviathanului, o enormă cicatrice." (Claudio Magris, **Corriere della Sera**, 31 octombrie 1999)

„Norman Manea nu descrie închisorile, deportările, tortura, ci imensa groază care corupe legătura dintre oameni. **Plicul negru** este un roman despre izolare şi neputinţă, despre apatie şi falsitate, despre oameni ca ostateci, prostituate şi fiare sălbatice. Autorul aparţine tradiţiei lui Franz Kafka, Robert Musil şi Herman Broch. Recunoaştem satira neagră a lui Musil şi pătrunzătoarea psihologie socială a lui Broch, avem uneori senzaţia că ne aflăm într-o lume absurdă asemănătoare labirinturilor kafkiene. Romanul are iz de hotel habsburgic lugubru, dar şi de naufragiu şi exterminare. Norman Manea este, fără îndoială, unul dintre cei mai însemnaţi prozatori europeni." (Karsten Alnaes, **Kultur Dagbladet**, Norvegia, 1 decembrie 1999)

„Romanul **Plicul negru** revelă o reală exuberanţă lingvistică într-un adevărat studiu al mecanismelor societăţii totalitare, descrise cu ironie acidă. Realism magic în variantă central-europeană, pătruns de umor negru şi satiră amară. Un roman de rar nivel artistic." (Terje Stemland, **Aftenposten**, Norvegia, 13 decembrie 1999)

„În ciuda structurii sale atît de complexe – asemănătoare multora dintre romanele moderniste (de la Musil la Mann, de la Kafka la Robbe-Grillet) – cartea minuţios construită a lui Manea este în esenţă un mister psihologic, istoria căutării unei organizaţii oculte, povestea unui anchetator care îşi pierde minţile, şi, pînă la urmă, un foarte ingenios construit *puzzle* linear. Ca într-o enigmă, cititorul este invitat să speculeze pe marginea unor indicii şi să facă în permanenţă deducţii. De la suprafaţa textuală, care este un amestec de scene realiste, visuri, coşmare şi obsesii, cititorul se simte îndemnat să construiască un cadru narativ plauzibil (dar niciodată cert). [...] Evenimentele cheie sînt învăluite într-o aură în care simbolismul primăverii, al Învierii, al morţii, al duplicităţii, al tiraniei şi al falsităţii este în mod constant şi imaginativ evocat, uneori pe un ton sarcastic, alteori cu accente grave, meditative. Şi sînt şi alte voci ce se întrepătrund în această carte polifonică, ce descrie ineluctabila dezintegrare a minţii lui Tolea: o găunoasă «voce oficială» (aceea a limbii de lemn a partidului), o voce popular-argotică (aceea a «şmecherului», a tipului isteţ din România), o voce distant ironică şi adeseori o voce puternică, stranie, obsesiv poetică, care e a autorului însuşi.

Romanul lui Manea, probabil cea mai strălucită realizare literară a sa de pînă acum, construieşte o lume ficţională care este în chip enigmatic sufcientă sieşi şi, în acelaşi timp, neaşteptat de revelatorie pentru ceea ce unul dintre personaje numeşte «psihologia recluziunii», a singurătăţii şi a exilului. **Plicul negru** este în ultima analiză o meditaţie asupra inescapabilităţii exilului, a alineării şi a dezolării într-o sufocantă societate totalitară, într-o atmosferă de teamă şi suspiciune, în care discreţia şi intimitatea sînt în mod brutal refuzate."

Matei CĂLINESCU
(în **Boston Sunday Globe**, 11 iunie 1995, reluat în **Steaua**, Cluj, nr. 7-8/1996)

„Norman Manea era [...] unul dintre prozatorii de frunte ai anilor '70 şi '80 în România. Emigrarea sa a fost surprinzător de îndelung întîrziată (dacă ne gîndim la tratamentul dur pe care autorităţile i-l aplicau sistematic), dar succesele nu s-au lăsat aşteptate: devine profesor de literatură la Bard College în statul New York, se vede publicat în traducere în numeroase limbi europene, primeşte în 1992 prestigioasa bursă Guggenheim, iar un an mai tîrziu şi mai prestigiosul premiu pe cinci ani al Fundaţiei MacArthur.

Într-un cuvînt, Manea s-a afirmat pe scena literară mondială americană şi – încă mai înainte – europeană, rapid şi impetuos precum prea puţini alţi scriitori români. Practic nu există publicaţie de respectabilitate literară din Italia, Franţa, din Germania, din ţările anglo-saxone care să nu fi dedicat eseuri şi recenzii lungi, elogioase, inteligente, semnate de condeie de vîrf, operelor lui Norman Manea. Nu are rost să le mai înşirui aici. S-au pronunţat comparativ numele lui Kafka, Bruno Schulz, Musil: eu unul le-aş mai adăuga pe cel al lui Blecher şi mai ales al lui Bacovia. S-a vorbit despre Manea (în astfel de cazuri nu dispunem nicicînd de certitudini, cel mult de plauzibilităţi!) ca de un posibil candidat la Premiul Nobel pentru literatură.

Cum se explică diferenţa («canonică») între rezervele sau ostilităţile pe care le întîmpină încă proza lui Manea în România şi stima excepţională de care se bucură la elitele critice din mai toate ţările occidentale? Un studiu ponderat, echilibrat, bine gîndit (**Felix Culpa**) în care Manea confrunta cinstit adevăruri mai puţin plăcute despre o parte din viaţa şi activitatea lui Mircea Eliade i-a atras antipatii disproporţionate. S-a ignorat un lucru de bază: eseul cu pricina era înscris într-un volum (**Despre clovni**) scris în America. [...] Există în acest volum ca şi în proxa direct-ficţională a lui Norman Manea un ton melancolic, dezabuzat aproape, înregistrarea acelei tristeţi banale a comunismului, a spaimei cenuşii, estompate, a absurdului inutil şi fără de orizont care înconjura un întreg univers uman. Nu ese aceasta, sigur, unica dimensiune a jumătăţii de secol pierdute: dar este o foarte importantă dimensiune, şi Manea a ştiut să o redea în mod exemplar. Fie şi numai pentru acest lucru (departe de a fi singurul!) el merita din plin admiraţia şi recunoştinţa literaturii române."

Virgil NEMOIANU
(în **România şi liberalismele ei**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, pp. 308-309)

Fundamental pentru înţelegerea imaginarului lui Norman Manea este interviul solicitat de reputatul germanist Claudio Magris, apărut în **Corriere della Sera**, pe 1 noiembrie 1998. Scriitorul îşi prezintă „personajele" obsesive (Puterea absolută, Arta, Cenzorul, Informatorul, Circul) şi motivaţiile, liniile de forţă care se stabilesc şi se intersectează în cîmpul de tensiuni liminare al operei: „Cărţile mele reprezintă deseori «zona gri», mecanismul larvar al degradării, cînd viaţa reală se refugiază în subterane, creînd iluziile, capcanele şi trucurile supravieţuirii, şi mai înfăţişează, cred, şi un individ dedublat, simetric – opus opresorului cinic, care conduce tiranica mascaradă de suprafaţă. Politica şi politicienii devin abjecte încarnări ale Puterii absolute. Arta, scindată la rîndul ei, obsedată de Cenzor, de Informator şi de Circul minciunii generalizate, codificate, baroce, rezultat al stimulării şi al compromiterii reciproce între etică şi estetică, continuă totuşi să fie nu numai o provocare, ca pretutindeni, dar mai devine, graţie libertăţii pe care parţial şi-a conservat-o, Duşmanul". În fine, o percutantă formulare privind viziunea lumii ca circ, ca farsă profund tragică, atît de specifică literaturii lui Manea. Ca şi pentru Eugène Ionesco, comedia, rîsul sînt iremediabil tragice: „Cine a trăit sub spectrul funest al Autorităţii este, poate, mai sensibil la aliatul dintotdeauna al celor care pierd, Bufonul. Emblema Clownului sintetizează o viziune despre existenţă. Istoria ca un Circ, individul ca entitate tragicomică, destinul uman ca sinteză burlescă. Tragedia umană devorată de o tragedie şi mai mare: comedia. Masca parodică, caricaturală, cu rîsul ei puţin idiot, agresiv, diavolesc, înţelept, rîsul gratuităţii absolute. Delectarea blasfematorie şi carnavalul participă împreună în mod grotesc la istoria umană".

Apoi, interviul **Dictatura clovnilor. Manea ne povesteşte despre România**, acordat lui Bruno Ventavoli în 1995. Nu despre lumea trecută în operă este vorba de data aceasta, ci despre monştrii care populau realitatea cotidiană românească în anii comunismului. Percepţia lumii ca circ se păstrează şi în acest context: „Istoria României nu a fost tragică, ci tragicomică. Rîdeam mult de conducătorul nostru, de soţia lui, de chipurile speriate ale oamenilor. Regimul era înfricoşător, periculos, dar şi destul de ridicol. Cele mai frumoase anecdote au fost inventate în cei 40 de ani de comunism. Faptul de a trăi în România a fost o experienţă foarte interesantă. Ca un circ, distractiv şi trist în acelaşi timp".

În fine, **Partea bolnavă a Europei**, text apărut în **La Repubblica** din 20 noiembrie 1999. În acest articol-interviu Norman Manea explică înverşunata luptă cu cenzura avînd ca rezultat publicarea în variantă mutilată a ultimului său roman, **Plicul negru**. Antonio Gnoli prezintă cartea astfel: „Este vorba de un roman care descrie cu mare şi chiar vizionară eficacitate viaţa cotidiană a Bucureştiului în timpul dictaturii. Extraordinar de parodică, alcătuită într-un stil intenţionat grotesc, cartea a obţinut, printre altele, elogiul necondiţionat al lui Kapuscinski şi al lui Heinrich Böll, dar a suferit şi cenzura atotvăzătoare a funcţionarilor lui Ceauşescu. De aceea, cînd s-a publicat pentru prima oară în anii '80, romanului i-au fost «extirpate» porţiunile pe care regimul le considera indezirabile sau ofensive". Întrebat ce anume a iritat mai mult cenzura, autorul romanului răspunde: „În mod particular, aş spune, analogia pe care o sugeram între dictatura comunistă şi aceea fascistă, ca şi revelarea coşmarului cotidian, în care teroarea se amesteca perfid cu corupţia şi cu mizeria. Cartea a fost considerată «scandaloasă» şi respinsă de mai multe ori, cu dispreţ, de miliţienii lecturii". În fine, vorbind despre America, adică despre „un alt mod de a gîndi şi de a trăi modernitatea, în formele ei stupefiante, evolutive", autorul face distincţia între intelectualul european şi cel american, situîndu-se pe sine undeva între cele două paradigme: „Am rămas un intelectual european care trăieşte în America. Cred că înţeleg mai bine, astăzi, trăsăturile specifice ale celor două culturi şi multele prejudecăţi care se menţin în aprecierea uneia sau a celeilalte. Intelectualul american este mai puţin «elitar», mai «concret», mai preocupat de profesionalitatea strictă a meseriei lui şi de ecoul pe care-l suscită; este mai sceptic în privinţa peroraţiilor livreşti, pretenţioase, şi în cea a fascinaţiei gratuităţii [...]. Un contact aprofundat între cele două culturi nu poate fi decît benefic, pentru că demontează prea multele clişee care domină astăzi informaţia excesiv comercializată".

II

Să trecem la partea strălucitoare a evenimentului, la reacţiile de presă din pre-zilele acordării premiului, cînd se cunoşteau deja numele cîştigătorilor, avînd ca moment de vîrf ziua de 26 ianuarie (decernarea premiului) şi terminînd cu ecourile gazetăreşti prelungite pînă în aprilie. E vorba de articole de dimensiuni inegale, pornind de la simple semnalări de cîteva rînduri şi sfîrşind cu texte de mai multe pagini. Unele publicaţii scriu mai întîi pe scurt, pentru ca apoi să revină cu materiale suplimentare. Se adaugă titluri străine, din afara Italiei, între care multe prestigioase, altele cunoscute, dar „extraliterare" sau paraliterare.

Iată lista publicaţiilor italiene care doar au semnalat evenimentul. În data de 10 ianuarie 2002: **La Repubblica**, **Corriere della Sera**, **La Stampa**, **Avvenire**, **Il Secolo XIX**, **Il Messaggero**, **La Provincia di Como**, **Corriere di Brescia**, **Il Piccolo**, **Alto Adige**, **Gazzetta di Reggio**, **Il Gazzettino – Friuli**, **Il resto del Carlino**, **Messaggero veneto**, **L'unione sarda**. În zilele următoare: **l'Arena** (10 ianuarie), **Metro** (23 ianuarie), **L'Unità** (26 ianuarie). Iar după premiere: **Il Messaggero** (27 ianuarie), **La Provincia di Como**, **Il Centro** (28 ianuarie), **L'Espresso** (31 ianuarie), **Oggi** (6 februarie), **Specchio** – supliment cultural al cotidianului **La Stampa** (9 februarie). Alăturăm şi semnalările în reviste „extraliterare", din zona culturii de masă, pentru a observa rezonanţa Premiului Nonino la nivelul presei şi al cititorului mediu: **Bookshop** (3 februarie), **Grazia** (12 februarie), **Gioia** (19 februarie), **Amica** (20 februarie), **Civiltà del bere** (martie), **Gente Viaggi** (martie).

Să notăm şi cîteva titluri de publicaţii străine, ale căror contribuţii au reuşit să fie centralizate de Biroul Internaţional al Premiului Nonino: două articole în limba germană, unul apărut în 26 ianuarie în **Süddeutsche Zeitung** (**Geist Macht Schule**, semnat Henning Kluver), altul publicat în **Basler Zeitung** din 31 februarie (**Grosse Geister, kleine kinder**; şi două articole apărute în Danemarca, semnate de acelaşi Per Nyholm, în **Indblink** din 10 februarie (**Messingsuppe og braendevin**) şi în **Morgenavisen Jyllands-Posten** din 12 februarie, conţinînd şi un interviu cu Norman Manea. În fine, materialul semnat de mine în Nr. 104 al **Observatorului cultural**, prezentare a premiului şi traducere a unuia dintre cele mai importante articole dedicate lui Norman Manea în Italia, **La vita dopo due dittature**, scris de cunoscutul Claudio Magris pentru **Corriere della Sera**.*

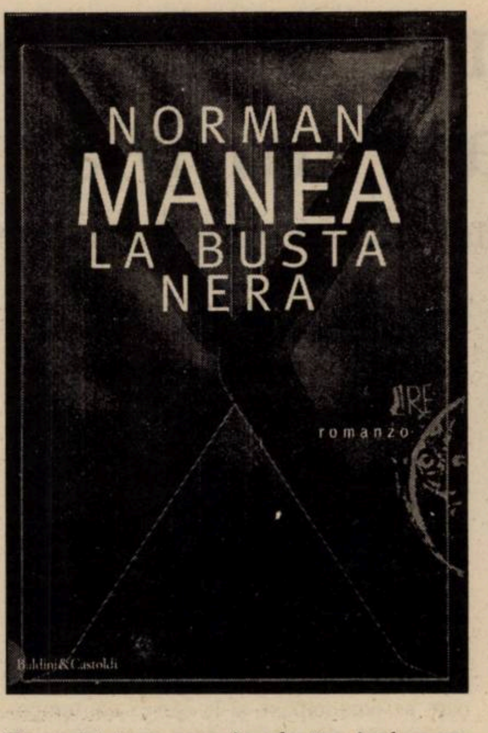
Evenimentul a polarizat în acele zile şi atenţia televiziunilor italiene. RAI 3 a transmis două reportaje pe 9 ianuarie, dedicate prezentării premiului, trei relatări pe 26 ianuarie, în programul de ştiri, despre ceremonia de decernare, aflată în acel moment în curs de desfăşurare, şi un interviu cu Norman Manea. Canalele RAI 1 şi RAI 2 au difuzat, pe 26 şi 27 ianuarie, reportaje dedicate decernării premiului. În fine, postul La 7 a difuzat pe 27 ianuarie un interviu cu V.S. Naipaul, fost cîştigător al Premiului Nonino şi apoi al Nobelului, despre actuala ediţie.

Dar să revenim la presa scrisă. În articolul apărut în **Il Gazzettino**, pe 10 ianuarie, se face o prezentare concentrată, pornind de la datele esenţiale ale biografiei autorului, a cărui viaţă, se spune, rezumă două mari drame ale secolului XX, holocaustul şi comunismul. E reprodusă una dintre frazele lui Henrich Böll cu care începea recunoaşterea internaţională a lui Norman Manea: „Nu cunosc alt scriitor contemporan care să merite mai mult să fie publicat şi cunoscut în Occident". Aceste date se repetă în multe dintre articolele următoare.

În alte locuri, opera scriitorului român e abordată din unghiuri de vedere inedite. Spicuind din materialul publicat tot pe 10 ianuarie în **Album**, regăsim unul dintre episoadele subversive, iritante, decisive, ale biografiei lui Norman Manea: lunga şi ostila campanie purtată împotriva sa, cu tonuri vădit antisemite, după publicarea în 1981 a unui interviu prin care cerea o deschidere democratică a sistemului şi integritate din partea scriitorilor. Autorul articolului (cu indescifrabila semnatură Gpc) leagă acest „incident" de altele două, consumate după 1989: unul este reeditarea eseului despre Mircea Eliade şi despre legăturile acestuia cu legionarismul, celălalt – publicarea **Jurnalului** lui Mihail Sebastian, ambele provocînd scandaluri de proporţii şi proteste vehemente în publicaţiile naţionaliste româneşti. Din articolul publicat în **Il Piccolo**, pe 10 ianuarie, cu titlul **Fuga din est după oroarea lagărelor** şi cu subtitlul **Romane, nuvele şi eseuri puternic impregnate de libertate**, reţin o caracterizare foarte precisă a stilului lui Norman Manea: „ceea ce conferă forţă paginii sale este absenţa emotivităţii şi a retoricii, sobrietatea şi luciditatea scriiturii, care reuşeşte să fixeze un cadru al ororii indicibile în linii ferme, esenţiale" (Cristina Benussi). În **Avvenire** din 24 ianuarie, după o succintă prezentare a premiului, i se acordă lui Norman Manea întreg spaţiul unui articol pentru o analiză comparativă între, pe de o parte, literatura occidentală şi concurenţii ei pe piaţa culturală actuală şi, de partea cealaltă, literatura ţărilor din estul european, cu dificultăţile de afirmare pe care le întîmpină în noile condiţii de libertate.

Demn de reţinut este şi articolul lui Antonio Gnoli, **Portretul scriitorului român Norman Manea în marele circ al dictatorului**, apărut în **La Repubblica** din 24 ianuarie, în aceeaşi zi cu **Exilul. Viaţa după două dictaturi** de Claudio Magris din

Radio Total 96.9 FM



COMPULSORY HAPPINESS
novellas
NORMAN MANEA

Corriere della Sera. Ne reţine atenţia mai întîi portretul propriu-zis: „Norman Manea este unul dintre scriitorii cei mai afabili pe care-i cunosc. Nu este vorba despre o categorie estetică, de acord, dar ce anume mai face parte astăzi într-adevăr din estetică? [...] Prezenţa sa este învăluită în discreţie şi, cînd îţi vorbeşte, o face cu lejeră delicateţe şi curiozitate amabilă. Cred că modul său exterior de a fi reprezintă efectul unei îndepărtate revolte împotriva asperităţilor vieţii, împotriva vremurilor necruţătoare pe care a trebuit să le trăiască. Într-un anumit sens, s-ar putea spune că Manea s-a sustras complicatului prin simplitate, tragediei prin joc, aroganţei prin discreţie, în ultimă instanţă, răului prin bine". Jurnalistul leagă momentul în care scriitorul descoperea literatura, cufundat într-o carte de basme româneşti, de ideea istoriei închise în metafora circului, viziune fundamentală în imaginarul lui Manea.

În interviul solicitat de publicaţia **Il secolo XIX**, sub titlul **O viaţă consumată de exil**, un exil plurivalent, în acest caz, scriitorul indică noi trăsături ale exilatului, pornind, desigur, de la datele experienţei personale, şi explică modul în care acesta se situează faţă de lume, apropiindu-l de „huligan", personajul emblematic al ultimului roman al lui Norman Manea, **Întoarcerea huliganului**. Această figură devine, iată, definiţia însăşi a individului postmodern: „Vagabondul, exilatul, *outsider*-ul – cel pe care în cartea mea cea mai recentă şi cea mai autobiografică l-am numit *hooligan* – este o figură complexă şi absolut contemporană. Pe de o parte, este constrîns să trăiască la margine, să-şi asume excluderea ca dimensiune esenţială şi istorică, dar pe de altă parte, existenţa sa perpetuu la margine, mobilă, extrateritorială, îi permite să interogheze ideea de «centru», să o redefinească, pînă cînd descoperă că centrul nu mai există şi că azi condiţia de marginalitate coincide pur şi simplu cu condiţia umană. Epoca noastră şi societatea noastră sînt centrifuge, literalmente lipsite de centru. Totuşi, mulţi nu pot crede asta şi se îndîrjesc să găsească unul, vechi sau nou, cum o fi. Atitudinea lor este nostalgică şi presupune o anumită doză de autoamăgire, pentru că nevoia de apartenenţă de tip tradiţional – religios, etnic, naţional, ideologic – nu mai are astăzi nici un referent în realitate. Exilatul, cel care se află sau pleacă în exil, *hooligan*-ul sînt adevăraţii şi fluctuanţii [în original «fluizii»] cetăţeni ai societăţii globalizate".

Il Gazzettino din 27 ianuarie vine cu cîteva consideraţii laudative despre premiu, în articolul **Premiul Nonino, un nu coral totalitarismelor**: „Un Nonino mai la zi, mai clarvăzător, în acelaşi timp nonconformist şi *«politicamente corretto»* decît cel acordat ieri la Percoto e greu de imaginat. Două sînt de fapt mesajele lansate cu forţă şi bucurie din acest colţ al bătrînului Friuli care răspîndeşte parfum de hărnicie, cultură şi... *grappa*: primul, rezistenţa împotriva oricărei forme de rasism şi de totalitarism; al doilea, necesitatea şi chiar urgenţa de a transmite tinerelor generaţii memoria, înainte ca martorii dezastrelor celor vechi să dispară". Încercînd să găsească cîteva trăsături comune celor doi cîştigători, Norman Manea şi Tzvetan Todorov, autorul articolului, Sergio Frigo, punctează: vîrsta, originea est-europeană, viaţa actuală departe de ţară, opoziţia faţă de perversitatea puterii.

Comparaţia continuă în **Il Mattino** din 27 ianuarie, în articolul **Noi, exilaţi din Orient în luptă împotriva tenebrelor oricărui totalitarism**, semnat de Pasquale Esposito: „Două poveşti, într-o anumită măsură, similare, două vieţi care au trebuit să caute o soluţie dincolo de realitatea propriei ţări, propriei limbi, două stări de disconfort iniţial care au evoluat apoi în puternică afirmare individuală şi intelectuală, la nivel mondial. Şi, în plus, două conştiinţe critice foarte ascultate de cei care iubesc meditaţia şi analiza nu banală despre lumea înconjurătoare, care probabil că nu mai este aceeaşi, aşa cum au subliniat amîndoi, după atentatele din 11 septembrie". A doua parte a articolului se concentrează asupra scriitorului român, jurnalistul reproducînd, printre altele, o afirmaţie a acestuia referitoare la profesiunea de scriitor, înţeleasă într-un sens foarte personal: „Absolut semnificativă intervenţia lui Manea, închis la cinci ani într-un lagăr de concentrare, de unde a fost eliberat după patru ani, în iulie '45: «Un artist care a trăit sub tiranie nu poate să ignore bariera care separă cele două roluri, al artistului şi al puterii»". Declaraţiile acordate de scriitor publicaţiei **Album**, consemnate de Betty Risalitti în articolul **Norman Manea şi traumele secolului XX**, prezintă tocmai condiţiile dramatice, efective ale supravieţuirii sale şi doar a unei părţi a familiei în lagărul din Transnistria: „Eu nu am făcut nimic ca să supravieţuiesc. Datorez totul familiei mele, mai ales mamei. Ştiţi, în condiţiile acestea se salvează cel mai puternic, se naşte o luptă şi apoi apare sensul vinei... Bunicii din partea mamei nu au reuşit, eu însă m-am întors cu părinţii. Transnistria nu era Auschwitz. Acolo mergeau evreii din zona mea, Bucovina, din nord-est-ul României. Am fost izolaţi în sate părăsite, în case fără uşi şi fără ferestre, şase familii într-o cameră, fără să putem cîştiga un ban. În prima iarnă, au murit majoritatea, din cauza lipsurilor, de frig şi de boli. Apoi, tatăl meu a început să lucreze într-o fabrică, salariul lui era o bucăţică de pîine zilnică; trebuia să ne potolim foamea în patru... Sigur că-mi amintesc vagonul plumbuit, dar este, mai degrabă, un coşmar! Înghesuiala, mulţimea, starea de sufocare... Da, nu era Auschwitz. Transnistria era un lagăr românesc, diferit de aria germană. Să spunem că supravieţuirea a fost de 50%, să zicem că situaţia din interior se schimba după mersul războiului. La început, cred, ţintiseră la exterminare, dar după Stalingrad era clar că lucrurile aveau să dureze şi că Hitler n-a cîştigat fulgerător".

Întorcîndu-ne la tema abordată în interviul acordat lui Marco Cugno, în 1996, încheiem cu cîteva cuvinte ale lui Norman Manea despre limba în care a ales să scrie. În **Il manifesto** din 30 ianuarie, în articolul **Distilaţi de libertate** (aluzia este la distileria familiei Nonino în care se produce miraculoasa *grappa*!), scriitorul român îi răspunde lui Gianfranco Capitta ce înseamnă să-ţi schimbi nu numai modul de viaţă, dar şi limba: „Am spus la început că am trecut prin anumite experienţe extreme, dar aceasta a fost cea mai frustrantă. Pentru că atingea străfundul fiinţei mele şi aici trauma este mult mai mare. Cînd sînt întrebat la New York în ce limbă scriu, răspund «în limbile păsărilor». Scrisul este profesiune, dar şi destin. Este o lentilă, dar şi un balsam pentru a-ţi alina rănile; nu am considerat niciodată scrisul o profesiune, ci mai curînd o boală şi, în acelaşi timp, modul de vindecare a ei". Mai reţin un singur titlu legat de aceeaşi temă: **Limba refugiu în exil**, articol apărut în **La vita cattolica** din 2 februarie, de asemeni un interviu, precedat de un amplu articol despre cei doi scriitori premiaţi, semnat Antonella Lanfrit şi Elisabetta Pozzetto.

Să mai adăugăm un detaliu: în **Corriere della Sera** din 27 ianuarie, Matteo Collura constată că „această a XXVII-a ediţie a avut un ecou asurzitor în presă", că „niciodată, un premiu nu a mai mobilizat în aşa măsură paginile culturale ale publicaţiilor italiene, mari şi mici". Pentru cariera lui Norman Manea – încă o importantă recunoaştere internaţională. Şi o şansă în plus pentru promovarea literaturii române în lume.

Torino

---

* Vezi, de asemenea, anunţul premiului şi motivaţia juriului în **Observator cultural** Nr. 99 şi 100.

Despre declinul presei de limbă germană din România

În Germania a apărut, de curînd, o nouă carte despre România: volumul intitulat **Despărţire în rate** semnat de Annett Müller. În acest studiu, publicat concomitent la Editura AKSL din Heidelberg şi la Editura Hora din Sibiu, autoarea analizează procesul de transformare a ziarului **Neuer Weg** în **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien**.

Un titlu mai sugestiv este greu de imaginat pentru ilustrarea subiectului pe care Annett Müller îl tratează în volumul subintitulat: **De la *Neuer Weg* la *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien***. Este vorba despre cotidianul supraregional german din Bucureşti, înfiinţat în 1949. Orientarea iniţială a publicaţiei a fost foarte limpede: avea sarcina de a răspîndi ideologia partidului comunist în rîndurile minorităţii germane. În al doilea rînd, cotidianul urma să reflecteze problematica specifică minorităţii germane care, în perioada postbelică, număra peste 300.000 de suflete.

Însăşi titulatura ziarului – **Neuer Weg** (adică **Drum nou**) era programatică. Exprima acel pseudooptimism similar liniei oficiale care, în decursul anilor, a fost supusă schimbărilor conjuncturale exprimate în directivele puterii politice. Vorbind de perioada comunistă, Annett Müller aminteşte de metodele de dirijare centralizată, de cenzură, de subiectele tabu şi de cele permise, de formulele jurnalistice utilizate şi de modul de abordare a problematicii minoritare. Autoarea face, de asemenea, o analiză ştiinţifică a conţinutului şi a genurilor jurnalistice din ziarul care de abia la sfîrşitul anului 1992 şi-a schimbat numele în **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien**.

Chiar dacă Annett Müller nu şi-a propus să facă o istorie a declinului minorităţii germane, cartea oglindeşte şi acest aspect. Numai din perspectiva exodului masiv al etnicilor germani se pot înţelege şi repercusiunile negative asupra activităţii puţinilor redactori care au mai rămas la acest ziar. Astăzi cotidianul apare într-un tiraj de numai 5.000 de exemplare, faţă de 80.000 în 1949. La început, în redacţie lucrau aproximativ 80 de jurnalişti, astăzi au mai rămas 18.

În partea a doua a cărţii, autoarea publică interviuri cu mai mulţi redactori ai ziarului. Declaraţiile celor intervievaţi compun un adevărat mozaic al interpretărilor contradictorii în ceea ce priveşte reflectarea trecutului, a prezentului şi a viitorului. Oscilînd între amnezie, mistificare şi autovictimizare, Hans Liebhardt, de pildă, susţine că a fost cel mai cunoscut autor german din România, fără a vorbi, însă, despre conţinutul volumelor publicate. La întrebarea de ce l-a elogiat pe Ceauşescu în poeme, Liebhardt răspunde că aceste texte le-a confecţionat numai din motive tactice, după ce fusese dat afară din redacţia secţiei germane a Televiziunii. Expunîndu-şi justificările, Liebhardt spune că şi presa internaţională l-a elogiat pe Ceauşescu, iar pînă în 1985, în România lucrurile s-au derulat chiar într-un mod cît de cît acceptabil. Fără a schiţa vreun gest convingător de distanţare critică, Hans Liebhardt susţine cu dezinvoltură că ar fi putut deveni şi un „excelent dizident". A renunţat la dizidenţă, mărturiseşte aproape nostalgic acelaşi Hans Liebhardt, pentru că asta nu l-a interesat. Referitor la Ceauşescu, tot Liebhardt afirmă că acesta a făcut şi lucruri bune.

Declaraţiile lui Hans Liebhardt sînt simptomatice pentru o întreagă pleiadă de autori din România, care, în timpul comunismului, s-au transformat benevol în instrumente ale cultului personalităţii. Exemplul lui Liebhardt dezvăluie mecanismul acceptării rolului de propagandist într-un sistem totalitar care miza, în primul rînd, pe oportunismul actorilor din arena cultural-politică.

Interviurile cu ceilalţi redactori ai ziarului **Algemeine Deutsche Zeitung** (Emmerich Reichrath, Hannelore Baier, Hans Frank, Malte Kessler, Edda Reichrath, Ileana Sgarbură, Cristina Stoica şi Rose Vasiliu-Feltes) sînt sobre şi la obiect. Toate gravitează în jurul întrebării obsedante dacă acest ziar are au ba vreo şansă de supravieţuire. Referindu-se la acest aspect, Emmerich Reichrath, actualul redactor-şef al ziarului, se referă la doza necesară de idealism care mai poate menţine în viaţă o publicaţie care şi-a pierdut aproape toţi cititorii.

Annett Müller
Abschied in Raten
Vom Neuen Weg zur Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien
Neuer Weg
Deutsche Zeitung
Transsylvanica
Hora & AKSL

Annett MÜLLER
Abschied in Raten
Vom Neuen Weg zur Allgemeinen
Deutschen Zeitung für Rumänien,
Hora & AKSL, Sibiu/Heidelberg, 2002,
295 p., f.p.

William TOTOK

Berlin

Evenimen: pagini de jurnal inedite ale lui Marin Preda

(dacă se vor dovedi autentice)

ION BOGDAN LEFTER

O posteritate luminoasă

Rar se întîlneşte caz de posteritate literară atît de luminoasă ca a lui Marin Preda. Spre deosebire de multe nume mari dintotdeauna, el n-a intrat nici o clipă în „conul de umbră" care i-a înghiţit o vreme pe aceia, imediat după dispariţia fizică.

În primul deceniu scurs de la moartea sa, ultimul al istoriei noastre comuniste, marele autor al **Moromeţilor** a fost privit ca unul dintre principalele repere ale întregii culturi române postbelice. Mult comentat şi reeditat, chiar şi în condiţiile impuse de „aparatul de propagandă" de atunci, care limitase drastic tirajele şi aproba cu greu republicările, Preda a rămas cel mai citit şi cel mai apreciat prozator al nostru de după generaţiile interbelice, precomuniste. De cîteva decenii bune era predat în şcoală, încă din clasele mici, cu cîteva episoade potrivite vîrstelor şcolare respective (Niculae Moromete citind în timp ce o veghea pe oaia Bisisica la păscut, Niculae Moromete în criză de „friguri" tocmai cînd îşi primea premiul întîi la şcoală, spre surprinderea tatălui, care nu dăduse mulţi bani – la figurat, ca şi la propriu, de altfel! – pe înclinaţia fiului către studiu ş.a.m.d.). De asemenea, era prezent în manualele de liceu, la „lecturi obligatorii" şi la „facultative", peste tot.

Mai mult, pe lîngă valoarea literară, i se recunoscuse şi aceea de reper moral, cu toate cedările şi „colaboraţionismele" din tinereţe sau de mai tîrziu, acestea – mai discrete. Drept urmare, dispariţia sa şocantă, la scurt timp după succesul fulminant al **Celui mai iubit dintre pămînteni**, în condiţii neelucidate nici astăzi complet, a creat un moment de mare solidaritate a „breslei" literare, care s-a regrupat pentru a-l omagia şi pentru a-şi afirma astfel – implicit – nu doar durerea la despărţirea de unul dintre cei mai buni „slujitori" ai ei, ci şi solidaritatea faţă de principiile de etică a scrisului şi de independenţă a gîndirii, cărora în anii '60-'70 Preda le devenise simbol. „Clasicul în viaţă" care devenise atunci ajunsese la un prestigiu atît de mare încît Partidul Comunist nu-l mai putuse „controla". Avea şi „avantajul" de a fi perceput de autorităţi drept un scriitor „al orînduirii socialiste", cu cariera construită după „Eliberare", ca „stîlp" al „noii literaturi", încît le impunea reprezentanţilor „aparatului", care nu mai îndrăzneau să se confrunte cu el, cu „instituţia Marin Preda", care se emancipase şi le oferea contemporanilor săi alte repere decît cele „oficiale". Stins din viaţă, continua să-şi exercite într-un mod paradoxal autoritatea, ceea ce explică de ce, la un an de la moartea sa, s-a putut publica volumul *in memoriam* care afirma încă o dată, după ce şocul prim trecuse, solidaritatea majorităţii scriitorilor români faţă de valorile simbolizate de Preda.

După 1989, a continuat să fie mult comentat şi a fost reeditat masiv şi ritmic, numărîndu-se – probabil – printre cei mai „multiplicaţi" scriitori români dintotdeauna. Manualele au continuat să-l includă ca pe cel mai important prozator român postbelic. Iar validarea cea mai clară a venit o dată cu ampla anchetă pe care **Observatorul cultural** a consacrat-o la începutul secolului XXI, în ianuarie 2001, **Romanului românesc al secolului XX**. **Moromeţii** s-a clasat atunci pe locul al treilea, iar în clasamentele secundare – pe primul loc după numărul voturilor primite, autorul venind, după acelaşi criteriu, al doilea după Rebreanu. Şi asta în urma unui scrutin la care au participat un mare număr de critici şi istorici literari.

Un paragraf şi despre aşa-zisa „contestare" a lui Preda. E o fantasmă întreţinută din pricina proastei percepţii – ingenue ori interesate, nu contează aici şi acum – a cîmpului nostru cultural actual. Sigur că, după prăbuşirea unui regim politic totalitar care a malformat grav istoria românilor, inclusiv pe cea creativă şi intelectuală, s-a vorbit în repetate rînduri despre „colaboraţionismele" politice ale artiştilor, inclusiv ale lui Preda. Reale, imposibil de ascuns sub covor. Însă cine a negat valoarea prozatorului?! Iar dacă cineva a „îndrăznit" să afirme că n-ar fi vorba chiar despre „cel mai mare" romancier român postbelic, asta nu înseamnă că atare opinie l-a putut disloca din poziţia de maximă apreciere de care se bucură „statistic" din partea specialiştilor lecturii, nemaivorbind de marele public, care a continuat să-l păstreze printre „marii clasici". Altă probă a solidităţii cu care Preda e instalat „la vîrf" e faptul că el n-a fost contestat de către noile orientări postmoderne ale ultimelor două decenii, cu toate că autorul **Moromeţilor** nu le e tocmai precursor, iar alte nume au „urcat" între timp foarte mult în ierarhiile genului – cazurile Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu şi altele cîteva. Situaţie cu atît mai elocventă prin comparaţie cu cea de la capitolul poezie, unde „creşterea" unor Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Şerban Foarţă, Nora Iuga, Emil Brumaru şi alţii a condus la diminuarea substanţială a „cotaţiilor" pe care alţii le avuseseră la „bursa" criticii înainte de 1980, în frunte cu Nichita Stănescu şi ceilalţi reprezentanţi ai „pleiadei" anilor '60. În timp ce aceştia din urmă „coborau", Preda a continuat să fie „cotat" extraordinar. Cu aerul ei imperial, de „clasicitate" incontestabilă, opera sa a trecut cu bine în postmodernitate şi în noul secol/mileniu. Nu dă semne de ofilire. Cei care, îngrijoraţi, trag semnale de alarmă o fac... degeaba!

Deschiderile interpretării: diversitatea şi ineditele

Ceva lipseşte – totuşi – acestei posterităţi luminoase: studiile fundamentale, care să fixeze „definitiv" interpretările deja tradiţionale ale operei şi să deschidă căi hermeneutice noi. Din 1990 încoace, pe lîngă obositoarele „luări de poziţie" în apărarea unui mare scriitor unanim recunoscut ca atare, puţine analize serioase i-au fost consacrate. Micromonografia recentă a Rodicăi Zane (**Marin Preda**, Editura Aula, Braşov, 2001) ar putea fi semnalul unei relansări a interesului exegetic. Din păcate, a proliferat şi o anume hagiografie pseudocritică, emisă dinspre clientela „gardienilor" lui Preda. Terenul rămîne încă puţin exploatat.

Resurse de noutate are, fără îndoială. Una dintre ele e însăşi diversitatea unei opere care a părut „clasică" doar printr-o parte a ei, atît de impunătoare încît a eclipsat restul. Nu „monocordul" Preda comentat pînă acum („ruralul", „moromeţianul" etc. etc.) e de investigat, ci „multiplul" prozator, extins pe o largă arie de formule şi de tehnici romaneşti. „Plurală", imaginea realităţii pe care cărţile sale o oferă e mai complexă decît a relevat-o pînă acum critica.

Apoi, s-ar putea să apară – pînă la urmă – inedite care să îmbogăţească, la rîndul lor, opera. Capitol care presupune revenirea mai agresivă la tema morţii autorului. Fie că a jucat sau nu un rol în declanşarea ei, altfel cu aparenţele „accidentului", e cert şi certificat că Securitatea a intervenit atunci, preluînd manuscrisele prozatorului. Cîte erau, multe, puţine, nu se ştie cu certitudine nici astăzi, ceea ce e inacceptabil la peste 12 ani şi jumătate de la schimbarea de regim politic. Trebuie solicitat imperativ Serviciului Român de Informaţii, moştenitorul arhivelor Securităţii, să clarifice lucrurile. În primul rînd, împrejurările morţii lui Preda. În ultimele săptămîni, sub stimulul împlinirii a 80 de ani de la naşterea prozatorului, tema a fost reluată în mai multe gazete. Se impune ca familia sau cercetători abilitaţi, şi anume cu sprijinul direct şi oficial al SRI, să pună ordine în ce se ştie, ce se spune şi ce s-ar putea afla din arhive. Unele detalii care au revenit acum la suprafaţă cu titlul de „noutăţi" se cunosc de mult: de pildă, mărturia „secretă" a lui Cornel Popescu, fostul redactor-şef al Editurii Cartea Românească din perioada directoratului lui Preda, despre care vorbeşte Mariana Sipoş în **Adevărul** din 10 august, e cunoscută din 1990, din relatarea lui Victor Iancu (din care am citat pe larg în articolul meu la temă din **Contrapunct**, Nr. 24/1990)...

O dovadă că inedite Marin Preda pot apărea la suprafaţă e publicarea, cu aceeaşi ocazie a celor 80 de ani de la naştere, a unui **Jurnal foarte intim** în **Ziua literară**, supliment al cotidianului **Ziua**, Nr. 13 şi 14 din 5 şi 12 august. Eveniment senzaţional, căci ar fi primul text nou şi important al lui Preda apărut de la moartea sa!

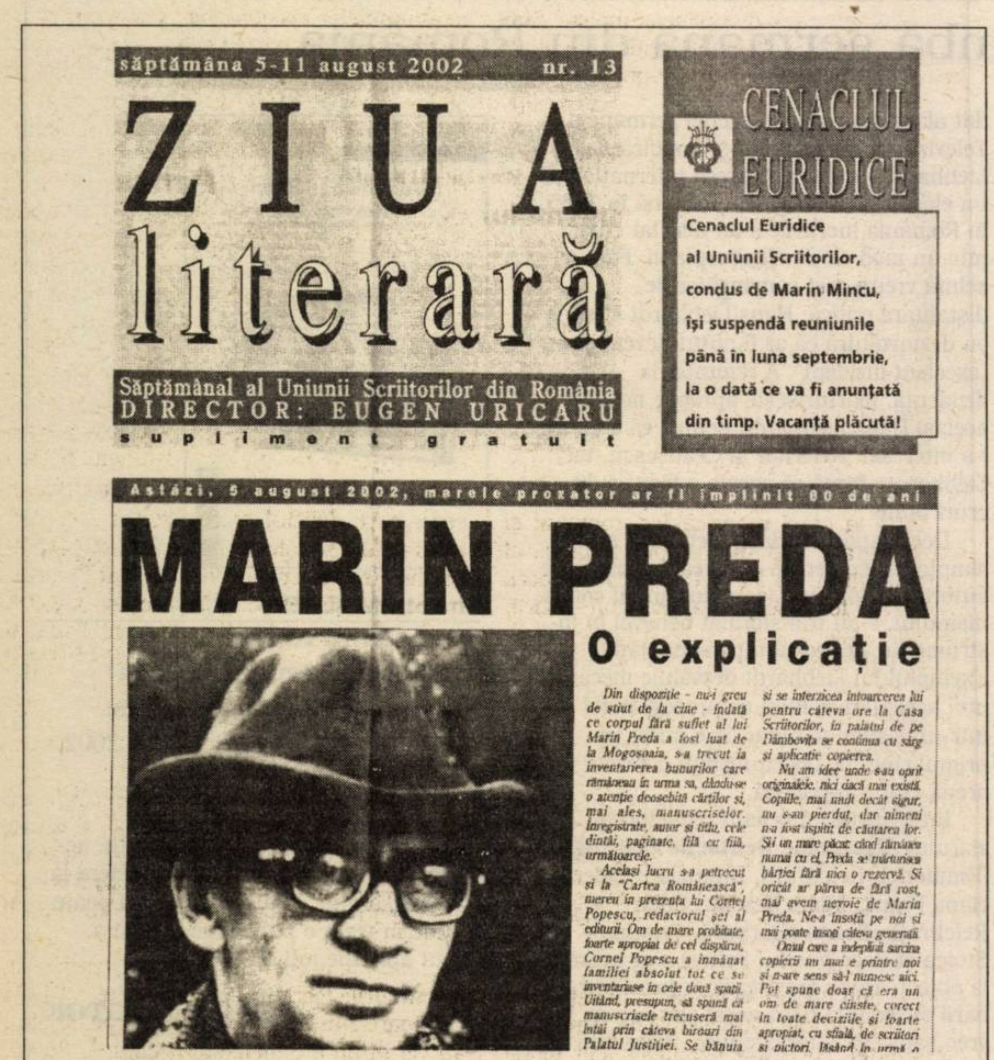
Jurnalul foarte intim la o primă lectură

Textul va trebui mai întîi „expertizat" şi confruntat cu originalul, dacă el s-a păstrat. Un aer „predist" se poate spune că are. După toate datele, e vorba despre pagini găsite la moartea lui Preda în seiful său de la Cartea Românească şi pe care Securitatea le-a preluat fără să comunice exact familiei despre ce manuscrise era vorba.

Eşantioanele din **Ziua literară** sînt reproduse după o copie transcrisă nu se spune de către cine. Redacţia îşi ia măsuri de precauţie: „sîntem obligaţi să ne punem întrebări asupra autenticităţii sale" (a jurnalului). **O explicaţie** mai detaliată, dar nu suficientă, oferă cel care a comunicat textul, şi anume hispanistul, traducătorul, poetul şi eseistul Darie Novăceanu, una şi aceeaşi persoană – *nota bene* – cu directorul paraşutat surprinzător în 1990 în fruntea cotidianului **Adevărul**, fost **Scînteia**, oficios al Partidului Comunist, de unde a fost retras după ce misia pro-minerească a ziarului a fost îndeplinită, Novăceanu fiind apoi trimis... ambasador în Spania. Cum a ajuns el în posesia paginilor de jurnal ale lui Marin Preda? Ce relaţie a avut hispanistul cu Securitatea? În orice caz, **Explicaţia** sa de acum e confuză, contradictorie. Conţine şi detalii la care se face aluzie, dar care nu sînt dezvăluite. Finalul e de-a dreptul comic, Novăceanu rezervîndu-şi dreptul ca „altădată şi altundeva să-mi mai amintesc şi să mai adaug cîteva lucruri"!?!...

Aşa cum se prezintă, textul e – fireşte – foarte interesant. Însemnările sînt din 1964 (ceva mai mult de jumătate din total), apoi din 1965, 1966 şi 1967. Unele pasaje consemnează situaţii din lumea literară, altele ţin de „laboratorul de creaţie" al autorului, cu detalii preţioase despre rescrierea **Risipitorilor** la reeditare sau despre **Comedia ţărănească** pe care o plănuia la un moment dat (de fapt, ciclul **Moromeţilor**). Impresionantă e rememorarea şi analiza – mai detaliată decît a făcut-o în pagina de roman – a morţii tatălui (în **Ziua literară** Nr. 13, p. I+IV). La fel, fraze tulburătoare despre destin, despre viaţă şi moarte: „Mi-e frică [...] să nu ard luminarea pînă la capăt folosind-o ziua şi să nu rămîn în întuneric, părăsit şi murind, sau chinuit de o boală, la sfîrşitul căreia nu mă aşteaptă nici lumina şi nici speranţa, ci moartea care nu eliberează şi nu rezolvă nimic" (**Ziua literară** Nr. 14, p. III); sau, într-o variantă mai optimistă: „Trăind cum trăiesc în prezent, adică înfundat în intriga eternă care însoţeşte totdeauna actele creatoare ale oricărei profesiuni, am iluzia că timpul se scurge pe un făgaş normal şi că viaţa mea îşi urmează cursul firesc pe o traiectorie a cărei cădere e îndepărtată şi se pierde în negura unei bătrîneţi scăldate într-o spiritualitate mai puternică decît amintirea tinereţii şi perspectiva morţii" (ibid.).

Text de analizat mai în detaliu, ca şi celelalte inedite. Cînd vor ieşi la iveală. Dacă se vor dovedi autentice. În completarea marii opere a prozatorului cu posteritate luminoasă... ▮



săptămâna 5-11 august 2002 nr. 13

ZIUA literară

Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România
DIRECTOR: EUGEN URICARU
supliment gratuit

CENACLUL EURIDICE

Cenaclul Euridice
al Uniunii Scriitorilor,
condus de Marin Mincu,
își suspendă reuniunile
până în luna septembrie,
la o dată ce va fi anunțată
din timp. Vacanță plăcută!

Astăzi, 5 august 2002, marele prozator ar fi împlinit 80 de ani

MARIN PREDA

O explicație

Din dispoziție - nu-i greu de știut de la cine - îndată ce corpul fără suflet al lui Marin Preda a fost luat de la Mogoșoaia, s-a trecut la inventarierea bunurilor care rămâneau în urma sa, dându-se o atenție deosebită cărților și, mai ales, manuscriselor. Înregistrate, autor și titlu, cele dintâi, paginate, filă cu filă, următoarele.

Același lucru s-a petrecut și la "Cartea Românească", mereu în prezența lui Cornel Popescu, redactorul șef al editurii. Om de mare probitate, foarte apropiat de cel dispărut, Cornel Popescu a înmânat familiei absolut tot ce se inventariase în cele două spații. Uitând, presupun, să spună că manuscrisele trecuseră mai întâi prin câteva birouri din Palatul Justiției. Se bănuia și se interzicea întoarcerea lui pentru câteva ore la Casa Scriitorilor, în palatul de pe Dâmbovița se continua cu sârg și aplicație copierea.

Nu am idee unde s-au oprit originalele, nici dacă mai există. Copiile, mai mult decât sigur, nu s-au pierdut, dar nimeni n-a fost ispitit de căutarea lor. Și un mare păcat când rămânea numai cu el, Preda se mărturisea hârtiei fără nici o rezervă. Și oricât ar părea de fără rost, mai avem nevoie de Marin Preda. Ne-a însoțit pe noi și mai poate însoți câteva generații.

Omul care a îndeplinit sarcina copierii nu mai e printre noi și n-are sens să-l numesc aici. Pot spune doar că era un om de mare cinste, corect în toate deciziile și foarte apropiat, cu sfială, de scriitori și pictori, lăsând în urmă o

Postmodernismul: o bătălie cu povestiri

Literatura a murit. Trăiască literatura!
O mănuşă aruncată teoriei literare postmoderne

MONICA SPIRIDON

Unul dintre simptomele sindromului de saţietate faţă de supraabundenţa discursurilor, frecvent tautologice, despre postmodernitate sînt colocviile internaţionale de mare anvergură cu teme precum: **Postmodernism. In memoriam**, **Beyond Postmodernism** ş.a., tot atîtea epitafuri ale unei obsesii intelectuale care nu-şi mai poate supravieţui sieşi dincolo de pragul mileniului. La noi, procesul este încă ocultat de inerţia unei culturi unde toate modele defuncte se prelungesc silnic, pentru a asigura rente celor care ţin morţiş să lase impresia că se află la cîrmă, controlînd lexicul teoretic al vremii.

La urma urmei, tot în România structuralismul a avut exact acelaşi destin. El încă se resimte, chiar şi în importanţa exagerată acordată poststructuralismului, ca şi în tandreţea cvasisuspectă pentru deconstrucţie şi deconstrucţionişti, într-o arie culturală unde nimic sau aproape nimic n-a fost vreodată solid întemeiat pînă la a deveni generator potenţial de blocaje, ca să suscite astfel de reacţii articulate.

Textul de mai jos rezumă liniile foarte generale ale unei intervenţii la unul dintre aceste colocvii recente, consacrate *măririi şi decăderii literaturii* într-o vreme precum aceea postmodernă, cînd discursurile teoretice au etalat o aroganţă fără precedent. Manifestarea, numită **The Conference on the State of the Art: Literature in the Age of Theory** (SUA, Athens, Georgia, iunie 2002), a coincis cu unul dintre evenimentele breslei literaţilor: reuniunea anuală a biroului care conduce ICLA, organizaţia internaţională de literatură generală şi de studii comparatiste, unica din branşă afiliată la exclusivista FILLM – Federaţia internaţională a asociaţiilor profesioniste de literatură, arte şi limbaj.

Participanţii de anul acesta au (pro)venit din arii culturale impresionant de diverse, ca să poată fi acuzaţi de prejudecăţi şi de preferinţe zonale. Preşedintele însuşi a fost japonez, iar comunicatorii – originari din Franţa (de la Paris, dar şi de la Papeete), din SUA (din California, din Maryland şi din Utah, din Georgia, dar şi din North Carolina), din Ungaria, România, Portugalia, Brazilia (Rio de Janeiro, dar şi Porto Alegre), Olanda, Canada, Belgia, Germania, China continentală, ca şi din Honk Kong, Africa de Sud, Maroc, India, Estonia.

Împreună cu altele, care vor urma sub acelaşi generic, articolul de faţă încearcă să dea seamă, oricît de sumar, de starea literaturii şi a discursului despre ea, fie privind retrospectiv spre postmodernitate, fie recenzînd pur şi simplu cîteva titluri simptomatice, apărute pe meridianele lumii şi deloc discutate la noi, deşi unele aparţin unor conaţionali de origine.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Auralog
Tell me More
The Complete Method
Headset included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

I

Într-o antologie academică publicată în Canada în anii '90, un eseu cu titlul **Romanul ca discurs teoretic, într-o societate liberală** epitomizează un punct de vedere despre literatură, cu largă circulaţie în zilele noastre. Autorul, Gary Whil, profesor la Mc Gill University, face în mod curent observaţii precum următoarea: „La fel ca teoria, romanul dispune de discursuri pe cît de variate, pe atît de rafinate. Între ele nu există, de fapt, o linie de demarcaţie fermă. Singura diferenţă netă priveşte doar modul în care romanul foloseşte aceste discursuri. Prin urmare, ar fi de dorit ca romanul să-şi reformuleze opţiunile morale în vocabularul net al ştiinţelor sociale, mai degrabă decît în modul său specific".

Este evident că rînduri precum cele de mai sus implică o anumită agendă şi un program vizînd evoluţia viitoare către convergenţă a romanului şi, respectiv, a teoriilor sociologice, două tipuri de discurs care au fost considerate în mod unanim cel puţin radical distincte, dacă nu de-a dreptul antitetice. În continuare, profesorul canadian şi-a evaluat punctul de vedere în opoziţie cu două opţiuni alternative, cea a lui Milan Kundera cu privire la destinul romanului şi, respectiv, cea a lui Richard Rorty, care pledează pentru o cotitură radicală a teoriei în direcţia esteticului. Ambele puncte de vedere sînt larg cunoscute, aşa încît mă voi opri foarte pe scurt asupra lor.

Kundera distinge clar între două tradiţii ale scrisului occidental. Una, apodictică şi dogmatică, cu sursele în Descartes, şi cealaltă, o contra-tradiţie artistică şi imaginativă derivată din Cervantes şi mizînd mai curînd pe *înţelepciunea incertitudinii*. Romancierul ceh nu neagă faptul că liberalismul sau discursul moral puse în scenă de roman cu mijloace proprii şi, respectiv, discursul intelectual pe aceleaşi teme au anumite puncte de contact.

Dar colegul nostru canadian nu se mulţumeşte cu concesii modice. „Kundera – susţine el – nu ajunge la concluzii satisfăcătoare pentru acei cititori interesaţi de posibilităţile de suprapunere ale celor două discursuri." Implicarea inevitabilă a romanului în diverse arii esenţiale ale existentului ar rima prost „cu definiţiile curente privind ficţiunea ca artă a imaginarului sau cu privire la structura muzicală a romanului".

În ceea ce-l priveşte, Rorty se situează la antipodul lui Kundera, cel puţin în măsura în care filozoful preferă să unească mai tot ceea ce Kundera desparte. Forţînd orice frontiere preexistente, ambiţiosul său proiect estetic ţinteşte spre unificarea literaturii şi a teoriei, a romanului şi a discursului sociologic sub acoperişul unei *Mari Teorii* generice, coafate estetic. O astfel de convergenţă ar fi funcţional adecvată variantei sale de societate liberală orientată spre inventivitatea estetică, mai puţin interesată de adevăr decît de autonomia şi de capacitatea individuală de invenţie.

Teoreticianul canadian al romanului nu se arată mai generos faţă de Rorty decît fusese faţă de Kundera. Romanul ar mai avea, după părerea sa, destule de întreprins. „*Teoria generică* şi-ar putea găsi un rost doar dacă scriitorii s-ar decide să facă paşi semnificativi şi rapizi către discursul teoretic profesionist, mai degrabă decît orientîndu-se în direcţia inversă."

Exemplul la care m-am oprit pe scurt reprezintă varianta simplistă a unui proces de reevaluare a literaturii, aflat de cîtva timp în curs, pe paliere diferite, rareori distinse cum se cuvine, beneficiind mai curînd de o percepţie globală şi creatoare de confuzii.

Un prim nivel priveşte raporturile literaturii cu propriul său metadiscurs. Tentativa de a scoate în relief omologiile dintre genurile literare şi discursul ştiinţific îşi află un punct solid de sprijin în disponibilităţile autoreflexive ale literaturii. Autoreflexia este o dimensiune genetică pe care literatura o exploatează de timpuriu, începînd din antichitate, traversînd gesta medievală, prelungindu-se ca un fir roşu în literatura barocă (mai ales în teatru), lăsînd urme vizibile în romantism şi, în mod surprinzător, în proza realistă sau naturalistă, pentru a înflori în mod spectaculos în secolul trecut. Este momentul cînd funcţiile autoreferinţei se diversifică la maximum, avînd drept obiect tema şi enunţarea textului, autorul, procesul narativ, publicul sau lectura acestuia.

Ori de cîte ori autoreferinţa vizează tehnicile literare şi chiar codurile estetice, literatura se instalează într-o proximitate derutantă cu teoria literară fictivizată şi chiar cu discursul critic profesionist despre ea însăşi. În astfel de cazuri, opera literară poate pretinde că este produsul direct al unui efort teoretic, transformînd teoria într-un discurs fondator al literaturii. Statutul literaturii, ca şi cel al producătorilor săi devin astfel echivoce.

Putem lua exemplul unor autori-teoreticieni (sau teoreticieni-autori?) precum Philippe Sollers, Helene Cixous, Jean Ricardou, William Gaas, Raymond Federmann, John Barth etc. Cum să deosebeşti oglinda de obiectul reflectat în astfel de cazuri? Putem să spunem că reţetele de proză ale lui Barth sau Ricardou au fost simple ilustraţii practice ale teoriilor lor literare. Dar, de ce nu, şi invers, că teoriile lor şi-au elaborat axiomele cu pornire de la romane ca **Les lieux dits. Petit guide d'un voyage dans le livre** sau **The Floating Opera**.

În fond, atît structuralismul *ştiinţific*, cît şi cel *speculativ* – cum le etichetează Toma Pavel – au stimulat proiectul racordării literaturii, ca şi a metaliteraturii la o teorie atotcuprinzătoare a disciplinelor umane. Sub impactul structuralismului, critica literară a executat o piruetă de 180 de grade dinspre modelele împrumutate în mod curent ariilor emipirice către cele ale speculaţiei abstracte, ale ideologiei şi ale discursului social. Este perioada cînd în comentariul literaturii se demonetizează metaforele agricole curente, cum le numeşte Elisabeth Bruss într-o sinteză de răsunet în epocă: **Beautiful Theories**.

Începînd din anii '80, literatura este creditată cu statutul de discurs cognitiv despre lume şi despre societate, despre politică şi libertate, despre rasă, vîrstă, sex, valori şi opţiuni sociale. Mai mult, practicanţii studiului său revendică pentru literatură un statut egal cu al celorlalte discursuri intelectuale, mai ales din aria ştiinţelor social-politice.

Dacă la polul umanităţilor, romanul şi teoria literară tind spre scopul ambiţios al comuniunii într-o *Mare Teorie*, la antipozi, trioul care fondase ştiinţa modernă – fizica, biologia, istoria – pare a se fi îmbarcat pe calea panestetismului. În circumstanţele date, ia naştere un trafic de concepte şi metode cu două sensuri de circulaţie – pe cît de riscant pe atît de bizar. De la ipoteza numărului incomensurabil de paradigme ale ştiinţei se ajunge direct la omologarea acesteia ca un discurs de acelaşi tip cu cel artistic. De partea lor, sociologii, istoricii şi filozofii admit că legile naturii sînt simple proiecţii speculative, nu atît de diferite, pe cît s-ar crede, de cele social stabilite.

Nu e deloc surprinzător că unii dintre teoreticienii literari se lansează impetuos în plonjeuri riscante către sferele de avangardă ale ştiinţei, ca teoria cuantelor sau teoria haosului, ca să-şi condimenteze teoriile despre incongruitatea experienţelor artistice.

Situaţia a fost perfect pusă în lumină de celebra farsă a fizicianului american Alan Sokal, profesor la City University New York, îngrijorat de perspectivele asupra ştiinţei, lansate în circulaţie de departamentele de literatură: „Nu mi-aş fi închipuit niciodată că teoria literară de nuanţă deconstrucţionistă serveşte nu ca s-o studiezi pe Jane Austen, ci ca să evaluezi mecanica cuantică" – declară fizicianul.

Faptele nude sînt de mare notorietate, deci nu voi stărui asupra lor. Mult mai interesante sînt reacţiile pe marginea evenimentelor şi concluziile care pot fi trase de aici. Potrivit lui Alan Sokal, motivul pentru care articolul său, împănat cu o varietate prodigioasă de nonsensuri ştiinţifice, travestite deconstrucţionist, a fost că „textul suna bine şi flata prejudecăţile intelectuale ale redactorilor". În plus, acesta i-a sedus pe teoreticienii literari *à la page*, înverşunaţi împotriva aşa-numitei prăpăstii consacrate între ştiinţe şi discursurile socio-umane.

Pe de o parte, Sokal a turnat gaz pe focul mocnit al unei dispute teritoriale istorice între umanităţile reputat „subiective" şi ştiinţele naturale „obiective." Pe de altă parte, frustrările legate de aceeaşi dispută au fost stimulate de aşa-zisa *cotitură estetică* a disciplinelor exacte care, în viziunea neortodoxă a lui Paul Feyarebend sau a lui Thomas Kuhn, ar fi simptomul unei schimbări de paradigmă epistemologică.

Rezumată retrospectiv, dinamica de care a fost vorba mai sus lasă la vedere o mişcare în mai mulţi timpi.

1. Primul rezumă în esenţă o shimbare a echilibrului de forţe între literatură şi metadiscursurile sale. Paralel cu apogeul structuralismului şi abandonînd organicismul, teoria nu se mai mulţumeşte cu statutul său de discurs secundar, ci etalează veleităţi de *discurs originar* şi de veritabil punct de pornire al literaturii.

2. Cel de-al doilea îi vine în întîmpinare din direcţia opusă, unde o apropiere a ştiinţelor exacte de umanităţi dă naştere aşa-numitelor *epistemologii slabe*. Acest tip de *feed back* din partea ştiinţelor stimulează ambiţiile literaturii de a deveni, iniţial, o *Mare Teorie* şi, ulterior, de a se erija în însuşi modelul *Marii Naraţiuni* postmoderne.

3. În sfîrşit, totul se repercutează asupra structurilor instituţionale, fiind convertit în *curricula* şi în activităţi academice. În acest fel se desăvîrşeşte un proces anexionist, care, practic, nu duce la mărirea literaturii, ci, dimpotrivă, o înghite, reducînd-o la statutul de – citez – „*simplă literatură*" sau „*practică discursivă oarecare*", una printre altele, ca să ne aliniem cu logica şi cu limbajul studiilor comparatistice de ultimă oră, ilustrate de faimosul **Raport Bernheimer**. Ne aflăm doar la un pas de instrumentalizarea totală a literaturii. Din chiar momentul în care, spre deliciul teoreticienilor săi, literatura s-a lăsat absorbită de turbionul similitudinilor şi al omologiilor aparent flatante, traiectoria sa totalizantă promitea deja să conducă direct spre un proiect pragmatic şi politic. Lumea ca Text a absorbit total Textul ca Lume.

II

Este momentul să ne întrebăm dacă turnura relativ recentă a literaturii şi mai ales a discursurilor sale de escortă nu sînt pe cît de normale pe atît de legitime, făcînd inutile orice lamentaţii nostalgice.

La urma urmei, constructele ştiinţifice şi discursurile teoretice, pe de o parte, fantezia creatoare sau discursul artistic, pe de alta, au cel puţin o dimensiune comună. Putem s-o numim pluralitate, profunzime, imagi-

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

naţie neîngrădită şi aşa mai departe. Cu o condiţie: să înţelegem acest tip de armonie ca pe un simplu *gen proxim*, fără a trece cu vederea existenţa unor *diferenţe specifice tranşante*.

A le pune între paranteze, deliberat sau nu, ne-ar conduce spre o concepţie rudimentară despre interdisciplinaritate. Şi, în mod doar aparent paradoxal, spre una reducţionistă. În numele pluralismului, ea ar avea ca rezultat supersimplificarea literaturii, ca şi a teoriei, a artelor, ca şi a ştiinţelor, ţintuindu-le pe toate acestea într-un tipar monolitic, exclusivist şi nerentabil cultural.

Fiindcă, în ultimă instanţă, nimic nu poate fi mai diferit decît pluralismul ştiinţific comparativ cu cel artistic. Nu încape îndoială că există teorii ştiinţifice rivale vizînd acelaşi obiect. Dar în astfel de cazuri, o logică de tipul *sau/sau* face imposibilă validitatea lor simultană. Teoria geocentrică şi aceea coperniciană, teoria statică şi cea evoluţionistă a speciilor, axiomele lui Euclid şi matematicile non-euclidiene pot fi considerate doar alternativ valide de instanţele ştiinţifice, de instituţiile culturale sau în aplicaţiile practice. Pe cînd doar una din ele este considerată acceptabilă, toate celelalte vor fi expediate în domeniul istoriei unei ştiinţe sau declarate produse ale imaginaţiei creatoare (de pildă, teoria geocentrică).

Asta în timp ce, conform unei logici inclusive de tipul *atît/cît şi*, lumile posibile ale artei nu sînt *alternative*, ci *simultan acceptabile* pentru oricine. Chiar pentru fiecare individ în parte proiecţiile hermeneutice, bazate pe acelaşi text, virtual infinite ca număr, nu sînt mutual exclusive.

Din perspectivă semiotică, statutul literaturii în economia simbolică a unei comunităţi particulare la un moment anumit devine mult mai clar.

Conform compatriotului nostru Toma Pavel, modelele culturale ale unei comunităţi variază între tipul *plat* sau plan – cel ştiinţific, de unde se selectează paradigmele creditate ca fiind centrale – şi tipul *reliefat* sau denivelat, ilustrat de arte, de regulă identificate drept marginale. Lumile proiectate de literatură, în multiplicitatea şi în incompletitudinea lor funciară, au la bază astfel de modele reliefate, adică un complex de versiuni asupra lumii acceptate în mod egal ca valide.

De unde şi imposibilitatea de a epuiza literatura prin decodare, la care pare să se fi referit şi Kundera, subliniind libertatea absolută a romanului. Tot de aici şi afirmaţiile lui Rorty despre ambiguitatea romanului, ca şi lamentaţiile confratelui nostru canadian cu privire la rezistenţa tenace opusă de literatură decodării.

În acest punct, o serie de precizări devin indispensabile.

Ca să-şi apere demnitatea contemporană şi să-şi compenseze nedeterminarea, incompletitudinea, structura multiplu etajată de sens, ca şi opoziţia faţă de descifrarea univocă, literatura (şi, aş preciza, mai cu seamă teoreticienii ei) n-ar fi avut deloc nevoie să încerce răsturnarea ierarhiilor şi a configuraţiilor culturale preexistente, încercînd să ocupe poziţii dominante în dispozitivul discursului intelectual (de pildă, în sectorul ştiinţific, dar şi în cel politic, sociologic, antropologic etc.).

Cu atît mai puţin productivă s-a dovedit autoidentificarea emfatică a discursului teoretic despre literatură cu cel al ştiinţelor sociale, pînă la pierderea totală a propriei identităţi.

În contrast cu statutul modelelor culturale tari, condiţia literaturii ar trebui să fie percepută mai curînd ca un privilegiu decît ca un handicap. În oricare economie simbolică, literaturii îi revin funcţii unice. Într-o carte de referinţă (**A Theory of the Secondary**), Virgil Nemoianu le-a trecut extensiv în revistă. „Literatura, declară fără ocolişuri autorul, este secundară în raport cu punctele nodale de interes ale colectivităţilor umane şi cu motoarele principale ale dinamicii istorice.“ Şi totuşi – sau tocmai de aceea – acest tip de statut secundar nu are nevoie de scuze şi nu este un motiv de umilinţă. Reacţiile sale faţă de cursul principal curentului intelectual sînt funcţional indispensabile oricărei culturi.

Reciproca este în mod egal valabilă. Disponibilităţile estetice ale unor ştiinţe exacte sau glisajul lor episodic către epistemologiile slabe nu sînt argumente valide pentru a întoarce configuraţia intelectuală actuală cu susul în jos.

Imaginaţiei literare îi revine un rol important, de releu, în conectarea principalului cu realitatea. În acelaşi mod, interconexiunile pe care literatura le face posibile sînt argumente îndeajuns de puternice ca să-i legitimeze dreptul la diferenţa specifică. Prin urmare, orice text literar are dreptul să fie interpretat *ca text literar pur şi simplu*, nici mai mult nici mai puţin, nici drept altceva decît atît.

Cam care ar putea să fie jaloanele apte să marcheze clar frontierele dintre literatură, metaliteratură şi celelalte arii ale discursului socio-uman?

Este uşor sau este greu să ne lansăm într-o asemenea aventură, din ce în ce mai puţin prizată în ultimul timp?

Fără pretenţii de sistematizare, merită menţionate, printre primele, convenţiile de gen şi normele specifice ale scriiturii literare, mult prea des ignorate în favoarea vînătorii de genuri proxime reputat flatante. Familiaritatea deplină şi timpurie cu astfel de norme este o parte esenţială a competenţei culturale individuale.

Literatura este o categorie atît semantică, cît şi pragmatică. Există o serie de reguli instituţionalizate pentru construcţia eposului, a tragediei, a romanţului, a literaturii fantastice, a literaturii SF, a poeziei, a dramei, a prozei şi aşa mai departe. Într-o perioadă definită de timp şi pe durate medii – în termenii **Analelor** – astfel de reguli se bizuie pe preexistenţa unui consens durabil.

Perspectiva semiotică are avantajul unei sensibilităţi acute la dependenţa literaturii faţă de norme. De pildă, Michael Riffaterre susţine că unicitatea sensului literar – pe care el îl numeşte semnificaţie (*significance*) – ar fi de găsit în relaţiile de strînsă interdependenţă dintre unităţile minimale ale unei text şi textul-cadru din care acestea fac parte. Semnificaţia fiecărei unităţi de sens ar fi nu numai guvernată, ci şi generată de proprietăţile întregului text.

Al doilea mod relevant şi funcţional de a circumscrie literatura este înţelegerea ei în orizontul unei istorii literare particulare. Orice text cu pretenţia de a fi identificat drept text literar trebuie interpretat în perspectiva unui anumit traseu al dezvoltării istorice. Acesta furnizează întotdeauna structurile-cadru şi, mai ales, contextele de care are nevoie interpretarea. Căci, la urma urmei, un text este literar atunci cînd este interpretat conform normelor constitutive ale interpretării literare.

În consonanţă cu un complex de practici istorice tradiţionale, literatura poate fi definită fără dificultăţi, în termenii unei naraţiuni istorice, care o explică şi, în acelaşi timp, îi susţine unitatea şi integritatea.

Cîteva reflexii de încheiere.

În mod paradoxal, decăderea literaturii pînă la statutul de „*simplă literatură*“ şi de „*discurs ca oricare altul*“ trebuie înţeleasă drept ceea ce este: o consecinţă directă a aroganţei nestrunite a comentatorilor şi teoreticienilor săi. Supralicitarea de către aceştia din urmă a propriului discurs a camuflat de la bun început germenii declasării actuale mocnind în el.

Încercînd zadarnic să înalţe metaliteratura, de nu chiar literatura însăşi, la demnitatea unei paradigme intelectuale, practicanţii domeniului au semnat actul ei de degradare.

Vechii greci numeau acest tip de infatuare periculoasă „*Hybris*“ şi erau sever pedepsiţi de zeii lor pentru el. ▮

Aşa cum am anunţat săptămîna trecută, continuăm publicarea textelor „de tinereţe“ ale lui Ovid S. CROHMĂLNICEANU, eseuri „narativizate“ şi „dialogate“ despre poezie, cu „prietena mea“ în rol de interlocutoare (e vorba despre Nina CASSIAN). Rămase în periodice, ele sînt practic necunoscute astăzi. În numărul precedent le-am reprodus pe cele apărute în iulie-august 1947 în *Rampa*. Începem acum publicarea în foileton a textelor care au continuat seria în *Revista Literară*, în august-noiembrie, acelaşi an.

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Banii şi poeţii

Prietena mea m-a primit – indignată. În faţa ei, un exemplar din **Poporul**, mototolit şi aruncat pe jos.

Mi-a arătat cu un deget acuzator ziarul şi m-a întrebat cu o voce implacabilă, ca şi cum eu aş răspunde pentru toate măgăriile săvîrşite în republica literelor: „– Ai văzut? Omul tău, Ionel Teodoreanu. Te-ai uitat ce scrie de stabilizare? Pe dumnealui ca poet, ca romancier chestia nu-l interesează...“

Foxul care mîrîia intrigat fixînd ghemotocul de hîrtie, lătră scurt subliniind fraza ca şi cum s-ar fi pregătit să-l ia pe autorul **Medelenilor** de manşeta de la pantaloni.

Zic: – Draga mea, nu te necăji degeaba. Întîi, nu-i omul meu. Al doilea, nu-i poet. Sau poate că-i poet, dar scrie romane. Şi asta-i drama vieţii lui.

Dar eu am luat un aconto asupra salariului şi mergem să-ţi alegi cam ce te interesează. Poeţii, conchid eu, au fost legaţi întotdeauna legaţi de acest „nerv al tuturor lucrurilor“. Şi chiar cînd vorbeau de „aurul“ stelelor îi ducea gîndul la cel care le lipsea din buzunare.

– Exact, mă aprobă amica mea. Mergem şi cumpărăm cîteva lucruri foarte drăguţe pe care le-am zărit ieri în vitrine. Luăm şi un volum de Jarry. L-am descoperit într-o anticărie încă pe timpul inflaţiei. Dar atunci nu cîştigam amîndoi pe lună cît cereau pe el.

– Inflaţia, continuai eu. Da, chiar inflaţia a preocupat pe poeţi. Uite, îmi amintesc, de un cîntec vechi soldăţesc francez. Îl citează Alain Fournier într-una din scrisori:

„C'est moi qui vend les noix
À un sou la douzaine
La faridondon la faridondaine
Il y a un navire à Toulon
Tu ne verras plus Madelon
Tu ne verras plus Madelaine.“

– Şi unde vezi tu inflaţia?

– Ai răbdare, fac eu. Apoi vine:

„C'est moi qui vend les noix
À deux sous la douzaine“.

Şi aşa merge pînă la zece. De zece ori preţul, închipuie-ţi.

– Da! interveni prietena mea interesată. Ai perfectă dreptate. (Era una dintre rarele ocazii cînd mă aproba.)

Dintotdeauna poeţii s-au gîndit foarte serios la bani. Să nu mai vorbim de săracul Villon care era să termine în ştreang din cauza lor. Dar chiar Rutebeuf, parcă scria:

„Pauvre avoir et pauvre mémoire
M'a Dieu donné li roy de gloire
Et pauvre rente.
Et froid au cul quand bise vente“.

– Şi modernii la fel. Aminteşte-ţi că Laforgue era foarte preocupat de preţuri. Mînca puţin salam şi un pepene, închis sus, în odaia lui de hotel. Apoi, „lord Pierrot“, băga coaja în buzunar şi o arunca jos în Sena ca să nu observe personalul hotelului ce-a mîncat.

...Şi convins de jalnica putere de cumpărare a banilor poeţilor, pe atunci, îşi dădea sfaturi:

„– Allons, dernier des poètes,
Toujours enfermé tu te rendras
malade!
Vois, il fait beau temps, tout le monde
est dehors
Va donc t'acheter deux sous d'ellébore
Ça te fera une petite promenade“...

Cei vechi credeau că „elebora“ e o plantă care vindecă nebunia.

– Ascultă, mă întrerupse amica mea. Poate ai şi un catalog cu comentarii asupra preţurilor făcute de poeţi. Aş fi grozav de interesată să ştiu ce-or fi scris fiecare acum. Vezi Kästner a apu-tot [...] inflaţia:

„Die Städte wachsen. Und die Kurse
steigen
Wen jemand Geld hat, hat er auch
Kredit
Die Konten reden. Die Bilanzen
schweige?
Die Menschen sperren aus. Die
Menschen streiben
Der Globus dreht sich. Und wir drehn
uns mit“.

– Catalog n-am. Dar am putea încerca o şedinţă spiritistă. Nu prea cred eu în spirite, dar de cînd am luat acont-ul şi am văzut preţurile mă simt mai inspirat decît un medium.

Prietena mea a aplaudat hotărîrea a dat jos storurile. S-a făcut întuneric în odaie. Ea s-a aşezat la masă şi eu am căzut în transă.

– Jean Pellerin, o aud. Ce-ar fi zis Jean Pellerin?

Primul e uşor, gîndesc eu. Nu-i nevoie de nici o şmecherie. Şi citez ca în vis:

„La terre écarte de sa face
Ses longs cheveux indifférents,
Notre vieux monde persevère.
Combien va-t-on payer les grands?“

– Curioasă preocupare, notează amica mea. Cam beţiv prietenul ăsta al tău.

– Dar Jammes, Francis Jammes?, o aud din nou.

E jale, dar încercăm, îmi spun. Încă unul, şi pe urmă pretextez că mă oboseşte starea de mediumitate. Iau vocea liniştită a patriarhului de la Orthez şi declam în directă traducere:

Rugăciune pentru ca bogaţii să nu meargă în paradis cu banii lor

Doamne, fă ca bogaţii să nu meargă
după banii lor
Spre tine, pe un drum răcăros, de ţară
Aşa cum eu te-am rugat să-mi
însoţesc măgarii...

– Apollinaire, răsună glasul prietenei mele.

Atunci am mîzgălit pe întuneric pe o bucăţică de hîrtie o veritabilă caligramă şi i-am întins-o. Ca să o contemple a fost silită, bineînţeles, să ridice storurile şi lumina năvălind în odaie, mărturisita ei admiraţie pentru piesa apocrifă a artileristului Guillaume, precum şi povestea cu magazinele, au încheiat, spre norocul meu, şedinţa de spiritism.

Am plecat şi amica mea a lăsat pe masă singură caligrama.*

(**Revista literară**,
Anul III, Nr. 29, 1947)

Text transcris de
C. ROGOZANU

---

* În pagina revistei este inserată o caligramă (C.R.)

Leszek Kolakowski – filozof al timpurilor noastre

ŞTEFAN BORBÉLY

De la bun început, îi datorez cititorului de bună-credinţă o explicaţie lămuritoare: atunci cînd am fixat titlul definitiv al acestui eseu, am avut ezitări, şi nu dintre cele mai uşoare. Titlul putea fi, la fel de bine – dar poate prea academic – **Leszek Kolakowski – raţionalist postmodern**, sau chiar – puţin jucăuş, de data aceasta – **Un relativist la porţile Absolutului**, însă, calculînd efectul fiecăruia dintre ultimele două sintagme, am ajuns la concluzia că, deşi ele îl reprezintă perfect pe Kolakowski, îl şi sărăcesc întrucîtva, fiindcă sugerează că filozofia pe care o practică acest om profund liber şi neconvenţional, foarte apropiat atît de grotescul metafizic central-european, cît şi de tendinţele postmoderne care fac din gînditor un jucător relativist cu Absolutul, ar putea avea o aură catedratică, sau chiar aulică. Provenind dintr-o ţară profund catolică (Polonia), trăind într-una pragmatică, dotată, însă, cu un simţ superior al ierarhiei şi al suveranităţii (Marea Britanie), nu se putea ca Leszek Kolakowski să nu ia Absolutul în serios, mai ales atunci cînd acesta soseşte pe masa de lucru a filozofului printr-o augustă tradiţie, jalonată cu nume celebre. Însă, pasajul introductiv din **Horror Metaphysicus**[1] ne pune în gardă că aici avem de-a face cu un alt tip de gîndire: „Filozoful modern care n-a avut niciodată sentimentul c-ar fi un şarlatan are o minte atît de superficială, încît probabil că nu merită să-i citeşti opera".

Trei cuvinte-cheie domină eleganta demonstraţie din **Horror Metaphysicus**: histrionism, relativism şi fragilitate. Primul vine din Nietzsche; celelalte două: din epistema postmodernă. „Şarlatania" ţine nu atît de filozofie, cît mai cu seamă de filozof: defineşte condiţia sa epistemologică şi existenţială, o circumscrie. După Kolakowski – dacă dorim o formulă frapantă, sintetică – filozoful este histrionul din interiorul filozofiei: jucătorul răsfăţat al gîndirii şi al prezumţiei nesăbuite că aceasta poate duce la absolut, la adevărurile definitive. Pentru Kolakowski, filozoful e simulacrul relativist al filozofiei: omul care-şi joacă viaţa pe cartea ideilor, gîndind, visînd la Idee, ca la propria sa fragilitate cosmică, metafizică: „Sursa căutării pasionate a «realităţii» este fragilitatea noastră, pe care Dumnezeu sau natura nu ne împiedică s-o experimentăm..."[2].

Îţi trebuie multă onestitate să recunoşti un asemenea punct de pornire, să-l stipulezi ca pe o premiză a gîndirii proprii. Dimpotrivă, cutuma filozofică prescrie căutarea „adevărurilor ultime", definind relativul ca pe imperfecţiune a absolutului. În descendenţa acestei convingeri, relativistul e un căutător ratat al Ideii: un înfrînt rătăcitor, rămas în antecamera marilor adevăruri. Deşi lucrurile s-au schimbat radical după Nietzsche – unul dintre marii maeştri de gîndire ai lui Kolakowski –, vechile habitudini sînt abandonate greu, ca o haină pe care, chiar dacă nu te mai încălzeşte, o păstrezi în garderobă, fiindcă te trimite înapoi în timp, reînviind amintiri pe care, altfel, memoria nu le mai păstrează.

Dincolo de onestitate, la Leszek Kolakowski fragilitatea ţine de *viaţă*, fiindcă defineşte o *relaţie*, ontologic vorbind, inegală. Dacă trăim fragil – sugerează demersul logic din **Horror Metaphysicus** –, n-o facem fiindcă Absolutul nu ar exista, ci tocmai fiindcă el există şi fiindcă – aici lucrurile sînt chiar mai subtile – noi *nu sîntem* Absolutul, fiindcă între noi şi Absolut există o diferenţă ontologică, aceeaşi diferenţă ontologică pe care Merleau-Ponty o punea între divinitate şi creatură. Din toată tradiţia filozofică a modernităţii – o tradiţie metafizică, însă, deoarece toate drumurile de aici duc înspre Dumnezeu –, „fragilitatea" lui Kolakowski se aseamănă cel mai mult cu „sentimentul creaturalului" al lui Merleau-Ponty: ambele pornesc dintr-o ruptură metafizică, şi ambele definesc viaţa ca pe un reflex relativ al Absolutului. „...cunoaştem Absolutul – scrie Kolakowski despre Descartes – graţie conştiinţei pe care o avem despre fragilitatea lumii şi a noastră. [...] Pentru Descartes, nu doar premiza fragilităţii lumii e indispensabilă cunoaşterii despre Absolut, ci şi propria mea fragilitate..."[3]

Fragilitatea derivă – sugerează Kolakowski – din viaţă: din raportul inegal dintre cunoaştere şi experienţă. Aici, definiţia e foarte frumoasă: cu cît cunoaşterea are o doză mai mare de viaţă, de experienţă, cu atît conştiinţa existenţială a relativităţii creşte. Utopia dintotdeauna a filozofilor a fost aceea de a exclude viaţa din gîndire, de a o excomunica. În realitate – demonstrează gînditorul polonez –, modernitatea s-a construit prin introducerea vieţii în filozofie: prin decizia filozoficului de a-şi relativiza propria condiţie, lăsînd-o să fie invadată de viaţă. Cînd a început acest proces? În perioada post-carteziană, cînd filozofia a încetat să se mai considere o analogie „pură" a matematicului: „...distincţia dintre contingent şi necesar, sau dintre relativ şi absolut – scrie lămuritor Kolakowski – n-ar fi putut să apară pe baze matematice. Ea se bazează pe experienţă [...]. Premiza ţine chiar de fundamentele intelectuale ale modernităţii. Ea este de natură ideologică şi e justificată de atitudinea utilitaristă în faţa vieţii, nu de regulile perene ale raţionalităţii"[4]. Numai că – demonstrează filozoful în continuarea acestei aserţiuni –, această permeabilitate relativizantă nu s-a putut realiza uşor, fiindcă i se opunea o întreagă tradiţie, moştenită din Aristotel, şi construită pe convingerea că gîndirea e o competiţie între real şi ireal, rolul filozofului fiind acela de a deconstrui realul, pentru a-l face compatibil cu irealul. Dintotdeauna, filozofia s-a temut de *prea mult real*, de surplusul de real din propria sa fiinţă. Coarda se întindea, aici, între Idee sau Dumnezeu (i-realităţile spre care tinde filozofia) şi eul umil al filozofului: între absolut şi persoană. Cum poţi concepe non-realul din interiorul realului, sau, altfel spus, al vieţii? Fiindcă viaţa, prin ea însăşi, prin concreteţea ei, prin senzualitatea ei pasională, empirică, fericită, subminează insidios şi aparent definitiv austera aspiraţie către Absolut. Cum poţi trăi i-realul din interiorul realului, sau – punînd totul în termeni teologici – cum poţi trăi divinitatea din interiorul creaturalului, al creaturii? „Aici începe – spune Kolakowski – *horror metaphysicus*, spaima metafizică"[5] – obiect, pentru el, nu numai al unei singure cărţi, ci şi al unei întregi vieţi, pentru care volumul din 1988 nu reprezintă decît o sinteză.

Dilema pe care o discutăm poate fi pusă – demonstrează Kolakowski – şi în alţi termeni: în relaţia dintre temporalitate şi atemporalitate. Existenţa e temporală, divinul e atemporal: bergsonian, existenţa e durată, temporalitate calitativă, în vreme ce Absolutul se sustrage timpului, negîndu-l. Timpul omului, al creaturii mai înseamnă, însă, şi altceva: conştiinţa „trecerii", a perisabilităţii, vocea neagră a morţii introdusă în existenţă. „Durata" de care omul nu poate face abstraţie, după ce a trecut prin toate abstracţiile, e durata morţii: permanenţa ei, proximitatea. Filozoful nu se poate sustrage nici el duratei, fiindcă el nu are capacitatea de a se suspenda pe sine deasupra morţii: „Însuşi faptul că în fiecare clipă aparţinem unui prezent «în mişcare» (opus eternului prezent divin), pierzînd pentru totdeauna momentul care tocmai a trecut – scrie înfiorat gînditorul polonez –, echivalează cu a spune că nu putem fi niciodată siguri de ce înseamnă «să fii», pentru că experienţa directă nu e cea de a fi, ci de-a ne irosi neîncetat existenţa într-un iremediabil «a fi fost»"[6].

Ajuns în acest punct, Kolakowski mai face un pas, foarte neobişnuit şi la fel de neconvenţional, fiindcă – sub aspect filozofic, cel puţin – acest pas echivalează aproape cu o apostazie. Refuzînd calea lui Sartre, din **Fiinţa şi Neantul**, care definea existenţa ca negativitate, Kolakowski optează, nietzschean, pentru *calea afirmativă*, trasînd un îndrăzneţ „cerc diabolic" sau „cerc vicios (ambele expresii apar în **Horror Metaphysicus**!), în termenii necesităţii ontologice inegale: „ceea ce se înţelege prin necesitatea existenţei lui *Ultimum* este că necesitatea *e a lui, şi nu a noastră*"[7], ceea ce înseamnă, foarte direct spus, că omul, viaţa pot exista în afara determinantului ontologic avansat de către Absolut, în vreme ce acesta nu poate trăi decît dacă existenţa sa e definită de către oameni, întreţinută ca necesară, stipulată ca aspiraţie. Viaţa – sugerează teza – poate exista în afara Absolutului, dar Absolutul nu poate fiinţa în afara vieţii. O ecuaţie mai relativistă nici că se poate imagina...

Dacă pornim pe calea inversă a demonstraţiei, ajungem la aceeaşi concluzie. „Viaţa, cel puţin aşa cum o putem noi concepe – scrie Kolakowski –, implică diferenţiere şi tensiune; ajungi la pacea desăvîrşită atunci cînd încetezi să mai exişti."[8] Dimpotrivă, calitatea Absolutului (indiferent cum îl numim: Unul, Ideea, Dumnezeu) e non-diferenţierea, non-multiplicitatea: resorbţia pluralităţii în unitate, suficienţa de sine a unităţii. „Prin asta – notează Kolakowski, cu o dezinvoltură care i-ar putea atrage multe anateme –, Absolutul, care trebuia să explice însuşi actul existenţei, este redus, ca efect al propriei sale perfecţiuni, la non-existenţă, şi cade în irelevanţă. Fiind realitatea supremă, el se transformă în non-realitate."[9]

Étienne Gilson afirma, în **Filozofia Evului Mediu**, că întreaga dizgraţie a filozofiei moderne a început prin *uitarea* încărcăturii existenţiale pe care o conţinea gîndirea medievală. Leszek Kolakowski reia ideea, spunînd de-a dreptul că „aceasta este, probabil, chestiunea cea mai supărătoare din întreaga istorie a dezbaterii filozofice despre Absolut"[10]. Este aşa, fiindcă post-cartezianismul a pierdut „perfect simpla" „intuiţie [a] actului existenţial", datoria filozofului post-nietzschean fiind aceea de a o recupera, acceptînd-o senin, ca pe un fapt de viaţă: „Dacă într-adevăr intuiţia actului existenţei este atît de perfect simplă, cît şi extrem de rezistentă la toate încercările de a-i formula conceptual conţinutul, atunci ar trebui s-o acceptăm *aşa cum este*, ca pe o idee ireductibilă şi elementară, *pe care toată lumea e pregătită s-o înţeleagă în mod natural*"[11].

Această „acceptare" se poate face într-un singur fel: prin regîndirea raportului dintre viaţă şi filozofie, în favoarea vieţii şi în detrimentul filozofiei: prin „recuperarea" cantităţii de viaţă pe care o conţine filozofia. Fireşte că un asemenea demers reprezintă o ameninţare la adresa actului însuşi de a concepe filozofia ca pe o căutare a unei i-realităţi (Absolutul). Viaţa nu e numai imanenţa ascunsă a filozofiei, ci şi *sfîrşitul* acesteia: doza de real în prezenţa căreia Absolutul nu se mai poate defini doar ca Absolut, ci şi ca „non-real", altfel spus: prin raportare la ceva *exterior* propriei sale fiinţe. Or, un asemenea demers reprezintă o contradicţie în sine, o imposibilitate, fiindcă Absolutul nu se poate defini, sub aspect filozofic, decît imanentist, *prin el însuşi*. Avem de ales, deci, între două căi, ambele relativiste: de a defini Absolutul ca pe o eterogenitate (prin ea însăşi: o definiţie absurdă!), sau ca pe o esenţă care se poate determina pe sine numai prin raportare la ceva exterior ei (contradicţie logică, fiindcă ajungem la ceea ce spune Cusanus, şi anume că o credinţă poate fi definită doar prin ducerea ei la absurd). Soluţia pe care o oferă Kolakowski aici e uimitor de simplă, putînd avea însă – în ochii unui filozof de cabinet titrat – grandoarea vinovată a apostaziei. Putem recupera existenţa – spune gînditorul polonez – „nu printr-o viitoare mediere de tip intelectual, ci mai degrabă prin respingerea totală şi definitivă a filozofiei"[12]. Numai un om îndrăgostit de viaţă putea pune un asemenea verdict eschatologic, el fiind, în realitate, unul de sorginte nietzscheană: viaţa e sfîrşitul filozofiei, aşa cum dionisiacul e, la Nietzsche, sfîrşitul germinativ, resurecţionar, al socraticului.

Înţelegem, astfel, motivele pentru care Kolakowski militează pentru „de-cartezianizarea" filozofiei europene şi pentru situarea ei pe alte paradigme. Totuşi, se pune o întrebare, pe care **Horror Metaphysicus** nu are cum s-o evite: dacă deconstruim filozoficul, dacă deconstruim bazele abstracte, transcendente sau ontologice ale gîndirii, ce anume punem în loc? Nu se transformă, oare, *horror metaphysicus* în *horror vacui*?

Desigur, Kolakowski nu este cel dintîi gînditor european care să-şi fi pus o asemenea întrebare. Nietzsche, la o interogaţie similară, spune că în locul socraticului vine exuberanţa elementară, artistică, plăsmuitoare: „voinţa oarbă" a lui Schopenhauer, devenită artisticitate plăsmuitoare, finalitatea ei fiind Supraomul: obligaţia omului de a se trăi pe sine ca abis („punte") între o negativitate şi eliberarea de ea prin pozitivitatea orgiastică a vieţii. Camus, în **Omul re-**

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

voltat, parcurge un drum mai puţin metafizic, dar în esenţă similar, afirmînd în cele din urmă că depăşirea nihilismului şi a decadenţei se face prin exaltarea vieţii: prin convertirea ruşinii de a fi corp (dilema creştinismului) în bucurie de a fi materialitate. Într-un mod foarte subtil, la Leszek Kolakowski, dilema se rezolvă în termeni cvasi-religioşi: „nu există cunoaştere pur intelectuală a lui Dumnezeu"[13], dar nici exaltarea simţurilor nu rezolvă problema, fiindcă putem trăi în simţuri *aparte de Dumnezeu*: simţurile nu includ Fiinţa Supremă, nici n-o stipulează ca pe o obligaţie referenţială. Rămîne, aşadar, o a treia cale: afirmaţia morală. Acţionînd în direcţia Binelui, făcînd numai Binele, omul participă la Dumnezeu, dar îl şi „cauţionează". Răul, destrucţia nu cauţionează: aici e distincţia mare între Nietzsche şi Kolakowski, aici se desparte gînditorul polonez de modelul său filozofic major. În perimetrul Binelui trăim – spune el – cu *„orgoliu"* şi *„trufie"*: ambele sînt categorii psihologice, existenţiale, şi au – la prima vedere – prea puţin de-a face cu filozofia. „Nu dezvăluie oare această afirmaţie eretică – se întreabă Kolakowski – orgoliul de sine al omului? Oare nu sugerează ea că Dumnezeu nu-şi poate purta singur de grijă, aşa cum s-ar cuveni, şi că trebuie să-l apărăm şi să-l ajutăm? Poate că da. Însă acest orgoliu, departe de a fi autoangajant sau de a justifica setea noastră de putere, este compatibil cu ideea că binele, deşi făptuit de noi, nu ne aparţine; el nu sugerează nici că am decide în mod arbitrar ce este bun sau rău, ci doar presupune că depinde de noi să alegem între aceste două variante. Putem crede plini de trufie că actul alegerii ne aparţine, sau putem admite cu modestie faptul că noi găsim gata construiţi termenii alegerii, şi nu avem nici o posibilitate să-i definim conform capriciilor noastre. Dacă este aşa, atunci *trufia nu intră în conflict cu umilinţa*, cu care trebuie să ne deprindă credinţa creştină."[14]

Partea finală din **Horror Metaphysicus** reiterează un termen pe care îl găsim des în aceste pagini: pluralitatea. Diferenţa dintre Dumnezeu (care este Unu) şi Om este aceea că acesta din urmă trăieşte în lumea luxuriantă a pluralităţii: are vise, utopii, construieşte „lumi posibile", trăieşte ceea ce postmodernismul a definit ca fiind – cum spunea Nelson Goodman – „lumile plurale". Kolakowski îl citează ca precursor pe „logicianul şi pictorul polonez Leon Chwistek, [care] a publicat în 1921 o carte intitulată **Pluralitatea Realităţii**"[15]: în ea, pictorul polonez spunea că în lume există, simultan, mai multe tipuri de realităţi „independente şi prezumtiv non-interferente", şi dacă optăm doar pentru una dintre acestea, le suprimăm vinovat pe celelalte. Soluţia ar fi să ne abandonăm vieţii, lăsînd pluralitatea să ne „pătrundă".

Mai există, însă, dincolo de acestea, şi un alt aspect – spune Kolakowski (şi aici se vede foarte bine, ca în toată cartea de altfel, puternica influenţă a lui Wittgenstein): dacă există mai multe „straturi de realitate", acestea „necesită limbaje independente pentru a putea fi descrise"[16], or, nu e sigur că noi putem traduce toate aceste limbaje în termenii unor echivalenţe lexicale şi categoriale unificatoare. *Dacă* nu le putem traduce, „atunci există o puternică sugestie că acele limbaje sînt complet intraductibile, şi dacă e aşa, atunci există un motiv suficient de bun pentru a susţine că perspective diferite asupra lumii pot coexista într-o perfectă indiferenţă reciprocă: ele nu se pot confrunta sau intra în contradicţie"[17]. Am putea denumi această sugestie „armonie a complementarităţilor transcendente", şi am putea-o propune spre studiu tuturor şcolilor filozofice postmoderne. Kolakowski avansează o sintagmă şi mai frumoasă: *lingua incognita Dei*: cartea sa nu îl deconstruieşte pe Dumnezeu, ci îl pluralizează (demers de asemenea postmodern...).

*

Influenţa covîrşitoare a lui Wittgenstein asupra lui Kolakowski e cît se poate de evidentă în volumul **Religia... (Religion. If there is no God...On God, the Devil, Sin and other Worries of the so-called Philosophy of Religion**, Fontana Paperbacks, 1982)[18]. „...nici o viaţă religioasă nu e de conceput fără o convingere subiacentă că de-a lungul tuturor mutaţiilor persistă o structură cultică invariabilă şi fundamentală"[19] – scrie Kolakowski, precizînd totodată că, în toate situaţiile de manifestare cotidiană, „cultul real e cu necesitate condiţionat cultural"[20]. „Condiţionarea culturală" reprezintă, în ultimă instanţă, o condiţionare lingvistică: pluralitatea lumilor de după Babel, simultaneitatea „realităţilor plurale" pe care o găseam în rîndurile de mai sus. Dacă lucrurile stau aşa, atunci sacralul se împarte – sugerează gînditorul polonez – între aspiraţia unitară spre „cultul unic" sau *lingua adamica*, şi recunoaşterea faptului că religiosul ca atare nu se poate manifesta decît prin intermediul unei realităţi dinamice şi perisabile: limba. Eterogenitatea credinţei derivă din pluralitatea firească a limbilor şi a vieţii: „Fiind diferit, dar nu izolat de comunicarea profană – precizează Kolakowski –, limbajul cultului nu poate scăpa de impactul tuturor celorlalte aspecte ale civilizaţiei în interiorul căreia trăieşte şi se schimbă, se dezvoltă şi se ofileşte. Ceea ce se petrece în politică, filozofie, ştiinţă, obiceiuri, artă, modă influenţează modul în care credincioşii îşi percep credinţa şi-şi exprimă comuniunea cu misteriosul *Numinosum*"[21].

Condiţionarea culticului de perisabilitatea civilizaţiei ne trimite spre un relativism esenţial pe care numai crepusculul modernităţii l-a făcut posibil, pe o undă filozofică ce coboară dintre Spengler (**Declinul Occidentului**) pentru a interfera, în cele din urmă, cu „numinosul" indicibil din **Sacrul** lui Rudolf Otto. Ajungem în acest fel şi la miza majoră a gîndirii lui Kolakowski – miza pentru care am îndrăznit să-l numim „filozof al timpurilor noastre" –, fiindcă ceea ce demonstrează gînditorul polonez este că reconstrucţia sacrului în vremurile pe care le trăim are o finalitate civilizaţională, nu exclusiv religioasă: regîndind religiosul, regîndind raportul omului cu sacrul, redefinim, de fapt, civilizaţia în care dorim să trăim.

Cum se poate opera această schimbare? Aici, modelul e de asemenea nietzschean: prin eradicarea negativităţilor inhibante, „împovărătoare" din existenţa pe care o trăim, şi prin asumarea unei căi de viaţă *afirmative*. Kolakowski stipulează – pe urmele lui Nietzsche – „o societate în care au fost înlăturate toate tabuurile" şi, implicit, „conştiinţa vinovăţiei"[22], care sînt esenţiale pentru condiţia creştină resentimentară (expresia îi aparţine de asemenea lui Nietzsche). Procedînd în acest fel, *descătuşăm* (cuvînt esenţial pentru întreaga viaţă a lui Kolakowski, opozant exemplar în 1956!) omul, fiindcă, în ultimă instanţă, finalitatea oricărei metafizici şi a oricărei credinţe este omul, ecuaţie pe care pasajul final din **Religia...** îl spune cu claritate: „Ceea ce pentru noi este real sau ireal ţine de un angajament nu atît practic, cît filozofic: realul este ceea ce oamenii îşi doresc fierbinte, cu adevărat"[23].

*

Extrapolarea acestor idei la teoria sociopolitică e înfăptuită de către Leszek Kolakowski în substanţialul eseu **Intelectualii contra intelectului**, din 1972[24]. „Toată cultura spirituală şi tehnologică a lumii noastre se bazează pe credinţa în *universalitatea raţiunii* – scrie autorul –, *într-o dublă accepţiune* a termenului."[25] Cea dintîi reprezintă faptul că toate problemele care sînt aduse în faţa spiritului omenesc se supun aceloraşi reguli logice şi aceluiaşi criteriu al verificării empirice, pe cînd cea de-a doua spune că „valorile cunoaşterii" depind exclusiv şi integral de aplicarea corectă a acestor reguli, fiind, astfel, sustrase determinărilor parţializatoare de tip etnic, social, religios sau psihologic. Această convingere a fost cristalizată de către „gîndirea burgheză" a secolului al XVII-lea (pe care noi o moştenim), care a investit raţiunea cu valoarea simbolică a *establishment*-ului. Ca urmare, delictul intelectual sau delictul raţional, faptul că cineva nu gîndeşte corect, sau că greşeşte pe căile luminoase ale raţiunii, au fost asimilate unui delict anti-*establishment*. Reacţia protestatară a venit pe căile iraţionalităţii, gînditorii acreditînd ulterior ideea că un coeficient mare de iraţionalitate în filozofia cuiva echivalează, totodată, cu un gest protestatar, îndreptat împotriva Puterii constitutive a Raţiunii. Am intrat în secolul al XIX-lea – şi, ulterior, în secolul al XX-lea, demonstrează Kolakowski – cu acest maniheism filozofic fundamental: raţionaliştii au parte de asentimentul complicitar al Puterii, al suveranităţii dominante, în vreme ce iraţionaliştii rămîn într-o situaţie marginală, îndreptînd de acolo, împotriva Puterii, canonada unei artilerii înverşunate.

Situaţia se complică atunci cînd examinăm portanţa charismatică a acestor două atitudini. În termenii dualismului expus mai sus, rezultă limpede că un raţionalist va fi mai uşor acuzat de complicitate cu Puterea decît un biet iraţionalist, exilat la margine. În sens invers: un iraţionalist se va bucura întotdeauna de un spor substanţial de popularitate în competiţia cu un raţionalist, cel dintîi avînd de partea sa şi asentimentul insidios al mulţimii, pornit din credinţa că un surghiunit exemplar şi vehement are nevoie de mai multă compasiune decît un raţionalist auster, mîngîiat de palmele blajine ale Puterii. Kolakowski îl citează în acest sens pe Georges Sorel, pentru a identifica un pericol real, cu bătaie lungă: în gîndirea dihotomică de acest tip, iraţionalismul poate deborda uşor în antiintelectualism, mai cu seamă că acesta e întotdeauna susţinut de asentimentul difuz, solidar al masei. Prin urmare, un iraţionalist tinde să renunţe mai uşor la principiile sale decît un raţionalist, pe motivul contopirii cu cei mulţi. Rezultă de aici, pe de altă parte (Bakunin, pe care Kolakowski îl citează des, e un exemplu, şi nu singurul...) că potenţialul revoluţionar, potenţialul de insurgenţă politică e mai mare la un iraţionalist ca la un raţionalist, diferenţă pe care istoria a confirmat-o, mai ales în secolul al XX-lea, fiind şi azi foarte pregnantă.

Dihotomia mai comportă un aspect de morfologie, aici intrînd în joc monumentala lucrare a lui Kolakowski, **Main Currents of Marxism**. Raţionalismul e universalist, pe cînd iraţionalismul, localist, autohtonizant, regional, uneori chiar etnic. Mergînd pe această teză, ajungem la concluzia că, pentru mulţi gînditori din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea şi primele două ale secolului al XX-lea, „accesul la socialismul marxist a reprezentat un acces la cultura universală", „socialismul prezentîndu-se ca un portant al universalismului spiritual[26], credinţă care a fost uşor transformată în practică social-politică, construită pe o armătură filozofică echivalată cu marxismul. Prin intermediul acestui fenomen ciudat – sugerează Kolakowski –, s-a realizat o reconversie cu bătaie lungă, potenţialul anti-*establishment* al iraţionalismului fiind substituit cu raţionalismul pragmatic şi universalist marxist, consecinţele văzîndu-se foarte bine în momentul în care mulţi intelectuali prestigioşi ai secolului al XX-lea (Heidegger etc.) au aderat la cohorta ideologică iraţionalistă nazistă, cauţionînd prin prestaţie obedientă un curent de gîndire cărora fiinţa lor filoz*ofică* ar fi trebuit să i se opună.

Kolakowski mai introduce o distincţie metodologică aici, care descinde – am putea spune – din morfologia identitară a actului intelectual. Istoria a cunoscut, de-a lungul evoluţiei sale – sugerează eseul – două tipologii intelectuale distincte: una care a privilegiat *continuitatea* în dezvoltarea actului de cultură, şi o alta care a dat credit *rupturilor*, *discontinuităţii*. Raţionaliştii au fost, dintotdeauna, adepţii continuităţii, iar iraţionaliştii, suporteri înflăcăraţi ai rupturii. Continuînd ecuaţia – demonstrează Kolakowski –, ajungem la dihotomia dintre lumină şi umbră, dintre construcţie şi destrucţie: raţionaliştii au fost dintotdeauna adepţii construcţiei, iar iraţionaliştii, ai neantului sau destrucţiei.

Epoca noastră – a multiculturalismului, a antropologiei – a înlocuit Ideea abstractă, (sau, utilizînd un alt cuvînt: Fiinţa) cu Omul. Intelectualii nu sînt chemaţi – spune cu îndreptăţire Kolakowski – să guverneze lumea: au însă datoria să nu-şi întoarcă vocaţia *împotriva* intelectului, contribuind în acest fel la menţinerea omului pe calea dreaptă a Adevărului.

RADIO
CONTACT
96,1FM

---

1. Traducere şi adnotare de Germina Chiroiu, Editura ALL, Bucureşti, 1997, p. 1
2. **Ibid.**, p.14
3. **Ibid.**, p. 15
4. **Ibid.**, pp. 17-18
5. **Ibid.**, p. 19
6. **Op.cit.**, p.26
7. **Ibid.**, p. 29 (sublinierile din finalul citatului îmi aparţin)
8. **Ibid.**, p.37
9. **Ibid.**, p. 37
10. **Ibid.**, p. 62
11. **Ibid.**, p. 62. (sublinierile îmi aparţin)
12. **Ibid.**, p. 62
13. **Ibid.**, p. 87
14. **Ibid.**, p. 87 (sublinierea îmi aparţine)
15. **Ibid.**, p. 98
16. **Ibid.**, p. 99
17. **Ibid.**, p. 99
18. Ediţia românească: **Religia. Dacă nu există Dumnezeu... Despre Dumnezeu, Diavol, Păcat şi alte necazuri ale aşa-numitei filozofii a religiei**. Traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993
19. **Op.cit.**, p. 197
20. **Ibid.**, p. 197
21. **Ibid.**, pp. 196-197
22. **Ibid.**, 211
23. **Ibid.**, p. 247
24. **Les intellectuels contre l'intellect**, în **L'esprit révolutionnaire**. Préface de Jorge Semprun. Denoël, Paris, 1985, pp. 75-103
25. **Ibid.**, p.75
26. **Ibid.**, p. 92

Europa ca patrie a exilului (II)

PETRE RĂILEANU

Paradigma exilului impus. „Sindromul Ovidiu“

La Roma, exilul nu era deloc considerat „mai dulce decît moartea“, iar în ochii unora dintre jurişti, el era chiar pedeapsa capitală. Prototipul exilatului este şi primul cu adevărat notoriu din această lungă istorie: poetul Ovidiu. În cazul lui, sînt întrunite toate elementele constitutive ale paradigmei exilului: considerîndu-l drept un factor de influenţă morală negativă, împăratul August decide îndepărtarea lui de la Roma. Locul ales, *impus*, este un spaţiu al pedepsei: un loc al barbariei umane şi meteorologice, un loc situat la marginea inospitalieră a imperiului, deci la marginea lumii. De fapt, afară din lume, căci, pentru rafinatul poet latin, lumea devine de neconceput, de nelocuit, în afara culturii, a civilizaţiei. Ele singure dau sens existenţei şi numai prin ele viaţa poate fi o delectare. Or, nimic din toate acestea pe ţărmurile neprimitoare ale Pontului Euxin. Poetul îşi părăsea soţia, prietenii, viaţa anterioară, cu toate că în momentul plecării, trista, memorabila noapte de 15 noiembrie anul 8, nu putea şti că pleca pentru totdeauna. Ovidiu părăsea mai ales Roma, „Roma care îmbrăţişează cu privirea lumea întreagă, de la înălţimea celor şapte coline ale sale; Roma, pămînt de imperiu, pămînt al zeilor!“

Cît despre motivele exilului său, Ovidiu a preferat să îngroape cu sine, pe ţărmul scit, teribila, inavuabila sa eroare, ca şi cum ar fi fost ţinut de un jurămînt de discreţie. El ridică voalul doar de pe o jumătate din ea, aceea de a fi scris versurile din **Ars amandi** (**Arta iubirii**), judecată de el însuşi, acum, drept frivolă. Da, este de acord expertul iubirilor licite şi ilicite şi al *remediilor*: pentru a se vindeca de ele, orice poezie poate fi lecţie de imoralitate, dar, mai adaugă el, stabilind încă de la început această realitate a dedublării creatorului, cînd acceptată, cînd respinsă, după gradul de urgenţă morală resimţită de la o epocă la alta, felul meu de a trăi şi poemele mele sînt două lucruri diferite: „Muza mea e libertină, viaţa mi-e austeră“. Alţii au fost exilaţi pentru motive mai grave, dar nu le-a fost destinat un tărîm atît de îndepărtat. Pe cînd el, poetul pentru care rafinamentul nu este doar un stil, ci un mod de viaţă, este obligat să trăiască printre popoare strivite de frigul polar, într-un tărîm în care „fericirea nu ajunge niciodată“: „Astfel, cînd violenţa dezlănţuită a vînturilor din Nord pune stăpînire pe mare şi pe valurile fluviului, iar uscăciunea lor transformă Istrul într-o cîmpie de gheaţă, îndată inamicul barbar se lansează pe cai. Din cauza acestora şi săgeţilor care bat pînă departe, devastează totul în jur. Oamenii fug nicăieri, unde pot, nu-i nimeni să apere ţarina, ale cărei bogăţii sînt astfel prădate – biete bogăţii ale pămîntului, animale, care ce scîrţîie, averea săracului agricultor. Alţii sînt luaţi în captivitate cu mîinile legate la spate – şi se întorc zadarnic să mai privească o dată cîmpul şi casa. Alţii cad, nenorociţi, străpunşi de vîrful îndoit al săgeţii: căci fierul ce zboară prin aer e impregnat cu venin. Ceea ce inamicul nu poate lua cu sine distruge şi flăcările ard colibe fără rost.

Chiar şi pe timp de pace se tem de război şi nimeni nu se găseşte să tragă vreo brazdă cu plugul în pămînt. Ţară care vede mereu inamicul; şi, cînd nu-l vede, trăieşte cu teama lui. Pămîntul nelucrat devine dur şi steril. Strugurii dulci aici nu-i găseşti şi nici mustul fierbînd în căzile adînci. Ţară care-ţi refuză bucuria fructelor. [...] Nu vei vedea aici decît cîmpuri goale, nici arbori, nici frunziş: locuri dezolate, în care fericirea nu ajunge niciodată! – Şi din tot acest vast univers, acesta e ţărmul ce mi s-a dat ca pedeapsă!“ (**Tristia, III**, 10).

Tristele poetului exilat fixează, cu o precizie halucinantă, configuraţia geografică şi meteorologică a acestui „loc rău“ care este ţărmul exilului său, dar mai ales constanta psihologică de receptare a acestuia. Este ceea ce aş numi *sindromul Ovidiu*. După sinteza romană, componenta latină a noii populaţii a trebuit să resimtă ca pe un exil viaţa în această regiune, unde trăia totuşi dintotdeauna. Un exil care, chiar dacă nu păstra nici o amintire a unei patrii iniţiale mai propice vieţuirii, percepea acut neplăcerile *acestui* loc, exprimate pînă azi exact în termenii marelui exilat, ce compunea astfel, fără să ştie, o matrice psihologică: o formă de *mal de vivre* percepută ca un „rău geografic“ de care locuitorii din această margine de imperiu şi de continent n-au încetat niciodată să sufere: „Nu suport aceste ceruri, nu m-am putut obişnui cu apa de aici, iar în ce priveşte solul, nu ştiu de ce, nici pămîntul de-aici nu-mi prieşte. Nici o casă care să aibă minimum de confort, nici un fel de alimente pentru un bolnav, nici un om capabil, graţie artei lui Apollo, să-mi aline suferinţa, nici un prieten de faţă ca să mă consoleze şi să mă facă să uit timpul care se scurge aici atît de încet. Zac, epuizat, printre popoarele cele mai înapoiate şi în ţinuturile cele mai îndepărtate ale lumii, şi, în durerea mea, amintirea a ceea ce am pierdut nu-mi dă pace“ (**Tristia**, **III**, 3).

Iată formulată, pentru prima dată, nu o teorie, ci o mărturie istorică, ea singură oferind soclul tuturor construcţiilor speculative ulterioare: fatalism, retragere din istorie, ciobănaşul care părăseşte bucuros lumea, zidul care se prăbuşeşte şi cere sacrificiu, proclamînd fatalitatea nereuşitei. Aceste construcţii teoretice cresc unele din altele creîndu-se un fel de automatism reproductiv, o tiranică matrice stilistică ce nu mai permite modificarea discursului nici atunci cînd condiţiile care i-au determinat apariţia încep să se schimbe. Este cazul perioadei cuprinse între Unirea Principatelor şi Marea Unire, în care istoria a surîs acestor locuri sub forma unor evenimente aurorale. Ele au fost îngropate sub faldurile opace ale unui scepticism obosit.

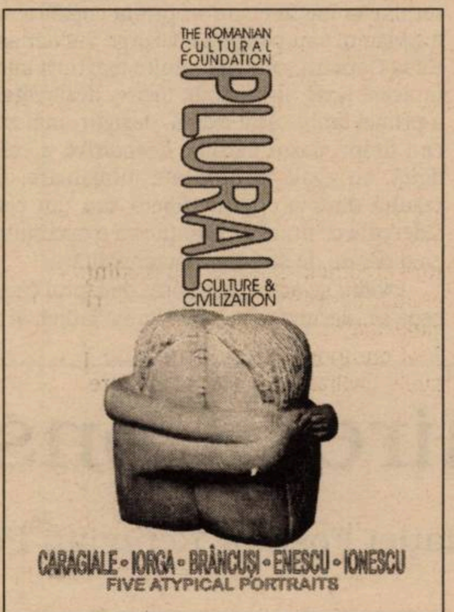
Surprinzătoare este actualitatea trăirii interioare a poetului latin şi a termenilor în care ea este exprimată. Surprinzătoare, pentru că Ovidiu este un om de acum 2000 de ani, un „păgîn“, aşadar, care nu a apucat să se închine zeului unic al creştinilor. **Dieu est né en exil** (**Dumnezeu s-a născut în exil**) pretinde Vintilă Horia în admirabilul său roman impregnat de nostalgia simetrică a locurilor din care el însuşi fusese exilat şi care constituiseră ţărmul de suferinţă al poetului latin. Pentru Ovidiu nu e vorba nici de Dumnezeul creştin, nici de zeul Zalmoxis al geţilor.

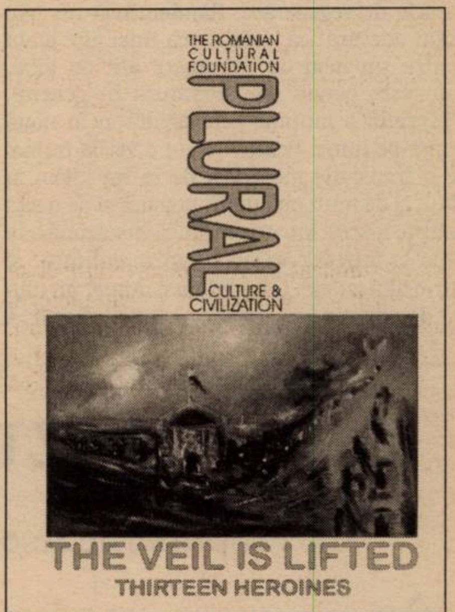
Spirit lucid şi mai ales liber, poetul latin reface singur, din interior, principiul specific oricărei iniţieri şi oricărei religii: *omul trebuie să moară pentru a renaşte. Iar scrisul este instrumentul acestei metamorfoze.* Vechiul Ovidiu, mai ales poetul din **Ars amandi**, vesel şi nonşalant, care scrie pentru a place, moare lent şi în suferinţă pe ţărmul barbar. Noul Ovidiu devine un om al locului şi trimite, în loc de orice text, cadou de aniversare unui prieten, la Roma, o tolbă cu săgeţi gete. O marcă a noii sale identităţi. Scrisul său se eliberează de artificii, podoabe şi de tot ceea ce ţine de „meserie“, pentru a deveni un martor şi un însoţitor al poetului în exil. Scriu, mărturiseşte acum poetul frivol de altă dată, ca să nu mor în tăcere. Experienţa lui Ovidiu conţine toate datele care fac din ea o paradigmă a exilului impus.

Paradoxul ţării natale: „geografie sacră“ şi teren al exaltării spiritului critic

De aceea, s-ar putea spune că judecata lui Mircea Eliade este poate prea rapidă şi nedreaptă cînd afirmă că între cele două „modele“ de exil, Ovidiu şi Dante, el optează pentru al doilea. Nu această alegere este contestabilă, ci argumentarea, căci, în realitate, ea nu-l exclude, ci-l include pe Ovidiu: pentru Dante, spune în esenţă Eliade, exilul este nu numai un stimulent, ci sursa însăşi a inspiraţiei sale. În comparaţie, opera poetului latin este dominată de regrete şi de nostalgia a ceea ce a pierdut. În plus, Ovidiu este un proscris. **L'Epreuve du Labyrinthe** (**Încercarea Labirintului**) din care am scos ideile de mai sus a fost publicată la Paris în 1978; Mircea Eliade era el însuşi, de aproape patru decenii, un exilat, iar în propria lui ţară, un proscris. În aceeaşi situaţie se aflau Vintilă Horia, Emil Cioran, Eugen Ionescu. Alăturarea lor în această enumerare are în vedere, în afară de realitatea exilului, criteriul cronologic: toţi au părăsit ţara în jurul anului 1940. Dincolo de o certă solidaritate creată de realitatea evocată, fiecare în parte reprezintă o cale, un model, un destin şi orice cercetare are datoria să distingă, printre conjuncturi şi coincidenţe, individul. Şi apoi, aceste rînduri, scrise de Eliade în ziua de 16 decembrie 1945, nu ne aduc ele un ecou din tristeţea poetului exilat la Tomis? Şi nu pun ele, mereu şi mereu, aceeaşi problemă a creatorului smuls din solul său, adică din limba în care s-a născut?

„Citind astăzi, pe o dimineaţă însorită, cîteva pagini de Henri Michaux, bucuria de a


THE ROMANIAN CULTURAL FOUNDATION
PLURAL
CULTURE & CIVILIZATION
CARAGIALE • IORGA • BRÂNCUŞI • ENESCU • IONESCU
FIVE ATYPICAL PORTRAITS



Cele mai recente apariţii ale revistei-caiet **Plural. Culture & Civilisation** editate de Fundaţia Culturală Română propun sumare incitante, cuprinse în montaje inspirate.

Numărul 3/2001 oferă „cinci portrete atipice“ (**Five Atypical Portraits**) ale unor autori români clasici sau clasicizaţi în ţară sau/şi în străinătate: Caragiale, Iorga, Brâncuşi, Enescu, Eugen Ionescu. „Cvintetul“ e alcătuit din evocări, interpretări eseistice provocatoare şi antologii de texte ale personalităţilor în cauză (după caz: proze, fragmente eseistice pe marginea unor probleme de mare interes, confesiuni şi reflecţii, articole cu grad sporit de interes, interviuri) plus „mini-antologii“ de opinii critice despre ele. Rezultă o serie de portrete din fărîme, expresive prin diversitatea şi nonconformismul bine temperat al montajului. Cele cinci secţiuni sînt prefaţate, postfaţate şi ilustrate cu fotografii ale unor opere brâncuşiene, Constantin Brâncuşi fiind „spiritul care străbate această antologie“, „şaman şi *show-man*“, mare inovator avangardist în ochii străinătăţii, mit naţional în ţară... În finalul revistei – un eseu al lui Erwin Kessler: **Brâncuşi vs. Brâncuşi**.

Numărul 4/2001, cu un titlu preluat de la Hortensia Papadat-Bengescu (**The Veil Is Lifted... – Vălul se ridică...**), oferă – prin extrase ilustrative – imaginile a „13 eroine“ de romane româneşti: Adela (din **Adela** lui G. Ibrăileanu), Doamna Chiajna din nuvela cu acelaşi nume a lui Al. Odobescu, Donna Alba (Gib I. Mihăescu), Estera (personaj în ultimul roman al lui Augustin Buzura), Fetiţa (din schiţa lui Anton Holban), Kyra Kiralina (din romanul lui Panait Istrati), Mara lui Ioan Slavici, „personajul“ Simona din **Exuviile** Simonei Popescu, Doamna T, Tonia (personaj din **Don Juan** de Nicolae Breban), Vitoria Lipan, Zoe Trahanache... Alături de acestea – eseuri despre personajele feminine din literatură, excerpte din texte ale unor poete din România şi ilustraţiile color cu picturi de Margareta Sterian, Cecilia Cuţescu–Storck şi Magdalena Rădulescu.

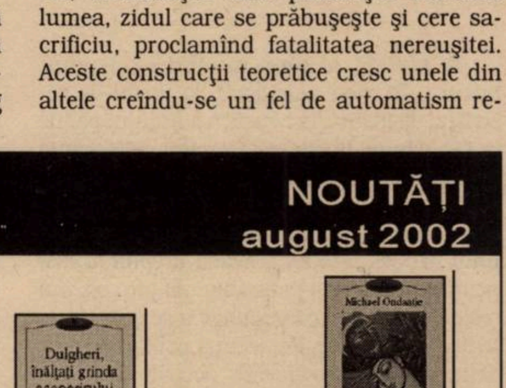
POLIROM
NOUTĂŢI
august 2002

Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil
J.D. Salinger
Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului şi Seymour: o prezentare
Luis Sepúlveda
Bătrînul care citea romane de dragoste

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
Umberto Eco **Numele trandafirului**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro


Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului şi Seymour: o prezentare
J.D. Salinger
Michael Ondaatje
Obsesia lui Anil
Luis Sepúlveda
Bătrînul care citea romane de dragoste

La Editura Dacia din Cluj a apărut un „dicţionar de autori" semnat de Geo Vasile: **Poezia română între milenii**. În postfaţă (**Autori, direcţii şi sensuri în poezia de azi**), autorul schiţează o fizionomie a poeziei produse de autori din toate generaţiile după 1990, adică într-o perioadă de declin masiv al receptării acestui gen literar. „Fişele de dicţionar" sînt, în acelaşi timp, comentarii critice, în obiectiv intrînd şi antologiile de poezie apărute în intervalul amintit. Util sub raport documentar, dicţionarul suferă însă – dincolo de stilul rebarbativ al comentariilor – de pe urma unei anumite confuzii a criteriilor, alături de autori importanţi sau doar semnificativi fiind incluşi nu puţini poeţi insignifianţi sau poetaştri veleitari. Criteriul exhaustivităţii democratice nu poate fi invocat aici: lista e departe de a fi exhaustivă şi, în plus, absenţele „de marcă" – numeroase – sar în ochi...

COLECŢIA DISCOBOLUL
GEO VASILE
POEZIA ROMÂNĂ ÎNTRE MILENII
DICŢIONAR DE AUTORI
DACIA

fi descoperit un nou mare poet mi-a fost întunecată de sentimentul îndepărtării mele reale, fizice, de literatură. Mă voi trezi, într-o zi, bătrîn, cu un raft de cărţi savante: opera mea. Este cu adevărat acesta destinul meu? Dar ce altceva aş putea scrie într-o limbă pe care n-o cunosc bine, şi care mi se refuză îndată ce încerc *să imaginez, să visez, să mă joc*?" (**Fragments d'un journal**, Gallimard, 1973).

Cum s-ar putea acomoda cineva să scrie într-o altă limbă decît cea în care s-a născut? Să scrie şi să trăiască într-o altă limbă, căci această împrejurare ne dă măsura exactă a scrisului ca experienţă fundamental ontologică. Poetul Ilarie Voronca, citat de Mircea Eliade, califica această experienţă drept o *agonie de fiecare zi*. Dar e aproape sigur că nu numai Voronca, cu sensibilitatea lui de *écorché vif*, ci şi oricare alt poet demn de acest nume trăieşte experienţa scrisului ca pe una care apropie de moarte şi prin aceasta de sursele de regenerare. Rămîne însă nu mai puţin adevărat că adoptarea unei alte limbi pentru un mod de exprimare atît de total, cum este poezia sau literatura în general, reprezintă o mutaţie echivalentă cu o nouă venire pe lume. Pentru că nu e vorba numai de o translaţie mecanică de la un idiom la altul, ci de mult mai mult, precum şi de o altă natură: a scrie într-o altă limbă înseamnă a te situa la întretăierea altor repere culturale şi într-o altă istorie. O limbă nu e numai un mijloc de comunicare, ci şi o viziune a lumii. A scrie într-o altă limbă înseamnă a te situa în această viziune a lumii pentru a vorbi din interiorul ei despre tine.

Autorii care s-au ilustrat în două limbi au făcut-o în mod succesiv – şi aici pot fi citaţi Tristan Tzara, B. Fundoianu (Benjamin Fondane), Ilarie Voronca, Mihail Cosma (Claude Sernet), Emil Cioran, Eugen Ionescu (Eugène Ionesco), Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Dumitru Ţepeneag, Virgil Tănase, Matei Vişniec, George Astaloş. Există o categorie de autori români stabiliţi în Franţa care au continuat să scrie în limba română; cărţile lor poartă menţiunea *tradus din...*, cum e cazul lui Paul Goma sau al unui prozator prolific, autorul unui mare succes modial, **La vingt-cinquième heure**, C. Virgil Gheorghiu. Şi, în sfîrşit, cazul singular al lui Panait Istrati, care începe să scrie literatură direct în limba franceză. Condiţia stăpînirii acestei a doua limbi să fie uitarea, ştergerea primeia? În afara celor care au primit ca pe un dar la naştere sau în prima copilărie bilingvismul sau poliglоţia (George Steiner sau Elias Canetti), cele mai multe mărturii merg în acest sens: inevitabila tocire, dezînvăţare a primei limbi. Mai există, desigur, mai rar, ce-i drept, cazul folosirii deopotrivă a celor două, cu egală virtuozitate jubilatoare. Ea rezultă dintr-o opţiune liberă sau din considerente ce nu sînt resimţite ca o opresiune, ca o ocazie de strivire a personalităţii.

Ovidiu se arată îngrijorat de faptul că începe să „dezînveţe", să uite limba latină, şi că în textul lui încep să se strecoare, fără să ştie prea bine cum, cuvinte ale geţilor. N-ar fi exclus, scrie Ovidiu, să devin un scriitor get. Numai că lumea de la Pontul Euxin nu descoperise încă virtuţile acestor sublime futilităţi care sînt poezia, literatura şi artele în general. Aflată în stadiul de pre-civilizaţie, ea lupta cu stihiile şi încerca să ţină piept incursiunilor de pradă venite din nord şi din est, despre care poetul latin ne-a lăsat extraordinare mărturii. O umanitate pentru care mijlocul preferat de „expresie" era arcul cu săgeţi. În aceste condiţii, spectrul uitării este teribila angoasă care-l vizitează cel mai des pe Ovidiu, ştergerea din amintire a operei sale, deja eliminată din bibliotecile de la Roma, căderea în uitare a numelui. Un fel de negare a existenţei, deposedarea ei de orice sens. Ne putem imagina vigoarea păgînă a acestei trăiri. Căci opera, ne confirmă şi Eliade, este destinul unui creator.

„Ţara natală constituie o geografie sacră. Pentru cei care l-au părăsit, oraşul copilăriei şi al adolescenţei devine un loc mitic." E adevărat pentru operele de ficţiune ale lui Mircea Eliade, autorul acestei fraze, opere plasate întotdeauna în spaţiul natal, este adevărat pentru Sulmona natală a lui Ovidiu şi pentru Roma, cu care se identifică, e adevărat şi pentru ţărmul pontic, locul de baştină al lui Vintilă Horia.

Nostalgia nu este însă singura „figură" a exilatului. „Qui voit de haut, voit bien; qui voit de loin, voit juste/Cine vede de sus, vede bine; cine vede de departe, vede just". Victor Hugo, cel care a rămas, din ordinul lui Napoleon III 18 ani în exil pe o insulă britanică, din 1852 pînă la proclamarea primei Republici, în 1870, este un luptător şi va face din exil o tribună. **Les Châtiments** conţine meditaţiile poetului şi pamfletele politice în care uriaşul Hugo se ocupă de posteritatea istorică a „micuţului caraghios" (e vorba de Napoleon III, în comparaţie cu Napoleon I, „Le Grand", cum spune Hugo). Exilul este, s-ar putea spune, în varianta Victor Hugo sau Emil Cioran, sinonim cu spiritul critic. În orice caz, o intensificare a acestuia se observă la exilaţi din categoria celor doi.

Marii exilaţi români din secolul al XIX-lea sînt Nicolae Bălcescu şi Alexandru Ioan Cuza. Primul, animat de credinţa în mesianismul revoluţionar şi în şansele acţiunii subversive, a considerat exilul drept o formă de luptă. Bolnav şi decepţionat, Bălcescu nu a avut energia şi poate nici dispoziţia de a „descrie" exilul. Cu tot romantismul perioadei, Bălcescu, la fel ca şi ceilalţi reprezentanţi ai generaţiei sale, avea despre scris o reprezenare clasică, sau mai curînd clasicizantă, considerînd că acesta trebuie să fie obiectiv, plin de generalităţi şi impersonal, din care a fost extirpată cu grijă orice urmă a subiectivităţii celui care scrie. Ca la orice premodern simptomatic, terorizat de cultura pudorii, scrisul şi trăitul se exclud. Bălcescu a încercat de mai multe ori să intre în ţară, a ajuns chiar pînă la Galaţi, dar nu i s-a permis să se întoarcă. A murit, cum se ştie, în hotelul Alla Trinacria din Palermo.

Destinul de exilat al Prinţului Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite, se compune din elemente contrastante. Tragic, desigur, ca orice exil, chiar dacă împrejurările abdicării sale silite sînt mai complicate decît acelea ale unei simple lovituri de palat; tragică, moartea prinţului, la doar 54 de ani; tragică, moartea amantei sale Maria Obrenovici, care se sinucide trei ani mai tîrziu, în 1876, la Dresda, cînd află că este bolnavă de cancer – avea 41 de ani; tragică, moartea celor doi fii rezultaţi din această legătură imposibilă, unul prin sinucidere, la Ruginoasa, celălalt, bolnav de plămîni, în timpul unui voiaj în Spania – nici unul, nici celălalt nu împlinise 30 de ani; tragică, postura soţiei lui Cuza, Elena, care a trebuit să accepte un mariaj în trei, atît în ţară, cît şi pe timpul exilului şi, mai mult, să-i adopte pe cei doi copii rezultaţi din adulterul princiar. Dar istoria ia şi forme de *vaudeville*, atunci cînd domnul Unirii îşi instalează amanta în Palatul princiar, o locuinţă de funcţie, cum am spune astăzi. Mai mult, forţat să abdice, pleacă în exil cu amanta, ignorînd soarta soţiei. Sosirea acesteia la Viena nu a schimbat prea mult lucrurile, căci oricum, cei doi amanţi locuiau, de ochii lumii, în două vile separate, una în faţa celeilalte, la Döbling, lucru confirmat de scriitorul vienez Arthur Schnitzler în autobiografia sa, **O tinereţe vieneză**.

Tragedia şi *opéra-comique* se împletesc în continuare în decorul vilelor locuite de prinţul Alexandru Ioan Cuza în exil la Viena, lîngă Florenţa şi la Heidelberg, sau al hotelurilor din aceleaşi oraşe, unde îşi întîlnea amanta. Ciudat destinul celui care încarnează un moment fondator al ideii de naţiune şi de modernitate din istoria ţării sale, ca o fatalitate a morbului distructiv, a neduratei, a efemerului, prezentă în chiar fundaţiile oricărei construcţii.

Lui Alexandru Ioan Cuza i s-ar fi refuzat intrarea în ţară cu ocazia unei comemorări. Ceea ce, dacă într-adevăr se verifică documentar, l-ar pune pe primul domnitor al Unirii într-o stranie simetrie cu ultimul rege al României, Mihai, din dinastia instalată în ţară după plecarea primului. Dar simetria merge numai pînă la un punct. ▮

Revizuirea Constituţiei

Propunerile Asociaţiei Foştilor Refugiaţi Politici din România

În cadrul Forumului Constituţional, ţinut în zilele de 10-12 iulie 2002, la Bucureşti, Asociaţia Foştilor Refugiaţi Politici din România – AFRPR, reprezentată de către Dinu Zamfirescu, preşedinte, şi Adrian Niculescu, secretar executiv, a venit cu următoarele propuneri de revizuire constituţională:

1. Revizuirea, prin suprimarea cuvîntului *numai*, a art. 16/3, ce operează o gravă discriminare între cetăţenii români ce posedă doar cetăţenia română şi cetăţenii români ce au două sau mai multe cetăţenii, în ocuparea funcţiilor şi a demnităţilor publice, civile sau militare. Eventual, se propune şi renunţarea la sintagma limitativă *şi domiciliul în ţară* (de ex. în Franţa, senatorii francezilor din străinătate domiciliază tocmai în acele ţări străine!).

AFRPR care, prin cei doi exponenţi ai săi mai sus-menţionaţi, s-a aflat, de la început, şi continuă să se afle, inclusiv prin bătălii judiciare, în fruntea luptei pentru încetarea acestei discriminări, salută ralierea în apărarea acestui principiu a PNL, PSD şi PD, ce şi-au înscris, în propriile proiecte de revizuire constituţională, amendarea articolului incriminat, în sensul propus de Asociaţie – ca şi sprijinul anunţat al UDMR.

2. Modificarea art. 35/1, urmare a modificării art. 16/3. În noua formulare, se propune următorul text: „Are dreptul de a fi ales în Parlament orice cetăţean român cu drept de vot, dacă nu îi este interzis prin incompatibilităţile prevăzute în art. 37/3".

3. Instituirea unei „Legi a întoarcerii", pe model israelian, german, sau, mai recent, şi maghiar, pentru orice cetăţean român care a părăsit, din indiferent ce motiv, ţara – sau, din pricina vicisitudinilor istorice, s-a regăsit în afara acesteia – şi înscrierea acestei legi în Constituţie. Legea va trebui să pornească de la principiul că orice persoană care s-a născut sau a devenit, la un moment dat, cetăţean român, indiferent de originea sa etnică, de ce cetăţenii a mai dobîndit, de cînd şi cum a plecat din ţară sau a ajuns să se afle în afara graniţelor ţării etc., are o patrie sigură, care se numeşte România, şi care este dispusă să-l (re)primească în orice moment acesta o va dori. Această lege va garanta recunoaşterea, pentru cetăţeanul respectiv, a tuturor drepturilor acumulate în perioada cît a stat în străinătate: studii, calificare profesională, vechime în muncă, pensie, asigurări sociale, ocrotirea sănătăţii etc.

4. AFRPR, ai cărei membri s-au putut bucura, în mod nemijlocit, la vremi de restrişte, de instituţia benefică a azilului politic în ţările lumii libere, astăzi, cînd şi România a redevenit o ţară liberă, conştienţi de importanţa acesteia, îşi face o datorie de onoare din a solicita introducerea, în Constituţie, a unui articol care să prevadă *dreptul la azil* pentru *orice străin persecutat, în ţara sa, din motive politice, şi care ajunge a se găsi pe un teritoriu românesc*. Persecuţia politică se cere demonstrată prin dovezi, potrivit unei legi specifice, ce va trebui adoptată, şi în conformitate cu Convenţia de la Geneva privitoare la statutul refugiaţilor, din 28 iulie 1951, ratificată şi de România, după Revoluţie, în 1990.

5. Înscrierea şi garantarea, prin Constituţie, a existenţei, a activităţii şi a bunei funcţionări a Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii – CNSAS – şi recunoaştera acesteia drept o instituţie fundamentală şi salutară a Statului român. Solicităm aceasta pentru ca nimeni să nu o mai considere, cum s-a mai spus, „o instituţie parazitară".

6. AFRPR se raliază cererii de înscriere în Constituţia revizuită a menţionării explicite – *expressis verbis* – a principiului fundamental al *separării puterilor în stat*. Acesta nu poate fi doar „implicit" sau „respiră prin toţi porii Constituţiei", după cum, în trecut, s-au exprimat unii... În consecinţă, „funcţia de membru al Guvernului este incompatibilă cu funcţia de parlamentar, ca şi cu exercitarea oricărei alte funcţii publice, fără excepţie" (prin modificare şi a art. 104/1).

7. Urmare a separării puterilor în stat, actuala „autoritate judecătorească" va deveni „Puterea judecătorească".

8. AFRPR propune modificarea art. 123/2, care va avea următorul text: „Judecătorii sînt independenţi şi se supun numai legii şi propriei lor conştiinţe".

9. AFRPR sprijină propunerea PNL de inserare în Constituţie a principiului *garantării* proprietăţii private. Aceasta nu poate fi doar „ocrotită", cum este cazul pînă acum. În acest sens, art. 41/2 va avea următorul text: „Proprietatea privată este garantată de lege, indiferent de titular". Din textul actual se propune dispariţia paragrafului 2 din art. 41/2, care interzice cetăţenilor străini şi apatrizilor dreptul de a fi proprietari asupra terenurilor.

10. AFRPR propune modificarea art. 135/1, cu textul: „Statul garantează proprietatea". De asemenea, se propune modificarea art. 135/4, în sensul că bogăţiile de orice natură ale subsolului şi căile de comunicaţie pot face obiectul proprietăţii private şi nu exclusiv al proprietăţii publice. Art. 135/6 se propune a avea textul: „Proprietatea privată este, în condiţiile legii, in-

violabilă şi garantată de stat“.

11. AFRPR propune introducerea în Constituţie a unui articol care să prevadă restituirea către foştii proprietari, sau moştenitorii lor, a tuturor proprietăţilor, bunuri mobile şi imobile, confiscate, expropriate sau însuşite în alt mod de către regimul comunist, recte de către stat, în perioada 1945-1989.

12. AFRPR sprijină propunerea dlui Mihai Ciobanu, făcută în cadrul Forum-ului, de introducere în Constituţie a unui Preambul în care poporul român să-şi exprime repudierea tuturor regimurilor de dictatură experimentate pe seama sa: fascism, legionarism, comunism.

*

Cu titlu strict personal, întrucît în afara sferei de competenţă a AFRPR, Adrian Niculescu mai propune:

1. Introducerea în Constituţia revizuită a unui articol privitor la *denumirea oficială a statului român, articol care, actualmente, lipseşte*. Deşi proponentul ar fi – şi, mai ales, ar fi fost – *hic et nunc*, în cazul specific al României, favorabil, de principiu, monarhiei constituţionale – cel puţin într-o primă fază ce ar fi trebuit să se încheie printr-un referendum la care cetăţenii să fie chemaţi să se exprime în cunoştinţă de cauză (întrucît, în 1947, regele Mihai I a fost alungat nu din voinţa poporului român, ci de Stalin, personal, şi de ocupantul sovietic, care au impus şi proclamarea republicii „populare“!...) – totuşi, *dat fiind că o largă majoritate a poporului român pare a se pronunţa* – chiar în lipsa unui plebiscit, din diferite sondaje, şi chiar dacă în mod oarecum inerţial şi pasiv – *net în favoarea republicii*, propun *asumarea acestei situaţii* de către statul român şi ieşirea din ambiguitate. În consecinţă sugerez, deci, adoptarea, în Constituţia revizuită, a denumirii de *„Republica Română“* (dar, în nici un caz, agramatul *„Republica România“*, cum unii s-au şi exprimat!..).

Reamintim că Revoluţia de la 1848 a instituit o formă de putere de tip republican (după cum stă mărturie şi sigiliul Guvernului provizoriu, două fascii republicane încrucişate, puse sub acvila cruciată a Ţării Româneşti), şi că una dintre principalele publicaţii ale exilului postpaşoptist românesc a fost revista **Republica Română**, apărută în două numere, la Paris, 1851 şi Bruxelles, 1853. Opţiunea republicană, pe model francez, apare fără echivoc. Facem prezenta propunere din fidelitate faţă de istoria noastră. Ţinem la dispoziţia oricui doreşte documentaţia de epocă necesară.

Precizăm, de asemenea, că, virtual, toate statele au o denumire oficială, *de jure*, alături de cea *de facto*, populară, sub care sînt îndeobşte cunoscute (ex. Franţa – Republica Franceză, Italia – Republica Italiană). Actuala denumirea simplă, implicită (nespecificată în Constituţie) şi, oarecum, ambiguă, de *România*, a statului român, lipsită de orice fel de determinativ (Republică, Regat, Confederaţie etc.) constituie o anomalie care se cuvine îndreptată.

2. Reinstituirea, din aceleaşi considerente expuse la pct. 1), după model paşoptist (şi-n aplicarea decretului Nr. 1 al Guvernului provizoriu din 14 iunie 1848), a *devizei naţionale „Dreptate – Frăţie“*, sub auspiciile căreia părinţii naţiunii au şi pus, de la naştere, statul român modern. Aşa cum prevedea decretul Nr. 1 al Guvernului revoluţionar provizoriu, de la 14 iunie 1848 (v. **Buletinul Oficial al Ţării Româneşti**, Nr. 31, din 15 iunie 1848), deviza Dreptate – Frăţie – un perfect echivalent românesc al celebrului „Liberté – Egalité – Fraternité“ – al Republicii Franceze, va trebui să figureze pe toate actele, documentele şi edificiile publice ale statului român. Introducerea devizei ar putea face obiectul unui nou paragraf din art. 12.

3. Ţinînd seama de prevederile decretului Nr. 252 al Guvernului revoluţionar provizoriu al Ţării Româneşti, de la 1848, *menţionarea explicită a nuanţelor culorilor drapelului naţional, ca o completare la art. 12, paragraful 1*: astfel, pentru a nu se mai da naştere la prea frecventele interpretări fanteziste (inclusiv pe steagul Republicii Moldova!), se va specifica faptul că *albastrul este închis, galbenul – deschis, iar roşul – carmin*. Adesea regăsim albastrul prea deschis, bleu, sau chiar turcoaz... S-ar impune adoptarea unei legi care să pedepsească expunerea necorespunzătoare a stindardului naţional, steagurile murdare, sfîşiate, franjurate, decolorate, disproporţionate cu dimensiunile edificiilor şi ale hampelor, prea consumate, ori chiar incomplete, cu culorile dispuse în altă ordine sau altă poziţionare.

Proponentul face apel şi ca steagul să rămînă în forma cunoscută azi, adică fără să i se mai aplice stema, cum, recent, s-a sugerat... Aşa a fost pînă în 1947, la proclamarea forţată a republicii, la fel nu au stemă pe steag nici Franţa, Italia, Belgia, Olanda, Grecia, Ţările nordice etc. La noi, numai republica voită de comunişti şi-a impus stema pe drapel, de unde a fost scoasă prin cunoscuta „decupare“ din timpul Revoluţiei din Decembrie 1989 (singurul precedent a fost cel al revoluţionarilor maghiari din 1956, azi cam uitat, ce au tăiat şi ei stema comunistă de pe steag...). În general, stema pe drapel are iz de reminiscenţă comunistă...

Recunoaştem însă că pot exista şi argumente contrarii: unul ar fi că nu s-ar mai crea confuzie între steagul statului (care ar avea stemă) şi cel al etniei (fără). Procedează aşa Ungaria... Un tricolor simplu ar putea fi mai uşor expus de către minorităţile noastre din alte ţări, fără a se isca bănuiala că se foloseşte drapelul statului român, deci al unui alt stat...

4. La fel, cu titlu personal, Adrian Niculescu este de acord cu *bicameralismul* în forma sa actuală, din considerentul că, astfel, poate exista o şansă în plus pentru corijarea, pe parcurs şi din mers, a legilor, în timpul „iterului“ prin Cameră şi Senat, apoi la Comisia de mediere. Sus-menţionatul, deşi conştient de originea nefericită a Senatului în România (instituit de Cuza ca o cameră de cenzură şi blocaj, şi de exercitare a puterii personale, după lichidarea democraţiei, prin lovitura de stat de la 2 mai 1864, la abdicarea lui Cuza şi revenirea la democraţie, Senatul – sau „Corpul Ponedrator“ – căruia i s-au luat atribuţiile în elaborarea bugetului – s-a transformat, însă, într-o meritorie instituţie a Statului de drept, vreme de peste 70 de ani...), a propus, în schimb, studierea unei diferenţieri a corpului electoral chemat să aleagă cele două Camere, pe model italian (în Italia, Senatul, care are atribuţii identice cu ale Camerei, este ales numai de persoanele care au depăşit 25 de ani, şi pot fi senatori doar cetăţenii în vîrstă de cel puţin 40 ani).

5. Cu titlu, iarăşi personal, Adrian Niculescu şi-a exprimat rezerva, din punct de vedere terminologic şi conceptual, faţă de expresia: „forma de guvernămînt este republica“, din art. 2, paragraful 1. În mod normal, prin forma de guvernămînt, n-ar trebui să înţelegem republica sau monarhia (care, oricum, nu guvernează...). În accepţiunea noastră, „forma de guvernămînt“, în situaţia actuală a României, este *democraţia*, iar republica sau monarhia sînt *forme de stat*, ambele la fel de compatibile cu democraţia.

6. Tot în nume personal, Adrian Niculescu s-a pronunţat pentru renunţarea la demagogia ieftină împotriva a ceea ce, de fapt, sînt trei instituţii fundamentale ale democraţiei: *imunitatea parlamentară, salarizarea parlamentarilor* (o instituţie existentă de pe vremea democraţiei ateniene – mistoforia) şi numărul, adesea considerat excesiv, al acestora (dacă Parlamentul este imaginea naţiunii, o imagine mai articulată nu se poate avea decît dintr-un număr mai mare de parlamentari...). Totuşi, la capitolul „imunitate“, proponentul a sugerat introducerea unei limitări: justiţia să-şi urmeze cursul, dar efectele ultime ale judecăţii (condamnare, arestare) să fie „congelate“ pînă la expirarea mandatului de parlamentar.

7. Avînd în vedere experienţa prezentă şi făcînd trimitere şi la o generoasă idee care apare exprimată în chiar Proclamaţia de la Islaz, de la 1848 – baza, pînă azi, a democraţiei româneşti – ca un fel de punct 23, imediat după enumerarea celor 22 de puncte, propunem, la Titlul VII – Revizuirea Constituţiei, un mai suplu mecanism de revizuire. Deja atunci se făcea o precizare de mare importanţă şi de o surprinzătoare modernitate: „la fiecare 15 ani, din dreptul său, să-şi aleagă popolul deputaţi extraordinari cari, venind în Adunantă extraordinară, să introducă reformele cerute de spiritul epohei“. Iată, deci, perfect exprimată nevoia de flexibilitate în revizuirea aşezămintelor constituţionale. Dimpotrivă, spre deosebire de părinţii naţiunii de la 1848 – care, eventual, ţinînd cont de situaţie, ar fi fost, poate, mai îndrituiţi să invoce formule „definitive“ – avem senzaţia că tocmai legiuitorul nostru din 1991 a dorit să bată Constituţia în cvasi-înţepenite, pe vecie, cuie...

8. În sfîrşit, referitor la art. 148 („limitele revizuirii“), credem că, pentru a nu ipoteca voinţa generaţiilor viitoare cu privire la forma de stat, ar fi bine să se scoată de sub incidenţa limitării chestiunea formei republicane de „guvernămînt“ (perplexitatea noastră terminologică exprimată la punctul 11, rămîne). *Democraţia*, în schimb, aceasta da, „formă de guvernămînt“, ar trebui, însă, explicit, alături de pluralism, de independenţa de stat şi a justiţiei, trecută pe lista principiilor ce, în nici un caz, nu pot forma obiectul vreunei revizuiri. În prezent, aceasta nu este nici măcar menţionată...

*

De asemenea, cu titlu personal, deoarece în afara ariei de interes direct al AFRPR, Dinu Zamfirescu mai propune:

1. Întărirea prevederilor art. 11/1 şi 11/2 prin posibilitatea aplicării de sancţiuni severe împotriva instituţiilor care nesocotesc prescripţiile respective referitoare la obligaţia statului român de a îndeplini cu bună credinţă obligaţiile ce-i revin din tratatele la care este parte.

2. Se propune, la art. 51 ca, pe lîngă actuala prevedere, să se includă şi „sancţionarea oricărei persoane fizice sau juridice, inclusiv statul, în cazul nerespectării prevederilor Constituţiei în litera şi spiritul ei“.

3. Se propune modificarea art. 52, în sensul abrogării prevederii serviciului militar obligatoriu.

4. Se propune eliminarea actualului art. 54 (care prevede exercitarea drepturilor şi a libertăţilor constituţionale cu bună credinţă) ca inutil şi insultător faţă de cetăţeni.

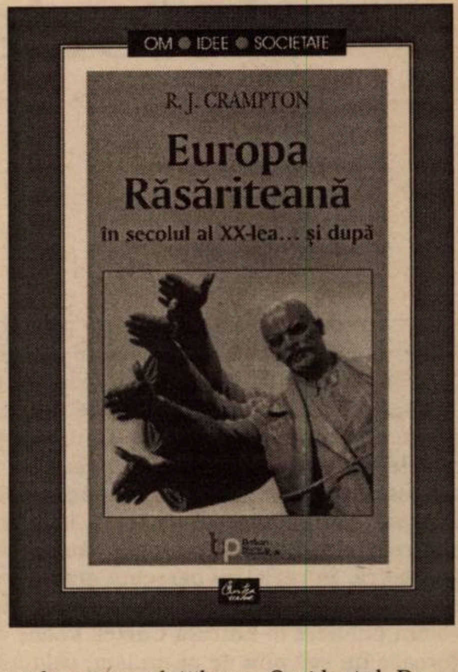
5. Se propune suprimarea instanţelor militare în timp de pace.

6. Integrala revizuire a art. 146 referitor la „revizuirea Constituţiei“. Vor trebui să se prevadă modalităţi şi proceduri simple care să permită, fără actualele dificultăţi, revizuirea, în funcţie de o serie de oportunităţi de interes naţional (Constituţiile, americană, germană şi altele europene s-au văzut deseori revizuite şi, uneori, la termene destul de scurte).

Dinu ZAMFIRESCU
Preşedinte

Adrian NICULESCU
Secretar executiv

În Colecţia „Om, Idee, Societate“ coordonată de Adrian Cioroianu, Editura Curtea Veche din Bucureşti a publicat de curînd un volum solid (la propriu şi la figurat) de istorie comparată: **Europa Răsăriteană în secolul al XX-lea... şi după**. Autorul, R. J. Crampton, este profesor de istorie a Europei la St. Edmund Hall, Oxford, specialist în problemele central- şi est-europene.



Pornind de la definirea Europei Răsăritene ca entitate politică, lucrarea se concentrează asupra încercărilor de creare şi menţinere a democraţiei şi a pieţei libere în această zonă, de-a lungul perioadei amintite. Analiza politicilor interne din ţările respective poate fi privită şi ca o istorie a repoziţionărilor acestora faţă de Occident. Printre numeroasele aspecte examinate se numără apariţia şi afirmarea naţionalismelor în secolul al XIX-lea, modificările teritoriale de după primul război mondial, dezvoltările şi curentele ideologice interbelice, regimurile totalitare, conflictele şi evoluţiile posttotalitare. Sub acest aspect, avem de a face cu o lucrare „adusă la zi“, prima ediţie oprindu-se la momentul 1989-1991. Schimbările de regim, mai mult sau mai puţin violente, sînt privite în contextul tradiţiilor istorice locale. Ediţia de faţă extinde analizele şi asupra evoluţiilor postcomuniste din ţările Europei Centrale şi de Est, detaliind o serie de probleme, precum conflictul din fost Iugoslavie, apariţia crimei organizate şi dinamica relaţiilor cu Occidentul. De precizat faptul că autorul consideră prăbuşirea regimurilor comuniste drept finalul secolului al XX-lea.

Adresată specialiştilor, dar accesibilă şi publicului larg interesat de istoria modernă şi contemporană, sobră şi bine documentată, lucrarea lui R. J. Crampton constituie un instrument de referinţă şi o contribuţie majoră într-un domeniu supus tuturor controverselor. Traducerea în limba română este semnată de Cornelia Bucur.

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

„Istoria nu trăieşte din certitudini, ci din interogaţii“ (I)

Interviu cu **Adrian CIOROIANU**

Se pot spune multe despre Adrian Cioroianu. Ca orice personaj care are o anumită forţă şi destul curaj, a stîrnit reacţii de toate felurile, simpatii şi antipatii la fel de intense. Oricum, apariţia sa nu poate fi trecută cu vederea, cu atît mai mult cu cît e prezent peste tot, în mediile universitare, dar şi în cele politice, în presa scrisă, dar şi la televiziune. CV-ul său este, de asemenea, impresionant: doctorand în România, dar şi în Canada, bursier la Colegiul „Noua Europă“, dar şi consilier editorial la Editura Curtea Veche şi membru al Grupului pentru Dialog Social. Avantajul său incontestabil: se mişcă la fel de bine în zona ştiinţifică, în registrul oarecum grav, ca şi în zona ficţională sau cvasificţională a eseului, a biograficului. Textele lui săptămînale din *Dilema* şi *Scrum de secol*, volum publicat la Editura Curtea Veche în 2001, o dovedesc din plin: ele inaugurează un stil plin de optimism, căldură, patetism bine controlat şi luciditate pentru a povesti şi repovesti istoria vremurilor pe care le trăim.

Istorie şi autoreferenţialitate

Exact acum un an, făceam un interviu cu un tînăr politolog din generaţia ta, pe care am încercat să-l atrag într-o discuţie despre eugenii şi adidaşi. Nu am avut însă succes. Răspunsul lui a fost că asemenea lucruri le-aş putea aborda mai degrabă într-un dialog cu Adrian Cioroianu. Ce părere ai despre această etichetă implicită şi ce înseamnă pentru tine raportarea perpetuă la propriile amintiri, la propria copilărie?

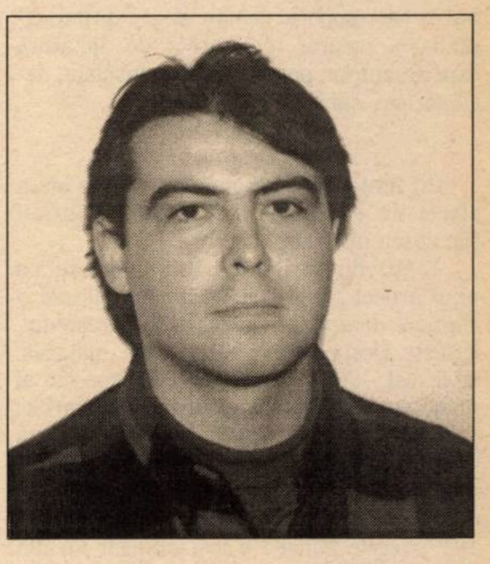
Da, îmi aduc aminte, cunosc persoana, nu-l numeşti tu, nu o să-l numesc nici eu. Cu regret, pentru că – şi o spun fără urmă de maliţie – acest tînăr politolog este şi unul dintre cei mai buni teoreticieni ai liberalismului din cîţi cunosc şi, mai ales, îmi este şi bun prieten. Acum, că ai încercat să-l atragi tocmai pe el în discuţii despre eugenii şi adidaşi – adică lucruri despre care eu am scris cîndva, cu mare plăcere, cîteva texte –, cred că ţi-ai greşit ţinta. Nostalgiile acestui prieten al meu sînt de altă factură; dacă-l întrebai, bunăoară, ce-i datorează Franţei, îţi vorbea vreo trei ore, fără să se repete, nu te mai trimitea la mine. Ce vreau să spun este că memoria e parte componentă din profilul fiecăruia, inevitabil. Mai mult: între memorie şi istorie este o relaţie care, mai nou, a căpătat şi acoperire academică. Cine îi citeşte pe Krzysztof Pomian, pe Tzvetan Todorov, cine citeşte reviste precum **Esprit** sau **Commentaire**, cine ştie cu ce se ocupă istoricii francezi şi chiar cei anglo-saxoni, cine ştie ce culegeri de istorie-memorie se fac pe subiecte legate de Africa de Sud sau America latină a anilor '60-'70 nu mai este atît de uimit. În această vară, a fost în România Vladimir Bukovski, dizidentul rus. Înainte de a pleca la Sighet, unde era invitat, a ţinut o conferinţă foarte discutabilă la Colegiul „Noua Europă“ din Bucureşti – discutabilă, pentru că era greu să fii de acord cu el în tot ceea ce spunea; dar ce spunea, spunea despre istorie şi memorie, asta e clar. Acest tip de discurs este unul foarte modern. Evident, şi în istorie, nu tot ce-i modern e şi bun.

Există mode şi în interiorul diverselor ştiinţe, cu siguranţă.

Dar aici nu e vorba despre o modă, ci despre o direcţie istoriografică. Aşa că ţi-o spun cu toată seriozitatea: aş vrea să fiu capabil să scriu odată acea istorie a comunismului în care eugenia să ocupe locul – micuţ, dar loc să fie – pe care-l merită. Sau moda de pe-atunci (pe tine nu te frapează griul dominant pe care-l revezi încă şi acum în filmările cu scene de masă din decembrie 1989?); sau muzica de pe-atunci; sau glumele de pe-atunci. Toate acestea fac parte din viaţa cotidiană a unei perioade – deci sînt sîmburi de istorie, orice ar spune un prieten de-al nostru sau altul. Să-ţi mai spun ceva (prilej pentru mine de a-mi mai aminti!). În 1995 am avut şansa de a primi o bursă pentru un masterat şi un doctorat în Canada, în regiunea de limbă franceză. Şansa nu a fost că am ajuns în Canada, ci că am întîlnit acolo un om extraordinar, pe Bogumil Jewsiewicki Koss, profesor de istorie polonez fugit din ţara sa prin 1968, aşadar un om care chiar ştia cam ce este comunismul şi cu ce se mănîncă el, şi o ştia infinit mai bine decît profesorul canadian mediu. Koss mi-a devenit conducătorul tezei de doctorat şi, la ora actuală, este fondatorul şi directorul unei catedre federale – adică la nivelul Canadei – de istorie comparată a memoriei. Nu ştiu foarte multe, poate, despre această intrigantă, interesantă, enervantă, inevitabilă şi indisolubilă relaţie dintre istorie şi memorie, dar opt zecimi din tot ce ştiu am aflat de la acest profesor. Nu ştiu multe, dar relaţia dintre istorie şi memorie este şi tema centrală a următoarei mele cărţi (va apărea în această toamnă, la Polirom), o culegere de cazuri de la noi şi din alte spaţii, orbitînd în jurul acestui mariaj între istoria comunităţilor şi memoria lor.

Nu crezi că unii ar putea gîndi că discursul, fie el şi eseistic, al unui istoric poate fi compromis în gravitatea lui obligatorie de inserturile autoreferenţiale?

Aşa şi trebuie să gîndească toată lumea! Evident, depinde unde sînt făcute aceste inserturi referenţiale. Una este cînd scrii istoria altora, alta este cînd îţi scrii propriile memorii. Istoricul este, măcar în principiu, creditat cu o responsabilitate mare: aceea de a nu încurca planurile, de a nu se prinde şi pe sine în urzeala propriei lui producţii (ceea ce nu înseamnă că prin asta el ar cîştiga ceva în obiectivitate – obiectivitate sută la sută nu vom întîlni la nimeni, nu e posibilă; ca istoric, poţi fi un un mare farseur şi dacă scrii despre Pericle, nu numai despre secolul tău). Nu am nici un regret din această privinţă. Imaginează-ţi că niciodată nu mi-am trecut în CV-urile de la Universitate cele cîteva sute de articole pe care le-am publicat în



ultimii anii în **Dilema**, în suplimentul literar al **Ziarului financiar** sau în ziarele pentru care scriu editoriale (unul din Bucureşti, altul din Constanţa). N-am făcut-o nu pentru că nu aş considera aceste publicaţii demne sau nu ştiu ce altceva. Ci pentru că nici nu e cazul, nici nu e nevoie. La Universitate ţin trei cursuri: unul despre sovietizarea României (adică primii ani ai comunizării, în care modelul sovietic a fost determinant şi calchiat întocmai), unul despre intelectuali şi societate după 1944 şi altul despre cultul personalităţii lui Ceauşescu. E de la sine înţeles că, şi să o vreau cu disperare, tot nu m-aş putea insera niciunde în discursul pe care-l propun (din punctul meu de vedere, istoricii asta fac, fie că o recunosc, fie că nu: ei propun discursuri diferite pe marginea aceluiaşi trecut, care a fost unul singur; aşadar, numai trecutul este unic, dar descrierea lui de către istorici poate îmbrăca nenumărate forme, aşa este normal). Ce regret, oarecum, este altceva: în teza mea de doctorat despre Ceauşescu (pe care am pregătit-o şi în variantă română, şi în variantă franceză, pentru cele două universităţi care mi-au co-tutelat acest doctorat), nu am putut spune cum s-a născut practic această teză.

Care ar fi povestea propriu-zisă?

Povestea este efectiv simplă, am mai spus-o într-un text publicat în **Almanahul Caţavencu**, ultima ediţie. Imaginează-ţi că în clasa a II-a (deci undeva pe la mijlocul anilor '70) am băgat groaza într-o profesoară – care era comandantă de pionieri pe şcoală etc. – cînd i-am spus, cu mintea unui copil, de ce a fost arestat, în tinereţea lui revoluţionară despre care începuseră să urle toate ziarele şi televiziunea, Nicolae Ceauşescu. În clasa a II-a, aşadar, eram proaspăt pionier, eram comandant de detaşament sau cum se chema primul pionier al clasei, cel cu şnur galben la cămaşă, şi cînd, într-o şedinţă de instruire, profesoara m-a întrebat de ce a fost arestat tovarăşul..., eu, cu mintea mea de prepuber, i-am spus: „Pentru că a omorît pe cineva“ (ce altă vină îşi poate imagina un copil?). Ei bine, spaima pe care mi-o amintesc în ochii acelei femei-profesoare m-a făcut, peste ani, să-mi aleg un subiect de doctorat legat tocmai de Ceauşescu. Sună puţin freudian, habar n-am. Asta e. Nu am spus-o niciunde în teză, poate o să o scriu, aşa, într-o notă, cînd din teză voi face o carte, să vedem. Aici mi-am trădat memoria de dragul istoriei, dacă vrei. La fel, dacă se va întîmpla vreodată să scriu ceva istorie despre Revoluţia română – ceea ce e, oricum, mai puţin probabil –, nu voi putea probabil spune de ce pentru mine decembrie '89 chiar a fost o Revoluţie – măcar pentru că atunci am debutat în presa de mare tiraj! Mai scrisesem ceva pe la 17 ani, într-o revistă a liceului, mai trimisesem ceva plicuri pe la cîteva „poşte ale redacţiei“ din revistele

Cei 6 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Bărbaţii în negru II		▮▮		▮▮▮	▮▮	▮▮▮
E.T. Extraterestrul	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮▮
Maşina timpului		▮				▮
Minţi diabolice	▮▮				▮▮	▮▮
Mulholland Drive: Calea Misterelor	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮		▮▮
Natura umană	▮▮▮	▮▮	▮▮▮			▮
Novocaină şi dureri de cap	▮▮			▮	▮▮▮	▮▮
8 femei	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮
Puicuţe bune		▮▮	▮▮			▮
Regele scorpion					▮	▮
Spirit: Armăsarul Vestului Sălbatic		▮			▮	▬
Trenul vieţii	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮		▮▮
Triumful dragostei		▮▮▮	▮▮	▮▮		▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

literare (versuri, ca tot românul, şi eseuri; culmea e că Geo Dumitrescu şi Alex. Ştefănescu mi-au răspuns foarte încurajator atunci!), dar de debutat în presă, am debutat pe 23 decembrie 1989, în fostul cotidian de partid al Craiovei, care schimbase foaia una-două. O schimbase, de fapt, e un fel de-a spune, pentru că în acel număr din 23 decembrie numai două articole erau semnate, al meu – care eram student la Bucureşti – şi cel al unui alt tînăr craiovean, parcă student pe la Timişoara. În concluzie, autoreferenţialul are şi el limitele lui şi e bine că le are, măcar în istorie.

Istoricul. Portrete

Ai făcut mereu dovada şarmului, curajului, tupeului, chiar şi, în acelaşi timp, a profesionalismului tău, schimbînd oarecum portretul clasic al istoricului. Cum îţi imaginai acest portret atunci cînd ţi-ai ales istoria drept obiect de studiu şi cum ai negociat de-a lungul timpului această imagine?

Eşti din cale-afară de drăguţă cu mine. Dar te voi dezamăgi, pesemne, pentru că nu cred că am schimbat ceva; nici nu mi-am propus. Nu ştiu care este portretul clasic al istoricului. Să fie Iorga? Dar ce istoric mai umblă azi cu pălărie şi umbrelă-baston prin urbe, las' că nici istorie *à la* Iorga nu prea mai scrie nimeni. Istoriografia este şi ea un proces în curs, aşa este firesc să fie. Portretul clasic ar putea fi Tucidide, sau Tacit, sau Ranke, sau cine vrei. Numai că noi trăim în anul 2000 şi puţin peste. Asta-i tot. Pe de altă parte, spuneam şi mai sus, modelul meu este universitarul francez. Mai mult decît cel englez sau american (cu excepţii, desigur, la aceştia din urmă), universitarul francez trece foarte uşor strada de la Universitate spre presă, spre media, se pronunţă, are idei, se mişcă, are iluzia că părerea lui ar conta şi că e necesară. Poţi publica foarte bine şi în revistele de specialitate – precum Analele facultăţii noastre sau volumele pe care le scoatem la editura universităţii –, dar poţi fi prezent şi în presa ţării, în audio-vizual, în sfera publică a dezbaterilor, în societatea civilă, cum se spune. Una nu o exclude pe cealaltă decît în mintea celor obtuzi sau a celor care ar vrea şi ei, dar nu pot. În urmă cu cîţiva ani, am fost un fel de pionier (spun *un fel*, pionieratele reale sînt rare) pe cînd am făcut, cu concursul unui fost coleg de facultate şi prieten care lucrează în TVR, un documentar istoric în serial, vreo şase sau şapte episoade despre intelectualii români şi sovietizare. Serialul s-a difuzat în două rînduri pe programul II al TVR şi a avut un oarecare succes. La ora actuală, am colegi din facultate care, ca şi mine, susţin la diverse televiziuni *talk-show*-uri de istorie. Prilejuri sînt destule şi este loc pentru toţi.

Să ne întoarcem la începuturi, cînd aveai, poate, altă perspectivă asupra istoriei şi a istoricului.

Ce-mi imaginam cînd am ales istoria? Mai nimic din toate astea. Visam să studiez istoria Olteniei în timpul ocupaţiei austriece, la începutul secolului al XVIII-lea, scop pentru care mă pregăteam să învăţ germana, aveam planuri mari. Numai că a venit revoluţia, a venit în facultate şi profesorul Dinu Giurescu – cu care am avut o relaţie privilegiată, pentru care-i voi fi mereu recunoscător –, care a început să vorbească despre istoria contemporană cum nu o mai făceau alţii. Şi aşa mi-am ales specializarea în facultate, specializare pe care nu mi-am mai schimbat-o: istoria contemporană a României. Un vis tot mi s-a împlinit – de fapt, un vis nevisat, nici nu puteam crede că aşa ceva ar fi posibil: la vreo 10 ani după ce eu însumi mă chinuiam învăţînd un manual de clasa a XII-a pentru admiterea la facultate, o nouă generaţie s-a chinuit învăţînd după un manual scris (şi) de mine. Aşa curge rîul vieţii, nu?

În ce fel ţi-ai reformulat, în timpul studiilor în străinătate sau în România, conceptul de istorie?

Sigur că un stagiu în străinătate – sau mai multe –, burse, specializări ş.a.m.d. contează mult. Dar cred că numai snobii îşi pot închipui că poţi pleca ameţit din ţară şi să te întorci din străinătate luminat. Cred că cine e bun aici e bun şi acolo; cine nu face faţă aici nu face nici acolo. Nu am întîlnit pe nimeni care la plecare să fie de nota 7 şi să vină de 10. Cred sincer, la momentul gîndurilor autoevaluatoare, că instituţia căreia-i datorez cel mai mult este liceul prin care am trecut, actualul Liceu „Elena Cuza" din Craiova. N-aş vrea să fiu înţeles greşit. Am învăţat ceva şi prin facultate, şi pe unde am mai fost, în cazul meu, Universitatea Laval din Québec, Canada. Dar în liceul acela din amintirea mea şi din vîrsta depăşită a uniformei unice obligatorii cred că am învăţat cum să învăţ, cum să comprim un text sau, dimpotrivă, cum să dezvolt o idee. Şi n-am fost o excepţie; imaginează-ţi că, dintr-o clasă de 30 şi ceva de elevi, vreo şapte sau opt sînt acum lectori universitari prin Bucureşti sau prin Craiova. Altfel, evident că orice astfel de experienţă în Occident e importantă. Profesori noi, colegi noi, metodologii noi, provocări noi şi, mai ales, biblioteci mari, serioase şi accesibile. Dacă mi-ar sta în putere, dacă aş găsi cînd plec de aici, în pulberea străzii, printre gunoaiele din rigole, lampa lui Aladin, asta i-aş cere duhului: să poată pleca toţi studenţii români, toţi, să şomeze profesorii de aici măcar vreo şase luni. Cred că multe clişee s-ar mai sparge în mintea noastră. De altfel, asta spunea şi Arghezi, prin 1945: ce bine ar fi dacă toţi românii ar putea vizita Occidentul, măcar aşa, să-şi facă o idee.

Ai fost asistentul dlui Lucian Boia. Ce a însemnat pentru tine această întîlnire? În ce fel te-a marcat contactul cu istoria mentalităţilor?

Întîlnirea cu Lucian Boia a fost determinantă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, pentru că relaţia noastră a început oarecum tensionat: cînd eram în anul I, cursul dumnealui de istoriografie mă intriga în aşa măsură, încît – cu tupeul de care spuneai, pe care eu l-aş numi totuşi curaj – mă ridicam din bancă şi-l mai tachinam, elegant, ca de la student la profesor. Citisem cîte ceva din ce scrisese, poate că texte neesenţiale, dar, oricum, ştiam cum gîndeşte (asta am făcut, recunosc, toată facultatea: mi-am citit profesorii, am parcurs bibliografia lor principală). O dată, mi-aduc aminte, cred că am depăşit măsura într-o astfel de tachinare şi la pauză m-am dus şi i-am spus ceva de genul: „Ştiţi, poate că am fost puţin exagerat, contez pe faptul că aveţi simţul umorului". Adevărul este că Boia are un simţ al umorului teribil. Nu numai că nu s-a enervat, dar peste patru ani, cînd mă pregăteam să termin facultatea şi unii profesori mă doreau în facultate, iar alţii mă doreau mai puţin, Lucian Boia mi-a dat şansa de a lucra ca asistent al dumnealui la o materie – Istoriografia, adică istoria scrierii istoriei – pe care a trebuit s-o reînvăţ într-o vară pentru a le-o putea preda studenţilor, ca proaspăt preparator ce eram. Acum îi sînt recunoscător; a şti relativ bine cum s-a scris istoria înainte de timpul tău, cum au evoluat modelele, stilurile, canoanele, ideile ca atare (multe idei se plimbă de la un secol la altul, nimic nu e cu totul nou) este un mare avantaj. Plus că m-am înţeles cu dl Boia să fac cîte un seminar şi despre Marx; n-am nici o simpatie faţă de individ, dar rolul lui istoric este mai presus de orice dubiu – asta le spuneam şi studenţilor. Revin: Boia are o fineţe absolut remarcabilă, şi în scris, şi în gîndire. Ştiu foarte bine că se mîrîie mult la adresa lui, ba că relativizează, ba că demitizează, ba că dehistoricizează etc. Personal, nici unul dintre criticii săi de ocazie nu mi s-a părut a fi mai serios, mai clar şi mai provocator intelectualmente decît cel criticat. Or, un discurs care nu te provoacă poate fi valabil în sine, dar dacă e amorţit, nu simţi atingerea ideii vii. La Boia o simţi; la alţii, aparent mai „serioşi" şi mai „ştiinţifici", e verb mort. Între ideea vie şi verbul mort eu nu am nici o dificultate în a alege.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Noi apariţii la Editura Polirom

Max Frisch
Eu nu sunt Stiller
POLIROM

Max FRISCH
Eu nu sunt Stiller
Traducere de Ondine-Cristina Dăscăliţa. Postfaţă de Andrei Corbea, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XX", Iaşi, 2002, 444 p., f.p.

Amélie Nothomb
Igiena asasinului
POLIROM

Amélie NOTHOMB
Igiena asasinului
Traducere de Giuliano Sfichi. Prefaţă de Alexandru Călinescu, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XXI", Iaşi, 2002, 192 p., f.p.

infoTeatral

▌**Don Juan e liber să facă ce vrea.** Pentru stagiunea următoare, Teatrul „Maria Filotti" din Brăila îşi propune spectacolul **Don Juan** în regia Ancăi Maria Colţeanu. După spectacolul de la Teatrul Odeon, la care se iau bilete numai cu o înscriere prealabilă pe liste, **Alchimistul**, regizoarea s-a gîndit să abordeze textul lui Moliére nu ca pe o comedie clasică, ci accentuîndu-i latura filozofică. Nu imoralul Don Juan o interesează, ci redempţiunea personajului, lipsa reperelor morale la care este condamnat să ia parte. Lectura aceasta regizoarea şi-o întemeiază pe replica personajului care îi cere tatălui său să-i arate omul care ar putea să-l îndrume în viaţă. Refuzul lui Don Juan faţă de modelul paternalist, considerat nedemn de constructul moral, i s-a părut regizoarei, dintru început, în aceeaşi măsură, suspect şi interesant. Mai mult, în degringolada morală a lumii, pedeapsa cu moartea ar fi un nonsens. De aceea Don Juan al Ancăi Maria Colţeanu nu trebuie să moară. Trăsnetul final este mai degrabă o mutaţie în conştiinţă decît extincţia personajului concepută de autorul comic ca pedeapsă. În sprijinul noii lecturi a piesei, în care confuzia morală trece pe primul loc, stă şi personajul Sganarelle. Acesta, după ce-i vorbise toată viaţa lui Don Juan despre normele bisericii, despre bine şi rău, îşi arată la sfîrşit faţa meschină, îngrijorat nu de vreun înalt principiu pe care îl propovăduise, ci doar de faptul că nu mai are cine-i plăti leafa. „Atunci, se întreabă regizoarea, cine are dreptate: Don Juan, care trăise toată viaţa ca un om liber, asumîndu-şi, în acelaşi timp, toate faptele, sau Sganarelle, care se preocupase de normele binelui, dar dovedeşte, în final, o asemenea micime?" În aceste condiţii, regizoarea îşi explică mai curînd „corectitudinea morală" a servitorului prin inaptitudinea de a se face părtaş la plăcere, cel mai probabil din cauza vîrstei. Rolul va fi interpretat de Bujor Macrin. Regizoarea va lucra cu scenografa Krisztina Nagy (cu care a făcut echipă şi la spectacolul **Ivona, principesa Burgundiei** la Teatrul Naţional din Timişoara) pentru calitatea sa de a îmbrăca actorii, pentru atenţia la detalii şi pentru ştiinţa de a construi obiecte interesante în spaţiul scenic. Muzica originală a spectacolului îi aparţine lui Ioachim Stroe, iar machiajele speciale vor fi create de Costin Voicu.

▌**Pantalone, Arlechino şi Colombina – sub microscop.** Pînă atunci, însă, Anca Maria Colţeanu va pleca la un festival de teatru din Franţa, alături de Teatrul din Lugoj, unde face un spectacol interactiv de Commedia dell' Arte. Interactiv, pentru că în primele 10 minute spectatorii îşi imaginează şi apoi învaţă să fie Pantalone, Arlechino sau Colombina, adică să recreeze un sistem despre care nimeni nu ştie cum arăta de fapt. Anca Maria Colţeanu intenţionează, astfel, un spectacol în care, pe măsură ce se construieşte parcursul scenic, se povesteşte şi mecanismul de creare a respectivei montări.

▌**Se reia un excelent spectacol.** La Teatrul German din Timişoara, aceeaşi Anca Maria Colţeanu va relua un spectacol de referinţă pentru toţi cei ce i-au văzut montarea de la Casandra din 1997: **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Regizoarea va fi consecventă viziunii anterioare, aceea care i-a şi adus o mare recunoaştere la vremea respectivă. Schimbările vor ţine mai mult de imaginea plastică a spectacolului, concepută de Maria Murgu, scenografă pasionată de expresionism. Maria Murgu şi-a manifestat preferinţa pentru un spectacol cu video-proiecţii datorită forţei lor vizuale. Muzica originală va fi compusă de membrii trupei Phobia. Repetiţiile încep în ianuarie 2003.

▌**Psihanaliză la Teatrul Naţional din Cluj.** Pentru partea a doua a stagiunii, Anca Maria Colţeanu a fost invitată de Teatrul Naţional din Cluj să monteze textul psihanalist al lui Blaga **Fapta**. La acest spectacol în cinci personaje scenografia va fi semnată de Viaceslav Butcariov, iar muzica, de Hanno Höfer.

▌**Urmuz în perspectivă.** Cu acelaşi scenograf, Viaceslav Butcariov, va lucra şi în stagiunea 2003-2004 la un proiect pe care l-a propus la Teatrul Maghiar din Cluj, iar directorul acestuia, Tompa Gabor, a fost de acord: un spectacol după textele lui Urmuz. Costumele vor fi semnate de Krisztina Nagy.

Cristina RUSIECKI

Teatru

Cu umor, despre disperare...

Gabriela Riegler

Muzeul Literaturii Române & Compania Antract: **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic** de Antoaneta Zaharia. Regia: Theodora Herghelegiu. Scenografia: Anuca Ion. Ilustraţia muzicală: Cosmin Şofron. În distribuţie: Antoaneta Zaharia şi Frosa Cercel.

Dorind să îmbine tradiţia cu modernitatea, Muzeul Literaturii Române „s-a deschis", încă de acum mulţi ani, către toate artele, devenind un mic centru cultural unde îşi găsesc locul şi recitaluri de muzică clasică, şi seri în care poezia se îmbină cu artele plastice, şi *performance*-uri teatrale, ba chiar spectacole de teatru, găzduite sau chiar produse de instituţia din Bulevardul Dacia. Aşa se face că programul „Teatru la Muzeu" este o componentă „de bază" în cadrul proiectului cultural general al MLR, program ce-şi propune să aducă în luminile rampei texte dramatice contemporane, dar şi eseuri teatral-poematice realizate după scenarii avînd la bază scrierile unor poeţi români importanţi. Încă din deceniul trecut, MLR şi-a propus sprijinirea tinerilor artişti grupaţi în jurul mişcării independente de teatru. Spectacolele companiilor particulare şi-au găsit cu precădere locul în Rotonda MLR, spaţiu în care au loc şi Clubul Profesionist de Lectură ori dezbaterile reunite sub genericul „Grădina lui Polemos", dar şi obişnuitele, de-acum, lansări de carte ori celebrele „Rotonde 13".

Regizoarea Theodora Herghelegiu, de exemplu, dar şi o importantă parte a artiştilor din aceeaşi generaţie şi-au găsit aici locul ideal de „manifestare". Neavînd o sală de teatru propriu-zisă, muzeul poate găzdui doar producţiile adaptabile unui spaţiu de tip *underground*: recitaluri, *one-man-show*-uri sau piese cu două-trei personaje.

La începutul acestei luni, aici a avut loc o nouă premieră teatrală, MLR alăturîndu-se, în acelaşi timp, semnării actului de naştere a unei noi companii independente de teatru, Antract, iniţiată de actriţa Antoaneta Zaharia, membru de bază al Teatrului Inexistent al Theodorei Herghelegiu. **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic** este un text care-i aparţine, scris în urma unei lungi perioade în care autoarea „strînsese multă deznădejde". „Cum nu găsisem nicăieri scris ceea ce căutam şi pentru că nimeni nu-mi spunea ceea ce aş fi vrut să aud, am hotărît să-mi spun singură, mie însămi, şi astfel m-am mai alinat puţin." Era, iniţial, un monolog de patru pagini pe care şi-l dorea reprezentat chiar de ea pe o scenă. A urmat, însă, întîlnirea cu colega sa Frosa Cercel şi remodelarea textului, astfel încît să devină un spectacol de aproape o oră. L-au ridicat uşor-uşor, repetînd într-un spaţiu îngust al Teatrului Bulandra. Simţind nevoia unui ochi din afară, au rugat-o pe Theodora Herghelegiu să le dea o mînă de ajutor. Astfel încît spectacolul este un proiect pe care regizoarea şi-l revendică numai dintr-un punct de vedere, şi anume acela al unei simţiri comune în ceea ce priveşte trupele independente. Căci altfel, spune ea, „eu am venit aproape la «de-a gata», mie rămînîndu-mi să mai şlefuiesc lucrurile, lucrînd la stare, la ritm, la intenţii actoriceşti, şi să rezolv finalul".

Cum nu ştiau unde vor putea să-l joace, Theodora s-a adresat persoanei care o sprijinise şi în alte rînduri, nimeni altul decît directorul Muzeului Literaturii Române, Alexandru Condeescu. Şi astfel a început reconstituirea, în Rotonda MLR, a spaţiului necesar desfăşurării montării: două camere de bloc, în care cele două personaje sînt accidental vecine. Dezordinii unei locuinţe îi corespunde aparenta ordine a celeilalte, caracteristici ce aparţin, evident, şi proprietarelor lor. Un perete prin care se aude tot şi se bănuieşte tot ce nu se aude va fi pavăza firavă a celor două, de profesie... actriţe.

O dimineaţă ca oricare alta. Nimic nu anunţă vreo schimbare importantă în viaţa rutinată a eroinelor noastre. Şi totuşi, a venit momentul ca „buba să se spargă". O explozie înăbuşită, ducînd nu la succesul aşteptat de personaje, ci la resemnare, înţelegere şi, poate, la un dram de speranţă.

Un spectacol care vorbeşte în primul rînd despre condiţia tînărului actor în societatea bulversantă în care trăim.

Cea mai mică, dacă pot să spun aşa, (Antoaneta Zaharia), are pentru ce face exerciţii de dicţie ori vocalize încă de dimineaţă. Doar are un proiect la care lucrează, rolul nu e tocmai „fixat", aşa că scoală tot blocul cu tiradele sale... de baie, deja trezit de ţopăielile intenţionat „efectuate" cu sadism graţios, încă de la coborîrea din pat. N-o înghite deloc pe vecina sa ceva mai vîrstnică (Frosa Cercel) şi, totodată, colegă de instituţie teatrală. Preţuirea, vrea a ne spune spectacolul, e lucru rar în breasla celor care activează pe tărîmul Thaliei. Obrăznicătura mică şi dezordonată nu pierde ocazia de a arunca înţepături verbale peste balcon, acolo unde zgomotul evenimentelor din stradă le face pe vecine să iasă. Spaţiul deschis al balcoanelor este singurul loc în care cele două comunică direct. În rest, se trage cu urechea sau se urlă pentru ca cealaltă să mai afle noutăţi foarte importante din viaţa vecinei, cum ar fi zărirea întîmplătoare a lui... Nae Caranfil.

Comicul reiese atît din text, cît şi din interpretare. Nu în ultimul rînd, însă, şi din găselniţele regizorale. Numai că, spre final, rîsul se opreşte-n gît şi devine unul amar. Nu e nimic vesel în viaţa celor două, o viaţă care ajunge să se desfăşoare în spaţiul claustrofob al locuinţelor. Una rămîne şi fără contractul pe care-l avea, alta îşi duce existenţa în aşteptarea marelui rol. Sau măcar a unei partituri, fie şi de mică întindere, numai să lucreze ceva şi nu să stea toată ziua cu ochii pe pereţi ori pe şcolarii care rup florile din faţa blocului. Sau să viseze cu ochii deschişi, în aşteptarea unui film la televizor cu actorul său preferat, Al Pacino, al cărui poster e aşezat la loc de cinste, deasupra patului. Jalnic altar al unor speranţe mult prea măreţe. Mizeria financiară le copleşeşte, lipsa de activitate, dar şi de perspectivă le omoară lent, eşecul sentimental şi personal le conduce încet, dar sigur spre criza din final, ţesută în *crescendo* pe tot parcursul reprezentaţiei. Ritmul spectacolului creşte o dată cu disperarea eroinelor.

Pulsaţiei tonice, dinamice a Antoanetei Zaharia i se opune melancolia romantică a Frosei Cercel. O redescoperim pe cea dintîi cu aceeaşi poftă de joc pe care ne-o dezvăluise în spectacolele sale anterioare, reamintindu-ne multiplele disponibilităţi de trecere de la un registru la altul, de la o stare la alta. Personajul Frosei Cercel este mai temperat ca atitudine, ceva mai potolit, în fine, pe cît posibil într-o stare ajunsă la un moment dat vecină cu nebunia.

Potenţialul artistic al celor două actriţe le face demne de o cauză mai bună. Spectacolele companiilor independente reprezintă o şansă, dar să nu uităm că, din păcate, în instituţiile de stat sînt foarte rar „folosite". Pe Antoaneta Zaharia n-am mai văzut-o de mult (dar oare am văzut-o vreodată?) în vreun spectacol la Teatrul Bulandra, acolo unde este angajată.

Film

Soluţia crizei: restauraţie sau refondare (II)

Valerian Sava

> Motto:
> *„Arta se naşte din constrîngere, trăieşte din luptă şi moare de libertate."*
> **André Gide**

Ierarhia piramidală şi valurile regizorale

Dacă privim *grosso modo* tabloul productivităţii individuale în limitele celor aproximativ 80 de premiere autohtone ale anilor '90, nu ne reîntîlnim, desigur, cu ierarhia partinică piramidală care ordona în linii mari, înainte de 1990, accesul şi mai ales frecvenţa regizorilor pe platouri. În frunte este acum, ca performer relativ al productivităţii, unul dintre cei mai recalcitranţi cineaşti de odinioară, pus la colţ cu precauţie de fostul regim, din cauza prestigiului artistic cu care îşi dubla energetismul: Mircea Daneliuc. Cu cîte un film o dată la doi ani (cinci titluri în 10 ani), el e însă, cantitativ, un performer minimalist. Imediat sub aceste nivel al frecvenţei pe platouri, continuă în anii '90 infuzia de talent spre vîrful unei ierarhii lipsite de semeţie, cu un fenomen nou: paritatea dintre realizatorii care deţineau în trecut poziţii înalte şi cei altădată extrem de „rău văzuţi" sau toleraţi de nevoie. În speţă, printre cei cinci cineaşti cu un ritm de lucru destul de lent, dar de invidiat în context, cu cîte patru semnături în 10 ani, este prezent şi fostul dizident notoriu Lucian Pintilie, iar alături de el se află un client activ al fostei cenzuri, Dan Piţa. Un „privilegiu" modest, răscumpărat inegal, dar cert. Fie şi sporadic, tocmai cei trei, Pintilie, Piţa şi Daneliuc, au reintrodus filmul românesc în circuitul marilor festivaluri internaţionale, scoţîndu-l oarecum din ghetoul în care fusese împins în „epoca de aur" ceauşistă: Pintilie, prin acceptarea în selecţia oficială de la Cannes a filmelor **Balanţa** (1992) şi **O vară de neuitat** (1995) şi prin Marele premiu special al juriului de la Veneţia pentru **Terminus Paradis** (1998), Piţa, cu un „Leu de argint" dobîndit tot la Veneţia pentru **Hotel de lux** (1992), Daneliuc, cu **Senatorul melcilor** (1995) în selecţia oficială de la Cannes. În fine, la limita precarităţii sub raportul ritmului de lucru, pe lista cu doar două nume a regizorilor cu cîte trei filme în acelaşi interval, citim şi numele companionului de tandem al lui Dan Piţa, copurtător de fanion al „generaţiei '70", Mircea Veroiu, reîntors în ţară după exilul autoimpus timp de nouă ani[7].

Credincioşi promisei obiectivităţi cifrice, înainte de a vedea cît de plină e această jumătate a paharului şi cu ce au umplut-o cei opt realizatori mai mult sau mai puţin norocoşi, să aruncăm o primă privire spre cealaltă jumătate a paharului, din acelaşi punct de vedere al frecvenţei pe platouri, ca semn al unei virtuale *politique des auteurs*. Mai întîi, observăm că nici un debutant nu reuşeşte să parvină în grupul celor opt realizatori cu productivitatea relativ normală de trei-patru-cinci filme într-un deceniu. Debutanţi există doar pe lista altor opt realizatori (mecanicitatea statisticii e tulburătoare) cu cîte două filme în acest interval. Sînt trei debutanţi în acest pluton al discret dezavantajaţilor, care nu se află pe ultima treaptă, fiindcă izbutesc să revină o dată în lucru. Dar unul singur dintre cei trei, Nae Caranfil (autor al unui extrem de tonifiant prim film, **E pericoloso sporgersi**, 1995), perseverează întrucîtva în afara „sistemului", prin coproducţii, ajunge la un al treilea opus ca regizor al filmului italian **Dolce far niente**, neprogramat pe ecranele româneşti, şi va trece tot atît de singular pragul noului secol cu un al patrulea opus (**Filantropica**, 2002)[8].

Deşi au intrat amîndoi în arenă înaintea lui Caranfil, ceilalţi doi debutanţi cu cîte două filme sînt spulberaţi în noianul de nu mai puţin de 49 regizori chemaţi în această perioadă să-şi împartă cele aproximativ 80 de titluri disponibile, 33 (!) dintre ei, printre care 17 (!) debutanţi, prezentînd cîte un singur film în zece ani, care pentru aproape toţi va fi şi ultimul din carieră.

Chintesenţa însăşi a ideologiei şi a perfidiilor exersate sub fostul regim, dar şi convenţe vinovate şi incompetenţe crase sînt concretizate în aceste cifre. Este aceeaşi tehnică, perpetuată inerţial, însă nu totdeauna dezinteresat, prin care culturnicii dictaturii au pulverizat vîrfurile dizidente ale primului şi celui de al doilea val regizoral din anii '50-'70 şi au înăbuşit în faşă un al treilea val prefigurat spre sfîrşitul „deceniului satanic", cum au fost numiţi în critica literară anii '80 ai ceauşismului exacerbat. Asistăm acum la efectul peste timp al ierarhiei piramidale a partidului unic translatată în cinema, cu caracter de unicat în istoria universală a cinematografului (dacă tot avea istoriografia oficioasă a trecutului marota primatelor mapamondice pe sol naţional, să-l înregistreze şi pe acesta). Deşi la vîrf pare schimbat ceva, „baza de masă" a sistemului, moştenită de la politica cinematografică „spre comunism în zbor" (vers de N. Ceauşescu), este inebranlabilă. Este sistemul prin care nu mai puţin de 70 de regizori (înregistraţi în perioada 1969-1979) erau mobilizaţi (mulţi inventaţi) spre a asigura sporirea elefantiazică a numărului de filme, concomitent cu trecerea pe linie moartă a dizidenţilor reali sau virtuali (nu în toate cazurile s-a reuşit). Pentru că în vîrful piramidei, cu mai mult de un film pe an sau cu cîte un film anual, se situau secretarii de partid ori ai Asociaţiei Cineaştilor, susţinători ai „epopeei cinematografice naţionale" (filmele istorice grandilocvente, bugetivore, un timp gustate de public pentru momentele lor de bravură), în timp ce tot ce aveau mai bun cele trei generaţii în lucru, de la veteranii venerabili la debutanţii neliniştiţi (Jean Georgescu, Lucian Pintilie, Mircea Săucan, Malvina Urşianu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Iosif Demian, Alexa Visarion), era expediat spre talpa ţării filmice, pierzîndu-se în anonimatul egalizator al celor 45 de regizori cu cîte una-două semnături în cei 11 ani ai acelei perioade. Număr, practic, identic cu al celor 41 de cineaşti în aceeaşi postură în anii '90.

Doamne, ce ţi-e şi cu cifrele astea! Dar acest populism devastator al piramidei nu este singura filiaţie mai mult sau mai puţin ascunsă a deceniului al X-lea cu deceniile precedente.

Efectul piramidei şi al patrulea val

Să revenim însă asupra jumătăţii incert pline a paharului. Dincolo de cifre, lucrul cel mai de mirare în filmografiile reprezentative ale anilor '90 – cu excepţia celei a lui Lucian Pintilie, a primului film al lui Nae Caranfil, a două filme despre Revoluţia din 1989 semnate de dezavantajatul de pe penultima treaptă, Stere Gulea (**Vulpe vînător**, 1993, **Stare de fapt**, 1995) şi cam atît –, cel mai surprinzător este că titlurile, formulele de lucru şi formele de expresie curg ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat în 1989 şi în evoluţia cinematografului la sfîrşit de secol. Intervine o dezinhibare tematică, dar altminteri nimic nu-i determină pe ceilalţi realizatori din topul modest al productivităţii să se întrebe ce s-a întîmplat cu ei înşişi sub inducţia „deceniului satanic". Mircea Daneliuc continuă deriva spre filmul-parabolă, esopic, alegoric, la care-l constrînsese fostul regim, împotriva cursului iniţial al creaţiei sale. Primul dintre cele cinci noi producţii (**A unsprezecea poruncă**, 1991) duce la paroxism acest *trend* aleatoriu, printr-o parabolă greoaie şi demonstrativ-confuză, artificios condusă prin inscenări stridente în spaţii contrastant realistice. Deşi filmează în decoruri autentice construite, Dan Piţa procedează similar în mai sus citatul **Hotel de lux** (1992) – monumental alegoric şi calofil, cu ambiţia de a figura tirania dictatorială, speculînd tautologic rima dintre arhitectura faraonică a „Casei Poporului" din Bucureşti şi manierismul inscenărilor şi al interpretării, nu fără momente de brianţă apreciate mai mult în culisele juriului de la Veneţia[9].

Este adevărat că – spre deosebire de confratele lor întru dizidenţă virtuală, M. Veroiu, care a eşuat din motive asemănătoare în tot ce a întreprins după cei nouă ani de exil forţat[10] –, cei doi lideri mai dinamici ai „generaţiei '70" au făcut eforturi notabile de redresare prin următoarele producţii. Dar virajul lor spre prezent a fost marcat de sechelele stilului contrafăcut, la distanţă sensibilă de fluenţa şi subtilităţile limbajului actual al cinematografului[11]. În acest sens, date fiind personalităţile lor accentuate, e probabil inadecvat un racord cu ceea ce Bozhidar Manov spune despre involuţiile filmului bulgar din anii '90, dar unele există puncte de contact cu diagnoza sa. Nu atît prin ceea ce Piţa, Veroiu şi Daneliuc au lucrat ei înşişi, cît prin „curentul" la care s-au raliat şi în care i-au antrenat şi pe nefericiţii debutanţi ai perioadei: „narcisismul arogant al regizorilor care pretind să-şi scrie singuri scenariile, producînd un întreg val de filme – laborioase, demodate şi, pe de altă parte, maniacal-pretenţioase şi total neatrăgătoare pentru publicul larg"[12].

Este tributul cel mai greu plătit *libertăţii* din aforismul lui Gide: suficienţa discreţionară a unora dintre foştii dizidenţi virtuali autoinstalaţi în 1990 ca directori ai caselor de filme, asociindu-se cu veleitarii favorizaţi de fostul regim (care conduceau la paritate alte case de producţie la fel de etatiste) şi cu inflaţia de debutanţi (aleatorii în marea lor majoritate, de vreme ce au fost 20 în 10 ani), sub aceeaşi egidă a *autorului total*. Au vrut să răzbune astfel toate frustrările totalitarismului, scriindu-şi singuri scenariile şi autofinanţîndu-se din bani publici, dar şi-au adus mai degrabă contribuţia involuntară la reactualizarea vechii temeri a pionierilor din prima jumătate a secolului XX: compromiterea ideii înseşi de film românesc. Pentru că, în absenţa unei clase calificate de producători, n-au ezitat să se dispenseze suplimentar, ca şi culturnicii fostei dictaturi, de consultanţa şi controlul criticii autonome. [...]

Oprindu-ne aici, din ce riscă să ne afunde în condiţia unei bucătării de cartier colectivist, prea puţin interesante pentru un cercetător străin (în afara eventualităţii unui manual intitulat **Cum să compromiţi şansele unei cinematografii eliberate de dictatură**), nu vom insista demonstrativ nici în susţinerea unei alternative. Nu intră în proiectul acestui eseu tratarea monografică a ofertei diferite a filmelor lui Lucian Pintilie şi a celorlalte cîteva producţii evidenţiate ca *excepţii de la regulă*. Atuul evident al alternativei este că puternica priză a realului şi a adevărului prezente în filmele noi ale lui Pintilie, ca şi în cele vechi, asigură succesul autorului şi atunci cînd el intră în zona filmului de epocă. Este acea *hallucination vrai* de care vorbea André Bazin cînd definea ontologic cinematograful[13]. Acel *un certain regard* exersat statornic în ambianţele necontrafăcute ale României de azi, de pildă, asupra tipologiilor şi mediilor desfigurate de industrializarea forţată (în **Balanţa**), asupra cărora regizorul se va întoarce ulterior, fără a face „pasul îndărăt" în faţa cruzimilor realistice, într-un film mai puţin cunoscut (**Prea tîrziu**, 1997), toate acestea fac ca şi atunci cînd „evadează" spre epoca interbelică şi spre spaţiul exotic al Dunării (**O vară de neuitat**), Pintilie să respire mereu într-un ritm contemporan, fără a pierde, dimpotrivă, regăsindu-şi – alt atu esenţial – fiorul liric al speranţei, caracteristic pentru ceea ce comentatorii prezenţelor sale de la Cannes au numit *un cinéma de croyance*[14].

Din fericire, filmele alternativei sînt relativ mai bine cunoscute în străinătate decît cele care ascultă riguros de *regulile interne*. Tot din fericire, se ştie mai bine astăzi în străinătate ceea ce o ingenioasă cercetătoare şi-a asumat ca definiţie tranşantă a filmului românesc: *un cinéma qui n'existe que grace à des exceptions*[15]. Nu ştiu dacă acesta e un titlu de nobleţe sau mai degrabă – vorba eminentei colege, citată la început – un handicap. Oricum, o strategie de durată care să conteze pe soluţia excepţiilor ar fi un nonsens. Trebuie să contăm şi să pariem – fiindcă se pare că avem motive – pe faptul că noii debutanţi vor şti să aleagă. Să aleagă între *refondarea* şcolii naţionale de film pe baza excepţiilor validate, pe de o parte, şi *restauraţia* diriguită de regulile locale compromise, pe de altă parte. Acestea din urmă şi-au etalat mult prea concludent oferta expirată, prin confuzia dintre managementul filmic în economia de piaţă şi promovarea filmului de gang, a *kitsch*-ului monumental, în cel mai bun caz (cel mai pernicios), a bunelor intenţii plafonate de *aurea mediocritas*[16].

Deşi încă sub formă de *excepţie de la regulă*, cîte un debutant care a făcut clar opţiunea în ultimul timp pare să fie imun la virusurile perpetuate de nostalgicii revanşarzi. Un Cristi Puiu – autor al filmului de debut **Marfa şi banii** (2001) prin care cinematograful românesc însuşi a păşit cu dreptul în noul secol – nu pare posibil să cedeze centrifugii filmului de gen denaturat prin care au fost corupţi unii dintre înaintaşii săi prestigioşi. Există şansa ca acest excelent *road-movie* – salvat din lotul filmelor blocate financiar graţie Studioului Ministerului Culturii condus de Lucian Pintilie, evidenţiat apoi la secţiunea **Quinzaine des réalisateurs**, de la Cannes, distins cu Premiul FIPRESCI la Salonic ş.a.m.d. –, există şansa ca el să deschidă un *road* pentru un nou val regizoral, al patrulea, care să aibă altă soartă decît cele precedente. Ar trebui, printre altele, pentru adeverirea acestei şanse, ca tinerii cineaşti să nu ignore trecutul filmului românesc, în nici una dintre articulaţiile sale: trecutul apropiat, intermediar şi cel depărtat. Pentru a nu le reinventa metehnele. Faptul că oficialitatea şi *vulgata* autohtonă îi vor urî şi vor tinde să-i marginalizeze, ca pe un Lucian Pintilie în trecut (cum s-a întîmplat cu Cristi Puiu şi cu **Marfa şi banii**, cărora li s-au uzurpat locurile de frunte în palmaresul premiilor Uniunii Cineaştilor pentru anii 2000-2001, prin artificiul consacrat al antedatării unui film din 2002), aceste oribile meschinării nu reprezintă un handicap insurmontabil. Dimpotrivă – spre a ne întoarce la termenii butadei lui André Gide –, asemenea *constrîngeri* şi *lupta* pe care vor fi obligaţi s-o poarte, luîndu-şi ca aliat trecutul *eliberat de neştiinţă*, pot face ca *arta* lor *să se nască* norocos şi *să trăiască* eflorescent.

replică

Domnule director Ion Bogdan Lefter,

Publicarea de către revista dumneavoastră a articolului **Soluţia crizei: restauraţie sau refondare** semnat de dl Valerian Sava ne obligă să facem cîteva precizări. Articolul a fost scris într-adevăr pentru **MovEast**, o publicaţie în limba engleză care apare la Budapesta. Această revistă nu este însă o publicaţie a cinematecilor central-est-europene, aşa cum a menţionat dl Valerian Sava, ci un „periodic internaţional de film", al cărui număr special despre filmul românesc contemporan a fost realizat de către redactori ai Arhivei Naţionale de Filme – Cinemateca Română, la solicitarea editorilor. Pe de altă parte, dl Valerian Sava nu a respectat înţelegerea de a nu publica versiunea română înaintea apariţiei textului în **MovEast** în luna septembrie. Noi am solicitat contribuţia dlui Valerian Sava în spiritul obiectivităţii şi pentru a ilustra varietatea opiniilor despre filmul românesc contemporan. Ne exprimăm speranţa ca „valurile" pe care le stîrneşte dl Valerian Sava să nu influenţeze receptarea în ţară a numărului 8 al revistei **MovEast**, care reprezintă nu mai puţin de 200 de pagini în limba engleză (scrise de 15 autori) despre filmul românesc contemporan.

Cu stimă,

Marian ŢUŢUI
Redactor-şef
Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

fina.l.ş.

S-a întîmplat un lucru brutal: am avut brusc, pentru prima oară, revelaţia efectului dezastruos pe care „personajul a.l.ş." îl are asupra lucrurilor scrise/făcute de acesta...

Dacă vă mai amintiţi, ultimul **Jurna.l.ş.** se încheia cu descrierea – destul de banală, după propriile standarde – a unei experienţe erotice la Vama Veche; reacţia la aceasta a fost, însă, *anything but*! „Episodul" cu pricina nu se voia o *captatio* – de ar fi fost aşa, l-aş fi aşezat, cum se cuvine, la început. Am avut multiple semnale care m-au convins că *asta* e ceea ce se doreşte – autobiografie, picanterie, „erezie de budoar" etc. Nu sînt însă genul (n-am fost niciodată) care să dea cititorului ceea ce vrea; nu-mi doresc (nu mi-am dorit niciodată) să devin sclavul lui – oricît de inteligent ar fi acesta... Or, o recenzie din **Ziua literară** (simpatetică, altminteri) mă îndemna, ademenitor, nu doar să nu renunţ la „filonul autobiografic", ci să-l exploatez – aproape în exclusivitate – în dauna restului.

Mă văd silit (iată-mă, *hélas!*, sclav al conjuncturilor...) să fac cîteva precizări.

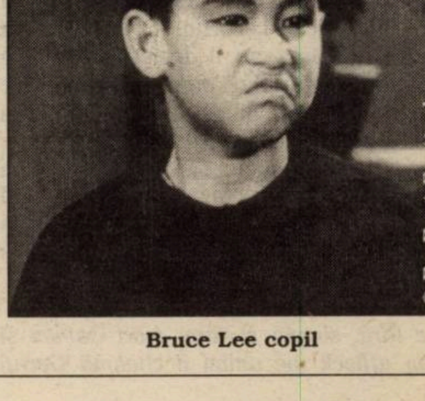
Întîi de toate, în chestiunea „postmodernismului" – pe care unii sînt de părere că l-aş ilustra –, replica mea nu poate fi decît o mare plictiseală... Aşadar: nu mă simt ataşat nici unui „ism" – postmodernismului, avangardismului, mondialismului, agnosticismului, malagambismului, ecoturismului sau autobiografismului! În ce mă priveşte, postmodernitatea nu e decît o fatalitate printre altele – iar dacă viaţa mea seamănă, pe alocuri, cu ceea ce unii îşi imaginează a fi „postmodernism trăit", atunci nu poate fi decît rezultatul unui banal *Zeitgeist* şi al unei percepţii abuziv-integratoare... Nu-mi doresc să fiu perceput drept „partizanul" postmodernismului mai mult decît îmi doresc să fiu perceput drept partizan al ortodoxismului! Militantismul – de orice culoare – îmi repugnă.

În al doilea rînd, recursul – discret totuşi, vreau să sper! – la unele elemente autobiografice (într-un text care se numeşte **Jurna.l.ş.**) nu s-a dorit altceva decît era: i.e., un simplu rapel al faptului că cel care scrie *nu* este – oricît de mult ar încerca – o fiinţă neutră, devoratoare de celuloid şi celuloză... Mi s-a părut de o minimă onestitate (intelectuală, dacă vreţi) să amintesc – *printre altele* – felul în care ceea ce am trăit poate intra într-o relaţie de contiguitate cu ceea ce văd/scriu. Atît şi nimic mai mult.

Acestea fiind zise – şi ţinînd cont şi de antecedentele metatextuale ale recentei mele expoziţii de la Institutul Francez, cînd cronicarii (bine intenţionaţi, de altfel) au simţit nevoia să insiste pe „personajul a.l.ş." –, iată-mă în situaţia (destul de comică, recunosc) de *a repudia public* acest personaj – aici şi acum –, făcînd cunoscute următoarele: începînd cu numerele viitoare ale **Observatorului cultural**, cel care semna „Alex. Leo Şerban" (sau, mai scurt, „a.l.ş.") îşi va inventa un pseudonim – cît mai neutru – în spatele căruia să dispară. El va încerca – în acest mod disperat – să atragă atenţia asupra *filmelor* despre care va scrie şi deloc asupra celui care o face, renunţînd – programatic – la orice aluzie autobiografică, oricît de ademenitoare poate fi aceasta pentru o anumită categorie de cititori.

Evident – şi următoarea precizare nu poate scăpa de aerul obosit al unui lamentabil truism... – rubrica **Jurna.l.ş.** va dispărea pentru totdeauna din paginile **Observatorului...** – regretată, poate, de unii, dar deloc de cel care o semna.

À bon entendeur, salut!



Bruce Lee copil

*(Articolul prezent este originalul textului care apare tradus în limba engleză în revista cinematecilor central şi sud-est-europene, **MovEast**, tipărită la Budapesta (Nr. 8/2002). Prescurtările faţă de textul din **MovEast** sînt marcate prin [...].)*

---

7. Pe lîngă Lucian Pintilie şi Dan Piţa, mai prezintă cîte patru filme în anii '90 (în ordinea noilor premiere) vîrful de lance al „epopeei cinematografice naţionale", Sergiu Nicolaescu, operatorul devenit regizor Nicolae Mărgineanu şi, din aceeaşi categorie a producţiei medii şi submedii, Andrei Blaier. Ca şi Mircea Veroiu, campioana filmului de gen pentru copii, Elisabeta Bostan, îşi adaugă la activ trei noi titluri.

8. Debutanţii cu cariera stopată la al doilea film se numesc Laurenţiu Damian şi George Buşecan, iar lista e completată la acest nivel al productivităţii, eterogen, de cîţiva reprezentanţi ai primelor valuri: Gheorghe Naghi, Cornel Diaconu, Mircea Mureşan, Iulian Mihu (avangardistul din anii '50-'60) şi totdeauna meritoriul Stere Gulea, pe care îl vom reaminti.

9. Nota distinctivă a debuturilor lui Mircea Daneliuc, de la **Cursa** (1975) la **Croaziera** (1981), au fost directeţea şi acuitatea acidă a observării tipologiilor, ticurilor şi ritualurilor prezentului denaturat, pînă la **Glissando** (1984), prin care a „glisat" spre elaborările discursive ale filmului de epocă şi filmului-parabolă. Dan Piţa l-a precedat şi l-a întrecut pe acest drum al dizidenţei evazive şi al îndepărtării graţioase de sine însuşi, cu o întreagă suită de filme-parabolă, de la **Concurs** (1982) la **Noiembrie, ultimul bal** (1989), după ce avusese o singură descindere memorabilă în prezentul frust al alienărilor comuniste (**Filip cel bun**, 1975), el fiind din capul locului un virtuoz al estetismului rafinat, în compania lui M. Veroiu, elaborînd episoade autonome în adaptările din literatura clasică cu care au debutat: **Nunta de piatră** şi **Duhul aurului** (1973-1974).

10. În afara unei prestaţii pentru televiziune, cel mai dureros dintre eşecurile pe marele ecran ale lui Mircea Veroiu a fost ecranizarea în 1996 a romanului din topul valoric al secolului XX **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu Caragiale. L-a precedat **Somnul insulei** (1995) şi l-a urmat **Femeia în roşu** (1997).

11. Mircea Daneliuc a fost mai energic, dar şi excesiv în efortul de redresare tematică şi stilistică, recurgînd la şarje groteşti asupra faunei umane a epocii de tranziţie, începînd cu **Patul conjugal** (1993), continuînd cu **Această lehamite** (1994) şi sfîrşind cu **Senatorul melcilor** (1995), cel din urmă nereuşind să cîştige la Cannes nici juriul, nici critica. Dan Piţa a rămas sibilinic în întoarcerea sa asupra prezentului şi a invalizilor săi (**Pepe şi Fifi**, 1994), preferînd să sfîrşească deceniul cu şarja aseptică a „omului şofitelizat", cum îşi intitula Eugenia Vodă cronica la **Omul zilei** (1997), după ce recidivase în vechea manieră, adaptînd texte de Mircea Eliade (**Eu sînt Adam**, 1996).

12. Bozhidar Manov, **art. cit.**, în **MovEast** Nr. 6/2001.

13. André Bazin, **Qu'est-ce que le cinéma**, Édition du Cerf, Paris, 1958, p. 18.

14. Thiery Jousse, **Cahiers du cinéma**, iunie 1992.

15. Anne Jackel, **France and Romanian Cinema 1896-1999**, **French Cultural Studies**, octombrie 2000.

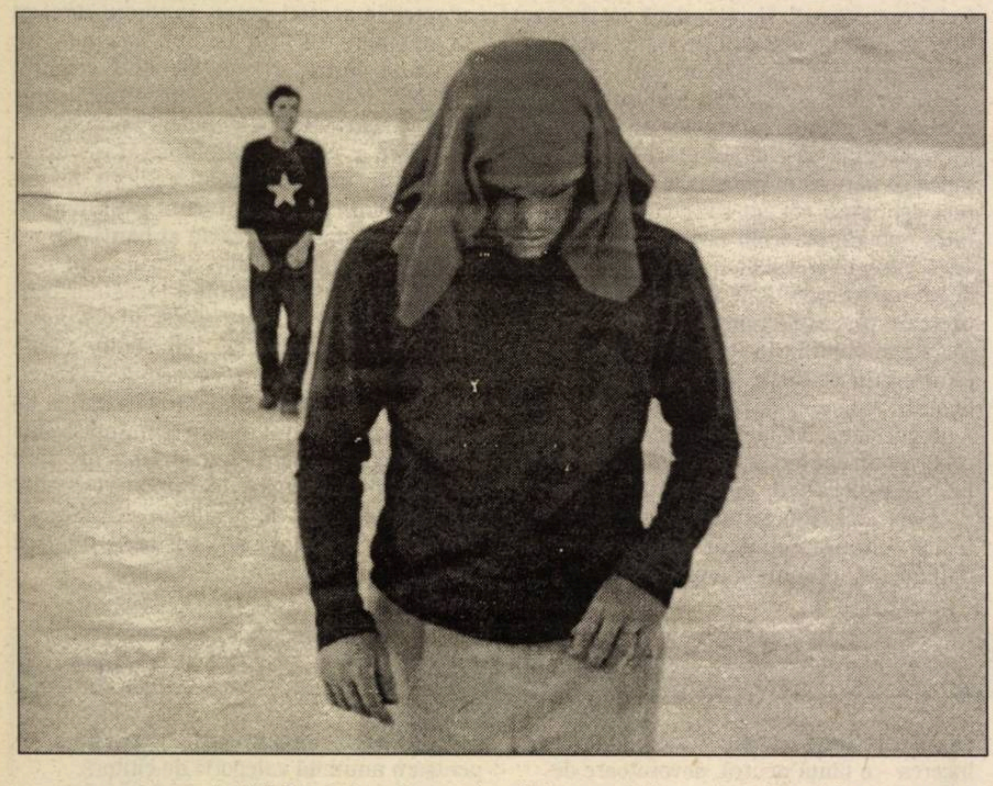
16. Spre a fi „oarecum exhaustivi", să observăm că filmele care au pregătit, cu variaţiile de calibru sus-indicate, sau au ilustrat ulterior falimentul profesional şi moral din jurul anului 2000 au conjugat sau juxtapus două soluţii diametral opuse, dar complementare. Unele au mizat în continuare pe soluţia imediat postrevoluţionară a *autorului total* (**Faţă în faţă** – M.T. Barna, **Proprietarii de stele** – S. Stiopul, **Sexy Harem Ada-Kaleh** – M. Mureşan, **Incidentul Ankara** – A.V. Bereniy), altele au reinventat soluţia scenariştilor omnipotenţi ai nomenclaturii politice de odinioară (încă un primat şi unicat mapamondic înainte de 1989: scriitorii membri ai CC al PCR, singurii care şi-au asigurat continuitatea în materie), acum sub forma nouă a solicitării semnăturii de preferinţă unice pentru „scenariu" a unor reprezentanţi „cu condei", fie ai noii Puteri, fie ai opoziţiei parlamentare naţionaliste, socotiţi, ca şi predecesorii, suficienţi lor înşişi: senatorul xenofob C.V. Tudor pentru cîntecul de lebădă al „epopeei cinematografice naţionale" – **Triunghiul morţii** (regia S. Nicolaescu), iar consilierul prezidenţial Răsvan Popescu pentru bunele intenţii din **Faimosul paparazzo** (N. Mărgineanu), **Război în bucătărie** (M.T. Barna), **Noro** (R. Gabrea).

Erată: În al doilea alineat din prima parte a textului, publicată în numărul precedent al revistei, se va citi titlul **Cinema cu handicap** şi nu **Cinema de handicap**.

Festivalul internaţional de film de la Locarno, ediţia 55

Gerry, Gerry and their own private America

MIHAI CHIRILOV



Gerry este titlul celui mai recent lungmetraj al regizorului american Gus Van Sant. Este şi cel mai surprinzător film dintr-o operă singulară (**Drugstore Cowboy**, **My Own Private Idaho**, **To Die For**), aparţinînd unui cineast căruia îi place să rişte (**Psycho**) şi care ţine la independenţa lui – chiar şi atunci cînd plăteşte tribut Hollywoodului (**Good Will Hunting**). **Gerry** a avut premiera în acest an, la Sundance, şi a fost cel mai bun titlu din selecţia oficială – dezamăgitoare – a Festivalului de la Locarno. E genul de film pe care-l iubeşti sau îl deteşti şi care, în cazul sus-semnatului, provoacă, de fiecare dată, acelaşi gen de entuziasm – tradus printr-o revărsare necontrolată de cuvinte, fraze frînte şi puncte de suspensie, cum numai atunci cînd scrii un *e-mail* mai întîlneşti. Despre restul festivalului de la Locarno, săptămîna viitoare, într-o cronică aşezată, temperată, cu majuscule...

e tare. simplu şi tare: matt damon şi casey affleck (pe ambii îi cheamă Gerry) într-o maşină care taie deşertul american... şi merg aşa vreo cinşpe minute, în plan-secvenţă, apoi încă vreo cinci, timp în care ai parte de prim-planurile lor, apoi maşina se opreşte, gagiii se dau jos şi o iau prin pustietăţile înconjurătoare la întîmplare. abia dacă schimbă două vorbe... şi merg şi merg... nu ştii unde şi de ce... totul e pustiu, pietre, mărăcini, praf, şi ei merg... se încrucişează cu trei speriaţi care cum intră, aşa ies din cadru şi din poveste... hello... hi... la un moment dat încep să alerge pînă nu mai pot, se opresc, se odihnesc şi se hotărăsc să se întoarcă de unde au plecat... evident, se rătăcesc şi deambulează ca disperaţii prin deşert... mai vorbesc din cînd în cînd, prostioare cu lux de amănunte – despre un joc televizat în care una a gafat caraghios sau un joc video despre cucerirea tebei – mai vedem nori, deşert, soare, filmările sînt fantastice şi în timp real... ai timp să te gîndeşti la ce vrei şi ce nu vrei, nu ştii nimic despre eroi, n-are sens să-i psihologizezi că nu ştii de unde s-o apuci, şi încotro să te îndrepţi... solitudine, disperare, umor sec (à la tati, sometimes)... la un moment dat eroii se despart pentru a merge în recunoaştere şi sfîrşesc pe două culmi vecine de pe care nu găsesc altceva mai bun de făcut să se salute... hello... hi... mers prin soare, prin deşert, oprit, analizat traseu, bla-bla de umplutură, puncte cardinale, contraziceri... unul din ei urcă pe ceva ce seamănă a deal cînd nu e decît un bolovan înalt de vreo patru metri de pe care nu se mai poate da jos decît sărind... dar asta nu înainte ca celălalt să debaraseze locul de pietre şi să-i aştearnă, cică, un pat de praf, mai moale, să-i amortizeze aterizarea... ironic... cei doi sînt prea speriaţi ca să admită că-s disperaţi şi încearcă să pară detaşaţi, deşi simt că n-au nici o scăpare, peisajul îi înghite.. pînă cînd unul din ei clachează şi începe să plîngă, da' nici asta nu ţine mult pentru că e mai important ca apa ce s-ar scurge prin lacrimi să rămînă în corp pentru că alta n-au... apoi aparatul se învîrte lent şi lung în jurul fiecăruia... normal că mor de sete, da' asta nu-nseamnă că vom avea parte de detalii de buze crăpate... doar atîta lucru ne imaginăm şi noi... iar tu ca spectator poţi umple timpul ăla cu tot soiul de consideraţii despre ce simţi ca spectator în faţa unei asemenea aventuri... nori, nori pe repede, arată fabulos, ca nişte creieri bîntuiţi de gînduri negre... cam ca-n my own private idaho... deşert nesfîrşit, carnivor, ca-n lawrence al arabiei, puncte care se măresc în timp real, sub ochii tăi... şomoioage d'alea portocalii care gonesc pe lîngă ei ca-n scarecrow, filmul lui schatzberg cu tandemul pacino hackman... miraje, miraj în care unul din eroi e propriul lui miraj... renunţare, renunţarea celui care se aruncă în mare şi înoată pînă acolo de unde ştie că n-are nici o şansă să se mai întoarcă viu...

sigur, poate fi plictisitor, depinde de starea în care-l vezi... dar e atît de frumos... şi nu vrea – refuză chiar – să-ţi spună ceva anume... deşi existenţialismele stau la pîndă iar interpretarea cu deşertul din noi te trage de mînecă la fiecare cadru mai amplu... dar evident că primul lucru la care te duce gîndul e visul american... acum într-o nouă prezentare...aparent mai dezolantă ca oricînd, dar numai aparent... aşa epurat şi dedramatizat, e genul de film care (poate, dacă ţinem neapărat) pune în discuţie însuşi dispozitivul de spectator de cinema... ce cauţi tu în sala de cinema?... etc... deşi (poate) sună pretenţios...

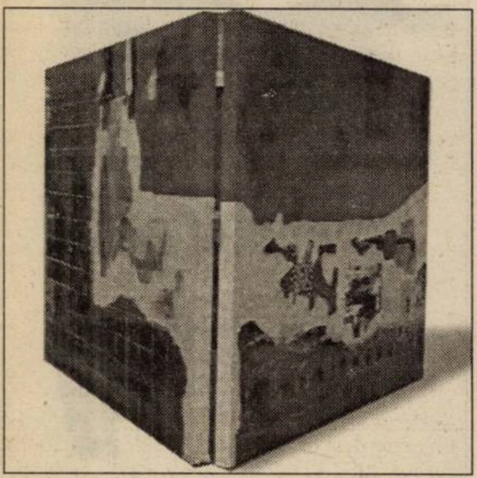
eu i-aş da premiu... de mult n-am mai trăit o aşa experienţă limită atît de ciudată la un film... aproape că nonacţiunea aia te intrigă şi forţează chiar să te gîndeşti la ceva... dar culmea e că te gîndeşti nu la ale tale, cum se-ntîmplă uneori la un film cu care nu „conectezi", ci tot la eroii din film... cine sînt, ce vor, de ce au făcut asta, de ce îi cheamă pe amîndoi tot gerry (pentru că sînt, de fapt, una şi aceeaşi persoană... ei şi?), iar refuzul autorului de a-ţi da vreun cîrlig de care să te agăţi te înverşunează şi mai tare... are vreo semnificaţie faptul că unul din ei îşi foloseşte tricoul ca pe un turban şi arată ca un arab?... sau e doar pentru că soarele bate atît de tare?... sau că celălalt are o bluză inscripţionată cu o stea – a star!!? ş.a.m.d... ciudat... iar cînd tu renunţi să afli ce-i cu ei, cînd îţi dai seama că n-a fost vorba decît de doi indivizi care vor să se simtă liberi (şi o fac în cea mai întinsă suprafaţă fără gratii din america: death valley, california) sau că, la fel de bine, lucrul ăsta nu contează, sau că n-a contat, se termină şi filmul... timingul e perfect... ţi se impune o situaţie pe care o trăieşti la unison cu eroii... o prietenie pusă la încercare de o luptă pentru supravieţuire, de faptul că moartea n-a fost nicicînd mai aproape, mai palpabilă... nu atît deznodămîntul situaţie, cît soluţia ei... nu poţi să nu te gîndeşti la sheltering sky, tot deşert, numai că acolo deznodămîntul era altul, eroii dispăreau în deşert, erau înghiţiţi de el... şi aici s-ar fi putut termina la fel de eteric... dar e mult mai pragmatic şi mai dur... unul cedează, cel mai slab, „starul", iar celălalt, „arabul", pentru a-i reduce disperarea şi sentimentul de nothingless îl omoară... o face atît de straniu (filmat) încît la început crezi că vrea să facă dragoste cu el... da' e un film de van sant doar, aşa că ai şi homoerotism. la un moment o alergătură la pas a celor doi e filmată într-un gros plan demn de leni riefenstahl şi nu le vezi decît profilurile, pielea arsă de soare, preţ de vreo 5 minute... o frumuseţe stranie, deloc contrafăcută... într-o americă stranie, deloc contrafăcută... america lor.

(Deplasare sponsorizată de Pro Helvetia Bucureşti)

Arte vizuale

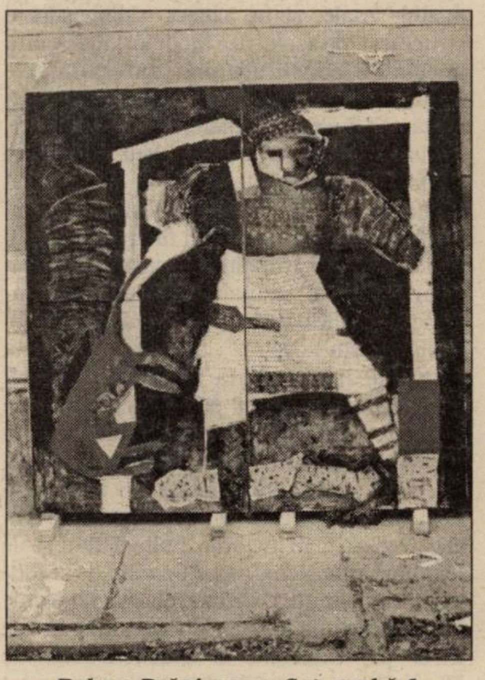
Intertextualitate, citaţionism, bricolaj

SIMONA NASTAC

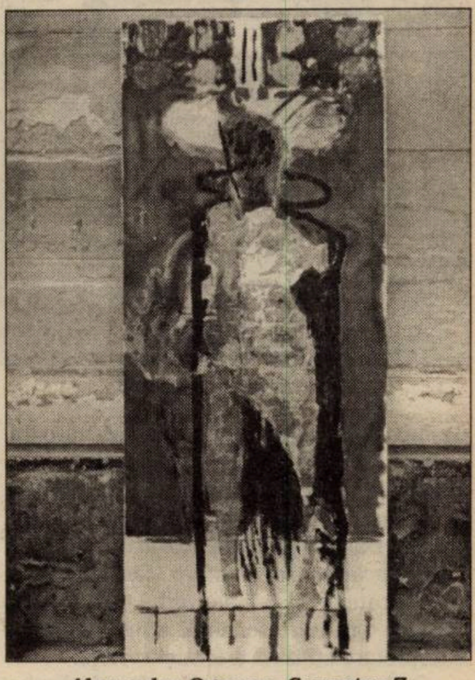


Ionela Bărcan, ***Pod***

Chiar dacă tirania noului în artă a încetat o dată cu postmodernismul, sînt destui cei care încă aşteaptă revoluţii spectaculoase, iluminări decisive sau „teofanii" revelatorii. În realitate însă, trăim – cum spunea Fredric Jameson – în vîrtejul unui „joc întîmplător al semnificanţilor, care nu mai produce opere monumentale, ci regrupează fără încetare fragmente din texte deja existente şi bucăţi prefabricate din construcţii culturale mai vechi, totul într-un soi de *bricolaj* inedit, surprinzător, uneori exagerat". Sau, în termenii unui alt teoretician al postmodernităţii, David Harvey, arta de astăzi nu mai este *scop*, ci *joc*; opera nu mai este *intenţie*, ci *şansă*. Un joc ne propun şi absolvenţii Academiei de Artă „Luceafărul" în expoziţia deschisă în aceste zile la Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional; o şansă l-a făcut posibil: dăruirea profesorului lor, pictorul Teodor Moraru. Un joc, pentru că marca autenticităţii lucrărilor expuse trebuie căutată nu în ceea ce vedem pur şi simplu, ci *dincolo* de imagine, în *colajul* liber-încorporabil al gîndirii artiştilor, în capacitatea lor de a particulariza şi reformula istoria artei cu mijloacele prezentului. O şansă, pentru că recursul permanent la motive, forme şi tehnici din arta lui Teodor Moraru, unul dintre cei mai buni pictori ai momentului, constituie, indubitabil, un solid şi fertil punct de pornire.



Raluca Drăniceanu, ***Cotoroabă 1***



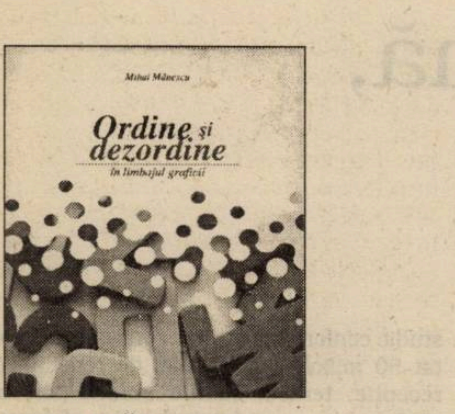
Alexandra Ognean, ***Caracter 7***

Deşi este vorba de o manifestare colectivă, cu aproape 30 de expozanţi, prima impresie e cea a unei indisolubile unităţi stilistice. Pendularea între figurativ şi abstract, cromatica vie, neoexpresionistă, trimiterile simbolice către arii îndepărtate şi culturi vechi, inserţia citatelor textuale şi imagistice, folosirea tehnicilor mixte (pictură în ulei, grafică, frotaj, colaj sau *combine-paintings*) se regăsesc toate aproape în fiecare lucrare, definind parcă un univers cu un singur centru, întrepătruns de repetiţie. Simptomatic este şi faptul că toţi expozanţii au optat pentru cicluri tematice care să reflecte parcursul anilor de căutări şi încercările de explorare a propriei condiţii de artist în devenire. Iar rezultatul este convingător, matur, puternic. Seria **Personajelor claustrofobe** a Oanei Coşug ne oferă, de pildă, o lucidă meditaţie asupra corpului uman ca limită. Compoziţia se desfăşoară prin alternanţa între mişcarea frenetică a unor fragmente de mîini, picioare sau torsuri şi ipostaza statică a unui profil sau a unui nud feminin culcat, culminînd în scena grotescă a unui act sexual (claustrofobie în doi!), în care nu plăcerea, ci teama animă fizionomiile. Adaosurile de materiale imprimate, hîrtie sau pînză de sac, suprafeţele vibrate, registrele inegale şi decupajele din albul pînzei întregesc sugestiv ideea spiritului captiv în dezordinea trupului. Teofil Androne preferă conotaţiei aluzive o altă formă de referenţialitate: denotaţia explicită, într-un firesc acord cu tema lucrărilor, **Mysteries about Women** (via Marchizul de Sade sau Alfred de Musset). Loredana Simion, într-un ciclu de cinci lucrări de mari dimensiuni, reconstituie o posibilă istorie a peisajului, *bricolînd* citate imagistice, de la Dürer la Piranesi şi de la Monet la Cézanne sau de la grădinile suspendate ale lui Ion Gheorghiu la cele dematerializate ale lui Horea Paştina. Spaţiul plastic primeşte astfel o dimensiune narativă, forţînd privitorul să parcurgă în timp, prin

---

Mihai Mănescu despre grafică şi gravură

VIORICA BUICĂ



Mihai MĂNESCU
Ordine şi dezordine
în limbajul graficii
Editura Tehnică,
Bucureşti,
2001, 198 p., f.p.

La începutul anilor '70, Fulchignoni lansa sintagma „civilizaţie a imaginii", care de atunci a fost atît de mult reluată, încît astăzi se numără printre automatismele noastre de exprimare. Pentru că asaltul imaginilor în societatea modernă reprezintă o realitate de neignorat, iar grafica o disciplină care produce afişe publicitare, embleme sau prospecte (mărci ale unei anumite civilizaţii), are un rol deosebit. Tocmai din acest punct de vedere, **Ordine şi dezordine în limbajul graficii**, teza de doctorat a profesorului Mihai Mănescu, are în primul rînd meritul de a completa un spaţiu destul de sărac: cel al lucrărilor româneşti dedicate graficii.

În încercarea de a articula relaţia dialectică dintre ordine şi dezordine care guvernează grafica, Mihai Mănescu pune accent pe grafica aplicată, fără a neglija însă dimensiunea estetică a domeniului (preferinţa autorului ar putea fi explicată prin experienţa de redactor artistic de publicitate la Centrala Româniafilm, dar şi prin numeroasele lucrări de scenografie etc.). Ordinea şi dezordinea, polii unei abordări estetice a graficii, sînt prezentate ca modalităţi de construire a unui discurs menit să convingă, pentru că, aşa cum spune autorul, în grafică se lucrează cu minimum de mijloace pentru a obţine maximum de efect. Specificitatea figurării în grafică se datorează economiei de mijloace, tehnicilor caracteristice, multiplicării, zonei de aplicativitate în extindere, formînd, totodată, un limbaj special.

Chiar dacă nu face întotdeauna trimiterea la vizibil, produsul grafic împrumută de la vizual anumite trăsături şi trece printr-o sensibilitate care-l produce sau îl recunoaşte. Din această cauză limbajul propriu graficii apare ca un set de reguli în limitele cărora se desfăşoară jocul cu imagini: pe de o parte, cel al producătorului, iar, pe de altă parte, cel al receptorului (joc de lectură). Afişul, reclamele imprimate, fotografiile de presă, toate reprezentînd imaginea mediatică fixă, omniprezentă, cotropitoare, sînt asemenea unui joc unde condiţia esenţială (condiţia de existenţă pentru genurile graficii aplicate) e cea a noutăţii permanente, a şocului continuu. Jocul presupune însă încălcarea ordinii recunoscute, spre a crea alta. Astfel, dezordinea vizuală, retorică prin excelenţă, trebuie privită ca factorul ce determină o nouă ordine: „geometria repetată a locurilor dezordonate devine o reţea de nuclee ale ordinii".

Linia, punctul şi pata, elementele de bază ale limbajului economic al graficii, sînt capabile să figureze singure, iar opoziţia constructivă dintre ordine şi dezordine nu face decît să sublinieze, în interiorul fiecărei creaţii, o modalitate singulară de stăpînire a mijloacelor plastice, talentul artistului definit de autor drept „harul de a înţelege şi a putea reconfigura formele propuse de real".

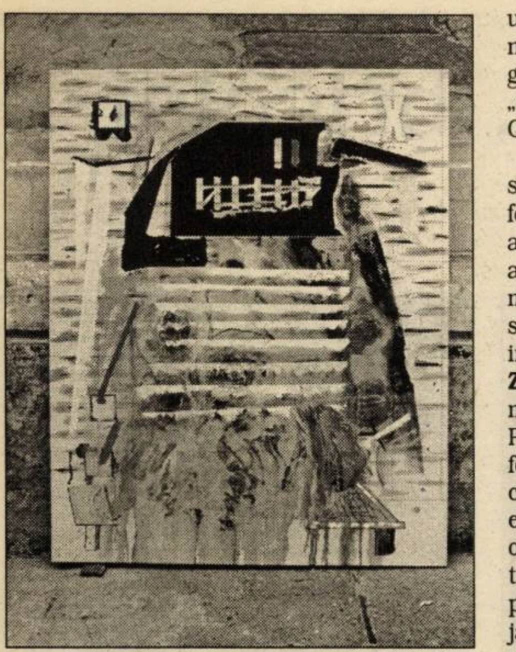
Avînd şi ilustraţii care exemplifică fiecare idee, lucrarea lui Mihai Mănescu constituie o veritabilă incursiune în universul graficii, fascinant prin paradoxul de natură figurativă care îl defineşte.

Mihai MĂNESCU
Tehnici de figurare în gravură
Editura Tehnică,
Bucureşti,
2002, 184 p., f.p.

Cea de-a doua lucrare a lui Mihai Mănescu, **Tehnici de figurare în gravură**, îşi propune să dezbată specificitatea gravurii ca gen situat la limita dintre artă şi meşteşug. Diferenţiindu-se de grafică, desen sau pictură prin faptul că în cazul său figurarea presupune transpunerea unui proiect plastic în funcţie de tehnici specifice, gravura şi-a disputat individualitatea de-a lungul timpului. Pînă la apariţia clişeografiei, gravura reprezenta singura modalitate de a multiplica imaginile unor texte deja tipografiate, realitate ce a impus o anumită rigiditate genului. Însă nu altceva decît dificultatea realizării, disciplina severă a mîinii ce se impune artistului, inventarul destul de redus de semne incizabile au condus gravura spre „nobleţea simplităţii".

Spre a evidenţia latura meşteşugărească a acestui gen al artelor plastice, autorul descrie în detaliu fiecare modalitate de figurare, prezentînd tehnica, materialele, incizarea, corodarea şi imprimarea. Cu toate acestea, subiectivitatea artistică se manifestă în gravură, la nivelul ordinării semnelor sub imperativul opoziţiei dialectice ordine-dezordine.

Cu riscul de a deveni uneori redundant, Mihai Mănescu accentuează anumite aspecte fundamentale ale tehnicii gravurii. De altfel, întreaga lucrare e străbătută de o certă vocaţie pedagogică, determinînd structurarea foarte precisă a informaţiei, precum şi o modalitate specifică, ajungînd la monotonie, de prezentare a acesteia. Autorul reuşeşte însă să surprindă condiţia de fragment a gravurii – „o imagine situată între artă şi tipar".

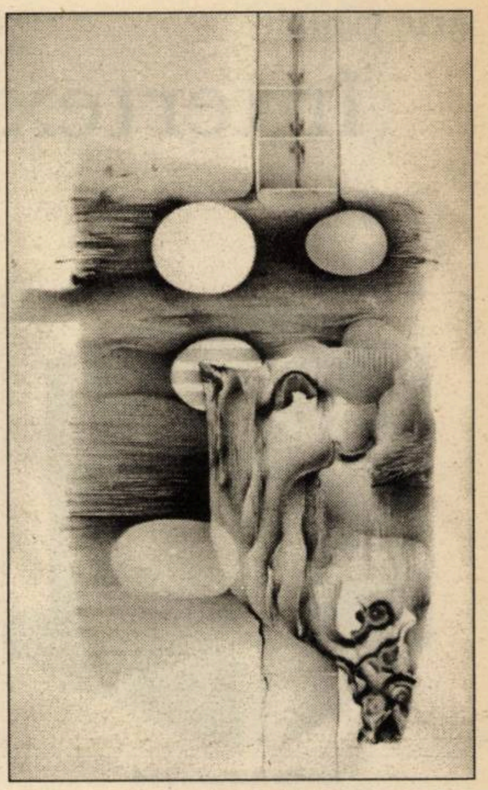


Ilie Nicolae, *Indicaţii*

flash-back-uri şi reveniri, traseul autoarei înseşi, de la exerciţiul mimetic la autodefinire şi viziune personală. Şi **Semnele** Loredanei Stan deschid căi spre conceptualizare, trădînd preocuparea artistei pentru forme izolate, fragmentare, fără nume şi semnificaţii precise. Este vorba de un dublu demers: o căutare sensibilă a motivului şi o interpretare stilizată a formelor vieţii.

O abordare remarcabilă prin adevărul şi profunzimea trăirilor ne propune Ana-Maria Florea în cele patru portrete feminine sugerînd stări, psihologii, destine. Tablourile, împărţite pe verticală în planuri complementare de culoare, cu suprafeţe ample construite prin tuşe energice sau prin transparenţe de acuarelă, degajă o atmosferă stranie, un sentiment de vinovăţie, de intruziune nepermisă în intimitatea personajelor. Trăiri interioare expune şi Cristian Gaşpar, într-o serie de patru lucrări inspirate, probabil, dintr-o mitologie personală, cu accente dramatice. Pentru materie optează şi Roxana Stere, desenînd figuri feminine fără cap, fără fizionomie, fără spirit. Dar cu forme accentuat-geometrice, de opulenţa unei primitive **Venus din Willendorf**, nudurile subjugă prin forţa cu care îşi generează spaţiul şi prin incandescenţa „aurului trupurilor lor“ (cum ar fi spus Gaugain...).

Tînăra Ionela Bărcan merită o atenţie specială, pentru că propune o desfăşurare de forţe impresionantă. Ciclul intitulat **Pod** este alcătuit din patru panouri de dimensiuni apreciabile, compuse fiecare din cîte trei module egale, şi un obiect tridimensional structurat, de asemenea modular. Referentul imediat îl constituie una din variantele **Zidului** lui Teodor Moraru, de la care împrumută atît sugestii formale, cît şi semantice. Podul sau puntea are conturul unui trup feminin alungit peste măsură, încorporînd colaje de grafică, tăieturi din ziare sau hieroglife pictate, iar punctul final al traseului optic este chiar trunchiul prismatic al obiectului şi citatul textual de pe una din suprafeţe: „Să fie oare locul Ei o cantitate neglijabilă a vieţii noastre?“. Uşurinţa de a trata suprafeţe mari, ştiinţa alăturării formelor arhaice şi a cromaticii primare cu materiale şi motive ale lumii contemporane o recomandă pe Ionela Bărcan drept una dintre cele mai interesante prezenţe din cadrul expoziţiei. Amprenta maestrului este recognoscibilă şi în lucrările Andreei Stan şi ale lui Mihai Mihalache, ambii pornind de la seriile binecunoscute ale **Himerelor** şi, respectiv, **Ritualurilor** lui Teodor Moraru. Interesante ni se par extensiile în tridimensional ale **Himerelor** şi sugestiile obiectualului popular din **Ritualuri**. Discursuri vizuale originale dezvoltă alţi trei expozanţi, Carmen Vornicelu, Răzvan Neagoe şi Raluca Drăniceanu. Prima schiţează o istorie a Americii în cinci episoade, cu titlul *soap* **Putere şi onoare**. De la precolumbieni şi totemurile lor la peruca şi chipul lui Washington de pe dolarul american (noul totem al Noii Lumi), totul e şarjă ironică şi comentariu sarcastic la adresa mitului american. În acelaşi context se înscriu şi lucrările lui Răzvan Neagoe, cu ecouri deliberate din **Bad Painting** şi din arta lui Jean-Michel Basquiat. Inscripţiile **El American**, **Art is Manipulation** şi **Watch MTV** (amintind sloganurile formaţiei U2) sînt revelatoare prin ele însele pentru conţinutul critic al mesajului. În plus, artistul apelează la o tehnică mixtă extrem de bogată, combinînd pictura în ulei cu *marker*-ul fluorescent, colajele de ziare, fotografii şi fişe contabile cu intervenţiile *graffiti*. Raluca Drăniceanu nu porneşte de la subiecte „mari“, dar compoziţiile sale respiră un aer de maiestate. Sursa de inspiraţie pare să fie o simplă pisică, descompusă însă în forme dinamice, la limita abstracţionismului geometric, construite din pastă densă, urme decolate şi transparenţe din albul pînzei. Singulară prin „cuminţenie“ şi lirism pare prezenţa lui Ionel Stanciu. Interdependenţa elaborată dintre imagine, substanţă (sigiliul din ceară) şi semnele tipografice reflectă intimitatea artistului cu impropriul picturii, adoptarea textualităţii nefiind un joc gratuit, ci o încercare de *co-prezenţă* la limita sublimului. Alăturarea de imagini şi tehnici eterogene defineşte şi creaţia artiştilor Bogdan Drăgoi, Cezar Ivana şi Ilie Nicolae. Primul expune trei lucrări de grafică şi cinci asamblaje, încorporînd materiale umile şi reverberaţii din **Junk Sculpture**, într-un amestec ingenios, inedit, percutant. Cezar Ivana are ambiţia de a dialoga – prin citate imagistice şi apropieri de motive – cu Yves Tanguy, David Salle sau Anselm Kiefer, dar cel mai apropiat reper rămîne, totuşi, **Zidul** lui Teodor Moraru (varianta din 2000). Sinceră în intenţii şi bogată în semnificaţii, seria sa, numită **O căutare a tauromahiei**, dezvăluie valenţe incontestabile în structurarea spaţiului plastic, principiul ordonator fiind fantezia combinatorie. Regăsim aici alăturări ciudate de fragmente colate (figurile groteşti din pictura lui Bosch, portretul lui Toulouse-Lautrec, peisajele lui Pissaro), înlănţuiri neaşteptate de forme viguroase şi semne abia lizibile; o pictură-*bricolaj*, care se refuză, de fapt, descrierii. Ilie Nicolae ne invită la un exerciţiu ludic, cu resorturi suprarealiste şi reverberaţii neodada, lucrările sale numite **Mascotă**, **Da, da, da** sau **Indicaţii** fiind deschise tuturor interpretărilor. Tînărul expozant valorifică amintirile unor frînturi de vise (notate zilnic într-un jurnal-laborator), dar şi impresiile reţinute pe retina formaţiei sale la şcoala profesorului Teodor Moraru (prin sugestiile din ciclurile acestuia **Zidul**, **Urme** sau **Pătratul**). Din nou tehnică mixtă: hîrtie de ambalaj, zaţ de cafea, cerneală, beţe de chibrit caşerate, cuie. O menţiune specială merită Alexandra Ognean, care încearcă (şi reuşeşte!) reconsiderări sensibile ale portretelor votive româneşti. E un „accident“ fericit întîlnirea cu siluetele sale hieratice, saturate de sens şi patinate de istorie, fixate prin contur energic şi compuse din luminuozităţi de frescă.



Bogdan Drăgoi

Intertextualitate, citaţionism, bricolaj... Un debut erudit, eclectic şi interesant, fără îndoială, pentru absolvenţii Academiei „Luceafărul“. Un eşafodaj de teorii bine învăţate şi tehnici admirabil stăpînite. Există, totuşi, o fisură: excesul colajului de motive şi imagini împrumutate, care deseori oboseşte, riscînd să altereze chiar raţiunea de a fi a operei, ideea genuină şi sinceră care îi dă naştere. ▌

Dans

Scena de dans americană, între pluş şi ciment

VIVIA SĂNDULESCU

New York-ul musteşte de dans. Există aproximativ 400 de companii de toate felurile, de la instituţiile de prestigiu internaţional la trupiţele constituite ad-hoc, de la cele de negri la cele de homosexuali şi de la cele fondate de monştri sacri la încropelile artiştilor în devenire. Spectrul dansului practicat se întinde de la clasicul academic la jazz, de la teatrul-dans la bucuria pură a mişcării şi de la agresivele *performances* ale grupurilor rock la prelucrările postmoderniste de inspiraţie *ethno*.

Diversitatea genurilor se oglindeşte în varietatea spaţiilor de joc, extinsă de mult dincolo de zidurile teatrelor convenţionale, adesea şi acestea cu amprente inconfundabile. Balet clasic poţi vedea în săli elegante, unde publicul se îmbracă de seară, iar rezervările se fac cu luni de zile înainte. Poţi asista însă la un recital al Studioului „American Ballet Theatre“ şi în mica sală a Muzeului Guggenheim de la subsol, în timp ce în holul de la intrare tronează un imens altar dintr-o catedrală braziliană. Şi tot aici poţi vedea o demonstraţie de *capoeira* oferită de un ansamblu semănînd mai degrabă cu imaginea *kitsch* a Americii de Sud din telenovele, iar fiecare eveniment – una caldă, una rece – este inclus într-un abonament ce face suportabilă cheltuiala. Scena nu trebuie să fie neapărat mare – Baletul Cubanez poate încăpea foarte bine, în formula sa de turneu restrînsă numeric, într-un spaţiu incomod ca acela de la City Center, în plin Broadway.

Brooklyn Academy of Music are însă o superbă sală de spectacole şi de concerte, cu o acustică excelentă, una care permite manevrarea celor mai fanteziste decoruri ale Pinei Bausch, în ciuda lipsei culiselor şi a degajamentelor. Micul teatru din vecinătate rezolvă ingenios conservarea spiritului locului şi necesitatea de a nu întrerupe fluxul *show-biz*-ului prin instalarea de aparatură şi dotări ultramoderne într-un spaţiu complet părăginit, cu pereţii la cărămidă goală şi schelăria la vedere, ca într-un Capitoliu amenajat superficial.

Mai sînt apoi bisericile, precum St. Mark's Church sau Judson Memorial, locuri în care sintagma „cult şi cultură“ îşi găseşte concretizarea firească în coexistenţa funcţiei religioase şi a celei artistice. Dacă vrei să stai pe un scaun, ţi-l iei singur dintr-un rastel, dar te poţi aşeza pe jos, turceşte, pe perne răspîndite pe podea. Programele îmbracă adesea forme de binefacere, ca în seria „Hrană pentru minte“ sponsorizată de Philip Morris în scopul îmbunătăţirii distribuţiei de alimente în rîndul păturilor defavorizate, parte a iniţiativei globale **Arta împotriva foamei** (!).

Dacă St. Mark's este legată de existenţa de un sfert de secol a Danspace Project, la Judson Memorial au loc de peste patru decenii seri de dans, în fiecare luni, fără întrerupere. În dansul contemporan american, *the Judson era* corespunde, în mare, vogii Beatles-ilor din muzică: o epocă de căutări şi de pionierat febrilă, de lipsă de repere, dar şi de inhibiţii, cînd întrebarea *de ce?* lăsase loc lui *de ce nu?*, contactul epidermic dezvăluia lumi şi direcţii nebănuite, iar parcursul era mai important decît ţelul.

Există, desigur, nenumărate locuri de programare, pe Broadway, pe 42nd Street, dar şi în Harlem sau Queens, ai căror curatori invită în microstagiuni atît companii de dans, cît şi de operă, teatru sau jazz. De regulă, sala e mult mai încăpătoare decît lasă să se bănuiască intrarea, iar vizibilitatea e asigurată de dispunerea rîndurilor de fotolii în pantă abruptă. Şi totuşi, multe companii se plîng de lipsa unei infrastructuri proprii. Aceasta nu împiedică coregrafii să se lanseze, iar instituţionalizarea lor artistică să se producă cu mult înaintea celei materiale. Există şi rarele cazuri fericite cînd un creator sau compania sa primeşte fonduri atît de consistente – în special din donaţii private, cu un supliment mai mult simbolic de la forurile culturale şi administrative locale sau regionale – încît îşi poate construi sediul mult visat. Un exemplu este Mark Morris, coregraf proteic dintr-o generaţie încă tînără, recent instalat într-un studio confortabil, a cărui construcţie a costat 50 milioane USD. Săli de repetiţii, de recepţie, terase, cabine unisex (*sic*) încăpătoare, cu instalaţiile sanitare aferente – un adevărat lux! – ocupînd cîteva nivele dintr-un bloc amestecat. În tot acest răsfăţ, cel mai interesant este însă apartamentul privat al lui Mark Morris, din miezul complexului, zugrăvit în culori tari, roşu-cărămiziu şi verde, unde baia este delimitată de bucătărie doar printr-un fragment orizontal de panou gen bar, iar de salon, printr-un geam glisant, care aduce cada în spaţiul livingului...

Ah, şi ar mai fi metroul, în staţiile căruia te poţi opri ca să priveşti grupurile de *hip-hopper*-i, în exclusivitate negri, cu cipilicile trase pe creştet, străduindu-se să atragă atenţia măcar prin zgomotoase instrumente de percuţie, dar încercînd din cînd în cînd, cam fără convingere, cîte un element de acrobaţie. E lung drumul de la negrii spilcuiţi, cu şosete albe, desfăşurînd în preajma celui de-al doilea război mondial o incredibilă virtuozitate în întreceri de salon de amorul artei, pînă la *teenager*-ii de azi, cu pantalonii în vine şi îmbrăcaţi „antijeg“, pentru care dansul e, în cel mai bun caz, un mod de a cîştiga un bănuţ mizer. Şi cînd te gîndeşti că tocmai aceştia au făcut vogă în Europa... ▌

profil

Leasingul în România, supliment gratuit al cotidianului **Ziua**, se află la început de drum. Publicația face parte din categoria suplimentelor de ziar specializate economic și financiar. În editorialul-program, Mirel Lichiardopol vorbește de o revenire la un proiect mai vechi de editare a unor suplimente „tematice", focalizate pe anumite sectoare sau servicii de interes. Cele 18 pagini color conțin informații utile despre stadiul de dezvoltare al pieței leasing-ului în România și despre potențialul acestuia în crearea de noi investiții în economie. Cîteva titluri: **Leasing sau credit?**; **Unii clienți nu prea citesc contractele**; **Operatorii de leasing cer îmbunătățirea cadrului legislativ**; **Importurile pentru leasing intern rămîn scutite de taxe în vamă**. Pe lîngă directorul executiv Nicolae-Mirel Lichiardopol (nume complet!), suplimentul mai are o editoare, Mihaela Popescu, și o redactoriță, Meda Borcescu.

RĂDĂCINI
LEASINGUL ÎN ROMÂNIA
supliment gratuit al cotidianului ZIUA
România
își caută drumul
către Europa

conflict(e)

România literară

În editorialul din numărul 31 al **României literare (Scriitorii vechi și criticii noi)**, Nicolae Manolescu răspunde polemic recentelor „atacuri" ale unor tineri critici la adresa cîtorva „monștri sacri" din generația '60: „Ideea acestui editorial pleacă de la cronica literară pe care o publicăm în numărul de față al revistei, ca și de la alte articole, recenzii ori simple consemnări pe care criticii din noua generație le-au consacrat unor scriitori din generațiile vechi. Nu numai în **România literară**, firește. Înainte de orice, vreau să fac cîteva precizări. Judecățile tinerilor critici nu sînt în discuție. Le aparțin și dau socoteală pentru ele. N-am de gînd să «apăr» pe nimeni, indiferent de ce cred eu însumi despre scriitorul în cauză sau despre operele lui recente, fie că e vorba de Nicolae Breban, fie de Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu sau Fănuș Neagu". E limpede că, fără a fi numiți explicit, „în cauză" sînt C. Rogozanu și Luminița Marcu. Interesant e faptul că, pentru prima dată, sînt făcute publice în scris chestiuni de „bucătărie internă" ce vădesc disensiuni importante: „N-aș dori ca gestul meu să fie interpretat drept cenzură. O revistă poate, din cînd în cînd, să amîne un text, să-l «perie» ori chiar să-l refuze. Tocmai fiindcă le respect colaboratorilor noștri părerea, am procedat diferențiat: publicăm, iată, cronica de azi despre un roman al lui Nicolae Breban, așa cum am publicat-o pe aceea despre Fănuș Neagu, dar am scos din pagină una despre culegerea de articole a Ilenei Mălăncioiu. Motivele țin de politica revistei și nicidecum de cenzură. [...] Problema nu e, așadar, de îngrădire a libertății de exprimare și nu mă interesează dacă autorii vechi încep să aibă dificultăți cu noii critici. Pînă la un punct, e normal să se întîmple așa. Dar mă preocupă dificultățile – de a-i citi și de a-i înțelege – pe care noii critici le au cu scriitorii vechi". „Dificultățile" privesc chestiuni de ordin deopotrivă estetic și politic. În acest sens, criticul simte nevoia să reafirme – dincolo de problema valorii artistice – rolul „subversiv" al literaturii generației sale sub comunism, vorbind chiar de existența unei „dizidențe artistice" și făcînd apropieri – cam... improprii – de intelectuali contestatari precum Havel și Michnik: „Literatura anilor '50-'60 este citită de criticii tineri ca o bătălie ineficientă cu un regim insensibil la metaforele esopice ale autorilor ei. [...] Nu mă împac deloc cu acest mod de a vedea lucrurile. El denotă o aroganță care nu se sprijină pe cunoașterea impactului social al operelor literare din deceniile de comunism. [...] Impactul social a fost, el, remarcabil. Putem afirma că, alături de dizidența politică, atîta cîtă a fost la noi, a existat o dizidență artistică al cărei rol în dizolvarea comunismului nu merită a fi subapreciat. Asta nu mai ține de subiectivitatea noastră, ține de istorie. E curios că tocmai criticii tineri, care pun preț pe pragmatism, pe «eficiența» atitudinilor intelectuale, nu interpretează corect rolul jucat de literatură în spulberarea mitologiei comuniste. [...] Și Havel și Michnik au predicat la pereții celulelor în care erau închiși. A trebuit să vină 1989 pentru ca puterea celor fără de putere, cum i-a numit Havel pe intelectuali, să-și dovedească importanța istorică". După ce face, *en passant*, o referire la articolul Luminiței Marcu despre Ana Blandiana (din **Evenimentul zilei**), Nicolae Manolescu taxează, pe un ton didactic, drept „simplistă" viziunea antimetaforizantă a celor doi tineri critici: „Totdeauna, într-o măsură mai mare sau mai mică, limbajul literaturii de ficțiune a fost indirect, ambiguu, sofisticat (metafora nu e, în nici un caz, rudimentară!). [...] În anumite epoci, precum aceea comunistă, această caracteristică a limbajului romanesc ori poetic a fost exploatată conștient ca o formă de conturnare a cenzurii și de acces la adevărurile unei lumi bazate pe minciună". Tonul didactic devine apoi superior-ironic, rimînd surprinzător cu teoriile academizante ale „capodoperei": „Să conteze cumva tinerii critici pe ideea că literatura evoluează? [...] În critica literară curajul nu este să spui *nu*, ci să spui *da*. Aici e toată greutatea: în asumarea unor valori. N-am pretenția ca valorile generației actuale de critici să fie și ale mele. [...] Poate voi afla, cu această ocazie, care sînt capodoperele, în proză ori în versuri, eseurile, studiile în care realitatea socială a zilelor noastre e zugrăvită fără ocolișuri metaforice, arătată cu degetul, într-un limbaj tăios ca o lamă și apelînd la o retorică în stare a constrînge guvernul să demisioneze". În asemenea condiții, alternativa nu pare a fi, în opinia criticului, decît... „canonada": „Ca să nu predice în pustiu, ca să obțină efecte, ca să fie pragmatici, n-ar trebui ca tinerii critici să lase armele albe ale cuvintelor și să pună mîna pe arme de foc? Abia aștept să citesc romanele și poemele rezultate dintr-o astfel de concepție despre literatură, mai apropiată de canonadă decît de canon".

Analiza lui C. Rogozanu la ultimul roman al lui Nicolae Breban e un excelent răspuns indirect. Iată cîteva „probe": „Nimic nou în romanul **Voința de putere**, volumul II, al lui Nicolae Breban. Din 600 de pagini, 300 păstrează buna tradiție a ilizibilității, a pălăvrăgelii și metafizicii de cafenea"; „Lumea romanescă a lui Breban rămîne rudimentară, schematică"; Multe dintre romanele lui Breban par simple cărți de duzină sadomaso intrate în metastază, umflate pînă la peste 600 de pagini, împopoțonate cu ceva Nietzsche și cam atît"; „Jocurile erotice sînt prilej de mare «subtilitate» pentru autor, de mare amuzament pentru cititori. Aceleași strategii superior-masculine fac din sex o filozofie secundară a voinței de putere"; „Este deja legendar stilul greoi brebanian, poticnit, fără strălucire. Cantitatea este totul"; „**Voința de putere** este o altă clonă brebaniană – originalul (**Bunavestire**) se pierde undeva pe la sfîrșitul deceniului opt. De atunci, scriitorul nostru a urmat o pantă descendentă, o involuție presărată cu mii de pagini. Nicolae Breban se transformă încet-încet dintr-un scriitor care a avut ceva de spus, într-un straniu caz literar".

FAMILIA

Nr. 6 • Iunie 2002 • REVISTĂ DE CULTURĂ

În numărul 6/2001 al revistei orădene **Familia**, conflictele interne devin chiar... redacționale. Protagoniști: redactorul Ion Simuț și redactorul-șef Ioan Moldovan. Motivul conflictului – un text publicat într-un număr anterior de Luca Pițu în care erau atacați Nicolae Manolescu și Eugen Simion și editorialul lui Traian Ștef din același număr (4) al **Familiei**, unde era criticat dur *kitsch*-ul ortodox al slujbei pascale de pe litoral. În textul său (**Politici recente**), Ion Simuț ridică o problemă de principiu: „Mie mi-e rușine că în revista **Familia** au fost bălăcăriți Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Și mă întreb: pînă unde pot merge independența și libertatea de exprimare a colaboratorilor? Cît din cuprinsul revistei putem arenda titularilor de rubrici? O rubrică e moșia cuiva, pe care poate face el ce vrea? Revista, ca instituție patronatoare, nu mai are nici o autoritate și nici o responsabilitate asupra unei rubrici din cuprinsul ei?". Iată și „a doua problemă" – cea despre editorialul lui Traian Ștef: „În perioada post-decembristă au răbufnit periodic atitudini antiortodoxe în paginile revistei **Familia**, dar în ultimii doi-trei ani campania părea a se fi calmat. Traian Ștef ne îndeamnă să aducem iarăși în discuție un principiu care părea lămurit și asumat. O revistă culturală greco-catolică antiortodoxă e o eroare la fel de mare ca o revistă culturală ortodoxă și anti-greco-catolică". Făcînd o apropiere de alte reviste ardelene precum **Vatra**, fosta **Tribuna**, **Arca** sau **Provincia**, autorul se delimitează ferm de această linie „intolerantă", atrăgînd atenția asupra „crizei" („o prea mare flexibilitate a principiilor") ce pîndește revista **Familia**. Cele **Cîteva precizări** ale lui Ioan Moldovan ridică, la rîndul lor, o problemă de principiu: „Reproșurile și supărarea [lui Ion Simuț, *n.n.*] par a fi rodul unei acumulări destul de îndelungate, iar faptul că Ion Simuț preferă acest mod spectaculos de a-l exprima iscă nedumeriri. Mult mai firesc ar fi fost, în opinia mea, ca problemele de redacție, observațiile critice referitoare la conținutul revistei să fi făcut obiectul ședințelor de redacție în momentul în care ele au fost sesizate". Fără a intra în amănunte, credem că opiniile ambilor „combatanți" își au justificările lor. Cum spune Ioan Moldovan, „poate criza [...] nu diferă de criza generală prin care trec revistele literare astăzi". Conflictul ar decurge – atunci – din nevoia de coerență programatică, sacrificată pe altarul vechiului eclectism „tolerant". Că e o anomalie prea mult timp perpetuată o dovedește chiar acest schimb polemic absolut nefiresc: normal ar fi fost fie ca preopinenții să dezbată între ei și să se „armonizeze", fie să se despartă. Altfel, dacă vor să facă reviste diferite ideologic, de ce să stea împreună?!...

Răspunzînd replicii iritate a lui Nicolae Breban din **Cotidianul**, Dorin Tudoran reacționează publicînd, pe două pagini ale **Adevărului literar și artistic** din 6 august 2002, un text devastator, intitulat expresiv **Haiducul de salon. Un megaloman la porțile disidenței**.

Săptămânal de cultură și atitudine
ADEVĂRUL
Redactor șef: CRISTIAN TUDOR POPESCU
literar și artistic

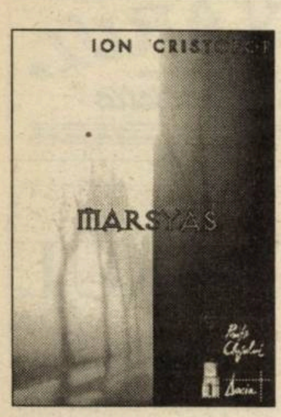
ADEVĂRUL

După ce demontează afirmațiile „disidentului de salon" și îi aplică un sever „studiu de caz", autorul articolului punctează taxînd principala marotă postdecembristă – psihanalizabilă și „emblematică" – a lui Nicolae Breban: „unitatea scriitorilor". Cît despre „megalomania" acestuia, merită să cităm următorul pasaj, aflat în perfectă convergență cu cronica lui C. Rogozanu din **România literară**: „Îi dau dreptate dlui Breban că nu are de ce să mă aleagă drept erou de roman pentru simplul fapt că Domnia sa nu mai este capabil să aibă drept erou – de proză sau de publicistică, nu contează – decît pe Nicolae Breban. O teribilă clonare lovește imaginile ce ies de sub pana Domniei sale, încît tot ce mișcă în pagină sînt doar niște grobei, purtînd un radio cu tranzistori (marca Breban) agățat de gît (design Breban), la care radio cu tranzistori nu prinde decît un singur postde radio – PRO Breban, ce nu difuzează decît o singură melodie – **Breban am fost, Breban sînt încă** – și care nu acceptă decît o singură reclamă – **Trăiască Nicolae Breban în frunte cu Nicolae Breban**. [...] Deocamdată, publicistul Nicolae Breban începe mai întotdeauna cu distorsionarea faptelor. [...] Din a doua natură, acest impas moral și profesional a devenit chiar natura dlui Breban". Cel mai grav este faptul că sînt aduse probe în susținerea afirmației că N. Breban a fost „agent de influență" al Securității regimului comunist...

Și pentru ca spectacolul să fie complet, în ediția de sîmbătă 10 august a cotidianului **Adevărul** au fost reproduse două dedicații adresate de N. Breban ... cui?: soților Elena și Nicolae Ceaușescu, separat! Iată-le: „Tovarășului Nicolae Ceaușescu, simbol și garanție a unei Românii comuniste, demne și libere în Europa, rolului Său istoric și sfînt, adîncul omagiu al autorului, care-I mulțumește fierbinte pentru apariția acestei cărți"; „Tovarășei Elena Ceaușescu, neobositei Sale activități în slujba științei și umanizării relațiilor noastre socialiste, protectoare a Artelor, profundul omagiu al autorului!...".

Tot în **Adevărul literar și artistic**, Mihai Pelin publică un amplu material privind supravegherea și „îndosarierea" – în exil – a lui Emil Cioran de către Securitatea comunistă. Informațiile sînt extrase din documente de arhivă ale SRI și se referă la diverse etape din viața filozofului. Dincolo de unele dezinformări rudimentare ale unor agenți din anii '50, un interes special suscită declarațiile unei doamne (Constanța Olaru), racolate din mediile emigrației, despre Cioran (portretizat drept un individ boem și cult, pe care „nu-l interesează nimic decît știința lui": „Nu l-am văzut niciodată printre fugarii din Paris"), apoi nota informativă a „sursei" Ștefan Anghelescu (predată ofițerului cu care se afla în relație în decembrie 1958) despre corespondența clandestină a lui Emil Cioran cu Constantin Noica, și, mai ales, mărturisirea făcută de către Cioran lui Mihai Brediceanu, în 1969, cum că ar intenționa să viziteze România. Un loc aparte îl dețin informațiile privind reacția furibundă a mediilor antisemite și legionare din München și Madrid pe marginea convorbirilor lui Cioran cu François Bondy, în care primul repudia violent Garda de Fier al cărei adept fervent fusese în tinerețe. Reacțiile menționate confirmă că, și la începutul perioadei sale pariziene, Cioran se manifestase activ ca militant pro-legionar.

poezie



Ion CRISTOFOR
Marsyas
Editura Dacia, Colecţia „Poeţii urbei",
Cluj-Napoca, 2001,
134 p., f.p.

Volumul de versuri **Marsyas** (2001) al lui Ion Cristofor adună între copertele sale poezii din volumele anterioare, **În odăile fulgerului** (1982), respectiv **Cina pe mare** (1988) – conform primelor două secţiuni ale cărţii de faţă –, la care se adaugă ciclul **Marsyas**, conţinînd texte scrise, probabil, în perioada postdecembristă. E interesant de notat, înainte de a trece la analiza propriu-zisă, că volumul în discuţie (al unui clujean) apare în Colecţia poeţii urbei care, după cum se precizează pe coperta a patra, „nu îşi propune să formeze tipologii, nici să închege o unitate stilistică, ci să mizeze pe deplina individualitate a poetului citadin". Exlcuzînd orice particularism înverşunat, reţin ideea sesizării unui aer citadin aparte (în plan poetic, fireşte) şi, implicit, a captării unui public favorizat (al „urbei" respective), idee care răspunde – nu-i aşa? – politicii culturale pluraliste a momentului.

Revenind asupra poeziei lui Ion Cristofor, ea aparţine „valului clujean" al „optzeciştilor" şi este – în mod general şi destul de uniform de la un volum la celălalt (inclusiv în textele scrise după 1990) – un amestec, tipic, aş spune, de lirism metaforic de filieră blagiană (identificabil chiar în titlurile poemelor, v. **În odăile fulgerului**, **Epitaful de vînt**, **Cu mîna în flacăra veacului**, **În tăcere îţi inventezi inima** etc.!) şi de ironie postmodernă desacralizantă (există în carte o dimensiune substanţială a motivelor biblice şi a invocaţiilor divinităţii, parafrazate în răspăr), în relaţie cu autoreferenţialitatea dominantă (v. tema cuvîntului, a poemului, a textului): „Se cuvine să binecuvîntăm această ultimă cină pe mare/ Cu pîinea şi vinul pietrificate pe mese/ În sunetele trompetelor vîntului/ Sărutaţi de acest iudă al aparenţelor care te-ndeamnă/ A-ţi descrie capul rostogolindu-se pe treptele versului/ Îmbrîncit de aceşti pitici hohotind/ Să pluteşti (o soare nocturn – cap al lui Orfeu lapidat)/ Pe tăcutele fluvii ale poemului// La capătul cărora începe imensul/ Strălucitoriul pustiu" (**Ultima cină pe mare**, p. 59).

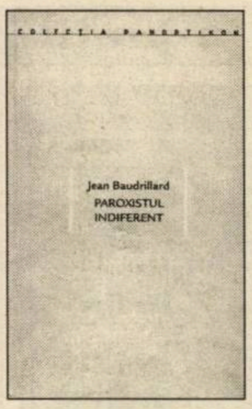
Textele primului volum (1982) iradiază aceleaşi imagini blagiene, laxe, vag simbolice, încorporate în sintagme precum „trup cu braţe de marmură", „falezele nopţii", „flacăra nopţii", „flacăra serii", „tăpşane cereşti" (v. **Pustiit, curat ca flacăra serii**) etc. Senzaţia de *déjà vu* se atenuează în volumul următor (1988), în care discursul poetic creşte în amploare, tonalitatea *soft* capătă o anume vehemenţă, iar vagul simbolism face loc detaliului realist-cotidian şi chiar biograficului: „Priveşti din fereastră hieroglifele zgribulite ale vrăbiilor/ pe acoperişe din tablă/ în care se oglindesc norii de fier/ ca o cortină a soarelui/ nemişcate umbrele lor pe pagina/ pe care mîna ta e o facără/ zbătîndu-se într-o cuşcă de umbre şi vorbe" (**Mîna ta e o flacără**, p. 74). Între vocea poetică (persoana a II-a singular) din „Sărac eşti în lumina fulgerului/ *Tu* (s.m.) ce asculţi la o fereastră deschisă..." (**În tăcere îţi inventezi inima**, p. 29) şi aceea din versurile citate mai sus („Priveşti din fereastră hieroglifele zgribulite ale vrăbiilor...") este, păstrînd proporţiile, distanţa de la „eul" generic, ipostazat al poeziei moderniste (recte poezia interbelică) la „eul" personal, biografic, reclamat de aşa-numiţii poeţi „optzecişti". Cu toate acestea, specifică textelor lui I.C. – şi supărătoare – este *indecizia*, nu numai a eului/vocii auctorial(e) alegorico-simbolic(ă) sau biografic(ă)?, generic(ă) sau personal(ă)?, dar şi a retoricii textului (metaforism psalmodiat sau „priză la real" ironică şi vehementă?).

Ultimul ciclu poetic nu tranşează nici el, iar **Marsyas**, poemul titular, reia trimiterile mitologice (!) şi înclină spre *spleen*-ul baudelairian *fin de siècle*:

„Cîntecul şi veacul – pe drojdii/ mai ai doar o după-amiază de singurătate/ vei privi îndelung, vei scuipa plictisit/ în flacăra înaltă care te locuieşte/ ascultînd bestiile mugind în grajdurile lor de întunecoase plăceri" (p. 108).

Adina DINIŢOIU

filozofie



Jean BAUDRILLARD
Paroxistul indiferent. Convorbiri cu Philippe Petit
Traducere de Bogdan Ghiu, Editura Idea
Design & Print, Cluj-Napoca, 2001,
96 p., f.p.

Hacker al acestei lumi, fascinatul fascinator care se declarase „pentru un principiu al răului" într-o epocă în care Apocalipsa a luat deja sfîrşit, iar universul este „hiperrealic", supus „imploziei", Jean Baudrillard revine în aceste convorbiri din 1997 asupra unora dintre teoriile sale surprinzătoare, explozive.

„Hiperrealitatea" – spusese în **Simulacres et simulation** (1981) – este atît rezultatul unei supraproducţii de real, cît şi un efect al subminării, prăbuşirii, vidării. Supradoza (*„production affolée de réel et de référentiel*") este concomitentă cu prăbuşirea realului asupra lui însuşi, în clipa (eternizată) a „imploziei". Acum, deşi continuă să vorbească despre excrescenţă, obezitate şi despre „magia neagră" a mijloacelor de comunicare în masă, are o nouă ipoteză: „că lumea există aşa cum e, că noi putem s-o considerăm ca fiind reală în funcţionarea ei internă, dar că, altfel, privită global, nu există un echivalent general şi nici, deci, o inteligibilitate a acestei lumi sau o evaluare obiectivă a ei" (p. 32).

Fusese sedus de suprafeţele care pot ucide oricînd, nu au profunzime, sînt înghiţite de ele însele, formează vertijuri şi atrag prin apariţiile hiperluminice, dezumanizate, artificiale. America (v. cartea cu acelaşi titlu, din 1986) reprezenta „utopia împlinită", Copia care s-a desprins de Original, infuzîndu-şi real pînă la supradozarea din momentul „imploziei", cînd retina lipită violent de retina Celuilalt descoperă că Privitul şi Cel-care-priveşte sînt Unul şi Acelaşi cu universul transparenţei generalizate. De unde obsesia morţii din scrierile lui Baudrillard şi încercarea mai nouă de a evita privirea malefică, postapocaliptică. Înfruntarea nu mai este dorită: privirea este acum „piezişă". În plus, are loc un „strabism al valorii", fiecare valoare „se uită cruciş prin intermediul celeilalte", urîtul prin intermediul frumosului, adevărul prin intermediul falsului ş.a.m.d. Pierderea adevărului şi pierderea mai dureroasă a falsului se neutralizează într-un alt spaţiu, al unui „adevăr fractal". Aici se stabileşte „paroxistul indiferent", în momentul de dinaintea sfîrşitului, în penultima poziţie, înainte de limita extremă, şi încearcă să recupereze o gîndire despre uman tocmai la „confiniile umanului, la limita asimptotică a inumanului".

„Gradul Xerox al valorii" şi victoria entropiei se regăsesc mai ales la nivelul social-politicului. După Baudrillard, prăbuşirea comunismului în Estul Europei nu este decît un corelativ al prăbuşirii sistemului de valori din Vest, urmînd un fel de contaminare reciprocă. E totuşi cam mult spus, pare teorie de dragul teoriei, de dragul limbajului. Diferenţele, disocierile ar trebui menţionate, iar adevărul, fie el şi fractalic,

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI
e-mail: editura_uaic@mail.com

Noi apariţii:

DORIN POPA
Textul jurnalistic

MAGDALENA LECA
Limbajul eminescian în traduceri germane şi italiene

În pregătire:

VAL GHEORGHIU
Uşi celebre, uşi umile
(album de artă)

Biblia 1688 (II)
Ediţie de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU

Comenzi la: **Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947

Scriitori francezi

Noguez, clasic şi modern

ALEXANDRU MATEI

De la **M&R** (1981), trecînd prin **Les Martagons** (1995) la **Amour noir** (1997), drumul parcurs de Dominique Noguez este lung, un drum de întoarcere, însă. După *riff*-uri agresive, fluvii de intertextualitate, inovaţii grafice şi o scriitură abruptă, care pune la grea încercare nevoia de realitate a cititorului, după acest expresionism scriptural a cărui rudă autohtonă ar putea fi **Dansînd cu Jupuita** al lui Adrian Oţoiu, nervul literaturii nogueziene se rupe, fluxul de adrenalină seacă, lăsînd loc unui suspans *à la française*, cu sclipiri de curcubeu vesperal şi efluvii cataleptice pe fond de memorie afectivă în plin fuleu. Stilist de clasă, Noguez se joacă savant cu sintaxa încă de la primele sale cărţi. **M&R** datorează mult şi tehnicii cinematografice, îmbogăţită cu elemente din operele Paulinei Reage şi a lui Marguerite Duras. M este o femeie în aşteptarea unui viitor R care să o completeze, existenţial, dar mai ales literal: M&R. În postfaţa adăugată ediţiei a doua a romanului, cea din anul 2000, Noguez mărturiseşte că a lucrat 15 ani la el şi că primele extrase au fost publicate de Maurice Nadeau. Într-un asemenea interval de timp, opera literară a căpătat calităţi muzicale (cele patru părţi sînt, într-adevăr, subtitrate *allegro*, *adagio*, *vivace* şi *lento*) prin stilizarea extremă care pare că le sustrage curgerii temporale.

Experienţa de cineast se regăseşte neştirbită în forţa cu care Dominique Noguez animă diferite registre ale oralităţii. Unele dintre romanele sale, **Les Martagons** (**Martagonii**, 1995) bunăoară, datorează mult geniilor lingvistice Céline şi Joyce. Asemenea romanului **Vineri sau limburile Pacificului** de Michel Tournier, **Martagonii** sînt un *remake* al celor **Trei Muşchetari** dumasieni (sînt 4+1 Martagoni – cei cinci M, la Dumas erau 3+1 muşchetari), unul însă baroc, operat cu mijloacele ingineriei textuale. Se apelează la tratarea textului pe computer. Romanul reprezintă un concentrat de telescopaje lexicale, socio- şi heterolingvistice, culturale, acronimice, infuzate de argou – de un dinamism în permanentă stare de disoluţie, asemenea unor gheizere. Altfel decît cel al lui Chevillard, mai concentrat şi mai ingenuu, stilul lui Noguez aparţine, prin caracteristicile enumerate, poeticii postmoderne.

În 1997, autorul obţine Premiul „Fémina" cu **Amour noir** (tradus la noi de Diana Coreciuc, în 1999, la Editura Image, cu titlul **Dragoste neagră**), roman aflat în descendenţa tradiţiei romanului francez de dragoste, strămoşi fiindu-i **Prinţesa de Clèves** şi **Manon Lescaut**, printre modelele recente aflîndu-se poate şi **Lolita**, dar mai ales Stendhal, cu al său **De l'amour** şi cu faimoasa sa definiţie a *cristalizării* iubirii. Dar nici seria **Emmanuelle** nu-i este străină romancierului francez, o ecranizare cu Naomi Campbell ridicînd doar problema pătratului roşu din colţul dreapta jos al ecranelor televizoarelor, o Emmanuelle ridicată în rang, transfigurată şi totuşi abandonată, adesea, schematismelor tip *love story*. Îndrăznelile lingvistice nu-şi mai fac simţită prezenţa, cele 238 de pagini din ediţia Poche nu se străbat cu sufletul la gură de cititorul care-şi vede eroul, naratorul adică, pe nume Eric, îndrăgostit lulea şi incurabil, de la început la sfîrşit, de un hibrid Emilia-Otilia mulatru înzestrată cu toate atributele feminităţii inexpugnabile – Laetitia. Camilpetrescian, obligat de încrederea în ecuaţia valoare = autenticitate să spună şi să urmărească totul pas cu pas, apelînd artificiul *flash-back*-ului care realizează izocronia scenă trăită-scenă scrisă, Noguez surprinde cu obstinaţie perioada rupturii, acel pandant al lui „...şi bănuiam că mă înşală" care nu-şi justifică transcrierea în lipsa deznodămîntului tragic. Moartea Laetitiei nu e tragică însă, ci cathartică, nu poate fi ignorat; uneori e chiar adevărul *evenimentului*, în care Baudrillard mai speră. Pentru el lumea „nu are istorie. Are, în cel mai bun caz, un destin“. Mondializarea ireversibilă şi absenţa istoriei ţin de faptul că „memoria a fost abolită“. Spre exemplu, timpul istoric al Auschwitz-ului nu mai poate fi resuscitat în timpul nostru real, poate fi doar „muzificat, oferit spre consum“.

La una dintre cele mai provocatoare întrebări ale lui Philippe Petit (dacă scrisul este o formă de rezistenţă la timpul real), Jean Baudrillard răspunde afirmativ: vede în scris nu numai o rezistenţă, ci şi o *singularitate*. Nu chiar ca la Virilio, unde era o apărare a lumii vechi şi un semn al „încetinelii“, dar cu încrederea că scrisul „face eveniment“, e o acţiune ofensivă care produce – ar spune Deleuze – pozitivitate, pozitivităţi.

Dorica BOLTAŞU

---

istorie

Maria DUŢU, Aurel DUŢU
Manufactura de tutun „Belvedere“
Muzeul Municipiului Bucureşti,
Bucureşti, 2000,
52 p., f.p.

Volumul **Manufactura de tutun „Belvedere“**, redactat la cererea direcţiei Fabricii de Ţigarete Bucureşti, dincolo de discuţia legată de apariţia unei noi instituţii, abordează şi începutul unui nou obicei în cotidianul românesc premodern: fumatul. În fond, apariţia fabricilor de tutun şi apoi înfiinţarea monopolului de stat în acest domeniu reprezintă expresia finală a unei evoluţii ascendente privind consumul de tabac în variate reţete.

Potrivit autorilor, noul obicei a pătruns în Ţările Române prin veacul al XVIII-lea, modă abordată cu largheţe de domnitorii fanarioţi şi anturajul lor. Treptat, cel puţin la curte, obiceiul se permanentizează, ca orice banală modalitate de alungare a plictisului. Astfel, „se fuma la curţile domneşti, boierii fumau acasă sau la plimbare tutunul de Floreşti tăiat atît de fin încît nu se deosebea de cel turcesc. Fumatul cu lulea sau cu ciubucul pe uliţe, în cîrciumi sau cafenele ajunsese un pericol de incendiu“. Şi de aici, un alt domeniu se dezvoltă progresiv, acela preocupat de stingerea incendiilor...

Tutunul devine chiar monocultură pentru unele regiuni alese, fiind un produs vandabil atît în stare brută, cît şi prelucrat. „Tutunul cultivat de ţărani, alături de celelalte semănături, era strîns şi uscat de aceştia, pentru a fi vîndut intermediarilor «samsari», care îl depozitau în locuri speciale aflate pe moşii boiereşti sau în apropierea culturilor de tutun. Se cultivau mai multe soiuri de tutun; turcesc, rusesc şi chiar românesc, la întîmplare, după cerinţele celor care îl cumpărau. Preţurile erau stabilite de negustori“.

Se importau totuşi diferite soiuri de tutun precum Iaca, Samson, Persicean, Bafra, Ermia, Manita, Giuma, Jenige. La început de veac XIX, apar primele manufacturi de prelucrare a foilor de tutun. Autorii îi menţionează pe fabricanţii de tabac din Moldova: Petre Ionescu şi Piler; Carl von Hertl, „fabricant de tutun şi tabac din Vaslui“ în 1837; Dumitru Carastat care, din 1827, „cerea monopol pe 12 ani pentru fabrica de tabac“ pe care o avea.

În Muntenia funcţiona un depozit de tutun „pe moşia Goleştilor la Belvedere“, administrat de Kir Panaiote.

Începînd cu anul 1864, se introduce legea Monopului Statului asupra tutunului sub guvernul Nicolae Creţulescu, legea intrînd în vigoare începînd cu 1 mai 1865, iar „dreptul de a fabrica tutun şau tabac era rezervat statului, care trebuia să înfiinţeze fabrici în trei oraşe principale în apropierea localităţilor unde se cultivă mai mult tutun indigen“.

După un scurt *intermezzo* – 1867-1872 –, monopolul tutunului este reînfiinţat în februarie 1872, cînd noua lege „asigura statului dreptul de a cultiva, de a fabrica şi de a vinde tutunuri în ţară“. Astfel, „dispar intermediarii (samsarii) care luau cîştigul cultivatorilor, aceştia încep să lucreze după instrucţiunile obligatorii ale Regiei, care treptat le asigură asistenţă şi chiar capital“. Acesta este debutul industriei moderne a tutunului în România.

La Belvedere, în locul vechiului depozit al lui Kir Panaiote, se naşte treptat, în a doua parte a secolului al XIX-lea, o industrie modernă: laborator de chimie şi culturi experimentale în 1894 şi 1899; staţiune experimentală în 1906.

În 1929, Regia Monopolului Statului este înlocuită cu Casa Autonomă a Monopolurilor Regatului României, unde intra şi industria tutunului. De aici, drumul către expansiunea acestei industrii s-a deschis larg pentru toate regiunile româneşti, centrul cel mai dezvoltat rămînînd cel de la Bucureşti-Belvedere. Prin grija acestei societăţi în expansiune, apare şi cartierul Grant, unde locuiesc în mare măsură muncitorii şi funcţionarii întreprinderii, alături de cei care îi deservesc pe aceştia în plan secundar: ateliere de cizmărie, ceasornicărie, tîmplărie, farmacii, băcănii, cîrciumi, cafenele, cantine etc.

Este un caz tipic, şi printre primele din istoria modernă a Bucureştilor, cînd apare un cartier nou în jurul unui mare stabiliment industrial. Acesta, la rîndul său, are în grijă şi monitorizează formarea cartierului. Municipalitatea amenajează străzi principale şi secundare, canalizarea şi iluminatul public, iar Regia autonomă de transport înfiinţează noi linii pînă la acest nou capăt al Bucureştilor.

Acest interesant fenomen poate fi întrevăzut printre rîndurile volumului şi poate fi extins într-un studiu nou.

A doua secţiune a volumului abordează în detaliu evoluţia administrativă (pînă astăzi) a stabilimentului, reproducînd chiar şi planuri ale anterioarelor construcţii din incinta Regiei. Din această perspectivă, întregul demers se bazează pe informaţii inedite aflate în arhiva Regiei, dar şi în arhiva Municipiului Bucureşti.

Manufactura de tutun „Belvedere“ determină o triplă relevanţă ca cercetare istorică: evoluţia unui stabiliment, a unui obicei care penetrează cu repeziciune structurile cotidianului românesc şi începutul unui nou cartier bucureştean, unul dintre primele care nu se formează în jurul unui schit sau mănăstire suburbană, cum este, de fapt, modelul clasic de apariţie a mahalalelor bucureştene.

Adrian MAJURU

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *60*

Nicolae Breban
Bunavestire
format 14 x 20, 556 p., 190.000 lei

Augustin Buzura
Vocile nopţii
format 14 x 20, 496 p., 169.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
BRAŞOV
PITEŞTI
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

---

pentru că înlătură o pată neagră lăbărţată pe traseul unei vieţi întregi. Precum la mai toţi romancierii contemporani, picarescul nu lipseşte ca ingredient al conţinutului nutritiv bogat în evazionism, alimentînd cititorul de literatură dintotdeauna. Spaţiul globalitar, exploatat pînă la limitele geografice de Echenoz, de Amélie Nothomb sau Pascale Roze, un spaţiu mai de fiecare dată urban, deschide posibilităţi inedite. Eric, la 10 ani după ruptura definitivă cu Laetitia, traversînd Le Pont des Arts, o dureroasă madeleină în biografia lui sentimentală, se decide s-o reîntîlnească şi, eventual, s-o recucerească. Culmea, o şi găseşte, în Canada, într-un bar de noapte. Căutarea nu durează mai mult de două-trei pagini, preţ de cîteva telefoane şi cîteva ore de avion. Finalul este aton, autorul sacralizînd şeherezadian povestea, povestea interioară, tribulaţiile sentimentale. Laetitia îşi oferă periodic corpul gol cititorului, dar, în primul rînd, naratorului, reluînd totul de la capăt; pînă cînd moare pe *tank-sad*-ul unei motociclete de ocazie, la 130 de kilometri pe oră. Noguez şi-a făcut bine tema: un roman-mărturie, dezvoltare a unei cărţi precedente, romanul **Les Derniers Jours du monde**.

Una dintre cele mai recente cărţi semnate Dominique Noguez marchează o cotitură atît la nivel poetic, cît şi ca gen literar. Înspăimîntat probabil de soarta propriului personaj (Laetitia), autorul opreşte motorul supraambalat al patosului existenţial îngemănat cu viteza inventivităţii lingvistice şi publică o culegere de aforisme (***Immoralités*, suivi d'un *Dictionnaire de l'amour* – *Imoralităţi*, urmat de un *Dicţionar al dragostei***, 1999), unde dă, dintr-o altă perspectivă, măsura unui talent literar extrem de flexibil. Această carte marchează, mai mult decît orice, depăşirea unui prag, acuză trăsăturile mai laxe ale portretului artistului la maturitate: „Viaţa nu este decît un imens travaliu de doliu [sintagma freudiană apare frecvent şi în **Amour noir**, n.m.]. Fire de păr, neuroni, iubire, iluzii, le avem la început din abundenţă pe toate şi trebuie să ne pregătim să le pierdem“ (**Doliu**). Mizantrop şi pesimist, autorul îi produce totuşi o deloc mică satisfacţie cititorului român, atunci cînd deplînge starea literaturii franceze: „Două treimi dintre scriitorii francezi sînt belgieni, iar ultima treime, români“ (**Scriitori francezi**). Scriitorul însuşi este „o figură socială depăşită“. Această idee nu apare formulată doar aici, ea străbate *credo*-ul literar al scriitorului, autor, recent, al unui articol, **Le Grantécrivain**, în care face autopsia marelui scriitor-director de conştiinţă consubstanţial statutului sacru pe care literatura l-a deţinut vreme de un secol şi jumătate. Poate de-aceea romanele sale nu au nimic de spus societăţii, nimic de predat, păstrîndu-şi credinţa în faptul că, dacă scriitorul trăieşte în lume, el nu trebuie să vrea s-o şi schimbe.

Dicţionarul dragostei este imprimat pe pagini galben-portocalii, un alt element de recuzită postmodernă, menit să pună în ramă, subtil, un titlu atît de serios. Fiecare dintre cele 50 de pagini ale cărţii face trimiteri la o autoritate în domeniu, de la Ovidiu la Proust. Îndrăgostitul, adept al dictonului *carpe diem*, aidoma scriitorului, este o specie pe cale de dispariţie. Deşi pesimist, chiar sarcastic şi cinic – *aphorisme oblige!* –, Noguez lasă o şansă umorului, „tot ceea ce-i rămîne principiului plăcerii atunci cînd este izbit în plină figură de principiul realităţii“.

De curînd, membrii *fan-club*-ului recent constituit Michel Houellebecq l-au ales pe Dominique Noguez membru de onoare.

OPERE: **Essais sur le cinema québécois**, 1970; **M&R**, 1981; **Ouverture des veines et autres distractions**, 1982; **Les Trois Rimbaud**, 1986; **Le Retour de l'espérance**, 1987; **Lénine Dada**, 1989; **Sémiologie du parapluie et autres textes**, 1990; **Les Deux Veuves**, 1990; **Tombeau pour la littérature**, 1991; **La Colonisation douce**, 1991; **Les Derniers Jours du monde**, 1991; **Les Trente-six photos que je croyais avoir prises à Seville**, 1993; **Aimables quoique fermes propositions pour une politique modeste**, 1993; **Derniers voyages en France**, 1994; **Les Martagons**, Gallimard, 1995; **Amour noir**, Gallimard, 1997 (Prix „Fémina“), 1997; **Je n'ai rien vu à Kyoto. Notes japonaises**, 1997; ***Immoralités* suivi d'un *Dictionnaire de l'amour***, Gallimard, 1999; **M&R**, 1999; **Ecrit en 68**, 2000; **Les Plaisirs de la vie**, 2000.

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

▮ 19 august, ora 20.00 – **Zoo Story** de Edward Albee. Cu: Bogdan (Boogie) Dumitrache şi Andreas Petrescu

FILM

13-15 august

BUCUREŞTI

▮ **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Scala/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria, orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00/ Luceafărul, orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Corso/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30, 21.00

▮ **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Bucureşti/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00, 21.00

▮ **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Festival/ orele: 12.30, 14.30, 15.45, 18.00, 20.00

▮ **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15

▮ **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Kari Wuhrer/ Cultural (tel: 461.10.13)

▮ **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▮ **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Natasha Lyonne/ Viitorul/ ora 15.00

▮ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Viitorul/ orele: 17.00, 19.00

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Excelsior (tel: 224.33.45)

CINEMA LIRA
(tel: 410.21.71)

▮ **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ orele: 15.45, 22.00

▮ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 14.00, 17.45

▮ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ ora 21.30 (terasă)

▮ **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ ora 16.00

▮ **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 13.45

▮ **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 20.15

▮ **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ ora 15.30

▮ **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ ora 13.30

▮ **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ ora 20.00

▮ **Orange County**, SUA, 2002. Regia: Jake Kasdan. Cu: Colin Hanks, Catherine O'Hara, Chevy Chase, Jack Black, Lily Tomlin, Mike White, Schuyler Fisk/ orele: 18.15, 22.30

▮ **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ ora 17.30

▮ **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ ora 19.30

▮ **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Müller/ ora 22.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 1/ orele: 15.30, 19.45

▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 1/ orele: 13.15, 17.45, 22.15

▮ **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 14.15, 16.15, 20.30

▮ **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 18.15, 22.30

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Sala 3/ orele: 15.15, 17.30, 19.45, 21.45

▮ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 4/ orele: 21.30

▮ **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Sala 4/ orele: 13.00, 15.00, 17.00

▮ **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Sala 4/ ora 19.15

▮ **Minţi diabolice**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Sala 5/ orele: 16.15, 19.00, 21.45

▮ **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 6/ ora 21.00

▮ **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 6/ orele: 13.45, 16.00, 18.30

▮ **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Sala 7/ ora 18.45

▮ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 7/ orele: 13.45, 16.45, 21.15

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 8/ orele: 14.00, 16.30, 18.45, 20.45, 22.45

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 9/ ora 19.30

▮ **Malena**, Italia, 2000. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ Sala 9/ ora 17.15

▮ **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Sala 9/ orele: 14.30, 22.00

▮ **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Sala 10/ ora 20.15 (13, 14 august)

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 10/ ora 17.30

▮ **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Sala 10/ orele: 14.45, 22.30 (13, 14 august)/ orele: 14.45, 20.00, 22.30 (15 august)

TERASA „LA MOTOR“

▮ 14 august, ora 21.00 – **Sincere salutări de pe Terra**, Cehia, 1983. Regia: Oldrich Lipsky. Subtitrare în limba franceză. Film prezentat în cadrul ciclului *Comedii cehe ale anilor '80*, organizat de Centrul Cultural Ceh

ARAD

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Dacia

▮ **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Mureşul

BACĂU

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00. 20.00

BAIA MARE

▮ **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Dacia/ ora 11.00

▮ **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin.

Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud
Direcţia pentru Cultură şi Culte Bistriţa-Năsăud
şi Muzeul de Artă Comparată
Sîngeorz-Băi

anunţă

Simpozionul Internaţional de Artă Contemporană Art'2002

1-15 august, Sîngeorz-Băi, România

Tema: **Centrul şi Dinafara.**

Participanţii realizează la Sîngeorz-Băi proiectele selecţionate.

Lucrările trebuie să aibă caracter experimental şi vor rămîne în patrimoniul Muzeului de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.

Programul de completare va avea în vedere intervenţii pe tema simpozionului ale eventualilor invitaţi, alţii decît artiştii participanţi.

Exploatarea urmărilor simpozionului include şi itinerarea expoziţiei lucrărilor realizate în timpul atelierului de creaţie şi realizarea de tipărituri (catalog, colectarea intervenţiilor verbale, material documentar pregătitor, înregistrări audio-video).

Proiectul contribuie la îmbogăţirea patrimoniului Muzeului de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.

Proiectul obligă participanţii la experimentarea unor tehnici artistice şi încurajează exploatarea formelor culturale sincretice.

Participanţii la **Simpozionul de Artă Contemporană Art'2002** sînt: Ionel Cojocariu, Christophe Doucet, Miron Duca, Maxim Dumitraş, Marius Leonte, Sen McGlinn, Teodor Moraru, Mihai Tomşăneanu, Sonja van Kerkhoff, Corneliu Antim – critic de artă, Livius Ilea – critic de artă.

Descrierea proiectului **Centrul şi Dinafara**:

În istoria simpozionului de la Sîngeorz-Băi, întîlnirea diversităţilor s-a produs în mai multe ocazii, urmînd programul jocurilor postmoderne asumat de la început.

Simpozionul trebuie să fie locul permisivităţii şi, de asemenea, al acţiunii autohipercritice. Însă, parcă niciodată ca în acest an, diversităţile nu au fost puse la lucru, cu schimbări ale poziţiei subiect/obiect mai dese şi mai decis susţinute.

Cea de-a 14-a ediţie a simpozionului este una de evaluare. În acest an se închide cercul. Am ocupat locul şi ne privim dinafară, în acelaşi timp. Tot aşa cum, eventual, alt privitor ne urmăreşte mai dinafară.

Şi aşa mai departe: interpretări succesive a ceea ce poate fi în interioarele inelelor puse unul în altul. Decojiri succesive ale demersurilor celor care au fost demult aproape de punctul central, polifonie a multelor hermeneutici disponibile, miriade de recursuri a tot ceea ce vine din istoria simbolicii celor două cuvinte şi a combinărilor, dar şi glasul distinct al influenţelor demersurilor administrative.

Simpozionul este o manifestare complexă care include: atelier de creaţie, expoziţie itinerantă.

Lucrul artistului într-un spaţiu al confluenţelor-influenţelor provocate de geografiile unificate ale participanţilor şi ale simpozionului.

Experimentarea şi utilizarea unor tehnici inedite, necaracteristice pentru opera curentă a artistului. Lăsarea mărturiei artistului în arhiva Muzeului de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.

Responsabil: Maxim Dumitraş, muzeograf
Muzeul de Artă Comparată Sîngeorz-Băi.
Adresa: 4529, Sîngeorz-Băi, B-N, Str. Someşului nr. 29
tel.: 0263/370.281

Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00, 22.00

- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00

BISTRIŢA

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Noroc in dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (15 august)
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Central/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30

BRAŞOV

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Patria/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Astra/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30

CÎMPINA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Central/ ora 18.30

CLUJ NAPOCA

- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002, PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Republica/ orele: 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 19.00
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001, Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Victoria/ orele: 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

CONSTANŢA

- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Studio/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Grădina Tomis/ ora 21.00 (13 august)/ ora 24.00 (14-15 august)
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Grădina Tomis/ ora 24.00 (13 august)/ ora 21.00 (14-15 august)
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

CRAIOVA

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Modern
- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Jean Negulesco

DEVA

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Porţile de Fier

GALAŢI

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Grădina de vară/ ora 21.00
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Republica/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Regia: Tom Shadyac. Cu: Kevin Costner, Alison Lohman, Joe Morton, Kathy Bates, Leslie Hope, Linda Hunt/ Ţiglina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Popular/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00

HUNEDOARA

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Flacăra
- **Tango in fum de ţigară**, Ungaria, 2001. Regia: Peter Bacso. Cu: Eszter Nagy-Kalozy, György Cserhalmi, Peter Andorai, Peter Rudolf/ Flacăra

IAŞI

- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Victoria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Adolescenţii in călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Atlantida: imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale şi Kirk Wise. Film de animaţie. Cu (voci): James Garner, Lyle Tiberius Rourke, Leonard Nimoy, Michael J. Fox/ Dacia/ ora 12.00
- **Cit îmi dai ca să te împuşc?**, SUA, 1999. Regia: Jonathan Lynn. Cu: Bruce Willis, Matthew Perry/ Victoria/ ora 11.00
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Republica/ ora 10.30
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Republica/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Republica/ ora 20.30

LUGOJ

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Victoria

MEDIAŞ

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Progresul/ orele: 11.00, 16.00, 18.15, 20.30

ORADEA

- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Libertatea, Sala A
- **Noroc in dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Libertatea, Sala B
- **Inamicul e aproape**, SUA, 2000. Regia: Jean-Jacques Annaud. Cu: Jude Law, Joseph Fiennes/ Libertatea, Sala C
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Patria
- **Povestea unui cavaler**, SUA, 2001. Regia: Brian Helgeland. Cu: Heath Ledger, Mark Addy, Rufus Sewell/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PITEŞTI

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Belea mare in Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Bucureşti/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

PLOIEŞTI

- **Doctor Dolittle 2**, SUA, 2001. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Kristen Wilson, Jeffrey Jones/ Modern/ orele: 17.30, 19.30
- **Incidentul Ankara**, România, 2000. Regia: Vasile Berenyi. Cu: Ştefan Sileanu, Radu Bânzaru/ Cinemateca „Scala"/ ora 20.30 (13 august)
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Patria/ orele: 16.00, 18.30, 21.00
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Scala/ orele: 18.30, 20.30

REŞIŢA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Dacia

SATU MARE

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Belea mare in Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (13-14 august)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (15 august)

SIBIU

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00
- **Departe**, Franţa, 2001. Regia: André Téchiné. Cu: Lubna Azabal, Stéphane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SINAIA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Perla/ orele: 19.00, 21.00

SLATINA

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Capitol
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Timiş (13 august)
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Timiş (14-15 august)
- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Independenţa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30

TÎRGU JIU

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Victoria/ orele: 11.00, 17.00, 19.00

TÎRGU MUREŞ

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Arta/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Crimă de inaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Tineretului/ orele: 17.00, 19.00, 21.00

VASLUI

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Independenţa/ orele: 11.00, 15.00, 17.00, 19.00

ZALĂU

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Scala/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

16-19 august

BUCUREŞTI

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Con Express**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Terry Cunningham. Cu: Sean Patrick Flanery, Arnold Vosloo, Lance C. Williams/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/

Corso/ tel: 315.13.34

Mumia revine, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Festival/ tel: 315.63.84

Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Gloria/ tel: 324.46.75

Filantropica, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Favorit/ tel: 413.31.70

Tigru şi dragon, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Cultural/ tel: 499.10.13

Scary Movie, SUA, 2000. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Jon Abrahams, Carmen Electra, Shann Elizabeth/ Lumina/ tel: 314.74.16

Scary Movie 2 – O comedie de groază, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Lumina/ tel: 314.74.16

La viteză maximă, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Viitorul/ tel: 610.67.40

8 femei, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Europa/ tel: 314.27.14

Intenţii ucigaşe, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Edoardo Ballerini, Iva Hasperger, Whitney Dylan/ Flamura/ tel: 685.77.12

Cîini şi pisici, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu: (voci) Toby Maguire, Alec Baldwin/ Excelsior/ tel: 224.33.45

Planeta maimuţelor, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke - Duncan/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

La viteză maximă, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Dacia

Noroc în dragoste, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Mureşul

BACĂU

Novocaină şi dureri de cap, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Nevastă la pachet, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Central/ ora 20.00

CRAIOVA

Novocaină şi dureri de cap, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Modern

Vidocq, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Patria

După-amiaza unui torţionar, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Jean Negulesco

DEVA

Puicuţe bune, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria

Băieţi de băieţi, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Cît rezişti fără sex?, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, A-dam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Flacăra

LUGOJ

Crimă de înaltă trădare, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Victoria

ORADEA

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Libertatea, Sala A

Bandiţi!, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Libertatea, Sala B

Tigru şi dragon, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Libertatea, Sala C

Scor final, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Patria

Iris, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Belea mare în Miami, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Contele de Monte Cristo, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Dacia

SLATINA

Misterul libelulei, SUA, 2002. Regia: Tom Shadyac. Cu: Kevin Costner, Alison Lohman, Joe Morton, Kathy Bates, Leslie Hope, Linda Hunt/ Alutus

TIMIŞOARA

Scooby-Doo, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Capitol

Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Timiş

Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Studio

TÎRGU JIU

Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Victoria

CONCERTE

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

14 august, ora 20.00 – la Biserica Sf. Calinic (Valea Roşie) – **concert** susţinut de Corala Academică şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Oltenia"

19 august, ora 19.00 – Pasarela Mercur – **concert** susţinut de Corala Academică şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Oltenia"

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

18 august, ora 19.30 – la Domul Romano-Catolic – **recital de orgă** susţinut de Walter Dolak (Germania). În program lucrări de: **J.S. Bach**, **G. August Homilius**, **F. Mendelssohn-Bartholdy**, **M. Enrico Bossi**, **Theodore Dubois**, **Walter Dolak**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie colectivă a fililalei Buzău a Uniunii Artiştilor Plastici, **pictură**, **sculptură** şi **artă decorativă**, pînă în 20 august

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dumitru Icodim, **scenografie**, pînă în 15 august/ *Pictografie*, Valeriu Giodîc, **pictură**, 16 august-2 septembrie. Vernisaj: 16 august, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Traian Laie, **grafică**, pînă în 21 august

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Constantin Dipşe, **pictură**, pînă în 13 august/ Marian Nacu, **artă decorativă**. Invitaţi: Mihail Nacu, Hermina Csata, 14-28 august. Vernisaj: 14 august

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – expoziţie de grup, **sculptură**, pînă în 26 august

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Marcel Chiţac, **pictură**, pînă în 14 august/ *Desene de sculptori*, expoziţie colectivă, 15-29 august. Vernisaj: 15 august

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU

INTERNET

Clasamente româneşti

Situaţia din clasamentele româneşti, întocmite de *site*-uri specializate în monitorizarea traficului pe Internet, s-a normalizat după perioada examenelor din vara aceasta. Termenul „normalizat" nu este poate cel mai fericit, însă este clar că în timpul examenelor în topuri a existat un salt de moment al unor pagini *web*, aparţinînd Ministerului Educaţiei sau unor licee. În **Trafic.ro**, clasament rezultat exclusiv pe analiza traficului unui *site*, situaţia generală arată astfel (primele zece locuri):

- **Kappa** (portal *www.kappa.ro*),
- **ROL** (*http://rol.ro*),
- **Home** (*www.home.ro*),
- **Evenimentul zilei *on-line*** (*www.evz.ro*),
- **Codec FreeMail** (*www.email.ro*),
- **Ziare.com** (*www.ziare.com*),
- **Aman2.ro** (*www.aman2.ro*),
- **Adevărul *on-line*** (*www.adevarulonline.ro*),
- **Ziua** (*www.ziua.net*)
- **Prosport** (*www.prosport.ro*).

Aceste prime *site*-uri arată destul de clar preferinţele românilor în materie de pagini româneşti: accentul este pus pe informaţie, obţinută şi din paginile portalurilor, dar şi din ediţiile *on-line* ale ziarelor din România.

Trafic.ro este structurat pe mai multe categorii, în funcţie de conţinutul paginilor. Am ales cîteva pentru a vedea cum se prezintă clasamentul în acestea.

Artă/Cultură:

- **Şapte Seri** (*www.sapteseri.ro*),
- **Dicţionar on-line** (*www.diseara.ro/index.html*),
- **Grafică 3D** (*http://raz.ro*),
- **Poezie românească** (*www.poezie.ro*),
- **E-magazin pentru fotografii** (*www.fotomagazin.ro*),
- **PORT.ro** (*www.port.ro*),
- **VisualART** (*www.visualart.ro*),
- **BadorGood** (*www.badorgood.com*),
- **România literară** (*www.romlit.ro*)
- **LiterNet** (*www.liternet.ro*).

Educaţie/Învăţămînt:

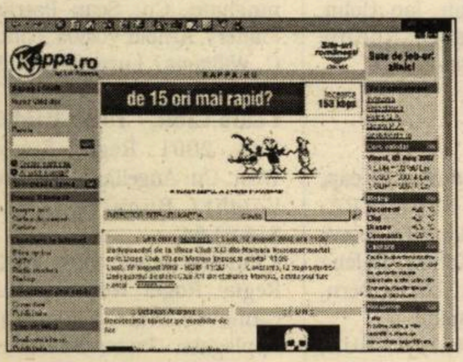
- **Ministerul Educaţiei şi Cercetării** (*www.edu.ro*),
- **Fox Kids** (*www.foxkids.ro*),
- **Portal.edu.ro** (*www.portal.edu.ro*),
- **Lista facultăţilor** (*www.referat.ro*),
- **Facultatea de Inginerie Electrică – Universitatea Ştefan cel Mare Suceava** (*www.eed.usv.ro*),
- **Clopoţel** (*www.clopotel.ro*),
- **Despre sexualitate** (*www.ado.ro*),
- **Universitatea Tehnică din Cluj Napoca** (*www.utcluj.ro*),
- **Dicţionar on-line** (*http://dictionar.info.uvt.ro/*)
- **Academia Forţelor Terestre – Nicolae Bălcescu** (*www.actrus.ro*).

Calculatoare/Internet:

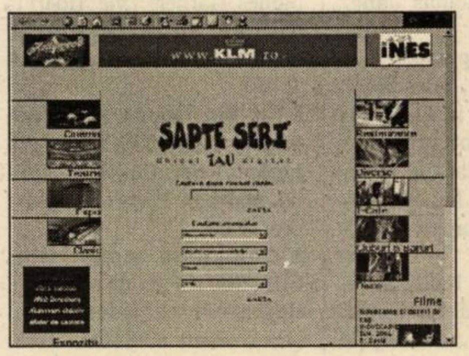
- **Codec FreeMail** (*www.email.ro*),
- **SoftNews** (*www.softnews.ro*),
- **Computer Games On-line** (*www.computergames.ro*),
- **Flamingo Computers** (*www.flamingo.ro*),
- **Chip.ro** (*www.chip.ro*),
- **Post.ro** (*www.post.ro*),
- **CronoSoft** (*www.cronosoft.com*),
- **Ştiri locale** (*www.dntb.ro*),
- **SoftRom.ro** (*www.softrom.ro*)
- **Level.ro** (*www.level.ro*).

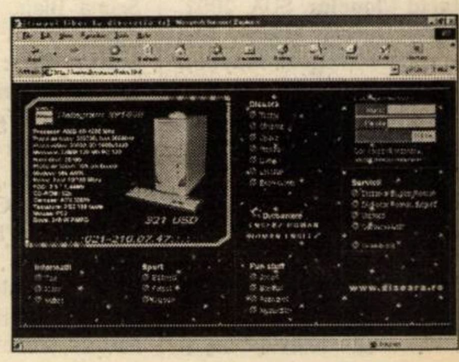
Săptămîna viitoare vom continua cu prezentarea altor *site*-uri care monitorizează traficul Internet, precum şi a unor pagini cu clasamente întocmite pe baza voturilor internauţilor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



ROL.ro
de 15 ori mai rapid?
Business Directory
RASDAQ





DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – ARTEXPO/ TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.75) – Galeria Etaj 3/4 – expoziţie de grup, diplome ale absolvenţilor Universităţii Luceafărul Bucureşti, clasa prof. Theodor Moraru şi prof. Petru Lucaci, **pictură**

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – expoziţie de grup (Anca Benera, Irina Botea, Suzana Dan, Răzvan Mican, Alexandru Rădvan), **pictură**, pînă în 15 august

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Ştefan Luchian*, **pasteluri**, **acuarele**, **desene** din patrimoniul Secţiei de Arte Plastice a Muzeului Naţional de Artă al României

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Geneză*, Shai Ginott (Israel), **fotografie**. Expoziţie realizată în colaborare cu Ambasada Israelului la Bucureşti

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Grafica şi sculptura interbelică*, expoziţie cu lucrări aparţinînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului de Artă Frederick şi Cecilia Stork, Muzeului Cornel Medrea şi unor colecţionari particulari, pînă în 15 august/ *Foto Berman*, expoziţie retrospectivă cu **fotografii** semnate de Iosif Berman

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

WORLD TRADE CENTER (tel: 224.36.64) – *Viziuni 2002*, expoziţie colectivă (Mihai Rusen, Mirela Dimcea, Andrei Zavazal, Claudia Lazăr, Caterina Preda, Lisandru Neamţu, Maria Gall, Cristina Lazăr, Adrian Lis), pînă în 14 august

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Ana Zoe Pop, **sculptură**, pînă în 30 august/ Galeria Foişor – Cristian Diţoiu, **pictură**, pînă în 30 august

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a participanţilor la **Tabăra de creaţie de la Moineşti – Slănic Moldova**, judeţul Bacău, **pictură**, pînă în 23 august

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Gabriel Ban, **pictură**, pînă în 20 august

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Ionel Tănase, **sculptură** şi Cristina Oprea, **grafică**, pînă în 20 august

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Insula*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**, pînă în 7 septembrie. Expoziţie organizată în colaborare cu Universitatea de Artă şi Design Cluj Napoca şi British Council în cadrul manifestărilor festivalului **Primăvara britanică**

MUZEUL DE ARTĂ – Adrian Aramă şi Lăcrămioara Aramă, **pictură**, **gravură**, **desen**, pînă în 30 august/ *Note din Afganistan*, Edward Parker, **fotografie**, pînă în 30 august/ *Retrospectivă Nagy Albert*, **pictură**. Vernisaj: 16 august

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Costel Ceauşu, **pictură**, pînă în 30 august

MIERCUREA CIUC

HARGHITA VISUAL ART GALLERY & STUDIOS – *INTERart 2002*, pînă în 18 august. Participanţi: Bartis Elemer Marton (România), Berszan Markos Zsolt (România), Botar Laszlo (România), Chen Chih Cheng (Taiwan), Chiaki Kurumizawa (Japonia), Csillag Istvan (România), Csillag Simon R. Imola (România), Eross Istvan (Ungaria), Imre Mariann (Ungaria), Ivan Smith (Anglia), Janosi Antal (România), Kotai Tamas (Ungaria), Liu Pao-Chun (Taiwan), Szabo Magdolna (Suedia), Turca Laszlo (România), Yusaku Fujiwara (Japonia). Vernisaj: 16 august, ora 18.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Mihai Agape, **pictură**, pînă în 20 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salonul de artă**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă la 1 septembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie de grup (Diana Toma, Adriana Lucaciu, Silviu Nopcea, Bajko Attila), **pictură** şi **grafică**, 15 august-5 septembrie. Vernisaj: 15 august, ora 18.00

GALERIA GALLERIA 28 – expoziţie în cadrul ciclului *Anul poveştilor*

ART CLUB – Alfons Vezoc, **pictură**

GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, Lucia Stoica şi Gheorghe Ravari, **pictură**

GALERIA TENTA ART – Carol David, **pictură**

GALERIA ORCHIDEEA – *Ascultă-mi şi mie părerea*, expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Tamara Birdean Iacoban, **pastel** şi **acuarelă**

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ – Secţia de Artă – *Apogeneză*, Diane Popa, **pictură** şi **grafică**

MUZEUL DE ARTĂ – *În căutarea inocenţei*, **imagini** şi **fotografii** din secolul al XIX-lea (aflate în colecţia muzeului)

MUZEUL BANATULUI – Secţia de Artă – *În căutarea inocenţei. Imagini ale copilului din secolul XIX*, **pictură**, **desene**, **gravuri** şi **fotografii de epocă**

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Forme libere în civilizaţia lemnului*, Constantin Grangure, **sculptură**/ *Cilimul între Orient şi Banat*

LIBRĂRIA NOI – Răzvan Voiculescu, **fotografie**

GONG CLUB – *Noapte albă*, Bajko Attila, **grafică**

CLUBUL THE NOTE – *La Roumanie à petit heure*, Regis Outtess şi Pierre Soesson, **fotografie**

FACULTATEA DE ŞTIINŢE ECONOMICE – expoziţie colectivă a studenţilor Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative a Universităţii de Vest Timişoara

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ZILELE CULTURALE
PORT.RO
LA GREEN HOURS
12-18 august
GREEN HOURS 22
din program:

- 13 august, ora 20.00 – spectacol de teatru: **No Mom's Land**, după Samuel Beckett. Adaptarea şi regia: Radu Afrim. Cu: Ada Milea, Nicu Mihoc & Mihai Iordache (la instrumente de suflat). Muzica: Ada Milea/ după spectacol – proiecţie de filme de scurtmetraj
- 14 august, ora 20.00 – spectacol de teatru: **The Little Green Opera**. Regia: Pedro Negrescu/ proiecţie de filme de scurtmetraj
- 15 august, ora 21.00 – **concert** *live* de jazz susţinut de Rudy Teianu & Mircea Tiberian Trio/ după concert – proiecţie de filme de scurtmetraj
- 16 august, ora 21.00 – *Acid Jazz & Chill Out*, **concert** susţinut de grupul „Aievea". Video: Tudor Hacigheanu/ proiecţie de filme de scurtmetraj
- 17 august, ora 21.00 – **concert** susţinut de Ada Milea/ proiecţie de filme de scurtmetraj
- 18 august, ora 21.00 – **concert** folcloric cu Grigore Lese-Rapsodul/ proiecţie de filme de scurtmetraj

SINAIA

FESTIVALUL „ENESCU
ŞI MUZICA LUMII"
16-19 august
CASA MEMORIALĂ
„GEORGE ENESCU"

- participă artişti din ţară şi străinătate
- organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul European pentru Cultură Sinaia

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 18 august, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: **Oscar Han**, „Bust de bărbat", bronz patinat (preţul de pornire: 610 $); „Reverie", nesemnat, bronz patinat cu soclu de piatră (185 $); **André Lavrillier**, „Actriţa Marioara Ventura", relief în bronz (250 $); „Bust de fată", alabastru policrom (455 $); „Muziciană", nesemnat, bronz patinat şi lemn (235 $); **Ruth Richard**, „Cap de fată", marmură cu soclu de lemn (465 $); **R.P. Hette**, „Bust de ţărăncuţă", ipsos (125 $)
- pictură – grafică: **Gheorghe Chirovici**, „Poiană", acuarelă (preţul de pornire: 155 $); **Constantin Gavenea**, „Flori în vas albastru", acuarelă (125 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Cai arabi la Constanţa", acuarelă (140 $); **Ioan Pacea**, „Vas cu flori", ulei pe pînză (365 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Femeie cu ie", creioane colorate (200 $); **Horia Bernea**, „Flori galbene", tehnică mixtă (215 $); **Nicolae Grant**, „Femeie torcînd", tehnică mixtă (155 $); **Aurel Jiquidi**, „Domnişoara G.", tuş-laviu (95 $); **Ioan Panteli Stanciu**, „Peisaj rural", ulei pe carton (160 $); **Marcel Olinescu**, „Balauri şi artă", litografie (46 $); **Ion Popescu-Negreni**, „Vas cu flori", ulei pe carton (230 $); **N.N. Tonitza**, „Dezertorii" (amintiri din timpul războiului), tuş (365 $); **George Catargi**, „Port", pastel (230 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Peisaj cu casă", ulei pe carton (1300 $); **Eugen Ispir**, „Copila", ulei pe carton (230 $); **George Apostu**, „Femeie şezînd", cerapastel (155 $); **Rubin**, „Pescar", tehnică mixtă (415 $); **Aurel Bordenache**, „Pe Dunăre", ulei pe carton (155 $); **Miliţa Petraşcu**, „Autoportret", pastel (170 $); **Ion Alin Gheorghiu**, „Peisaj cu mănăstire", ulei pe carton (400 $); **Michaela Eleutheriade**, „Bucătăria de vară", ulei pe pînză (375 $); **Gheorghe Ionescu-Sin**, „Nud în peisaj", ulei pe carton (185 $); **Ignat Bednarik**, „Negustor de antichităţi", acuarelă (275 $); „Ţigancă", semnat indescifrabil, ulei pe pînză (205 $); „Coborîrea în infern", nesemnat, a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ulei pe aramă, bronz şi baghete de coral pe cadru de lemn (930 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Pietă", ulei pe pînză lipită pe carton (780 $); **Dem Iordache**, „Vas cu flori", ulei pe carton (185 $); **Henri Carnier**, „Veneţia", ulei pe pînză (1240 $); **Margareta Sterian**, „Debarcader", ulei pe carton (465 $); **Rudolf Negely**, „Peisaj", ulei pe carton (435 $); **Ileana Rădulescu**, „Peisaj urban", ulei pe carton (125 $); **Cristobal de Antonio**, „La pian", ulei pe pînză (640 $); **Kimon Loghi**, „Flori pe pervaz", ulei pe carton (215 $); **Dumitru Demu**, „Nud culcat", tuş (155 $); **Lucian Grigorescu**, „Acoperişuri", ulei pe pînză lipită pe carton (550 $); **Ion Vlasiu**, „Mare la Costineşti", ulei pe carton pînzat (280 $); **Nicolae Enea**, „Bîrfă", ulei pe carton (280 $); **Paul Géraldy**, „Toi et moi", „Le prelude", „Aimer", 3 volume cu ilustraţii de Berthold Mahn, Lausanne, Edition du Bibliophile, 1942 (110 $); **R. Habic**, „Fată cu trandafiri", ulei pe pînză (850 $); **Constantin Artachino**, „Turc", ulei pe carton (365 $)
- operele vor fi expuse în zilele de 16, 17 august, orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

- 19 august, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. Din sumarul acestei ediţii: Integrala „Mondial" – *Iubire cu... ecou... şi bibelou*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 17 august, ora 20.00 (reluare în 18 august, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 13-16 august, 19 august, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 17 august, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Aventuri şi mistere pentru părinţi, bunici şi copii la Muzeul Naţional de Artă al României

În vacanţă, Muzeul Naţional de Artă al României diversifică seria de programe educative dedicate părinţilor, bunicilor şi copiilor.

În fiecare zi de joi şi sîmbătă ale lunilor iulie şi august, începînd cu ora 11.00, copiii între 6 şi 14 ani însoţiţi de părinţi sau bunici sînt aşteptaţi să descopere muzeul în mod activ, prin intermediul unor teme atractive şi metode interactive. Vizitele la Galeria de Artă Europeană şi Galeria Naţională sînt urmate de acţiuni în Atelierul de creaţie al muzeului. În cadrul vizitei, prin recursul la imagine, experienţa vizuală a părintelui va fi împărtăşită copilului, în timp ce acesta, cu viziunea lui nealterată, va descoperi noi valenţe ale imaginii. Animatorul de muzeu are menirea de a potenţa comunicarea între cei doi şi de a-i ajuta să afle cît mai multe lucruri interesante despre tema pusă în discuţie. Maniera ludică de abordare a temei presupune o interactivitate sporită prin care relaţia între participanţi poate fi construită. Părinţii şi copiii vor fi organizaţi pe echipe care vor avea de identificat, pe anumite trasee din galerii, puncte-cheie pentru tema discutată. În timpul vizitei în Atelierul de creaţie, cu ajutorul uneltelor şi al materialelor puse la dispoziţie de muzeu, părinţii şi copiii vor descoperi împreună tainele procesului de creaţie. Fiecare va afla lucruri nebănuite despre sine şi despre ceilalţi. Informaţiile astfel obţinute pot fi folosite fie pentru încurajarea anumitor talente, fie pentru a îmbunătăţi relaţia părinte-copil. Cele două tipuri de activităţi vor putea fi realizate în aceeaşi zi. Prin aceste programe părinţii vor descoperi în ce măsură copiii lor posedă talente artistice, vor încuraja aptitudinile deosebite şi îi vor familiariza pe aceştia cu lumea inepuizabil de bogată în sensuri a artei şi, mai ales, se vor cunoaşte mai bine, vor comunica mai eficient.

Preţurile biletelor sînt de 10.000 lei/copil/părinte pentru vizita activă şi 10.000 lei/copil/părinte pentru Atelierul de creaţie. Temele selectate sînt dintre cele care au avut cel mai mare succes în programele educative pentru şcoli, derulate pe parcursul ultimilor doi ani la muzeu: **Mai aproape de artă**, **Genuri artistice sub microscop**, **Gesturi care vorbesc**, **Cine sînteţi, domnule artist?**, **Poveşti de la curtea unui principe**, **Domni şi domniţe**, **Povestea din tablou**.

Relaţii suplimentare la
tel.: 314.81.19
Secţia Educaţie, Imagine, Comunicare sau
e-mail: raluca@art.museum.ro,
luminita@art.museum.ro

Festivalul de Film de la Trencianske Teplice

Băile fierbinţi ale Slovaciei sau concurenţa neloială a festivalurilor „frăţeşti“

MIRCEA DAN DUŢĂ

Cînd, la 1 ianuarie 1993, istericul şi în nimic crezătorul Meciar şi-a văzut visul cu ochii, iar pe harta Europei, în locul unui stat, au răsărit două ţărişoare un pic mai întinse decît propriile lor capitale, preacuviosul tribun în ale slovacismului absolut i-a promis poporului „său“, referindu-se la „exploatatorii“ cehi: „Vom recupera tot ce ne-au răpit de-a lungul anilor prin fraudă şi înşelăciune şi îi vom obliga să împartă cu noi întreaga avere a defunctei şi absurdei federaţii!“. Cum începînd din 1919, imediat după apariţia „absurdei federaţii“, cehii au investit masiv în Slovacia, pe atunci subdezvoltată şi predominant agrară, la capitolul recuperări, înverşunatul înger păzitor al proaspăt independentei Bratislave a fost nevoit să reducă decibelii. În schimb, tonul său revendicativ a atins înălţimi paranoic de ameţitoare cu privire la dreptul „sacru“ al slovacilor de a beneficia de „cel puţin 50% plus unu“ din tot ce ar fi putut constitui proprietate comună înainte de „divorţ“. Iar printre „articolele“ pasibile de a fi fost înscrise în respectiva categorie a enumerat pan Meciar şi Festivalul Internaţional de Film de la Karlovy Vary.

În principiu, pretenţiile prim-ministrului neatîrnat de Praga erau „modeste“: festivalul ar fi trebuit fie mutat în orăşelul de graniţă Kuty şi trecut sub administraţie comună ceho-slovacă, fie organizat prin rotaţie, în anii cu soţ la Karlovy Vary, în Boemia de Vest, iar în cei fără soţ, la Trencianske Teplice, în Slovacia.

Numai că „exploatatorii cehi“ i-au rîs în nas vajnicului oier de pe proaspăt instituita graniţă şi, vorba lui La Fontaine, „moda a rămas cu coada“. Adică festivalul a continuat să se desfăşoare acolo unde se desfăşurase şi pînă atunci şi unde are loc şi astăzi: la Karlovy Vary. Jignirea era de-a dreptul inacceptabilă. După inevitabilul acces de paranoia, arhanghelul slovacist şi-a răzbunat vanitatea dictatorială în stil „democratic“: a decretat instituirea în Slovacia a unui festival internaţional de film menit a-l nimici pe acela de la Karlovy Vary. Concurenţa ar fi trebuit să se manifeste pe toate planurile, avînd la bază un diabolic paralelism de tip Est-Vest, constituit pe criterii marxist-leniniste. Pînă şi locul de desfăşurare a festivalului slovac era destinat a aminti de Karlovy Vary şi, în acelaşi timp, a domina, a copleşi această „reminiscenţă a capitalismului ceh“. Slovacia îşi are şi ea băile sale fierbinţi. Iar dacă prin Karlovy Vary trece Tepla (Rîul Cald), temperatura ridicată a spiritului local este invocată în însăşi denumirea localităţii Trencianske Teplice (altfel, modestă staţiune balneară, pierdută undeva, în partea central-estică a Slovaciei), aleasă drept sediu al proiectatei răzbunări cinematografice împotriva cehilor.

Numai că, aşa cum se întîmplă de obicei, pripita socoteală a spumelor dictatoriale nu s-a potrivit cu obiectivitatea lucidă a tîrgului realităţii. Nu-i vorbă, nimeni nu se aştepta ca băsneala coşmarescă a lui Meciar să distrugă un festival care şi-a clădit, de-a lungul cîtorva decenii, o binemeritată reputaţie. La rîndul lor, cehii şi-au luat măsurile de rigoare. Încă de la început, presa de specialitate (dar şi aceea de scandal) din Praga, Brno, Plzen, Ostrava şi Olomouc a ironizat şi ridiculizat tentativa „frăţească“ a „băilor“ din Trencianske Teplice de a se măsura cu „surorile“ lor din Karlovy Vary, sfîrşind prin a o trata cu un dispreţ suveran. Era însă rîndul cehilor să se înşele. Indiferent de modul în care apăruse, Festivalul Internaţional de Film de la Trencianske Teplice devenise deja o realitate care nu mai putea fi ignorată. Orgoliul praghez, cu nimic mai prejos decît acela al „fraţilor din răsărit“, nu a acceptat încă această lecţie. Chiar şi astăzi, presa boemiană se străduieşte din răsputeri să treacă sub tăcere existenţa Festivalului de la Trencianske Teplice. Cu atît mai mult cu cît, în general, el se desfăşoară concomitent cu acela de la Karlovy Vary (o altă găselniţă „concurenţială“ a lui Meciar). Este însă clar că nu vînzarea canapelei din sufragerie o va impiedica pe soţia rabinului să-şi înşele bărbatul.

Deşi apărută „prin decret“, sărbătoarea slovacă a filmului internaţional a cunoscut o dezvoltare de un dinamism imprevizibil. Dacă în 1993, la inaugurare, au fost proiectate 102 filme şi au participat 42 de oaspeţi, 5 (cinci!) jurnalişti şi 400 de spectatori, la ediţia jubiliară din acest an (a zecea), au fost acreditaţi 370 de invitaţi speciali, 50 de VIP-uri, 150 de jurnalişti şi peste 900 de specialişti (critici de film, studenţi şi filmologi). Cei peste 50.000 de spectatori au putut alege dintre 130 de pelicule prezentate de-a lungul celor 10 zile de concurs. Festivalul este foarte apreciat în Occident, dar aproape necunoscut în centrul şi în estul Europei, din cauza blocadei informaţionale impuse de cehi. Totuşi, pe parcursul primului său deceniu de existenţă, „manifestarea culturală“ imaginată şi decretată de Meciar a fost „binecuvîntată“ de prezenţa unui impresionant număr de staruri ale cinematografiei internaţionale. Pe Podul Gloriei din faţa Hotelului Miramare-Korfu s-au perindat, de-a lungul anilor, Ibolya Fekete, Stanislaw Rozewicz, Serghei Bodrov, Jeroen Kraebe, Predrag Golubevic, Joao Cesar Monteiro sau Jiri Menzel. Vedeta anului trecut a fost Annie Girardot, iar ediţia din această vară a fost agrementată de prezenţa picantă a Ornellei Muti.

Între timp, caricatura dictatorială de la Bratislava a căzut, dar festivalul a rămas şi a devenit cu fiecare an mai interesant. Spre deosebire de cehi, presa de specialitate din Occident nu-l mai trece de mult cu vederea. Ceea ce se întîmplă în fiecare vară la Trencianske Teplice atrage atenţia în aceeaşi măsură ca şi festivalurile de la Cannes, Berlin, Veneţia, Rotterdam, Valladolid sau, „peste gard“, la Karlovy Vary. Mai mult, încurajaţi de urmările neaşteptate ale iniţiativei liderului ultranaţionalist, slovacii îşi permit chiar şi luxul cavalerismului. Nu numai că, spre deosebire de foştii parteneri din cadrul „absurdei federaţii“, nu trec sub tăcere festivalul „frăţesc“, cu sediul în Boemia de Vest, dar, mai mult, la Trencianske Teplice sînt evidenţiate în fiecare an filme produse la Studiourile Barrandov, iar artiştii cehi primesc importante distincţii. De exemplu, în acest an, regizorul Jakub Sommer a căştigat la categoria „Pe drumul afirmării“ cu titlul **ELFilm**, iar **Albinele sălbatice** ale lui Bohdan Slama (una dintre puţinele reuşite reale ale cinematografiei cehe din cursul anului trecut) şi **Glosa** semnată de Marketa Placha au fost recompensate de primăriile oraşelor Trencianske Teplice, respectiv Trencin. (În context, este de notat şi amănuntul nu tocmai neglijabil că, în ultimii 10 ani, simpla prezenţă a filmelor slovace la Karlovy Vary a constituit un eveniment rar.) „Sportivitatea“ slovacă nu s-a oprit aici. O dată cu Ornella Muti a fost premiat pentru întreaga activitate în slujba filmului bufonul oficial al Moraviei, mimul şi clovnul Bolek (pînă acum zece ani Boleslav) Polivka, unul dintre actorii preferaţi ai Verei Chytilova, iar „renegatul“ Juraj Jakubisko („vinovat“ de a fi optat după divizare pentru cetăţenia cehă) a fost recompensat pentru contribuţia sa la dezvoltarea cinematografiei slovace.

Cu riscul de a ne repeta, nu putem să nu remarcăm contradicţia dintre spiritul vindicativ al presei din Boemia şi generozitatea aproape ostentativă a „fraţilor de la răsărit“. Deşi în acest context nu are prea mare importanţă, ne vom îndeplini îndatorirea „profesională“ de a menţiona şi celelalte titluri premiate la Trencianske Teplice (mai mult pentru a evidenţia calitatea selecţiei, în acest an mult mai inspirate decît la Karlovy Vary). La categoria „Art Fiction“, Cheia de Aur pentru cea mai inspirată regie i-a revenit danezului Ake Sandgren, autorul peliculei „Dogma“-tice **Truly Human**. De Premiul pentru cea mai bună imagine a avut parte iugoslavul Aleksandar Ilic, deşi **Absolute Hundred** merita din plin (nu numai) această distincţie. În secţiunea principală de concurs au fost „medaliate“ **Pulse** (Stephen Dean, Franţa), **The Music for One Apartment and Six Drummers** (Ola Simonsson & Johannes Stjarne Nilsson, Suedia) şi **Hotel Paradise** (Patrick Bossard, Franţa). Nu intrăm în detalii. Slovacii s-au „bătut“ cu înverşunare pentru a aduce la festival titluri de acest calibru, rîvnite de concurenţi cu firme mult mai poleite. Şi au reuşit. „Băile slovace“ şi-au cîştigat nu numai o excelentă reputaţie, ci şi un cerc de „clienţi loiali“, regizori (începători sau consacraţi) care îşi trimit an de an cele mai noi producţii la Trencianske Teplice, în speranţa de a şi le vedea selectate în concurs. Entuziasmul participanţilor nu este diminuat nici măcar de dificultăţile financiare cauzate de starea precară a economiei şi care au determinat organizarea ediţiei din această vară cu peste o lună mai tîrziu decît de obicei. Nici unul dintre invitaţi nu şi-a anulat însă participarea la festival, iar „laureaţii“ Ornella Muti şi Bolek Polivka şi-au anunţat intenţia de a se implica personal în căutarea unor noi sponsori. Pînă la urmă, lucrurile s-au terminat cu bine, iar ediţia din acest an nu a dezamăgit pe nimeni. Poate doar pe „fraţii“ de la Karlovy Vary, care (aşa cum am menţionat la momentul respectiv) nu au avut parte de o vară prea luminoasă...

Ce-am mai putea adăuga? Dacă am avea de a face cu un fenomen ceva mai însemnat din punct de vedere politic, am putea constata cu „imparţială“ maliţiozitate un paradox al istoriei: o iniţiativă dictatorială se dovedeşte viabilă şi după falimentul politic al autorului său şi, mai mult, pare a-şi îndeplini tocmai menirea „vizionară“ hărăzită de acesta. Într-adevăr, festivalul decretat de Meciar reprezintă deja o concurenţă serioasă pentru acela de la Karlovy Vary şi o ireproşabilă carte de vizită a Slovaciei independente. Numeroase VIP-uri, dar şi destui turişti „obişnuiţi“ descoperă existenţa minusculului stat din Europa centrală datorită localităţii Trencianske Teplice. (De exemplu, Jeroen Kraebe a făcut ochii mari cînd a aflat că sediul guvernului nu se află aici, ci într-un „orăşel“ deluros de pe malul Dunării, numit Bratislava...) Totuşi, un festival este nici mai mult, nici mai puţin decît un festival. Valul de simpatie internaţională la adresa eforturilor Slovaciei de a-şi scoate la rampă propriile-i „băi fierbinţi“ nu va accelera procesul de integrare a micuţei republici în structurile euro-atlantice şi nici nu vor duce la diminuarea inflaţiei. Şi, în nici un caz, nu va îmbunătăţi imaginea lui Meciar. Succesul ulterior al unei iniţiative arbitrare nu scuză isteria naţionalistă care s-a aflat la originea acesteia.

Dincolo de considerentele de natură „politică“, papainoagele reciproce ceho-slovace constituie pentru „iniţiaţi“ deliciul fiecărei veri, dar cu siguranţă nu merită calificativul de „concurenţă loială“. Meciul dintre Karlovy Vary şi Trencianske Teplice durează deja de 10 ani şi nu are nici o şansă de a se sfîrşi prea curînd, printr-o ipotetică victorie zdrobitoare a vreuneia dintre părţi. Pur şi simplu, pe harta Europei avem acum două festivaluri „naţionale“, „individuale“ (sau cum vrem să le numim), în locul unuia „federal“. Întîmplător, nimeni nu face rabat la calitate. Pretenţiile s-au diversificat, concurenţa a crescut. În traducere directă (şi într-o interpretare de un egoism oarecum „plebeu“), noi, amatorii „obiectivi“, avem de ales dintr-un număr mai mare de filme de calitate. Ne permitem să evaluăm această incontestabilă realitate de natură culturală ca fiind una dintre puţinele consecinţe pozitive ale divizării fostei Cehoslovacii.

Trencianske Teplice

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

NR. 130

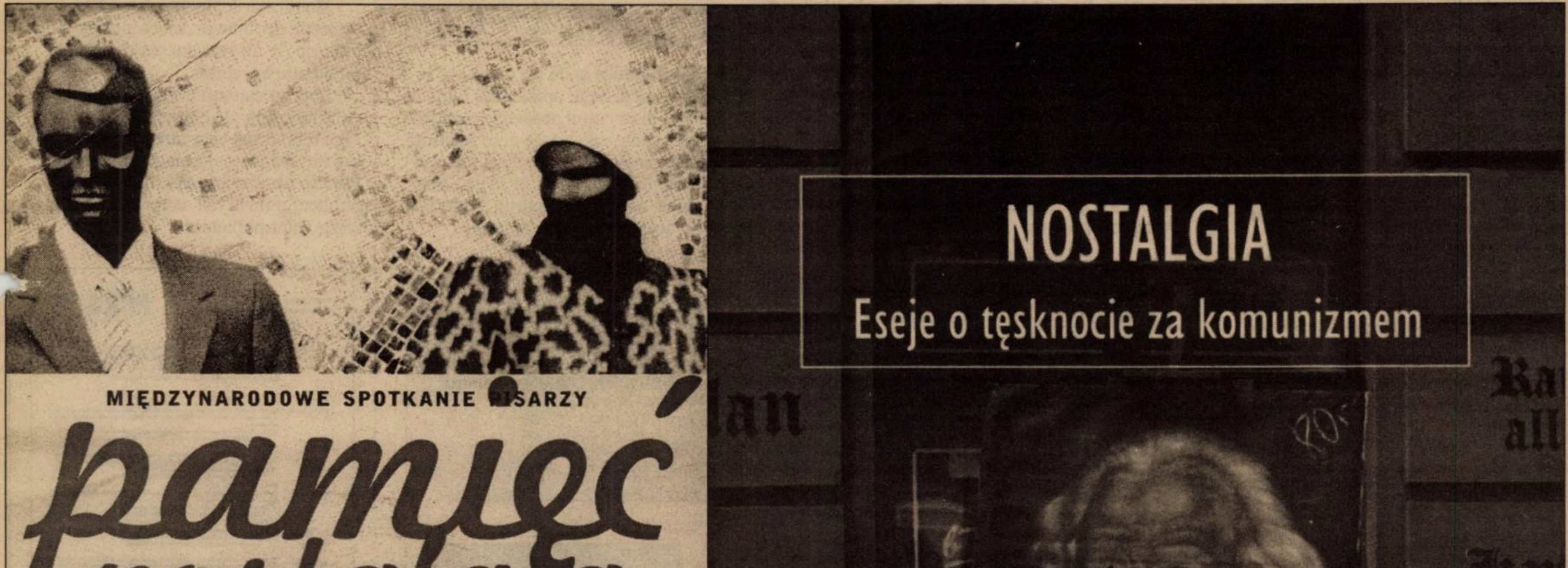
OBSERVATOR CULTURAL

20.08.-26.08.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

O temă central-europeană: nostalgia după comunism


MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIE PISARZY
pamięć
nostalgia
wymazywanie
REMEMBRANCENOSTALGIAOBLIVION
AN INTERNATIONAL MEETING OF WRITERS
16-18.05.2002, ZAMEK UJAZDOWSKI
AL. UJAZDOWSKIE 6, WARSZAWA
NOSTALGIA
Eseje o tęsknocie za komunizmem

Sorin Alexandrescu la 65 de ani ▮ Bicentenar Nikolaus Lenau ▮ Pierre Pachet despre Mihail Sebastian ▮ Memoriile lui Gh. Jurgea-Negrileşti ▮ Asaltul Occidentului ▮ Despre teatru cu Alina Nelega-Cadariu ▮ Festivalul de film de la Locarno ▮ Căpitanul folkului românesc ▮ O istorie a ideilor în America

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 130, 20.08. – 26.08.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

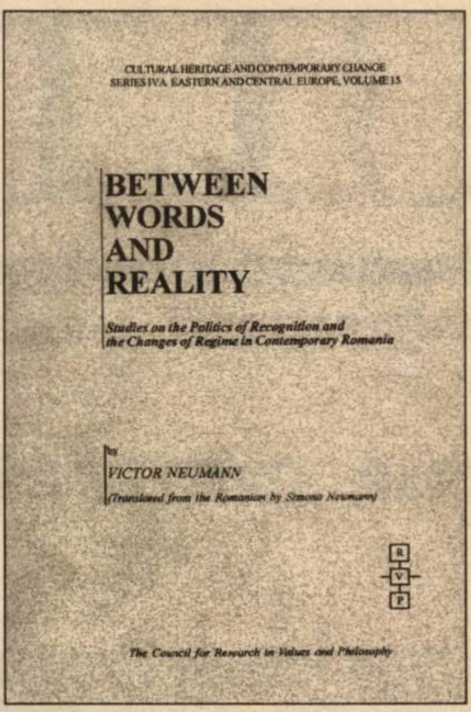
Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Studii româneşti în ediţie americană

La Editura The Council for Research in Values and Philosophy din Washington a apărut de curînd un volum semnat de compatriotul nostru Victor Neumann: **Between Words and Reality. Studies on the Politics of Recognition and the Changes of Regime in Contemporany Romania** şi publicat în cadrul Colecţiei „Cultural Heritage and Contemporany Change“, seria „Central and Eastern Europe“. Traducerea din limba română aparţine Simonei Neumann. Cartea este, în parte, rodul unei burse Fullbrigth în Statele Unite de care autorul a beneficiat între 2000-2001. Miza lucrării o constituie studierea dintr-o perspectivă teoretică inter- şi multiculturală a identităţilor etnice din Transilvania şi Banat, iar accentul cade îndeosebi asupra istoriei recente – mai precis: post-totalitare – a acestor provincii istorice şi asupra evoluţiei relaţiilor interetnice din cadrul lor. Sumarul e alcătuit din cinci studii: **From the Austro-Hungarian Empire to the Romanian State: The Jewish Question in Disputed Territory, Civic Culture in Banat and Transylvania: The Role of Timişoara in the 1989 Transformation of Political Order, Political Changes in 1989 Romania: Between Words and Reality, Civic Education and Human Rigths in an Interculturale Perspective: The Case of Romania** şi **The Greek-Catholics and Orthodox in Contemporany Romania**, urmate de referinţe bibliografice şi de un index.


CULTURAL HERITAGE AND CONTEMPORARY CHANGE
SERIES IVA. EASTERN AND CENTRAL EUROPE, VOLUME 15

BETWEEN
WORDS
AND
REALITY

Studies on the Politics of Recognition and the Changes of Regime in Contemporary Romania

by
VICTOR NEUMANN
(Translated from the Romanian by Simona Neumann)

The Council for Research in Values and Philosophy

Prin volumul de faţă, problemele luate în discuţie intră în circuitul academic mondial: avem – altfel spus – de a face cu o referinţă bibliografică importantă pentru toţi cercetătorii care le vor aborda în viitor. Semnificaţia unei asemenea apariţii editoriale este, şi din acest motiv, una majoră.

Zilele culturale Port.ro la Green Hours

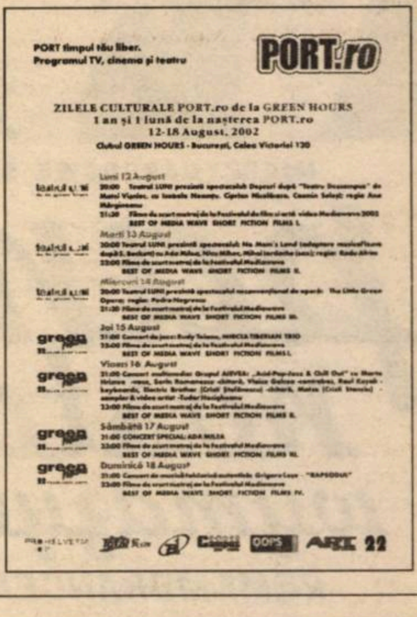
Pe durata **Zilelor culturale Port. ro**, desfăşurate între 12-18 august, publicul obişnuit al clubului de jazz Green Hours a putut urmări în fiecare seară spectacole de teatru, arii de musical sau operă şi jazz (Mircea Tiberian Trio, grupul de acid-jazz Aievea).

Piesa de teatru **Deşeuri** a lui Matei Vişniec a fost urmată de un moment de operă cu arii din **West Side Story**, **Carmen** sau **Flautul fermecat**.

În continuare, a avut loc recitalul solistei Ada Milea (inclusiv spectacolul de la Teatrul Luni, **No Mom's Land**), după care rapsodul popular Grigore Leşe a adus cu sine cîntece de cătănie şi de nuntă. Imagini din Ţara Lăpuşului au completat vizual recitalul de voce şi fluier al cîntăreţului.

Manifestările, încheiate cu cîte o proiecţie de filme de scurt-metraj, s-au bucurat de un real succes din partea publicului spectator.

Port.ro este un portal de informaţii culturale activ de cîteva luni şi în România, după ce a înregistrat un succes notabil pe piaţa maghiară. **Zilele Port.ro** au urmărit să atragă atenţia publicului de la noi asupra acestei noi oferte informaţionale.


PORT timpul tău liber.
Programul TV, cinema şi teatru

PORT.ro

ZILELE CULTURALE PORT.ro de la GREEN HOURS
1 an şi 1 lună de la naşterea PORT.ro
12-18 August, 2002
Clubul GREEN HOURS - Bucureşti, Calea Victoriei 120

Luni 12 August

Marţi 13 August

Miercuri 14 August

Joi 15 August

Vineri 16 August

Sâmbătă 17 August

Duminică 18 August

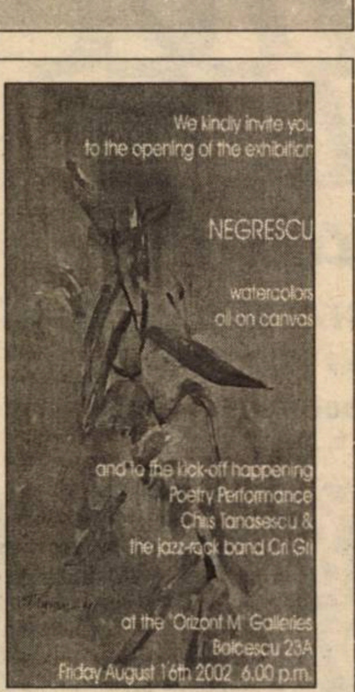
Agenda culturală

Teatrul Masca îşi reia stagiunea. Teatrul Masca îşi reia astăzi, marţi 20 august, stagiunea. Primul spectacol programat pentru stagiunea 2002-2003 – **Clovnii**, în regia lui Mihai Mălaimare.

(Agenda completă în paginile 28-31)

La „Orizont“ – acuarele, jazz şi poezie

Vineri 16 august a avut loc la Galeriile „Orizont“ din Bucureşti deschiderea expoziţiei de acuarele pe pînză semnate Negrescu. Evenimentul a fost însoţit de un *happening* şi un *performance* poetic avîndu-l ca protagonist pe Chris Tănăsescu şi formaţia de jazz-rock Cri Gri. *Performance*-ul s-a desfăşurat în limba engleză. În ceea ce-l priveşte pe autor, precizăm că este vorba de una şi aceeaşi persoană cu colaboratorul nostru care semnează C. C. Tănăsescu...


We kindly invite you
to the opening of the exhibition
NEGRESCU
watercolors
oil on canvas
and to the kick-off happening
Poetry Performance
Chris Tanasescu &
the jazz-rock band Cri Gri
at the "Orizont M" Galleries
Balcescu 23A
Friday August 16th 2002 6.00 p.m.

Cont deschis pentru sprijinirea Bibliotecii Naţionale

Comunicat de presă

Bibliotecarii din Biblioteca Naţională a României anunţă deschiderea contului **Casă pentru Biblioteca Naţională**, menit să sensibilizeze, să solidarizeze cetăţenii României în ideea finalizării lucrărilor la noua clădire din B-dul Unirii care trebuie să funcţioneze, aşa cum e firesc, ca sediu al Bibliotecii Naţionale a României.

Printr-un gest simbolic, bibliotecarii din BNR au deschis această listă de subscripţie publică, contribuind fiecare cu suma de 500 de lei. Mesajul este acesta: credinţa în cultură a celor mulţi poate să înalţe cetatea cărţilor.

Cei care vor să ni se alăture, pot subscrie la numerele de cont: 2511.1-3417.1/ROL şi 2511.1-3417.2/USD – Banca Comercială Română. Vă mulţumim.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Sumar

ÎN ACTUALITATE/O TEMĂ CENTRAL-EUROPEANĂ:
NOSTALGIA DUPĂ COMUNISM
SIMONA POPESCU, *All That Nostalgia* ▮ 4
LITERATURĂ
SOLOMON MARCUS, Sorin Alexandrescu, unul de-ai noştri ▮ 7
ION BOGDAN LEFTER, Memorialistic, la aniversară! ▮ 8
WILLIAM TOTOK, Nikolaus Lenau – 200 de ani de la naştere ▮ 11
PIERRE PACHET, „Un roman atît de bucureştean, de burghez, de românesc...“ ▮ 12
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii şi mîncarea ▮ 12
CRISTINA IONICĂ, Bile mai degrabă albe ▮ 13
MEMORIALISTICĂ
PAUL CERNAT, Senzaţionalul unor amintiri de mare clasă ▮ 14
FILOZOFIE
VALENTIN PROTOPOPESCU, Împotriva legitimării răului ▮ 15
STUDII CULTURALE
SIMION DUMITRACHE, Asaltul Occidentului ▮ 16
INTERVIU
ADRIAN CIOROIANU, „Istoria nu trăieşte din certitudini, ci din interogaţii“ (II) ▮ 18
ARTE
TEATRU: **MIHAELA MICHAILOV,** Descompuneri cu un cal alb şi o sfoară ▮ 20
ALINA NELEGA-CADARIU, „Îmi venea uşor să scriu teatru“ (I) ▮ 20
FILM: **MIHAI CHIRILOV,** Ouă şi poezii ▮ 21
ARTE VIZUALE: **SIMONA NASTAC,** Prilejuri rare ▮ 23
MUZICĂ: **DUMITRU UNGUREANU,** Căpitanul folkului românesc ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
MARIUS JUCAN, O istorie a ideilor în America ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30
Constantin POP, Monumente ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 12-18 AUGUST

▮ **SUA sînt mulţumite.** Senatorii republicani americani, John McCain (membru al Comitetului pentru servicii armate al Senatului SUA) şi Fred Thompson, au participat sîmbătă, 17 august, la Braşov, împreună cu ministrul român de Externe Mircea Geoană, la lucrările Şcolii de vară **Tineretul din România – speranţa democraţiei**, organizate de Fundaţia Konrad Adenaeur şi Asociaţia Euro-Atlantică Manfred Woerner. Cu această ocazie, senatorii americani au salutat semnarea de către România a acordului cu SUA privind Curtea Penală Internaţională (CPI). John McCain a declarat că decizia Guvernului României de a semna acordul cu SUA reprezintă „un act de curaj foarte bine apreciat de Statele Unite“. McCain a apreciat, de asemenea, că România este un candidat puternic pentru integrarea în NATO. „România va fi un membru semnificativ şi cu influenţă în Alianţa Nord-Atlantică, de la care vom putea primi sprijin în Afganistan“, a mai spus senatorul american. Ministrul român de Externe, Mircea Geoană, a declarat, la rîndul său, că România a trecut la o nouă etapă istorică, respectiv, de la un nedemn aspirant la integrarea europeană şi euro-atlantică la momentul în care integrarea devine o certitudine. Referindu-se la acordul încheiat de România cu Statele Unite privind CPI, Geoană a declarat că a fi bun european şi bun prieten al Statelor Unite nu constituie o problemă de alegere: „Între a fi un militant cu idei europene şi a crede că ideile europene devin mai de succes într-o relaţie cu SUA nu există o diferenţă de fond“, a afirmat ministrul român de Externe. El a mai spus că adevărata problemă nu o constituie diferenţa dintre Europa şi America, ci dintre Occident şi ţările sărace. Mircea Geoană a declarat că România are obligaţia şi misiunea istorică de a fi motorul răspîndirii valorilor euro-atlantice dincolo de graniţele ţării, aşa cum Statele Unite au ajutat la destrămarea regimurilor comuniste din regiunea noastră şi la consolidarea ţărilor din zonă.

▮ **Fonduri PHARE sub semnul întrebării.** Vicepreşedintele democrat Viorel Pană a reclamat Executivului PSD faptul că interesele politice şi de grup, precum şi corupţia pun în pericol mii de proiecte de finanţare PHARE destinate IMM-urilor. Pană consideră că deturnarea sumelor acordate de UE în cadrul Programului PHARE pentru dezvoltare regională ar putea duce la sistarea finanţării pentru IMM-uri, ca o formulă de combatere a fraudei. „Întrucît unele împrumuturi nerambursabile nu au ajuns la destinaţia cuvenită, este pus în pericol întreg Programul de reconstrucţie, dezvoltare şi coeziune economică pentru IMM-uri“, a apreciat senatorul PD, care a solicitat Parchetului General prezentarea publică a sesizărilor şi a dosarelor deja instrumentate primite de la Organizaţia de Luptă împotriva Fraudei a UE. Pe 15 august, însărcinatul cu afaceri al Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti a anunţat că Oficiul de Luptă Anti-Fraudă al Comisiei Europene (OLAF) a trimis „un număr limitat de dosare“ Parchetului General, în cazuri de deturnare de fonduri UE.

▮ **Seminar ţărănist.** PNŢCD a organizat duminică 18 august un atelier în cadrul căruia analişti politici, reprezentanţi ai societăţii civile şi ziarişti au discutat despre şansele partidului condus de Victor Ciorbea de a face faţă onorabil şi productiv alegerilor din 2004. Liderul PNŢCD a recunoscut că a făcut o eroare politică renunţînd la funcţia de primar general al Capitalei, după ce a fost demis din funcţia de prim-ministru. El s-a justificat însă: „...ca primar, nu mai aveam susţinerea consilierilor PNL, PD şi chiar PNŢCD. N-a fost o chestiune de vanitate, ci de eficienţă“. Ciorbea a declarat de asemenea că o altă greşeală a fost plecarea din PNŢCD şi crearea ANCD. Participanţii la discuţii au calificat ca păguboasă nevoia membrilor PNŢCD de a se dezvinovăţi şi de a aduce clarificări cu privire la guvernarea 1996-2000 şi au criticat calitatea resurselor umane ale partidului, politica adoptată în această privinţă, calitatea discursului, faptul că nu a încurajat inteligenţa şi capacitatea oamenilor de a se impune în public. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Alternativa noastră cea de toate mandatele

RALUCA ALEXANDRESCU

Un recent sondaj CURS indică pentru Ion Iliescu o cotă de popularitate menită să-i facă să se îngălbenească de invidie pe mulţi prezidenţiabili. În special pe Adrian Năstase, care se visează deja ales pentru cel puţin un mandat la Cotroceni. De altfel, vacanţa guvernamentală, începută la 1 august, cu toate perdelele de fum risipite conform strategiei Dâncu (cum poate fi altfel interpretată isteria naţională provocată de declaraţiile cel puţin neserioase privitoare la un cutremur iminent?), a lăsat să se întrevadă încă puţin din profilul celui care se visează preşedinte pentru 2004. Aspiraţiile către privilegii, amintind de vremurile de aur ale nomenclaturii comuniste, sînt cel puţin neliniştitoare – toate adăugîndu-se la deja cunoscutele pulsiuni autoritariste ale primului ministru. Pentru Năstase, însă, cărţile sînt departe de a fi jucate. „Hopul“ Pragăi este numai o etapă – ce-i drept, destul de importantă – în cîştigarea încrederii unui electorat rămas încă atît de fidel actualului preşedinte, încît este dispus, măcar 15% din el, să modifice Constituţia în sensul sporirii numărului de mandate permise. (Trecem peste cele „neoficiale“: unul la Prefectură, două la Primărie, două la şcoala de fete etc.) În plus, Ion Iliescu şi-a anunţat deja suficient de clar dorinţa de a se întoarce la viaţa politică activă. Mulţi nori pe cerul senin al viitoarei candidaturi la Preşedinţie!

De aceea, Adrian Năstase dă, în cele trei luni care au mai rămas pînă la *summit*-ul de la Praga, marea sa bătălie pentru imagine – atît a sa, cît şi a partidului său, aflat în ultima vreme într-o uşoară scădere de popularitate. Bătălie pregătită cu grijă pe tot parcursul anului, pe mai multe fronturi. Primul atac declanşat, în ordine cronologică, a fost cel constituţional. La sfîrşitul lunii martie, şeful PSD declara deschisă marea operaţiune a „caravanei constituţionale“, pentru lămurirea populaţiei în legătură cu programul de revizuire a Constituţiei. Ideea, departe de a fi fost originală, aparţinuse atît liberalilor, cît şi democraţilor. De ce o caravană constituţională în condiţiile în care PSD nici nu avusese intenţia să organizeze o consultare populară înaintea referendum-ului propriu-zis? Răspunsul cel mai la îndemînă stă tot în maşinăria propagandistică montată de partidul de guvernămînt. Pînă la urmă, frontul constituţional, cel puţin în această abordare, a fost oarecum abandonat, după ce a dat semne că nu este suficient de profitabil din perspectiva cîştigului de imagine.

Al doilea mare atac a fost cel pentru NATO. Semnalul a fost dat – coincidenţă – tot la sfîrşitul lunii martie, după reuniunea Grupului Vilnius, unde Statele Unite au dat semnale clare, potrivit comentatorilor americani şi ruşi, că doresc o extindere „robustă“ a NATO, care să includă şi România şi Bulgaria. Priorităţile guvernului şi ale PSD-ului s-au concentrat asupra realizării marelui obiectiv al anului, admiterea României în NATO. A început, de atunci, un iureş ameţitor al declaraţiilor şi al acţiunilor concrete, care a implicat – concurenţial şi nu colegial! – stele ale PSD-ului, unele deja afirmate (Adrian Năstase), altele în curs de a o face, cum este cazul ministrului de Externe Mircea Geoană. Ultimul – dar, probabil, nu cel din urmă – episod al competiţiei „cine face cel mai mult pentru NATO“ a fost decizia luată de ministrul de Externe de a semna, la 1 august, acordul bilateral cu SUA privind predarea persoanelor către CPI, prin care autorităţile române acceptă ca cetăţenii americani aflaţi în situaţiile prevăzute de Statutul de la Roma al CPI să nu fie supuşi jurisdicţiei acestei instituţii, fără consimţămîntul SUA, ţară care nu este parte la acest document. Decizia României a stîrnit, cum era firesc, iritarea mediilor politice europene, care nu privesc cu ochi buni recentele dezvoltări în politica externă americană. Adrian Năstase a arătat cu degetul către ministrul său de Externe, dar aceasta nu l-a împiedicat să culeagă şi anumite roade, întîlnindu-se, pe 18 august, cu un grup de senatori americani care nu şi-au ascuns satisfacţia faţă de decizia luată de România. Roade care nu sînt, de fapt, decît un *avant-goût* la *summit*-ul de la Praga – profilat, în contextul actual, pe un fundal mai degrabă optimist.

Adrian Năstase declara cu cîteva luni în urmă că este pregătit să-şi dea demisia, în cazul respingerii candidaturii României la NATO. Declaraţie ce-şi dovedeşte, din ce în ce mai mult, caracterul retoric. Ambiţiosul prim-ministru ţinteşte sus, cu metode care îi dau, prin comparaţie, lui Ion Iliescu aura democratului convins, luptînd pentru drepturile şi libertăţile cetăţeanului. Aceasta să ne fie „alternativa“? ▮

RADIO
CONTACT
96,1FM

O TEMĂ CENTRAL-EUROPEANĂ:

La mijlocul lunii mai, în zilele în care se desfăşura ediţia 2002 a Tîrgului internaţional de carte de la Varşovia, capitala poloneză a găzduit o conferinţă intitulată *Amintire, nostalgie, uitare*.

Participanţii, scriitori şi jurnalişti din toate ţările Europei Centrale şi de Est, au dezbătut tema „nostalgiei după comunism", fenomen mai degrabă „discret" la noi, însă mai accentuat – paradoxal – în ţările „fruntaşe" ale tranziţiei. Explicaţia este că populaţiile de acolo nu păstrează din anii dinaintea lui 1989 amintirea unor crize atît de dramatice precum cea din România ultimului deceniu de domnie a lui Nicolae Ceauşescu.

Special pentru conferinţă, Editura Czarne a publicat un volum de eseuri intitulat *Nostalgia. Eseuri despre nostalgia după comunism*, la care au colaborat 14 scriitori din regiune. Din România a fost invitată să scrie un eseu pentru acest volum Simona POPESCU (participantă şi la conferinţă). În prealabil, eseul său a apărut în cel mai popular ziar polonez, *Gazeta Wyborcza* (condus de Adam MICHNIK).

În aceste pagini, publicăm versiunea originală a acestui eseu, inedită...

All That Nostalgia

SIMONA POPESCU

Obiecte fractalice

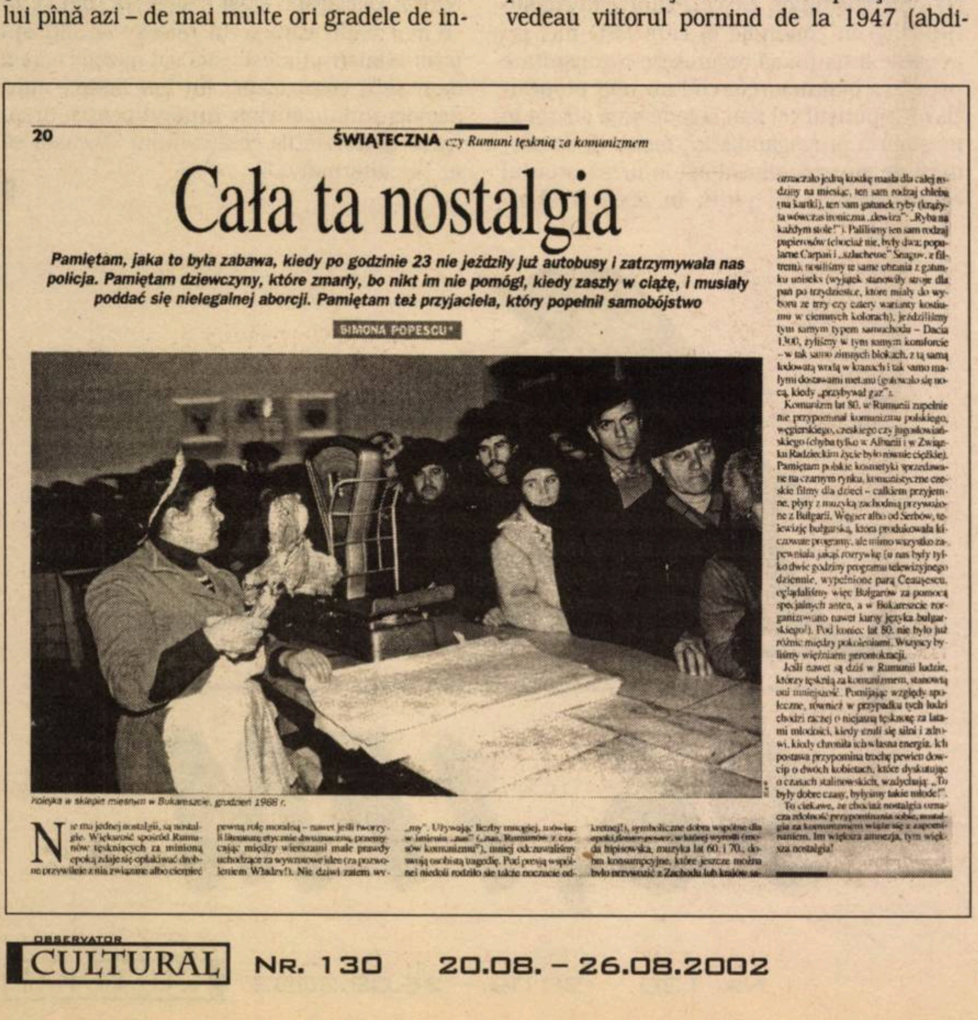
Amintirea, nostalgia, uitarea sînt un fel de „obiecte" cu geometrie variabilă, „obiecte" fractalice din familia – să zicem – a fumului de ţigară: îşi schimbă configuraţia lent, dar imprevizibil, după cauze mai mult sau mai puţin obiective, mai mult sau mai puţin inefabile. Chiar şi atunci cînd aparţine unui singur individ, amintirea se multiplică, se „sintagmatizează" în mai multe scenarii narative în care nuanţele şi accentele se tot modifică. Ce să mai vorbim cînd vorbim de „memoria colectivă"? Orice aducere aminte, prelungită pînă la intensitatea nostalgiei, nu priveşte doar trecutul, ci, într-un fel sau altul, este şi un efect al prezentului: îţi aminteşti – sau uiţi – (şi) în funcţie de ceea ce ai devenit faţă de ceea ce ai fost. Amintirea nu ţine doar de o dimensiune temporală, ci de o întreagă filozofie a „devenirii" (ca să folosim un concept deleuzian).

Aşadar, relaţia comunităţilor ţărilor excomuniste cu trecutul comunist este legată de identitatea pe care ele şi-au asumat-o (sau şi-o asumă) la un moment dat, de ceea ce au devenit faţă de ceea ce au fost, de puterea lor de adaptare la prezent sau de imaginare a propriului viitor. Nostalgia se intensifică în funcţie de frustrările prezentului sau de inerţia lui. Ca şi uitarea, de altfel. Formă de fascinaţie pînă la prostraţie, ca şi bovarismul, nostalgia poate fi dizolvantă, distructivă – spre deosebire de bovarism, care poate fi un factor de progres. Paradoxal, nostalgicii de azi sînt, adesea, bovaricii de ieri.

Timpi istorici

Cum spuneam, precum obiectul fractalic numit „fum de ţigară", „amintirea", „uitarea", „nostalgia" şi-au schimbat – de la căderea comunismului pînă azi – de mai multe ori gradele de intensitate... sau chiar conţinutul!

Pentru amintire – şi pentru nostalgie – este nevoie de timp şi de reflecţie (nu şi pentru uitare!). Imediat după 1989, în România nu era timp de nostalgii şi nici de amintiri. Majoritatea românilor trăiau istoria – pentru prima dată – *live*. Privaţi de libertatea cuvîntului, deprivaţi senzorial ani de-a rîndul, românii recuperau: înghiţeau imagini pe ecranul televizorului redevenit funcţional, redescopereau gustul unor alimente uitate, parfumurile, culorile, *sound*-urile care se estompaseră serios în anii '80. Instinctul agorei se redeştepta, limbile se dezlegau într-o isterie a discursurilor, a opiniilor. Ieşiţi din infern, fiecare era un mic erou, fiecare se simţea legitimat să emită păreri demne de luat în considerare, să construiască luminosul viitor comunitar. Imediat după '89 nu era timp decît pentru prezent – or, în nedezmeticire nu există nostalgie, ea are nevoie de un soi de inerţie ca să se desfăşoare, ca să devină mesmerizantă; fără direcţie, individul nu e decît un yo-yo tatonant şi frenetic. Primele zile de postcomunism au fost unele de euforie generală amestecată cu nelinişte, de isterie colectivă, de fericit gregarism. Or, isteria respinge nostalgia. Nu la multă vreme (la distanţă de doar două săptămîni!) au început să apară îndoielile, suspiciunile, apoi s-a pornit „vînătoarea de vrăjitoare", manipularea, demagogia puterii care se servea de demonizarea trecutului precomunist etc. Şi-a făcut apariţia, mai apoi, dorinţa de ordine şi linişte (cuvinte care apăreau în sloganul electoral al lui Ion Iliescu, primul preşedinte ales democratic, fost comunist marginalizat de Nicolae Ceauşescu). Încă în convalescenţă, unii români aveau nevoie, ca orice (încă) bolnav, de... linişte (se pregăteau deja de... nostalgii). Pe de altă parte, au început să prindă contur şi fantasmele opoziţiei, care vedeau viitorul pornind de la 1947 (abdicarea Regelui Mihai, forţat de comunişti), un viitor continuînd miticul timp istoric românesc al perioadei interbelice.



20 ŚWIĄTECZNA *czy Rumuni tęsknią za komunizmem*

Cała ta nostalgia

Pamiętam, jaka to była zabawa, kiedy po godzinie 23 nie jeździły już autobusy i zatrzymywała nas policja. Pamiętam dziewczyny, które zmarły, bo nikt im nie pomógł, kiedy zaszły w ciążę, i musiały poddać się nielegalnej aborcji. Pamiętam też przyjaciela, który popełnił samobójstwo

SIMONA POPESCU*

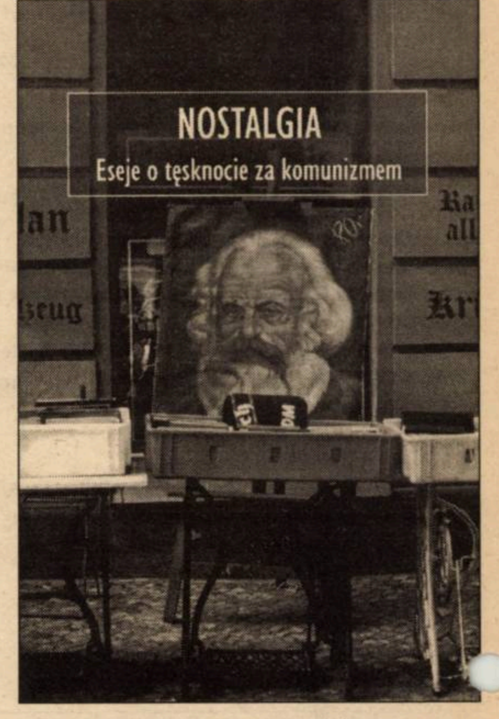
Kolejka w sklepie mięsnym w Bukareszcie, grudzień 1988 r.

Cu totul altfel ar fi arătat un eseu (studiu, analiză) despre amintire, nostalgie şi uitare în 1990, după mineriadele care au frînat drumul României spre democraţie, sau în timpul primei campanii electorale (aleşi ieşind pînă la urmă cei „de stînga"), în plină epocă a vrajbei, a conştiinţei vinovate, a necesităţii (pentru unii) uitării trecutului sau a rememorării critice a trecutului. Altfel ar fi fost el scris în anii care au urmat, pînă în 1996, în timpul guvernării ex-comuniştilor „cu faţă umană", vinovaţi de a fi ruinat imaginea unei Românii martire (Revoluţia română fiind, dintre toate cele care au dus la schimbarea regimurilor comuniste, singura sîngeroasă). Altfel – în perioada guvernării partidelor democrate, după 1996, cînd a existat speranţa unei limpeziri morale şi a unei prosperităţi generale, interval în care, pe de altă parte, au fost acumulate, tot mai rapid, frustrări de tip nou (legate, de pildă, de experienţa şomajului – ca efect al restructurărilor economice). Şi altfel la sfîrşitul anului 2000, imediat după revenirea stîngii la putere, una reformată, dar încărcată încă de un trecut nu tocmai glorios etc. etc. Acum, cînd scriu, între mine şi comunismul în care am trăit s-au acumulat toate aceste „lentile" istorice, care nu ştiu dacă reglează sau estompează „imaginea", „panorama".

Cele „n" Românii

Multă vreme România a fost bipolară, segmentată după criterii confuze, legate de două centre: „stînga" – reprezentată de ex-comunişti reformaţi (care au fost votaţi nu din nostalgie pentru comunism, ci din frică de un viitor care nu ar fi dat nimic, ci doar ar fi cerut, de frica unui „capitalism sălbatic") şi „dreapta" – reprezentată de partidele istorice resuscitate după Revoluţie, acuzate de stînga aflată la putere că ar vrea să aducă România la o guvernare de dreapta de tip interbelic. La începutul anilor '90, în campania contra democraţilor, stînga a folosit adesea, ca diversiune, calificative precum „legionari" (extremiştii de dreapta din anii '20-'30, de tip fascist), „exploatatori", „monarhişti", paseişti doritori să restaureze proprietăţile vechilor „boieri". S-a şi vorbit o vreme de „cele două Românii", învrăjbite. Fiecare cu fantasmele, bovarismele, utopiile şi resentimentele sale. „Stînga" şi „dreapta" (pun cuvintele între ghilimele pentru că ele au o istorie a lor şi sînt conotate altfel decît conceptele tradiţionale) au avut vremea lor de intense nostalgii: „stînga" ar fi vrut să recupereze un comunism fără comunişti, moderat şi „luminat", „dreapta" – o formă de democraţie precomunistă, dar fără tensiunile de atunci, fără legionari, de pildă, şi fără monarhie. În ce mă priveşte, cred într-o Românie plurală, în care îşi au locul lor şi cei fără nostalgii – fie ele comuniste sau precomuniste –, dar şi cei fără uriaşe iluzii, fără utopii (adulţii care se află acum în jurul vîrstei de 40 de ani, poate clasa politică profesionistă de mîine). Nu uit nici categoria celor care, fără a avea nostalgii, trăiesc în fantasma lor de grup – categorie caricaturizată de colegul meu Caius Dobrescu într-un eseu publicat în 1999 şi intitulat **Romania in the '90es Breakaway to Fantasia**. Ea ar fi reprezentată de tinerii care sînt simetric opuşi nostalgicilor paseişti – cei care se autoproiectează în minunata lume virtuală a viitorului, trăind în comunităţi virtuale, fiind un fel de „argonauţi români" pe Internet, în căutarea unui loc „curat", „fără memorie", pentru reconstrucţia unei generoase Cyber-Românii.

În **Tarrying with the negative**, Slavoj Zizek a analizat căderea comunismului în România – şi ceea ce acest lucru va antrena imediat – pornind de la o imagine semnificativă: „Acel stop-cadru unic din timpul răsturnării violente a lui Ceauşescu [...], rebelii fluturînd drapelul naţional din care fusese decupată steaua roşie" (aici Zizek suprapune – printr-un lapsus nu tocmai de neglijat! – simbolul stelei roşii ataşate altor steaguri din state comuniste cu stema românească, în care steaua roşie, mică, apărea doar în partea de sus). Astfel, în locul simbolului comunist nu se mai află – la propriu şi la figurat – decît o gaură. Poetul american de origine română Andrei Codrescu a folosit aceeaşi imagine în titlul unei cărţi despre istoria recentă a ţării sale natale: **The Hole in the Flag** (**Gaura din steag**). E un simbol nu doar al României, ci, cred, al tuturor ţărilor ex-comuniste (purtătoare ale „stelei roşii"). De felul în care ele au ştiut să acopere „gaura", de viteza cu care s-au mişcat, de felul în care au proiectat în spaţiul gol fantasme, simboluri, nostalgii sau energii depinde prezentul în care, pe paliere diferite, fiecare ţară fostă comunistă trăieşte astăzi.



Fatos LUBONJA, Joachim TRENKNER, Thomas BRUSSIG, Marius IVAŠKEVIČIUS, Jurij ANDRUCHOWYCZ, Peeter SAUTER, Simona POPESCU, Paweł SMOLEŃSKI, Martin M. ŠIMEČKA, Václav ŽÁK, Béla NÓVÉ, Aleš DEBELJAK, Dubravka UGREŠIĆ, Svetlana BOYM

Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem. Pod redakcją Filipa MODRZEJEWSKIEGO i Moniki SZNAJDERMAN

Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2002, 312 p.

NOSTALGIA DUPĂ COMUNISM

O tipologie a nostalgiei

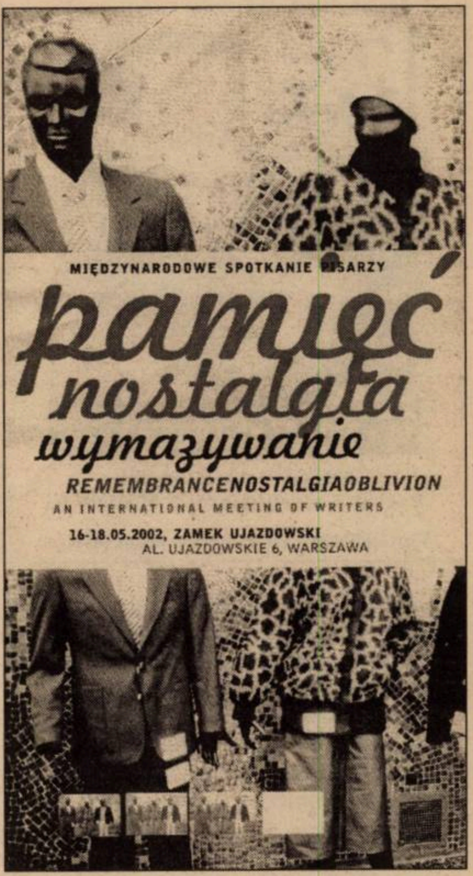
Nu există nostalgie, doar nostalgii (legate de indivizi diferiţi, de experienţe de viaţă diferite). Se poate vorbi de o întreagă tipologie (sau patologie) a acestora – unele fiind simple, evidente, altele, mult mai sofisticate. Cei mai mulţi dintre semenii noştri paseişti par să sufere de nostalgia măruntelor privilegii sau de o „nostalgie a pîntecului“ (mulţi români mîncau mai bine şi mai mult, spun ei, pe vremea lui Ceauşescu, o epocă, de altfel, de penurie alimentară). De fapt, avem de-a face, în acest caz, adesea, cu o nostalgie retorică a semiamnezicilor. Deşi susţin că ar fi dus-o mai bine înainte, par să nu-şi amintească deloc de privaţiunile ultimilor ani de comunism, care-i aduseseră într-o stare cu adevărat subumană, nu departe de condiţia nord-coreenilor de azi. Mulţi nostalgici din această categorie şi-au şters complet din memorie anii '80, identificînd comunismul cu deschiderea (relativă) de la mijlocul anilor '60, care a durat pînă spre mijlocul anilor '70. Sînt nostalgicii unui deceniu, nu ai comunismului!

Există, într-adevăr, o nostalgie a privilegiaţilor, uşor de înţeles – deşi privilegiile lor constau în lucruri banale, accesibile astăzi tuturor: produse alimentare care se găseau la magazinele pentru personalul ambasadelor sau pentru securişti şi diverşi funcţionari de partid (intruvabile însă în galantarele „pentru toţi“), ţigări, săpunuri şi deodorante din import care puteau fi cumpărate doar la „shop“-urile pentru turiştii străini, călătorii în ţările comuniste sau – pentru o categorie mai largă de populaţie – meschinul concediu petrecut pe litoralul Mării Negre sau la băi termale (pentru vîrsta a treia)... Sentimentul privilegiatului, al răsfăţatului – fie el şi unul derizoriu – trebuie să fie „înălţător“, de vreme ce e regretată vremea cînd avantajul de a avea un produs de „Dincolo“ (din lumea occidentală, interzisă şi mitologizată) era o sursă de satisfacţie şi de ascendent social. Au fost chiar categorii profesionale privilegiate – astfel că nu întîmplător din acestea se aud vocile nostalgice. De pildă, scriitorii, ca să dau un exemplu de „specie“ pe care am studiat-o mai de aproape. Mulţi dintre cei afirmaţi pînă în deceniul nouă au ajuns – cu complicitatea unui regim politic care se servea de ei ca să se autolegitimeze – în postura de mici – sau mari – vedete şi au avut parte de privilegii de neimaginat azi: tiraje mari, drepturi de autor substanţiale, vile în cartiere selecte, case de creaţie, slujbe-sinecură, călătorii în străinătate pe banii statului (vizele fiind acordate, în acei ani, doar cu aprobări speciale) etc. Scriitorii (unii dintre ei) erau figuri de prim-plan, adulate inerţial de un public pus în faţa nu prea multor opţiuni, investite cu un rol moral – chiar dacă producătoare ale unei literaturi ambigue etic, o literatură „cu şopîrle“, în care se strecurau şi mici adevăruri care treceau drept impulsuri subversive (cu voie de la Putere!). Nu mai surprinde cînd, într-un text din 1994 al lui Andrei Pleşu, excelent om de litere şi viitor ministru de Externe în timpul preşedinţiei lui Emil Constantinescu, dai de mărturisirea unui fost dizident: „«Ştii ceva? Eram mai fericit înainte» – mi-a spus de curînd un bun prieten, poet însemnat şi curajos, aflat, în 1989, printre puţinii noştri dizidenţi radicali“. Se leagă toate acestea de o nostalgie generală a micului eroism al supravieţuirii. Despre nostalgia pentru comunism, Andrei Pleşu scrisese încă din 1991 un text care astăzi este inclus într-unul dintre manualele alternative pentru liceu: **Era mai bine înainte**. Deşi încearcă să găsească nişte cauze ale patologiei nostalgiei pentru „o stare de lucruri care nu s-a putut curma decît cu sînge“, cauze precum prostia, reaua-credinţă şi demonul nostalgiei („instinctul general-uman de a recupera trecutul, orice trecut, ca pe o valoare tezaurizabilă“, Răul devenind în amintire „vag euforizant“), el vine cu o concluzie care dă de gîndit: „Că nu era mai bine înainte sînt sigur. Dar mă întreb uneori dacă noi, fiecare în parte şi toţi laolaltă, nu eram mai buni decît sîntem acum“. Să fi fost oare românii mai buni în comunism? E aici sîmburele nostalgiei canonice: aceea de recuperare a Eului-Ideal. Cînd totul era rău, noi eram mai buni!

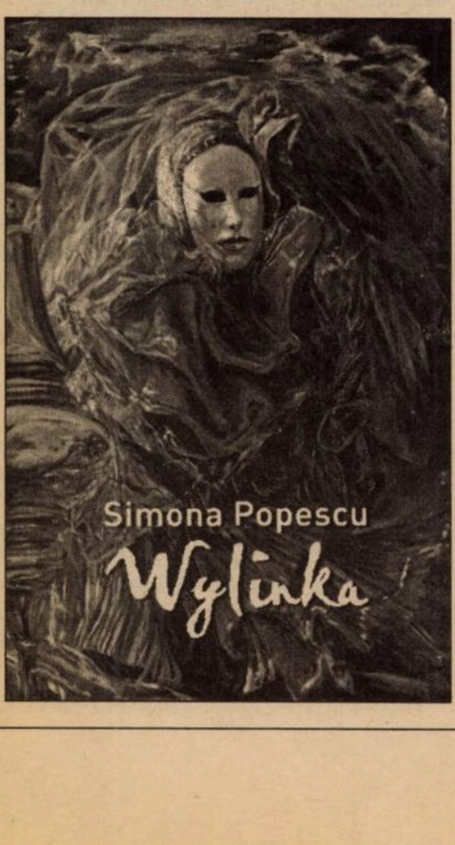
Unul dintre conceptele care au dezamăgit după 1990 – unul din cele în care se puseseră mari iluzii – a fost chiar acela de *democraţie*. Democraţia nu înseamnă automat egalitate, ci doar egalitate de şanse. Egalitatea în sărăcie (specifică totalitarismului comunist) este mai suportabilă, se pare, decît inevitabila inegalitate din democraţie. Egalitatea dădea senzaţia unui soi de fraternitate, de solidaritate, ea crea reflexul psihologic şi retoric al lui „Noi“. Atunci cînd foloseşti pluralul vorbind în numele lui „noi“ („noi, românii din perioada comunismului“), tragedia ta personală se estompează. Presiunea răului comun crea şi un sentiment de solidaritate reflexă, senzaţia unui mic eroism, al tuturor, al lui „noi“. Unii tînjesc după acest „noi“ care nu responsabiliza, în care se putea somnola cu sentimentul, pînă la urmă confortabil, că nu e nimic de făcut sau care dădea iluzia unui soi de eroism numit „rezistenţă“ (în cazul intelectualilor, „rezistenţă prin cultură“...).

Mă întreb dacă, în România, nostalgia nu diferă ca intensitate şi în funcţie de regiuni, pentru că au existat şi „privilegiaţi“ zonali – cei care au trăit în oraşele apropiate de graniţa cu Iugoslavia sau Ungaria. În anii '80 ei puteau trece din cînd în cînd „dincolo“ ca să se aprovizioneze (aşa cum ungurii veneau pentru cumpărături în România, în anii '70) sau aveau acces la televiziunile mai „liberale“ ale vecinilor noştri, bucurîndu-se de *entertainment*-ul lor, mai puţin vitregiţi de soartă decît ei.

Un studiu privind „melancolia“ postcomunistă, făcut pe generaţii, iarăşi, ar da concluzii diferite. Personal, fac parte din ultima generaţie care şi-a petrecut toţi anii de formare în comunism – cel mai sumbru, mai „radical“ şi mai pauper, cel al anilor '80. Adolescenţa ar trebui să fie, pentru orice fiinţă umană normală – ca şi copilăria – obiectul predilect al nostalgiei. Nu şi pentru cei din generaţia mea (născuţi în jurul anului 1965). De generaţia '80, cum e cunoscută în cultură ultima generaţie de scriitori, plasticieni, muzicieni etc., nu mă despart decît zece ani. Zece ani, ca şi cum ar fi fost epoci diferite! Între adolescenţa celor născuţi în jurul lui 1955 şi cea a generaţiei mele este – păstrînd proporţiile şi ironia necesară – diferenţa dintre *baby-boomer*-ii americani şi generaţia X (*X-Generation*) care i-a urmat. Pe adolescenţii, pe studenţii care aveau să devină „optzeciştii“ de mai tîrziu (cum au fost numiţi tinerii care s-au afirmat în anii '80) aveau să-i lege fragmente ale „structurii cotidianului“ (unul încă coerent şi... concret!), bunuri simbolice comune cu acelea ale epocii *flower-power* în care s-au format (moda *hippie*, muzica anilor '60-'70, obiecte de consum care încă mai puteau fi aduse din Vest sau din ţările vecine, filme europene sau americane care încă rulau pe marile ecrane etc.). Generaţia mea este prima (şi ultima) fără liant – în consecinţă, fără nostalgii, chiar la nivelul „culturii cotidiene“ de care vorbeşte undeva Dubravka Ugresic. Pentru cei din generaţia mea, adolescenţii anilor '80 (aflaţi, aşadar, în plină constituire a identităţii noastre), „cultura cotidiană“ nu mai exista la propriu: nu mai existau filme, formaţii de muzică, importuri de discuri, haine tinereşti, nu mai exista aproape nimic din ceea ce ne ancorează în real – nimicurile cotidiene care fac „stilul“ unei epoci, care-i dau identitate, care, pînă la urmă, fac să existe viaţa, fie şi sub comunism. Pot fi, oare, legaţi oamenii şi prin frustrările comune, nu numai prin bucurii? Cu siguranţă, dar n-a fost cazul nostru. Pe noi, cei născuţi în jurul lui 1965, ne-au legat (sau dezlegat) doar privaţiunile comune, sentimentul comun a ceea ce ne lipsea, sentimentul tinereţii noastre furate. Şi ceea ce ne-a lipsit am încercat să recuperăm, pe cont propriu, după 1990. Ciudat cum, în ceea ce priveşte apartenenţa de generaţie, am mai degrabă o solidaritate – în ceea ce priveşte cotidianul – cu generaţia de adolescenţi ai anilor '90. Am recuperat în timp ce ei achiziţionau. Mi-au plăcut mai mult Nirvana, Metallica şi Sting decît Beatles, Dire Straits sau Police.


MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIE PISARZY
pamięć
nostalgia
wymazywanie
REMEMBRANCENOSTALGIAOBLIVION
AN INTERNATIONAL MEETING OF WRITERS
16-18.05.2002, ZAMEK UJAZDOWSKI
AL. UJAZDOWSKIE 6, WARSZAWA

Nu ştiu dacă există şi o „nostalgie negativă“, o nostalgie după timpul cu adevărat pierdut. Nu ştiu dacă se poate vorbi de o nostalgie revoltată, recuperatorie, prin care nu te instalezi în trecut, ci cauţi să retrăieşti un timp care ţi s-a luat – cu tot ceea ce înseamnă asta: cărţi interzise, muzică, imagini ale anilor '80 internaţionali la care nu mai aveam acces –, al ideologiei şi imageriei pe care le-am consumat în anii '90 în paralel cu ideile şi imaginile prezentului. După 1980, în perioada cea mai crîncenă a comunismului, toţi am trăit, indiferent de vîrstă, un timp al mizeriei, care ne-a uniformizat opţiunile şi experienţele. Hrana însemna un singur fel de pachet de unt şi doar unul pentru toată familia pe lună, acelaşi fel de pîine dat pe cartelă, acelaşi fel de peşte (circula o „deviză“ ironică: „Nici o masă fără peşte!“), acelaşi fel de ţigări (ba nu, aici erau două-trei: popularele Carpaţi, „nobilele“ Snagov cu filtru), acelaşi tip de îmbrăcăminte unisex (excepţie făceau hainele pentru doamnele trecute de treizeci de ani, care-şi puteau alege între trei-patru variante de *deux-pieces* de culori închise), acelaşi tip de maşină Dacia 1300, cam acelaşi tip de confort (apartamente de bloc, la fel de reci, cu aceeaşi apă îngheţată la robinet şi cu la fel de puţin gaz metan – mîncarea se făcea noaptea, cînd „veneau gazele“). Nu seamănă deloc comunismul românesc al anilor '80 cu acela al polonezilor, ungurilor, cehilor, iugoslavilor (poate doar albanezii şi sovieticii s-o mai fi dus atît de rău). Mi-aduc aminte de cosmeticele poloneze care se vindeau la negru, de filmele comuniste cehe pentru copii, care erau chiar drăguţe, de discurile cu muzică occidentală aduse din Bulgaria, din Ungaria sau de la sîrbi, de televiziunea bulgară care producea un divertisment kitsch, dar care



Simona POPESCU
Wylinka
Przełozyla Justyna Struzińska
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2002, 328 p.

Wylinka este traducerea în limba polonă a romanului **Exuvii** al Simonei POPESCU, semnată de Justyna Struzinska, „românistă“ a Universităţii din Poznan. Editura Czarne, condusă de Monika SZNAJDERMAN şi Andrzej STASIUK (acesta din urmă – „superstar“ al prozei poloneze actuale), a dezvoltat în ultimii ani un amplu proiect de traduceri din literaturile Europei Centrale. Romanul Simonei POPESCU a fost lansat la Tîrgul internaţional de carte de la Varşovia din 15-19 mai a.c., împreună cu volumul de eseuri despre „nostalgia după comunism“?

Aglaja Veteranyi
Das Regal der letzten Atemzüge
Roman
DVA

Aglaja VETERANYI
Das Regal der letzten Atemzüge. Roman
Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart-München, 2002, 134 p., 16,90 Euro

Zilele trecute a fost lansat pe piaţa germană de carte cel de-al doilea roman – postum, din păcate – al autoarei elveţiene de origine română Aglaja VETERANYI. Primul său roman, **De ce fierbe copilul în mămăligă**, tradus de curînd la Editura Polirom (şi comentat şi în revista noastră), a avut – se ştie – mare succes în anii trecuţi. Editura germană DVA (Deutsche Verlagsanstalt), care îl publicase, primise de la autoare manuscrisul noii sale cărţi şi îl pregătea pentru tipar atunci cînd Aglaja VETERANYI s-a sinucis...

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Headset included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

ţinea totuşi de *entertainment* (şi ne uitam la bulgari cu antene speciale, atunci cînd la noi nu mai erau decît două ore de program, umplute de cuplul Ceauşescu, ba chiar în Bucureşti se înfiinţaseră cursuri de învăţat limba bulgară!). Spre sfîrşitul anilor '80, diferenţele de generaţie nici n-au mai existat. Cu toţii – prizonieri ai gerontocraţiei.

Chiar dacă există azi nostalgici ai comunismului în România, ei sînt o minoritate. În afară de cauze sociale, şi la aceştia funcţionează, mai degrabă difuz, nostalgia tinereţii lor în care se simţeau puternici, sănătoşi şi protejaţi de propria lor energie. Situaţia lor seamănă puţin cu aceea dintr-un banc despre două femei care, discutînd despre perioada stalinistă, exclamă: „Era bine, ce tinere eram!".

Interesant cum, deşi nostalgia reprezintă puterea de a-ţi aduce aminte, cea pentru comunism, atîta cîtă e, se leagă de uitare. Cîtă amnezie, atîta nostalgie!

Nostalgia, o problemă personală

Pînă la urmă, relaţia cu trecutul comun, cu trecutul tuturor e un lucru profund personal. Am vorbit cu mai mulţi prieteni, în ultima vreme, despre tinereţea noastră în comunism. „Cum, nu-ţi aduci aminte ce fericiţi eram în enclavele noastre în care vorbeam ore în şir, zile şi nopţi despre cărţi, nu-ţi aduci aminte de petrecerile noastre în care dansam ca nebunii şi fumam ca şerpii?", m-a întrebat unul dintre ei, iritat că deformez realitatea. Ba da, îmi aduc aminte de discuţiile noastre nesfîrşite, de ameţeala aia comună în care ne cufundam cu voluptate, de inconştienţa cu care, în fond, pierdeam vremea ca să uităm că viitorul nostru este doar stare pe loc. Mi-aduc aminte şi de petrecerile noastre dublate de un fel de tristeţe, în care încercam să ne distrăm, pe muzică occidentală, cam cum ne imaginam că se distrează occidentalii, cu hainele noastre sărăcuţe care încercau să fie „la modă", imitaţie după cele primite de unii dintre noi de la rudele din străinătate sau din reviste **Burda** din sezonul trecut. „Cum, nu-ţi aduci aminte cît puteam să rîdem?" Ba mi-aduc aminte că ne întîlneam şi rîdeam ca tîmpiţii, rîdeam de Ceauşescu, mi-aduc aminte cum am dansat o dată pe imnul naţional şi cum rîdeam cîntînd cîntece patriotice în ritm de jazz sau muzică pop. Şi-apoi mi-aduc aminte cum ne-am transformat cu toţii în profesori navetişti, cum ne sculam cu noaptea în cap, făcînd blatul pe tren, ca să ajungem prin satele în care eram repartizaţi, în clase friguroase, cu copii rebegiţi care nu văzuseră – unii, cel puţin – în viaţa lor o portocală (!). Pe lîngă notele bune, le dădeai şi un fel de premiu „material": cîte o foaie de revistă *made in the West* (reviste vechi): cu manechine îmbrăcate frumos – fetelor – şi fotografii de maşini – băieţilor (bucuria era deplină!). „Nu-ţi aduci aminte cît citeam?" După orele de şcoală, te-aruncai într-o carte cu disperare. Deprivarea senzorială era recuperată de creier. Adesea, creierul ne-a ţinut loc de corp, creierul a fost corpul nostru. Vedeai şi simţeai cu senzorii cerebrali, precum elevii tăi de la ţară, simţeau neatinsa portocală. Citeam în vacanţe şi cîte două-trei cărţi pe zi. Casele noastre erau – şi sînt şi acum – doldora de cărţi, depozite sufocante cărora, uneori, îţi venea să le întorci sastisit spatele. Citeam în iernile geroase, îmbrăcaţi bine, cu ciorapi de lînă, sub pături, la veioză, ziua în amiaza mare. Ce să fi făcut altceva, că nu era nimic de făcut! „Cum, nu-ţi aduci aminte cît timp aveam?" Ba da, mi-aduc aminte cît de mult timp aveam pentru singurătate, pentru plictiseală, pentru somnul abrutizant, pentru cititul nevrotic. Eram un fel de Oblomovi care citeau în loc să doarmă. Singura diferenţă – Oblomovi fără prietenul Stolz, activul, optimistul Stolz. Dar şi cititul era un fel de somn – visam cu ochii deschişi. „Nu-ţi aduci aminte ce le mai leneveam?" Ba da, îmi aduc aminte că aveam o existenţă de plante, de iguane nemişcate şi studioase. Lenea era singurul nostru lux. „Nu-ţi aduci aminte ce era prietenia pentru noi?" Ba mi-aduc aminte că, într-un fel, trăiam în clan, vorbeam despre cărţile lumii (aveam impresia că le-am citit pe toate!). Azi nu ne mai întîlnim cu lunile, cu anii. Era aceea forţa prieteniei sau altă forţă ne strîngea la un loc? Sau poate că prietenia nici nu înseamnă ce credeam noi atunci că e, poate că prietenia înseamnă cu mult mai mult. „Nu-ţi aduci aminte ce ne mai distram?" Mi-aduc aminte ce distracţie era cînd, după ora 23, nu mai aveai autobuze şi te lua poliţia la întrebări. Şi-mi mai aduc aminte de nişte fete care au murit pentru că nu vroiau să aibă copii, pentru că nimeni nu le-a ajutat cînd au rămas însărcinate şi au fost nevoite să avorteze ilegal. Şi-mi mai aduc aminte de un prieten care s-a sinucis. Şi-mi mai aduc aminte de fotografia mea – ultima din anul 1989: fotografie de animal hăituit, cu ochii sticloşi, cu părul tuns scurt şi mîinile puse cuminţi, pe genunchi, una peste alta. Una dintre prietenele mele mi-a spus cîndva că, după părerea ei, cel mai mare rău pe care i l-a făcut ei comunismul e nu că a atentat la demnitatea ei umană, ci la feminitatea ei. Că i-a răpit feminitatea. „Şi dacă ar fi să găseşti ce ţi-a dat el bun?", am întrebat-o. „Faptul că, trecînd prin el, ştiu să mă bucur acum de toate nimicurile, îmi place viaţa chiar dacă e mai grea, din multe puncte de vedere, decît înainte."

Comunismul nu e doar o ideologie, este o lume. Ea nu poate fi nici pur şi simplu demonizată, nici pur şi simplu uitată. Ci analizată, privită critic, neiertător şi totuşi relaxat, cu multă ironie, aşa cum o fac mai tinerii mei colegi scriitori, care-şi intitulează o carte recent apărută nu altfel decît **În căutarea comunismului pierdut**. Cu mult umor, prin care toate se încarcă de o stranie... duioşie. În fond, privit ca o epocă încheiată, închisă definitiv, comunismul poate avea, naiba ştie, farmecul lui: un sclavagism „suprarealist" – cu sclavi făcînd cozi la cinemateci, la cărţi (cumpărate „la pachet", bune şi proaste laolaltă), cu familii puternice, unite, care păstrau vechi tradiţii şi în care bătrînii făceau cozi de ore în şir (pensionari fiind) ca să „prindă" ceva hrană pentru trib, în care cultul prieteniei crea forme de agregare socială voluptuoasă –, o nemărginită fericire intelectuală (şi afectivă) dată de discuţii nesfîrşite în jurul ceştilor cu ceai. Era o epocă în care timpul curgea altfel, în volute care dădeau lumii o nesfîrşită, superbă, uneori, melancolie...

Paradisul pierdut şi infantilizarea

Nostalgia e legată, îndeobşte, de senzaţia unei pierderi irecuperabile a „paradisului pierdut", ea fiind posibilă doar datorită unui reflex al idilizării retrospective. Cu toţii sîntem programaţi să fim nostalgici după copilăria noastră, indiferent cum ar fi fost ea. Totuşi, dacă judecăm cu luciditate şi raţional, copilăria n-ar trebui privită ca o epocă a fericirii – fiind una a privaţiunilor, a supunerii în faţa autorităţii părinţilor, a educatorilor etc. Şi totuşi, copilăria continuă să fie percepută ca „vîrsta de aur". Ce legătură există între copilărie şi adultul care a trăit în comunism? În regimurile totalitare şi paternaliste, adultul – şi nu doar Milan Kundera face o asemenea teorie – a fost infantilizat, a trăit într-un sistem al regulilor care-i confereau senzaţia siguranţei zilei de mîine şi, mai ales, a lipsei de responsabilitate. Infantilizaţi, adulţii puteau să „se joace" în ţarcul social, supravegheaţi de un ochi părintesc care le purta de grijă şi le asigura viitorul liniştit atîta timp cît urmau logica lui „aşa e bine, aşa nu e bine". Nostalgia unora de azi se leagă de această perversă infantilizare, care le dădea iluzia micuţei lor libertăţi – şi-apoi, iluzia inocenţei.

Nostalgia ca metodă de lucru

De felul meu, sînt o structură nostalgică. Cred, împreună cu Andrzej Stasiuk, că „trecutul şi amintirea sînt ţara şi casa mea". Pentru mine, ca scriitor (şi nu numai ca scriitor), întoarcerea la trecut e o necesitate, iar nostalgia – *o metodă de lucru*. Nu pot scrie decît avînd ca fundal un „contratimp", un timp simbolic pe care să-mi proiectez „atemporala" subiectivitate. Am şi scris, de altfel, o carte despre simultaneitatea vîrstelor, despre identitate ca dialog al identităţilor trecute, în care o pondere importantă o are copilăria. Un tînăr critic literar mi-a adus într-o cronică literară un singur reproş, dar exprimat cu duritate (şi care, o vreme, m-a pus pe gînduri): cartea mea ar fi putut fi scrisă şi de cineva care n-a avut de-a face cu comunismul, de un francez, de un englez sau de un american. Refulasem, aşadar, tot ceea ce avea „miros" comunist din substanţa cărţii mele, credea el. Nu era „reprezentativă" pentru specia ex-comunistă. Nu găsise acolo realitatea comunistă, fie ea şi în negativ. Însă pentru mine, atunci, copil fiind, realitatea nu avea culoare politică, nu avea miros de sărăcie comunistă, toate acestea au venit retroactiv. Un copil nu percepe ideologic realitatea. Am luat pînă la urmă afirmaţia confratelui meu ca pe un maxim elogiu *à rebours*, într-o vreme în care se căuta – pe piaţa internă sau externă – marfă produsă de „specia" ex-comuniştilor, marfă de contrabandă cu „suferinţă" ambalată cochet. Nu m-am gîndit niciodată, scriindu-mi cărţile, la un regim politic, la un context istoric sau altul, ci la viaţa mea (în care un regim sau altul poate exercita multiple presiuni asupra obiectului cu geometrie variabilă care este subiectivitatea mea).

Nu percep comunismul pe care l-am trăit nici ca pe un „plin" (de lucruri traumatizante care pot fi etalate sau exploatate ca un capital de suferinţă), nici ca pe un „gol" (ceva care trebuie uitat, neinteresant estetic, o pauză de existenţă). Comunismul – de la măruntele „structuri ale cotidianului" la orientarea care se dădea educaţiei, de la hrana pe care o înghiţeai (nu-i omul ceea ce mănîncă? – vorba unui filozof) la presiunile de toate felurile la care era supus pînă şi un puber – ne-a marcat pe toţi în moduri diferite. Dacă am fost egali în sărăcie, n-am fost egali (asemănători) în ceea ce comunismul a făcut din fiecare. În fond, eu sînt ceea ce comunismul şi reacţia la comunism au făcut din mine. Comunismul a fost un fel de Tatăl cel Rău (împreună cu ţara, care a fost Mama cea Rea). Mi-au dat cărţi „sănătoase", dar eu mi-am cumpărat doar tomuri „decadente", „bolnave". Mi-au spus poveşti educative cu pionieri, iar eu mă dădeam în vînt după poveştile cu *bad-boys* şi *bad-girls* (auzisem de una, Madonna, care cînta disco, apoi am văzut-o şi pe video). M-au crescut pentru adecvarea la gerontocraţie, dar eu îl citeam pe rupte pe polonezul Gombrowicz, gerontofobul, cel din **Jurnal**. Mă pregăteau pentru „viitorul luminos" şi eu trăiam, livresc, printre adolescenţii şi tinerii **Dialogurilor** lui Platon, ascultam vocea junilor Rimbaud sau Lautreamont, pe domnişoara Sei Shonagon, la distanţă de secole, sau pe suprarealişti, despre care, 15 ani mai tîrziu, aveam să scriu o carte. Îmi dădeau la radio muzică populară sau corală şi eu ascultam la casetofon Simon şi Garfunkel, Pink Floyd sau mai ştiu eu ce. Îmi dădeau filme cu eroi ai neamului sau eroi contemporani şi eu mă duceam să fac coadă la Cinematecă unde rulau filmele lui Fellini, Antonioni, Bergman, Forman etc. Îmi puneau sub nas ierarhii culturale dubioase, dar nu-mi păsa, aveam la dispoziţie cultura *underground*: cenaclurile literare în care se năştea un alt fel de literatură decît cea de pînă atunci: rafinament şi subversivitate. Şi ca mine făceau toţi prietenii mei. Comunismul ne-a deformat şi noi am răspuns deformării printr-o naturală, animală creativitate. Dacă am şti şi cum s-o folosim!

Sînt un scriitor pentru care trecutul e miza lui literară. Dar un scriitor pentru care nu timpul e cel pierdut şi căutat, ci subiectivitatea. Pentru mine, ca subiectivitate, intervalul dintre 1965 (anul în care m-am născut) şi 1989 (anul în care a renăscut România) nu este intervalul unui timp al comunismului, ci viaţa mea. Viaţa mea care, uneori, poate semăna cu a voastră, de oriunde aţi fi...

∎

---

infoMedia

CNA ne apără demnitatea şi imaginea

Marţea trecută, Consiliul Naţional al Audiovizualului a adoptat decizia Nr. 80/2002 privind protecţia demnităţii umane şi a dreptului la propria imagine. A fost decisă interzicerea, în cadrul programelor, a manifestărilor antisemite sau zenofobe, a discriminărilor pe considerente de rasă, religie, naţionalitate, sex, orientare sexuală, etnie. De asemenea, a fost decisă excluderea din cadrul programelor radio şi de televiziune a formulărilor acuzatoare la adresa unor persoane a căror vinovăţie nu a fost dovedită, iar difuzarea de imagini cu persoane decedate sau aflate în imposibilitate de a se opune filmării nu mai este permisă decît cu acordul familiei. Decizia mai prevede că o persoană poate fi filmată sau intervievată doar cu acordul acesteia, excepţie făcînd cazurile cînd filmarea este incidentală şi este realizată în locuri publice sau cînd demersurile jurnalistice răspund unui interes public justificat. După cum se ştie, reacţii vehemente de protest din partea jurnaliştilor a stîrnit prevederea potrivit căreia imaginile proprietăţilor private nu vor mai putea fi date la televizor fără acceptul proprietarilor. Într-un comunicat dat ulterior publicităţii, membrii Consiliului au revenit cu o serie de precizări legate de fundamentarea juridică a deciziei din 13 august, ce urmăreşte strict respectarea drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului, aşa cum sînt ele definite în Convenţia Europeană a Drepturilor Omului. Cu această ocazie, Consiliul menţionează că la alineatul 2 din articolul 7 – incriminat de presă – s-a convenit asupra următorului text: „Este interzisă difuzarea de imagini ale proprietăţii private, filmate *din interiorul* acesteia, fără acordul proprietarului" (s.n.). Fac excepţie de la prevederile acestui alineat situaţiile în care imaginile difuzate pot preveni săvîrşirea unei infracţiuni, care surprind sau pot proba săvîrşirea unei infracţiuni sau protejează sănătatea publică.

În cazul nerespectării prevederilor respectivei decizii, posturile de televiziune, în funcţie de gravitatea faptelor sau de articolul încălcat, vor fi sancţionate cu amendă de pînă la 500.000.000 de lei. În cazul în care nerespectarea demnităţii umane şi a dreptului la propria imagine prejuduiciază grav interesul public, CNA poate înjumătăţi sau retrage licenţa audiovizuală.

Colegul, prietenul şi colaboratorul nostru, criticul, eseistul, teoreticianul Sorin ALEXANDRESCU a împlinit zilele trecute 65 de ani. Publicăm cu această ocazie un „portret“ al autorului, precum şi textul integral al comunicării prezentate de Solomon MARCUS în cadrul recentului simpozion desfăşurat la Constanţa în onoarea lui Sorin ALEXANDRESCU (din acest text au fost preluate fragmentele apărute în grupajul pe care l-am consacrat evenimentului în *Observatorul cultural* Nr. 126)...

Sorin Alexandrescu, unul de-ai noştri

SOLOMON MARCUS

Un text zguduitor

În 1991 (în revista **Secolul 20**, Nr. 349-351, p. 140-146), Sorin Alexandrescu publică un text zguduitor, care ar trebui să fie inclus în manualul şcolar, cel puţin prin unele fragmente. Citez:

„Emigrantul îşi pierde identitatea socială. El n-are trecut. N-are biografie. Socialmente invizibil. Nişa lui socială, nişa în care se ascunde de lume, nişa-adăpost, este cel mai adesea tăiată pe dimensiunea unei persoane ori două. Nu trăieşte decît rareori într-un ghetou; acesta ar fi, oricum, un fel de comunitate. Nu, el este individul statistic, un număr cu o adresă, domnul ciudat de la etajul trei, la care, după un timp, nu mai sună nici copiii, nici negustorii ambulanţi pentru că nu-i înţeleg idiomul. Pierdut în masă, la propriu, are el încă identitate individuală? Nu, pentru că aceasta se hrăneşte din relaţia cu identitatea celorlalţi [...], «ei» îl strivesc cu totul, nu-l complexează, ci îl strivesc, trec peste, nu-l văd [...]. Un român la Amsterdam? Sorin? Noaptea pe chei îmi căutam chipul în ape şi-mi spuneam că nici un nume nu i se mai potriveşte, ci doar tulburarea înceată a valurilor, lucind, lunecînd pe sub poduri, spre Zuiderzee...

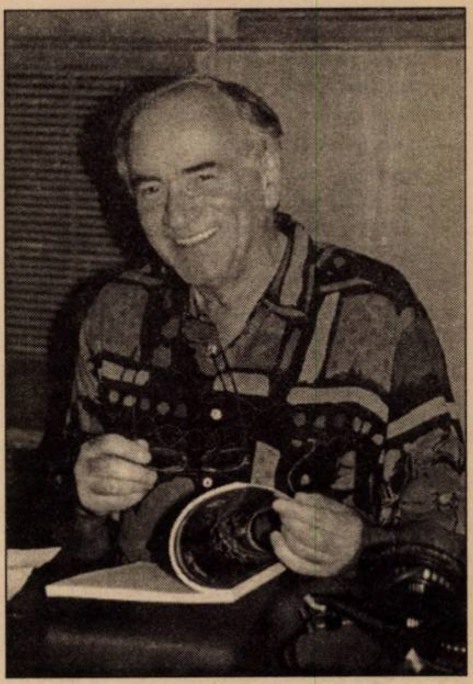
Emigrantul n-are viitor. El nu-şi poate face planuri pe termen lung, el are doar sentimentul că astăzi este tolerat şi nu poate începe mîinele decît cu noi acomodări menite să consolideze toleranţa.

«Aranjamentele» de care avusesem atîta oroare la Bucureşti mă urmăreau la Amsterdam, balcanismul – îmi ziceam eu, cel care la Bucureşti mă dădeam de european – mă urmărea şi aici, mă balcaniza în Europa. Sau mă condamna la o singurătate de gradul doi: singurătatea printre emigranţi. [...] Ani de zile n-am ştiut, ca rezultat, aproape nimic din treburile practice care constituie mica enciclopedie a oricărui emigrant [...]. Nu aveam, deci, nici identitate de emigrant. Trăiam doar prezentul etern al absenţei: neîncetata, convulsiva absenţă a identităţii de sine. Mă întrebam, uneori, ce este această absenţă, ce aveam la Bucureşti şi-mi lipsea la Amsterdam? Identic cu mine fusesem eu însumi vreodată acolo? Nu, suferisem mai curînd de distanţa de mine, de ruptură, de vid. Dar ele erau ale locului, eu eram al locului acela, strada aceea Traian la care priveam pierdut, ore întregi, în gol, fără s-o văd, prin fereastră, pînă ce mama remarca zîmbind că eram la aceeaşi pagină a cărţii la care mă văzuse cu o oră înainte. [...] Ce lipsea Amsterdamului? Nu-i lipsea decît adolescenţa mea. Emigrantul nu are trecut. Nu are trecut, în sensul că nu are trecutul localnicilor“.

La acestea să mai adăugăm, pentru a înlătura orice posibilă neînţelegere, încă un citat, din acelaşi text: „Nu m-am simţit niciodată discriminat în Olanda, adică tratat substanţial altfel decît partenerii ori concurenţii mei. Dar am simţit totdeauna handicapul meu din start [...]“. În ciuda acestui handicap, după cum aflăm din **România literară** (5-10 iunie 1995), Sorin Alexandrescu este al şaptelea căruia Universitatea din Amsterdam i-a acordat, în decurs de 20 de ani, Medalia de Onoare a acestei Universităţi, primii şase fiind toţi cu identitate olandeză. Acest lucru spune multe. Explicaţia o aflăm mai greu de la Sorin Alexandrescu, trebuie să ne adresăm altor surse. Prestigiul său în lumea universitară şi în domeniul cercetării literare este de mult un fapt public, viaţa ştiinţifică îşi are regulile ei, pe care nu le poţi păcăli. Factorul său de impact (pentru a folosi o expresie frecventă azi) este foarte bun. Să fie vorba numai de atît?

Sorin Alexandrescu în oglinda Occidentului

La ceea ce ştiam de multă vreme s-au adăugat şi altele, foarte semnificative. În iunie 2002, mă aflam la Imatra, în Finlanda, la o întîlnire internaţională de semiotică. Printre participanţi, profesorul Herman Parret, de la Universitatea Catolică din Louvain, specialist de mare faimă în pragmatică şi în istoria şi filozofia lingvisticii şi semioticii. Acesta a adus vorba despre Sorin. I-am spus că Sorin nu prea se mai ocupă de semiotică şi că acum este foarte preocupat de probleme de istorie



şi cultură românească. I-am mai spus că, dacă vrea să-i transmită un mesaj, îi stau la dispoziţie. „Cum adică îmi staţi la dispoziţie?“ – şi deodată a trecut la un ton duios: „Ştiţi, eu cu Sorin discut în flamandă!“. Tot cu această ocazie am întîlnit-o pe franţuzoaica Anne Hénault, care conduce, la Presses Universitaires de France, Colecţia „Formes sémiotiques“. Şi ea m-a întrebat de Sorin şi i-am spus ce-i spusesem lui Parret. „Nu se poate, mi-a răspuns, el este de mult în cercul nostru. Iată, este aici şi dl Eric Landowski, care poate să confirme.“ Replica acestuia a venit prompt: „Domnul Sorin Alexandrescu este greimasian de-al nostru!“. Să amintim că Landowski este unul dintre cei mai cunoscuţi discipoli ai lui Greimas şi că s-a făcut foarte cunoscut prin lucrările sale de semiotică juridică. Mai era acolo olandeza Dinda Gorlée, autoare a unei cărţi de teorie a traducerii, cu un doctorat la Indiana University, Bloomington. Mi-a declarat: „Sorin Alexandrescu este foarte cunoscut în Olanda, dar pe mine am impresia că nu prea m-a agreat“. Nu ştiu dacă am înţeles bine, dar mi s-a părut că S.A. a făcut parte dintr-o comisie de concurs care nu-i dăduse Dindei Gorlée cîştig de cauză. La o altă întîlnire recentă, mi-a vorbit cu respect

---

Memorialistic, la aniversară!

ION BOGDAN LEFTER

Cîndva, în iarna 1990-1991, primesc un telefon de la Sorin Alexandrescu. Generaţia mea nu l-a apucat în facultate. Poate doar „veteranii“ – Nedelciu, Crăciun, Iova şi ceilalţi, care erau studenţi pe cînd el, Sorin Alexandrescu, îşi făcea bagajele şi pleca „la lectorat“ în Olanda. Era în perioada de relativă „liberalizare“: regimul comunist se deschisese spre Occident, se făceau cooperări economice cu „statele capitaliste“ („întreprinderi mixte“ li se zicea pe-atunci afacerilor cu capital din ambele părţi – *joint ventures*, cum ştim că li se spune azi), România devenea singura ţară din „lagăr“ care stabilea relaţii diplomatice cu Germania Federală şi cu Israelul – şi aşa mai departe. În cultură, li s-a permis unora dintre artiştii noştri să călătorească spre Vest, s-au importat ceva cărţi şi periodice franţuzeşti sau nemţeşti şi, la sfîrşitul anilor '60 şi de-a lungul deceniului următor, s-a aprobat plecarea unui număr semnificativ de filologi „la lectorate“, la cursuri pentru studenţii care vroiau să studieze limba, literatura, cultura noastră. Cîţiva dintre „lectorii“ români „au rămas“, devenind universitari occidentali. Unii în Europa, alţii peste Ocean. Sorin Alexandrescu – în Olanda, la Universitatea din Amsterdam.

Mă sună din ţară, din Bucureşti. Ne ştim, bineînţeles, din scris. „Mai ales eu pe Dumneavoastră!“, spun. „Ba şi eu pe Dumneavoastră!“ (sau cam aşa ceva), replică el. Mă invită să ne întîlnim, vrea să ne cunoaştem şi să-mi facă o propunere. De acord, cu mare plăcere!

Ningea greu în seara în care ne-am văzut, în camera de hotel pe care o ocupa la Lido (renovarea avea să se facă abia peste cîţiva ani). Am stat de vorbă îndelung. Astăzi, cînd e un veritabil „navetist“ între Olanda şi România, stînd din ce în ce mai mult timp aici, îl ştie multă lume. Atunci, cînd mai nimeni dintre prietenii şi cunoscuţii mei nu-l întîlnise încă, a fost o mare surpriză: era deschis, relaxat, doritor să comunice, să vorbim, să afle ce şi cum prin literatura recentă. Urmărise de la distanţă apariţia şi „bătăliile“ generaţiei noastre şi – cum mi-am dat seama mai tîrziu – simţise faţă de noi o solidaritate specială. Nu vreau să spun că nu ne-am bucurat şi de simpatia altor scriitori şi intelectuali din emigraţie, însă puţini – mai ales... universitarii! – erau „echipaţi“ teoretic pentru a sesiza de la început că junii mei colegi schimbau faţa literaturii române, adăugîndu-i o nouă „paradigmă“. Ştiind bine cum se înnoiseră în ultimii ani sistemele conceptuale ale „umanioarelor“ occidentale, Sorin Alexandrescu şi ceilalţi cîţiva ca el descoperiseră – de fapt – că şi acasă, în România, apăruse un „val“ literar „sincronizat“ cu ceea ce se întîmpla în noile lor patrii culturale şi cu ceea ce deveniseră ei înşişi între timp. Aşa se face că Sorin Alexandrescu şi ceilalţi s-au apropiat după 1989 mai mult de noi, de mai-tînăra generaţie, pentru că se descopereau – într-un mod paradoxal – „congeneri“ intelectual cu ea...

Propunerea pe care vroia să mi-o facă era cît-se-poate de ispititoare: să vin pentru un an la Amsterdam, la Departamentul de română, pe care-l conducea. Şi anume, în cadrul programului de schimb pe care tocmai reuşise să-l definitiveze între cele două universităţi, cea de acolo şi cea din Bucureşti, unde devenisem asistent în toamna lui 1990. Nu imediat: înaintea mea era Alexandru Tudorică, colegul său de catedră şi de generaţie care mai predase „la lectorat“ la Amsterdam în anii '80, mie urmînd să-mi vină rîndul la începutul lui septembrie 1992.

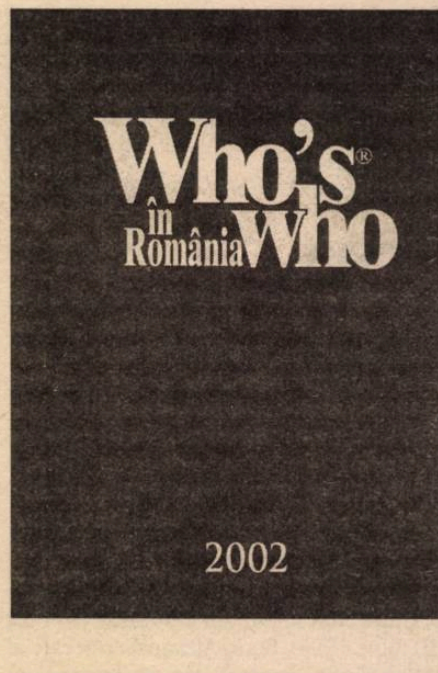
Aşa a început prietenia mea cu Sorin, mai veche, dar – altfel – asemănătoare cu a celorlalţi care aveau să predea şi ei în Olanda (Mircea Cărtărescu, Carmen Muşat, Liviu Papadima, Oana Murăruş – şi nu ştiu dacă lista e completă) sau care s-au apropiat de el aici, în ţară (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Mircea Vasilescu, Ion Manolescu...): ca-ntre colegi foarte apropiaţi, ca-ntre spirite „congenere“. Tuturor le-a cerut să-i spună pe numele mic şi nimeni n-a avut nici o dificultate s-o facă (aşa cum se-ntîmplă în alte cazuri!...). La Amsterdam aveam să rămîn mai mult decît „succesorii“ mei (stagiul petrecut de „profesorii invitaţi“ de la Bucureşti reducîndu-se treptat): cîte două trimestre din trei (cum sînt organizate studiile universitare olandeze) în doi ani academici consecutivi, în perioada 1992-1994. Nu e aici locul să depăn amintirile complicităţilor noastre intelectuale de atunci – şi nici nu mi-ar ajunge toate paginile revistei! (iar jurnalul pe care l-am ţinut atunci nu-ncape decît între coperţi de carte!)... Împărţind biroul de la facultate, peripatetizînd pe străduţele şi pe canalele minunatului oraş de pe Amstel, întorcînd pe toate feţele temele culturii, ale politicii, ale filozofiei, ale... universului (sic!), ba chiar şi ale vieţii de zi cu zi, cînd în Universitate, cînd într-o cafenea sau într-o berărie, cînd la *party*-uri amicale sau la recepţii oficiale, participînd la evenimente şi dezbateri internaţionale, dar şi la... alegerile din toamna anului 1992, cînd Sorin a „complotat“ şi eu am „prestat“ în comisia electorală de la Ambasada noastră din Haga, nu cumva ca opoziţia democratică să piardă voturile pe care i le-au dat românii olandezi, întorcîndu-ne altă dată cu maşina de la cutare expoziţie din tîrguşorul Amersfoort şi în încă multe-multe alte împrejurări, ne-am simţit ca doi vechi prieteni. Au urmat anii în care Sorin a început să vină acasă ca să predea şi aici, ca să-şi publice cărţile, ca să „pună umărul“ la guvernarea de dinainte de 2000 (cînd a fost consilierul cultural al preşedintelui Constantinescu), pentru ca pînă la urmă să înfiinţeze Centrul de Excelenţă pentru Studiul Imaginii – CESI, pe care îl şi conduce...

Povestea toată – altă dată! Despre cărţile lui Sorin – tot cu vreun alt prilej. Acum, cînd Sorin, „congenerul“ nostru, împlineşte... 65 de ani – doar acest mic portret memorialistic, la aniversară!

Apărută la Editura Pegasus Press, masiva enciclopedie **Who's Who în România 2002** (740 p. in-4º) oferă o primă imagine de ansamblu a personalităţilor societăţii româneşti contemporane, de la „A" la „Z". În peste 550 de pagini sînt prezentate 4140 de biografii ale liderilor autohtoni din multiple domenii de activitate: politic, economic, financiar, universitar, cultural-artistic, sportiv, militar, ecleziastic etc. Echipa de redactori a lucrat timp de 16 luni pentru realizarea acestei enciclopedii, criteriul declarat al selecţiei fiind valoarea. Practic însă, selecţia se dovedeşte a fi aleatorie, cu multe nume nesemnificative.

Laxitatea criteriilor se manifestă şi în capitolul introductiv „eseistic", unde, alături de Lucian Boia, apare... Alexandru Mironov. Structura unei biografii conţine data şi locul naşterii, studiile, istoricul carierei, activitatea politică şi socială, hobby-urile, precum şi date utile de contact.

În deschiderea enciclopediei – o notă a editorului Panayiotis Vassos şi o scurtă prefaţă a colectivului de redacţie.



şi afecţiune despre S.A. olandezul René Jorna, de la Departamentul de Management al Universităţii din Groningen.

Numitorul comun: ruptura

De-a lungul anilor, am putut culege de multe ori reacţii la activitatea lui S.A., însă le-am evocat aici numai pe cele mai recente. Sînt acestea fragmente ale identităţii sale, nu aşa cum o resimte el, ci cum o percep alţii. Mai toate au, după cum s-a văzut şi după cum mi-am putut da seama, aerul de a-l considera pe S.A. ca pe unul de pe la ei de-acasă, acest *acasă* putînd să însemne de fiecare dată altceva: limba flamandă, semiotica lui Greimas, cultura olandeză. Ştim oare să explicăm toate acestea? Ştim să explicăm de ce a trebuit să vină S.A. în Olanda, pentru ca această ţară să aibă o asociaţie naţională de semiotică, şi de ce a trebuit să plece el din România, pentru ca să apară o revistă internaţională de studii româneşti?

Dar să-i privim mai atent pe cei în discuţie. Întrebîndu-l pe Parret dacă este preocupat de evoluţia Belgiei la Campionatul Mondial de fotbal, care tocmai se desfăşura în acele zile în extremul asiatic, el mi-a răspuns că nu există o identitate belgiană şi că sportul a rămas singurul care mai încearcă să recupereze această ficţiune. Landowski, vajnicul greimasian, navighează de mai mulţi ani între o identitate franceză şi o alta, braziliană. Hénault a umblat şi ea prin lume, în special prin cea norvegiană, unde l-a urmat pe soţul ei, ambasador acolo, iar Gorlée a trăit în ultimii 20 de ani în vreo cinci ţări (acum este în Finlanda) şi mi-a mărturisit că ea este, de fapt, o mediteraneană care dintr-o greşeală s-a născut în Nord.

Numitorul comun, atît de bine sesizat de S.A.: ruptura, condiţia fractală a omului de azi. Sorin propune o tipologie a identităţii, alcătuită din patru posibile variante de înţelegere a acesteia: a) mereu el însuşi şi mereu acelaşi (identitatea ideală, o utopie pozitivă, romantică); b) nici el însuşi, nici acelaşi (pierderea totală a identităţii, o utopie negativă, o negare anarhică şi sinucigaşă a oricărei valori proprii); c) mereu el însuşi, dar nu mereu acelaşi (cu trăsături generale de continuitate la un nivel superior, dar cu discontinuităţi şi rupturi la un nivel inferior, ceea ce el numeşte o analiză pluralistă, o imagine de sine nuanţată, lucid afectuoasă); d) mereu acelaşi, dar nu şi mereu el însuşi (un tip de identitate pe care S.A. îl vede ca rezultat al unui act violent, conducînd la o imagine falsă, tipică pentru societatea comunistă totalitară). Chiar din modul în care sînt descrise, este clar că S.A. optează pentru cel de al treilea tip, singurul rezonabil. Ca punct de plecare în această analiză este indicată distincţia pe care o face Paul Ricoeur între *ipséité* şi *mêmeté*. Dacă însă mergem mai departe în trecut, recunoaştem aici, într-o nouă variantă, polemica dintre eleatism (Parmenide) şi heraclitism (Heraclit), primul interpretînd identitatea unui obiect în sensul de a fi el însuşi şi acceptînd-o în această formă, al doilea interpretînd identitatea obiectului în sensul de a fi mereu acelaşi, dar constatînd imposibilitatea acestei situaţii, datorită metamorfozei şi devenirii sale neîntrerupte, şi respingînd, pe această bază, o posibilă identitate a unui obiect. Astăzi însă, ca multe alte opoziţii, şi opoziţia dintre identitate şi devenire este reconciliată – a se vedea, de exemplu, Ilya Prigogine, **From Being to Becoming. Time and Complexity in the Physical Sciences** (San Francisco, Freeman, 1980).

Cum l-a primit România pe Sorin Alexandrescu

După ce am văzut cum îl privesc azi colegii săi din Occident, să urmărim cum l-a primit între timp România pe S.A. După mai multe decenii de cenzură, în care referinţa la persoana sa a fost interzisă sau considerabil limitată, mulţi prieteni l-au primit cu o căldură care nu se poate exprima în cuvinte, dar unele lucruri l-au pus pe gînduri, de exemplu faptul că pe Adrian Marino cultura română, din care totuşi acesta provine, nu-l poate integra (p. 104 din **Identitate în ruptură**) şi adaugă (p. 105-106): „Adrian Marino, spre ruşinea universităţilor româneşti, nu a fost niciodată reintegrat învăţămîntului superior, după 1960". Prin contiguitate, acest fapt era rău prevestitor şi în ceea ce priveşte persoana sa. În **Dicţionarul scriitorilor români** de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995), Ştefan Borbély îl laudă pentru ediţia românească din monografia consacrată lui Faulkner, dar ignoră activitatea sa de cercetare ulterioară, creînd astfel o ruptură artificială între două perioade din activitatea aceluiaşi autor; dar acesta este un păcat general al culturii noastre, relativ la modul de a-i privi pe cei plecaţi. Cît despre **Dicţionarul esenţial al scriitorilor români** al aceloraşi autori (Editura Albatros, 2000), acesta nici nu-l menţionează pe S.A., dar omisiunea îl onorează, deoarece se află, sub acest aspect, în compania prestigioasă a lui Eugen Ionescu şi Toma Pavel, mai norocoşi fiind, din acest punct de vedere, Emil Cioran, Matei Călinescu şi Virgil Nemoianu.

Prea puţini sînt cei care şi-au mai amintit de ceea ce a făcut pentru cultura română, în Olanda fiind, S.A. şi iată-l luptîndu-se la Bucureşti pentru cîştigarea unei poziţii universitare pe măsura valorii şi a meritelor sale. Problema este mai generală: l-am auzit pe S.A. luînd cuvîntul pe această temă la întîlnirea recentă cu tinerii români cu studii în străinătate şi am avut o imagine a proporţiilor acestei nedreptăţi. Lumea universitară românească a crescut, în bună măsură, în mod artificial în ultimele decenii, acumulînd, pe lîngă valori incontestabile, un număr relativ mare de mediocrităţi care-şi unesc efortul pentru a bara pătrunderea celor merituoşi. Ierarhizarea valorilor pe baza factorilor de impact se lasă încă cu greu acceptată. Uităm că şi acest fapt ţine de identitatea europeană la care aspirăm.

Identitatea şi alteritatea – între substanţă şi formă

În momentul în care scriu acest text, se anunţă două evenimente dedicate semioticii corpului uman: Congresul Asociaţiei Germane de Semiotică (Kassel, 19-21 iulie 2002) şi un Colocviu **Corps du signe/Signes du corps**, la Lyon, 12-13 septembrie 2002. De ce această atenţie acordată corpului? Unul dintre motive: faptul că statutul corpului uman este o adevărată mină de aur în ceea ce priveşte înţelegerea ideii de identitate. Într-adevăr, la prima vedere corpul uman are o identitate care nu pune probleme, datorită materialităţii sale şi frontierei clare care-l separă de rest. Identitatea şi alteritatea par a fi separate de o manieră casantă. La o analiză mai atentă însă, altfel stau lucrurile. Ca entitate vizibilă (direct sau cu ajutorul unor aparate), corpul uman ne arată ceea ce el are, ceea ce el conţine. Dacă însă vrem să

infoLiterar

❙ Ştefan Cazimir împotriva grafiei „academice". În numărul 30 al **României literare**, profesorul, istoricul literar şi politicianul liber-schimbist Ştefan Cazimir publică – sub titlul „eminescian" **Scrisoarea a treia** – o replică tăioasă la adresa a două „scrisori" anterioare. Prima a apărut în nr. 21 al aceleiaşi reviste, sub semnătura „Dr. George Baltac", iar a doua – în numărul 26, sub semnătura „G. Mihăilă". Ambele pledau în favoarea grafiei cu „â" şi „sunt" şi împotriva celor care se opun acestei norme academice introduse abuziv după 1990. Amuzant e faptul că George Baltac scrie „arhaicile" în loc de „arhaicele" şi vorbeşte despre „emulii lui Ion Coteanu" ca despre „discipolii" acestuia. Numai că Şt.C. „îl prinde": „emul" înseamnă, în realitate, „rival" sau „concurent"... La fel, „România" nu înseamnă, cum crede G. Baltac, „o excepţie lexică" (corect: „lexicală"...), ci una... ortografică, ale cărei raţiuni solicită o discuţie separată.

Nu mai puţin tăioase sînt obiecţiile aduse de Ştefan Cazimir celui de-al doilea opinent, care consideră că scrierea generalizată cu „â" în interiorul cuvintelor şi a formelor eufonice cu „sunt" etc. se conformează unei „tradiţii existente de un secol". În realitate, cele două variante au fost de la început concurente; mai precis – de la Şcoala Ardeleană citire. Grafia ei latinizantă punea accent circumflex pe „sunt", care se citea „sînt", şi a dat naştere celor două variante cunoscute... Dar numai prima (cea cu „sînt") a influenţat în timp limba vorbită, cealaltă nefăcînd „şcoală". În plus, Şt.C. aduce şi un argument literar de autoritate: Eminescu însuşi rostea „sînt", dovadă – rimele sale, pe cînd rime pentru „sunt" apar la... Mihai Beniuc: „Nu cred totuşi că, drept model de limbă românească, îl vom prefera pe Beniuc lui Eminescu". Concluzia e fermă: „Academiei Române nu-i rămîn de făcut decît două lucruri: ori să-şi vadă de ale ei treburi [...], ori să adopte o nouă hotărîre, în temeiul împuternicirilor proaspăt dobîndite, prin care să restaureze integral ortografia interbelică, aşadar şi apostroful, de care promotorii reformei din '93 s-au ferit, pe drept cuvînt: nu ştiau unde trebuie să-l pună!". Argument final: însuşi directorul **României literare**, membru al Academiei, „nu se supune ortografiei academice"...

❙ Ştefan Cazimir *vs.* statuia lui Caragiale. Acelaşi Ştefan Cazimir, cunoscut „caragialeolog", se alătură, într-o scrisoare deschisă adresată ministrului Culturii şi Cultelor, primarului general al Capitalei şi directorului Teatrului Naţional din Bucureşti, numeroaselor personalităţi care s-au pronunţat împotriva transferului inopinat al statuii lui Caragiale în faţa TNB, „transplantată" din strada Maria Rosetti... Argumente: nici o hotărîre nu a girat efectuarea transferului sau nu a fost încă dată publicităţii; în procesul transferului „statuia şi-a pierdut soclul, ea fiind urcată acum pe un ridicol muşuroi de ciment"; plasată pe axa de simetrie a teatrului, „vederea ei din faţă este obturată de «kilometrul 0», stîlpul care evocă demonstraţia-maraton din primăvara lui '90". Autorul lansează, deci, următorul apel: „Vă rog, stimaţi destinatari ai mesajului, să vă declinaţi public răspunderea sau, dimpotrivă, să v-o asumaţi cu virilitate".

❙ Un mic studiu de caz. În ultimele săptămîni, în pagina de *week-end* a cotidianului craiovean **Cuvîntul libertăţii**, Ion Buzera publică un articol în foileton, sub titlul **Starea criticii literare: studiu de etapă**. Este una dintre cele mai pertinente intervenţii pe această temă, mult rulată la noi şi nu întotdeauna cu real folos. În debutul articolului, autorul taxează dur „moda antipostmodernă" care bîntuie de la o vreme prin publicaţiile noastre culturale, mai mult sau mai puţin conservatoare: „Aşa cum înainte de '89 era «şic» să fii postmodern fără să ai habar ce mai înseamnă şi asta, acum a apărut un nou «trend», al antipostmoderniştilor viscerali. Oameni în general frustraţi, care nu au citit în viaţa lor mai mult de o poezie «la mişto» a vecinului de cafenea, critici de duzină, incapabili să vadă mai departe de propriul balcon de la bloc, filozofi pe care meseria proprie nu putea să-i mai încapă s-au trezit că *nu le mai place* şi, pe cale de consecinţă, gura nu le tace. Evident că postmodernismul nu este ceva infailibil, dimpotrivă, este foarte «slab», dar [...] pentru a-l putea «nega» îţi trebuie ceva lecturi [...]. Culmea grotescului (cu toate că nu se ştie niciodată...) a fost atinsă recent, într-o «proză» [...] Un caz trist, încă unul, de prostituare a talentului"...

Modelele critice enumerate de Ion Buzera în această analiză a „tectonicii" cîmpului cultural sînt, în ordine, Nicolae Manolescu, Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu şi Marcel Pop-Corniş. În evaluarea influenţei acestora, autorul insistă asupra sedimentării benefice, cu marjă ridicată de toleranţă: „Între ei nu pot exista conflicte reale, întrucît fiecare a atins stadiul *absorbţiei spontane* a alterităţii". În plus, „Există o «fatalitate» a ascendenţei acestor modele, din fericire avînd toate o marjă puternică de toleranţă, tocmai pentru că au impus «autonorme» şi au reuşit să corespundă unor criterii ale pluriperspectivităţii, relativismului benefic şi, în cele din urmă, democratismului hermeneutic. De altfel, lucrul cel mai îmbucurător în cadrul prezentei analize mi se pare acesta: fermenţii cei mai activi ai criticii noastre de azi permit, teoretic, *orice* manifestare, direcţionare şi consolidare a spiritului critic". În ceea ce-i priveşte pe „intermediarii de primă linie", problema principală va fi „testul sintezelor, şansa [...] de a ridica materialul de studiat la rangul demnităţii epistemologice inatacabile".

trecem de la „a avea“ la „a fi“, dacă vrem să înţelegem nu numai ce are corpul, dar şi ceea ce este el, atunci identitatea sa materială trebuie completată (sau, uneori, înlocuită) cu identitatea sa structurală. Această identitate mai profundă, dar mai statornică, nu mai este vizibilă, dar este inteligibilă, cel puţin pentru cei care fac efortul necesar pentru a o sesiza. Intuiţii în acest sens apar încă din antichitatea greacă, dar mesajul cel mai clar a venit din chimia secolului al XIX-lea, prin descoperirea izomerismului, în virtutea căruia doi compuşi chimici pot fi identici sub aspectul naturii şi numărului atomilor, dar cu proprietăţi foarte diferite; cauza se află în faptul că atomii respectivi sînt dispuşi, aranjaţi în mod diferit. Chimistul Roald Hoffmann, laureat al premiului Nobel, a publicat o carte în care discută semnificaţia culturală a acestui fenomen (**The Same and Not the Same**, Princeton University Press, 1995). Atenţie la titlul cărţii sale: *acelaşi* şi totuşi *diferit*. Identitatea şi alteritatea pot coexista, dar la niveluri diferite. Identitatea se află, în exemplul dat, la nivelul material, substanţial; alteritatea apare la nivel structural, adică în modul de aranjament. Identitatea este de substanţă, alteritatea se manifestă la nivelul formei. Psihologia gestaltistă preia această distincţie, după ce şi biologia darwiniană şi neodarwiniană o valorifică. Biologul german Augustus Weissmann observa, încă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, că biologia eredităţii nu poate fi explicată exclusiv în termeni de substanţă şi energie; e nevoie şi de altceva, care s-ar putea numi informaţie. Marile descoperiri din biologia moleculară, de la mijlocul secolului al XX-lea, l-au confirmat pe Weissmann: identitatea unei fiinţe vii nu se manifestă la nivel material, acelaşi alfabet genetic, format din patru tipuri de baze nucleotide, şi acelaşi cod genetic se află la baza eredităţii oricărei vietăţi din univers; identitatea este dată de modul în care sînt aranjaţi nucleotizii în compoziţia acizilor nucleici. În particular, identitatea genetică a fiinţei umane este de natură structurală, formală. F. de Saussure, Cassirer, Russell şi Whitehead, Hilbert, formaliştii ruşi, D'Arcy Thompson, Scheler, Husserl, Jolle, Propp, Lewin, Cercul din Praga, Carnap, Hjelmslev, Weyl, Lévi-Strauss, Jakobson, Arnheim, Huyghe, Thom, Bateson, Spencer-Brown, Mandelbrot, Deleuze şi Guattari, von Foerster, Hofstadter, pentru a ne opri în pragul anilor '80 ai secolului trecut, toţi ilustrează identitatea de natură formală, iar diversitatea domeniilor din care ei provin este semnificativă pentru universalitatea fenomenului.

Identitatea de cîmp

Dar dificultăţile abia urmează. Aparent, frontiera corpului uman este marcată de piele. În realitate, lucrurile sînt mult mai complicate. În permanenţă, numeroşi atomi ne părăsesc, în timp ce alţii le iau locul. Cei care ne părăsesc se instalează parţial în alte fiinţe vii, iar cei care le iau locul provin, în bună parte, din alte organisme. Această interacţiune nu se limitează, cum s-ar putea crede, la vecinătatea imediată, ci se extinde la întregul univers şi trece chiar dincolo de el, la întreaga noastră galaxie şi dincolo de ea. S-a dat ca exemplu în această privinţă fosforul din oase, format într-un stadiu de început al galaxiei noastre. În aceste condiţii, mai este oare posibil să spunem unde se află frontiera dintre noi şi rest? Viruşii se plimbă din noi spre exterior şi invers, iar raza de acţiune a acestui fenomen este practic totală.

Cele descrise mai sus ţin de al treilea tip de identitate a corpului uman şi al treilea în general, identitatea interactivă, identitatea de cîmp. Ea corespunde prin excelenţă devenirii, construcţiei, caracterului dinamic al identităţii şi reprezintă cel de al treilea vîrf în triunghiul ale cărui prime două vîrfuri erau posesiunea (materialitatea) şi fiinţa (structura). S.A. a subliniat cu diverse ocazii importanţa înţelegerii identităţii ca ceva care se construieşte şi se reconstruieşte mereu. Acest operator iterativ îşi are sursa în continua interacţiune cu ceilalţi. Infinitatea ei este evidentă. Chiar numai două oglinzi, aşezate faţă în faţă, reiau la infinit tot ceea ce se află între ele. S.A. poate reacţiona la reacţia lui Parret, care, la rîndul său, poate reacţiona la aceea a lui S.A. ş.a.m.d. Dar cînd în loc de doi sînt *n* indivizi? Tabloul capătă o complexitate foarte ridicată. Fenomenul a fost studiat mai de mult în fizică – să ne amintim de cîmpul gravitaţional, de cel electromagnetic, iar mai recent de cîmpul cuantic. Acesta din urmă este un caz-limită, în care identitatea de cîmp este singura care poate fi urmărită. Kurt Lewin a extins această viziune la cîmpul psihic, iar Erving Goffman, la cîmpul social. Dar pentru semioza socială cel mai semnificativ ni se pare a fi Charles Sanders Peirce (**Collected Works**, vol. 1-6, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1935). Identitatea e conştientizată prin intermediul alterităţii: „Devenim conştienţi de noi înşine în măsura în care devenim conştienţi de non-sinele nostru“. „Ideea de *altul*, de *nu*, devine un adevărat pivot al gîndirii. Acestui element îi dau numele de *secondeitate*.“ Secondeitatea este pentru Peirce categoria *altuia*, a *negării* şi, în acelaşi timp, a existenţei individuale. Această viziune se aşază în tradiţia lui Spinoza şi Hegel şi avea să triumfe ulterior în gîndirea structuralistă. Să ne amintim de sloganul lui F. de Saussure: „În limbă nu există decît diferenţe“. Dar Peirce adaugă la viziunea sa structurală (asociată cu cel de al doilea tip de identitate) o alta, pe care azi o numim *sistemică*: „concepem existenţa altor lucruri prin modul în care ele interacţionează“, „un individ este ceva care reacţionează“, „orice există, ex-sistă (în engleză: «ex-sists»), cu alte cuvinte, acţionează asupra altor existenţe, obţinînd astfel o autoidentitate“, „identitatea sinelui este dată de relaţia sa cu ceilalţi“. Ultimul citat arată cel mai clar că este vorba de identitatea de cîmp, la care ne-am referit mai sus. Mult mai tîrziu, în secolul al XX-lea, Derrida avea să observe că un concept este relaţia sa cu celelalte concepte, iar în lingvistică teoria cîmpurilor semantice avea să devină monedă curentă. Am arătat în altă parte că şi gîndirea lui Ştefan Lupaşcu se aşază în aceeaşi ordine de idei, dar articolele sale din **Le Troisième Millénaire**, unde a dezvoltat prin excelenţă această concepţie, întîrzie să fie strînse într-un volum.

Globalizarea face parte din construcţia identităţii

Poate că unii consideră că aceste lucruri sînt destul de cunoscute pentru a nu mai trebui să fie reamintite. Iată totuşi că, exact cînd este nevoie să le folosim, uităm de ele. Avem în vedere relaţia dintre identitate şi globalizare, văzută de obicei ca o relaţie conflictuală. Nu mă încumet să abordez această problemă în toată complexitatea ei, de aceea mă voi referi numai la globalizarea culturală. Simplu spus şi poate şocant pentru unii, ea face parte din identitate, este ceea ce am numit mai sus identitatea de cîmp, pe care am putea-o numi şi componenta globală a identităţii. Desigur, ea are o structură mixtă, conflictual-sinergetică, dar se aşază în ordinea firească, inevitabilă a lucrurilor. Identitatea culturală se globalizează deoarece cultura se globalizează, iar cultura se globalizează deoarece procesul de cunoaştere s-a globalizat. Este vorba aici de o dublă globalizare – una geografică, alta cognitivă. Să le luăm pe rînd.

Globalizarea geografică ţine, în primul rînd, de globalizarea proceselor de informare, comunicare şi computaţionale, de apariţia poştei electronice, a *web*-ului şi a Internetului. În noile condiţii, există posibilitatea de a se afla imediat la ce lucrează colegii cu preocupări similare din întreaga lume şi ce rezultate obţin ei. Apare posibilitatea colaborării cu aceştia. Sînt facilitate întîlnirile directe, participările la colocvii, conferinţe şi congrese. Comunicarea cu lumea nu mai priveşte doar opere încheiate, ci chiar procesul lor de elaborare. În acelaşi timp, se globalizează şi procesul de evaluare a rezultatelor cercetării, de o manieră care creează, pentru cei care acceptă regulile jocului, o perfectă simetrie, fiecare fiind în acelaşi timp judecat de alţii şi judecător al altora. Tinerii care se specializează în Occident sînt antrenaţi de la început în această direcţie, în timp ce mulţi alţii se complac într-o cultură locală, publicînd în reviste şi la edituri care nu se află sub controlul specialiştilor şi care nu intră în circuitul internaţional.

Globalizarea cognitivă constă în metabolismul tot mai intens al diferitelor discipline, chiar dintre cele mai îndepărtate. De la colaborarea clasică între discipline vecine, sub forma unor discipline de intersecţie ca fizica matematică, chimia fizică, biochimia, s-a trecut la colaborarea unor discipline mai depărtate, cu etichete de tipul economie matematică, biofizică, artă computaţională, biologie computaţională, pentru a se ajunge la colaborări mai îndrăzneţe, cum sînt ştiinţele cognitive, în cadrul cărora îşi dau mîna ştiinţe ale naturii, ştiinţe sociale, matematica, arta şi literatura. Mai mult, reprezentanţi dintre cei mai iluştri ai unor ştiinţe venerabile – ca matematica, fizica, chimia şi informatica – revendică pentru aceste domenii şi un statut artistic. Are loc, deci, un proces de unificare a cunoaşterii, faţă de care vechile împărţiri în exacte şi umaniste, ştiinţe şi arte, ştiinţe şi inginerii etc. încep să devină desuete. Simptomul cel mai clar al acestei evoluţii este faptul că tot mai multe dintre problemele şi rezultatele de interes major apar tocmai la interferenţa unor domenii de acest fel (un singur exemplu: marele proiect al genomului uman, lansat în anii '80 ai secolului trecut).

Desigur, pregătirea noilor generaţii pentru aceste orientări recente se află într-un stadiu foarte crud, iar programele de învăţămînt rămîn încă foarte timide faţă de noile tendinţe; dar orice întîrziere în această privinţă va fi plătită scump.

Paradoxul apartenenţei, între risc şi şansă

În lumina celor de mai sus, să analizăm ideile mari care-l ghidează pe S.A. în ceea ce priveşte înţelegerea istoriei româneşti, aşa cum sînt ele prezentate în primul număr al revistei **International Journal of Romanian Studies**, 1976, p. 9-20, sub forma unor „paradoxuri“.

Primul paradox, al apartenenţei, este de natură spaţială şi constată situarea României într-o zonă de interferenţă a trei regiuni distincte, Europa centrală, Europa răsăriteană şi lumea balcanică; în altă parte, autorul se referă şi la interferenţa catolicismului latin cu ortodoxismul slav, din care a rezultat ortodoxismul latin al culturii româneşti. Putem, deci, spune că din mai multe puncte de vedere cultura românească s-a aflat la graniţa dintre identitate şi alteritate. A fost o provocare, un risc, o dificultate – sau un avantaj, o şansă? Situaţia aminteşte de metafora structurilor disipative ale lui Prigogine: supravieţuirea şi trecerea la o stare superioară sînt condiţionate de existenţa unor tendinţe adverse, care te obligă să-ţi dezvolţi capacitatea de a le face faţă. Dar acesta este numai unul dintre aspectele problemei. Limbajul dispune de mai mulţi termeni care se oferă aici: margine, frontieră, graniţă, bordură, interfaţă, barieră, periferie etc. Fiecare dintre ei propune o altă perspectivă. Pe căi dintre cele mai diferite, s-a ajuns la ideea că la frontiera dintre două regiuni eterogene au loc fenomene mai interesante decît în interiorul regiunilor respective. Un prim exemplu îl oferă biologia, unde, după o lungă perioadă în care viaţa era explicată în primul rînd prin acizii nucleici, s-a ajuns la ideea conform căreia un rol cel puţin la fel de important îl au membranele, deci suprafeţele care separă zone diferite, cum ar fi interiorul şi exteriorul celulei (a se vedea, de exemplu, J. Hoffmeyer, **Surfaces inside surfaces. On the origin of agency and life**, Cybernetics and Human Knowledge, 5, 1/1998, p. 33-42). Un mesaj similar ne-a parvenit încă în urmă cu vreo 30 de ani, din partea lui René Thom, care atribuie zonei de singularitate aflate la interfaţa dintre două regiuni o capacitate explicativă superioară; argumentaţia se face cu referire la biologie şi lingvistică. Arta abstractă a lui Kandinsky, Malevich şi Mondrian ilustrează aceeaşi idee. Laturile figurilor geometrice care intervin în lucrările lor sînt mult mai semnificative decît interiorul acestor figuri. Unde oare poate fi mai interesantă provocarea pe care şi-o lansează două culturi decît în zona de trecere de la una la alta? Dacă, spaţial, marginea este pusă în inferioritate de centru, acesta din

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect,
responsabil
şi
la timp!

Centrul de Excelență
în Studiul Imaginii (CESI)
al Universității din București

organizează
concurs de admitere pentru
programul de masterat interdisciplinar de 2 ani:

Teoria și practica imaginii

Tematică generală:
filozofia imaginii, imagine literară/imagine vizuală,
imagologie:
Sinele și Celălalt, politica imaginii

3 module teoretice și un modul practic
(specializările externe se realizează printr-un protocol de colaborare
între CESI și
instituții extrauniversitare)

Concurs de admitere: 17 și 18 septembrie
15 locuri cu taxă (125 $ x 3 semestre)

Director de studii: Prof. dr. Sorin ALEXANDRESCU

Informații:
Lucia Toader – coordonator de proiecte
Luciatoader@hotmail.com

Sediu: Facultatea de Istorie a Universității București,
B-dul Regina Elisabeta, Nr. 4-12, Sala 9, Parter
Tel.: 0722.700.232; 0213.143.508 (int. 252)

Cursuri de management cultural
la Școala Națională
de Studii Politice și Administrative

Aducem în atenția dumneavoastră oferta educațională pentru anul universitar 2002-2003 a Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative, Facultatea de Comunicare și Relații Publice „David Ogilvy" din București, instituție de învățămînt superior de stat acreditată.

Începînd cu anul universitar 2001-2002, facultatea a organizat masteratul de management cultural, care să asigure nevoile de pregătire de specialitate ale operatorilor culturali. Este pentru prima dată cînd se organizează în România cursuri de specializare de lungă durată în domeniul cultural, finalizate cu o diplomă recunoscută de Ministerul Educației și Cercetării.

Pentru anul universitar 2002-2003, angajații instituțiilor culturale din România pot urma cursurile de masterat în management cultural în următoarele forme:

1. Învățămînt la Distanță (ID)
– perioade pentru admitere:
– 15.07-26.07.2002
– 2.09-27.09.2002
– admiterea constă într-un interviu și depunerea dosarului de admitere
– taxe: 320 USD (achitabile în 3 rate)
– taxă admitere: 10 USD
– taxă înmatriculare: 10 USD
2. Admiterea la cursuri de zi (10 locuri subvenționate și 10 locuri cu taxă)
– perioada de înscriere: 12-18 septembrie 2002
– probe de admitere: 19-24 septembrie 2002
– admiterea se face prin probă scrisă de specialitate (pe baza tematicii și bibliografiei indicate în broșura de admitere)
– pentru locurile cu taxă se vor plăti 400 USD (în 3 rate)
– taxă admitere: 20 USD

Celor care vor să consulte întreaga broșură cu detalii despre admiterea 2002 le recomandăm să consulte *site*-ul www.comunicare.ro

Coordonator masterat: lector univ. Sorin NASTASIA

urmă poate fi eclipsat de cea dintîi din punctul de vedere al capacității explicative. Putem, deci, vorbi de un proces de marginalizare a centrului și de centralizare a marginii, în concordanță, de altfel, cu analizele întreprinse de S.A. Din acest punct de vedere, fenomenul cel mai semnificativ mi se pare a fi migrația paradoxului de la margine spre centru. În urmă cu o sută de ani, paradoxul era considerat un fenomen patologic, periferic, pe care trebuia să-l ținem în carantină, ca pe un bolnav periculos, preocuparea fiind nu aceea de a-l înțelege, ci aceea de a-l izola; treptat, lucrurile s-au inversat, paradoxul s-a dovedit a fi, în formele sale cele mai interesante, un fenomen central, simptom mai degrabă de sănătate decît de boală, de care nu mai căutăm zadarnic să scăpăm, ci învățăm să-l cunoaștem și să-l controlăm, ca manifestare a unor logici diferite de cea aristotelică.

Dacă structura ființei umane, aceea a atomului și aceea a sistemului solar sînt esențial organizate pe distincția centru-periferie, în multe alte zone ale realității și ale vieții această distincție se estompează. În Europa, tot mai puține țări au un centru (să nu-l confundăm cu capitala), Franța fiind cea mai remarcabilă excepție. Globalizarea geografică la care ne-am referit mai sus contribuie esențial la atenuarea și, uneori, la anularea distincției respective. Centrul poate fi oriunde, dar chiar prin aceasta nu mai este nicăieri.

În ceea ce privește cultura română, influența interfeței noastre cu vecinii a contat foarte mult – uneori în mod favorabil, alteori dimpotrivă. O situație de primul tip, poate mai puțin cunoscută, este aceea a Universității din Cernăuți, imediat după primul război mondial. Moștenirea fostului imperiu a fost de un prestigiu atît de mare la această universitate, încît au venit acolo, la începutul anilor '20 ai secolului trecut, cîțiva dintre cei mai buni matematicieni pe care-i aveam, în frunte cu Simion Stoilow, pentru a păstra nivelul anterior stabilit. Lecția de deschidere a lui Stoilow a fost despre Hans Hahn, unul dintre cei mai importanți matematicieni ai momentului, anterior profesor la acea universitate.

Paradoxul simultaneității: tot răul spre bine

Cel de al doilea paradox la care se referă S.A. este cel al simultaneității, deci de natură temporală: marile curente succesive ale culturii europene sînt proiectate în cultura română în planul simultaneității. Ceea ce S.A. constată în domeniul literaturii rămîne valabil și pentru alte domenii. Probabil că așa s-a întîmplat și în alte culturi tinere. Cel care vine din urmă grăbește pasul, pentru a se alinia celor din față, și mai profită și de unele scurtături. Și aici, ca și la precedentul paradox, aparentul dezavantaj este uneori convertit într-o șansă („tot răul e spre bine"). O cultură tînără profită de experiența culturilor avansate, dar în același timp simte mai puțin povara obișnuințelor acumulate și a prejudecăților, fiind astfel mai deschisă unor încercări noi, unor experimente de pionierat. În acest sens am analizat cu o altă ocazie experiența culturii braziliene, care, orientată într-o anumită perioadă spre cultura franceză, a reușit totuși mai repede decît aceasta să înregistreze și să dezvolte curentele moderniste în artă. Un fenomen similar a avut loc în cultura română. Din pricina întîrzierii dezvoltării științei românești, a culturii noastre, în general, a învățămîntului nostru, povara organizării pe discipline a apăsat mai puțin, iar interdisciplinaritatea a cunoscut o serie remarcabilă de inițiative pe care Occidentul le-a preluat prompt și cu mult interes. Îi vom menționa în această privință pe inițiatorii români binecunoscuți ai avangardei în artă și literatură, vom aminti mecanica socială a lui Spiru Haret, sociometria lui Moreno, estetica matematică a lui Matila C. Ghyka și Pius Servien, iar acum, în zilele noastre, transdisciplinaritatea lansată la Paris de Basarab Nicolescu. În ceea ce privește învățămîntul, ar fi necesară o cercetare care să arate în ce domenii s-a produs la noi fenomenul de „ardere a etapelor", în virtutea căruia am sărit pur și simplu peste mai multe etape pe care Occidentul le-a parcurs cu o lentoare enervantă, pentru a ne opri la cele mai recente achiziții. Au fost momente, în anii '70 ai secolului trecut, în care, în matematică, manualele noastre școlare de geometrie au devenit mai moderne decît cele din Occident, prin promovarea unei axiomatici foarte avansate, iar mai devreme, în primele decenii ale secolului trecut, matematicieni ca Lalescu și David Emmanuel predau la Universitate teoria lui Galois sau teoria mulțimilor, pe care învățămîntul matematic din unele țări occidentale ezita încă a le introduce. Există însă și exemple inverse, de lentoare exagerată în introducerea în învățămîntul liceal a unor cuceriri revoluționare în domeniul fizicii cuantice și al biologiei moleculare. Toate polemicile în jurul sincronismului (și protocronismului) se inserează în această ordine de idei. Globalizarea cognitivă la care ne-am referit într-o secțiune anterioară ar trebui să stimuleze considerabil procesul de colaborare a disciplinelor predate în școală, dar, din păcate, acest lucru încă nu se întîmplă.

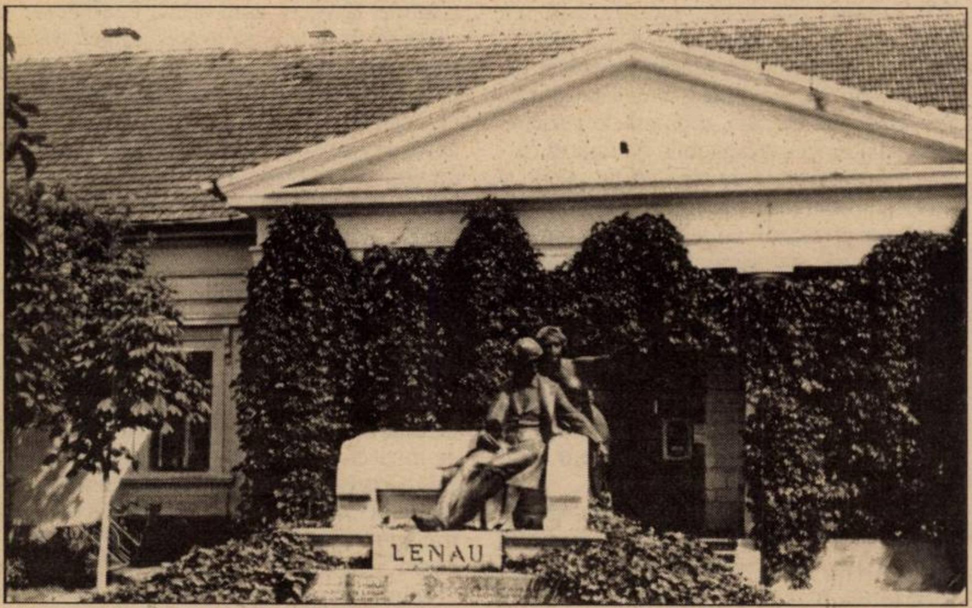
Rupturile care se anunță

Cel de al treilea paradox, *continuitate/discontinuitate*, la care se referă S.A. are în vedere, pe verticală, contrastul dintre cultura folclorică, văzută ca dimensiune eternă a românității, și cultura scrisă, ca formă perisabilă a sa; pe orizontală, este vorba de ruptura produsă în secolul al XIX-lea între orientarea spre lumea balcanică și orientarea spre Vest, a doua producîndu-se în dauna celei dintîi. Nu cumva secolul care abia a început anunță o nouă versiune a dominației culturii orale, chiar dacă aceasta se întîmplă din cu totul alte motive decît în trecut? Numai că, de această dată, nu mai este vorba în mod specific de cultura română, ci de un fenomen la scară mondială. Ca urmare a unor procese care au început încă din anii '50 ai secolului trecut, prin marginalizarea alfabetizării clasice de către alfabetizarea computațională și prin proliferarea vizualului, s-a vorbit insistent despre „societatea fără școală" (a fost și o carte cu acest titlu), iar compatriotul nostru Mihai Nadin, de la Universitatea din Wuppertal, a publicat la Dresden University Press, în urmă cu cîțiva ani, cartea de mai multe sute de pagini cu titlul **The Civilisation of Illiteracy**. Numai că această civilizație a analfabetismului nu are nici o șansă să se ridice la dimensiunea perenității, așa cum s-a impus, în bună măsură, cultura folclorică propriu-zisă. În ceea ce privește ruptura de civilizația balcanică și orientarea spre Vest, acum, la mai bine de o sută de ani de la producerea lor, lumea românească se află în fața unei provocări și mai radicale: acceptarea atitudinii interactive față de lume, atitudine care presupune un program incomparabil mai pretențios decît simpla „orientare spre Vest". Aceasta înseamnă a accepta identitatea globală, cu toate consecințele care decurg de aici. Cu pași modești, dar neîntrerupți, putem porni în această direcție fără teama unor șocuri de felul acelora pe care S.A. le-a trăit în aventura sa olandeză; dar, desigur, cu cît acest lucru se întîmplă de la o vîrstă mai tînără, cu atît reușita este mai sigură.

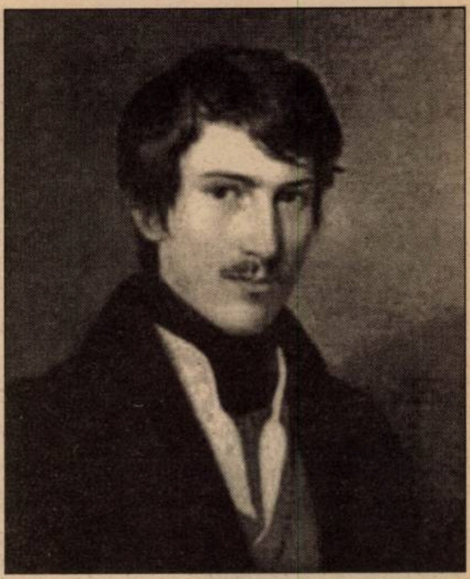
„A te simți acasă", iată o stare de spirit care poate fi considerată ca un test al identității, dar și această stare de spirit evoluează, iar șocurile la care este supusă au uneori un efect pozitiv, marcînd o etapă superioară. De această dată este însă vorba de o atitudine asumată, construită în mod deliberat, nu de una rezultînd din modul în care istoria ne poate arunca în drum, lăsîndu-ne la voia întîmplării. Tinerii de azi, care au pornit pe calea plină de promisiuni a interacțiunii cu lumea, pot compara evoluția lor cu cele întîmplate unui coleg mai în vîrstă, care, în anii '60, avea vîrsta pe care o au ei acum; recitiți prima secțiune a acestui articol. ▮

Nikolaus Lenau – 200 de ani de la naştere

WILLIAM TOTOK



Monumentul poetului în faţa casei memoriale din Lenauheim



Nikolaus Lenau, pictură în ulei de Friedrich Amerling

MICHAEL RITTER
ZEIT DES HERBSTES
Nicolaus Lenau
BIOGRAFIE
Deuticke

Coperta volumului lui Michael Ritter

Nikolaus Franz Niembsch, Edler von Strehlenau – acesta a fost, de fapt, numele real al poetului Nikolaus Lenau, care s-a născut în urmă cu 200 de ani şi care a murit în spitalul din Oberdöbling de lîngă Viena (la data de 22 august 1850), unde mai tîrziu a fost internat şi Eminescu.

După ce în Germania Lenau fusese aproape uitat, în momentul de faţă asistăm la o redescoperire a acestui poet de excepţie, adevărat precursor al modernismului literar. Poezia lui Lenau dezvăluie o surprinzătoare radicalitate spirituală şi existenţială, anticipînd, astfel, imaginea omului modern, sentimentul înstrăinării şi filozofia nihilismului militant care respinge dogma valorilor tradiţionale, încorsetarea ideologică sau religioasă.

Lenau se bucură de o popularitate deosebită în Austria, unde este omagiat ca un reprezentant de frunte al literaturii naţionale. Totodată, continuă să fie apreciat în Ungaria şi în România. Dacă austriecii îl consideră pe Nikolaus Lenau poetul lor naţional, ungurii îl citează alături de Petőfi, fiindcă a introdus motivul pustei în literatura universală. Şvabii bănăţeni, în schimb, l-au transformat într-un precursor al literaturii germane din Banat. Pentru admiratorii săi români, o importanţă deosebită în receptarea lui Lenau o ocupă anumite similitudini biografice şi literare cu Eminescu.

Legătura lui Lenau cu Banatul este pur întîmplătoare. Scriitorul s-a născut la 13 august 1802 în comuna bănăţeană Csatád. În amintirea poetului, numele localităţii timişene a devenit Lenauheim, în anul 1926 (şi nu în perioada comunistă, cum susţinea ziarul **Die Welt** din 10 august a.c., într-un articol omagial dedicat lui Lenau). Acolo se află astăzi şi o casă memorială, în faţa căreia a fost amplasat un monument de Béla Radnai (cel care a realizat şi statuia lui Petőfi din Bratislava).

La scurtă vreme după ce s-a născut, familia poetului s-a mutat la Budapesta. Impresiile din copilărie şi adolescenţă au impregnat întreaga operă a lui Lenau, marcată de ambivalenţa existenţială şi de melancolia căutării propriei identităţi. Stingherit de regimul autoritar al cancelarului austriac Metternich, Lenau a părăsit monarhia habsburgică, plecînd în Germania. Nu şi-a încheiat niciodată studiile universitare, începute la Viena şi Bratislava, continuate apoi la Heidelberg. Apropierea de cercul de poeţi romantici (şvabi) germani din Stuttgart (ca Ludwig Uhland sau Gustav Schwab) a avut o influenţă covîrşitoare asupra creaţiilor sale poetice tributare romantismului, stimulîndu-i predispoziţia subiectivă pentru ceea ce istoria literaturii universale numeşte *Weltschmerz* sau *spleen* romantic, citîndu-l alături de Byron, Chateaubriand sau Leopardi.

Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naştere, Editura Insel din Frankfurt pe Main a tipărit o culegere de poezii de dragoste editată de Wilfried Lutz (Nikolaus Lenau, **Liebesgedichte**, 2002, 135 p., 7,20 Euro). Istoricul Michael Ritter, în schimb, a publicat o biografie exhaustivă a poetului: **Zeit des Herbstes. Nikolaus Lenau. Biographie** (**Timp de toamnă. Nikolaus Lenau. Biografie**, Deuticke Verlag, Wien/Frankfurt am Main, 2002, 382 p., f.p.). În prefaţa acestei lucrări, Ritter precizează că nu a urmărit încadrarea operei lui Lenau în contextul istoriei literaturii, ci a dorit să zugrăvească imaginea omului Lenau, caracterul, personalitatea şi particularităţile sale biografice.

Numeroşi autori s-au inspirat din biografia agitată a poetului în scrierea unor romane, poezii sau piese de teatru. Romancierul bănăţean Adam Müller-Guttenbrunn (născut în 1852, Zăbrani, decedat în 1923, Viena) i-a dedicat o trilogie romanţată, cu accente parţial etnocentriste, apărută între anii 1919-1921: I. **Sein Vaterhaus** (**Casa părintească**), II. **Dämonische Jahre** (**Anii demonici**), III. **Auf der Höhe** (**Pe culmi**). Pornind tot de la biografia lui Lenau, prozatorul vest-german Peter Härtling a publicat, în 1964, un excelent roman existenţialist: **Niembsch oder der Stillstand** (**Niembsch sau stagnarea**), iar Manfred Karge a scris, în 1989, o lucrare dramatică intitulată **Lieber Niembsch** (**Dragă Niembsch**).

Aria tematică a creaţiei lui Lenau cuprinde întregul apanaj al romantismului: neliniştea melancolică, răzvrătirea anarhică, idealizarea modului de viaţă al ţiganilor sau al indienilor americani ca expresie a dorului de libertate, dragostea neîmplinită, solidarizarea cu lupta polonezilor pentru drepturi naţionale şi democratice, descrierea peisajelor exotice, singurătatea chinuitoare ş.a.m.d.

Lenau a fost însă şi un poet cu tentă politică, instrumentalizat mai tîrziu atît de nazişti, cît şi de comunişti. Naziştii au văzut în el un reprezentant al spiritului arian născut în afara spaţiului german. Ocultînd tocmai mesajul antiautoritar al scrierilor sale, comuniştii au evidenţiat numai latura social-critică a unor poezii. În pofida romantismului său militant, Lenau a refuzat orice încorsetare literară. Dovadă sînt lucrările sale epico-dramatice, astăzi aproape uitate, **Savonarola**, **Albigenzii** şi **Faust**. Lenau este şi autorul unor scrisori extraordinare – piese clasice ale literaturii epistolare germane –, care au fost publicate la începutul secolului 20.

Berlin

Nikolaus LENAU

Das dürre Blatt

Durch's Fenster kommt ein dürres Blatt,
Vom Wind hereingetrieben;
Dies leichte, offne Brieflein hat
Der Tod an mich geschrieben.

Das dürre Blatt bewahr' ich mir,
Will's in die Blätter breiten,
Die ich empfangen einst von Ihr;
Es waren schöne Zeiten!

Da drauţen steht der Baum so leer;
Wie er sein Blatt im Fluge,
Kennt sie vielleicht ihr Blatt nicht mehr,
Trotz ihrem Namenszuge.

Der toten Liebe Worte flehn,
Daţ ich auch sie vernichte;
Wie festgehaltne Lügner stehn
Sie mir im Angesichte.

Doch will ich nicht dem holden Wahn
Den Wurf in's Feuer gönnen;
Die Worte sehn mich traurig an,
Daţ sie nicht sterben können.

Ich halte fest, zu bittrer Lust,
Was all mein Glück gewesen,
In meinem schmerzlichen Verlust
Will ich zurück mich lesen.

Das dürre Blatt ich leg' dazu,
Des Todes milde Kunde,
Daţ jedes Leiden findet Ruh',
Und Heilung jede Wunde.

1837

Mihai EMINESCU

Foaie veştedă (de Lenau)

Vântu-o foaie veştedă
Mi-a adus mişcând fereastra...
Este moartea ce-mi trimite
Fără plic scrisoarea aceasta.

Voiu păstra-o, voiu întinde-o
Între foile acèle
Ce le am din alte timpuri
De la mâna dragei mele.

Cum copacu-şi uită foaia
Ce pe vânt a fost trimisă,
Astfel ea uitat-a poate
Aste foi de dânsa scrise.

Vorbele iubirii moarte
Vinovate-mi stau de faţă.
Dovedite de minciună
Cer să sting a lor viaţă.

Dulcea lor zădărnicie
Nu mă 'ndur s'o pun pe foc,
De şi-mi stau atât de triste,
Că nu pot muri pe loc.

Voiu păstra întreg amarul
Şi norocul ăstor foi,
În durerea vechei pierderi
Recitindu-mă 'napoi.

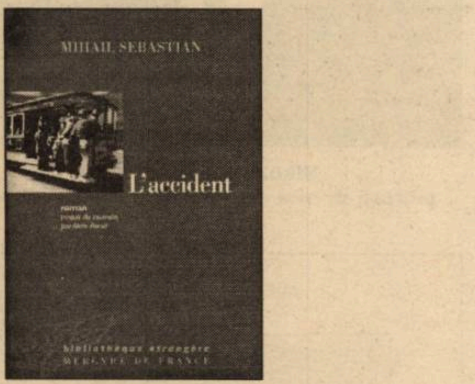
Numai vestea blând'a morţii,
Foaia tristă le-am adaos:
Moartea vindec' orice rană
Dând la patime repaos.

1879

Radio Total 96.9 FM

„Un roman atît de bucureştean, de burghez, de românesc...“

PIERRE PACHET



Mihail SEBASTIAN
L'accident
Traduit du roumain
par Alain Paruit, Mercure de France,
„Bibliothèque étrangère“, 302 p.

Nora este o femeie tînără, frumoasă, cu părul negru (ar prefera să fie blondă), profesoară de franceză la un liceu particular din Bucureşti. Trăieşte singură într-un „studio“ (în anii '30, termenul avea o anume savoare burgheză, evocînd atmosfera filmelor cu aparate de telefon albe), are un amant episodic, a cărui prezenţă a devenit apăsătoare. Datorită unui accident fără importanţă, îl întîlneşte pe Paul, un avocat melancolic, ca şi ea, în vîrstă de 30 de ani, a cărui indiferenţă îi place şi pe care încearcă să-l seducă. Paul se află însă sub şocul unei iubiri nefericite: s-a îndrăgostit de Anna (care preferă să i se spună Ann), o tînără pictoriţă de succes, talentată, blondă şi, prin urmare, seducătoare şi nestatornică, o femeie care, după ce i-a acordat interesul şi favorurile ei, a pornit din nou să rătăcească din bărbat în bărbat. Va reuşi oare Nora să-l vindece pe Paul şi să-l reţină într-o legătură de durată? Nimic mai puţin sigur, pentru că, ori de cîte ori Paul dă peste vreo urmă a existenţei Annei (o fotografie într-o vitrină, silueta ei la actualităţile cinematografice, micul ei automobil albastru parcat în faţa unei case care nu este a lui), gelozia, regretele, suferinţa îl copleşesc din nou. Nu vă voi dezvălui deznodămîntul. Intriga acestui roman elegant – cel puţin la suprafaţă – te duce cu gîndul la revista **Elle** sau la **Marie-Claire** (cred că **Elle** nu exista încă în 1940, cînd romanul a apărut în România). Mie unuia mi se pare că **Elle** şi **Marie-Claire** se potrivesc ca termen de comparaţie –, şi fără doar şi poate că nu doar mie: ce ar putea fi mai interesant decît o poveste de iubire? În realitate, aceasta te duce cu gîndul la romanele pe care le citeau mamele noastre, a mea în orice caz, în anii '50: Cronin, Pearl Buck, Virginia Woolf, Elizabeth Bowen, Aldous Huxley, D.H. Lawrence. Viaţa sexuală este evocată, sigur, cu perdea, dar, oricum, tot afli că Paul are nişte mîini mari, grele, care nu ştiu să mîngîie, şi că Nora, „în clipele cele mai intense“, ţine ochii deschişi.

Dau impresia că fac haz de toate acestea. De fapt, fac haz doar pe seama mea. Romanul m-a prins, tot aşa cum şi Paul s-a lăsat prins în mrejele amintirii despre trecerea Annei prin viaţa lui. Nora se străduieşte să-l trezească la viaţă şi la iubire pe Paul, neurastenicul cu înclinaţii sinucigaşe, antrenîndu-l într-o vacanţă la schi, în Transilvania. Îl învaţă să schieze în stilul anilor '30 (care se mai practica încă în anii '50): schiuri din lemn, piei de focă, cu legăturile din curele, frînarea cu „plugul“; îi face cunoştinţă cu înfiorările zăpezii şi ale vitezei, cu promiscuitatea cabanelor şi, mai ales, cu o casă ciudată, populată de germani, nişte saşi incomprehensibili, cu tînărul cardiac Günther, care ar vrea să fie pictor şi care este fascinat de amintirea unei mame dispărute prematur. Günther îi întîmpină pe musafirii săi dezorientaţi recitîndu-le un straniu poem de Trakl, **O seară de iarnă**: „Intră tăcut, călătorule,/ Pragul acesta fu împietrit de durere./ În lumina curată aici strălucind/ Stau pîinea şi vinul pe masă“. Acest interludiu germanic într-un roman atît de bucureştean, de burghez, de românesc, nu face decît să-i sporească şi mai mult farmecul.

În realitate, romanul este autobiografic, cum au putut afla cei care au citit **Jurnalul (1935-1944)** [vezi recenzia noastră din **La Quinzaine littéraire**, Nr. 748, 16-31 octombrie 1998] lui Sebastian în traducerea franceză publicată la Editura Stock în 1998. Fiind vorba de un roman, informaţia ar putea părea banală, dacă ea nu ar confirma faptul că scriitorul, cum şi presimţim citindu-l, a testat pe propria-i piele caracterul proustian al celor trăite de el într-un mod atît de dureros şi pe care a încercat să le transforme în operă, aşternînd pe hîrtie gelozia sa de emul al lui Swann şi zugrăvind-o pe Anna-Odette de Crécy (pe numele ei adevărat Leny, care se culca, generoasă, cu tot Bucureştiul monden). Aşezarea **Accidentului** în paralel cu **Jurnalul** conferă întreaga-i valoare unui fundal istorico-politic pe care o lectură exclusiv romanescă ar risca să-l estompeze. Acţiunea se petrece în decembrie 1934. În anul acela, Paul făcuse o călătorie în Belgia, pe urmele Annei: traversase Germania puţin timp după „Noaptea cuţitelor lungi“ şi masacrarea batalioanelor de asalt. Reperul istoric al îngrijorării sale aproape neexprimate este, ca şi în **Le bleu du ciel** de Georges Bataille, asasinarea cancelarului Dollfuss. Confruntarea celor două cărţi scoate în evidenţă mai presus de toate, un indiciu negativ. În **Accidentul**, cuvîntul „evreu“ nu este pronunţat niciodată. Cîtă detaşare! Dar şi ce angoasă, dacă ne amintim că Mihail Sebastian, născut Iosif Hechter, era obsedat, în chiar momentul conceperii şi redactării romanului, de contaminarea hitleristă şi antisemită din mediul de intelectuali strălucitori şi naţionalişti pe care-l frecventa. Ce ar putea să însemne „trecerea la roman“? Să treci la altceva? Să transpui? Să-ţi acorzi un răgaz? Să „sublimezi“? Să transformi durerea abandonului în mînie, în energie creatoare, în putere de muncă? Rămîi cu impresia că, la sfîrşitul anilor 1930, Sebastian se străduieşte să-şi păstreze dreptul de a mai continua o vreme să nu fie decît cel ce pare a fi, tînărul avocat meloman şi monden, amator de femei, pe care o Românie bolnavă este pe punctul de a-l lepăda de la sînul ei, spre a-l trata ca pe un străin neasimilabil.

(*Articol în curs de apariţie în revista* ***Quinzaine littéraire***)

Traducere de
Magda JEANRENAUD

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Poeţii şi mîncarea

Prietenei mele îi apăru suspectă lipsa mea de entuziasm în acceptarea invitaţiei de a rămîne la masă. Eu, care prinsesem un scurt conciliabul în pragul bucătăriei, încercai o timidă apărare: „Să vezi... iar salată de vinete...“.

– Eşti un om imposibil, izbucni amica mea... Şi pretinzi că-ţi place poezia! Rămîi iremediabil legat de pămînt. I-re-me-diabil! Poeţii n-au vorbit niciodată atît de prozaic de mîncare. Aminteşte-ţi ce zicea Mallarmé: „Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale“...

– Greşeşti, draga mea, o întrerupsei eu, chiar Mallarmé n-a rămas insensibil la proprietăţile lucrurilor comestibile. De pildă, nu s-a oferit să cînte usturoiul şi ceapa:

„L'ennui d'aller en visite“
Avec l'ail nous l'éloignons
L'élégie du pleur hésite
Peu si je fends des oignons“.

...Şi să-ţi mai amintesc că unii poeţi au făcut din zgomotele intestinelor neumplute, din prozaicele „ghiorţăieli“ – *borborygmele* – arta lor poetică:

„Mes amis reconnaissent ma voix, ses intonations
Familières d'après diner, dans mes poémes
(Il suffit de savoir mettre l'accent où il faut
Borborygmes! borborygmes!
Grognements sourds de l'estomac et des entrailles“...

continuai eu pe nerăsuflate, citîndu-l pe Valéry-Larbaud.

Dar amica mea nu părea deloc convinsă. Prin urmare, încruntă sprîncenele (semnul marilor seisme) şi mă întrebă, fixîndu-mă drept în ochi:

– Bine! (ceea ce însemna de fapt rău – timp schimbător – furtună). Ai avea curajul să compui după fantezia mea un *menu* la care să colaboreze poeţii?

– O! Desigur!, făcui eu, dar cu jumătate de glas. Şi gîndeam: cine ştie ce-i vine să mănînce...

– Atunci să începem cu o saladă, o auzii eu.

„Les salades d'escarole
Dansent en robe à paniers
Sous la lune blonde et molle
Qui se lève pour souper“...

– Fargue! Léon Paul, replicai eu prompt.

– Hm, merge! Şi... acum nişte peşte gătit, continuă ea.

– La ordin, răspunsei fără să clipesc. Şi gîndeam: Doamne, pînă acum a mers bine. Avem peşte umplut specialitatea Heine. Imediat!

„Ich habe Fisch und Genselfleisch
Und schöne Apfelsinen
So gieb mir Fisch und Genselfleisch
Und schöne Apfelsinen“...

– Nu, eu n-am cerut carne de gîscă. Mai degrabă nişte...

– Şuncă, sugerai eu. Şi Rimbaud a cerut asta la Hanul Verde.

„Depuis huit jours, j'avais déchiré mes bottines
Aux cailloux des chemins j'entrais à Charleroi
Au cabaret Vert je demandai des tartines
Du beurre et du jambon qui fût à moitié froid.“

– Nu, nu şuncă. Tot carne, dar o friptură. O mîncare gătită fumegîndă.

– E şi friptură, sării eu. Vă servim chiar gîndurile lui Apollinaire.

„Puis les marmitons apportèrrent les viandes
Des rôtis de pensées mortes dans mon cerveau
Mes beaux rêves mort-nés en tranches bien saignantes
Et mes souvenirs faisandés en godiveaux.“

– Foarte mulţumesc, replică amica mea, indignată. Crezi că nu ştiu că...

...“ces pensées mortes depuis de millénaires
Avaient le fade goût des grands mamouths gelés...“

– Mănîncă tu asta. Domnul strîmbă nasul la cartofi. Nu – şi începu să bată nervoasă din picior. Vreau... – şi rămase iar gînditoare.

– Poate un menu gata. Blaise Cendrars are în **Kodax** de exemplu: „Ragoût de crabes de rivière au piment. Cochon de lait entouré de bananes frites Hérisson au renversara Fruits.

Sau:

„Uite fragi, ţie dragi“, cum ar spune Ion Barbu.

– Ai şi ajuns la desert, mă întrerupse ea ironică. Uite, eu aş mai lua o felie de unt cu pîine. Şi mă privi dispreţuitoare pe sub gene.

– Numai hîrtia de unt cu pîine – **Das Buttersgrotpapier** a lui Morgenstern, şi întinsei dezolat mîinile. Dar...

„Să plîngem ce ne scapă prin degete ţi-aş spune
Uite, e var pe viţă, uite, e clei pe prune
Şi sufletu-mi ca tine se umple ca un clei“, recursei eu patetic la Fundoianu.

Amica mea asistă complet rece la mica mea efuziune lirică. Apoi, urmărindu-şi acelaş gînd, ca şi cum ar fi fost absentă la tot ce-am spus, rosti răspicat:

– Da, poţi să te miri. Eu am gust după masă de o bucată de brînză. Şi să nu fie din La Fontaine.

Eu traversai o clipă de groază. Nu că poeţii n-ar fi cîntat brînza, dar, ca un făcut, nimic nu îmi venea în minte. Luai însă curajul meu cu amîndouă mîinile ca tîmplarul lui Jarry şi recitai instantaneu:

„Oh cet exquis fromage, sentait si bien fort, de Nîmes à la Pérouse de Brest à la Roquette que même ce vieux Paul fort, ce bienheureux poète, garda le souvenir jusqu'au fin du voyage“.

Dar prietena mea, care-mi cunoştea poeţii, mă cîntări plină de suspiciune şi conchise dispreţuitor:

– Trece-o lîngă caligrama lui Apollinaire şi rugăciunea lui Jammes şi du-le lui Piru, că numai el îţi mai confundă pastişele cu citatele.

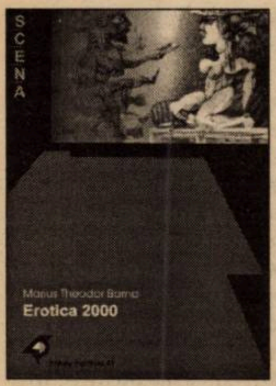
După care sentinţă, comandă salata de vinete şi ne aşezarăm la masă.

(**Revista Literară**,
anul III, Nr. 31,
14 septembrie, 1947)

Text transcris de
C. ROGOZANU

Bile mai degrabă albe

CRISTINA IONICĂ



Marius Theodor BARNA
Erotica 2000 sau Prima poveste de dragoste a mileniului
Editura Paralela 45, Colecţia „Scena", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca-Constanţa, 2002, 224 p., 45.000 lei

1. Adolescentul sub lupă

Marius Theodor Barna, scenarist şi regizor cunoscut, realizator a două lungmetraje – **Faţă în faţă** şi **Război în bucătărie**, primul după un scenariu propriu, al doilea după unul semnat de Răsvan Popescu –, dar şi a numeroase videoclipuri muzicale şi spoturi publicitare, a publicat în acest an, la Editura Paralela 45, un volum cuprinzînd trei texte dramatice provocatoare. Volumul poartă titlul primei piese, **Erotica 2000**, cea mai îndrăzneaţă, dar şi cea mai „cu probleme" din volum, după cum vom argumenta.

Povestea de dragoste dintre doi adolescenţi (16-17 ani, în orice caz minori) care decid să îşi înceapă împreună viaţa sexuală în „noaptea mileniului" – iată un subiect tabu. În ţara noastră, adolescenţii care fac sex probabil că fumează, consumă alcool şi se droghează, se îmbracă scandalos şi cu siguranţă nu învaţă nimic la şcoală. Este o imagine pe care o anumită parte a populaţiei o impune cu atîta vehemenţă, încît a pretinde că lucrurile nu stau chiar aşa poate să pară un atentat la sfintele valori morale ale comunităţii sau inconştienţă.

Adolescenţii din **Erotica 2000** fumează, sînt implicaţi în relaţii sexuale, uneori la limita promiscuităţii, sau cochetează cu ideea (povestea cu „trofeele" Ginei, de exemplu, e trasă de păr şi miroase a bravadă), se îmbată ocazional, dar în acelaşi timp încep să aibă obiective precise, vizînd o anumită carieră sau burse de studii în străinătate – şi pe bună dreptate: Adi este un programator foarte bun (momentan implicat în rentabila, se pare, activitate de producţie de viruşi), Dia citeşte poezie contemporană şi are o înţelegere a vieţii care-i depăşeşte vîrsta, Gina vrea să fie fotomodel etc. E o lume, ce-i drept, nonconformistă, pe alocuri vulgară, dar în nici un caz în derivă; adolescenţii lui Marius Barna explorează fără a-şi pierde identitatea printre tentaţii.

Acesta este punctul de rezistenţă al textului, fixarea într-o problematică strict contemporană, abordînd unui subiect sensibil, „noua generaţie", şi bruscînd prejudecăţile „ataşate". Acesta e însă, în acelaşi timp, şi punctul de risc, pentru că este foarte dificil de produs un *fir epic*, o serie de *scene-cheie* şi mai ales un *limbaj* care să creeze, într-o sută de pagini de text, imaginea coerentă a unei generaţii despre care se ştiu foarte puţine şi a unei vîrste care a reprezentat întotdeauna, pentru scriitori şi în general, o enigmă. Pentru că Marius Barna, să precizăm încă o dată, nu scrie despre propria adolescenţă, într-un trecut recuperat, ci operează cu foarte tinere personaje ale zilelor noastre.

Pentru creionarea contextului contemporan, Marius Barna foloseşte ingenios *reclama*. Piesa este presărată cu scene tip *advertisement*, jucate „în direct" de actori sau filmate în prealabil şi proiectate pe un ecran. Procedeul permite o foarte rapidă procesare a informaţiei de către cititor/spectator, evident prin apelul la *background*-ul cultural, dar nu funcţionează întotdeauna impecabil. Există scene de acestui tip foarte reuşite, de o bufonerie irezistibilă, cu un strop de spirit critic la adresa obiceiurilor contemporane, atît cît demersul să nu pară moralizator, foarte bine *lipite* în text: de exemplu, scena *sm* din actul I, în care *ea* îl biciuieşte pe *el* după cum urmează: „Aliajul din care au fost realizate bilele este o structură specială care combină metale nobile realizate în vid, oferind subiectului o protecţie igienică perfectă! Procedeul testează capacitatea rezistenţei la o acţiune violentă, dinamică şi periodică. Ea, acţiunea, natural, hm... oferă pacientului posibilitatea de a-şi balansa excesele printr-un supliciu cu veleităţi de penitenţă. O combinaţie de plăcere şi durere doar pentru cei... Instrumentele, la preţuri diferite în funcţie de numărul de bile: 300, 600, 900 pe unitatea de şnur, le puteţi obţine comandînd la numărul 89-89-910!". Structurile clişeizate ale *teleshopping*-ului sînt reproduse perfect, nelipsind nici gafa de traducere tipică acestui gen de „producţii": „a-şi *balansa* excesele" (în loc de *echilibra*), pentru englezescul *balance*. Nu întotdeauna, însă, autorul este atît de inspirat în alegerea scenariilor şi în... *echilibrarea* limbajului. Uneori apar exclamaţii în exces chiar şi pentru textul publicitar, *deraierea* discursului către sugestia sexuală poate fi brutală şi insuficient pregătită de context, iar structurile-clişeu sînt reproduse pur şi simplu, fără vreun indiciu textual al prezenţei ironiei.

Limbajul eroilor înşişi ridică, spuneam, probleme destul de serioase, eroii fiind adolescenţi şi aceasta fiind o piesă de teatru. Coordonatele sînt bune – elemente de argou, multe expresii englezeşti, căutarea punctului de echilibru dintre romantism şi cinism etc., toate tipice acestei generaţii. Dar, ca de obicei în probleme de asemenea subtilitate, detaliile ne omoară. Elementele de argou se întîmplă să fie uneori suspecte (nu am auzit vreodată un adolescent folosind cuvîntul „bănoci" pentru „bani"), iar engleza personajelor e catastrofală – la reprezentanţi totuşi „de elită" ai unei generaţii care învaţă această limbă la şcoală din clasa a II-a şi practic vorbeşte, la modul curent, într-un soi de romgleză extrem de expresivă. Cuvîntul *specially* nu există în limba engleză, nici *femele*, nici *emploiet*, se spune *no problem* şi nu *without problems*, iar dacă ar fi totuşi de crezut că unui adolescent i se întîmplă uneori să facă asemenea erori, cu siguranţă *nu* i se întîmplă vreodată să folosească suspect cuvîntul *fuck* sau să-i încurce contextele de ocurenţă cu ale lui *fucking*. Şi exemplele pot continua.

Folosirea de cuvinte şi sintagme incorecte provenind din limbi străine (cel mai des, din engleză) devine un obicei în literatura ultimilor ani. Fraze, altfel, reuşite sînt aruncate în ridicol de asemenea „scăpări" (fiind, în general, vorba de pure banalităţi, nu de cine ştie ce subtilităţi de limbă) pe care mai întîi autorul şi apoi redactorul de carte şi le permit cu o inexplicabilă seninătate.

Dacă tevatura din jurul pierderii virginităţii este condusă cu destulă ingeniozitate epică, adesea cu umor de calitate, finalul e ratat, cu scena de amor peste care se aude ţipătul copilului care, subînţeles, se va naşte din relaţia celor doi, totul pe fondul trecerii în „celălalt mileniu". Ce vrea cu orice preţ să demonstreze autorul e clar: că noul mileniu începe sub semnul vieţii (idee, de altfel, total fără legătură cu restul textului). Dar una dintre *bilele albe* meritate de această piesă era *ostentativa lipsă de miză simbolică* – iar acest final strică efectul, fiind *artificial* şi *discutabil*, avînd în vedere că totuşi „părinţii" sînt minori, iar tinerii din ziua de azi numai în telenovele se poate întîmpla să mai aibă vocaţia maternităţii, respectiv a paternităţii, de la 16 ani.

Exaltarea şi isteria personajelor sînt conforme cu o anumită viziune asupra adolescenţei, care nu e neapărat „de ultimă oră", dar e un progres în literatura noastră; iar dialogurile „curg", de cele mai multe ori, foarte bine. Repartizarea rolurilor are un aer de serial american, există *hacker*-ul (personaj nou în producţia literară românească), iubita inteligentă (Dia), prietena „crazy" (Cita), „fosta" frivolă (Gina), „afaceristul" (Ovi) şi o întreagă menajerie de personaje bizare din contactul cu care aceştia pot extrage lecţii de viaţă: prostituate, un peşte, indivizi implicaţi în comerţul cu programe de spart baze de date etc. La un moment dat intră în scenă cîţiva studenţi, destul de reuşit conturaţi, şi mai există părinţii „îndrăgostiţilor", probabil personajele cel mai bine individualizate din piesă, cu discursul cel mai *autentic*. Avem, deci, în faţă o piesă care ar putea foarte bine să devină şi un film, o piesă *la zi*, curajoasă, singulară în spaţiul românesc şi cu ceva „defecte" înlăturabile la montare. Rămîne de văzut în ce mod decide autorul să o „utilizeze".

2. Iubirea şi adevărul

Toate piesele acestui volum au în centru un cuplu în criză. Dacă în **Erotica 2000** tensiunea era provocată de începerea vieţii sexuale, în **Faţă în faţă**, text mai vechi (a stat la baza filmului cu acelaşi nume), ce încheie volumul lui Marius Barna, sursa problemelor este un amănunt important din trecut, pe care unul dintre parteneri i-l ascunsese celuilalt. Cuplul de intelectuali de prestigiu (*ea*: carieră universitară, *el*: director al unui ziar important) care se află în centrul acestei piese este pe cale să se dizolve atunci cînd *ea*, dizidentă cunoscută în perioada comunistă, află din presă că soţul ei a fost informator al Securităţii. Povestea se desfăşoară alert, cu acuzaţii de ambele părţi, cu momente de isterie alternînd cu altele de calm, cu o bună „complicare" a situaţiei prin introducerea unor motivaţii de natură sentimentală, profesională etc. Personajele sînt bine construite, iar dialogurile respiră un patetism bine dozat, mai degrabă potrivit pe o scenă de teatru, în orice caz, decît într-un film.

Pentru utilizările ulterioare ale textului, de recomandat evitarea cuvîntului de alint „pusi", de care se face uz şi abuz în întregul volum, datorită existenţei unui cuvînt englezesc extrem de bine cunoscut care înseamnă un lucru foarte precis şi care poate compromite definitiv seriozitatea unor scene de efuziune sentimentală familială; dacă în **Erotica 2000** i se putea bănui o utilizare ironică, în **Faţă în faţă** contextul nu mai permite asta şi uneori *all it takes* e buturuga mică...

Din nou foarte bună alternanţa planurilor „viaţă reală", reflectarea ei în presă (pe mesajul de tip TV se merge de fapt, preponderent, aici). Implicarea unui reporter de televiziune „luminat" în conflict (Bogdan, care se strecurase pe furiş în casa celor doi) permite constituirea a încă unei viziuni asupra întregii situaţii, o viziune situată undeva la mijloc între realitate şi ce se vede pe ecranul televizorului sau între ce li se spune oamenilor în presă şi ce cred ei în forul interior. Subtilitate, multitudine de faţete, deci, în prezentarea unei poveşti, din nou, *contemporane*. Zi de zi, oameni din România află (cînd reuşesc să afle, căci lung e drumul...) că rude apropiate sau prieteni de o viaţă au informat Securitatea despre activităţile lor. Cazul lui Stelian Tănase, „turnat" de cel mai bun prieten, mult mediatizat în ultima vreme şi prezentat în amănunt în cartea **Acasă se vorbeşte în şoaptă**, apărută anul acesta la Editura Compania, se încadrează în această categorie. Subiectul este deci „fierbinte" (cel puţin în teorie, pentru că e clar că trăim într-o ţară în care toate lucrurile se petrec la temperaturi reduse), iar faptul că relaţia „compromisă" este una de cuplu face din piesa lui Marius Barna una cu atît mai interesantă.

Însă, ca şi în cazul piesei despre care am discutat înainte, finalul este absolut dezamăgitor. Ar fi fost, e adevărat, oarecum în acord cu logica de pînă atunci a piesei ca Ioana să-l ierte pe soţul ei Victor (cuplul fiind unul extrem de bine cimentat şi rezistent în timp, pînă la aflarea „micului detaliu") – dar Ioana face mult mai mult decît atît. „...Toate informaţiile oferite de dl Petroni au avut acordul meu... De la cea mai banală caracterizare şi pînă la strategia unor demersuri din zona universitară, pe care soţul meu a fost provocat să le ofere, eu am ştiut de acestea înainte...", declară ea presei. Iertarea în sine era dificilă; acest accept de a participa la vină este însă absurd. De unde aveam în piesele lui Marius Barna personaje feminine cu totul străine de rolul de „anexă" în viaţa unui bărbat, cu viaţă profesională şi obiective proprii, pentru care familia nu era singurul lucru existent sub soare, iată că în numai cîteva rînduri personajul din **Faţă în faţă** e dotat cu doza regulamentară de masochism şi cu vocaţia tradiţională de martir-*ă*. Ca şi cum nu era destul, fiica Ioanei se extaziază: „Ce puternică este mama!...". Iar textul se încheie aşa: „*STOP-CADRU: Ioana şi Victor zîmbind mulţumiţi în poarta casei, în timpul transmisiei live*". Cînd se va termina, în literatura română, cu personajele feminine „proaste de bune" nu putem să nu ne întrebăm; şi cu bizara etică mereu dispusă să închidă un ochi şi să pretindă că a lua, inocent fiind, asupra ta vina altuia e o probă de tărie...

3. După divorţ

Clara cea stearpă este o piesă, într-un fel, mai „cuminte" decît celelalte două: nu alege un subiect „şoc", urmînd mai degrabă o temă „clasică": Mihai şi Clara sînt doi foşti soţi care, după pronunţarea divorţului, petrec împreună o ultimă noapte. Intruziunile lirice nu foarte inspirate, presărate din loc în loc şi în celelalte texte, nu lipsesc nici aici, dar piesa este bine condusă spre finalul deschis (Mihai aşteptînd nervos în apartament, după plecarea Clarei, ca aceasta să-l sune), dialogurile sînt în general bune, iar scenele, destul de uşor de montat (poate în afara celor de sex, mai curînd explicite...). Disponibilitatea personajelor de a ţine discursuri pe diverse teme (nu face excepţie nici chiar *hacker*-ul adolescent din **Erotica 2000**) lungeşte „contraproductiv" unele scene, dar discuţiile în contradictoriu sînt foarte bine conduse şi trebuie spus că Marius Barna are un stil original şi „identificabil" de a regiza pasarea vinei de la unul la altul, acumularea răutăţilor, izbucnirea frustrărilor bine acoperite de preş cu anii etc. Cînd personajele se ceartă, textul nu are decît de profitat, din punct de vedere stilistic. Şi în această piesă, cum acţiunea se desfăşoară după un divorţ, personajele se ceartă pe destul de multe pagini.

Trecînd peste titlul nefericit, trauma care stă la baza problemelor de cuplu ale celor doi soţi divorţaţi este întreruperea de sarcină în urma căreia Clara n-a mai putut avea copii. Obsesia maternităţii, care „bîntuie" mai degrabă accidental şi prin celelalte piese, este aici unul dintre motoarele esenţiale ale textului dramatic, nelipsind o anumită nuanţare şi subtilitate în tratare. Personajul de tip „isteric", cu emoţii intense şi rapid consumate, agitat şi iritabil caracterizează această piesă, ca şi pe celelalte din volum – lăsînd o impresie de anxietate în faţa vitezei cu care se desfăşoară viaţa azi, dar şi de disponibilitate de a recupera ceea ce s-a pierdut în mers. Şi, important de asemenea, impresia că într-o situaţie comunicaţională oricît de disperată se mai poate continua, încă, dialogul.

Semnul unei încrederi în arta dramatică, în fond... ∎

Senzaţionalul unor amintiri de mare clasă

PAUL CERNAT

Gh. JURGEA-NEGRILEŞTI
Troica amintirilor.
Sub patru regi
Prefaţă de Constantin Ţoiu,
postfaţă de Dorin Jurgea-Negrileşti,
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2002, 436 p., f.p.

> *„– Sînt nepotul lui Kartamyschew, consulul şi delegatul Rusiei la Comisiunea Europeană a Dunării!*
> *– Nu se poate! a sărit deodată Vinea. [...] Asemenea coincidenţe [...] se văd numai în romanele ieftine!*
> *– Dar viaţa – am obiectat – nu ştie nici de ieftin şi nici de sublim. Ea calcă literatura în picioare şi...*
> *– Oho! m-a oprit Vinea cu o ironie pe care abia începeam s-o cunosc. Mă duci în sfere prea abstracte... Mai bine jucăm şah.“*

Un personaj de roman rusesc

Născut în 1904, Gheorghe Jurgea-Negrileşti şi-a petrecut copilăria în sînul protipendadei din Rusia ţaristă, iar tinereţea – în splendoarea mondenă şi în colcăiala culiselor politico-diplomatice din România interbelică. Mama – Nataşa – era fiica consulului rus la Galaţi, iar tatăl – Paul – descendent chefliu al unei vechi familii de boieri moldoveni, avea sînge de nobil polonez şi era înrudit cu numeroase familii din elita politică a vremii. (Idila părinţilor s-a consumat în franceză, rusoaica neştiind româneşte, iar moşierul „încă mai puţin ruseşte“). Prin 1950, fiul avea să afle, dintr-o destăinuire „hazlie“ a pictorului Theodor („Toto“) Pallady, cauza decesului patern petrecut cînd micul Juk avea doi ani: sifilis... Copilul răsfăţat al aristocraţiei asistă cu inocenţă la prăbuşirea a două imperii, străbate, alături de familia maternă, Rusia în preajma Revoluţiei bolşevice, îl însoţeşte pe mare pe Duiliu Zamfirescu („Duiţă“) spre Odessa, apoi se refugiază într-o Moldovă devastată de război şi tifos. După o copilărie în „epoca tangoului“, maturizarea, începută în ritmurile „epocii jazzului“, şi-o petrece în zgomotul şi furia celui de-al doilea război mondial şi în zvonul marşurilor ocupaţiei sovietice... A trăit „sub patru regi“ şi în proximitatea „mondenă“ a marilor decizii politico-militare. Prin pasiunea comună a şahului, a devenit prieten cu Ion Vinea („Bebe“), Camil Petrescu, Cezar Petrescu sau M. Sadoveanu. Apropiat al lui Păstorel, i-a cultivat, de asemenea, pe N.D. Cocea şi Mateiu Caragiale. Ocrotit de astre sau speculînd abil conjuncturile, scapă de mobilizare şi de bombardamente, aşa cum scăpase de violenţa revoluţiei lui Kerenski, pentru a supravieţui retras, după instaurarea comunismului, ca interpret şi traducător la Fabrica de cinescoape... În anii '70-'80, pensionarul „Georgică“ peripatetizează pe străzile cartierului Dorobanţi alături de Constantin Ţoiu, care-l va convinge să-şi scrie amintirile şi-i va tipări, înainte de revoluţie, cîteva fragmente în **Almanahul** Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cititor pasionat, Gh. Jurgea era un perfect autodidact. A studiat doar cu profesori particulari, româna nefiind printre primele limbi învăţate. Cartea de faţă este rezultatul unei selecţii postume operate de soţia sa, Doris Jurgea-Negrileşti, care a ales 20 de „naraţiuni“ şi le-a dispus în ordine cronologică, operînd totodată o serie de „corecturi“.

Nu pot decît să-i dau dreptate lui C. Ţoiu atunci cînd afirmă în prefaţă că tonicul său amic, boier „fără nici un fel de fumuri şi fasoane, cu un simţ democratic acut, în pofida obîrşiei sale“, nu scria memorii, ci „amintiri, povestiri, naraţii ale unui prozator excepţional, fără să vrea“. Avem de a face cu una dintre prozele memorialistice care „bat“ mulţi profesionişti cu firmă.

Dincolo de abundentul material istoric de culise, cancanier, apropierea de amintirile vervosului boem bucureştean Constantin Beldie nu se justifică. Secretarul de redacţie al **Noii reviste române** a lui Rădulescu-Motru era un plebeu cu veleităţi filozofice şi un fante amator de savuroase confesiuni erotice, pe cînd Gh. Jurgea e un aristocrat fără legătură cu mediile literare şi un observator fără apetit pentru trivial, discret în primul rînd cu propria-i viaţă amoroasă. O comparaţie cu **Delirul** lui Preda sau **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu n-ar fi lipsită de interes... Cele mai multe pagini sînt concentrate în jurul a doi poli: 1. copilăria şi tribulaţiile primului război; 2. ascensiunea totalitarismului şi al doilea război mondial. Legătura se face prin veriga reconstituirii atmosferei celebrei cafenele de lux Corso, construite în anii '20 pe model vienez, distrusă apoi de bombardamente. Din păcate, e doar o singură verigă... Oricum: unul dintre cele mai puternice romane *nonfictive* de război din literatura noastră postbelică: un război trăit de „protipendada“ din spatele frontului...

Max Auschnitt, Martha Bibescu, familiile Brătianu şi Goga, Mihai Fărcăşanu, Istrate Micescu, C. Stere, Pamfil Şeicaru, Corneliu Zelea Codreanu, Mihail Moruzov, Eugen Cristescu, Ernest Urdăreanu şi camarila regală, Elvira Popescu, C. Argetoianu, Mihail Manoilescu, Ion Antonescu, Paul Morand – iată numai cîteva dintre numele care populează această carte colcăind de intrigi, aristocraţi, miniştri, ofiţeri, dame bine, diplomaţi, asasini, spioni şi contrabandişti.

Boierie cu pozne

Capitolele despre copilăria cosmopolită scăldată în lux, calm, voluptate şi cele despre sfîrşitul lui La Belle Epoque trimit, pe alocuri, cu gîndul la **Speak, memory** a lui Nabokov. Ceea ce surprinde plăcut este perspectiva dezeroizantă a trăirii şi a rememorării evenimentelor. Gafele copilului ridiculizează codurile aristocratice, adolescentul socoteşte vechiul cod al onoarei o prostie. Pretutindeni, idealurile „nobile“ care-i mînă-n lupte pe oameni sînt contrazise de antifraze cinice şi de mărturisirile ofiţerilor oripilaţi de război, iar atrocităţile sînt filtrate prin „firescul“ de zi cu zi. În timpul războiului balcanic, speriat de zgomote, micul Juk primeşte următorul răspuns din partea bunicii: „Nu-i nimic, e război. Regele Carol vrea să-l pedepsească pe regele Ferdinand al Bulgariei. Prea s-a obrăznicit, năsosul“. Vrînd să afle de ce „statuia din dreapta are o frunzuliţă sub burtă“, află că „aşa e la greci“, drept care îl întreabă pe secretarul bunicului, Hagiopol, „ce are între picioare, o frunzuliţă sau nimic?“. Un alt episod, savuros, se referă la... blenoragie: „Într-o după-amiază de singurătate, am reuşit să fac rost de o foaie de mică publicitate, unde am citit: «Blenoragia nu mai este o problemă. Doctorul X o vindecă garantat în trei zile» [...]. În ultimul timp nu mai avusesem un strănut, un sughiţ, nimic. O blenoragie simulată timp de trei zile era foarte binevenită. Şi aşa, într-o după-masă, domnişoara Florescu m-a găsit într-un fotoliu, cu capul lăsat într-o parte, cu o mînă atîrnată spre covor. Aşa şedea căpitanul Nemo (în **Insula misterioasă**), în timp ce lăsa, cu limbă de moarte, inginerului Cyrus Smith ultimele instrucţiuni“. Acest umor senin, dublat de un bun-simţ critic demistificator, străbate întreaga „cronică“... Xenofobia, fanatismul, iluziile, huzurul iresponsabil sînt persiflate în consecinţă.

Multe pagini vădesc „pusee“ de extraordinar prozator. „Duiţă“ aruncîndu-le pîine leproşilor lipoveni din Sulina. Mihail Sadoveanu luînd bani de la Ministrul de Interne Octavian Goga – prin intermedierea lui Păstorel – pentru o nouă revistă, **Comoara**, şi „păpînd“ ostentativ fondurile spre a se înfăţişa „la patru ace“ (episodul e atins şi în memoriile lui Petre Pandrea). Bunicul Kartamischew gata să divorţeze, în tinereţe, pentru doamna Iovanaki, mama lui Ion Vinea (viitorul scriitor ar fi fost conceput cu consulul englez din Galaţi, Dundas). Amiralul Vessiolkin (102 kg), fiul nelegitim al lui Alexandru al III-lea al Rusiei, sărind beat, la Capşa, peste mese şi declamînd în engleză din Shakespeare sub ochii lui Mateiu Caragiale. Poklewski (delegatul ţarului la Bucureşti şi moştenitor al unei mine de aur în Siberia, refugiat după revoluţia rusă în Capitală şi stabilit în fostul sediu al „Junimii“ din Strada Mercur) evocîndu-l pe călugărul paranormal Rasputin: „Rasputin a căzut în genunchi: «Opreşte măcelul, Măria Ta. Mi-a apărut Sfîntul Duh şi mi-a vorbit: Dacă ţarul nu opreşte măcelul, va pieri şi el şi tot neamul împărătesc». «Cum arată Sfîntul Duh?» a întrebat ţarul, bănuitor. «Ca de obicei – i-a răspuns Rasputin imperturbabil – o lumină mare, pătrată»“. În copilărie, Vessiolkin îi arăta lui Juk, cu evlavie, fotografia „sfîntului părinte“ Rasputin.

Titanic-Vals

Respiraţia e una de „roman rusesc“, iar scriitura – colocvială şi relaxată – de povestitor moldav de secol XIX. Gh. Jurgea are instinctul textului, găseşte întotdeauna măsura justă. Dialogurile curg firesc (efect al oralităţii: autorul scria „în minte“, fără plan), relatarea, limpede, de un umor puţin trist şi nu lipsită de *suspense*, captivează. Formula, fragmentară şi digresivă, are lustru modern: teme recurente şi o frazare bine ritmată. Prezentul narativ apare mai frecvent către final, o dată cu accelerarea ritmului istoriei... Autorul uzează frecvent de citarea relatărilor altora şi de anticipări trimiţînd către sfîrşitul „personajelor“: un cerşetor din Galaţi e deconspirat, după moarte, ca informator al Ohranei ţariste, cu piciorul de lemn „plin cu cocoşei de aur“. Prieteni, prietene, tovarăşi de petreceri fine sfîrşesc pisaţi de bombe, ucişi pe front sau în împrejurări suspecte, aruncaţi în închisori sau exilaţi. Ion Vinea plîngînd, cîţiva ani după al doilea război, la căpătîiul mamei sale moarte de cancerul care avea să-l răpună, în chinuri groaznice, şi pe el. Imaginea copleşitoare a unui Păstorel Teodoreanu muribund, ros, de asemenea, de cancer; servit cu un vin franţuzesc rarissim, acesta închină ultimul pahar din viaţă în cinstea soţiei sale, Marta: „La ultima picătură, s-a ridicat în picioare... avea o gravitate, o măreţie pe care nu le pot explica. Cu vocea răguşită de durere ne-a rugat să-l lăsăm singur“. Prin aceste anticipări, punctul terminus al amintirilor – 23 august 1944 – e depăşit înspre tot atîtea epiloguri tragice. „Ca şi cum orgoliul lui de aristocrat s-ar fi oprit la această dată“ – notează, amar, C. Ţoiu...

O vibraţie dureroasă în lipsa ei de ostentaţie străbate nu puţinele pasaje ce marchează sfîrşitul vechii lumi. Există, apoi, o recurentă invocare a fatalităţii, a hazardului, a astrelor, explicată undeva prin preocuparea mamei – născută în Taşkent – pentru zodiac... „Oamenii sînt ca planetele. Se atrag, se resping, dispar“; „ziua de 10 mai (1940)... era şi ziua aleasă de astrologul lui Hitler pentru cea mai dementă aventură din istoria modernă“. Alţi atractori stranii ai sorţii sînt jocurile de cărţi. Istoria unei fabuloase partide de stos povestită de un bătrîn moldovean oferă ocazia unei relatări despre ascensiuni sociale şi aventuri ca-n romane, dar şi despre traficul pe care feluriţii misiţi îl făceau în război cu cîştigurile jucătorilor. Perspectiva e în acelaşi timp cinic-realistă şi „magică“: întîmplări nesemnificative pot dezechilibra mersul lumii. Istoria apare uneori dictată de prezicători şi astrologi, ca să nu mai vorbim de rolul societăţilor secrete şi al serviciilor de spionaj. Aluziile „oculte“ sînt cenzurate însă de ironie şi bazate pe experienţe personale. În timpul celui de-al doilea război mondial, Bucureştiul e plin de ghicitoare, astrologi şi chiromanţi care, toţi, lucrau pentru Siguranţă. Caracterul senzaţional şi amănuntul pitoresc sînt prezente *firesc* în evocarea memorialistică. Dar nu era epoca impregnată de senzaţionalul apocaliptic?

Trec peste puzderia elementelor de istorie politico-militară (culisele diplomatice ale războaielor mondiale, combinaţiile din perioada tulburărilor legionare etc.). De altfel, documentul istoric se topeşte în mărturia subiectivă ca zahărul într-un ceai rusesc. De un dramatism special e prezentarea orbirii elitelor autohtone şi a diplomaţiei occidentale în faţa ocupaţiei sovietice. Printre cei ce înţeleg miza lui Stalin e Vinea, după cum reiese şi din această discuţie cu liberalul Mihai Fărcăşanu (scriitorul Mihai Villara) purtată la Hanul cu Tei, în 1944: „– Stalin nu vine de dragul Partidelor Istorice şi nici de dragul burjuilor... El vine, adică armata sovietică vine pentru a înscăuna regimul comunist, nu ştiu dacă vă daţi seama ce înseamnă asta. – Nu! a răspuns Fărcăşanu, dar nici dumneata! – Ba eu cred că da. De astă dată Vinea lăsase deoparte obişnuita lui modestie. Apoi, revenind la stilul de toate zilele: – Decît să ne otrăvim cu asemenea vorbe, hai mai bine la surorile Horos...“.

„Dansînd pe un vulcan“, lumea lui Gh. Jurgea îşi conjură apropiata dispariţie prin trăirea frenetică a plăcerilor. Petrecerile, bucătăria fină, moda, interioarele luxoase sînt fastuos descrise, cu voluptăţi de prozator hîrşit. Pe parcursul cărţii – dacă nu cumva asta asigură substanţa ei – poate fi urmărită o istorie în mişcare a moravurilor, a localurilor şi a... automobilului (autorul e un visător pasionat de şah şi mecanică), prilej de reflecţii „mentaliste“: „M-am întîlnit cu Cord-ul decapotabil în noiembrie 1940... în plin delir. Tamponat, jefuit, decapotabilul zăcea în locul viran aflat în strada Cometa, peste drum de pompieri. A stat acolo mult timp, dar nimeni nu înţelegea că decapotabilul materializa sfîrşitul unei epoci“... Evocarea declinului Casei Capşa fixează un portret real, amintindu-l pe cel al Sultanei Negoianu din **Craii...**: „Şi astăzi, în plin război, la Capşa apare o stafie, o arătare. Îmbrăcată strict după moda din 1910, trece printre mese, înaltă, maiestuoasă, cu nasul sus şi proeminent. Nu se uită nici în dreapta, nici în stînga, iar colţul gurii exprimă atîta dispreţ, greaţă, încît nu te poate lăsa indiferent. «E domnişoara Capşa», explică un chelner mai bătrîn. E sora mai mică a fondatorilor. Domnii de la direcţie o mai rabdă sus, într-o mansardă. Are nouăzeci de ani. E tot ce-a mai rămas din *Maison Gregoire Capşa, fournisseur des Cours Royales et princiéres*“.

„Nimeni – spunea Gh. Jurgea – nu-mi poate contesta calitatea de martor al epocii mele.“ Recomand tuturor aceste amintiri ale unui personaj de roman istoric senzaţional...

Împotriva legitimării răului

VALENTIN PROTOPOPESCU

BLUMA FINKELSTEIN
De la ISAAC la IISUS: neînțelegerea
- eseu despre sacrificiu -

Bluma FINKELSTEIN

De la Isaac la Iisus: neînțelegerea. Eseu despre sacrificiu

Traducere de Emilia Andrei, Editura Total Publishing, Bucureşti, 2001, 130 p., f.p.

Există cărţi primejdioase. Virtualmente, ele posedă toate coordonatele pentru a provoca şi a întreţine scandalul. Blasfemice prin destinaţie, asemenea cărţi deţin un exploziv potenţial de contestare. Ele sînt scrise pentru a şoca, iar misiunea lor este de a zgudui inerţiile. Cine le deschide şi le citeşte nu poate să nu reflecteze asupra mesajului pe care astfel de texte îl opintesc împotriva prejudecăţii intelectuale şi a fixităţii canonice. Cine se atinge de asemenea cărţi nu mai poate fi la fel ca înainte. Ceva dinlăuntrul său s-a dislocat, elementele care păreau aşezate întru nesfîrşire în spirit îşi trăiesc polemic agonia. Insul s-a schimbat, a început să vadă altfel, problemele nu i se mai par clare, definite, soluţionabile. Incertitudinea lucrează subteran, dar sigur, reflexivitatea îşi construieşte cătinel şi metodic opera. Cărţile primejdioase îşi ating astfel scopul: *provocarea unei mutaţii de ordin intelectual*. În fond, e simplu. Să muţi din loc o problemă prăfuită de lehamitea certitudinii înseamnă să te naşti din nou. Scandalul cărţilor blasfemice este cel mai potrivit mamoş pentru această naştere.

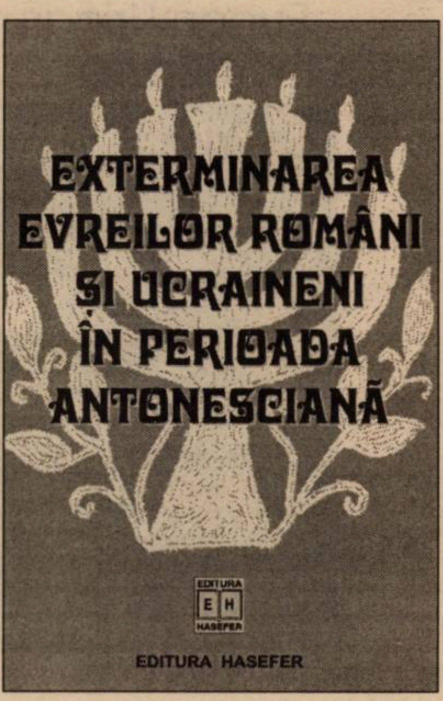
Nu ştiu dacă Bluma Finkelstein, atunci cînd şi-a scris eseul despre sacrificiu intitulat **De la Isaac la Iisus: neînţelegerea**, a năzuit că va rezulta o carte din specia celor amintite mai sus. E probabil că un gînd de un asemenea tip s-a insinuat în gestarea proiectului cu pricina, dar nu cred că acesta va fi fost determinant. Scandalul textului scris de universitara de la Haifa – despre care trebuie amintit, între altele, că s-a născut în România – rezidă în altceva, anume în capacitatea sa de a invita la o regîndire a fundamentelor reflecţiei teologice creştine, lepădînd prejudecata forjată de-a lungul a două milenii de interpretarea partizan-ideologică a **Vechiului Testament**. Chestiunea, redusă la esenţă, sună astfel: crima originară, deicidul iniţial, uciderea christică comportă valenţe sacrificiale – sau sînt, pur şi simplu, ceea ce de fapt sînt, gesturi de o brutalitate vecină cu animalitatea, pe care Poporul lui Israel le-a repudiat tocmai pentru a se înălţa pe sine la treapta civilizaţiei? A sacrifica o fiinţă omenească sau aparent omenească mai ţine de spectrul gestului sacru – sau decade la nivelul unei odioase, dar banale crime? Problema, aşa cum este ea expusă de Bluma Finkelstein, nu rezidă în localizarea făptuitorilor crimei, direcţi sau indirecţi, ci în valorificarea simbolică ulterioară a semnificaţiei acelei crime. Prin uciderea lui Christos, prin valoarea sacrificială a morţii sale şi prin puterea purificatoare a răscumpărării s-a născut, practic, creştinismul. Or, susţine autoarea, a întemeia o religie universalistă pe o crimă, fie ea şi botezată cu titlul de sacrificiu, reprezintă încă din faşă un proiect avortat, mai ales dacă rememorăm episodul din **Vechiul Testament** în care Isaac este doar *legat* de altarul de sacrificiu, dar nu şi *sacrificat*. *Akeda* biblică înseamnă legare, nu ucidere, iar prezenţa eliberatoare a Îngerului Domnului are darul de a-l dezlega întru viaţă reală pe Isaac, ceea ce în cazul lui Iisus nu se întîmplă. Viaţa Fiului lui Dumnezeu pe pămînt ia sfîrşit printr-o crimă odioasă, iar această ucidere este glorificată şi interpretată ca act fondator începînd cu Pavel şi continuînd cu întreaga patristică, pînă în zilele noastre, trecînd printr-o neîntreruptă tradiţie teologică, fie ea catolică, protestantă sau ortodoxă. Nu diferenţele hermeneutice de detaliu între cele trei variante ale creştinismului importă, ci monovalenţa semnificaţiei pe care acestea i-au acordat-o unei crime ridicate la rangul de act fondator.

Fără să fie teolog, ba, probabil, nici o credincioasă radicală, Bluma Finkelstein încearcă să înţeleagă, ca laică, teribilul paradox potrivit căruia o religie a iubirii s-a întemeiat pe o ucidere. În definitiv, se întreabă autoarea, prin ce ar fi superioară religia creştină credinţei mozaice dacă actul iniţial este resemnificat abuziv, monstruozitatea unei crime fiind convertită în excelenţa unei simbolici? Nu cumva, în acest fel, răul mundan este abilitat şi justificat, mereu deasupra acestuia aflîndu-se un ţel *mai nobil*, mîntuirea în lumea de dincolo, pentru care nici un preţ nu este prea mare, inclusiv eliminarea fizică? Iată miza cărţii Blumei Finkelstein. Formularea autoarei este tranşantă, nelăsînd loc nici unui echivoc: „Cu Dumnezeu murind pe cruce, moartea devine «o afacere avantajoasă», ea este banalizată, inchizitorii se pot ocupa liniştiţi de munca lor, îngerul divin nu se va mai prezenta la postul său de apărător al vieţii umane. Secolul al XX-lea va fi fost poate secolul cel mai distrugător pe care l-a cunoscut omul. Istoria şi religia în care credeam ne-au înşelat. Este timpul să reconsiderăm ideologiile noastre ucigaşe şi să demascăm răul inerent actelor, ca şi discursurilor noastre, mai ales deformările unui anumit limbaj teologic".

Aşadar, răul ca ucidere şi ca resemnificare a uciderii. După cum spunea şi René Girard, omul nu poate accepta inutilitatea şi gratuitatea morţii. Cum să te învoieşti cu faptul că un ins moare pe nimic, pur şi simplu? Atunci se naşte gîndul de a însoţi dispariţia fizică a cuiva de un înţeles nobil, generos şi, mai ales, transcendent, inaccesibil oricui şi comunicabil ritual numai iniţiaţilor. În acest context, comentariul Blumei Finkelstein sună ca o sentinţă: „Nimeni nu este scutit de această dublă crimă: uciderea şi distorsiunea simbolică şi lingvistică adiacentă. Cu ajutorul unui fals discurs, omul reabilitează violenţa proscrisă şi îi conferă o altă faţă decît cea pe care o are în realitate: faţa brutalităţii gratuite". A ucide sacrificial este *calitativ altceva* decît a ucide pur şi simplu, iar transferul de excelenţă de la un sens la altul este operat rapid, fără prea mari traume logice. Crima îşi pierde sensul iniţial, iar victima este conferită ca ofrandă Dumnezeului unic. Omul ucide ritualic de parcă *s-ar ruga*, de parcă şi-ar invoca Zeul iubit prin darul omorului. Absolutul transcendent (făptura maximă a monoteismului) este îmbunat şi proslăvit prin dăruirea absolutului uman (viaţa victimei sacrificiale, care este *întotdeauna alta* decît cea a închinătorului-sacerdot). Totul se petrece ca şi cum Dumnezeul **Vechiului Testament** ar pretinde undeva explicit asemenea ofrande, de parcă crima omenească ar face parte indiscutabil din contractul dintre Yahweh şi membrii Poporului Ales. Or, susţine Bluma Finkelstein, acest lucru este complet fals, căci nicăieri în Cartea Sfîntă Dumnezeu nu cere sacrificii omeneşti, dimpotrivă, El interzicînd fără drept de apel omuciderea. Episodul veterotestamentar în care Isaac este salvat de pe altarul de sacrificiu de Îngerul Domnului, care astfel împiedică înfăptuirea unei crime, chiar „înnobilată" simbolic, este semnificativ pentru adevărul proiectului divin. Civilizarea spiţei umane se certifică, inclusiv din punct de vedere contractual, prin renunţarea la omorul ritual, semn cert al păgînismului politeist sau al bestialităţii vecine cu animalitatea.

De fapt, o asemenea viziune cu privire la valoarea instauratoare a sacrificiului omenesc constituie şi temeiul pentru o *despărţire* radicală între creştinism şi iudaism. S-ar părea că evreii şi creştinii citesc în realitate texte diferite atunci cînd se raportează la **Vechiul Testament**. Pentru creştini, povestirile biblice au sens numai întrucît acestea pre-figurează faptele evanghelice. „Istoria biblică nu este importantă decît ca simbol ce vehiculează idei-profeţii, anunţînd o metaistorie", diagnostichează punctual Bluma Finkelstein. Miile de ani ai istoriei vetero-testamentare devin doar pretextul unei întîmplări care instituie un nou gen de istorie, cea *adevărată*, creştină, prilejuită de o crimă rituală şi sprijinită pe logica valorii exemplare pe care o predă *victima maximă*, Mesia cel autentic, Iisus. O astfel de înţelegere îşi are propria-i justificare, subtilă teologic şi „inatacabilă" canonic: evreii ar avea acces doar la nivelul literal al Sfintei Scripturi, în timp ce creştinii ar depăşi literalitatea mesajului revelat pentru a se pătrunde de spiritul acestuia. Interpretînd în acest chip, teologii creştini de ieri şi de azi au cauţionat, uneori poate fără să o ştie, o înţelegere falsificată cu privire la rostul şi rolul Poporului lui Israel. Dacă vechea istorie biblică are doar o funcţie de fundal pe care se desfăşoară drama mîntuirii prin Iisus, adevărata istorie şi autentica omenire începînd să existe întotdeauna *post-*, atunci existenţa evreilor încetează să mai aibă vreo semnificaţie reală, ei devenind un popor abstract, reductibil exclusiv la funcţia simbolică, epurată de orice relevanţă strict umană. Referent necesar şi anistoric, ficţiune legitimantă pentru metapovestirea adevărată ce poartă denumirea de creştinism, Neamul lui Israel îşi vede dizolvată „carnalitatea" individualităţii efective, fiind transformat în *noţiune* bună de invocat în citare, dar încetînd să fie relevant din unghiul de vedere al indivizilor care îl compun, oameni lipsiţi practic de coordonate reale. De aici şi uşurinţa cu care au fost gestate sintagme de genul „soluţia evreiască finală", formule aplicabile nu unor oameni reali, ci unei entităţi convingătoare tocmai pentru că era percepută abstract. Iar în istoria acestei „abstractizări" a evreilor un rol deloc neglijabil l-a jucat subtila exegeză hermeneutică practicată de generaţii întregi de teologi creştini, indiferent de obedienţa acestora.

Împotriva unor asemenea interpretări se ridică, plină de gravitate, Bluma Finkelstein în cartea sa **De la Isaac la Iisus: neînţelegerea. Eseu despre sacrificiu**. După cum am mai spus, abordarea autoarei israeliene nu este una teologică, deşi demonstraţiile sale deconspiră o bună cunoaştere a mecanismelor tradiţionale ale exegezei biblice. Felul în care îşi conduce raţionamentele trădează mai curînd o umanistă îndrăgostită profund de esenţa omeniei omului, şi nu o gînditoare ce procedează obedient şi simbiotic în raport cu canonul omologat. Ceea ce pare să o intereseze este nu realitatea sau ficţiunea mesajului revelat în diferitele interpretări ce i s-au dat acestuia, ci relevanţa omenească şi, deci, istorică a respectivelor înţelegeri. Ce înseamnă că Dumnezeul **Vechiului Testament** evită sacrificarea exemplară a lui Isaac, în timp ce Dumnezeul **Noului Testament** consacră ca model maxim al devenirii umane sacrificarea mîntuitoare a lui Iisus – iată în ce constă demersul hermeneutic al Blumei Finkelstein. Sigur că în rîndurile sale există şi accente partizane, care abilitează superior cultura şi religia iudaică în detrimentul celor creştine. Ele nu sînt însă deranjante şi, oricum, mă întreb dacă ar putea să lipsească dintr-o carte declarat polemică... Oricît de semicredincios, liber-cugetător, ateu sau antiteu ar fi cineva crescut şi educat în paradigma creştinătăţii europene, tot nu ar putea să evite asemenea accente partizane într-o lucrare de tip polemic, comparativ construită, accente provenite din stereotipiile culturale profunde sădite în sinele personal de-a lungul procesului de forjare a personalităţii. Repet, prejudecăţile autoarei sînt minore şi inteligibile, oricum, fără o pondere deosebită în economia demonstraţiilor pe care le realizează. Ceea ce mi se pare şi mai important decît a semnala astfel de reziduuri subiective este modalitatea de a pune problema într-un orizont crucial: cel al întemeierii istorice a *neînţelegerii*. De pătrunderea corectă şi tolerantă a acestei neînţelegeri depinde şi şansa pe viitor de a evita săvîrşirea *răului*, înţeles ca sacrificiu legitimat teologic. *Nici un discurs, fie el şi pretins revelat, nu va fi în măsură să justifice vreodată o crimă*. Cartea Blumei Finkelstein o asemenea învăţătură ne oferă.


EXTERMINAREA EVREILOR ROMÂNI ŞI UCRAINENI ÎN PERIOADA ANTONESCIANĂ
EDITURA EH HASEFER
EDITURA HASEFER

La Editura Hasefer a apărut recent prima ediţie în limba română a unui volum masiv despre **Exterminarea evreilor români şi ucraineni în perioada antonesciană**, al 17-lea din Seria de „Studii asupra Holocaustului" publicată de Institutul Rosenthal. Studiile incluse aici se bazează pe comunicările prezentate la Conferinţa Internaţională a Oamenilor de Ştiinţă, organizată la Washington sub auspiciile Muzeului Memorial al Holocaustului din SUA între 25-26 iunie 1996. Reproducerea lor s-a făcut fără vreo modificare. Prefaţa prezentei ediţii este semnată de editorul Randolph L. Braham (cu un accent pus pe contextul politic din România actuală, mai prielnic unei examinări juste a problemei Holocaustului), care semnează şi prefaţa ediţiei prime (1997). Alături de aceste două texte este inclusă şi o prefaţă semnată de Michael Berenbaum, director al Institutului Sigi Ziering de Etică în Holocaust al Universităţii Iudaice din Los Angeles. Cartea circumscrie istoric condiţiile istorico-politice şi militare în care au avut loc asasinatele în masă asupra evreilor din perioada antonesciană, prin contribuţiile unor specialişti precum Lya Benjamin, Dalia Ofer, Randolph L. Braham, Jean Ancel, Radu Florian, Paul A. Shapiro, Leon Volovici, Radu Ioanid, Raphael Vago, Carol Iancu, Victor Eskenazy, Vladimir Tismăneanu şi Michael Schafir. Situaţia evreilor din România este analizată inclusiv prin prisma documentelor diplomatice franceze din epocă şi a stenogramelor Consiliului de Miniştri român. Istoriografia pro şi contra mitului Antonescu, fascismul, antisemitismul şi crearea de mituri în Estul Europei, naţionaliştii români şi viziunea disculpabilizantă a istoriei, reabilitarea postcomunistă a mareşalului Antonescu constituie, de asemenea, teme de analiză. O contribuţie istoriografică solidă şi necesară.

Asaltul Occidentului

SIMION DUMITRACHE

Defulări în irealitatea imediată

Asaltul Occidentului asupra României se produce sub două forme: una, paradoxal, pasivă – cultura şi civilizaţia Vestului există acolo, bogate, tentante, şi prea mult timp am fost rupţi de grupul cultural la care aparţinem de fapt (dar cu propriile şi unicele noastre caracteristici) pentru a nu ne da inima ghes; o a doua formă este mai agresivă şi vine mai degrabă din interior.

Am constatat la întoarcerea în ţară (şi după ce a trecut ceva timp constat acelaşi lucru) că, la fel ca şi înainte de '89, există o categorie de oameni care preaslăvesc Occidentul pentru că acolo „totul merge bine", în timp ce neagă total România şi denigrează sau ridiculizează tot ce este românesc. Şi înainte de 1989 exista – şi acum există – o puternică motivaţie pentru astfel de vederi, numai că ele trebuie luate cu un grăunte de sare. Personal, nu sînt nicidecum anti-Vest, ci dimpotrivă, am studiat limba şi culturile unor ţări de la cealaltă extremitate a continentului atît în România, cît şi la faţa locului, sînt un adept al reintegrării sau reîntoarcerii culturii române către Occident, fără a uita însă valorile noastre, ci promovîndu-le în cadrul şi în procesul acesta de reintegrare, fără a uita că, aflîndu-ne la confluenţa Vestului cu Levantul, am căpătat un specific ce îşi are valorile şi particularităţile sale. Occidentul nu-i respectă pe cei care neagă şi denigrează ceea ce le este propriu. În Anglia, de exemplu, minorităţile îşi au propria literatură, propriile valori culturale pe care şi le păstrează şi pe care sînt încurajate să şi le păstreze. La fel şi în Canada. Uniunea Europeană încurajează păstrarea patrimoniului, a moştenirii culturale şi a specificului naţional în toate formele lui şi susţine aceste proiecte cu bani grei. Chiar mult huliţii (de unii) partizani ai federalismului european văd continentul nostru fără graniţe, dar ca pe o uniune de culturi specifice şi distincte.

În timp ce reprezentanţi demni de crezare ai exilului arată, pe bună dreptate, ce este bine, ce este remarcabil şi de luat în seamă pe *dincolo*, neuitînd să arate şi *altceva* prin jurnale, memorii, confesiuni sau interviuri, în interior există o categorie de oameni, parcă grupaţi într-un „partid" ai cărui membri sînt răspîndiţi pe cam tot teritoriul ţării, din cîte am putut constata, care selectează numai aspectele convenabile „politicii" lor consecvente de negare a ţării în general şi a valorilor sale, care văd doar ce e frumos în Vest, refuză realitatea ştirilor, a filmelor, a documentarelor, refuză să vadă că şi acolo sînt destui săraci şi că vor fi de-a pururi. Aceştia înţeleg că, pentru a deveni occidentali sau europeni, trebuie pur şi simplu să renunţăm la ceea ce avem noi, la specificul nostru, în timp ce ne însuşim pe nemestecate şi nedigerate *unele* aspecte ale civilizaţiei vestice. Ei văd în asta o modalitate de a se apropia de Occident sau, în cazuri mai grave, felul în care ei înşişi ar putea deveni occidentali.

Cultura Vestului există şi este acolo pentru a fi studiată, admirată, însuşită dacă este cazul, ea nu este impusă, numai anumite aspecte – şi de multe ori acestea sînt cele nedorite – sînt împinse în faţă, în general prin globalizare ori prin imitare, de către cei care înţeleg că a fi occidental ori „american" înseamnă să mănînci *junk food*[1], să arunci ambalaje pe jos pe stradă, să ronţăi *popcorn* (căci nu mai avem floricele) la cinema, să sperii pietonii, dacă ai o maşină-bolid sau cît de cît arătoasă, în care instalaţia stereo puternică folosită la întreaga ei capacitate face fizic imposibilă ascultarea sau descifrarea melodiei, dacă aceasta există.

Paradoxal (sau poate că nu este nici un paradox aici, de aceea membrii „partidului" sus-menţionat ies în evidenţă), prin comparaţie cu ţările prin care am umblat românii mi se par unii dintre cei mai puţin vulnerabili la orice fel de influenţe, poate pentru că există o bază solidă, formată dintr-un sentiment al identităţii, al apartenenţei, din cutume şi istorie – ceea ce nu înseamnă lipsă de receptivitate la nou. Această înclinaţie naturală a românilor, născută din curiozitate, din capacitatea noastră de receptare şi cunoaştere, din obişnuinţa cu elementul alogen de-a lungul multor secole, nu este acelaşi lucru cu snobismul care îi împinge pe mulţi să cumpere produse de fabricaţie străină, oricare ar fi aceasta, nu numai din ţări „cu firmă", cu reputaţie în domeniul respectiv, ci de oriunde. În ţările din Uniunea Europeană, America şi nu numai, unde, mai pragmatici, oamenii obişnuiţi (adică majoritatea) caută în general produsele cele mai solide, mai ieftine, există curente de opinie care merg pe deviza şi îndemnul de a cumpăra produse autohtone (aceasta este una dintre raţiunile pentru care se impune tot mai mult declaraţia „*Made in the EU*" – fabricat în Uniunea Europeană – pe ambalaje) nu neapărat dintr-un patriotism cu orice preţ.

Membrii „partidului" sus-menţionat înclină către excluderea naţionalului în sensul frumos şi curat al cuvîntului, fără exagerări sau neadevăruri, fără lovit în piept cu ciocanele de plastic ale demagogiei, ca fiind naţionalism şi care, deci, ne-ar îndepărta de ţelul european rîvnit. A fi mîndri de moştenirea pe care o avem de la înaintaşii noştri nu are nimic de a face cu extremismul, iar europenii, vesticii în special, sînt foarte mîndri de moştenirea lor, chiar cînd unele acte de vitejie înseamnă cuceriri, cu tot ce implică ele, în dauna altor popoare. Şi chiar dacă adevărul istoric nu este respectat întru totul, asta contează mai puţin atîta timp cît respectivele realizări contribuie la consolidarea patriotismului şi a mîndriei naţionale. Pentru lămurire, cei interesaţi ar putea cerceta, de exemplu, cum sînt înfăţişate aspecte ale istoriei „comune" (citeşte „de confruntări") în Anglia faţă de reprezentarea lor în manualele din Éire sau istoria Războiului de O Sută de Ani de o parte şi de alta a Canalului Mînecii (care în Marea Britanie se cheamă Canalul Englez...).

Nicicînd nu trebuie să uităm că popoarele europene au mentalităţi foarte diferite unele de altele. Ceea ce „Românul plînsu-mi-s-a" în stilul său caracteristic şi inconfundabil este luat ca atare şi i se adaugă şi ceva în plus în ţări ca Marea Britanie sau Irlanda. Şi apoi ne mirăm că ziarele din aceste ţări publică (sporadic, e drept) articole defăimătoare şi chiar jignitoare la adresa ţării noastre şi a oamenilor ei. În goana ziariştilor după senzaţional, pe micile ecrane din aceste ţări au putut fi văzute scurte secvenţe de film arătînd copii din orfelinate legaţi de paturi (ulterior s-a dovedit că respectivii jurnalişti mituiseră personalul pentru a-i lega pe copii timp de cîteva minute în scopul realizării reportajului), în cotidiene sau duminicale s-au făcut afirmaţii fără înconjur despre lipsa de suflet şi cruzimea românilor!

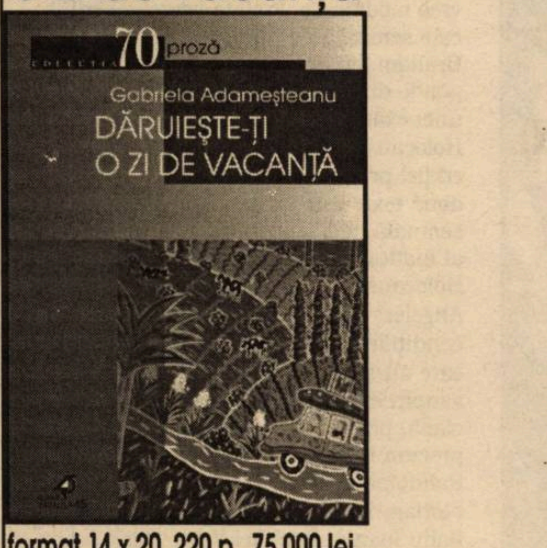
Aceste articole sau imagini pleacă uneori de la fapte reale, care sînt însă amplificate (totdeauna în sens negativ) nu numai de jurnalistul respectiv, care are prea puţin timp la dispoziţie sau interes să cunoască mentalitatea noastră, dar şi de românii cu care reporterul vine în contact şi de la care aude ce aude, înainte ca materialul să fie scris. Oamenii se acuză unii pe alţii, tăvălesc totul prin noroi cu nonşalanţa cu care vecinul meu din stînga, căruia tare îi mai place ţuica, îmi spune despre vecinul din dreapta că e alcoolic; sau că vacile noastre (ce necaz, dom'le!, acum cînd avem şi noi mafioţii noştri, gangsterii noştri, chiar dacă unii sînt de import, drogaţii noştri) nu au înnebunit, deşi tot ei caută conserve *made in*...

Ce ar trebui să spun acum, cînd „avem şi noi faliţii noştri", ca să se înţeleagă cel mai firesc lucru – şi anume că „nu există pădure fără uscături" şi, deci, nu totul trebuie preluat din Vest, ci numai anumite aspecte, preferabil adaptate la realităţile noastre?... Că nu orice afirmaţie făcută chiar de personalităţi respectate şi respectabile din Occident ni se potriveşte ori trebuie luată drept literă de lege, că nu toată lumea trăieşte bine acolo şi că bogaţii cu adevărat sînt puţini. Că săracii sînt în număr ceva mai mare, oamenii de condiţie medie alcătuind majoritatea. Statisticile pe care le-am cercetat cu mare curiozitate de-a lungul anilor arată că, în aceste societăţi/economii, 15 pînă la 30% din populaţie trăieşte la limita sărăciei. Nu *sub*, este adevărat, dar la limită. Şi majoritatea acestora nu vor face niciodată un pas înainte, neavînd nici cea mai mică şansă de a se ridica puţin. O treime reprezintă procentajul pentru perioadele de recesiune, mai puţin pentru anii cînd economia merge bine şi oferta de locuri de muncă sporeşte, cînd cresc salariile – dar se măresc şi chiriile, dobînzile etc. Şi acest procentaj nu-i reprezintă numai pe oamenii care nu vor să muncească, pentru că sînt şi dintr-aceştia.

La noi sînt îngrijorător de mulţi cei care cred că simplul fapt de a trăi într-una dintre ţările dezvoltate sau mai dezvoltate îţi asigură bogăţia ori că munca grea, munca asiduă sau simpla prezenţă la lucru înseamnă automat realizarea pe plan material, confortul. Este drept că la aceasta contribuie şi o anumită categorie de emigranţi, legali sau ilegali mai ales, care, ruşine fiindu-le să spună adevărul acasă sau prietenilor, se laudă cum că trăiesc în ţara laptelui şi a mierii, că primesc ajutoare sociale (acolo unde, de fapt, acestea se acordă drept compensaţie pentru faptul că nu li se dă dreptul la muncă şi numai atîta timp cît cererile lor de azil sînt procesate) care ar însemna mici averi săptămînale în România, uitînd a specifica şi costul vieţii pe meleagurile unde s-au aciuit şi că, dacă ar avea mijloace să-şi plătească drumul, s-ar întoarce acasă. Desigur că, în general vorbind, standardul de viaţă este mai ridicat decît la noi, oamenii au mai mulţi bani pentru a se duce, de exemplu, la cinema sau la *pub*, dar asta pentru că nu mănîncă în stilul românului sau, în general, îşi cheltuiesc banii altfel şi pe altceva decît românii. Ceea ce spuneam, sub altă formă, mai înainte: la mentalităţi diferite, cheltuieli diferite. Emigranţii economici din România mai omit să spună că în majoritatea ţărilor vest-europene, poate cu excepţia celor mai tolerante, în ciuda apelurilor la înţelegere venite de la unele grupuri din interior, nu sînt bine văzuţi, nu sînt şi nu vor fi niciodată acceptaţi pe deplin, chiar dacă reprezintă profesiuni căutate acolo şi prin munca lor contribuie la creşterea ţării-gazdă. Scriu unii români acasă cît de bine este în Irlanda, dar se fac că nu văd sărăcia din unele cartiere ale Dublinului sau ale altor oraşe, cîţi oameni dorm pe străzile capitalei sau ale oraşelor mari, cum şi ce mănîncă irlandezii. Anunţuri din ziarele noastre care au ca scop recrutarea de personal în anumite domenii nu spun, desigur, că în acea ţară cu economie înfloritoare sînt 7-8% şomeri în cele mai bune timpuri, că aceştia reprezintă „şomaj pe termen lung", adică fără soluţie. În 1990, media pe ţară era de 20-23%. Pentru a nu fi bănuit că arunc vorbe în vînt, voi aduce în sprijinul celor de mai sus două articole publicate în ziare diferite în Irlanda anului 1999. Unul se referă la şi comentează statisticile întocmite de compania de consultanţă economică „Trutz Haase" pentru determinarea unui „indice al sărăciei" întocmit pe baza ratei şomajului, a nivelului de pregătire (educaţie), a „familiilor cu un singur părinte" ori, mai pe româneşte, mame singure cu unul sau mai mulţi copii, deci neangajate şi trăind din ajutoare sociale şi alocaţii. Concluzia este că aproximativ 1,8 milioane de oameni, ceva mai mult de jumătate din populaţie, trăiesc la limita sărăciei ori foarte puţin deasupra acestei

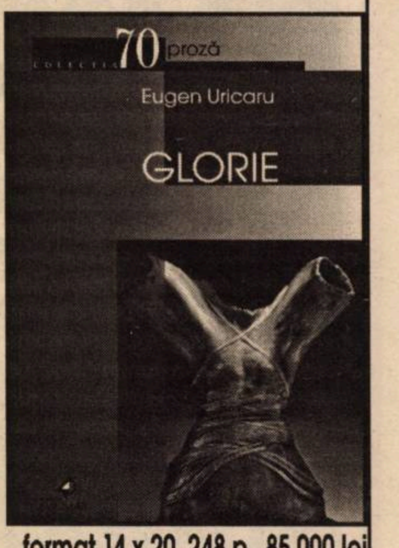
EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *70*

Gabriela Adameşteanu
Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă



format 14 x 20, 220 p., 75.000 lei

Eugen Uricaru
Glorie



format 14 x 20, 248 p., 85.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

limite, în ciuda declaraţiilor sforăitoare ale miniştrilor despre prosperitatea din ţară. Într-adevăr, Irlanda are una dintre economiile cu cel mai rapid ritm de creştere din lume, fiind supranumită, după precedentul economiilor înfloritoare din Asia, *Tigrul Celtic*. Şi asta nu de un an-doi, ci de cel puţin cinci sau şase. Şi Tigrul avansează nestingherit, în ciuda prezicerilor negre că se apropie recesiunea, că ritmul este prea rapid şi, deci, va genera rate mari ale dobînzilor etc. Totuşi...

Celălalt articol de care am pomenit este scris de una dintre cele mai respectate jurnaliste din Éire, Mary Kerrigan, şi este intitulat **Acest nivel al sărăciei ar trebui să ne ia pămîntul de sub picioare**. Doamna Kerrigan arată, printre altele, că nivelul de sărăcie din ţară este devansat doar de cel din Statele Unite ale Americii. Datele articolului sînt luate dintr-un studiu întocmit de ONU care analizează 17 ţări vestice de pe ambele maluri ale Atlanticului, autoarea subliniind că 15,3% din populaţia Republicii Irlanda trăieşte în sărăcie, aceasta fiind „măsurată“ prin sărăcie materială, analfabetism, şomaj şi speranţă de viaţă limitată la 60 de ani. Jurnalista mai adaugă că prăpastia dintre bogaţi şi săraci se lărgeşte pe zi ce trece şi că se poate observa chiar cu ochiul liber discrepanţa dintre cei înstăriţi, puţini, şi numărul mereu crescînd al săracilor ori deteriorarea nivelului de trai pentru cei mai mulţi.

Cam cu un an în urmă am citit într-un cotidian de mare tiraj declaraţiile unuia dintre aleşii poporului, reprezentant al ţării noastre în foruri europene. La un moment dat, domnia sa se exprima (citez din memorie) cam aşa: „Cînd o să fie şi la noi ca în Vest, toată lumea o să aibă...“. Să aibă ce?, nu m-am putut abţine să mă întreb uimit. Poate asistenţă socială şi ajutor de şomaj pentru tot timpul cît nu poate găsi de lucru, o problemă spinoasă pe care nici un guvern nu pare să încerce să o rezolve. Ce ţări a văzut domnia sa sau pe cine din aceste ţări a văzut, cîte cartiere şi cîte săli de conferinţe sau restaurante de lux ori cantine ale săracilor din ţările vest-europene i-au conferit înţeleptului agent de legătură între România şi UE atîta ştiinţă şi cunoştinţă încît să dea apă la moară celor care nu contenesc să afirme iluzia şi să dea iluzii deşarte celor pe cale de a-şi pierde speranţa şi a lua calea exilului?

Este părerea multora că e bine să călătoreşti, să mai vezi şi alte locuri, să mai auzi ce spune lumea, ce mai scriu şi citesc alţii, să vezi cum trăiesc, cum mănîncă şi cum muncesc sau nu, cum dorm şi pe unde dorm alţii. Vedem pe ici, pe colo una sau alta care ne place şi declarăm imediat că vrem să fie şi la noi aşa. Chiar la fel nu se poate, pentru că noi sîntem diferiţi. Nu în sens rău, nu în sens bun, ci doar diferiţi. Nemţii sînt diferiţi de francezi, francezii de englezi, englezii de irlandezi. În Irlanda nu este ca în Anglia, după cum în Franţa nu este ca în Germania. Personal, continuu să călătoresc, să văd şi alte ţări, dar ştiu că numai trăind efectiv un timp mai îndelungat într-o ţară, printre oamenii ei, poţi învăţa cîte ceva despre acea ţară şi acei oameni. Aş dori ca printr-un miracol toţi compatrioţii mei care aşteaptă să li se dea şi nu primesc, din care cauză consideră că e mai bine oriunde altundeva pentru ei, să fie teleportaţi măcar pentru un an-doi în locurile visate şi lăsaţi să se descurce. Unii ar rămîne pe acele meleaguri, alţii poate ar încerca o a treia variantă, iar alţii s-ar întoarce. Cert este pentru mine că atunci „partidul“ s-ar desfiinţa.

Un asalt mai puţin reuşit din partea stîngă – cum ne uităm pe hartă – este cel al impunerii *nu numai a termenului, ci a comportamentului propriu-zis* (prin tot ce implică el) *politically correct*, care, într-o foarte mare măsură, implică *toleranţă, înţelegere*. Or, aici, dacă vrem să ne apropiem de Occident sau chiar să fim „occidentali“, stăm foarte prost, domnilor. Articolele de ziar care afirmă nonşalant tendinţe, dacă nu cumva convingeri rasiste, sectare, intoleranţă, sexism (şi nu mă refer aici la publicaţiile cu caracter extremist), sînt imposibil de numărat în fiecare săptămînă. Nu este suficient să te fereşti de ceea ce reprezintă apelative injurioase la adresa altor rase, credinţe religioase sau politice, preferinţe sexuale. În ziarele noastre şi, uneori, chiar la televizor, prin intermediul unor reprezentanţi ai mass-media – care, dacă am înţeles bine, parte din ei sînt chiar şcoliţi după chipul şi cu ajutorul Vestului –, se vehiculează cuvinte care în America sau în Occident de mult au fost puse la index. Dar poate că respectivilor nu li s-a pus la dispoziţie şi un dicţionar de cuvinte *politically incorrect*, iar de unii singuri se descurcă mai greu...

Am să dau şi aici un exemplu care îmi este acum la îndemînă: coperta cărţii **Despre dragoste** de Liviu Antonesei; *dacă* ar fi apărut undeva în UE, ar fi fost cel puţin atacată de feministe şi alte organizaţii care luptă împotriva sexismului şi a discriminărilor de acest fel, pe motiv că este înjositoare pentru femei. S-ar fi iscat un scandal (poate spre bucuria unora direct implicaţi, căci orice fel de publicitate...), în urma căruia editorii s-ar fi văzut obligaţi să retragă cartea pînă la plămădirea unei noi coperţi şi eventuala eliminare a unor pasaje.

Manipulări şi infatuări în irealitatea imediată

Eram în Irlanda cînd în Balcani se (mai) întîmpla un război. Vorbind la telefon cu un bun prieten din Bucureşti, fost gazetar, acesta îşi exprima uimirea că cei care mai acum un deceniu ne dădeau lecţii de jurnalism manipulau fără scrupule sau jenă opinia publică din ţările aflate de o parte a baricadei. Eu, care petrecusem deja mulţi ani în Vest, ani în care au avut loc mai multe conflicte armate, atît în Europa, cît şi aiurea, mă obişnuisem cu presa, radioul şi televiziunea din Éire (ţară neutră, chiar prea neutră, deşi zilele neutralităţii ei sînt numărate) şi din Marea Britanie (în Irlanda poţi urmări toate programele naţionale englezeşti şi ai acces la informaţii din şi despre ţările partenere din Uniune; la acestea adăugam informaţiile cuprinse în publicaţii ale diferitelor comisii sau secţii ale organismelor UE la care eram abonat). Nu mi s-a părut ciudat ceea ce citeam în presa de acolo. Nu mi s-a părut nepotrivită nici indignarea prietenului meu.

Cu mai mulţi ani în urmă, singurul cotidian de ţinută şi respectabil din acea a doua ţară a mea publica, pe prima pagină, o idilică fotografie pe două coloane anunţînd că a început sezonul de pescuit la somon, în timp ce în ţară erau dezbătute oficial scandaluri, în tribunale, în comisii parlamentare sau la Ministerul Justiţiei, şi se ridica problema altor posibile matrapazlîcuri la nivel de politicieni şi companii naţionale care au ruinat multe mii de investitori (căci au şi ei FNI-urile lor!). Este drept că în ultimii cîţiva ani acest cotidian, **The Irish Times**, a crescut enorm, nu datorită unor schimbări spectaculoase în redacţie, ci concomitent cu minimalizarea unor tabuuri în societatea irlandeză, cu deschiderea, cu abandonarea (din păcate, doar de o minoritate, dar cu acordul tacit din partea altora, mai mulţi) vederilor înguste, dar jurnaliştii irlandezi care şi-au pus în cap să atragă atenţia asupra neajunsurilor, a incorectitudinii din politică şi uneori finanţe sau departamente de stat, ori să-şi exprime îndoielile asupra unor subiecte de neatins din ţara lor, încă trebuie să-şi publice articolele în ediţiile pentru Éire ale ziarelor englezeşti. Cu mai mulţi ani în urmă, mai precis în 1990, un grup de jurnalişti de la **The Irish Times** au intrat într-o grevă de tip japonez pentru că redacţia decisese susţinerea unuia dintre candidaţii la preşedinţia ţării, deşi acest lucru contravenea statutului de independent al ziarului, prin comparaţie cu altele, ale căror simpatii sînt evidente şi neascunse. Greva s-a stins discret în cîteva zile, cu mult înainte de încheierea alegerilor. Patimile, mai ales cele de natură politică (nu includ aici mai complicata situaţie din Irlanda de Nord), se sting repede în acea ţară sau sînt ţinute în frîu. Patimile par rezervate unor ţări ca România.

În Éire am putut, concomitent, să cîştig un ban scriind pentru un duminical şi pentru un cotidian de centru-dreapta, în timp ce colaboram la alcătuirea unei broşuri – o culegere de studii politice – cu un partid de stînga care a devenit imediat, în urma unei convenţii la care s-au discutat şi analizat aspectele prezentate în broşură, de centru-stînga... Nu procedam ca românul, imparţial, eram neancorat politic, cu excepţia anticomunismului şi a antiextremismului declarate. Ideile mele erau aceleaşi, atît pentru unii, cît şi pentru alţii şi ei au luat ceea ce li s-a părut interesant, apt şi bun pentru fiecare.

În alocuţiunea rostită în oraşul irlandez Drogheda cu prilejul vizitei sale de împăciuire a catolicilor şi protestanţilor din Irlanda de Nord, Bill Clinton, aflat pe atunci către sfîrşitul celui de al doilea mandat, în decembrie anul trecut, spunea că istoria este trecut şi nu viitor... Desigur, pentru un american poate că este mai uşor de spus asta, în definitiv nu avem de a face cu prea multă istorie acolo şi în nici un caz atît de tulburată ca a Europei. Există între irlandezi şi englezi, generic vorbind, o lipsă de simpatie motivată de istoria comună şi, dacă ea nu se manifestă deschis decît în cadrul *conflictului* din Irlanda de Nord, ce pare acum aplanat – cel puţin temporar, dar nu în totalitate, adică nu toţi sînt de acord să pună armele jos –, îşi iţeşte totuşi capul sub diferite forme. Una dintre ele, cea din presă, pare comică şi îmi aminteşte de bancul cu **Scînteia** în care ştirile anunţau cutremurul din California, ploile torenţiale din Franţa, inundaţiile din Italia, avalanşele din Germania şi Austria, în timp ce la Moscova liliacul înflorea a doua oară... Unul dintre săptămînalele britanice preferate de mine pentru bogata şi pertinent alcătuita secţiune **Cărţi**, dar şi pentru articolele interesante despre descoperiri arheologice, istorice sau analizele sociale nu scăpa prilejul de a publica ceva despre Irlanda cînd exista material. Fireşte, mă refer la ediţia pentru Irlanda a jurnalului; invariabil, însă, aceste articole nu conţineau nimic pozitiv...

Citind ziarele de dincolo de Marea Irlandei, trebuie să ştii că grupul care publică **The Guardian** şi **Observer** este de centru-stînga, că înclină spre laburişti şi că respectivele publicaţii sînt încurajate de o parte însemnată a intelectualilor şi universitarilor, dintre care şi acum mai sînt unii care cred sincer că numai aceste ziare fac loc opiniilor progresiste, că prestigiosul şi bine întocmitul, altminteri, **The Times**, cu al său **The Sunday Times**, a fost, este şi va fi ziarul *establishment*-ului, dar că nu se sfieşte să dea în vileag potlogăriile şi curvăsăriile deţinătorilor de portofolii ministeriale, că **Daily Telegraph** este supranumit **Daily *Torygraph***, după denumirea partidului pe care îl susţine cu tărie.

Revenind la Éire, aş dori să dau un exemplu, altul, tot din presă, pentru că despre mass-media este vorba în această secţiune a articolului de faţă. În entuziasmul necontrolat pe care mulţi irlandezi îl manifestă pentru ţara lor, unul dintre aceştia a publicat un articol prin care desemna Dublinul drept noul Paris, pe motiv că ar fi un oraş al renaşterii artistice, articol contracarat de un alt jurnalist, Liam Fay, semnatarul unei rubrici săptămînale în **The Sunday Times**.

Fay, fără a susţine că în societatea irlandeză totul a fost devalorizat, a arătat că, în opinia sa, „adevăratul puls al Dublinului este mediocritatea filistină“, atrăgînd atenţia asupra prezenţei crescînde a pseudovalorilor şi a prostului-gust în întreaga ţară. Comentariul a stîrnit, contrar obiceiului locului, o serie de reacţii, în marea lor majoritate negative, care îl acuzau pe autor cum că ar fi antiirlandez...

Nici eu nu susţin că în societatea irlandeză sau cea engleză ori în Occident, în general, totul a fost devalorizat. Exemplele negative sau cu tentă întunecată aduse aici nu înseamnă denigrare din partea mea ori orbire parţială alternată cu acuitate vizuală pentru a le selecta pe cele convenabile. Ele sînt bun comun, informaţii verificate şi de netăgăduit, aspecte care susţin afirmaţiile mele şi nu de genul celor făcute de exact cei cărora aş dori să le deschid puţin ochii.

Dacă în Irlanda este uneori greu să scrii ceva critic la adresa ţării, la noi s-a căzut în extrema cealaltă. De la lipsa de informaţii, de la deformarea crasă a realităţii şi încercările de manipulare prin mass-media din perioada comunistă, s-a ajuns la presa şi telejurnalele de senzaţie care nu au decît rareori ceva pozitiv de semnalat. S-a înţeles că a fi obiectiv înseamnă a prezenta tot ce e mai urît, mai deprimant, s-a declanşat o goană după „aurul“ unor situaţii sau cazuri extreme, dar izolate. La început, auzind aceste emisiuni de ştiri, dintre care unele premiate pentru merite deosebite (în ce, mă întreb, căci nu în jurnalism, în nici un caz – ceea ce fac este *tabloidism*), îmi venea să mă urc în primul avion şi să mă înapoiez acasă, unde deja mă învăţasem cu ce era.

Am observat, în Irlanda şi în alte părţi, aspecte interesante şi utile, inteligente şi posibil de aplicat la noi, în domenii diferite, şi îmi place să cred că în aproape un deceniu de trăit şi muncit printre alţi oameni am fost influenţat de acele lucruri care mi s-au părut pozitive sau folositoare. Avem încă multe de învăţat, dar, repet, nu înseamnă că trebuie să copiem fără discernămînt sau ajustarea necesară. Sînt pentru selecţie şi adaptare, dar nu pentru copiere. La fel de periculoasă mi se pare şi extrema cealaltă, refuzul pe motiv că ştim noi mai bine...

Cred că membrii „partidului“ depistat de mine pe baza spuselor multora (din păcate) ar trebui să lase deoparte contemplarea Occidentului şi să se axeze pe informaţia şi învăţămintele care vin din acea sursă. Aşadar, să vedem cu toţii ce putem face prin curtea noastră, dacă vrem să fie şi la noi ca în alte părţi, pentru că, în cele mai multe cazuri, nici celor pe care îi admirăm nu le-a rezolvat şi nu le rezolvă nimeni problemele.

---

1. *Junk food* = denumire derogatorie pentru *fast food*, însemnînd mîncare din deşeuri sau din resturi de aruncat la gunoi.

POLIROM
NOUTĂŢI
august 2002

Marius Oprea (coord.), Nicolae Videnie, Ioana Cîrstocea, Andreea Năstase, Stejărel Olaru
Securiştii partidului

Serge Moscovici în dialog cu Adrian Neculau
Urmele timpului

Umberto Eco
Numele trandafirului

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
George Orwell **1984**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

„Istoria nu trăieşte din certitudini, ci din interogaţii“ (II)

Interviu cu **Adrian CIOROIANU**

Românii, o enigmă şi un miracol

S-a vorbit mult despre istoria românească a ultimelor decenii, despre ce se ştie şi ce nu, despre ce se poate spune sau nu. Există zone care, pentru istoricii noştri actuali, inclusiv pentru tine, sînt mult mai limpezi şi mai transparente decît pentru restul poporului?

Evident că toate temele şi subiectele istorice sînt mai clare pentru un istoric profesionist decît pentru un om obişnuit şi chiar decît pentru un pasionat amator de istorie. Nu văd aici nici o surpriză. Pe de altă parte, farmecul mereu reînnoit al istoriei constă tocmai în faptul că niciodată nu se ştie totul; nici chiar profesioniştii nu pot ajunge la adevărul ultim, axiomatic. Imaginează-ţi că cineva ar scrie mîine o carte despre Tudor Vladimirescu, iar toată tagma istoricilor ar fi de acord că acolo se spune adevărul absolut, de necombătut. Subiectul ei, ca atare, ar dispărea din istorie. Şi azi o carte despre Tudor, mîine una despre Imperiul Bizantin, poimîine alta despre Napoleon sau despre Stalin, s-ar umple rafturile lumii de cărţi „adevărate“, dincolo de care n-ar mai fi loc de nimic. În acel moment, istoria ca disciplină ar dispărea şi ea, din lipsă de obiect. În ciuda a ceea ce cred neofiţii, istoria nu trăieşte din certitudini, ci din interogaţii şi din dubii. Accept şi că, într-un moment sau altul, există şi lucruri care nu se pot spune. Nu este vorba numai despre sistemele totalitare – aici aceasta este regula; dar şi regimurile democratice au asemenea subiecte tabu, care sînt ştiute de specialişti, dar nu e necesar să fie cunoscute chiar de toată lumea. Pentru unele adevăruri, oricît de relative ar fi ele în istorie, trebuie să fii pregătit bine; nu toţi semenii noştri sînt pregătiţi pentru toate adevărurile. În fond, fiecare castă are secretele ei; de ce n-ar avea şi istoricii aşa ceva?

În fine, ultima parte a răspunsului, despre istoria ultimelor decenii. Eu cred cu tărie că acest regim comunist a fost cel mai mare dezastru care i s-a întîmplat României în ultimele măcar trei sau patru secole ale istoriei sale, încă dinainte ca românitatea să devină România. Dar la fel de bine cred că un proces al comunismului de tip Nürnberg nu se va face. Că e bine sau rău, asta putem discuta separat. Procesul comunismului va fi făcut numai prin cărţile de istorie care vor vorbi despre acest recent trecut nefast şi prin stabilizarea ţării în democraţia liberală. Cînd în România va fi democraţie, stat de drept şi decenţă materială pentru majoritatea locuitorilor ei, atunci vom putea spune că acest oribil comunism a fost condamnat la moarte şi executat.

Cum priveşti nevoia românilor de a-şi confecţiona cu orice preţ un trecut exclusiv glorios, în contextul în care viitorul este imaginat cu greu de majoritatea oamenilor? Ce părere ai despre acest trecut glorios?

Nu este numai ambiţia românilor. Toate ţările din zona noastră au făcut la fel, după cum şi toate statele europene – mă gîndesc la cele occidentale – au trecut şi ele prin această fază, în secolul XIX şi la începutul secolului XX. Aşa că, în cazul nostru, putem spune mai curînd că sîntem oleacă defazaţi, nu că am reprezenta cine ştie ce excepţie pe harta intelectuală a lumii. Dacă trecutul a fost sau nu glorios... În septembrie 1944, De Gaulle a spus o vorbă (în paranteză fie spus, De Gaulle citea istorie, dar nu avea aerele de teoretician sau de cunoscător pe care le mima un semidoct precum Ceauşescu): dacă am ajuns în viaţă pînă aici înseamnă că trecutul nostru a fost unul fericit. Cam aşa şi cu românii. Mie-mi place foarte mult un titlu al istoricului Gheorghe Brătianu, unul dintre primii trei mari istorici ai secolului trecut la noi (titlul era oricum o parafrază): românii sînt o enigmă şi un miracol al istoriei; desigur, sună puţin în spiritul istoriografiei romantice; sau sună „jurnalistic“, cum ar spune morocănoşii noştri de profesie, cei care scriu cu vorbe din azbest şi ar vrea ca toată lumea să scrie la fel. Dar e un mare adevăr în acest titlu al lui Brătianu. Aşadar, nu e un mare păcat că visăm să fi avut un trecut mai glorios decît a fost; totul este să nu facem din aceasta un fel de probă obligatorie pentru tagmă, un fel de pat al lui Procust istoriografic, în care pui trecutul şi-l manipulezi, îl întinzi sau îl comprimi ca pe cauciuc. Pentru că extremismele sînt dăunătoare în istorie ca oriunde altundeva. Sînt unii care spun că românitatea practic nu exista pînă la Cuza, că ne-am născut tîrziu, printr-o cezariană a Marilor Puteri, vai de capul nostru. Este o prostie sinistră. Ca stat, Italia s-a născut în aceeaşi vreme cu noi; Germania chiar ceva mai tîrziu, deşi, sigur, fiecare avea alte antecedente. Sau, din contră: alţii vin şi spun că, de fapt, dacii i-au învăţat latina pe romani, noi sîntem buricul civilizaţiei creştine şi alte aberaţii de acest gen. Acestea nu au de-a face cu trecutul glorios, ci sînt minciuni pur şi simplu, afaceri de diletanţi sau de istorici care n-au fost niciodată serioşi.

Ce tipuri de eroi am avut şi care ni se potrivesc cel mai bine?

Această afacere cu eroii din imaginarul nostru colectiv îmi place, chiar i-am dedicat un capitol din doctoratul meu. De regulă – o spune Karl Mannheim, autorul unei cărţi admirabile despre ideologie şi utopie –, oamenii caută în reveriile despre trecut ceea ce nu au în realitate, în viaţa de zi cu zi. La noi, eroii istoriei au, fiecare, „specializarea“ sa. Decebal este Părintele împlinit prin sacrificiu – un fel de mamă din romanele franţuzeşti lejere de secol XVIII, care moare la naştere tocmai pentru a-i transmite o responsabilitate în plus copilului. Ştefan cel Mare este Apărătorul, din care motiv prevăd că povestea cu sanctificarea lui ne va lăsa nemuriori şi reci pe mai departe, pentru că tot românul ştie că Ştefan era oricum, mai puţin sfînt. Mihai Viteazul este Unificatorul, Brâncoveanu este Martirul, iar Cantemir este Cărturarul. Tudor Vladimirescu, din acest punct de vedere, este un fel de ministru paraistoric al protecţiei sociale. Cît despre Vlad Ţepeş, el este Justiţiarul. Cînd vezi că de-alde Bivolaru ajung în Parlament chipurile ca să te reprezinte, cum să nu duci dorul lui Ţepeş? La fel, mai nou, cu Ion Antonescu. Pentru mulţi români, ţara noastră a pierdut puncte din orgoliul său în deceniul de după revoluţie, a cedat, a renunţat prea lesne etc. Nostalgia după Antonescu îşi are, cred, rădăcina şi aici, în acest sentiment al demnităţii pierdute.

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

După recensămînt

Au trecut aproape cinci luni de la recensămîntul din martie. Rezultatele finale vor fi anunţate spre sfîrşitul anului. La începutul lui iulie, o parte dintre datele obţinute au fost făcute publice. Presa şi politicienii au comentat diminuarea numărului de locuitori cu circa 1.000.000 de persoane în 10 ani şi micile modificări în structura etnică a populaţiei României.

Au predominat cîteva tipuri de reacţii.

Întîi – îngrijorarea faţă de scăderea cifrei generale, ajunsă acum la 21.698.181 de persoane. Emoţia patriotică în faţa acestei imputinări a locuitorilor ţării a mers pînă acolo încît s-a calculat că, tot pierzînd cîte un milion pe deceniu, poporul român ar urma să... dispară în 200 de ani!?!

Apoi, liderii minorităţii ţigăneşti – ai rromilor – au apreciat că cifra de 535.250 înregistrată la recensămînt, adică 2,5% din ansamblul populaţiei, ar fi mult mai mică decît în realitate. Faţă de anul 1992, e oricum o creştere de aproape 135.000 de persoane, deci de circa 33%, consecinţă – probabil – atît a creşterii demografice a minorităţii, cît şi a asumării la scară mai largă a identităţii etnice. Reprezentanţii ai UDMR au apreciat – de pildă – că scăderea sub 20% a ungurilor din Cluj s-ar datora şi faptului că o serie de locuitori maghiarofoni din oraş s-au declarat acum rromi. După unele estimări ale liderilor lor, ar trăi în ţară în jur de 2,5 milioane de ţigani. E posibil ca adevărul să fie undeva la mijloc, însă va trebui – totuşi – operat cu datele statistice oficiale. Ar fi foarte interesant şi util dacă organizaţiile de rromi vor reuşi să procedeze la recenzarea pe cont propriu a populaţiei din anumite comunităţi, aşa cum au anunţat că vor încerca.

În sfîrşit, am avut şi reacţia caracteristică a primarului din Cluj: după ce a tot obstrucţionat aplicarea Legii administraţiei locale, care impunea folosirea de inscripţii multilingve acolo unde minorităţile etnice depăşesc 20%, s-a grăbit, triumfător constatînd că numărul maghiarilor a scăzut şi pe ansamblul judeţului –, să solicite eliminarea tăbliţelor respective din localităţile unde ele fuseseră deja instalate!

Dincolo de aceste prime informaţii şi prime reacţii, rămîne – însă – nediscutată şi neînţeleasă importanţa reală a înregistrării corecte a populaţiei. Operaţiunea e – în primul rînd – mai complexă decît simpla numărătoare a locuitorilor. Formularele recensămîntului au avut o rubricaţie bogată. Cu garantarea confidenţialităţii declaraţiilor, oamenilor li s-au cerut date semnificative pentru nivelul lor de trai: suprafaţa locuinţelor şi alte caracteristici casnice şi familiale, venituri, proprietăţi ş.a.m.d. În februarie-martie, înaintea recensămîntului, s-au găsit voci care să acuze public autorităţile de intenţii malefice, recoltarea atîtor informaţii evocîndu-le respectivilor activităţile poliţiei politice comuniste şi ale serviciilor de „cadre“ din vechiul regim. De fapt, obţinerea unor statistici detaliate e vitală pentru buna administrare a ţării, pentru elaborarea de legislaţie şi de proiecte sociale, educaţionale, de sănătate, inclusiv economice realiste, adecvate la situaţia efectivă din ţară, ca şi pentru realizarea de prognoze cu cît mai mari şanse de a se dovedi corecte. Programele guvernamentale trebuie să ţină cont de dinamica populaţiei, de speranţa de viaţă, de venituri, de situaţia locativă din ţară, de nivelul consumurilor. Şi nu numai pentru „intern“ e important recensămîntul: într-o lume în curs de „globalizare“, instituţiile internaţionale nu pot funcţiona fără statistici, drept care Organizaţia Naţiunilor Unite a şi solicitat statelor membre să-şi inventarieze populaţiile în anii 2000-2001, România fiind din acest punct de vedere puţintel în întîrziere. Era util – pe de altă parte – să fi trecut un deceniu de la precedentul recensămînt, astfel încît să se poată face comparaţii relevante între datele de acum şi cele de atunci.

Încă o constatare în faţa informaţiilor făcute publice deocamdată. Multe comentarii au avut în vedere – cum am văzut – evoluţia structurii etnice a populaţiei, şi anume scăderea maghiarilor la 6,6% şi uşoara creştere a rromilor la 2,5%, într-un ansamblu de minorităţi de 10,5%. N-am întîlnit – în schimb – nici o reacţie faţă de diminuarea cu adevărat dramatică a saşilor şi secuilor, ajunşi la 60.088 de persoane, 0,3% din populaţie, şi nici faţă de cifra de numai 5.870 de evrei români, într-o ţară la a cărei istorie aceste minorităţi etnice – şi nu numai ele – au adus contribuţii majore... (**I.B.L.**)

Despre conducători în general. De la Ionel Brătianu la Adrian Năstase

Eşti cvasiimplicat în acţiunile politice ale PNL? Te-ai gîndit la o aventură politică mai consistentă?

Nu sînt membru al partidului, deci nu am obligaţii (că voi deveni, că nu voi deveni membru – nu ştiu, de regulă nu fac pariuri cu viitorul). Iată, vreau să-ţi spun ceva cu toată sinceritatea: nici măcar duşmanii cei mai înverşunaţi ai PNL-ului, de ieri, de azi şi de mîine, nu au putut şi nu vor putea nega rolul pe care acest partid l-a jucat în istoria unei ţări numite România. Aş vrea să mă înţelegi foarte bine şi, mai ales, să redai foarte bine ceea ce spun: în istoria ultimului secol şi jumătate românesc, liberalii români şi partidul lor au jucat un rol esenţial! Statul român modern este, în mare parte, creaţia lor. Independenţa, Unirea de la 1918, marile reforme agrare, electorale sau constituţionale – în toate astea există şi liberalii. Nu sînt singuri acolo, dar locul lor este unul de frunte. Apoi, există un personaj în faţa căruia mă închin în gînd de trei ori pe zi (şi, crede-mă, nu sînt tocmai omul care să nu se simtă bine dacă nu se închină cuiva, pot trăi foarte bine şi fără asta). Acest personaj este Ionel Brătianu, cel mai bun prim-ministru pe care România l-a avut în istoria ei. Unii ar vrea să-l cloneze pe Iisus, alţii l-ar dori pe Lenin ş.a.m.d. În condiţiile acestea, eu aş vrea ca românii să-l cloneze pe Ionel Brătianu, să aibă, în fine, un premier care să ştie cînd să se încrunte, cînd să zîmbească, dar care, înainte de toate, să facă treabă pentru ţară. De caricaturi ne-am cam săturat – ba proşti şi servili (am avut cîţiva din aceştia în deceniile comuniste); ba inteligenţi, dar strict dependenţi de o ideologie în care nu mai credeau de mult şi de un lider pe care nu mai dădeau doi bani (mă gîndesc, bunăoară, la Ion Gheorghe Maurer, cel mai longeviv prim-ministru din istoria comunismului nostru, care scrîşnea din măsele cînd auzea de Ceauşescu, dar tăcea din gură, pentru că-şi negociase cu acesta nişte avantaje – şi era deja prea bătrîn şi învăţat cu aceste privilegii pentru a mai renunţa în numele nu ştiu cărui principiu); ba unii care, la fel de grav, au devenit dependenţi de propria inflamare a *ego*-ului lor, se simt prost dacă lumea se uită la ei şi-i crede cumva oameni ca toţi oamenii. Aceştia şi-ar scrie şi pe frunte, şi pe tricou, şi pe carnetul de note al copiilor lor de la şcoala elveţiană că sînt prim-miniştri, ca nu cumva să creadă cineva că sînt oameni ca toţi oamenii. Boala puterii este boală gravă într-o ţară cu o cultură politică precum cea a României.

Adică? Ştiu că te-ai ocupat de acest subiect, dacă nu mă înşel, are legătură şi cu teza ta de doctorat.

Imediat, stai să termin ideea cu liberalii şi cu Brătianu. Aşadar, dacă simt o atracţie faţă de liberalismul românesc – şi simt, nu mi-e absolut deloc jenă să spun că sînt un om de dreapta liberală, chiar am o anumită mîndrie în a o spune – este pentru că eu mă uit la partidul de pe bulevardul Aviatorilor şi văd efigia lui Brătianu. Poate este o iluzie optică, îmi poţi replica. Este, nu este, eu asta văd. Am şi eu fantasmele mele. Fata mea morgana are barbă, mustaţă şi favuriţi – este Ionel Brătianu. Cînd mă gîndesc la liberali, eu îi văd pe Brătieni, îl văd pe I.Gh. Duca cel ucis de legionari – iată motivul pentru care oricine orice mi-ar spune despre legionari, că au fost deştepţi, că au fost anticomunişti, că al lor Căpitan era frumos etc., mă lasă cu desăvîrşire rece: nişte indivizi care i-au omorît pe Duca, Armand Călinescu sau Iorga, pentru mine, tot derbedei politici rămîn, cît ar fi fost ei de deştepţi, anticomunişti sau frumoşi. Sau patrioţi! Eu nu-mi explic cum poţi omorî din patriotism un adversar politic! Deci asta este povestea mea cu liberalii, acesta este, cred, motivul principal pentru care la începutul lui iulie a.c. am făcut acel gest – cu Stelian Tănase, Patricia Osmani şi Cristi Preda –, acel mesaj către liderii liberali, un fel de-a le spune ceea ce şi ei simţeau oricum, că tot scandalul care începuse submina nu numai o persoană sau alta, nu numai partidul, ci şi ideea însăşi de liberalism românesc. Şi a mai fost un motiv: eu sînt de felul meu optimist, dar aici sînt cu atît mai mult cu cît cunosc mulţi tineri liberali – în ultimii doi ani am ţinut cîteva cursuri de istorie a PNL în cadrul Institutului de Studii Liberale şi am avut un auditoriu care ar fi măgulit pe oricine – şi cred că va veni şi soarele pe strada lor, a acestor tineri. Şi acum trec la cele despre conducător, autoritate, tradiţie...

Exact, ceea ce spuneai despre liderii de azi şi cultura noastră politică...

Da, în opinia mea, românii au o predispoziţie destul de apăsată în sensul acceptării primatului autorităţii. Acestea sînt teza şi tema doctoratului meu, cu aplicaţie la cazul lui Nicolae Ceauşescu. Ca să reduc la esenţă ceea ce vreau să spun acolo, eu cred că într-o cultură politică precum a noastră există şi funcţionează un mit al Conducătorului – care în sine este benign, plus că există în multe alte comunităţi, nu numai la români –, dar care poate duce relativ lesne la excrescenţa numită cultul personalităţii, totalmente malignă (cine mai are amintiri din anii '80 ai secolului trecut încă înţelege ce spun). Această predispoziţie, această raportare anume la conducător nu mi se par a fi cele mai fericite trăsături naţionale. Că, în majoritate, românii sînt relativişti, că au convingeri destul de elastice (o istorie lungă şi încărcată, cu cineva totdeauna mai puternic pe capul tău, poate oferi lecţii foarte convingătoare de relativism, trebuie să recunoaştem), că în majoritate cred foarte mult în zvonuri şi sînt foarte excitaţi de ele chiar dacă, propriu-zis, nu le dau crezare (Rădulescu-Motru are cîteva consideraţii esenţiale despre această pereche teribilă, românul şi zvonul!), mai treacă meargă, să zicem. Dar cu autoritatea stăm albastru. În primul rînd, hai să definim termenii. Cînd spun *autoritate*, mă gîndesc la faptul că românul o simte foarte bine, de la distanţă, o miroase şi i se cam pleacă – fie că e vorba despre şeful de post de poliţie din sat, de şeful direct de la serviciu, de şeful suprem. Mîrîie, dar nu muşcă. Nu numai că i se pleacă, dar românii chiar agreează autoritatea; conducătorul care nu dă din cînd în cînd mănuşa de catifea jos ca să i se vadă niţel mîna de fier dinăuntru nu prea are succes la noi. Aş spune că şi ortodoxia încurajează acceptarea acestui primat al autorităţii. Nu spun că e o vină a ortodoxiei, ci doar constat (intelectualii liberali greci spuneau şi ei acelaşi lucru, în timpul crizei coloneilor, dizidenţii ruşi spuneau la fel în timpul regimului comunist, prietenii mei sîrbi din Novi Sad îmi spuneau la fel atunci cînd se părea că nu mai pot scăpa de Miloşevici, aşa că este o temă de reflecţie serioasă pentru spaţiul creştinătăţii orientale).

Prin urmare, românii agreează autoritatea...

Da, dar nici nu pot oferi prin ei înşişi instrumentul sau instituţiile necesare pentru ca această autoritate să rămînă totdeauna în limitele decenţei. Pe acest fond, se vor găsi mereu oportunişti care să facă exces de zel şi să vină înaintea conducătorului cu lucruri pe care acesta încă nu le-a cerut (mai permite-mi o paranteză pentru a spune că un britanic, Ian Kershaw, a devenit în ultimul deceniu cel mai apreciat analist al nazismului tocmai cu o teză similară, cu aplicaţie la Hitler şi la zeloşii din jur care i-au construit mitul Führer-ului). În ultimii ani am aflat, bunăoară, cam cine avea iniţiativa volumelor omagiale pentru Ceauşescu; ideea că pe toate le cerea chiar el este falsă, mai erau şi alţii care doreau să-i facă surprize plăcute. Sau: am aflat recent că, în zilele noastre, într-o instituţie de stat, înaintea unei vizite a primului ministru, cineva a scos tabloul cu Ion Iliescu şi a pus un tablou cu Năstase, să-i facă oaspetelui un compliment. Atenţie, într-o instituţie de stat! Ce rezultă de aici: unu, că în capul şmecherului care a făcut trucul identitatea partid-stat este la fel de vie ca în timpul comunismului; doi, că cineva a putut miza că-n felul acesta îl va gîdila la orgoliu pe Năstase – şi se pare că l-a gîdilat; premierul ar fi trebuit să-l destituie imediat pe acel director cu idei nedemne, dar n-a făcut-o. Dacă ar fi făcut-o, s-ar fi numit Ionel Brătianu. Dar el a rămas Năstase. Iar între persoanele din spatele celor două nume este, fără supărare, exact diferenţa dintre Spiru Haret şi Ecaterina Andronescu.

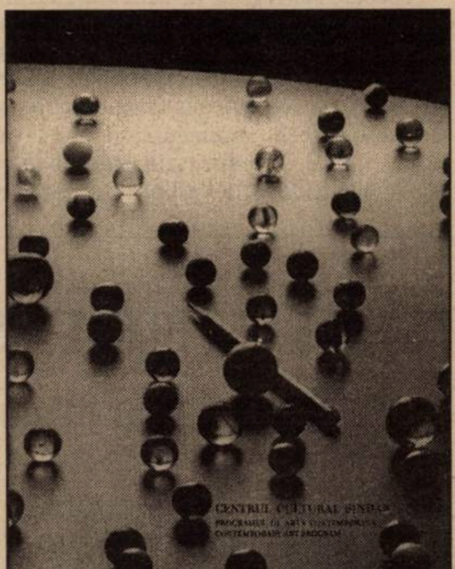
„La trecutu-ţi mare, mare viitor“

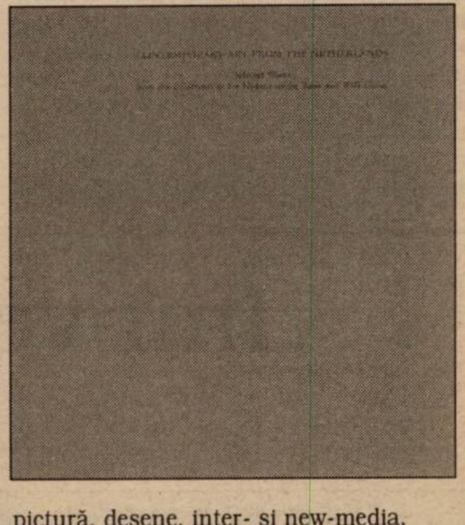
Cum îţi imaginezi acum alegerile din 2004 şi care crezi că ar trebui să fie portretul eroului acestor alegeri?

Nu ştiu şi nici nu aş vrea să am revelaţii anticipative. Îmi place să trăiesc, ca toată lumea, tensiunea firească momentului. Îmi place să sper şi, totodată, mă tem de ce poate fi mai rău: adică un scor notabil pentru un derbedeu politic anume, îmi scapă numele lui acum. Ce mai cred e că ar fi vremea pentru o primenire a corpului politic. România merită ceva mai bun decît să fie condusă de oameni precum parlamentarii Iorgovan sau Mitzura Arghezi. Ne lăudăm cu tinerii cînd cîştigă olimpiade sau cînd iau premii de inventică. În aceeaşi categorie de vîrstă se află, cu siguranţă, şi tineri cu simţul politicului. Ar fi cazul să iasă la rampă, ţara chiar are nevoie de ei, nu e doar o simplă lozincă. Legat de asta, mi-aduc aminte o butadă, cred că este a lui Mark Twain, hai să terminăm cu ea, deşi eu nu cred în predestinare: Napoleon Bonaparte moare şi urcă la ceruri. Ajunge în faţa Sfîntului Petru şi, plin de el, îi spune: „Ştii, eu sînt Napoleon, cel mai mare strateg al tuturor timpurilor, aşa că mi se cuvine şi mie un loc mai ales pe-aci, pe la voi". Sfîntul Petru îl priveşte blînd şi-i zice: „N-aş vrea să te dezamăgesc prea tare, dar află că cel mai mare strateg al tuturor timpurilor s-a născut pe undeva prin Scoţia; numai că s-a născut în timp de pace şi a ajuns fierar". Sper să nu fie aşa şi pe la noi. Să se fi născut cumva vreun Ionel Brătianu *part two*, care la ora la care noi vorbim să pescuiască pe undeva printre trestii – numai din cauza simplului detaliu că s-o fi născut într-o familie de lipoveni, pe undeva prin Deltă.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Cataloage SINDAN





Cu ocazia împlinirii a 3 ani de la fondare, Centrul Cultural SINDAN din Cluj a editat două cataloage consacrate expoziţiilor din cadrul Programului Finlanda şi, respectiv, Olanda (vezi, în acest sens, şi informaţiile din paginile-bilanţ consacrate de revista noastră respectivei instituţii în numărul 122). Primul album prezintă – în limbile română şi engleză – Programul de Artă Contemporană al Centrului dintre 1999 şi 2002: expoziţii individuale şi de grup, de fotografie, pictură, desene, inter- şi new-media, instalaţii etc. avîndu-i printre protagonişti pe subREAL, Aurora Dediu, Irmeli Jung, „Game", Ildiko Farkas, Alexandru Antik ş.a.m.d. Al doilea album – cu copertă de culoare portocalie... – propune o imagine asupra artei contemporane olandeze, cu opere selectate din colecţiile Nederlandsche Bank and ING Group. Sînt incluse lucrări ale artiştilor Rob Birza, Barend Blankert, Frans Clement, Desiree Dolron, Marlene Dumas, Gijs Frieling, Micha Klein, Jan Koster, bas Meerman, Rik Mejers, Dick Pieters, Frans Stuurman, Ronald Versloot, Kik Zeiler, Ina van Zijl. Un „bilanţ" artistic elocvent şi atrăgător în diversitatea sa.

Inaugurarea Galeriei Centrului Cultural Sindan, octombrie 1999, în prezenţa E.S. dlui Mikko Heikinheimo, ambasadorul Finlandei în România

Teatru

Descompuneri cu un cal alb şi o sfoară

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul Luni – Green Hours: **Deşeuri** după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu, Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleşi.

Nu ştiu dacă o dată cu începutul toamnei se va număra vreun boboc de spectacol, cert este însă că vara teatrală a fost cam secetoasă. Însă în absenţa unor festivaluri estivale, a unor spectacole de stradă concepute special pentru acest sezon, orice iniţiativă devine un eveniment.

Zilele culturale Port.ro, desfăşurate la clubul Green Hours în perioada 12-18 august, au inclus concerte, proiecţii de filme de scurt metraj şi spectacole de teatru. Ingeniosul **No mom's land** regizat de Radu Afrim, unul dintre cei mai activi tineri regizori, cu proiecte şi spectacole premiate în străinătate, şi **Deşeuri**, în regia Anei Mărgineanu, au fost spectacolele prezentate în festival. Există între ele afinităţi tematice şi conceptuale bine definite, în sensul în care ambele surprind un univers mai puţin obişnuit, cu personaje inadaptabile. Pentru că am analizat spectacolul lui Radu Afrim atunci cînd a avut premiera, toamna trecută, mă voi opri la o ladă de gunoi, o sfoară, un cal alb şi alte ingrediente constituind lumea deşeurilor.

„Bună dimineaţa, domnule cal! Tot în aşteptare, tot singur pe strada pustie?“

Omul, asemenea calului, simte uneori că nu e nimeni în jur să-l asculte. Şi atunci încearcă disperant să vadă dacă nu cumva dincolo de o fereastră se află cineva care să surpe vidul din jur, să-i spună ceva sau să-l ia la o plimbare printr-un cîmp de orz. Personajele lui Matei Vişniec se afundă în aşteptare. Privesc în gol, vorbesc de cele mai multe ori monologic şi se desprind de real prin ceva neobişnuit care îi identifică. Au o relaţie de intimitate cu tot ce e dincolo de percepţia comună.

Spectacolul regizat de Ana Mărgineanu se pliază inteligent pe ideea de teatru modular, conceput de dramaturg ca structură compoziţională flexibilă, permiţînd inversarea scenelor. Regizoarea alege exact acele secvenţe care îi argumentează ideea, figurînd un tip de umanitate aparent marginală. În realitate, e vorba de o destructurare a normalităţii prin minimalizare sau supralicitare. O descompunere a individului prin reinventarea teatralităţii, revendicată de la un alt tip de comunicare, cu un dinamism interior propriu. Spectatorul devine participant activ, fiind cu abilitate atras de actori în această stranie decompoziţie. Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa şi Cosmin Seleşi îmbină umorul caustic cu nuanţe absurd-tragice într-un joc echilibrat. Fiecare secvenţă are în centru o ipostază individuală regăsită într-o anumită măsură în celelalte.

Omul metamorfozat într-o ladă de gunoi, rebut alimentat de deşeurile din jur, este personajul-cheie al acestei lumi, cel în ale cărui buzunare sînt aruncate mecanic ghemotoace de hîrtie, dejecţii, chiştoace şi multe alte inutilităţi. În această aglomerare haotică de obiecte, orice conţinut apare lipsit de semnificaţie, imortalitatea însăşi confundîndu-se cu o imensă ladă de gunoi, nimic nemaiputîndu-se sustrage alterării.

Spălarea creierului se produce fără nici un fel de drept de intervenţie din partea pacientului, redus la statutul unui mecanism care supravieţuieşte pur întîmplător. Gîndurile îi sînt disecate pe gratis, cu o programare prealabilă, impusă de guvern şi respectată de toţi membrii comunităţii. Locuitorii ţării sînt supuşi unei spălări programatice, în aşa fel încît orice stocare mentală este anulată şi orice revoltă, considerată o perturbare a armoniei sociale. Individul devine astfel o sfoară suspendată de nişte capete imaginare. Echilibrul şi consistenţa sînt simple noţiuni abstracte. Între ceea ce este şi ceea ce trebuie să rostească (deşi victima repetă la nesfîrşit *sfoară*, nimeni nu pare să perceapă cuvîntul – scena este extrem de sugestivă pentru tipul de somareşoc familiară nouă, ca şi apariţiile în negru cu ochelari de soare) nu se mai distinge nici o diferenţă. Nimeni nu scapă pedepsei de a spune *sfoară*, indiferent dacă ştie sau nu semnificaţia şi rostul acestei injoncţiuni. Omul este prins în interiorul propriilor sale gînduri şi acţiuni, pe care nu le mai poate controla. Alergătorul de cursă lungă este condamnat să alerge la nesfîrşit, într-o goană infernală care îi accentuează disperarea şi senzaţia de pierdere în vid. Aleargă plîngînd, trece de oameni, de străzi, se fereşte de arbori, fără să înţeleagă însă nimic. Această fugă obsedantă ajunge să fie în cele din urmă înghiţită de mare, locul unde trebuie să intri curat.

Spectacolul pendulează între două identităţi complementare: iluzionistul şi omul din cerc, fiecare instituindu-şi propria formă de magie, de raportare la o existenţă ce transgresează limitele obişnuitului. Obiectele dispar şi apar ameţitor, pînă cînd spectatorii ajung să fie o prezenţă-absenţă, dincolo de care s-ar mai putea intui doar prezenţa cercului, un *topos* al desprinderii de contingent şi – nu mai puţin – al prizonieratului. ■

„Îmi venea uşor să scriu teatru“ (I)

Interviu cu **Alina NELEGA-CADARIU**

Alina NELEGA-CADARIU este o scriitoare cunoscută (poate nu atît de bine), dar, mai ales, este un om de teatru (*underground*). De la Tîrgu Mureş, unde e secretarul literar al Teatrului Ariel, ea e o prezenţă vie în tot ceea ce înseamnă lumea scenei. Între Fundaţia Dramafest, traduceri din dramaturgia contemporană, o tentativă reuşită de regie (a spectacolului *Monoloagele vaginului* de Eve Ensler, a cărui versiune românească, de asemenea, îi aparţine) şi propriul scris, Alina Nelega rămîne unul dintre cele mai interesante *personaje* de întîlnit în România culturală de astăzi.

Ţi-ai început viaţa literară ca prozatoare şi ai fost ziaristă o lungă perioadă de timp. Cum s-a produs apropierea de teatru?

Prin scris. Toate mi se trag de-acolo. Adică – mai clar: cei care îmi citeau povestirile (nu multe, n-am fost şi, în continuare, nu sînt risipitoare cu proza) remarcau aproape la unison calitatea lor dramatică, mai degrabă decît epică. Şi destui au fost cei care m-au provocat. Am rezistat eu ce-am rezistat, negînd orice intenţie, apropiere, întîmplare sau potrivire de caracter..., dar, de la un timp, tot ce scriam se transforma în teatru. Oricum o întorceai, tot acolo erai. Eram, adică. Aşa că mi s-a părut pierdere de vreme să mă tot prefac că nu mă interesează, că mă depăşeşte, că teatrul e ceva greu, ezoteric, că cel mai greu e să scrii teatru, că nu oricine e chemat ş.cl. Cunoşti prejudecăţile. Şi dacă mie îmi venea uşor să scriu teatru, ce?! Trebuia să-mi fie ruşine de asta?! Primii care mi-au spus fără jenă că sînt talentată au fost nişte regizori britanici, acum aproape 10 ani. Unul dintre ei, Dominic Dromgoole, a ajuns, între timp, directorul unui teatru important din Londra. Şi prima care a crezut în mine ca dramaturg a fost Corina Şuteu, pe vremea cînd încerca să transforme Teatrum Mundi într-un teatru de proiecte.

De altfel, ca să revin la balansarea epic/dramatic, există un volum combinat, care însă n-a apărut niciodată, volum la care Irina Coroiu a scris şi prefaţa. Povestirile şi piesele mele sînt reunite acolo într-un fel de tandem, uneori cu acelaşi titlu. De exemplu, **Una Cosa Mentale**, prima mea piesă, scrisă în 1993, tradusă şi publicată în antologia de la Sibiu în 1996, a fost precedată de o povestire scurtă, omonimă, în care existau doar trei din personajele piesei (ea are vreo şapte, plus patru „figuri“), iar despre al patrulea se vorbea doar. La fel **Corespondenţa**, publicată ca piesă de teatru în **Contemporanul**, în anul 1992, a fost iniţial o povestire la persoana I, aproape un monolog... Deşi nu, nu era, totuşi, un monolog. Cu monoloagele e altceva, dar asta pe-atunci n-o ştiam. Sînt în total, în volumul care n-a apărut deocamdată, vreo... stai să mă uit în computer... vreo... şase piese şi şase povestiri! Formula i-a plăcut mult lui Marian Popescu, dar n-am mai ajuns să public cartea la UNITEXT. Ea există, însă, are, cum spuneam, chiar şi o prefaţă.

Citind *ultim@vrajitoare*, am rămas cu impresia că romanul e în cazul tău un pretext pentru situaţii scenice (chiar inserezi acolo un fragment din, de exemplu, *www.nonstop.ro*, Piesa anului 2000 la UNITER), îţi e de folos ca formulă pentru că permite caracterizări pe un spaţiu mai larg, satire cu adresă, o anume fluiditate a textului. A devenit proza, pentru tine, un complement al teatrului, se împlinesc ele reciproc?

Pentru mine, **ultim@vrajitoare** e un experiment: un exerciţiu de pulverizare a discursului. Aşa cum personajul-narator trece dintr-un spaţiu în altul, dintr-un timp în altul, dintr-o ipostază fizică în alta, am încercat să relativizez şi discursul epic, transformîndu-l uneori în poezie sau în teatru – perspective, ambele, aş îndrăzni să cred, ironice, căci păstrează distanţa. Sau, cel puţin, asta cred eu că am făcut. Ceea ce am scris acolo nu are legătură cu partea pitorească a calculatorului, ci cu ceea ce reprezintă el de fapt, pentru mine: o proteză pentru creier, o unealtă de deplasare în imaginar, accesul nelimitat la joc, la mască. Poţi fii cine vrei, poţi comunica mai uşor, mai rapid, poţi săţi compui orice identitate, să fii tu însuţi – sau însăţi – un personaj! Să joci!

Prezenţa fragmentelor din **www.nonstop.ro** se explică prin ce-ţi spuneam mai înainte: sînt om de teatru, fundamental, om de teatru, sînt sigură de asta, dar *background*-ul meu este de om de litere. Am absolvit *numai* facultatea de filologie (există în România regizori şi regizoare care au făcut litere *şi* regie, care scriu şi regizează, ca să-i pomenesc doar pe Teo Herghelegiu şi Radu Afrim, aşa, fără să mă gîndesc prea mult), iar o parte din mine e într-un raft de bibliotecă şi n-a ieşit niciodată de-acolo. Iubesc cărţile, iubesc şi scena. Şi ce dacă?

Dac-ar fi să aleg trei elemente care-ţi sînt caracteristice ca autoare, aş spune: îngerii, Internetul, limbajul dezinhibat (romgleză, cînd e cazul). Există, în realitate, o constantă a scriiturii tale?

Cred că cele pe care le-ai numit sînt, de fapt, decoruri. *Realitatea* e o constantă a scriiturii mele – întotdeauna scriu despre ceea ce văd. Şi aşa văd eu Internetul: ca pe un uriaş carnaval, ca pe o pădure plină de animale fantastice, ca pe un labirint în care, din fiecare colţ ascuns te poate surprinde cîte ceva. Ca pe o uriaşă bibliotecă. Îngerii sînt o glumă – cineva trebuie să contorizeze pragurile, trecerile, să păzească toată această comoară de imaginar care este *net*-ul. Şi îngerii sînt perfecţi pentru asta: ei navighează, controlează, dispun şi, implicit, au viaţa lor, care se concretizează într-o întreagă mitologie care nu face decît să repete, în alte forme, dar în aceeaşi formulă, structurile noastre mentale şi sufleteşti, conştiente sau nu.

Iar limbajul... e reflectarea unui mod de a gîndi lumea, nu? Nu poţi gîndi Internetul în limbajul cronicarilor, nici în al lui Petru Maior (deşi ar fi o chestie!), nici măcar în limbajul anilor '80. Internetul eliberează limbajul: prin joc. Nu întîmplător, foarte mulţi asociază calculatorul cu jocurile care, cum ştii, au început deja să devină un tip de subcultură (în sensul apartenenţei la marea cultură a celei de-a treia alfabetizări, nu în sens derogativ). Romgleza e, cred, foarte firească. Computerul a intrat în România aducînd cu sine un limbaj deja format, într-o limbă care e, desigur, engleza. Încă mi se pare ciudat să văd anumite programe care au variante în limba română – şi, oricum,

Se caută dramaturgi

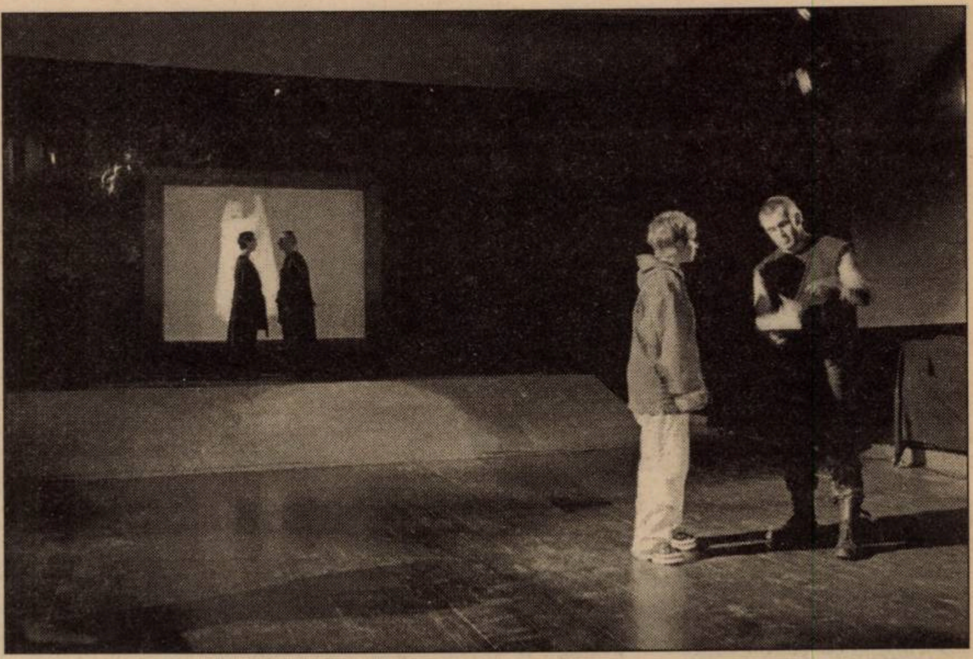
În toamnă, regizorul Radu Afrim montează **Café del Sol**, în continuarea spectacolului **Ocean Café**, care a cîştigat anul trecut premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul de Teatru Lausanne.

Dacă **Ocean Café** avea ca subiect o femeie îndrăgostită, **Café del Sol** va fi despre un bărbat îndrăgostit, aflat în situaţii extreme. Regizorul ar vrea ca în loc de litera „o" din „sol" să fie tipărit semnul sexualităţii masculine, aşa cum la **Ocean Café** era cel al sexualităţii feminine, menţionează Mediafax.

Proiectul colectiv este unul de tip *work-in-progress*, iar pentru realizarea lui, regizorul va selecta lucrările mai multor dramaturgi tineri, cu sau fără diplomă.

„Autorii vor trebui să scrie pînă în cinci pagini – monolog, dialog, acţiune fără cuvinte, scurt scenariu, dar nu poeme – cu unitate de spaţiu, pentru a-mi fi mie mai uşor cînd lipesc. Totul se va întîmpla într-un café. M-ar interesa sincer nume necunoscute de autori deschişi la forme (post)moderne de text. De fapt, acest *work-in-progress* va decurge pe *e-mail*, pînă la sfîrşitul lunii august", spune Afrim.

Cei interesaţi pot trimite textele la adresa *raduafrim@hotmail.com*,
pînă la data de 7 *septembrie* 2002



Imagine din *www.nonstop.ro*

printre împătimiţi circulă foarte bine cele în *lingua franca* a *net*-ului (şi nu numai) care este şi va rămîne, *forever*, această expresivă şi colorată limbă a poeziei: engleza. Iartă-mi entuziasmul, iubesc limba asta şi cred că are enorme posibilităţi de expresie. Nu în detrimentul limbii române, în care scriu şi mă exprim şi de care sînt destul de mulţumită, oricît de impertinent ar suna remarca asta. Multe limbi ale lumii sînt frumoase, au o anume concreteţe a cuvîntului, un rulaj al verbului, denotă structuri de gîndire foarte diverse şi, tocmai de aceea, e o bucurie să le auzi, să le contempli felul de desfăşurare, ritmurile, etimologiile... Dar ca engleza, nu-i nici una! *I love this language!*

Tocmai ai şocat cîtăva lume cu *Monoloagele vaginului*, de Eve Ensler, pe care ai tradus-o şi pus-o în scenă. Cum a fost întîlnirea cu piesa aceasta, care şi în Statele Unite a făcut, la vremea ei, valuri?

Mai face şi acum. Piesa a fost scrisă acum cinci ani, deci tehnic vorbind, ea este încă „nouă". De-atunci s-a mitologizat (în America asta se întîmplă extrem de repede, cam ca „împietrirea" la noi) şi a dat naştere unui fenomen social, e disputată, se seminarizează în universităţi, e acceptată de unele curente feministe, negată de altele, e receptată într-un fel de cultura *gay* şi diferit de heterosexuali... şi este, dincolo de toate acestea, un text excepţional, inteligent, poetic, ironic, cuceritor. Sînt foarte mîndră că datorită mie textul acesta a intrat în cultura teatrală românească şi cred că felul în care a fost receptat, de la spectatori la critica de specialitate sau la ziariştii care au simţit pur şi simplu nevoia să scrie despre el, a depăşit orice aşteptări. Ale mele, vreau să zic. Nu miam imaginat că sîntem atît de deschişi, de inteligenţi, de plini de umor şi de compasiune. Am lucrat şi cu trei actriţe excepţionale, Monica Ristea-Horga, Elena Purea şi Roxana Marian, şi cu o scenografă talentată şi plină de nerv, Alina Herescu. M-am distrat foarte bine regizînd acest spectacol şi cred că şi pentru ele a fost o bucurie – şi fiecare spectacol este aşa. Primim cărţi poştale, scrisori, le vizitează publicul la cabine, spectatorii le cer autografe – asta se întîmplă foarte rar în teatru în ultima vreme şi, în general, cu mari vedete. Ai să mai ai ocazia să vezi spectacolul în Festivalul Naţional de Teatru – e o mare onoare pentru noi să participăm în Festival. Nu e prima dată, de altfel, de cîţiva ani, în cadrul programului **underground**, realizăm spectacole pentru tineri. Programul, îţi reamintesc, este realizat printr-o colaborare dintre Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş şi Fundaţia Dramafest, pe care am înfiinţat-o în 1997. Am fost în felul acesta prezenţi şi anul trecut cu spectacolele noastre în Festivalul Naţional de Teatru, la secţiunea **Independenţi**.

Aş reveni la întrebarea ta ca să mai adaug că, pentru mine, **Monoloagele...** au însemnat în primul rînd o posibilitate de a învăţa, o întîlnire de gradul I cu *Actorul*. Mai făcusem un spectacol, pe textul meu pe care-l ştii, şi acela bine primit, dar fusese prima mea aventură regizorală şi eram mai preocupată de probleme de ansamblu, de ritmare, de organizare chiar: a spaţiului, a textului, am mai scris puţin, am mai tăiat puţin, am făcut şi scenografia, trebuia să-mi apăr textul, emoţiile erau mari. Cu adevărat m-am întîlnit cu *Actorul* avînd acces la mecanismele interioare a trei tipuri diferite de actriţe, în acest spectacol. Şi m-au învăţat multe, aducîndu-mi, aşa cum spuneam, multă bucurie. Pe urmă a fost întîlnirea cu *Monologul* scris de o profesionistă, o „meseriaşă". Mai scrisesem monoloage, dar niciodată n-am fost atît de conştientă de ceea ce înseamnă „tehnica monologului". Sau tehnicile, dacă vrei, fiindcă există o gamă greu de epuizat de posibilităţi.

În ultimul număr al revistei electronice *Respiro* ai publicat o monodramă, *Decalogul după Hess*, al cărei erou e de-o răutate viscerală, iar lectura poate fi traumatizantă. Care crezi că va fi soarta acestui monolog pe scenă?

Sper ca publicul să înţeleagă că trăim într-o lume în care crima de război ascunde, sub sloganul purităţii idealului, al patriotismului şi al iubirii valorilor naţionale, maladii periculoase – şi să mediteze la aceasta. Pariul e ca textul să prilejuiască un rol bun unui actor care mi-e foarte drag, Nicu Mihoc, şi pentru care am şi scris acest lung monolog, la rugămintea lui. Îi plăcea personajul, voia să-l joace şi n-avea vorbe. Aşa că...

Negociem acum o co-producţie Teatrul Ariel – Teatrul ACT şi, posibil, Televiziunea Română, în regia lui Gabi Cadariu, soţul meu, directorul Teatrului Ariel. Dar, înainte de aceasta, textul va fi subiectul unui *workshop* la Teatrul Lark din New York, al cărui director de programe internaţionale, Michael Johnson-Clark, e interesat de o relaţie cu Europa de Est şi de un schimb de piese şi dramaturgi şi cu România. Plecarea mea la New York, este de fapt ocazionată de montarea în New York Fringe Festival a unei alte piese, **Nascendo**, publicată acum doi ani la Londra, într-o antologie de dramaturgie est-europeană. Deplasarea mea este susţinută de UNITER şi de Uniunea Scriitorilor, lucru care mă face să sper că ambele uniuni de creaţie s-ar putea implica într-un proiect cultural de durată, avînd ca partener un teatru de incontestabilă reputaţie cum este Lark Theatre. De altfel, printre susţinătorii proiectului se află şi Centrul Cultural Român, cu precădere domnul Bedros Horasangian, care a avut bunăvoinţa să organizeze în data de 2 septembrie o lectură din texte ale dramaturgilor români contemporani, în regia unei tinere şi talentate directoare de scenă, Erica Kylander-Clark – şi, în data de 4 septembrie, o masă rotundă, avînd ca temă dramaturgia nouă românească, la care va participa şi poeta-dramaturg Saviana Stănescu, aflată la New York ca beneficiară a unei burse Fulbright. Cu acest prilej, vom lansa şi volumul ei de teatru, **Black Milk**, dar şi antologia alcătuită de Marian Popescu, apărută acum doi ani la UNITEXT, **After Censorship**, care reuneşte treisprezece piese scrise de dramaturgi români care au debutat după 1990.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Film

Ouă şi poezii

Festivalul Internaţional de Film de la Locarno
Ediţia 55

MIHAI CHIRILOV

Piazza Grande din Locarno în ploaie

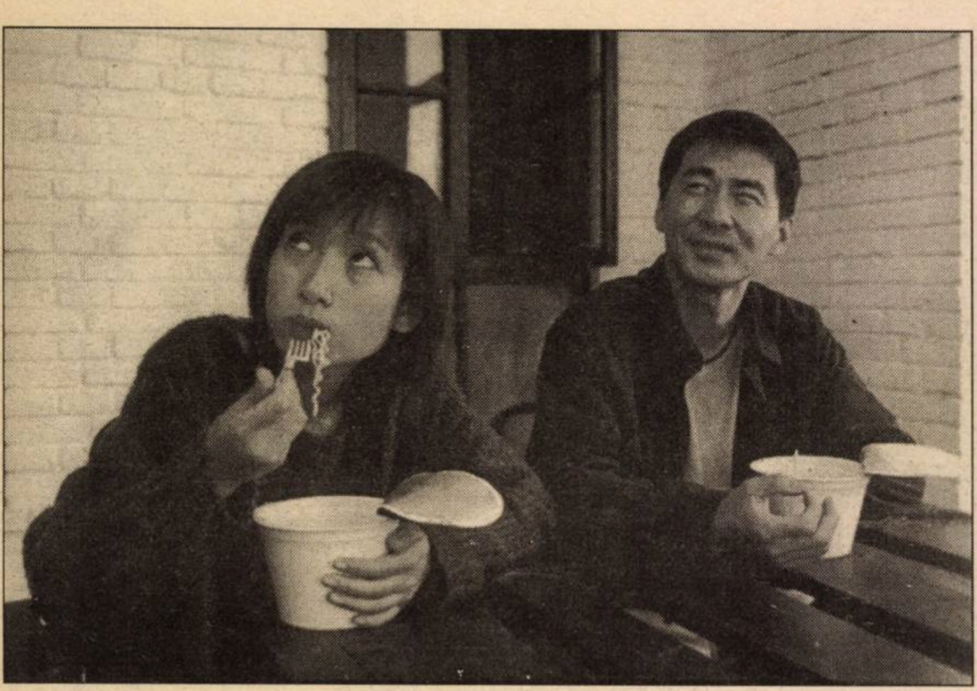
„Astăzi lumea are nevoie de ouă, nu de poezii". Nu ştiu exact ce vrea să spună poetul convertit la avicultură din filmul chinez **Chicken Poets** (inclus în competiţia locarneză), dar îmi place cum sună. Încerc să mi-l imaginez pe Păunescu rostind asta în faţa unei naţiuni înfometate şi chiar reuşesc. Tabloul îmi dispare repede din faţa ochilor pentru că ceea ce văd pe ecran e infinit mai ofertant: „Maiakovski plînge albuş de ou". E prea mult pentru memoria mea asaltată de atîtea filme pe care nu ştiu dacă voi fi în stare să le şterg din ea prea curînd. Mi-ar trebui o tastă *delete* undeva, în spatele urechilor. Transcriu pe un colţ de hîrtie, în întunericul sălii, replica şi tabloul, pentru că filmul chinezului ăstuia promite să fie la fel de entuziasmant şi mă tem ca *highlights*-urile să nu se piardă prin cine ştie ce găuri negre. Nu sînt adeptul notiţelor nu-mă-uita. De obicei, îmi las memoria să păstreze ceea ce e de păstrat şi să evacueze, de la sine putere, rahatul. Asta nu-nseamnă că, de multe ori, nu-mi joacă feste şi păstrează şi rahaturi...

De aceea, continuu să iau notiţe.

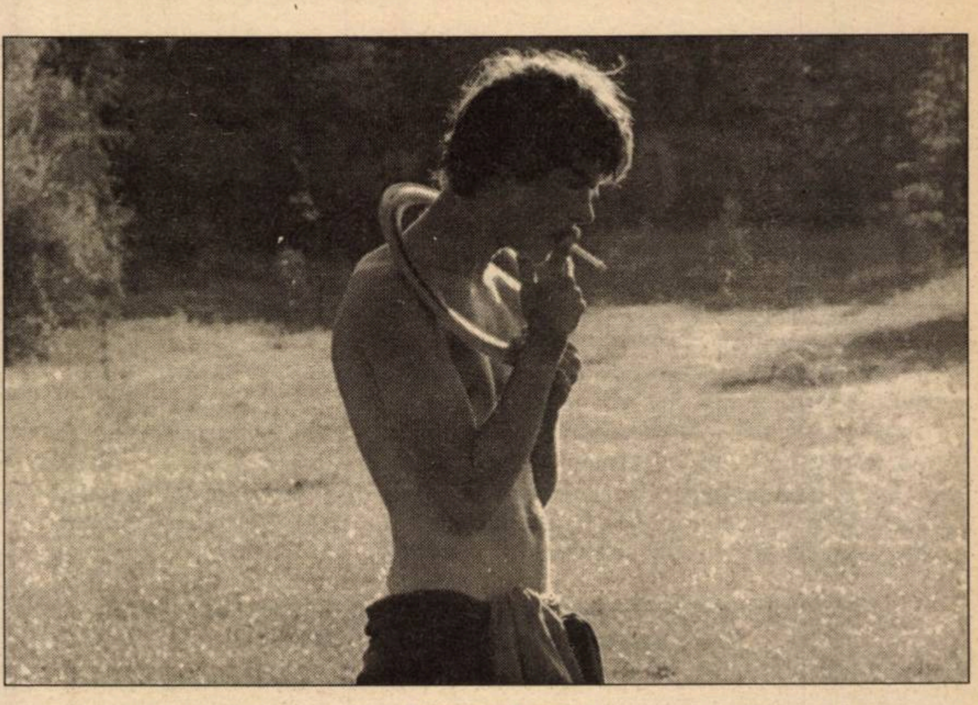
De pe aceeaşi listă, păstrată special pentru articolul de faţă: bea roşii cu paiul; pui negri, ouă negre; călătoreşte doar cu perna-n valiză; poezie la nuntă; CD ROM – vrei să fii poet?; *shortcut to postmodern poetry*; înainte îţi vindeai sufletul diavolului, azi îţi cumperi un CD pirat; poezia despre supermarket; etc...

Adică: ea nu distinge culorile, visează să devină stewardesă şi nu muşcă roşia, ci o bea, tăindu-i capacul şi înţepînd-o cu un pai. El e un poet în criză care îl venerează pe Maiakovski, călătoreşte doar cu o pernă (specială) în valiză, preia o afacere cu pui negri care fac ouă negre şi revine spectaculos în actualitate după ce cumpără un CD-ROM pirat care-i scrie poeziile. Nu trebuie decît săşi aleagă subiectul, curentul literar, versificaţia – totul e din meniu; totul e pe *shortcut*; într-un minut, ai poezia pe imprimantă. Ţi se comandă o poezie pe care s-o reciţi la inaugurarea unui *supermarket*, o ai din cîteva *click*-uri. Povestea? Cei doi se iubesc, dar nu rămîn împreună. Ea ajunge stewardesă, puii negri contractează o boală incurabilă, iar lui i se virusează CD-ul. Dar la naiba cu povestea... Balamucul formal – inclusiv cu devieri în animaţie, spot publicitar sau comedie muzicală – face toţi banii şi trimite-n corzi toate poveştile scremute şi neoriginale din majoritatea filmelor din selecţia competitivă:

René de Alain Cavalier: eroul are la început 155 de kile, iar la sfîrşitul filmului, cu



Chicken Poets



Pleasant Days

40 mai puţin. O victorie personală (pierderea de greutate este nu doar a personajului, ci şi a actorului) într-un film anost, pe muchia dintre realitate şi ficţiune, turnat de veteranul Cavalier cu cameră digitală. Rene e numele eroului care, mă înţelegeţi, „renaşte"...

Ma vraie vie à Rouen de cuplul *gay* Olivier Ducastel şi Jacques Martineau: cel mai lung şi mai stîngace *coming out* văzut vreodată în vreun film. Eroul are 16 ani şi pînă şi tanti Aglaia de la Moţoţoaia se prinde după 10 minute că e *gay*. Dar nu: băiatului îi trebuie o cameră digitală cu care să-şi înregistreze viaţa (filmul de faţă, de fapt) de-a fir-a păr, pentru a avea, în cele din urmă, această revelaţie, evidentă pentru toţi ceilalţi.

Aime ton Père de Jacob Berger: Depardieu *père et fils*, într-un *road-movie* belgian plictisitor şi prost jucat, în care fiul îşi răpeşte tatăl pe care toată lumea îl crede mort într-un accident şi-i face procese de conştiinţă.

Revengers' Tragedy de Alex Cox: Cox se crede, probabil, Luhrmann şi masacrează o piesă iacobină contemporană cu Shakespeare într-o aiureală cu nave spaţiale, parade de modă, Derek Jacobi, Sophie Dahl în chip de lady Di, muzică de Chumbawamba – haloimăs care nici măcar *camp* nu este.

Plus numeroase filme despre femei, femei şi iar femei – femei gravide care nu ştiu dacă să păstreze sarcina (**Sophiiiie!**); femei reprimate, neveste de preoţi, care se inflamează după un mecanic de maşini – femeia, nu preotul (**Das verlangen** – Leopardul de Aur pentru cel mai bun film); femei care o freacă la modul cel mai american-independent cu putinţă (**Personal Velocity**); mame şi fiice şi relaţiile dificile dintre ele (**Meisje**); femei care ies de la pîrnaie şi-l caută pe tatăl celui pe care l-au asasinat (**La cage** – premiul FIPRESCI); şi-n fine, femei în stare să aibă acest dialog, în mijlocul străzii: „Îmi placi. Vreau să te f..."/ „Dar nu sînt lesbiană."/ „Nici eu..." (**Tan de repente** – Leopardul de Argint pentru cel mai bun al doilea film). Acesta din urmă a fost însă şi cel mai bun dintr-o serie din care, dacă n-am amintit obligatoriul film iranian, nu-nseamnă că el nu există; dar îngăduiţi-mi să nu-l mai transcriu aici – are-aşa un titlu destul de complicat.

Două excepţii în competiţie: maghiarul **Szep napok** – de Kornel Mundruczo, portret sumbru şi netraficat al vieţii într-un orăşel provincial din Ungaria, cu ceva din **Cele 400 de lovituri**, plus sex, violenţă şi un actor neprofesionist senzaţional, proaspăt ieşit de la pîrnaie – şi danezul **Okay** de Jesper Nielsen: o cronică de familie dulce-amară care pleacă de la o idee perversă (o femeie află că tatăl ei mai are trei luni de trăit şi îl convinge să se mute cu familia ei; dar lunile trec şi tatăl nu mai moare..., în schimb relaţiile de familie se strică) şi ajunge la un final emoţionant ce-ţi stoarce lacrimi *okay*. Primul a obţinut un Leopard de Argint, al doilea – o menţiune specială. Mundruczo e jumătate român, jumătate ungur, iar cel de-al treilea film al lui se cheamă **At the Danube** şi va fi filmat în Deltă.

La Locarno grija cea mare nu pare însă să fi fost aceea că filmele din selecţie au fost slabe, ci că proiecţiile nocturne în aer liber din Piazza Grande erau veşnic ameninţate de ploaie. Aproape n-a fost seară în care să nu fi plouat, spre disperarea celor care, rămînînd, îşi dădeau seama că filmul nici nu merita pneumonia sau răceala care te păşteau. Dar, vorba unui SMS din 6 august de pe canalul TV al festivalului: „parafrasando Gigliola Cinquetti: la pioggia non bagno il nostro amore per il festival". Nanni Moretti ar fi stat, pe o ploaie torenţială, pînă la capăt la ultimul *thriller* ruso-mafiot al lui Pavel Lunghin (**Un nouveau russe**) – dar acesta a fost şi filmul cel mai onorabil dintr-o secţiune care-n alţi ani umplea piaţa la refuz (6000 de suflete). Presa ticineză (Elveţia italiană) a fost şi mai dură, evidenţiind din toată oferta din Piazza Grande doar un film vechi de 30 de ani: **Şi caii se împuşcă, nu-i aşa?**, proiectat în cinstea lui Sydney Pollack, onorat cu un Leopard de Aur pentru întreaga carieră. Eu am plecat pe la mijlocul ultimului film al lui Takashi Miike (cel cu infamul **Audiţia**), de idiot ce era. Venisem la **Dead or Alive Final** cu ideea să număr morţii pe megaecran şi să chiui la ce noi metode de tortură a mai găsit Miike, dar am dat peste un SF lent, logoreic şi fără nici un dram de nebunie.

Însă aş fi rămas pînă la capăt la simpaticul **Novo** (proiectat în Piazza, dar văzut cu o zi înainte, în proiecţie de presă). Regizat de unul din condeiele **Cahiers**-ului, Jean Pierre Limosin, **Novo** reciclează ideea din **Memento**: în urma unui traumatism cranian, protagonistul nu-şi aduce aminte decît de ceea ce a făcut în ultimele 10 minute. Prin mecanismul extrem pe care-l propune, **Novo** e, de fapt, un elogiu adus uitării lucrurilor care ne umplu viaţa, dar care nu contează. Al rahaturilor de care vorbeam la început. E un film sexy (aidoma cuplului din el: spaniolul Eduardo Noriega şi franţuzoaica Anne Mouglasis) lejer şi poate că-l uiţi la 10 minute după ce s-a terminat – poate că asta-i şi ideea: filmul-instant. În amor, zice filmul, uitarea e însă benefică: gîndiţi-vă că „de fiecare dată" e ca prima dată.

Cît despre ouă şi poezii, încă nu m-am decis de ce am nevoie mai mult. Cred că de ouă, da' de-alea negre, că au ceva poetic în ele.

(Deplasare sponsorizată de Pro Helvetia Bucureşti)

▌

Cele şase feţe ale festivalului

▌ Organizare: Foarte bună. Echipa funcţionează brici, dar e şi numeroasă, împărţită riguros pe standuri. Tîmpit să fii să nu ştii cui să te adresezi. Mai clar de-atît nu se poate. Elveţieni, ce naiba... Poţi beneficia de acreditare şi *badge*-instant. ****

▌ Facilităţi: Cazare la hotel de patru stele, cu şampanie la mic-dejun şi *pay-tv* în cameră. (În Locarno, la cinci stele nu există *pay-tv*!) Petreceri în fiecare seară, destul de elaborate gastronomic, dar de-o plictiseală cînd vine vorba de dans... „We are in Locarno", vorba tipului de la biroul de presă (blazarea-i din voce subînţelesă). Reformulez: Sîntem în Elveţia... Plus, imens plus: Internet şi telefoane fără limite contra modica sumă de 20 de franci elveţieni. Nu pot decît să mă îngrozesc atunci cînd le va veni nota de plată. Că mie-mi place să vorbesc la mare distanţă...****

▌ Selecţie: Proastă. Neverosimil de slabă, pentru un festival promovat în *A-list*, cot la cot cu Cannes, Veneţia şi Berlin. Şi selecţia oficială ca selecţia oficială, dar nici *crowd-pleaser*-ii din Piazza Grande n-au fost din cale afară de *pleaser*-i...**

▌ Glamour: sărman. Rupert Everett, drăguţul de el, cum a venit, a şi plecat la St. Moritz. *

▌ Peisaj: Splendid. Munţi. Nori multicolori. Palazzo Visconti *à coté*. Lacul Maggiore – numai bun de bălăceală. Şi limpedeee... De departe juri că-i Croazetă. ***

▌ Figuri: Irene Bignardi, directoarea Festivalului – o Anna Magnani mereu cu zîmbetul pe buze; mai greu însă cu toaletele. Nemţoaica-pe-care-nu-ştiu-cum-o-cheamă – mereu *in the mood for dance*, face rost de invitaţii la toate petrecerile, vorbeşte împiedicat şi greu de înţeles din prima; o urăsc pentru că m-a „deconseiat" să văd filmul nemţesc laureat al festivalului, spunîndu-mi: „totu-i prost în el". Acum, dilemă: e filmul prost sau nemţoaica? Emmanuel Levy – cum e ca un critic şi istoric de renume, membru în juriu, să vină glonţ la tine (cînd tu te-ntrebai cum să-l abordezi) şi să înceapă să-ţi citească înscrisul de pe tricou: *Welcome to Dolce e Gabbana*? ** (**M.C.**)

replică

Ca şi dl Marian Ţuţui, redactor-şef la Cinemateca Română (vezi replica sa din **Observator cultural**, Nr. 129), sper ca „valurile" provocate eventual de eseul subsemnatului **Soluţia crizei: restauraţie sau refondare** „să nu influenţeze receptarea în ţară a numărului 8 al revistei **MovEast**" (**Oservator cultural**, Nr. 128-129). Pe şleau spus: să nu fie oprită de către CNC distribuirea publicaţiei în limba engleză în care mi-a apărut concomitent eseul. N-am avut însă nici o înţelegere asupra datei precise a publicării variantei în limba română, pe care aş fi încălcat-o prin apariţia textului original în aceeaşi lună cu mensualul budapestan, corect numărat de dl Ţuţui – 8/2002, ca atare din luna august crt., nu din septembrie, cum inexplicabil se indică în „replică". Speranţa mea *in spe* e însă alta: ca Marian Ţuţui şi colaboratoarele sale, Ecaterina Dumbrăveanu şi Ştefania Ferchedău, să nu aibă de suferit din partea CNC-ului specializat în represalii pedeseriste, în urma includerii în culegerea de articole trimise la Budapesta a unui text neconvenabil. Ei sînt nevinovaţi, domnilor Nicolaescu, Mitulescu şi Vaeni! Subsemnatul aveam oricum de gînd să expediez la Budapesta articolul cu pricina şi să încerc a-l publica şi la Bucureşti, simultan cu tipărirea revistei **MovEast**. – Poftim?!

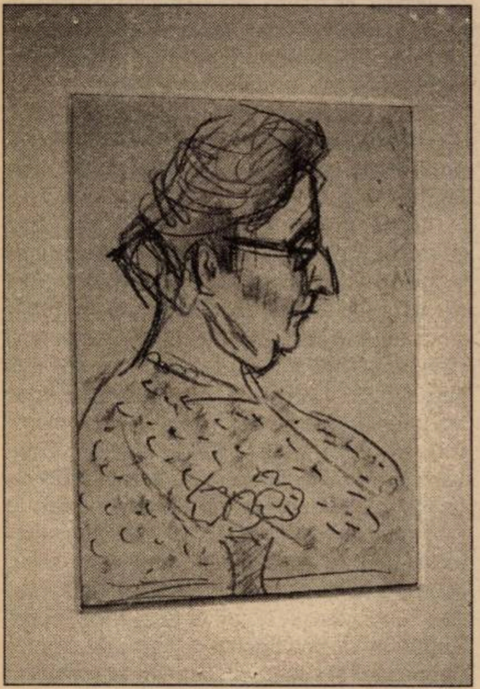
Valerian SAVA

Sydney Pollack

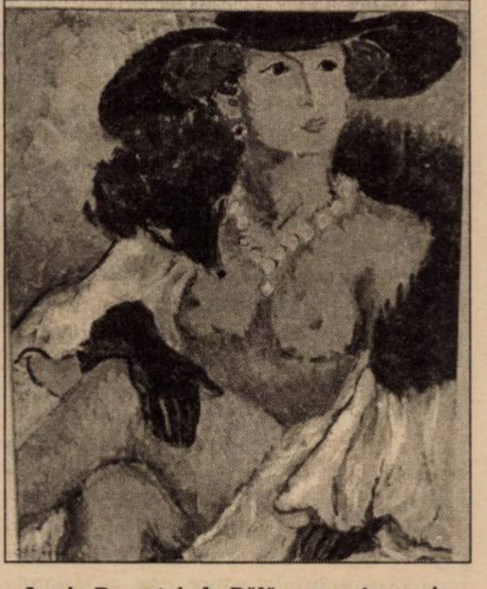
Arte vizuale

Prilejuri rare

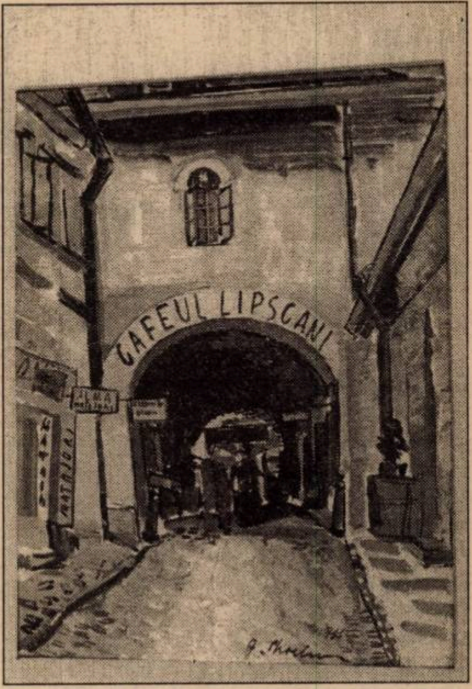
SIMONA NASTAC



Theodor Pallady, *Marie Sturdza*



Lucia Demetriade Bălăcescu, *Armonie*



Alexandru Phoebus, *Cafe Lipscani*

Bucureştenii iubitori de frumos au avut, în ultima vreme, şansa de a admira un patrimoniu mai puţin cunoscut, dar nu mai puţin valoros. Pastelurile şi acuarelele lui Luchian (grupate într-o expoziţie temporară la Muzeul Naţional de Artă), crochiurile lui George Enescu (expuse la muzeul cu acelaşi nume) sau desenele lui Tonitza de la Balcic (care au deschis nu demult o nouă galerie, Luchian'12) – reprezintă tot atîtea premiere şi întîlniri rare cu un trecut bogat, sensibil, din care prezentul se mai hrăneşte încă. În acelaşi context s-a înscris şi expoziţia **Grafică şi sculptură românească interbelică**, organizată la Palatul Şuţu (în perioada 15 iunie-15 august 2002) de muzeografii Pinacotecii Municipale, Ioana Cristea, Aura Popescu şi Lucian Maşek. Cu ambiţia de a reconsidera o serie de opere ce par minore, (dar nu sînt, dacă ne gîndim că orice detaliu reflectă, în fapt, întregul spiritualităţii unui timp), expoziţia a fost gîndită ca o incursiune sintetică în arta anilor '20 şi '30, reunind 146 de lucrări de grafică şi 21 de sculptură (din patrimoniul Pinacotecii), cărora li s-au adăugat cîteva din alte muzee (Muzeul Naţional de Artă, Muzeul Medrea şi Muzeul Storck) sau din colecţii particulare (Ioana şi Alexandru Beldiman, Livia şi Mircea Deac, Radu Ionescu, Petre Oprea, Ioana Vlasiu, Angela şi Vasile Unguraşu, Celina Popescu-Makarovitch, Camelia şi Dan Ursuleanu).

Riguroasă şi dificilă, selecţia a scos la iveală valori privite cîndva drept „mijloace de laborator": desene, acuarele, gravuri şi plastică de mici dimensiuni; dar, cum bine se ştie, surpriza frumosului nu rezidă doar în proporţii, ci şi în nervozitatea reţinută a unei trăsături de creion, în prospeţimea sinceră a unei acuarele sau în concizia severă a unei gravuri. Astfel, nume mari ale picturii şi sculpturii româneşti au stat foarte bine alături de artişti mai puţin cunoscuţi, într-un consens firesc peste timp, fără judecăţi pătimaşe sau false ierarhii: Theodor Pallady lîngă Nicolae Grant, Francisc Şirato alături de Adam Bălţatu, Ştefan Popescu împreună cu Richard Canisius, Dimitrie Paciurea faţă în faţă cu Oscar Spaethe sau Cecilia Cuţescu-Storck lîngă Maria Brateş-Pillat etc. Un dialog posibil şi prin ordonarea cronologică a lucrărilor, care n-a urmărit altceva decît să reconstituie, imaginar, evoluţia artei româneşti într-o perioadă de răscruce, cînd dilema „tradiţie sau modernitate" nu-şi aflase încă răspunsul. Cei care au văzut expoziţia şi-au amintit, poate, nesfîrşitele polemici dintre societăţile Tinerimea Artistică şi Arta Română, dominante în peisajul artistic românesc dintre cele două războaie; sau, momentul de vîrf al avangardei – expoziţia **Contimporanului** din 1924-1925; ori, înfiinţarea coloniei de la Balcic în 1913, o dată cu primele desene şi acuarele ale lui Iosif Iser; şi, nu în ultimul rînd, gruparea curajoasă a „femeilor pictori şi sculptori" într-o asociaţie ce a încercat, mai ales după 1922, să rivalizeze cu Arta Română. În acest sens, aproape toate momentele decisive şi toate tendinţele, epigonice sau, dimpotrivă, înnoitoare şi divergente au fost sugestiv punctate. E suficient să amintim desenele lui Pallady (**Portretul Mariei Sturdza**, **Peisaj din Paris** sau **Nud şezînd**), guaşele şi pastelurile lui Iser (**Odalisca**, **Balerina** şi **Terasa Oteteleşanu**), schiţele în cărbune ale lui Ştefan Dimitrescu (**Grup de femei**, **La plajă** ori **Peisaj de ţară**) sau bronzurile lui Oscar Han (**Crist murind**) şi Dimitrie Paciurea (**Himeră**), pentru a ne gîndi la principiile Artei Române, formulate de Tonitza: „Idealul lor – arta. Arma lor – sinceritatea. Tradiţia lor – natura. Vrăjmaşul lor – artificialitatea rîncedă." Sau, privind gravurile lui Nicolae Vermont (**Ţiganca** şi **Florăreasa**), acuarela lui Nicolae Grant (**Casa veche din Măldăreşti**), **Nudul** modelat în bronz de Frederic Storck şi portretul **Reginei Elisabeta** sculptat de Oscar Spaethe, să ne amintim de sarcasmul crud al lui Arghezi descriind anchiloza Tinerimii, încremenită (după 1920) în dogme academiste: „Este între morţi şi cadavre o deosebire... Cadavrele continuă să moară iar morţii încep să trăiască, neaşteptînd să-i cotropească reumatismul sentimental şi diabetul psihologic..."

N-au fost uitaţi nici pictorii îndrăgostiţi pînă tîrziu, către 1937, de exotismul cald al Balcicului. Acuarelele impresioniste ale lui Dărăscu (**Bărci** şi **Balcic**) şi desenele în peniţă ale Ceciliei Cuţescu-Storck (**Intrarea dinspre mare** şi **Casa de la Balcic**), peisajul însorit pictat de Henri Catargi şi instantaneele vibrate ale Luciei Demetriade-Bălăcescu au instituit tot atîtea sărbători contemplative, celebrînd poezia şi vraja unui timp. La antipod – avangarda. Formele deconstruite din schiţele lui Corneliu Michăilescu (**Îmbrăţişare** şi **Nuduri în peisaj**), **Compoziţia** liric-expresionistă a lui Mattis-Teutsch, volumele cubiste modelate de Miliţa Petraşcu (**Cap de femeie** şi **Portret de fată**) sau viziunea constructivistă a lui Hermann Maxy (**Valea Jiului** şi **Portretul lui Max Jacob**) – toţi exponenţi ai Grupului de artă nouă (fondat în 1929) – au întregit pertinent imaginea, atît de complexă şi divers orientată stilistic, a artei româneşti interbelice. Nu putem reda însă, în totalitate, amploarea expoziţiei (condensată, ce-i drept, într-un spaţiu insuficient), nici dimensiunea efortului organizatorilor de a restitui publicului un patrimoniu aproape uitat. Dar, parafrazîndu-l pe Şirato, a cărui critică a fost chiar mai originală şi mai „spumoasă" decît pictura, am putea spune, în final, că „uşi grele ar trebui să cadă în urma noastră cînd păşim în lăcaşuri ce adăpostesc arta, ca să ne izolăm o clipă de viaţa din afară, în tăcere şi meditare..." Este ceea ce au reuşit întru-totul să ne ofere Ioana Cristea, Aura Popescu şi Lucian Maşek, în zile senine de vară ale anului 2002.

▮

---

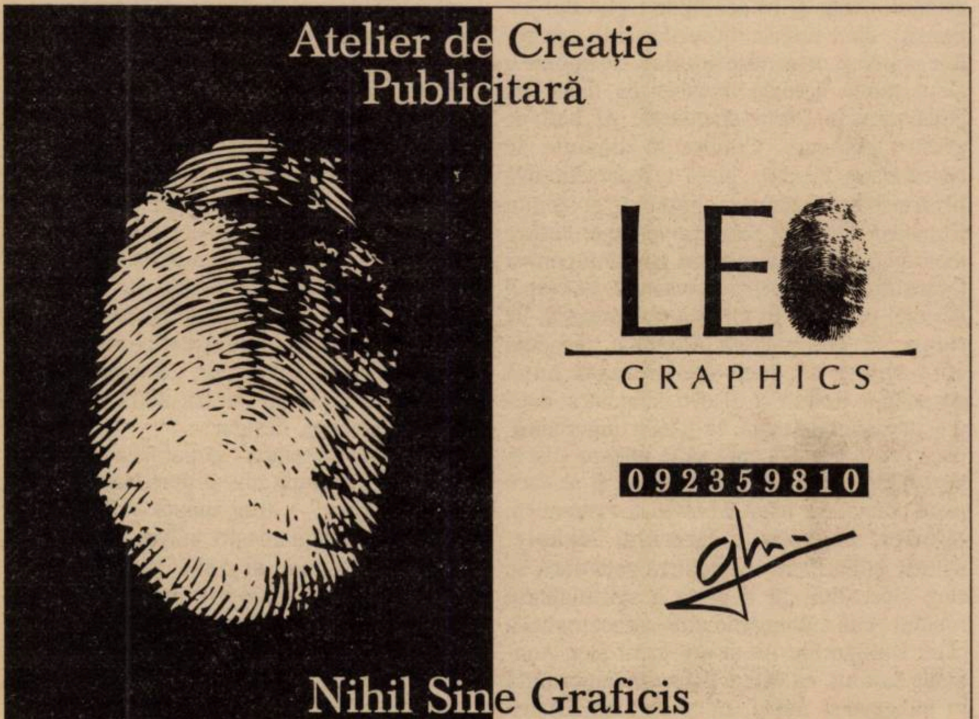
infoArt

d. fleiss & east west artists

La Carei s-a desfăşurat, între 25 iulie şi 5 august, a patra ediţie a simpozionului internaţional de artă contemporană **d. fleiss & east west artists**. Organizat, ca de obicei, prin eforturile plasticienei germane Dorothea Fleiss (originară din România, stabilită actualmente la Stuttgart) şi pus sub egida Ministerului Culturii şi al Cultelor, a Secţiei de Artă a Muzeului Judeţean Satu-Mare şi a Filarmonicii de stat „Dinu Lipatti", simpozionul a reunit un număr impresionant de artişti români şi străini:

Adrian GOLBAN, Dragalina, România
Aurelian BUSUIOC, Craiova, România
Caroline JOURDAN, Lyon, Franţa
Csaba LAZIN, Piscolt, România
Delia DEZNAN, Chicago, SUA
Diane SOPHRINE, Vermont, SUA
Dorothea FLEISS, Stuttgart, Germania
Elena GARSTEA, Chişinău, Rep. Moldova
Özlem Kalkan ERENUS, Istanbul, Turcia
Gruppo SINESTETICO, Torreglia, Italia
György CSUTA, Bekes, Ungaria
Janusz Jerzy CYWICKI, Przemysl, Polonia
Laszlo FARKAS, Magyarbanhegyes, Ungaria
Laurette WITTNER, Lyon, Franţa
Linhong ZHAO, Heilioang, China
Luciana TAMAS, Satu-Mare, România
Marisa CORTESE, Verbania, Italia
Miklos KLOTZ, Budapesta, Ungaria
MASTRONAUTA, Omegna, Italia
Maximilian FLIESSBACH, München, Germania
Mona STROBL-BROWN, St. George, SUA
Samuel DI BLASI, Alba, Italia
Smaranda NEMETI, Carei, România
Sylvia REISSER, Sigmaringen, Germania
Tomoriki TAKAHASHI, Tokyo, Japonia
Vasile POP NEGREŞTEANU, Bucurşti, România
Zoltan FATYOL, Debrecen, Ungaria

Expoziţia cu lucrările rămase în urma simpozionului va fi deschisă pînă la 1 septembrie 2002.



Atelier de Creaţie Publicitară
LEO GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

Muzică

Căpitanul folkului românesc

DUMITRU UNGUREANU

Cacealmaua numită Cenaclul Flacăra a început ca o manifestare poetico-muzicală şi a sfîrşit ca o falsă mişcare populară. Dacă s-ar fi desfăşurat într-o societate liberă, mişcarea devenea partid politic, a cărui evoluţie poate fi lesne intuită, date fiind premizele şi ambiţiile liderului. Cum situaţia politică a României la vremea respectivă era cea bine ştiută, găselniţa este un exemplu de libertate controlată, de manipulare a mentalităţilor, de mistificare, de confuzie a valorilor. Să vezi într-un acelaşi spectacol formaţia Phoenix şi pe Ionela Copaciu, bunăoară. Să-şi recite versurile Claudiu Iordache în contextul poemelor lui Bacovia, Nichita Stănescu sau Doinaş. Să admiri un actor de la Teatrul Naţional, Ovidiu Iuliu Moldovan, parcă, recitînd Eminescu. Şi apoi să-l asculţi pe Valeriu Penişoară lălăind nu-ştiu-ce despre moş Ion Roată. Etc.

N-am cunoscut culisele cenaclului, nici n-am stat de vorbă cu participanţii de pe scenă; nu ştiu, deci, dacă această confuzie a fost comisă intenţionat. Dar întreţinută a fost, ba chiar promovată prin televiziune la rang de politică naţională, cu denumirea de Antena vă aparţine, totul pus sub lozinca „democraţia culturii" în Cîntarea României. Spectator al manifestărilor din '75-'76 fiind, la o vîrstă cînd asemenea chestii lasă urme, resimt şi azi efectele îndoctrinării masive. Nu mi se şterg din memorie versuri inepte şi am reflexe datorate educaţiei ce preamărea „conducătorul" providenţial. Dar încă de-atunci am avut revelaţia mistificării la care asistam. A fost un spectacol susţinut la Sala Polivalentă, chiar în noaptea de Înviere. Era pentru prima dată cînd o manifestare de o asemenea factură ţinea *toată* noaptea. Iniţial gîndeam că este ceva bun, ceva care – nu-i aşa? – demonstra că „se poate", cum tot bătea toba „şeful cenaclului" în articole şi „luări de poziţie". Suprapunerea pe noaptea de Paşti părea simplă propagandă, lesne de neglijat. Nu era nevoie să fii doct în ştiinţe politice ca să vezi cum regimul făcea eforturi să contracareze sărbătoarea religioasă cu petrecerea profană. (În 2002, asemenea impietate a avut binecuvîntarea unor prelaţi ai Bisericii Ortodoxe; de unde se vede că îndoctrinarea e pătrunsă pînă unde nu se aştepta nimeni, dacă nu cumva Biserica noastră e o altă faţă a comunismului regretat de atîţia români!) Ce nu pricepeam la vîrsta aceea era de ce acceptau să ţină trena poetului de curte unii artişti consacraţi. Nu cunoscusem cupiditatea „vedetelor" de toată mîna şi de pretutindeni!

Pînă la acel Paşti chiar îmi plăcuseră respectivele manifestări, cu aerul lor nonconformist, ce nu se vedea oriunde şi oricînd. Habar n-aveam că „libertăţile" din cenaclu erau dintre cele „cu voie de la miliţie", cum ar zice un maliţios şi cum a recunoscut deunăzi însuşi liderul, fără să-şi dea seama ce-i scapă din gură! Mergeam la spectacole îndeosebi pentru grupul Phoenix, pe care altfel nu prea aveam ocazia să-l văd. Noaptea de pomină a însemnat o desfăşurare a ceva plicticos, tot mai greu de suportat. Cred că atunci a început delirul celui ce-şi asumase conducerea unei linguşeli fără precedent, ca amploare şi indecenţă. E de neuitat cum dintr-un poem patriotic oarecare – **Alma Venus**, semnat de Ion Nicolescu – a scos un fel de imn pentru Ceauşescu, pe muzica lui Nicu Alifantis. Înainte de spartul zaiafetului, nemairezistînd, am ieşit în parcul cu vegetaţie firavă şi m-am îndreptat spre blocul unde locuiam. Şi, pe străzile gen mahala de odinioară din dealul Mărţişorului, am întîlnit o mulţime de lumînări aprinse, purtate de la biserică spre casă de persoane cărora nu le desluşeam figura, nişte siluete sau umbre ca dintr-o altă lume.

Ani şi ani am purtat pe retină imaginea luminiţelor acelora, reproş tăcut la adresa impietăţii comise cu inocenţă. Nu sînt o persoană într-atît de religioasă, ca să am din acest motiv mustrări de conştiinţă ce ţin de un strat profund al personalităţii. Totuşi, m-a sîcîit intens acest reziduu al unei perioade pe care aş putea să o consider drept normală în viaţa oricărui om crescut într-o societate căreia nu-i percepe anormalitatea, neavînd termen de comparaţie directă. Pe de altă parte, muzica folk de care se făcea atîta caz în hărmălaia flăcăristă (şi pe care o numeau „muzica tînără"!) nu mi-a plăcut deloc. E o chestie de gust, probabil. Ascultător obiectiv, pot numi cu greutate cîteva excepţii, exemple de muzică bună, nu de muzică folk neapărat. Însă protestul care s-a vrut folkul, fie la noi, fie în vest, mi s-a părut – şi nu doar mie! – de-o ipocrizie impardonabilă. Nu poţi cînta împotriva capitalismului şi să faci bani din asta, ba pe deasupra să cumperi castele în Franţa, ca Joan Baez! Nu e credibil să cînţi pacea într-o ţară care nu participă la vreun război, decît acela dus de partidul-stat împotriva propriului popor, cum se întîmpla în România!

Dincolo de aceste amănunte conexe, a căror pondere nu poate fi ignorată, mi-a displăcut la folk tenta păşunistă. Ascund oare în mine porniri de cenzor, reminiscenţe ale educaţiei de tinereţe? Mai degrabă simt o inautenticitate descalificantă. Tineri situaţi bine *merci* în oraşe, bucurîndu-se de civilizaţie, proslăveau viaţa la ţară, unde de-ar fi fost obligaţi să trăiască efectiv, s-ar fi simţit pedepsiţi fără vină. Pentru că una e să ieşi la iarbă verde, la pădure sau pe malul unei ape, la pescuit, şi cu totul alta e să fii nevoit să-ţi cîştigi existenţa cultivînd pămîntul sau crescînd oi. Sînt vreo doi folkişti de-ai noştri, năşiţi în Cenaclul Flacăra, care au încercat, pare-mi-se, experienţa de pe urmă şi, de bine ce le-a fost, s-au oprit tocmai în Canada, să cînte pe străzi!

Folkul băştinaş a excelat cîntînd „trecutul glorios, ţăranul autentic, viaţa de codru, bucuriile simple". Haiduci, păstori, miei, păsări, urşi care dansau fără voia lor (*ursul românesc*, nu-i aşa dle Tudor Gheorghe?) şi cîte altele! Cele mai multe texte au fost semnate de Adrian Păunescu, poetul-pereche, cum a fost numit, acest veritabil Căpitan al folkului, a cărui uşurinţă la versificare e tot ce nu-i poate fi contestat. În timp, deşi mai largă, mişcarea folk a fost identificată cu ceea ce *se permitea* pe scena Cenaclului Flacăra. Nu e de mirare că tot mai multă lume a prins greaţă pentru folk, ajungîndu-se pînă acolo încît chiar cei care au profitat, lansîndu-se cu cenaclul, îşi reneagă participarea (cazul lui Mircea Bodolan). Hilare au fost trecerile de partea cealaltă în perioada postdecembristă. Vali Sterian, de exemplu, după ce nemurise „antirăzboinica", cînta (în) Piaţa Universităţii, „golania".

Succesul de public al curentului folk este evident. Chiar şi în condiţiile regimului comunist, cînd tirajele discurilor erau controlate politic şi cenzurate arbitrar. Ce anume a făcut iubită această muzică? Să luăm, de pildă, piesa lui Doru Stănculescu, **Ai, hai!**, pe versuri populare. Cunoscută dinainte de cacealmaua Flacăra, piesa e reprezentativă pentru folkul românesc. Este pur şi simplu frumoasă. Dar e o piesă ce vorbeşte despre moarte! Şi e un simptom al gustului pentru latura thanatică, pentru *pomenire*, pe care îl afli mai peste tot în muzica românească, fie rurală, fie orăşenească. Există o anecdotă care spune că dacă vrei nevastă bună gospodină, trebuie să-ţi iei o nemţoaică; dacă vrei nevastă iubăreaţă, să-ţi iei o unguroaică; dacă vrei o nevastă care să te nenorocească, ia-ţi o rusoaică; iar dacă vrei să ţi se facă nişte pomeni de toată isprava, ia o româncă. **Mioriţa**, **Legenda meşterului Manole**, doinele şi bocetele, moştenirea geto-dacă de care face atîta caz o parte a spiritualităţii române, iată sublimările unei caracteristici a cărei configurare nu-şi are locul aici. Anomalie sau nu, ea este o prezenţă importantă în imaginarul naţiei, ca şi în mentalitatea curentă.

Apogeul acestei înclinări româneşti, dacă se poate spune aşa, l-a constituit mişcarea legionară. Reflectarea, peste ani, a legionarismului în ideologia ceauşistă, n-a fost suficient documentată. E alt domeniu imens de studiat. Se poate stabili o punte între legionarism şi folk, aşa cum a fost acesta înţeles şi promovat în contextul Cenaclului Flacăra? Cîteva versuri ale poetului-textier amintesc de ideea lui Corneliu Zelea-Codreanu, aceea că „ţara înseamnă morţii şi viii, la un loc". Cînta Dan Chebac, iar după abandonul acestuia, Anda Călugăreanu:

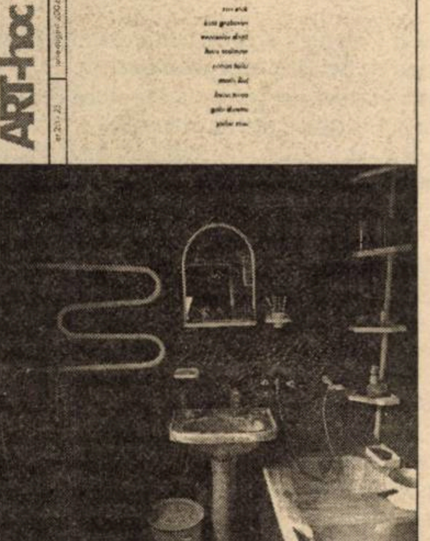
„Nu, ţara nu se vinde / Sîntem ţara toţi / O inimă fierbinte / Toţi... / Ursită ce nu minte / Cu vii şi cu morţi / Cuvinte şi morminte / Toţi..."

Inimă fierbinte, ursită, morminte, ţara (*Totul pentru Ţară*, nu?) – teme folosite intens în literatura legionară. Ca şi pentru politicienii de azi şi de-anţărţ, comunişti sau nu, *Ţara* (scris cu majusculă oricînd) a fost pentru Păunescu doar o vacă de muls. Se ştie cîtă demagogie a utilizat pentru a-şi umple buzunarele. Dar acest „cu vii şi cu morţi" vorbeşte de la sine. Conştient sau nu, Căpitanul folkului românesc a pus în joc mistica de tip legionar şi o scenografie întoarsă pe dos. În loc de cămaşă verde, populara *ie* de pînză albă. În loc de pantaloni bufanţi, blugi. („Te salut, generaţie în blugi", nu?) În loc de Căpitan – „eu cînt *Conducătorul*" (Căpitan fiind *liderul* cenaclului). În loc de marşuri şi tabere de muncă, „întîmplări" şi stadioane, pe care „se permitea" chiar şi amorul liber. Peste toate, ca şi în legionarism – mistica tineretului curat („muzica tînără", nu?), sentimentul că participi la ceva unicat, „trăire şi simţire" în spirit de turmă. De aici succesul „mişcării" înflăcărate, de aici complicităţile oculte, promovate la nivel subliminal de manipulatori profesionişti sau profitori, de aici repulsia instinctivă cu care spiritele liberale au tratat „fenomenul". N-am ascultat vreodată cîntece leigonare; am citit însă despre ele că aveau mult succes de public. De tematică nu mai spun.

Acum se poate aşeza în altă stivă „întîmplarea" propagandistică din noaptea de Paşti a lui '75 sau '76. (Ca şi aceea de la Paşti 2002.) Nu cîştigul propagandistic sau electoral s-a urmărit, ci uzurparea unui loc în religiozitatea populară. Exact ce vroiau legionarii, care se proclamau ostaşi ai lui Iisus, fără să respecte canonul bisericesc. Nu m-am mirat cînd, în contextul anilor '80, am auzit un popă, absolvent de seminar teologic aflat sub controlul Securităţii, slujind sfintele taine pe melodia unui folkist arhicunoscut! Afinităţile elective... Cît despre ţinta folkiştilor „înflăcăraţi", minoră în comparaţie cu ale legionarilor, nu e loc de vreo îndoială. Sub aparenţe găsim opacitate, parvenitism, cupiditate, ipocrizie, aroganţă şi îndeosebi acelaşi cult al favoritismelor, promovat de politica guvernamentală din vremea ceauşistă pînă în zilele noastre.

An după an, statura Căpitanului folkului românesc a crescut, precum a personajului Cucoaneş, dintr-o proză a lui Mircea Eliade. Era omniprezent. La manifestări pe cîmpia de la Blaj, la meciuri de fotbal, la mînăstirea Putna, la 26 ianuarie 1978 – aniversarea celor 60 de ani împliniţi de Ceauşescu – cînd, împreună cu Mircea Vintilă şi Florian Pitiş, a dat un spectacol tv cum nu se mai văzuse... Rar o discuţie fără să intervină şi subiectul în chestiune. Pînă cînd mîna care-l întreţinea i-a tăiat macaroana. Puţin curaj din parte-i, şi individul putea uzurpa locul Havel-ului care ne-a lipsit în '89. Dar batjocura a continuat altfel: vicepreşedinte de partid, senator, realizator de emisiune la o televiziune datoare bugetului etc. Aici l-am auzit deunăzi intenţionînd să ceară sprijin din partea primului ministru pentru aniversarea celor 30 de ani de Cenaclu Flacăra, eveniment prevăzut pentru 2003 (sic!). Alte afinităţi elective, desigur!

Nu sînt cercetător, să pot face un studiu rece asupra unuia dintre personajele care – cum să spun? – trag înapoi şi ţin pe loc evoluţia societăţii noastre bulversate. Lucrînd cu mijloace mai degrabă artistice decît ştiinţifice, am încercat să punctez o problemă reală, ce n-a fost eradicată. Şi cîtă vreme astfel de inşi şi alţii care nu se jenează să apară alături, ocupă spaţiul public, şansa normalizării se tot îndepărtează. ▮



Numărul 20-21 al revistei basarabene **ART-hoc** editate de Centrul de Artă Contemporană din Chişinău este şi cel mai bun de pînă acum (cu toate că nici cele anterioare nu erau rele deloc...). Tema – **Structuri artistice** – maschează de fapt o panoramă a artelor contemporane de peste Prut. În debut, poate fi citit în limbile română şi engleză un bun interviu acordat lui Iulian Robu de un artist fotograf – olandez de origine – pe nume Ron Sluik, stabilit de curînd... la Chişinău. Motivul? În urmă cu un an, Ron s-a îndrăgostit de directoarea Galeriei Aorta din localitate, Irina Grabovan... Iată ce afirmă artistul olandezo-chişinăuean despre Moldova: „Moldova nu este în esenţă o ţară a culturii, o ţară a artelor moderne. Aceasta este o ţară agricolă. În trecut, majoritatea artiştilor încercau să plece din ţară, deoarece aici nu aveau posibilităţi să studieze artele. Desigur, acum există o academie a artelor; însă, îmi pare rău s-o spun, dacă voiai să realizezi ceva în artă te duceai la Sankt Petersburg sau la Kiev, sau la Bucureşti, sau te duceai la Paris sau oriunde în altă parte, dar nu la Chişinău. Deci, nu se poate spune că Moldova, poate cu excepţia unor pictori de *plain air*, are o mare tradiţie artistică sau meşteşugărească. [...] oamenii de aici confecţionează lucruri foarte frumoase din pănuşi de porumb, însă în această societate nu există o legătură istorică directă cu artele contemporane. Bun, dacă nu există trebuie să o creaţi voi". Pe pagina cealaltă – Irina Grabovan prezintă pe larg Galeria Aorta... Alături, Dorina Bohanţov ne propune o privire sintetică asupra „ch-ău-lui artistic contemporan" prin care îi „replică" indirect lui Sluik: „Deşi lipsiţi de tradiţia Occidentului, artiştii contemporani basarabeni au găsit în ei destule resurse pentru a recepta sensibilitatea Vestului. Iar dincolo de lucrările care vorbesc despre spaţiul public basarabean reţin atenţia lucrări care se susţin plastic indiferent de context şi în afara specificării provenienţei artiştilor".

Rămîn destule lucruri interesante de spicuit. Bunăoară – ampla prezentare a celei de-a 55-a ediţii a Festivalului de la Cannes, semnată de Larisa Turea sau eseul despre *cyber*-cultură al lui Constantin Hostiuc. De reţinut şi comentariile despre cărţi de istoria artei.

Pe ultima pagină – Lilia Dragnev prezintă Centrul Soros pentru Artă Contemporană din Chişinău (KSA;K).

reviste străine

PASSAGES
Cow & Co. –
Our Beastly Ways
A SWISS CULTURAL MAGAZINE NUMBER 32 SUMMER 2002

Numărul de vară al magazinului cultural elveţian **Passages**, editat de Pro Helvetia, este dedicat... animalelor: **Cow & Co. – Our Beastly Ways**. Temă pasionantă, avînd în vedere importanţa bestiarului în cultură. Spicuim cîteva titluri care ne-au trezit interesul: **Where the Cow Is Queen** de Bernard Crettaz (despre „simbolul cu patru picioare al Elveţiei"...), **A Canine in a Class by Himself** de Beat Sterchi (un eseu despre Saint-Bernard), **Thereby Hangs a Tale** de Marie André (despre animale mitologice precum dragonul, vasiliscul, sirena, unicornul...), **Dino in the Hills** de Martin Zingg (despre un muzeu elveţian al dinozaurilor), **Picturing Ecstasy** de Roy Willis (despre picturile cu animale din Epoca de piatră). Nu lipsesc abordări din perspectivă ecologică despre drepturile animalelor (**Towards a New Moral Standard** de Jean-Claude Wolf). Un interviu cu muzicianul Christian Steulet analizează introducerea „cîntecului păsărilor" în jazz. Rămînînd la muzică, menţionăm textul lui Lorenzo Buccella despre muzica „bruitistă", ce foloseşte pe scară largă zgomote industriale sau răgete de animale (**Horrible Harmonies**). Nu lipsesc texte despre animale în cinematografia elveţiană (**A Sudden Rise to Stardom** de Christoph Egger) sau în alte arte vizuale (**A Bestiary of Animals in Art** de Annemarie Bucher şi Sibylle Omlin), poeme „animaliere" de Fabio Pustrella, prezentări de expoziţii despre relaţia om-animal şi despre cea om-maşină.

de ici, de colo

complement

În urmă cu cîteva săptămîni am prezentat numărul 2 – primul care ne-a căzut în mînă – al publicaţiei clujene **Complement** – supliment cultural gratuit al cotidianului **Ziua de Ardeal**. Între timp, am primit la redacţie şi primul număr, şi următoarele. La debut, editorialul-program al lui Octavian Hoandră vorbea despre „ce nu va fi" revista. Textul afirmă bunele intenţii ale editorilor (independenţă, deschidere culturală, „tribună liberă a tuturor intelectualilor transilvăneni" etc.) şi anunţă, pe de altă parte, că revista îşi propune să ofere premii anuale: „Vreau să vă asigur că revista noastră intenţionează să se ocupe cu precădere de tinerele talente literar-artistice din Ardeal. [...] Hai, mai bine, să vă spun odată ce nu va fi **Complementul**! El nu va fi «arondat» nici unei organizaţii literare precum Asociaţia Scriitorilor [din Cluj] sau ASPRO, fapt care va constitui un cîştig din cel puţin un punct de vedere: acordarea premiilor anuale **Complement** nu se va face pe sistem clientelar. Şi nu îşi va publica cu precădere prietenii de la alte reviste, pentru ca aceştia, în contrapartidă, să îi publice în revistele lor. [...] Subiectele următoare sînt anunţate. Îndrăzniţi?" Să mai spunem că primul număr – intitulat **postcomunism** – este dedicat aproape în întregime profesorului Vladimir Tismăneanu. Pe lîngă articolele elogioase semnate de Alexandru Vlad şi Ovidiu Pecican, este publicat un **Laudatio** rostit de Mihaela Miroiu cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa lui Vladimir Tismăneanu de către Universitatea de Vest din Timişoara, pe 7 iulie 2002. Un scurt, dar substanţial text despre regionalism, al reputatului profesor româno-american, interesantul interviu acordat lui Octavian Hoandră şi recenzia lui Daniel Sîrbu pe marginea volumului **Scrisori din Washington** completează acest prim număr.

În numărul 3 e propusă o temă mult „rulată", dar, se pare, inepuizabilă: **Criza romanului**. Semnează intervenţii mai pesimiste sau mai optimiste – după caz – Al. Cistelecan, Vasile Gogea, Adrian Popescu, Adrian Grănescu, Sanda Cordoş. În paginile 2-3 – deja obişnuita masă rotundă, cu opinii animate „la temă" ale lui Alexandru Vlad, Ion Mureşan, Ovidiu Pecican şi Octavian Hoandră. Punctul de vedere cel mai echilibrat aparţine redutabilului prozator Alexandru Vlad şi este formulat în editorialul intitulat, cu tîlc, **Romanul în criză. Iarăşi?**. Spicuim cîteva fragmente de bun-simţ: „Romanul a evoluat din criză în criză. Cum altfel? Ce se întîmplă la noi acum şi ne face să vorbim despre o criză a romanului românesc pare a fi mai degrabă vechiul nostru complex în privinţa valorii romanului de după război. Pentru că romane se tot scriu. Ce ne dă nouă incertitudini e faptul că romanul românesc parcă refuză să se canonizeze. Nici un roman, după **Moromeţii**, nu s-a ridicat la statutul de roman canonic sau etalon. [...] Un roman, ca să devină reper în istoria (fie ea cea imediată) literaturii, trebuie preluat, după succesul critic, de un întreg sistem: comercial, hermeneutic, didactic şi aşa mai departe. [...] romanele care apar par să dispară prea curînd după creasta orizontului de aşteptare. O fi vina lor, o fi vina criticii, o fi vina publicului cititor".

Numărul 4 abordează o altă temă „fierbinte": **eros-antieros**. Alături de articolele „de primă pagină" ale lui Ovidiu Pecican şi Adrian Popescu, e de semnalat textul dezbaterii cu titlul **Homo eroticus – de la epoca rutului la perioada manelelor**, desfăşurate cu participarea lui Ovidiu Pecican, Sanda Cordoş, Dorin Petrişor, Ion Mureşan, Alexandru Vlad şi Vasile Gogea. Multe observaţii interesante, în pofida unor diluări pe alocuri cam verbioase. Şi un amănunt grafic: desfăşurat pe două pagini de revistă, textul respectiv e „înconjurat" de un spectaculos colaj de imagini: chipuri feminine mistuite de pasiune... (Din păcate, corectura lasă de dorit: Camil Petrescu apare ca „Emil Petrescu", H. Bonciu ca „H. Banciu" – ş.a.m.d....)

COLUMNA

CENTRUL DE CULTURĂ ŞI ARTĂ „CONSTANTIN BRÂNCUŞI"
Fundaţia culturală Tîrgu-Jiu COLUMNA
FUNDAŢIA „CENTRUL ZONAL PENTRU EDUCAŢIA ADULŢILOR"
REVISTĂ TRIMESTRIALĂ DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ
DIRECTOR: GHEORGHE GRIGURCU

A apărut numărul 2 al revistei trimestriale de cultură şi artă **Columna** din Tîrgu-Jiu (director: Gheorghe Grigurcu). Sumar bogat, chiar stufos, în linia deja inaugurată. Notă de seriozitate, împinsă uneori către o anumită morozitate a atitudinii. Din sumar: un articol al lui Gheorghe Grigurcu despre I.L. Caragiale citit prin Mircea Eliade, prima parte dintr-un interviu realizat cu criticul Gabriel Dimisianu despre... ce altceva decît problema „revizuirilor" în literatură, **Glose** ale lui Gheorghe Grigurcu **la Mircea Eliade şi nu numai** în care, după ce schiţează un portret „nuanţat" al tînărului Mircea Eliade, autorul atinge, de pe poziţia cunoscută, problema raporturilor dintre fascism şi comunism. Continuă publicarea paginilor de jurnal postrevoluţionar ale Monicăi Lovinescu şi ale lui Paul Goma, alături de care mai menţionăm: un comentariu al lui Ovidiu Pecican despre **Negru Vodă şi realitatea lui istorică**, o amplă confesiune „cu garda deschisă" (**Pretext autobiografic**) a lui Laszlo Alexandru, un interesant eseu de istorie instituţională al lui Alexandru Niculescu despre începuturile centralizării culturii române (coincizînd cu începuturile modernităţii), o „biografie" a lui Petre Pandrea semnată de Zenovie Cârlugea, opinii ale lui Traian Ştef în problema canonului literar, un bogat material de istorie literară al venerabilului poet Alexandru Lungu despre avangardistul Paul Păun, literatură (poezie şi proză în general onorabile) şi traduceri.

Una peste alta, dincolo de formatul tabloid, revista se înscrie în aceeaşi formulă tip caiet literar, cu accent pus pe memorialistica şi eseistica „est-etică".

DILEMA

Anul X
nr. 492
16-22 august 2002
28 pagini 7000 lei
FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU

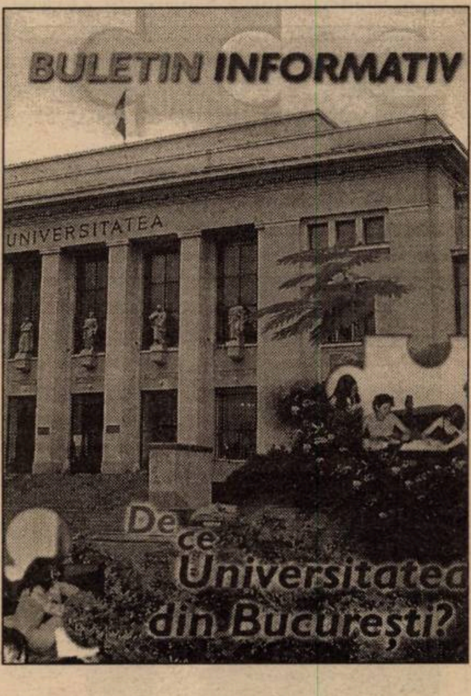
Revista **Dilema** continuă seria numerelor „tematice" reuşite, plăcut-incitante, pe teme „la zi" sau etern actuale. După **Internet. ro** şi **Muzica tinerilor**, este atinsă şi „singura problemă filozofică într-adevăr serioasă: sinuciderea" (formula îi aparţine, desigur, lui Albert Camus). Ideea grupajului îi aparţine Simonei Sora, iar „participanţii" care s-au încumetat să atace dificila chestiune sînt Lorena Armulescu, Dorin-Liviu Bîtfoi. Alfred Bulai, Aurora Liiceanu, Şerban Foarţă (prezent cu un poem „caragialetiano-publicistic" intitulat... **Groaznica sinucidere din Strada Fidelităţii**), Ioan T. Morar, Adina Popescu, Dan Stanciu (text despre relaţia dintre „moartea ca vis" şi suprarealism), Alex. Leo Şerban, scriitorul argentinian Martin Molinaro (care ne oferă – în traducerea Alinei Cantacuzino – o „savuroasă" **Reţetă pentru sinucidere**) şi, nu în ultimul rînd, monahul Gheorghe Simon de la Mănăstirea Agapia. Plăcut surprinzător, textul celui din urmă încearcă să lămurească **De ce nu s-a sinucis Cioran** („Celui care a fost atent la felul cum rîde Cioran nu-i mai arde de sinucidere"...). În fine, merită să cităm un fragment din eseul **Despre sinucidere** al psiho-sociologului Alfred Bulai: „Pînă la urmă ce se poate spune sigur despre sinucidere? Nu foarte multe lucruri, dacă ne gîndim măcar la faptul că nu prea reuşim să îi înţelegem pe sinucigaşi. Cu toate acestea, trebuie să considerăm sinuciderea ca un tip de eşec, ca un rebut pe care orice societate îl produce permanent într-o limită înalt acceptabilă. Sinucigaşul este un ratat, fie că este un filozof, fie că este o femeie bătută, un erou legendar sau un om cu mintea rătăcită. Cu toţii, atît timp cît sînt sinucigaşi, sînt simple eşecuri sociale. Au ei valoare? Cu siguranţă da. Aceasta pentru că în viaţa socială, ca şi în întreaga lume vie, micile abateri de la linia normală sînt micii paşi prospectivi, care ne permit dezvoltarea şi evoluţia. La fel şi sinucigaşul este un eşec pentru el, pentru familia sa, pentru apropiaţii săi, dar cu toate acestea el aparţine unui mecanism evolutiv prin care limitele normalului sînt forţate". Tristă, oricum, această condiţie de „mecanism" pentru bietul sinucigaş care îşi închipuie că, prin gestul său, experimentează – vezi, Doamne! – libertatea absolută...

PROVINCIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ POLITICĂ
ediţie în limba română

Numărul 6-7/2002 al revistei lunare de cultură politică **Provincia** reţine, ca de obicei, atenţia prin numeroase materiale de un real interes. Între acestea – interviul lui Ovidiu Pecican cu prof. dr. Konrad Gündisch despre saşii transilvăneni, partea a doua a unei animate dezbateri pe marginea Memorandumului – **„Ce fel de regiune vrem?"** – desfăşurată la finele lui 2001 cu participarea lui Bakk Miklós, Al. Cistelecan, Caius Dobrescu, Smaranda Enache, Molnár Gusztáv, Ovidiu Pecican, Szilagyi N. Sandor, Szokoly Elek. Molnár Gusztáv apreciază că „asistăm la rivalitatea, în Ardeal, a două patrii centralizate şi centralizatoare". Acelaşi autor comentează modelul federal elveţian despre care a conferenţiat de curînd la NEC profesorul Urs Altermatt, polemizează cu diferite luări de poziţie româneşti (guvernamentale şi neguvernamentale) şi anunţă pentru numerele viitoare ale **Provinciei** o dezbatere pe tema oportunităţii unui model constituţional regionalist.

O atenţie specială merită, de asemenea, amplele informaţii despre recentul proiect de federalizare a Republicii Moldova. Sînt publicate extrase din controversatul proiect, alături de fragmente de presă şi luări de poziţie publice ale unor persoane sau asociaţii din România şi Basarabia. Poziţiile oscilează între rezerva diplomatică şi condamnarea vehementă. Oleg Serebrian, preşedintele Partidului Social Liberal din Moldova, apreciază că „varianta de federalizare a Moldobvei propusă de OSCE nu are nimic comun cu federalizarea în sensul european al noţiunii. Moldovei i se propune un plan al cărui scop final este dezmembrarea ţării şi divizarea societăţii".



În pragul concursului de admitere din septembrie, numărul 6/2002 al revistei **Buletin informativ** editate de Universitatea din Bucureşti oferă cititorilor numeroase informaţii utile în acest sens. Cea mai mare parte a publicaţiei este o „ediţie specială" rezervată admiterii în facultăţile din cadrul Universităţii bucureştene. Sînt publicate – pe lîngă date „tehnice" legate de înscrieri şi celelalte – diferite materiale despre facultăţi şi departamente. Prezentările „promoţionale", menite să orienteze opţiunile viitorilor candidaţi, constau în interviuri şi declaraţii ale unor studenţi din cadrul respectivelor instituţii: Administraţie Publică, Biologie, Chimie, Drept, Filozofie, Geologie, Istorie, Jurnalism, Litere, Limbi Străine, Matematică, Psihologie, Sociologie, Ştiinţe Politice, Teologie (Baptistă, Catolică şi Ortodoxă). De remarcat marea diversitate a prezentărilor. În rest – o pagină despre Tîrgul Internaţional de Carte BOOKAREST, un interviu cu un student al Centrului de Resurse, Documentare, Informare şi Servicii pentru Învăţămînt Deschis la Distanţă, date despre Universitatea din Lund (Suedia), o prezentare a organizaţiilor studenţeşti din ţară, un material semnat de Alexandra Vizireanu despre bursele de studiu în străinătate din cadrul programului Erasmus ş.a.m.d.

poezie

VALENTIN RADU
Înapoi în Arcadia
debut

Valentin RADU

Înapoi în Arcadia (poezii alese după un algoritm aleatoriu)
Prefaţă de Andrei Bodiu, Editura Paralela 45, Colecţia „Debut", Seria „Poezie", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 112 p., f.p.

Fiecare poem al lui Valentin Radu are o poveste, este o poveste şi conţine în sine o poveste. La început a fost povestea latentă născută în imaginaţia poetului de optsprezece ani. O cosmogonie lirică îmbinînd legenda cu materialitatea concretului. A urmat apoi poemul despre poveste, un cosmos proaspăt al volumului de debut: **Înapoi în Arcadia**.

Tînărul poet se întoarce atît în timp, cît şi în spaţiu, un timp şi un spaţiu de poveste originară şi naivă, într-o Arcadie cvasimitică a unei copilării (încă) nepierdute. „Înapoi" înseamnă pentru Valentin Radu o întoarcere înspre prezent şi prezenţă, şi nu înspre trecut şi absenţă, o întoarcere înspre poezia, vîrstei începuturilor, vîrstă cu care se identifică autorul.

O poezie a istorioarelor întrebătoare şi a filozofărilor fabuloase, o poezie de debut plăsmuită cu naturaleţe, fără excesele pedante ale unei maturităţi poetice precoce. Autorul se joacă în mod firesc-liric cu gravitatea simulată a unei lumi de basm, „un tărîm al poveştilor" de care însă se delimitează ironic, umoristic şi pe alocuri parodic.

Poeziile sale capătă un aer de taină inocentă, de descoperire surprinzătoare a universului, de regăsire a unei stări mitice pe cale de a fi demitizată, de conştientizare a trecerii imponderabile în spaţiul ficţiunii: „Tot ce mi-am dorit/ A fost/ Să cuceresc Paphlagonia, / Să-mi fac o dugheană intergalactică,/ Să redefinesc fabulosul,/ Dar vai – eşec – nu m-au lăsat:/ «Cum s-ar putea redefini ce nu există?»" (**Tot ce mi-am dorit...**, p. 13).

Demersul ludic al poetului culminează cu stadiul spectral al teoriei poetice înseşi. Valentin Radu construieşte fabule în care chestionează autoreferenţial statutul însuşi al autorului („Ajungînd la concluzia că dacă/ Autorul vrea să se întîmple ceva/ Se va întîmpla/ Căci el are întotdeauna dreptate." – **Dezbatere confuză despre tărîmul poveştilor**, p. 12), sau dialoguri între personajul auctorial Eu (E) şi personajul ce poartă numele de Simbol (S), generînd o teatralitate a conştiinţei poeticităţii. De data aceasta, poetul devine livresc prin simularea metatextului, polemizînd cu teorii şi tehnici literare: „S: Mi-e frică să fiu interpretat, explicat, întors pe dos, să simbolizez ceva, să ţin locul la tot felul de lucruri.../E: M-ai putea simboliza pe mine. (Încîntat de idee)/ S: Mă dezgustă lucrurile ăstea... Nu vreau să însemn decît ceea ce sînt... Simbolizez doar propria entitate, pe mine..." (**Dialog aberant despre destine fără scăpare**, p. 21).

Alteori, Valentin Radu imaginează destine ale unor civilizaţii apuse (**Visul unei nopţi arabe sau Istoria alternativelor**, **Alhemistul sau Rapsodia jocului de-a totul**), sau psalmi cu vestigii ale elementului metafizic, original întrepătruns de aluzia politică fină (**Prins afară...**, **Poveste de demult...**).

În mod programatic, volumul se încheie cu un poem care poartă titlul volumului însuşi: **Înapoi în Arcadia** – partea conţine semnificaţia întregului sau întregul se regăseşte în partea de final. În mod simetric, volumul se deschide cu harta Arcadiei, ilustrarea grafică a unei ficţiuni în versuri.

De asemenea, ultimul poem include poetica spaţiului mitic, cvasifeeric şi ideea întoarcerii: nostalgia regăsirii sau îmbinarea dintre elementul de basm şi elementul concretului. În fapt, întregul volum îşi propune să imagineze o Arcadie recuperatoare, un tărîm al pseudoeternităţii existenţiale, o confesiune poetic-parodică a înţelepciunii milenare clişeistice a omului dornic de spiritualitate.

Deşi cartea este scindată în funcţie de cele două tendinţe evident complementare – mitizarea şi banalizarea, impresia totalizatoare a coerenţei formale şi a organicităţii de conţinut uneşte cele două laturi ale teritoriului Arcadiei.

Deşi Valentin Radu îşi subintitulează opera **poezii alese după un algoritm aleatoriu**, poetul îşi programează volumul cu luciditatea jocului: zarurile sînt aruncate de autorul conştient de vulnerabilitatea statutului auctorial. Cititorul savurează polemica în raport cu artistul pastoral şi cu poezia bucolic-rurală, în aceeaşi măsură în care descoperă polemica cu esteticul metafizicizat în două direcţii: religioasă şi politic-propagandistică.

Sintagma „înapoi în Arcadia" se dovedeşte a fi în cele din urmă spaţiul lui „acolo unde speri să fie", o rătăcire în lumea copilăriei, o transformare a chimiei concret-existenţiale în alchimie poetic-mitică, o (re)naştere în chiar sintagma „înapoi în Arcadia", o locuire în cuvînt:

„Sintagma între timp/ A evadat discret de la-ntrunire/ Şi m-a corupt pe mine/ Cu scufiţă mîzgălită prin pădure/ Eu care mergeam la cumpărături/ Şi care aflasem că mă deplasez/ Şi înapoi în Arcadia/ Şi corupt de Sintagmă fiind/ Am uitat să ucid Sublimul" (**Înapoi în Arcadia...**, p. 106).

Lucia Simona BUMBU

eseu

RADU VOINESCU
MODERNITĂŢI
Eseuri de antropologie culturală
Libra

Radu VOINESCU

Modernităţi. Eseuri de antropologie culturală
Editura Libra, Bucureşti, 2001, 176 p., f.p.

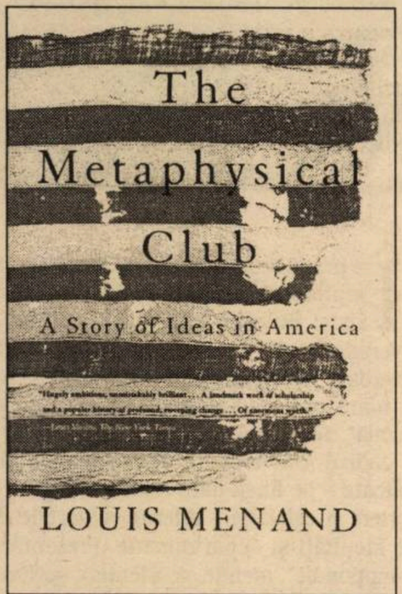
Debutînd în 1999 cu volumul de poezii **Hierofantul** şi avînd în ultimii ani o susţinută activitate de critic literar şi eseist în **Luceafărul**, **Litere, Arte & Idei**, **Contrapunct** sau **Cronica**, Radu Voinescu îşi publică acum eseurile şi în volumul intitulat simplu **Modernităţi**.

Ca eseist, Radu Voinescu are nerv. Eseurile lui libere, scrise nepretenţios, evitînd discursul prea teoretic, abstract, se construiesc parcă de la sine (aerul de simplitate oferă lecturii confort) în jurul unei idei, al unei stări sau situaţii concrete. Căci nu există eseu fără trimiteri exacte, fără exemple palpabile, bine ştiute sau uşor verificabile. Destul de percutante şi nu de puţine ori surprinzătoare în abordarea lor curajoasă şi dezinhiba(n)tă, scurtele analize ale lui Radu Voinescu nu te pot lăsa indiferent chiar şi atunci cînd autorul ignoră cu prea multă uşurinţă aspecte importante ale problemei supuse interpretării. De aici se trage şi senzaţia de *uşurătate* a unor eseuri, şi aspectul merită discutat. Foarte mulţi autori de astăzi au descoperit că este de-ajuns a recunoaşte – deseori încă din prefeţe – pro-

---

O istorie a ideilor în America

MARIUS JUCAN



Louis MENAND

The Metaphysical Club. A Story of Ideas in America
Farrar, Straus and Giroux, 2001

O carte despre istoria ideilor, nu doar din America, ci de oriunde unde se poate scrie liber despre acest subiect al cunoaşterii umane, nu poate fi întîmpinată decît cu interes şi savoare. Dovadă a unui spirit rafinat de sinteză, o asemenea încercare presupune cumpănirea atentă a părţilor într-un întreg, ca un loc spre care duc toate abordările unor surse diferite şi inegale ca anvergură. Locul respectiv este ales în chip emblematic chiar de titlul cărţii semnate de Louis Menand, **The Metaphysical Club**, şi sugerează o interpretare nouă a unui moment de istorie culturală americană de mare influenţă, care se susţine prin reaşezarea originală a ariei de date, personalităţi marcante, curente intelectuale şi procese istorice. „Clubul metafizic" a fost de altfel un loc real, care a întrunit cîteva minţi strălucite ale sfîrşitului de secol XIX în America, reuniunile sale, dar mai cu seamă ecoul acestora pentru alţi intelectuali americani fiind notorii. Descrierea biografiei unor idei (venind pînă în prezentul modernităţii americane), modul în care se naşte ceea ce numim actualitate a ideilor îmbrăcată în structuri socio-politice ori ierarhii de putere, cît şi gustul pentru o iniţiere şi relaţionare utilă în peisajul relativ îndepărtat al tradiţiei culturale majore, al imaginaţiei populare şi a vieţilor marilor oameni, a memoriei unei culturi, constituie ţinta vizibilă a acestei cărţi de succes. Într-o epocă a nivelării accentuate produse de reţetele omniprezentei culturi de masă, astfel de reîntoarceri în trecut nu sînt doar profitabile, ca nişte excursii culturale la preţ modic, ci oportunităţi benefice ce satisfac nu doar apetitul de informaţie, ci mai ales nevoia unei cultivări de sine a insului de azi, care se dedică mai rar unei cunoaşteri dinafara cerinţelor imediate ale slujbelor din care, cititori obişnuiţi ce sîntem, supravieţuim. Farmecul unor asemenea cărţi de istorie intelectuală, între care se numără şi cea a lui Louis Menand, nu constă atît în analize, crochiuri biografice şi explicaţii, care nu lipsesc de bună seamă, cît în capacitatea lor fertilă de a incita la meditaţie şi lectură ulterioară. (Într-o listă sumară ce ar putea însoţi această carte, pot fi cuprinşi autori de renume ca Perry Miller, Lawrence Buell, Daniel Boorstin, Sacvan Bercovitch, Richard Hofstaedter etc.) Măiestria interpretării este lecţia aşteptată de orice navigator solitar al informaţiilor de tot felul, dar mai ales a celor culturale. Sinteză salutară, în măsura în care este deopotrivă doctă şi populară, cartea lui Menand se impune datorită clarităţii expunerii sprijinite pe o hermeneutică *sui-generis*, într-o economie de mijloace ce ocoleşte clişeele, subliniind motivul central, cel al înlănţuirii ideilor, al ascendenţelor şi descendenţelor culturale care animă relieful trecutului ca pe un lanţ trofic, din care încă resursele prezentului se alimentează. În pofida nostalgiei mărturisite de a nu putea cuprinde totul, iluzia inefabilă a totului persistă, căci cititorul se simte îndemnat să revină la capitolul central, omonim al **Clubului metafizic**, pentru a desprinde învăţătura lui proprie din „drama" în care ideile şi oamenii se înlănţuie. Cărţi, cum este cea a lui Louis Menand, sînt sortite să rămînă memorabile, deoarece sînt compuse pentru a servi memoriei, aşezîndu-şi capitolele ca nişte rafturi invizibile, pe care se pot aşeza alte cărţi, în adăugirea acesteia, ce porneşte astfel în căutarea altor autori şi idei. Vorbind despre o asemenea căutare ca despre un certificat al condiţiei umane, merită reamintite cuvintele lui Daniel J. Boorstin, din nota sa către cititor din introducerea la **Căutătorii** (Editura Meridiane, 2001), în care autorul reafirmă preocuparea sa constantă pentru istoria ideilor, cu un nou şi impresionant op. Într-o astfel de căutare a ideilor şi a „eroilor imaginaţiei", ca într-un fel de biografie reunificatoare a oamenilor, teoriilor, evenimentelor, sub emblema creaţiei umane, ideile îşi asertează preeminenţa într-un mod firesc, şi totuşi surprinzător. Abia în circumstanţele unei căutări relaţionate, racordate la viaţa „văzută şi simţită", cum ar spune Henry James, celebrul romancier american, fratele filozofului William James, evocat *in extenso* de Menand, ne putem da seama de fruntariile lumii noastre umane, în care există corespondenţe, afinităţi, paralelisme, şi mai presus de toate un anume destin al ideilor. Am folosit cuvîntul „destin" pentru idei, într-o paralelă cu cel al oamenilor, devreme ce cartea lui Louis Menand are în vizor un cuartet de intelectuali americani de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care după părerea autorului, şi nu numai, au modelat dezvoltarea intelectuală a societăţii americane pînă la începutul războiuluii rece: Pierce, James, Holmes, Dewey. Fiecare din aceştia fiind legaţi trainic de experienţele „clubului metafizic". Deoarece – cum nu oboseşte să arate autorul nostru – cartea sa nu este o carte despre o idee, ci despre idei, şi ne permitem să observăm, nu despre o experienţă, ci despre experienţele la care duce asumarea unei pluralităţi ideatice.

Cuprinsul tematic al cărţii lui Louis Menand angajează o listă de subiecte a căror tratare ar putea ridica chestiuni de metodă, dacă nu chiar dificultăţi de interpretare. Teme cum sînt instituţia sclaviei, facţiunile Nordului în privinţa abolirii sclaviei, fundamentele spirituale şi antiinstituţionale ale aboliţionismului, scene ale războiului de secesiune văzute parcă din perspectiva paginilor lui Crane, naşterea pragmatismului şi chestiunea educaţiei în America epocii „aurite", perioadă priile neajunsuri ale întreprinderilor lor literare sau ştiinţifice şi a proclama înaintea tuturor insuficienţa sau propriul subiectivism pentru a fi ulterior absolviţi de posibile reproşuri şi obiecţii. Ceva de genul: dacă autorul însuşi o recunoaşte, la ce bun să i se mai spună încă o dată. Chiar să nu mai existe ambiţii pentru lucrul bine făcut?! Iată ce zice Radu Voinescu la finalul unui eseu despre „epifaniile spiritului românesc“ – repet, interesant şi deseori pertinent: „...problema va rămîne pentru încă multă vreme deschisă. Şi nu interpretărilor eseistice, precum cea de mai sus. Este nevoie de o aplicată cercetare antropologică, binevoitoare şi pătrunsă de onestitate şi spirit ştiinţific, beneficiind de creatori inteligenţi şi subtili [...]. Ceea ce s-a afirmat pînă acum are *plasticitate impresionistă* dar, din punct de vedere ştiinţific, este doar o colecţie de grosolănii“ (pp. 151-152, *s.m.*).

Dacă tot vorbeşte Radu Voinescu despre *perspectiva minoră* în care se fac lucrurile de secole la noi (un fel de complexul *zidului părăsit*) de ce nu se încumetă chiar el – pentru că resurse pare să aibă – să renunţe la *grosolănii* şi să se apuce serios de un studiu ştiinţific?! Şi întrebarea nu e retorică.

Sedus de discursul speculativ şi în acelaşi timp furat de informaţiile variate din diverse domenii (lingvistică, sociologie, religie) puse în relaţii mai mult sau mai puţin surprinzătoare, cititorul rămîne pînă la urmă cu impresia unui act incomplet. Abilitatea eseistului de a se mişca spiritual şi de a jongla cu mai multe problematici lasă, în final, gustul admiraţiei în faţa unui castel din cărţi de joc. Desigur, nu poţi să nu te entuziasmezi cînd cineva *atacă* nişte prejudecăţi păguboase şi *idei de-a gata* precum secolul religios, universalitatea genialului scriitor român, miturile fundamentale româneşti, ospitalitatea, tocmeala şi amînarea românească, vina străinilor, progresul umanităţii etc. Fragmente întregi sînt excelente exerciţii de logică şi de privire liberă netributară nici unei perspective, aşa cum este eseul **Cine sînt copiii normali ai omenirii**: „...cum se înfăţişa zisa normalitate a antichităţii greceşti: Oedip îşi ucide tatăl şi se căsătoreşte cu mama sa, Iocasta, cu care are patru copii [...]. Împreună cu amantul său, Egist, Clitemnestra îşi ucide soţul, fiind la rîndu-i omorîtă de fiul ei, Oreste, ajutat de fiica ei, Electra [...]. Să ne referim şi la realitate! Ne revoltăm azi în faţa libertinajului promovat de filme? Dar de unde s-a moştenit termenul de iubire saphică? Sau, dacă asta nu sună prea familiar, poate insula Lesbos va avea o mai mare rezonanţă. Ce fel de prietenie îi unea pe Ahile şi pe Patrocle? [...] Mai trebuie reţinut că, la urma urmei, cu amfiteatrele şi cu serbările, cu olimpiadele, cultura greacă era, pînă la urmă, o cultură de masă“ (p. 62 şi urm.).

Peste toate acestea însă, acel simplism despre care vorbea autorul însuşi, lejeritatea cuceritoare în a trata chestiunea riscă să submineze textul. Nu poţi vorbi despre homosexualitate şi feminismul *clitocratic* – terenul e minat – în doar cîteva pagini deşi, repet, afirmaţiile sînt pertinente. Cine n-a remarcat, de pildă, aberaţia încredinţării copiilor spre creştere şi educaţie cuplurilor homosexuale?!

Cel mai reuşit eseu este **Clişeele filmului american**, în care Radu Voinescu identifică exact necesitatea construirii unei mitologii americane pe tiparul eroic al basmului: „În mod firesc, o naţiune care nu are la origini baze tribale, ci s-a constituit în jurul unui ideal social [...] are nevoie de o menţinere a seducţiei acestuia. Iar idealul se hrăneşte din mituri“ (p. 77). Lumea morală pe care o construieşte Hollywood-ul se bazează pe cîteva mituri fundamentale: al supereroului, al legii şi al familiei.

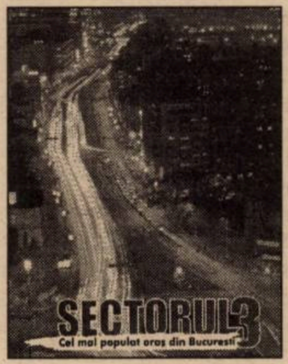
Eseurile lui Radu Voinescu sînt, pînă la urmă, interesante şi datorită neajunsurilor despre care am vorbit. Oricum, eseistul bucureştean merită urmărit.

Marius Victor CHIVU

P.S. Eugen Ionescu s-a născut la Slatina şi nu la Rîmnicu Vîlcea. Vîlcean fiind, mi-ar fi plăcut ca Radu Voinescu să aibă dreptate.

---

monografie



Ionel IONIŢĂ (coord.)

Sectorul 3. Cel mai populat oraş din Bucureşti

Primăria Sectorului 3, Editura D.B.H.,
Bucureşti, 2001, 80 p., f.p.

Monografia Sectorului 3 adună în premieră informaţii legate de evoluţia unui important segment teritorial şi administrativ al Capitalei. Sectorul 3 cuprinde un spaţiu important din vechiul tîrg al Bucureştilor, cu vechi mahalale precum Sf. Gheorghe Vechi, Sf. Gheorghe Nou şi mahalaua Colţea. Sînt printre primele mahalale ale Bucureştiului medieval...

Au urmat apoi mai noile mahalale negustoreşti care s-au grupat de-a lungul Podului Tîrgului de Afară (azi Calea Moşilor) şi a Tîrgului propriu-zis (Tîrgul Moşilor), precum şi la nord de acesta. Mahalale care erau tot mai răsfirate spre periferie, bogate în maidane şi cîmpuri cu livezi şi culturi de vie. Astfel de mahalale negustoreşti au fost: Udricani, Sf. Vineri, Stelea, Olteni, Sîrbi, Caimata, Lucaci, Totoescului, Sf. Ştefan, Negustori, Precupeţii Vechi, Armenească, Batiştei etc. Multe străzi de astăzi le mai păstrează amintirea. Aici au locuit oameni de toată mîna, de variate etnii şi confesiuni. Mulţi balcanici, în special greci, bulgari, armeni, dar şi evrei. Se formase primul spaţiu negustoresc al Bucureştilor care se continua cu marea uliţă a Lipscanilor spre vest; pînă să apară cosmopolita Cale a Victoriei, Căile Moşilor, Colţei, Călăraşilor formau un nucleu negustoresc important. Aici, spre Bărăţie şi Sf. Gheorghe Vechi, se grupaseră mici cartiere ocupate de breslele cojocarilor groşi sau subţiri, ceaprazari, pasmangii, plăpumari, simigii, brutari, măcelari etc., iar mai apoi bijutieri, zarafi, liberi profesionişti, mulţi boieri şi funcţionari. Spre margine se aflau numeroşi agricultori, plugari, olari şi negustori de animale vii.

Asemeni oraşului, teritoriul actual al sectorului 3 a suferit variate schimbări administrativ-teritoriale. El ocupă astăzi o parte din vechile „vopseluri“ administrative: Roşu (plasa Tîrgului din Năuntru), Negru (plasa Tîrgului de Afară) şi Albastru (plasa Broşteni) – ultima cuprinzînd partea de sud a oraşului medieval şi premodern.

În 1926, culorile sînt asociate definitiv actualelor sectoare cînd apare şi Sectorul 3 Albastru. Aflăm din lucrare faptul că în 1950, „raionul Tudor Vladimirescu s-a suprapus aproape milimetric peste Sectorul 3 de astăzi, graniţa fiind cu aproximaţie identică [sic!] celei din zilele noastre. În februarie 1968, prin noua reformă administrativă, raionul Tudor Vladimirescu devine Sectorul 4 al Capitalei, iar în 1979, cînd se restrînge numărul unităţilor administrativ-teritoriale bucureştene, Sectorul 4 îşi schimbă numele în Sectorul 3“ (p. 9).

Astăzi, Sectorul 3 este cel mai populat din Bucureşti (404.441 locuitori la 1 ianuarie 2000) şi este mărginit de Piaţa Universităţii la vest şi de limita comunei Glina la est, „fiind delimitat la nord de Calea Călăraşilor, Bd. Basarabia şi Şoseaua Vergului, iar la sud de Dîmboviţa şi jumătatea stîngă a Splaiului Unirii“.

Volumul înfăţişează cu detalii de semnificaţie istorică cele mai reprezentative monumente de artă, eclesiastice sau laice, care compun un bogat patrimoniu cultural.

Adrian MAJURU

---

asemănătoare cu victorianismul britanic, wilhelmismul german şi liberalismul cultural austriac, chestiunile evoluţionismului, ale legăturii dintre mecanica cerească şi cea socială, dogmatismul darwinismului social, istoria succintă a unor îmbogăţiţi, dispariţia ocupaţiei de vînător de balene, industrialismul şi marile concerne, idealul educaţiei la Dewey şi părerea acestuia că instrumentalismul profesat de el este o lovitură dată reprezentanţionalismului, sînt tot atîtea ferestre spre focare de interes aproape senzaţionale. Un cuprins care ar trezi pe drept invidia colegială a celor mai cotaţi autori în materie, devreme ce cartea despre clubul metafizic este o carte despre înrudire spirituală, despre familiile de spirite şi, tot astfel cum antropologia se ocupă de direcţiile formării şi respectării fenomenului înrudirii la om, într-o istorie intelectuală, relaţiile cu ideile, afilierea reciprocă dintre idee şi destin uman constituie miezul incitant al cercetării lui Menand. Autorul reiterează semnificaţia pluralităţii ideilor, deoarece cuartetul său de intelectuali nu a fost alcătuit nici din apostoli şi nici din revoluţionari, ci din intelectuali liberi, angajaţi în expansiunea graniţelor cunoaşterii, a întemeierii unei filozofii noi, pragmatismul, care să slujească adevărului, şi nu să îl substituie. Ideile par a fi personajele principale aşadar, idei ce îşi revendică rădăcinile sociale şi descriu un traseu social, în care îşi probează longevitatea şi adaptabilitatea. De fapt, membrii clubului metafizic în frunte cu Chauncey Wright s-au întrunit prima oară, tocmai pentru a se întreba care era locul ideilor în noua societate care se născuse în America postsecesionistă. Fapt pentru care războiul, reforma, schimbarea au fost pentru eroii autorului nostru momente de cumpănă, borne ale timpului care trasează diferenţe între epoci. Probabil că metafora războiului este cel mai des utilizată, nu numai pentru că reprezintă gradul de schimbare cel mai violent, fizic şi moral, ci şi pentru că a însemnat de atîtea ori motorul propriu-zis al schimbărilor, modul în care constrîngerile acute şi complexe au determinat ca unele structuri sociale şi ierarhii de putere să triumfe, iar altele să se prăbuşească. Acest spectacol al istoriei demn de interpretare – citeşte actualizare –, vorbeşte şi despre condiţia societăţii moderne, ale cărei trăsături au apărut mai cu seamă în America epocii „aurite“, deplînse de un Henry Adams ori Thorstein Veblen, dar salutate de pragmatismul lui William James, eseistica lui Randolph Bourne, ori de diversitatea preocupărilor lui John Dewey. O societate care afirmă constant pluralismul centrelor de putere, admiră diversitatea, dizolvă habitudinile tradiţiei şi certitudinile ei reproductive, caută noutatea şi – cum spune Anthony Giddens –, reflexivitatea care susţine această noutate. Războaiele la care sînt martori eroii cărţii lui Menand, în principal cei patru mai sus menţionaţi, sînt şi ele diverse, unice şi irepetabile, ca fiecare fază a schimbării într-o societate netradiţională, de la războiul civil, la două războaie mondiale în care statutul Americii se schimbă, la războiul rece în pragul căruia aventura cărţii se încheie o dată cu viaţa ultimului membru conect clubului, John Dewey. Plasată între războaie, istoria ideilor răspunde unei întrebări profunde, similară începuturilor de milenii a societăţii greceşti, anume cea privind posibilitatea ca ideile să reformeze lumea care a apărut o dată cu încetarea celui mai recent război, astfel încît cruzimea morţii şi a distrugerilor provocate de om împotriva semenului său să dispară. O carte despre ideile unor eroi culturali vizînd toleranţa, democraţia, educaţia, umanismul. Idealismul întrebării nu este defel desuet, iar dacă privim în jur, plăcerea de a ne însoţi cu paginile unei asemenea meditaţii sporeşte, devreme ce recunoaştem lumea de azi din interiorul efortului de a o înţelege prin şi în timp.

Ţine de strategia narativă a acestui mic „roman“ de idei pe care Louis Menand îl conduce au abilitate, ca personajele „principale“ să fie secondate de incursiuni în ceea ce apare ca un *arrière-plan* al imaginaţiei populare a epocii, un strat freatic în care se formează clişeele, stereotipiile în care ideile anterior inovatoare se estompează iremediabil, iar această trecere în rezervă a ceea ce era odinioară strigătul de luptă ale progresului, face ca diferenţele să apară cu mai multă claritate, distribuţia rolurilor jucate de actorii care sînt ideile înlănţuite în acţiunea umană, să fie şi mai bine percepută într-un întreg al evoluţiei societăţii. Dacă această evoluţie este continuă ori discontinuă rămîne una din întrebările majore ale naraţiunii propriu-zise despre idei şi oameni în acţiune. Stilul lui Menand, expozitiv, recapitulativ, evită ornamentarea, fiind un suport care aprofundează meditaţia despre tranziţia secvenţelor care alcătuiesc întregul. Fundalul ideatic american organicist ilustrat de tradiţia lui Emerson, urmînd ecourile idealismului german, este redat în chip nuanţat de autor, ca în exemplul în care William James este înfăţişat negînd, la începuturile filozofiei sale, orice influenţe hegeliene. Şi în alte momente, nuanţele ironice, alteori pline de umor ale lui Menand, întregesc dimensiunea umană a acestei aventuri de idei, cum ar fi de pildă gloria statisticii şi naşterea omului „de rînd“, ori tribulaţiile sentimentale ale eroilor clubului metafizic, acumularea şi expresia bogăţiei într-o ţară care aplica politica lui *laissez-faire* şi repercusiunile acestuia. Autorul realizează cu succes o pedagogie a apropierii faţă de un timp istoric revolut, al cărui conţinut ideatic este însă plin de viaţă. De aceea, apropierea are relief, sesizează diferenţe şi reuşeşte să facă ideea de schimbare drept una naturală, determinată parcă de dezvoltarea implacabilă a istoriei, o iluzie desigur mult gustată de spectatorul şi martorul care este cititorul aflat în faţa paginii. Pe de altă parte însă, sînt oferite suficiente detalii pentru a privi acest proces ca departe de ceva curgînd lin şi de la sine. Prezenţa modelatoare a lui Dewey şi Holmes în anii '20 ai secolului trecut subliniază tocmai activismul pragmatic, dacă putem spune aşa, a celor doi, îndreptat împotriva inerţiei şi conformismului social crescînd o dată cu accelerarea modernizării societăţii americane. Dacă citim în această privinţă, naturalizarea schimbării ca un fel de normalizare, în sensul dezvoltat de David Riesman (**The Lonely Crowd**), putem observa că modernizarea Americii este procesuală în funcţie de fabricarea şi adoptarea unui nou consens social-politic, prin *experimentalismul* cultural la care membrii clubului metafizic au contribuit din plin în filozofie, semiotică, matematică, drept, psihologie, literatură, ştiinţe ale educaţiei. Dar mai presus de orice, prin asertarea legăturii dintre idei şi reconstrucţia socială. De fel întîmplător, ultimul capitol al cărţii este dedicat nu libertăţii, ci „libertăţilor“ pe care membrii societăţii moderne le proiectează, le distribuie şi le asumă, în funcţie de un program teoretic aflat şi el în continuă schimbare. **Clubul metafizic** este o carte şi despre succesul social şi politic al ideilor, fără a a fi un excurs ideologic. Autorul nu se fereşte să folosească şi cîteva reţete în materie, dar subiectul este prea mare pentru a fi stînjenit de unele abordări mai comerciale. Forţa prezenţei ideilor în realităţile postbelice ale modernităţii americane constă în admiraţia activă pentru libertatea fiecărui individ, circumscrisă de experienţa sa culturală, şi nu de conceptul abstract şi impersonal de libertate.

TEATRU

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22
JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

- 20 august, ora 20.00 – **Zi că-i bine** de Wil Calhoun. Traducerea & regia: Florin Piersic jr. Cu: Andrea Bibiri, Şerban Pavlu, Gigi Ifrim

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.36)

- 20 august, ora 11.30 – în Parcul Naţional – **Clovnii**. Scenariul şi regia: Mihai Mălaimare

FILM

20-22 august

BUCUREŞTI

- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Helena Bonham Carter/ Patria/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Scala/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Con Express**, SUA, 2002. Regia: Terry Cunningham. Cu: Sean Patrick Flanery, Arnold Vosloo, Lance C. Williams/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Bucureşti/ orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Festival/ orele: 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Scary Movie**, SUA, 2000. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Jon Abrahams, Carmen Electra, Shann Elizabeth/ Lumina/ orele: 11.30, 13.00, 14.45
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Lumina/ orele: 16.30, 18.14, 20.00
- **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips. Kari Wuhrer/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Cîini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu (voci): Toby Maguire, Alec Baldwin/ Excelsior/ ora 13.30
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Excelsior/ orele: 16.00, 18.30

CINEMA LIRA
(tel: 410.21.71)

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ ora 14.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 16.00, 18.15, 22.30
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ ora 13.30
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ ora 20.30
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ orele: 13.45, 18.00
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ ora 21.30 (terasă)
- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ ora 15.15
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ ora 20.15
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ orele: 15.45, 20.00, 22.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ ora 22.15
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ ora 17.45

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Minţi diabolice**, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Sala 1/ orele: 15.30, 18.15, 21.00
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 13.15, 15.15, 19.45
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 17.15, 21.45
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Sala 3/ orele: 14.45, 16.45, 19.00, 21.15
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 4/ ora 22.00
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Sala 4/ orele: 15.00, 17.00
- **Afacerea colierului**, SUA, 2002. Regia: Charles Shyer. PREMIERĂ. Cu: Hilary Swank, Adrien Brody, Brian Cocs, Christopher Walken, Joely Richardson, Jonathan Pryce/ Sala 4/ ora 19.15
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 5/ orele: 17.15, 22.15
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 5/ orele: 14.00, 19.30
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 6/ ora 22.30
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Sala 6/ orele: 13.00, 15.15, 17.45, 20.15
- **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Sala 7/ ora 18.45
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Sala 7/ orele: 14.15, 16.30, 21.15
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 8/ orele: 13.30, 15.45, 17.45, 19.30, 21.30
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 9/ orele: 15.30, 22.45
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 9/ orele: 13.15, 20.30
- **Trenul vieţii**, coproducţie Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller/ Sala 9/ ora 18.00
- **Malena**, Italia, 2000. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ Sala 10/ orele: 13.00, 17.30
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 10/ orele: 20.00
- **Triumful dragostei**, coproducţie Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Sala 10/ orele: 15.00, 22.00

TERASA „LA MOTOR“

- 21 august, ora 21.00 – **Infirmierele**, Cehia, 1984. Regia: Karel Kachyna. Subtitrare în limba franceză. Film prezentat în cadrul ciclului *Comedii cehe ale anilor '80*, organizat de Centrul Cultural Ceh

ARAD

- **La viteză maximă**, SUA, 2002. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Dacia
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Mureşul

BACĂU

- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Central/ ora 20.00

BAIA MARE

- **Animalul**, SUA, 2001. Regia: Luke Greenfield. Cu: Rob Schneider, Colleen Haskell, Michael Caton, Peter Lyons Collister/ Dacia/ ora 11.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Dacia/ ora 22.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

BISTRIŢA

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia:

ÎNCĂ o vară îşi ia tălpăşiţa
ÎNCĂ o vacanţă a devenit amintire
ÎNCĂ o toamnă îşi trimite buzduganul
ÎNCĂ un Crăciun se apropie
În timp ce citiţi acest mesaj,
ÎNCĂ un minut se pregăteşte să plece.

Avem însă şi o veste bună:
„HUMANITAS LOVEŞTE DIN NOU!"
Începînd din 19 august, în Cluj...
ÎNCĂ O LIBRĂRIE HUMANITAS!
... Strada Napoca Nr. 7...

De acum vor fi două Librării Humanitas în Cluj!!!

P.S. Ceea ce urmează este pentru clujeni:

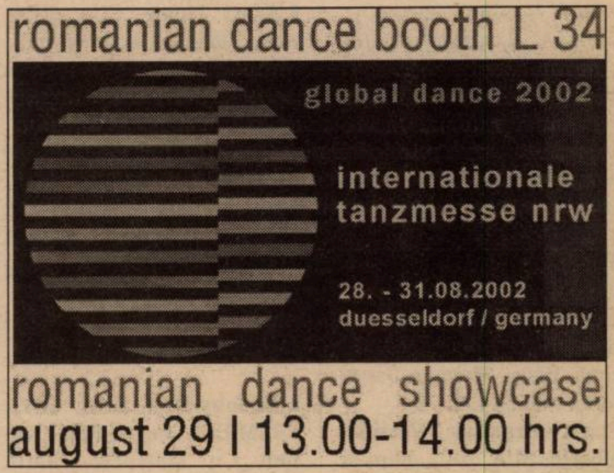
HUMANITAS
LOVEŞTE DIN NOU!
Din 19 august
ÎNCĂ
o LIBRĂRIE HUMANITAS
in orasul tău.
Strada Napoca nr. 7
P.S. Se lasă cu premii. Detalii in librărie.

Dansul contemporan românesc în Germania

Dansul românesc contemporan îşi continuă ascensiunea pe scena internaţională. În premieră, unul din cele mai importante festivaluri europene de dans – **Tanz im August** din Berlin – i-a invitat pe coregrafii Mihai Mihalcea, Manuel Pelmuş şi Eduard Gabia să prezinte spectacole pe scena teatrelor Podewil şi Hebbel Theatre din Berlin. Săptămîna trecută (17 şi 18 august) Mihai Mihalcea a prezentat spectacolul **Memorie de vînzare (copilărie inclusă)**. Sîmbăta şi duminica viitoare vor fi prezentate **Bonus** (coregrafia şi interpretarea: Eduard Gabia) şi **Outcome** (coregrafia: Manuel Pelmuş; interpretarea: Eduard Gabia). De asemenea, în data de 23 august, în cadrul aceluiaşi festival, Cosmin Manolescu va susţine o conferinţă despre dansul contemporan românesc şi va prezenta caseta video promoţională **dance.ro**.

În continuarea turneului german, Manuel Pelmuş va prezenta la Düsseldorf, luni 26 august, pe scena festivalului **World Dance Alliance**, piesa **Outcome**.

Începînd cu data de 28 august, dansul românesc independent va participa la Tîrgul Internaţional de Dans **Global Dance 2002** de la Düsseldorf (tîrg similar ca amploare cu Tîrgul de carte de la Frankfurt). Participarea românească va include un *showcase* cu piese realizate de coregrafii Eduard Gabia, Vava Ştefănescu şi Cosmin Manolescu, programat pentru joi 29 august, precum şi un stand dedicat dansului contemporan românesc independent – unde va fi prezentată activitatea Centrului MultiArt Dans, a Fundaţiei Proiect DCM, precum şi a Festivalului Internaţional de dans **BucurESTi.VEST** 2003.


romanian dance booth L 34
global dance 2002
internationale tanzmesse nrw
28. - 31.08.2002
duesseldorf / germany
romanian dance showcase
august 29 I 13.00-14.00 hrs.

Cu ocazia Festivalului de la Berlin şi a Tîrgului de la Düsseldorf, Fundaţia Proiect DCM va lansa CD-ROM-ul **Dans.ro**, care prezintă activitatea a şase tineri coregrafi independenţi şi a patru organizaţii şi instituţii de dans din România. CD-ROM-ul a fost realizat cu sprijinul Fundaţiei Concept prin programul regional **Artă şi Cultură** al OSI Budapesta şi al fundaţiei Pro Helvetia.

Turneul german şi participarea românească la Tîrgul internaţional de dans de la Düsseldorf a fost realizată cu sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia.

Pentru mai multe informaţii puteţi contacta Fundaţia Proiect DCM la telefon 21 212.5467 sau *e-mail fes@dnt.ro*.

Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Central/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
- **Animalul**, SUA, 2001. Regia: Luke Greenfield. Cu: Rob Schneider, Colleen Haskell, Michael Caton, Peter Lyons Collister/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (22 august)

BRAŞOV

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Patria/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Cosmos/ orele: 13.00, 15.30, 18.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Astra/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Central/ orele: 18.30, 20.30

CLUJ NAPOCA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Arta-Eurimages/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.15, 21.30
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.15
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Favorit/ orele: 16.00, 19.00

CRAIOVA

- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Modern
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Patria
- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Jean Negulesco

DEVA

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Porţile de Fier

GALAŢI

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Müller/ Republica/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Ţiglina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

HUNEDOARA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Flacăra

IAŞI

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Republica/ orele: 19.00, 21.00
- **Evadare din coteţ**, SUA, 2000. Film de desen animat. Regia: Nick Park şi Peter Lord. Cu (voci): Mel Gibson, Julia Sawalha, Miranda Richardson/ Dacia/ ora 12.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00

LUGOJ

- **Crimă de inaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Victoria

ORADEA

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Libertatea, Sala A
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Libertatea, Sala B
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Libertatea, Sala C
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Patria
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Rene Russo/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Dacia/ ora 20.00

PLOIEŞTI

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Scala/ orele: 18.00, 20.30
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Modern/ orele: 17.30, 19.30 (20, 22 august)
- **Totul despre mama mea**, Spania, 1999. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz/ Scala/ ora 20.30 (20 august)

REŞIŢA

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Dacia

SATU MARE

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Cum să ajungi preşedinte**, SUA, 2001. Regia: Mike Nichols. Cu: John Travolta, Emma Thompson, Kathy Bates, Maura Tierney Daisy, Adrian Lester, Larry Hagman/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (22 august)
- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (20 august)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (21 august)

SIBIU

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SINAIA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Perla/ orele: 19.00, 21.00

SLATINA

- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Regia: Tom Shadyac. Cu: Kevin Costner, Alison Lohman, Joe Morton, Kathy Bates, Leslie Hope, Linda Hunt/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Capitol
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Timiş
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Studio

TÎRGU JIU

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Victoria

TÎRGU MUREŞ

- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Arta/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Tineretului/ orele: 19.00, 21.00
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00

VASLUI

- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Independenţa/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Virus**, SUA, 2001. Regia: John Bruno. Cu: Jamie Lee Curtis, William Baldwin, Donald Sutherland/ Independenţa/ ora 11.00

23-26 august

BUCUREŞTI

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Marchizul de Sade**, SUA, 2000. Regia: Philip Kaufman. Cu: Geoffrey Rush, Kate

Winslet, Joaquin Phoenix/ Scala/ tel: 211.03.72

- **Con Express**, SUA, 2002. Regia: Terry Cunningham. Cu: Sean Patrick Flanery, Arnold Vosloo, Lance C. Williams/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Pact cu diavoliţa**, SUA, 2000. Regia: Harold Ramis. Cu: Brendan Fraser, Elisabeth Hurley, Frances O'Connor/ Cultural/ tel: 499.10.13 (23-25 august)
- **Un socru de coşmar**, SUA, 2000. Regia: Jay Roach. Cu: Robert de Niro, Ben Stiller, Blythe Danner/ Cultural/ tel: 499.10.13 (26 august)
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Scary Movie**, SUA, 2000. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Jon Abrahams, Carmen Electra, Shann Elizabeth/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar/ Dacia
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Mureşul

BACĂU

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen Modern
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Jean Negulesco

DEVA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Patria
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Flacăra
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Flacăra

LUGOJ

- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Victoria

ORADEA

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Libertatea, Sala A
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson
- **Hercule**, SUA, 1997. Film de animaţie. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Tate Donovan, Danny De Vito, Erik von Detten, James Woods, Rip Torn/ Libertatea, Sala B
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Libertatea, Sala C
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson
- **Hercule**, SUA, 1997. Film de animaţie. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Tate Donovan, Danny De Vito, Erik von Detten, James Woods, Rip Torn/ Dacia/ ora 10.00

REŞIŢA

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Dacia

SLATINA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Capitol
- **Deuces Wild**, SUA, 2002. Regia: Scott Kalvert. Cu: Stephen Dorff, Balthazar Getty, Brad RenfroB, Fairuza Balk, Johnny Knoxville, Matt Dillon, Vincent Pastore/ Timiş
- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Studio

TÎRGU JIU

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 22 august, ora 21.00 – **concert** de jazz
- 23 august, ora 21.00 – **concert** *live* de *blues* susţinut de formaţia „Blues Cousines"
- 24 august, ora 20.00 – program special de metal: *Live Underconstruction* cu grupurile „Taine" şi „Avatar"

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 20 august, ora 18.30 – în Parcul Romanescu – debarcader – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră a Filarmonicii „Oltenia". Concertmaestru: Simion Petrencu. În program lucrări de: **Corelli**, **J.S. Bach**, **Ciprian Porumbescu**, **W.A. Mozart**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie colectivă a fililalei Buzău a Uniu-

---

INTERNET

Clasamente româneşti (continuare)

Continuăm prezentarea clasamentelor din *site*-uri specializate pe măsurarea traficului.

Statistici.ro (*www.statistici.ro*) funcţionează pe baza unui mic cod HTML + JavaScript pe care îl inseraţi în paginile *web*. În *site* va apărea un buton **statistici.ro** (care poate afişa şi numărul de vizitatori ai *site*-ului în timp real). De fiecare dată cînd un vizitator accesează acele pagini, butonul este încărcat de pe serverul **statistici.ro**. La fiecare încărcare a unui buton, **statistici.ro** primeşte o serie de informaţii despre vizitatorul care a încărcat pagina ce conţine butonul. Aceste informaţii sînt ţinute într-o bază de date şi analizate în timp real pentru a genera statisticile pentru *site*-ul dumneavoastră.

În **Statistici**, există mai multe categorii în care poate fi plasată pagina:

Auto& Moto, ***Bani pe web***, ***Cumpărături***, ***Divertisment***, ***Educaţie sexuală***, ***Guvern& Politică***, ***Hobby***, ***Legislaţie***, ***Regional***, ***Sport***, ***Turism*** etc.

Clasamentul general arată astfel (primele 15 *site*-uri):

- **Relaţii** (*www.relatii.ro*),
- **eAstrolog** (*www.eastrolog.ro*),
- **Romanian Digital Info** (*www.rdi-sat.com*),
- **Sentimente** (*www.sentimente.ro*),
- **Index 2000** (*www.index2000.ro*),
- **La-Start** (*http://la-start.go.ro*),
- **Fun-SMS** (*www.fun-sms.ro*),
- **Amore** (*www.amore.ro*),
- **Haz** (*www.haz.ro*),
- **Xclub** (*http://xclub.ro*),
- **ClickMedia** (*www.clickmedia.ro*),
- **Nud** (*http://nud.ro*),
- **SMSRomania** (*http://smsromania.web1000.com*),
- **Eros-sore** (*www.eros-sore.org*) şi
- **Chip** (*www.chip.ro*).

Scriam săptămîna trecută că vom vizita şi un *site* în care topul este realizat pe baza voturilor directe exprimate de internaut.

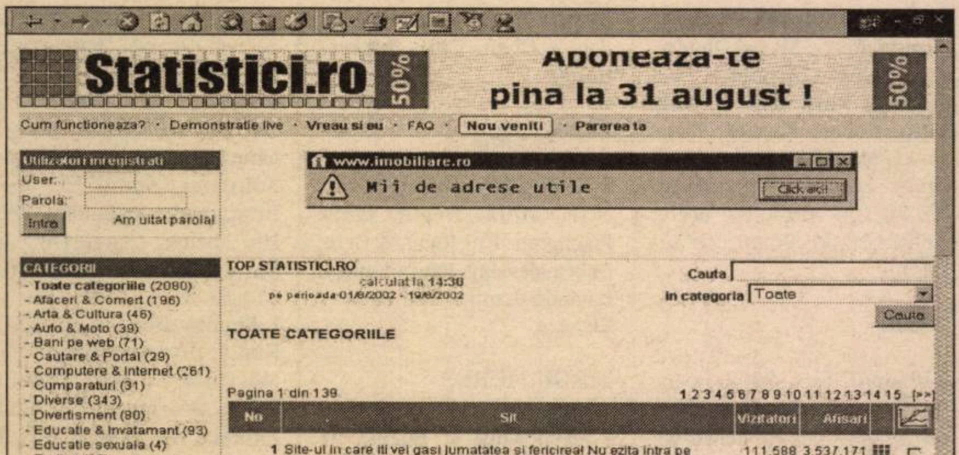
Nu am ales **Top100** (*www.top100.ro*), ci **Hit100** (*www.hit100.ro*), în care sînt şi cîteva categorii, alături de clasamentul general: **Calculatoare**, **Divertisment**, **Ştiinţă şi Cultură**, **Artă şi Modă**, **Ştiri şi Massmedia**, **Pagini personale** şi **Underground**.

Iată primele zece *site*-uri din clasamentul general:

- **Fabio** (*www.fabio.go.ro*),
- **Bani pe Internet** (*http://banipeinternet.go.ro*),
- **Lucru** (*www.lucru.by.ru*),
- **Gratuit** (*http://gratuit.by.ru*),
- **Dolari pe web** (*www.geocities.com/dolaripeweb*),
- **Electronica** (*www.electronica.ro*),
- **Loterii** (*http://loterii.by.ru*),
- **Mihael** (*www.mihael.ro*),
- **Yours** (*http://yours.go.ro*) şi
- **Bogdan_World** (*www.geocities.com/bogdan_world*).

Nu am acoperit, desigur, toate *site*-urile conţinînd clasamente. Prin cele cîteva prezentate, am putut vedea care sînt preferinţele românilor în materie de pagini *web* româneşti.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



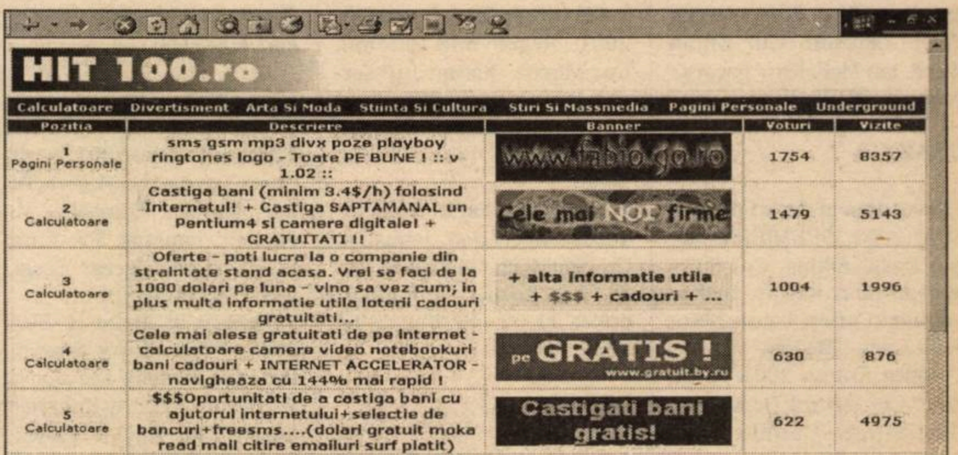
CATEGORII
- Toate categoriile (2080)
- Afaceri & Comert (196)
- Arta & Cultura (46)
- Auto & Moto (39)
- Bani pe web (71)
- Cautare & Portal (29)
- Computere & Internet (261)
- Cumparaturi (31)
- Diverse (343)
- Divertisment (80)
- Educatie & Invatamant (93)
- Educatie sexuala (4)
- Erotica (96)
- GSM & SMS (43)
- Guvern & Politica (10)
- Hobby (31)
- Imobiliare (36)
- Legislatie (9)
- Locuri de munca (19)
- Matrimoniale (20)

TOP STATISTICI.RO
calculat la 14:30
pe perioada 01/8/2002 - 19/8/2002

TOATE CATEGORIILE

Pagina 1 din 139 — 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 [>>]

No	Sit	Vizitatori	Afisari
1	Site-ul in care iti vei gasi jumatatea si fericirea! Nu ezita intra pe relatii.ro! E altceva (keywords anunturi matrimoniale, fete, desktop toys) [Matrimoniale]	111.588	3.537.171
2	eAstrolog.ro: horoscop zilnic, zodiac clasic si chinezesc, compatibilitati astrologice, bioritm, surprize. Astrologie la maximum! [Divertisment]	76.743	488.467
3	Romanian Digital Info. Primul site romanesc ce contine informatii	67.583	297.094



Pozitia	Descriere	Banner	Voturi	Vizite
1 Pagini Personale	sms gsm mp3 divx poze playboy ringtones logo - Toate PE BUNE ! :: v 1.02 ::	www.fabio.go.ro	1754	8357
2 Calculatoare	Castiga bani (minim 3.4$/h) folosind Internetul! + Castiga SAPTAMANAL un Pentium4 si camere digitale! + GRATUITATI !!	Cele mai NOI firme	1479	5143
3 Calculatoare	Oferte - poti lucra la o companie din straintate stand acasa. Vrei sa faci de la 1000 dolari pe luna - vino sa vez cum; in plus multa informatie utila loterii cadouri gratuitati...	+ alta informatie utila + $$$ + cadouri + ...	1004	1996
4 Calculatoare	Cele mai alese gratuitati de pe internet - calculatoare camere video notebookuri bani cadouri + INTERNET ACCELERATOR - navigheaza cu 144% mai rapid !	pe GRATIS ! www.gratuit.by.ru	630	876
5 Calculatoare	$$$Oportunitati de a castiga bani cu ajutorul internetului+selectie de bancuri+freesms....(dolari gratuit moka read mail citire emailuri surf platit)	Castigati bani gratis!	622	4975
6 Stiinta si Cultura	Anunturi on-line joburi forum discutii. Scheme electronice pentru televizoare cd-playere radiocasetofoane auto camere video telefoane fixe si mobile emitatoare etc.	electronica.ro scheme TV, telefoane mobile, etc	556	1590
7 Calculatoare	Vino sa iti incerci norocul in cele mai tari loterii de pe net ! - poate cistigi si premiul cel mare - 1 000 000 $ - si in afara de asta - mai primesti si 5$ GRATIS! ... vino	10 ..20 ..100 10 000 ..sau poate...	535	389

nii Artiştilor Plastici, **pictură**, **sculptură** şi **artă decorativă**, pînă în 20 august/ expoziţie colectivă a fililalei Suceava a Uniunii Artiştilor Plastici, **pictură**, **sculptură** şi **artă decorativă**, 21-30 august. Vernisaj: 21 august

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: *Pictografie*, Valeriu Giodîc, **pictură**, pînă în 2 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Traian Laie, **grafică**, pînă în 21 august/ Mihaela Nica Crăciun, **pictură**, 22 august-5 septembrie. Vernisaj: 22 august

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Marian Nacu, **artă decorativă**. Invitaţi: Mihail Nacu, Hermina Csata, pînă în 28 august

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – expoziţie de grup, **sculptură**, pînă în 26 august

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Desene de sculptori*, expoziţie colectivă, pînă în 29 august

GALERIA ORIZONT M (Bd. Bălcescu Nr. 23A) – Negrescu, **acuarelă** şi **ulei**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Ştefan Luchian*, **pasteluri**, **acuarele**, **desene** din patrimoniul Secţiei de Arte Plastice a Muzeului Naţional de Artă al României

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (Teatrul Naţional, tel: 313.91.15) – expoziţie de grup, diplome ale absolvenţilor Universităţii Luceafărul Bucureşti, clasa prof. Theodor Moraru şi prof. Petru Lucaci, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii august

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Geneză*, Shai Ginott (Israel), **fotografie**. Expoziţie realizată în colaborare cu Ambasada Israelului la Bucureşti

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Ana Zoe Pop, **sculptură**, pînă în 30 august/ Galeria Foişor – Cristian Diţoiu, **pictură**, pînă în 30 august

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a participanţilor la **Tabăra de creaţie de Moineşti – Slănic Moldova**, judeţul Bacău, **pictură**, pînă la 1 septembrie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Gabriel Ban, **pictură**, pînă în 20 august

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Ionel Tănase, **sculptură**, şi Cristina Oprea, **grafică**, pînă în 20 august/ Retrospectivă Miclossy Gabor, **pictură**, 26 august-20 septembrie. Vernisaj: 26 august

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Insula*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**, pînă în 7 septembrie. Expoziţie organizată în colaborare cu Universitatea de Artă şi Design Cluj Napoca şi British Council Bucureşti în cadrul manifestărilor incluse în festivalul **Primăvara britanică**

MUZEUL DE ARTĂ – Adrian Aramă şi Lăcrămioara Aramă, **pictură**, **gravură**, **desen**, pînă la sfîrşitul lunii august/ *Note din Afganistan*, Edward Parker, **fotografie**, pînă la sfîrşitul lunii august/ *Retrospectivă Nagy Albert*, **pictură**. Vernisaj: 16 august

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Costel Ceauşu, **pictură**, pînă în 30 august

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Alexandru Ciucureanu, **pictură**, 20 august-5 septembrie. Vernisaj: 20 august

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salonul de artă**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă la începutul lunii septembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie colectivă de **grafică**: Diana Toma, Adriana Lucaciu, Silviu Nopcea şi Bajko Attila, pînă la sfîrşitul lunii august

GALERIA GALLERIA 28 – expoziţie în cadrul ciclului *Anul poveştilor*

ART CLUB – Alfons Vezoc, **pictură**

GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, Lucia Stoica şi Gheorghe Ravari, **pictură**

GALERIA TENTA ART – Carol David, **pictură**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Tamara Birdean Iacoban, **pastel** şi **acuarelă**

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ – Secţia de Artă – *Apogeneză*, Diane Popa, **pictură** şi **grafică**

MUZEUL BANATULUI – Secţia de Artă – *În căutarea inocenţei. Imagini ale copilului din secolul XIX*, **pictură**, **desene**, **gravuri** şi **fotografii de epocă**/ Retrospectivă, Ferdinand Gallas, **sculptură** (lucrări aflate în colecţia Secţiei de Artă a Muzeului Banatului)

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Forme libere în civilizaţia lemnului*, Constantin Grangure, **sculptură**/ *Cilimul între Orient şi Banat*

MUZEUL SATULUI BĂNĂŢEAN – *Arhitectura populară din Banat*

GONG CLUB – *Noapte albă*, Bajko Attila, **grafică**

FACULTATEA DE ŞTIINŢE ECONOMICE – expoziţie colectivă a studenţilor Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative a Universităţii de Vest Timişoara

TV

TVR 2

▮ 26 august, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. Din sumarul acestei ediţii: Integrala „Mondial“ – *Iubire cu... ecou... şi bibelou*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 23 august, ora 20.00 (reluare în 24 august, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 20-23 august, 26 august, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale“

RADIO ROMÂNIA MUZICAL

▮ 21 august, ora 16.20 – emisiunea **Universul muzicii româneşti**. În program: cantata **Moşii** pentru cor şi orchestră de Adrian Iorgulescu. Dirijor: Cristian Mandeal. Interpretează Corul şi Orchestra Transilvania din Cluj Napoca/ Momente şi schiţe din baletul imaginar **D-ale carnavalului** de Laurenţiu Profeta

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 24 august, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

MONUMENTE

Nike – cea biruitoare

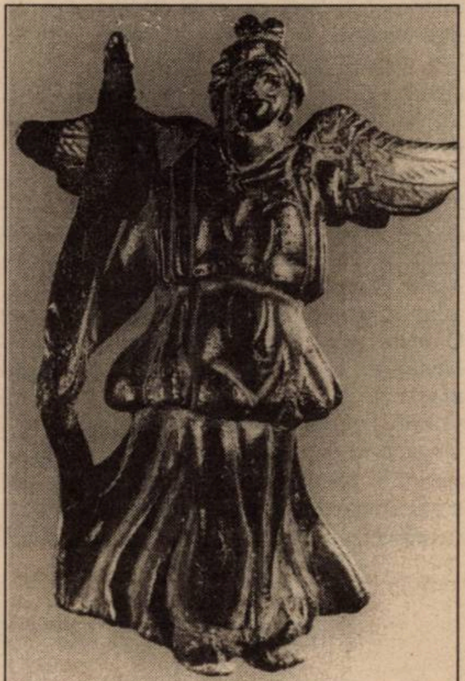
Nike, zeiţa victoriei în mitologia elină, reprezenta un personaj din generaţia mai veche a divinităţilor, anterioare celor preolimpice. Ulterior, ea va fi considerată prietena şi însoţitoarea războinicei, dar şi înţeleptei Atena, protectoarea oraşului cu acelaşi nume, capitala Atticei. Nike, cu corespondenţa, la romani, Victoria, era fiica gigantului Pallas şi a personificării feminine Styx (rîul blestemat peste care trebuiau să treacă sufletele celor decedaţi pentru a ajunge în împărăţia subterană a Infernului, care în mitologia greco-romană nu avea însă semnificaţia de astăzi a Iadului, ci reprezenta tărîmul umbrelor, cel de dincolo de mormînt).

Confundată de multe ori cu Atena (ca ipostază şi epitet al ei, pe Acropole exista, de altfel, şi un sanctuar închinat Atenei-Nike), zeiţa victoriei semnifica, totodată, pe lîngă biruinţa fundamentală – fie militară, fie civilă –, şi un spirit mediator, ce garanta succesul dintre relaţiile umane şi cele divine. Personajului, preluat şi de religia romană, i se vor înălţa la Roma, pe colina Palatin, încă din veacul III î.Hr., un templu (restaurat, ulterior, de împăratul Augustus – 27 î.Hr.-14 d.Hr.) şi, în For (piaţa centrală a unui oraş roman), o frumoasă statuie.

În reprezentările clasice antice, imaginea zeiţei apare pe numeroase şi felurite monumente. Dintre statui, ridicate în piatră, celebră rămîne capodopera elenistică, aşa-numita „Nike din Samothrace“ (insulă grecească din nordul Mării Egee), posibil inspirată de sculptura, astăzi pierdută, a artistului Paionios (420 î.Hr., menită a împodobi frontul templului lui Zeus din Olympia – Peninsula peloponeziacă). De asemenea, personajul este prezent şi în diverse reliefuri votive ori funerare, sarcofage, armuri şi trofee emblematice, opaiţe, diferite obiecte din bronz, ornamente de mobilier sau de care, efigii monetare, intaglii (geme) din pietre semipreţioase, mozaicuri decorative (de pildă, cele descoperite la Alba Iulia) ş.a. Majoritatea acestor reprezentări o înfăţişează ca pe un personaj înaripat, ţinînd în mîini, ca simbol, o ramură de palmier, o coroană ori un scut.

Pentru stabilirea originii artistice a tipului zeiţei Nike-Victoria, punctul de plecare îl constituie fie prototipul grecesc clasic al personajului (de ce nu, Paionios?), fie cel născut în epoca elenistică (secolele III-I î.Hr.). Mai degrabă, modelul pare a fi creat pentru a fi ţinut în mînă de Zeus, în ipostaza de Nikephoros („Zeus Învingătorul“), aşa cum apare el pe monedele regelui syrian Antiochus III (monede emise în perioada anilor 121-96 î.Hr.). Importanţa zeiţei în cultul roman se vădeşte a fi fost deosebită. Cel mai eclatant exemplu se referă la aducerea unei statui de la Tarentum, de către triumvirul Octavian Augustus, statuie ce urma a fi expusă în Curia Iulia de la Roma. S-a încercat, astfel, să se acrediteze şi omagieze victoria finală de la Actium (31 î.Hr.), din fratricidul război civil, a viitorului împărat împotriva generalului (tot roman) Marcus Antonius şi a reginei Kleopathre (ultima reprezentantă a dinastiei greceşti, ptolemeice, din Egipt; printre altele, această celebră bătălie navală marchează, cronologic, apusul perioadei elenistice din istoria omenirii).

Ideea Victoriei, aşezată, după un zbor planat, pe globul terestru, devine un motiv principal de inspiraţie pentru artişti, începînd chiar din perioada imperială timpurie (aşa-numita epocă a „Principatului“, inaugurată, în anul 27 î.Hr., prin venirea la tron a lui Augustus). În general, imaginile acestei divinităţi – atît în Dacia, cît şi în celelalte provincii romane –, au un rol diminuat în arta bronzului, ele întovărăşind, ca personaje secundare şi în proporţii reduse, unele zeităţi principale (de pildă, amintitul Zeus Nikephoros ori Iupiter Dolichenus, protectorul oraşului syrian Doliche), de multe ori fiind considerate atribute ale acestora (victoria definitivă asupra duşmanului). În această privinţă, un bun exemplu din provincia noastră traiană îl constituie mîna dolidenniană, din bronz, descoperită la Cătunele (jud. Gorj, oare vechea aşezare antică Amutria?). De fapt, în acest caz, statueta minusculă a Victoriei s-a rupt şi ideea de personaj învingător se datorează urmelor de picioare, ce se observă pe partea superioară a unei sfere (simbolizează globul pămîntesc), ţinută între degetul mare şi arătătorul acelei manus Dei („mîna Zeului“) dolicheniene. Urmele aparţineau, cîndva, micii Victorii dispărute. Acelaşi accident (pierderea figurinei şi păstrarea resturilor de gambe pe globul terestru) îl prezintă şi o altă mînă a lui Jupiter Dolichenus, de data aceasta provenită de la Mejiboje (fosta localitate Myozkow, din Galiţia estică, astăzi în Ucraina). Deteriorările în cauză sînt explicabile, avîndu-se în vedere dimensiunile reduse ale figurinei victoriene şi accentuata ei fragilitate.



Revenind la imaginile, din bronz, propriu-zise, ale zeiţei, în Dacia au fost descoperite cinci astfel de reprezentări, la: Răcari (jud. Dolj), Reşca (antica Romula, jud. Olt), Turda (Potaissa, în epoca romană), Craiova – Mofleni (străvechea aşezare Pelendava) şi Turnu Severin (Drobeta).

În continuare, este prezentată ultima statuetă enumerată, poate mai sugestivă privind arta provincială, locală, născută pe aceste meleaguri, în epoca romană. Piesa, păstrată în Muzeul Regiunii Porţilor de Fier, din Turnu Severin, cu înălţimea de 7,7 cm, este destul de bine conservată, doar braţul stîng lipseşte. Personajul este înveşmîntat în *pelos* (îmbrăcăminte lungă), puternic drapat, strîns peste talie cu o *taenia* (panglică) şi răsfrînt peste coapse. De sub haină, pînă la pămînt, se zăresc vîrfurile picioarelor. Coafura s-a realizat prin părul buclat, ridicat pe creştet, prins într-un *cirrus* (moţ) dublu. În mîna dreaptă – braţul atîrnă –, ţine, în poziţie verticală, cunoscuta ramură de pamier, atît de familiară divinităţii, iar în cea stîngă (acum, ruptă, se observă un rest al braţului întins lateral), probabil avea o *corona* (coroană) ori un mic *clipeus* (scut). Penajul aripilor, larg deschise, este admirabil realizat, prin incizii fine. De fapt, poziţia zeiţei surprinde, plastic, momentul în care Nike-Victoria pluteşte din zbor pentru a se aşeza pe globul terestru (două mici orificii, plasate pe tălpile picioarelor indică sfera pămînteană, pierdută).

Figurina de la Drobeta, creaţie artistică a unei oficine de bronzieri locali, datată în intervalul secolelor II-III, are cîteva bune analogii, printre care amintesc cele din Spania (Sevilla-Santiponce, vechea Italica romană), Austria (Carnuntum), Elveţia (Augst, fosta Colonia Augusta Raurica), ori cea aparţinînd colecţiei pariziene Dutuit.

Constantin POP

Dialog

Cîte ceva despre „dimensiunea socială a Bisericii“

Sintagma citată în titlu am decupat-o dintr-un final de articol apărut în **Observator cultural**, Nr. 127/30.07-5.08.2002, pp. 15-16. Autoarea – doamna Ana Ludușan – a participat, după cîte înțeleg, la Universitatea de vară organizată de Liga Pro Europa la Ilieni. Materialul, intitulat **Despre regionalism la Ilieni**, este redactat cu un patos bine temperat stilistic și are meritul de a reconforta cititorul (în speță, intelectualul angajat cu trup și suflet cauzei educației, în cadrul din ce în ce mai precar al învățămîntului românesc actual): *La Ilieni s-a întîmplat ceva extraordinar* etc.

Trec peste faptul că am arătat, la rîndul meu, cînd s-a ivit oportunitatea[1], că și un miracol similar era de admirat și, eventual, de sprijinit și de urmat la Valea Plopului – o așezare la circa 20 km de Vălenii de Munte, pe cale de depopulare începînd cu „tranziția“ postrevoluționară. Admit că dna A.L. a vrut să facă plăcere organizatorilor care au invitat-o mediatizînd un lucru remarcabil petrecut în România de azi; subscriu la entuziasmata domniei sale constatare că acolo *s-a găsit un răspuns rațional la problemele comunității*. Nu înțeleg și mă distanțez, însă, de finalul articolului, în care, stridentă, (fals) confesivă, o notă strică armonia ansamblului publicistic și rănește pe ortodocși (între care se prenumără A.L. însăși!): *Din păcate, Biserica Ortodoxă a uitat de mult că are și o asemenea misiune* [socială]. *Sînt ortodoxă, dar mă simt tot mai străină față de biserica mea, o biserică ce se confundă tot mai mult cu un stat autoritar și care legitimează un stat mafiot.*

Că *se simte* cum mărturisește public dna A.L. e problema d-sale (de fapt, este străină de biserica ei nu din vina altora, ci a sa!), dar că strecoară o șopîrlă dihotomică între două confesiuni creștine mi se pare condamnabil (asta *à propos* de valorile democrației moderne reiterate apăsat în prima parte a articolului!).

Lăsînd deoparte confuzia gravă[2] făcută în pasajul citat de dna A.L. între noțiunile „Biserica Ortodoxă“ [Română] și „biserica mea“ [parohială?] – o pun pe seama naivității! –, vreau să informez prin aceste rînduri pe autoarea articolului și, deopotrivă, pe cei interesați că există o sumedenie de inițiative prin care bisericile ortodoxe, prin comitetele de binefacere, au venit mereu în întîmpinarea problemelor sociale ale comunităților creștine din care fac parte. Ce-i drept, nu s-a făcut publicitate acestor firești acte caritabile conform acelui principiu creștin ortodox (străin spiritului occidental predispus la spectacol și la o cît mai largă mediatizare): „să nu știe stînga ce face dreapta“. Dacă îl încalc în cele următoare e fiindcă socotesc, în acest mileniu trei, că a rosti din cînd în cînd astfel de adevăruri constituie un rău mai mic decît a le trece sub tăcere.

Pe lîngă reitararea celor petrecute la Valea Plopului[3] – acolo părintelui Nicolae Tănase (un intelectual-luptător dintre cei mai puternici pe care i-am cunoscut!) i s-au pus constant bețe-n roate de către oameni meschini din administrația de stat locală[4] – ceea ce nu e cazul cu preotul reformat de la Ilieni, după cîte am înțeles! –, am datoria de a enumera situațiile nemijlocit cunoscute de mine în Capitală. În cartierul Titan, de pildă, părintele profesor Adrian Niculcea împreună cu enoriașii au desfășurat din 1995-1996 un amplu program de meditații pentru elevii proveniți din familii sărace, inițiere în informatică, lecții de limbi străine, consultații medicale și juridice etc., toate gratuite. L-a urmat părintele Costescu, la un așezămînt mai modest din curtea Policlinicii Universitare Titan. Personal, am inițiat la parohia preotului Gheorghe Șupeală, cursuri săptămînale gratuite de pregătire pentru examenul de capacitate... De asemenea, găsesc timp să mă implic și în programul complex al parohiei Icoana, **Micii misionari**. Acolo păstorește părintele Ioan Popescu, aflat în inima activităților caritabile ale Comitetului de binefacere „Icoana“. Menționez că sfinția sa a donat și terenul moștenit din satul Cărpiniș, comuna Crasna, județul Gorj, spre a se ridica Mănăstirea de maici „Icoana“. (Știu că exemplele pot fi mult mai numeroase, dar scriu numai despre faptele pe care le cunoscut direct, spre a demonstra d-nei A.L. de ce mă jignesc aprecierile generalizatoare din finalul articolului său.)

Desigur, în materializarea unor inițiative ca acelea enumerate, nu se primesc sume importante din străinătate, iar Statul, cînd nu obstrucționează, ca în cazul de la Valea Plopului, privește cu pasivitate pe cei ce se zbat să aducă hrană celor nevoiași, să le spună o vorbă bună, să-i îmbrace, să le instruiască suplimentar copiii ș.a.m.d. Dacă ar fi altfel, lucrurile ar căpăta altă amploare...

Ceea ce vreau să subliniez în încheiere este că, încet, încet, mentalitatea românilor se schimbă sub impactul faptelor, al gesturilor și al atitudinilor concrete din partea celor ce au ceva de dăruit spre a dobîndi (v. Nicolae Steinhardt, **Dăruind vei dobîndi**, 1992). Realitatea de la nivelul parohiilor ortodoxe, majoritatea sărace și anonime, e dătătoare de speranțe. Astfel se și explică încrederea constantă în Biserică a românilor, în pofida tuturor scandalurilor și a manevrelor mediatice malefice pe care le-au suportat hîrtia și undele hertziene din 1990 încoace...

Mihai FLOAREA
București

---

[1] Cf. **România literară** nr. 49/13-19 decembrie 2000, p. 15, în articolul subsemnatarului acestor rînduri, intitulat **Animale comunitare**.

[2] Precizez încă o dată, cu acest prilej, pentru cei încă nedumeriți, că este o eroare să consideri Biserica altceva decît este: ansamblul enoriașilor/laicilor – buni sau răi, harnici ori delăsători etc. – în frunte cu preotul paroh – de vocație sau cîrpaci; studios, cult și luminat ori troglodit etc. – înconjurat de un număr anume de consilieri aleși democratic în fiecare an din rîndurile acelorași enoriași/laici. „Neîmplinirile“ și „neajunsurile“ pe care le indexează periodic și pe tonalități felurite unii (falși) credincioși (ortodocși), ar trebui să vizeze, în primul rînd, propriul statut (rece, căldicel ori fierbinte), propria vrednicie înlăuntrul parohiei de care aparțin! Tot așteptînd, „de sus“, „indicații“ (*horribile dictu*!), am sfîrși cu un lamento general, propriu *complexului drobului de sare* – cum numesc eu această nelucrare a concetățenilor mei, majoritari, din nefericire, deprinși la „de-a gata“, educîndu-și odraslele cu gîndul explicit/implicit la emigrare și cu invidie ori admirație pentru „descurcăreți“ (*i.e.* corupți)...

[3] Pentru cititorii **Observatorului cultural** îmi permit să reiau sub această formă cele scrise în 2000: Dintre toate inițiativele lăudabile de acest fel mă voi referi aici doar la organizația „Pro vita“, între ai cărei membri fondatori s-a numărat și regretatul Ioan Alexandru. Trecînd peste aspectul teoretic vizînd avorturile – profund creștin, însă neagreat de unii membri marcanți ai societății civile, din păcate! –, neguvernamentala structură a promovat un așezămînt *sui-generis* la Valea Plopului. Acolo, părintele Nicolae Tănase a învins admirabil letargia bisericii punînd „în lucrare“ cîteva familii creștine, astfel încît cîteva sute de copii și tinere mame au putut fi îndepărtați ireversibil de perspectiva de a ajunge „pe drumuri“, asemenea puzderiei de animale comunitare care tind a deveni emblema României de azi. Tinerelor tentate să avorteze ori să-și abandoneze, din varii motive, copiii, li s-a influențat opinia și, chiar în pofida dezacordului unor părinți ori soți derutați, viața acestor ființe aparent predestinate nefericirii s-a schimbat. Cum lăsa să se înțeleagă preotul într-un interviu televizat, nimic n-a fost întîmplător și nici ușor: familii cu trei-patru copii au adăugat la masă încă patru-cinci farfurioare de umplut zilnic... Cîteva zeci de case țărănești din sat, construite cu șart, lăsînd loc fără greș pentru acea tradițională „cameră de oaspeți“, și-au văzut dintr-o dată spulberată așteptarea tihnită... „Cum i-am crescut pe-ăști patru, i-oi crește și pe-ăștialanți...“ – declara cu un optimism apăsat, în microfonul mirat parcă al reporterului obișnuit mai ales cu relatări catastrofale, o femeie voinică, de vreo patruzeci de ani... Lunea, la Biserica Sf. Gheorghe din București, oricine poate aduce bani, alimente ori îmbrăcăminte care să ia calea către Valea Plopului... Gîndindu-se la ziua de mîine, părintele a asigurat nu numai... peștele dinaintea celor invitați la masă, ci le-a procurat și undițe învățîndu-i să pescuiască! Astfel, pe lîngă un fel de cantină, a înființat cu ajutorul localnicilor ateliere țărănești de croitorie, tîmplărie etc. pentru tinerele mame și viitoarele odrasle ce vor crește...

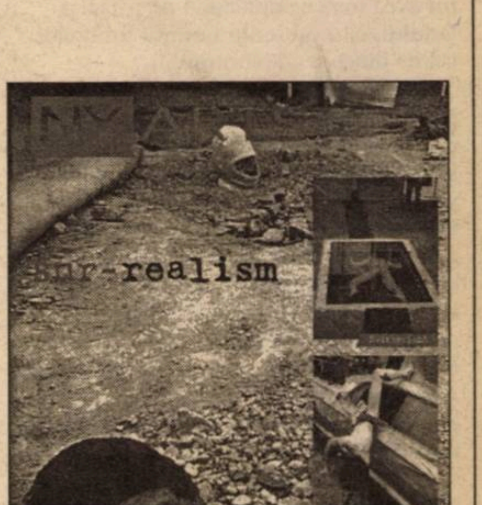
[4] De exemplu, Direcția de protecție a copilului Prahova „s-a sesizat“, prin 1999-2000, de... scandaloasa „operațiune Tănase“ și „a luat măsuri“! Așa s-au născut, ca la carte (adică diabolic, dat fiind faptul că încornoratul poate fi orice, chiar și jurist!), două-trei procese intentate „cetățeanului Tănase Nicolae“ pentru „încălcarea unor drepturi elementare ale omului“ și, mai ales, „pentru nerespectarea legislației sanitar-veterinare în vigoare“... Se invocau, firește, cutare ordonanță (de urgență?) din 1997 privind „protecția copilului“; „carta drepturilor omului“ etc. etc. etc... Dedesubturile acestei afaceri sînt murdare: *în realitate, erau „lezate“ drepturile unor interpuși – funcționari și cadre sanitare – de a percepe comisioane grase pentru adopțiile/vînzările clandestine de copii peste hotare*... Unde mai pui că însuși *Statul*, invocat de atîția (buni) mîntuitori ai condeiului prin mass media pentru a interveni grabnic în favoarea copiilor străzii, are de perceput la *buget* – alt cuvînt magic! – sume importante din aceleași tranzacții... Sper din toată inima că aceste lucruri au rămas... istorie, iar lucrări ca acelea ale părintelui Nicolae Tănase să primească încurajări și chiar fonduri din țară ori străinătate, spre a schimba la față România rurală și altfel decît prin intervențiile ministrului Agaton...

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Noul suprarealism globalizat

NY ARTS este o remarcabilă revistă bilunară tip magazin de artă avangardistă. Apare, de șase ani, la New York, în condiții grafice de excepție. Mai nou – are și o importantă extensie pe Internet. Director editorial: Abraham Lubelski. Editor: Erik Bakke. Editor arhitectonic: Ana Maria Torres. Editor asociat: Daniel Rothbart. Director artistic: Kazue Soma. Editor invitat – poetul suprarealist de origine română Valery Oisteanu, realizator – în numărul 7/iulie-august 2002 al revistei – al unui amplu grupaj, **Surrealism**, ce se dorește a fi (și) o pledoarie implicită în favoarea unei mișcări suprarealiste „descentralizate“ și aduse „la zi“. Grupajul debutează cu un set de fotografii inedite ale lui Charles Henri Ford (una dintre ele îl înfățișează pe André Breton, alta – pe Paul Eluard împreună cu Dora Maar și Nusch Eluard). Textele publicate pe suport de hîrtie se continuă în spațiul virtual al *web*-ului, unde revista are o pagină bogată, spectaculos ilustrată. Este cazul textului unui proiect al lui Timothy Baum, numit, printr-un *mot valise*, **Nadadays**, în care este „arhivată“ istoria avangardei secolului al XX-lea. În paginile 34-35, Valery Oisteanu semnează un interesant comentariu despre o masivă și controversabilă istorie a suprarealismului (**History of the Surrealist Movement**) recent apărută la University of Chicago Press (dar publicată pentru prima dată în Franța) și avînd ca autor un supraviețuitor al grupării, Gérard Durozoi. Dincolo de o enormă cantitate de informații, lucrarea e scrisă cu un *parti-pris* evident (astfel, mișcarea Dada nu ar fi debutat înaintea Suprarealismului ci după el, lucru evident fals), fiind redactată de pe pozițiile franco-centrice ale grupării Breton-Artaud. S-a vorbit, într-adevăr, prea puțin despre franco-centrismul lui Breton (care viza subordonarea suprarealismului mondial unui „centru“ francez) sau despre purismul etnic al lui Antonin Artaud... Același Valery Oisteanu publică un comentariu pe marginea unei antologii de poezie erotică suprarealistă editate de Mary Ann Caws și a unui monografii de Janet A. Kaplan despre artista suprarealistă mexicană de origine catalană, Maria de los Remedios Varo Y Uranga, 1908-1963. Menționăm, de asemenea, interviul parizian acordat Ninei Zivancevici de către Sarane Alexandrian, cunoscutul istoric al filozofiei oculte fiind, după cum se știe, puternic legat de istoria mișcării suprarealiste. Pagini incitante sînt dedicate „noilor suprarealiști“, de la extraordinarul poet Edwin Torres, inventator al unui straniu limbaj mixt de uz personal, la artistul marocan Satch Hoyt. Nu lipsește din sumar prezentarea unei expoziții de pictură surrealistă a lui Charles Mingus III, fiul mai mare al celebrului muzician de *be-bop jazz*... O incitantă anchetă „pentru veterani“ despre identitatea suprarealismului actual și raporturile sale cu „tradiția“ îi are ca protagoniști pe Adrian Mihalache, Andrei Codrescu, Barrett John Erikson, Joanie Fritz Zosike, Daniel C. Boyer, Daniel Ionesco (pictor și director **Art & Roll**), Bogartte și Ben Banville.

Spații ample sînt rezervate „panoramării“ expozițiilor de artă suprarealistă, fără a mai vorbi de colaje și ilustrații.



Restul revistei este rezervat prezentării artelor contemporane experimentale din Statele Unite (inclusiv un Muzeu al Sexului ce se va deschide din septembrie) și de pe întregul mapamond. (**P.C.**)

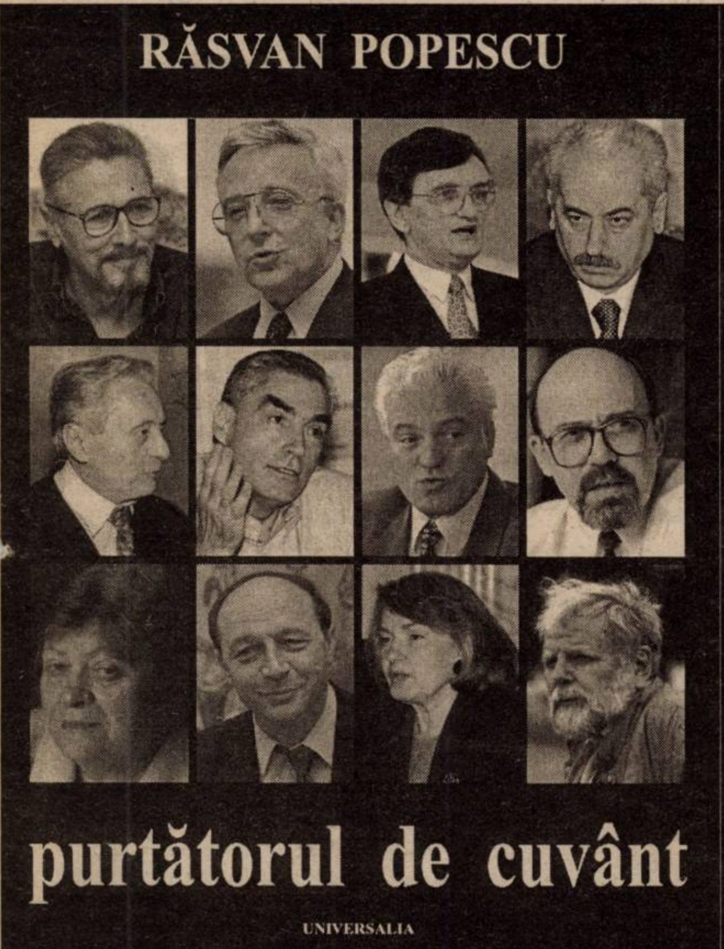
NR. 131

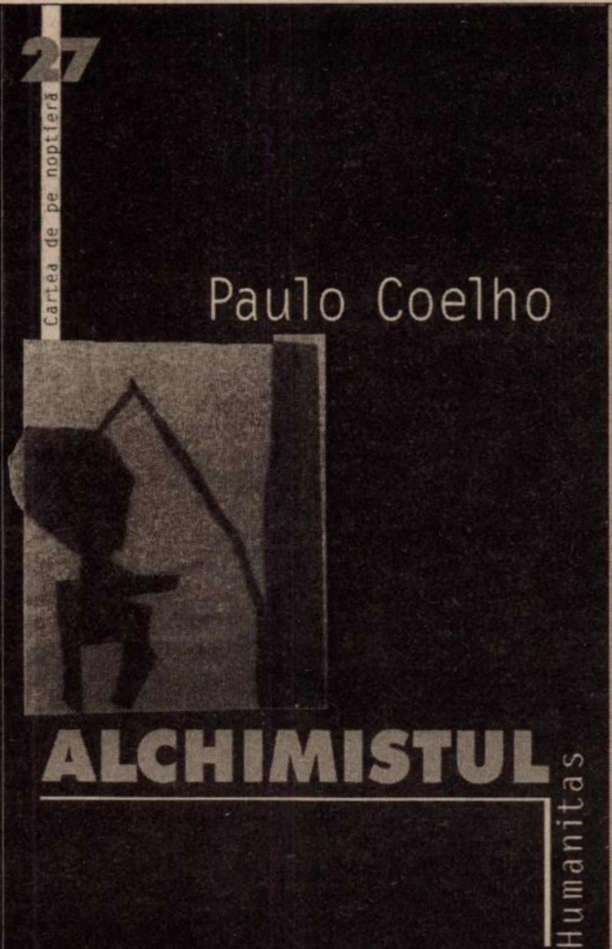
OBSERVATOR CULTURAL

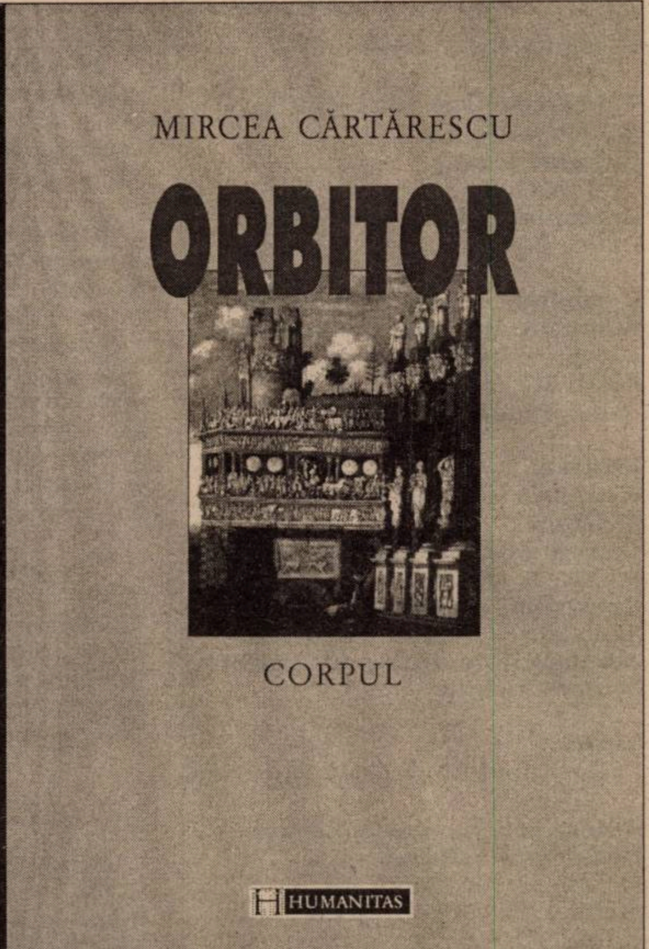
27.08.-02.09.2002

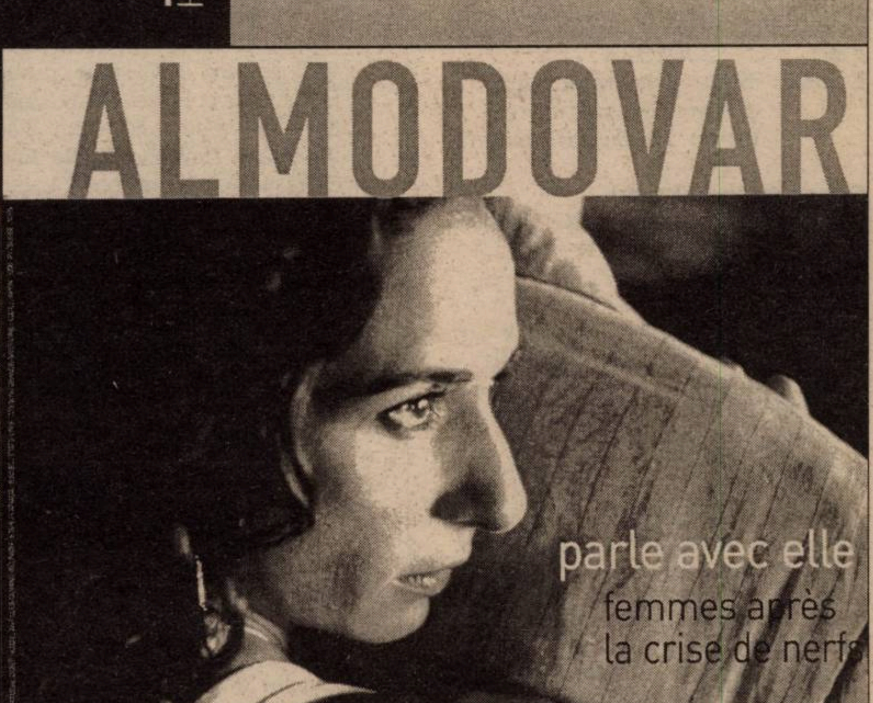
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro


RĂSVAN POPESCU
purtătorul de cuvânt
UNIVERSALIA


27
Cartea de pe noptieră
Paulo Coelho
ALCHIMISTUL
Humanitas


MIRCEA CĂRTĂRESCU
ORBITOR
CORPUL
HUMANITAS


ALMODOVAR
parle avec elle
femmes après
la crise de nerfs

Un jurnal din anii 1996-2000: *Purtătorul de cuvînt* de Răsvan Popescu ▮ Comentarii despre Paulo Coelho, Mircea Eliade, Nicolae Oprea, Mircea Cărtărescu, Eugen Papadima ▮ Centenar Fernand Braudel ▮ Bucureşti-Hilariopolis sau oraşul hilar ▮ Praga sub ape ▮ Leni Riefenstahl – 100 ▮ Expoziţii de pictură ▮ Reviste culturale maghiare din România ▮ Interviu cu Ruxandra Cesereanu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 131, 27.08. – 02.09.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Pro Etnica 2002: festival al minorităţilor

Săptămîna trecută s-a desfăşurat la Sighişoara cea de-a doua ediţie a Festivalului Minorităţilor **Pro Etnica 2002**, organizat de Centrul Educaţional Interetnic pentru Tineret din localitate. Timp de patru zile, în cetatea Sighişoarei au avut loc dezbateri, concerte etno, pop şi rock, pe lîngă formaţiile minorităţilor invitate participînd şi trupe româneşti cunoscute, precum Holograf sau ProConsul. Însă cel mai mare succes l-a înregistrat – după cîte se pare – ...Adrian Copilul Minune, în prima zi a Festivalului! Alături de concerte şi de discuţiile aprinse din sălile de dezbatere, Festivalul a mai găzduit o serie de expoziţii cu obiecte specifice unor minorităţi, precum şi două piese de teatru, dintre care una a Teatrului German din Timişoara.

Alte festivaluri de vară

Festivalul medieval de la Sibiu. S-a încheiat de curînd Festivalul medieval de la Sibiu, manifestare prin care acest vechi burg săsesc îşi propune, asemenea Sighişoarei (organizatoarea aşa-zicînd tradiţională a evenimentelor de acest gen...) să reînvie spiritul artistic al vremurilor de odinioară. Festivalul a fost susţinuț energic de primarul oraşului de pe Cibin, Klaus Johannis.

Festivalul Internaţional „Johann Strauss“. În perioada 24-30 august are loc la Bucureşti Festivalul Internaţional „Johann Strauss“, organizat de Asociaţia Română a Iubitorilor Valsului şi de Societatea vieneză „Johann Strauss“. În cadrul festivalului, la Muzeul Naţional Cotroceni au fost programate, între 26 şi 28 august, o serie de manifestări: o expoziţie reunind facsimile, pagini de titlu ale unor lucrări şi exponate filatelice ilustrînd viaţa şi opera compozitorului, un simpozion internaţional dedicat – de asemenea – vieţii şi operei lui Johann Strauss, o conferinţă „la temă“ susţinută de Eduard Strauss, descendent al familiei compozitorului şi, în final, un concert al formaţiei germane Eurondo. Printre piesele prezentate cu ocazia expoziţiei, se numără şi cele inspirate din călătoria lui Johann Strauss în Principatele Române (1847-1848). Franz Mailer, preşedintele Societăţii „Johann Strauss“, a fost decorat sîmbătă de preşedintele Ion Iliescu, într-o ceremonie specială.

Mamaia inevitabilă... Săptămîna trecută s-a desfăşurat şi ediţia 2002 a „tradiţionalului“ Festival de muzică uşoară de la Mamaia. Trofeul cel mare le-a revenit lui Adrian Enache şi piesei **O singură noapte** (care a cîştigat şi la secţiunea „Creaţie“), drept şlagăr al anului a fost desemnat **Găseşte-mi loc în inima ta** al lui Ştefan Bănică jr., iar la secţiunea debutanţi, învingătorul a fost tînărul interpret Vlad Miriţă. Melodii, invitaţi, concerte... şi celelalte. Nu au lipsit contestările, atît din partea presei, care a criticat modul de organizare, prezentarea şi selecţia, cît şi din partea publicului, care l-a fluierat copios pe Adrian Enache...

Agenda culturală

Festivaluri... Trei festivaluri se vor desfăşura pe scenele româneşti în această săptămînă. Vi le semnalăm în ordine cronologică. **Gala Tînărului Actor – Hop 2002** va fi găzduită de Casa de cultură din Mangalia în perioada 31 august-2 septembrie. Deschiderea oficială va avea loc sîmbătă 31 august, la orele 19.00, iar festivitatea de decernare a premiilor – luni 2 septembrie, la orele 21.15. Tot sîmbătă 31 august debutează la Timişoara **Zilele Muzicale „George Enescu“**, eveniment care se va desfăşura – pînă miercuri 4 septembrie – pe scena Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu“ din localitate. Duminică 1 septembrie va avea loc la Copălău (jud. Botoşani) cea de-a doua ediţie a **Festivalului usturoiului**, manifestare de o zi în cadrul căreia organizatorii – Teatrul Masca Bucureşti, Televiziunea Română şi Somax TV – au programat numeroase recitaluri şi spectacole (folclorice, de dans, de teatru).

(Agenda completă în paginile 28-31)

pe scurt

Atelierele de vară *Tradiţie şi postmodernitate* la Vîlcea. În perioada 20 august-29 septembrie, la Muzeul Satului Vîlcean de la Bujoreni, Fundaţia HAR, în colaborare cu Muzeul Judeţean şi Consiliul Judeţean Vîlcea, Direcţia vîlceană pentru Cultură şi Culte şi Primăria oraşului Rîmnicu-Vîlcea, organizează Atelierele de vară **Tradiţie şi postmodernitate**, proiect susţinut de programul **Cultura 2000** al Uniunii Europene. Atelierele constau într-un ciclu de cursuri şi unul de aplicaţii practice, vizînd realizarea unui dialog între formele artistice tradiţionale şi cele (post)moderne din domenii precum arhitectura, artele decorative şi cele contemporane. Cursurile au ca obiect antropologia locuirii şi a spaţiului sacru şi sînt susţinute de profesori din Grecia, Italia, Norvegia, Portugalia, Suedia, Statele Unite ale Americii şi România. Participanţi: absolvenţi, masteranzi şi studenţi din anii terminali la facultăţi de arte şi arhitectură.

Lansarea volumului *Evrei treceţi Nistrul*. Ministerul Informaţiilor Publice, Departamentul pentru Românii de Pretutindeni şi Fundaţia Culturală Libra au lansat pe 23 august, la Uniunea Scriitorilor (Salonul cu Oglinzi), volumul **Evrei treceţi Nistrul** de Sonia Palty. Printre prezentatori s-au numărat scriitorii Tania Lovinescu şi Traian T. Coşovei, alături de Sandu Mazor, ambasadorul statului Israel în România, şi Mariana Stoica, ambasadoarea României în Israel.

CNA somează PRO TV. Consiliul Naţional al Audiovizualului a decis că PRO TV trebuie să răspundă solicitării de rectificare formulate de Compania ADDA Industrial SA Bucureşti într-o dispută legată de recenta folosire, într-un context negativ, a unor imagini filmate în 1995 la sediul companiei. Un prim caz de solicitare a protecţiei imaginii unei companii comerciale într-un caz de manipulare mediatică...

Ion Olteanu – nonagenar. Uniunea Teatrală din România – UNITER anunţă că venerabilul regizor, profesor şi scriitor Ion Olteanu a împlinit vîrsta de 90 de ani. Prezent pe multe scene din Bucureşti şi din provincie, cu zeci de spectacole la activ, acesta a abordat un repertoriu extrem de variat, aflîndu-se mereu în căutarea unor formule noi de expresie scenică.

Primăvara pragheză

Se împlinesc 34 de ani de la invazia din Cehoslovacia a Pactului de la Varşovia, fără participarea României ceauşiste. Cu acest prilej, a fost lansată la Praga cartea istoricului Mihai Retegan, director al Editurii Fundaţiei Culturale Române, carte intitulată: **1968 – din primăvară pînă în toamnă**. Publicată în România în 1998 (la Editura RAO), cartea a fost tradusă în limbile engleză şi cehă. Varianta cehă – **1968 – Ve stinu Prazskeho jara** (**În umbra Primăverii Pragheze**), Editura ARGO, 2002 – a fost lansată la Ambasada Română din Praga.

Împreună cu ambasadorul român, Gheorghe Tinca, critici literari şi ziarişti cehi, directorul uneia dintre cele mai mari edituri cehe, Editura ARGO, care a publicat cartea, şi traducătoarea acesteia, profesor Jitka Lukeshova, s-a aflat şi Jindrich Vacek, redactor al editurii ARGO, responsabil cu publicarea cărţii. A învăţat limba română la Universitatea din Praga şi a fost timp de 12 ani lector de limba cehă la Universitatea din Bucureşti. L-am întrebat pe dl Vacek de ce a fost tradusă în limba cehă tocmai cartea lui Mihai Retegan. Prin ce se deosebeşte de multe alte cărţi despre Primăvara Pragheză? Iată ce a răspuns:

Fiecare va găsi ceva interesant în cartea lui Retegan. Eu aş dori să subliniez patru puncte care mi s-au părut esenţiale. În primul rînd, este vorba de o prezentare a politicii externe române, a politicii independente faţă de Moscova. Pentru cititorul străin este foarte important să afle că nu Nicolae Ceauşescu, ci Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost autorul acestei idei, aş îndrăzni să spun, al acestei concepţii.

Autorul cărţii se limitează la România sau menţionează şi analizează întregul context european al momentului 1968?

Se vorbeşte despre situaţia din Europa Răsăriteană şi despre două tendinţe – de centralizare şi de descentralizare – a puterii politice, economice, precum şi a coordonării activităţilor militare.

Cea de a treia problemă este dezvoltarea, evoluţia însăşi în Cehoslovacia, în anul 1968, aşa cum a fost privită de români (dacă spun români, mă refer în special la conducerea Partidului Comunist Român, care a văzut în Cehoslovacia reformistă a lui Dubcek un potenţial partener strategic, apt să sprijine tendinţele de independenţă ale românilor faţă de Moscova).

În cartea lui Mihai Retegan sînt menţionate şi relaţiile dintre România şi Iugoslavia de acum 34 de ani? În ce fel anume?

Foarte interesant este ceea ce se scrie despre relaţiile româno-iugoslave, despre întîlnirea lui Ceauşescu cu Tito, care nu ne lasă prea mult iluzii. Se vede că Iugoslavia a dus o politică foarte pragmatică, îşi găsea fel de fel de scuze şi pretexte că nu poate sprijini România mai mult. Desigur, toţi cei care ţin minte aceste evenimente şi care şi le amintesc cu nostalgie – unii vorbeau despre o reînviere a micii înţelegeri – îşi dau seama că a fost o iluzie...

„O iluzie pe care nu o putem păstra“, a conchis Jindrich Vacek, redactorul responsabil cu traducerea în limba cehă a cărţii lui Mihai Retegan.

Edelina STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

Sumar

EVENIMENT/UN JURNAL DIN ANII 1996-2000
RĂSVAN POPESCU, Purtătorul de cuvînt ▮ 4
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Alt critic echinoxist: Nicolae Oprea ▮ 8
LITERATURĂ
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Alchimia literaturii ▮ 9
CARMEN MUŞAT, Despre fantastica alcătuire a realului ▮ 10
PAUL CERNAT, Un Corp la cea mai înaltă viziune (I) ▮ 11
MARIUS VICTOR CHIVU, În căutarea dimensiunii imediate ▮ 12
PSIHANALIZĂ
VALENTIN PROTOPOPESCU, Atunci cînd psihanalistul purcede să scrie ▮ 13
ISTORIE
ALEXANDRU MATEI, Fernand Braudel şi anii glorioşi ai istoriei mentalităţilor ▮ 14
STUDII CULTURALE
ADRIAN MAJURU, Bucureşti-Hilariopolis sau oraşul hilar ▮ 15
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Mobilierul poeţilor ▮ 17
INTERVIU
RUXANDRA CESEREANU, „Toate poemele mele sînt nişte bătălii" ▮ 18
EDELINA STOIAN, Praga sub ape ▮ 19
ARTE
TEATRU: **ALINA NELEGA-CADARIU,** „Îmi venea uşor să scriu teatru" (II) ▮ 20
FILM: **WILLIAM TOTOK,** Leni Riefenstahl – 100 ▮ 21
FLORIN CUPCEA, Vorbeşte cu ea despre persistenţa singurătăţii ▮ 22
ARTE VIZUALE: **AURELIA MOCANU,** Creion verde cu două vîrfuri ▮ 23
VIORICA BUICĂ, Unitax multiplex ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
SZABOLCS SZONDA, Reviste culturale maghiare din România (martie-mai 2002) ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮ 32
Rubrici:
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 19-25 AUGUST

▮ **Alegerile la liberali în cifre şi nume.** Theodor Stolojan a fost votat de 944 dintre delegaţii prezenţi la Congresul Extraordinar, în vreme ce Ludovic Orban a obţinut 193 de voturi. Echipa votată ulterior pentru Biroul Executiv are următoarea componenţă: cinci vicepreşedinţi – Teodor Meleşcanu, Călin Popescu-Tăriceanu (pe probleme politice), Gheorghe Flutur (pe probleme interne), Paul Păcuraru (proiecte şi programe), Mona Muscă (parteneriat cu societatea civilă) –, cinci membri simpli – Cristian Boureanu, Dan Radu Ruşanu, Aron Popa, Eugen Nicolăescu (viitor purtător de cuvînt) şi Viorel Ciofan – şi patru membri supleanţi – Mircea Coşea, Valentin Ionescu, Mircea Cinteză şi George Scutaru.

▮ **Năstase despre starea naţiunii şi a partidului.** Într-un interviu publicat de ziarul **România Liberă** din data de 23 august, preşedintele PSD a declarat că, în calitate de „simplu cetăţean", ar dori modificarea Constituţiei pentru ca Ion Iliescu să mai poată candida la un mandat: „Deocamdată, noi nu ne-am hotărît dacă vrem o republică parlamentară sau una prezidenţială. Din toate sondajele de opinie rezultă că mulţi îl vor ca preşedinte al României. Şi eu fac parte din această categorie... Ca om politic – a continuat Năstase – nu pot decît să vă spun că Ion Iliescu va avea locul pe care-l merită în PSD, pe care este îndreptăţit să-l aibă şi pe care nimeni nu-l contestă". Cît despre posibilele ameninţări venite din partea altor membrii marcanţi ai conducerii partidului, ca de pildă cu Mircea Geoană, Adrian Năstase s-a arătat mai degrabă rezervat: „Mircea Geoană este un om de echipă, este secretar executiv al partidului, este un bun ministru de Externe, dar de aici pînă la speculaţiile care s-au făcut (Geoană posibil premier, n.n.) este o cale extrem de lungă".

▮ **Averea lui Adrian Năstase urmează să fie cercetată.** Procurorul general Tănase Joiţa a declarat miercuri 21 august că procedurile de verificare a averii premierului Adrian Năstase se vor încheia o dată cu finalizarea întregului dosar Armagedon II, neputînd însă să precizeze un termen precis al închiderii anchetei. Procurorul general a adăugat că, în orice caz, Parchetul General nu are atribuţii legate strict de verificarea averii demnitarilor. Verificarea urmează să fie făcută ca urmare a cererii depuse de Adrian Năstase, care a solicitat, după publicarea raportului Armagedon II, un control al averii sale.

▮ **Remaniere la nivel de prefecţi.** Secretarul general al PSD, Cozmin Guşă, a afirmat miercuri 21 august că PSD nu discută o remaniere la nivelul miniştrilor, ci doar schimbări la nivelul secretarilor de stat şi al prefecţilor. O decizie ar urma să fie luată pînă la sfîrşitul lunii august. „Nu ştiu la ce s-a referit ministrul Ioan Rus cînd a vorbit despre remaniere. Nu se discuta despre remanierea Cabinetului Năstase la nivel de miniştri", a spus Guşă, adăugînd că liderii PSD examinează activitatea „mai multor prefecţi". Analiza se face la nivelul Ministerului Administraţiei Publice Locale şi al grupurilor operative din PSD. În ceea ce priveşte problema baronilor locali din PSD, secretarul general al PSD a afirmat că partidul său a luat în studiu cazurile semnalate, inclusiv în cadrul Delegaţiei Permanente, dar a opinat că presa şi opinia publică în general exagerează semnificaţia şi amploarea unor asemenea fapte. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Plebiscit la liberali

RALUCA ALEXANDRESCU

Congresul Extraordinar al Partidului Naţional Liberal, desfăşurat între 24 şi 25 august, nu a produs nici o surpriză. Candidatura lui Theodor Stolojan la preşedinţia partidului, susţinută de o covîrşitoare majoritate a delegaţilor din teritoriu, a făcut ca alegerea sa să nu pună nici o problemă, iar candidatura lui Ludovic Orban să fie considerată de fostul lider Valeriu Stoica drept o garanţie a caracterului democratic al alegerilor, fără să reprezinte, însă, o alternativă demnă de luat în considerare.

Fără dezbateri lămuritoare a fost votat şi noul Statut al partidului, exact în forma cerută de Stolojan în momentul negocierii depunerii candidaturii pentru funcţia de preşedinte al partidului. Nemulţumit de sistemul de funcţionare a echipei executive care a condus destinele partidului pînă la acest Congres, Stolojan şi-a impus propria viziune în selectarea „ajutoarelor", viziune considerată nedemocratică de adversarii din aripa Patriciu. În ciuda criticilor vehemente – dar repede reduse la tăcere de majoritatea zdrobitoare a delegaţilor care au votat în favoarea lui Stolojan – noul Statut permite preşedintelui să-şi desemneze direct membrii echipei de conducere. Noul şef – acuzat de oponenţi că nu ar reprezenta întocmai idealurile doctrinei liberale – şi-a propus obiective extrem de ambiţioase, printre ele numărîndu-se obţinerea unui procent de 20% la alegerile din 2004. Stolojan se sprijină pe popularitatea personală de care se bucură atît în interiorul patidului – Cogresul aproape l-a plebiscitat – şi care-l va susţine cu siguranţă, alături de echipa aleasă cu grijă din rîndurile fidelilor sau ale mai nou fidelizaţilor (Cristian Boureanu, de pildă, „convins" de justeţea poziţiilor noului şef liberal cu ajutorul unui loc în Biroul Executiv), cît şi în afara PNL, acesta fiind, de fapt, unul dintre argumentele principale folosite de Valeriu Stoica în urmă cu două luni în favoarea soluţiei-minune de schimbare a conducerii partidului. O „vedetă" în fruntea partidului nu este însă, după cum bine s-a văzut din lecţia Partidului Democrat, de ajuns pentru a propulsa un partid politic. De altfel, nici Theodor Stolojan nu corespunde tipului de lider-locomotivă încarnat de Traian Băsescu. Ceea ce poate fi, pînă la urmă, un element în favoarea PNL.

Un alt ingredient important în reţeta unui posibil succes liberal à la Stolojan este relaţia cu Partidul Social-Democrat, rămasă încă în suspensie şi care preocupă celelalte partide de opoziţie. În declaraţiile de întîmpinare a noii conduceri a PNL, vicepreşedintele PD Emil Boc preciza, de pildă, că partidul său este deschis unei colaborări cu PNL, atîta vreme cît liberalii vor şti să se delimiteze mai ferm de partidul aflat la putere.

Lungul discurs ţinut de proaspăt alesul şef liberal a ţintit, printre altele, în partidul de guvernămînt şi în special în problema corupţiei: „corupţia a devenit emblema partidului de guvernămînt", a spus Stolojan. Aceste afirmaţii au căzut pe un teren sensibil, pentru că, în urmă cu cîteva zile, preşedintele PSD afirmase, practic, negru pe alb, într-un interviu-fluviu apărut în presa centrală, că în partidul său nu există corupţie şi că problema „baronilor locali" este o invenţie a mass-media. Şocantă – dar deloc surprinzătoare –, declaraţia lui Năstase trasează o nouă linie a politicii de imagine practicate de PSD, care a decis, se pare, să abandoneze profilul auto-critic promovat în primăvară („ne ocupăm de corupţii noştri", „fiecare pădure cu uscăturile ei", „ştim să ne facem curat în ograda noastră" etc.) în favoarea unui stil agresiv şi ofensiv. PSD pare a nu mai fi dispus să răspundă acuzaţiilor de corupţie cu un cuminte „da, sîntem conştienţi că ne confruntăm cu această problemă, dar o ţinem sub control". Corupţia a dispărut brusc, pentru că interesele partidului o cer.

Partidele de opoziţie trebuie să ţină cont de această schimbare de ton şi de atitudine a PSD. Ea poate semnifica trecerea într-o etapă nouă a bătăliei politice în perspectiva alegerilor. Cum revizuirea constituţională este ţinută încă sub cheie, nu se poate şti, deocamdată, ce ne rezervă alegerile generale, cum va arăta Parlamentul – dacă va arăta altfel! – sau cum va fi ales preşedintele – trecem, de această dată, peste speculaţiile privind o posibilă creştere a numărului de mandate prezidenţiale permise de legea fundamentală, deşi ele au fost reluate chiar de primul ministru în interviul menţionat mai sus. Pentru 2004, un alt moment important este însă mult mai sigur: alegerile locale. Din acestă perspectivă, partidele de opoziţie au de lucru serios şi trebuie să ţină pasul cu redutabila maşinărie de propagandă a partidului de guvernămînt. De altfel, întrebat cum priveşte eventualitatea unor dizidenţe în interiorul partidului, Theodor Stolojan a respins-o destul de liniştit, folosind ca argument tocmai apropierea alegerilor locale. „Cine e împotriva mea nu va avea ce căuta pe listele de consilieri la locale" – iată, în linii mari, tehnica de disuadare folosită de liderul liberal. Ceea ce rămîne încă de clarificat este politica de alianţe pe care urmează să o dezvolte Stolojan. Deocamdată, el a precizat că PNL nu va participa la guvernare cu PSD înainte de 2004, pentru că PSD „are capacitatea de a susţine Guvernul", iar PNL este un partid de opoziţie. El a mai precizat că principala condiţie pusă de liberali pentru participarea la o coaliţie va fi promovarea programului liberal, pentru a se evita transformarea sa într-un „partid de umplutură ca în timpul CDR". Cu alte cuvinte, deocamdată se ştie cu siguranţă în ce direcţie *nu* va încheia PNL alianţe. ▮

Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI)
al Universităţii din Bucureşti

organizează concurs de admitere pentru *programul de masterat interdisciplinar de 2 ani:*
Teoria şi practica imaginii

▮ Tematică generală: filozofia imaginii, imagine literară/imagine vizuală, imagologie: Sinele şi Celălalt, politica imaginii
▮ 3 module teoretice şi un modul practic (specializările externe se realizează printr-un protocol de colaborare între CESI şi instituţii extrauniversitare)
▮ Concurs de admitere: 17 şi 18 septembrie
▮ 15 locuri cu taxă (125 $ x 3 semestre)

Director de studii: Prof. dr. Sorin ALEXANDRESCU

Informaţii: Lucia Toader – coordonator de proiecte
e-mail: Luciatoader@hotmail.com
Sediu: Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti,
B-dul Regina Elisabeta, Nr. 4-12, Sala 9, Parter
Tel.: 0722.700.232; 0213.143.508 (int. 252)

UN JURNAL DIN ANII 1996-2000

Sezonul retrospectivelor politice ale fostei guvernări din perioada 1996-2000 continuă: după recenta lansare a volumului „vorbit“ de Petre ROMAN şi Andrei PLEŞU (în dialog cu Elena ŞTEFOI) şi după proaspăta ieşire pe piaţă a „memoriilor de premier“ ale lui Radu VASILE, se află sub tipar jurnalul din acei ani al lui Răsvan POPESCU, membru mai întîi al echipei de conducere care a preluat după alegerile din 1996 conducerea Televiziunii Române, apoi purtător de cuvînt al guvernelor Victor CIORBEA şi Radu VASILE, după care a devenit tot purtător de cuvînt al preşedintelui Emil CONSTANTINESCU. Din anul 2000, Răsvan POPESCU este membru al Consiliului Naţional al Audiovizualului.

Cunoscut ziarist, prozator, scenarist de film, Răsvan POPESCU şi-a făcut note zilnice în perioada în care a colaborat cu doi premieri şi un preşedinte. Jurnalul rezultat din acele consemnări, intitulat chiar *Purtătorul de cuvînt* şi din care publicăm fragmente în avanpremieră, va fi lansat de Editura Universalia pe 18 septembrie, la orele 15, în Salonul cu oglinzi al sediului Uniunii Scriitorilor din România...

Purtătorul de cuvînt

RĂSVAN POPESCU

23 februarie 1998, Palatul Cotroceni

Cu liberalii la Preşedinţie: parlamentari, miniştri, secretari de stat, prefecţi, preşedinţi de consilii judeţene... Sîntem vreo sută. Gzetari cu duiumul, camere de luat vederi, blitz-uri în ochi.

Preşedintele ne primeşte majestuos, în marea sală a Unirii. Covoare adînci, albastre, candelabre de cristal, domnitori în vitralii; va fi o întîlnire istorică.

Preşedintele ne mulţumeşte că i-am acceptat invitaţia. Nu are un mesaj, ne-a chemat doar ca să ia pulsul, cum vede PNL momentul politic.

Se fereşte să spună *criză*: la Davos a spus că nu e nici o criză. Atîta timp cît electoratul nu ne-a părăsit, de unde pînă unde criză? Mai curînd frecuşuri politice. Şi întinde mîna după paharul cu apă minerală. Rîndul dvs., adică.

Deschide „good old Quintus“, care stă primul la dreapta Preşedintelui, în semn de sprijin. Afirmă sprijinul acesta deschis, pentru anul 2000, el n-are ambiţii prezidenţiale şi cred că nici alţii... ca şi-n '96, PNL va merge cu dvs., domnule Preşedinte!

Constantinescu dă uşor din cap, mulţumeşte.

– Acest sprijin are însă pentru PNL costurile lui.

Senatorul Paul Păcuraru vine cu condiţiile. Quintus a arătat calea; acum cineva trebuie să desţelenească, să se umple de praf.

– Politica noastră de fidelitate faţă de CDR, opţiunea de a nu avea un candidat propriu care să tragă partidul după el ne-a adus 3-4% în sondaje...

Cu alte cuvinte: ne-am sacrificat interesele electorale pentru PNŢ şi pentru dvs. Ce-ar fi să vă şi achitaţi într-un fel...

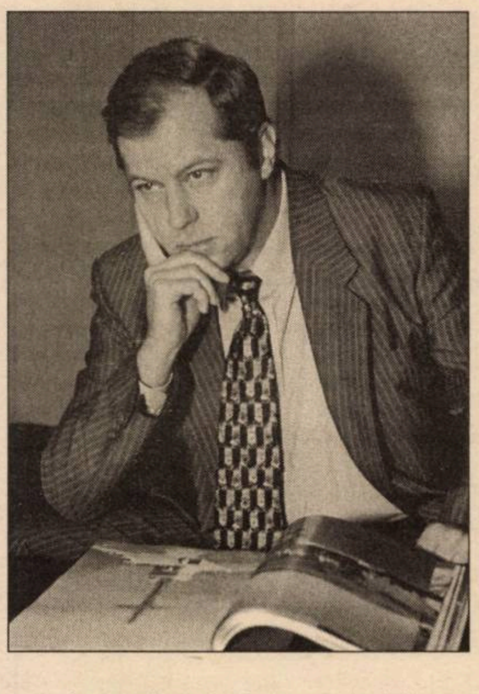
Pe fruntea prezidenţială încep să se strîngă cute. Mai bea nişte apă.

Păcuraru îşi dezvoltă raţionamentul care e impecabil.

– Iată de ce, domnule Preşedinte, vă solicităm să faceţi uz de autoritatea dvs., de influenţa dvs. pe lîngă ţărănişti.

Paul cere paritate cu ţărăniştii. O paritate în schimbul căreia PNL rămîne copilul frumos, deştept şi mai ales ascultător al Preşedintelui.

Preşedintele tace, nu se aştepta. Tăcerea generală devine jenantă. O sparge Dan Amadeo Lăzărescu, „ultimul orator al României“. Nici o legătură cu subiectul. Zice că în toată istoria noastră, capul statului a făcut ce a vrut, de la Carol I la Ion Iliescu, care, în caz de pericol, s-a comportat ca-n tren, „a tras de miner“. Rîsete. Atmosfera se destinde, Preşedintele la fel.



RĂSVAN POPESCU
purtătorul de cuvânt
UNIVERSALIA

Cataramă cere buget liberal. Cu o oră în urmă, Preşedintele s-a întîlnit la Palat cu miniştrii economici şi cu şefii comisiilor economice. Au convenit că bugetul ar trebui trecut prin Parlament pînă la 31 martie. Dar ce fel de buget?

Cataramă crede că ăsta-i un buget so-

Eleve din România – primite de preşedintele Germaniei

În dupa-amiaza zilei de luni 19 august 2002, trei eleve din România, Ramona Roşu, Cristina Andreea Oancea şi Ioana Alexandra Coca, însoţite de doamna profesoară Marilena Bercea, s-au întîlnit cu preşedintele Germaniei, Johannes Rau, în cadrul unei recepţii oferite pentru premianţii **EUSTORY** la Palatul Bellevue. Întîlnirea a debutat cu cuvîntul de bun venit al preşedintelui german, care a insistat asupra impactului pe care îl are istoria în societate, referindu-se în special la cazul Republicii Federale Germania. A urmat o scurtă alocuţiune a directorului Fundaţiei Körber, dr. Wolf Smith, care a subliniat larga participare a elevilor la concursurile **EUSTORY** şi interesul crescut al tinerei generaţii pentru istorie.

Cele trei eleve iau parte la Şcoala de vară organizată de Fundaţia Körber pentru premianţii concursului de istorie **EUSTORY**, în perioada 18-25 august la Berlin. A patra ediţie a Şcolii de vară **EUSTORY** are tema **A fi diferit şi a trăi împreună – minorităţi şi majorităţi în societate**. Alături de elevele din România, participă aproximativ 30 de tineri din Bulgaria, Cehia, Estonia, Germania, Letonia, Norvegia, Polonia, Rusia, Slovenia şi Ţara Galilor.

Ramona Roşu (Liceul „Octavian Stroia“, Cluj Napoca), Cristina Andreea Oancea şi Ioana Alexandra Coca (Colegiul Naţional „Mircea cel Bătrîn“, Rîmnicu-Vîlcea) au fost selecţionate dintre premianţii clasaţi pe locul I la cea de-a doua ediţie a concursului **Istoria mea – EUSTORY**, organizat de Fundaţia „Noua Istorie“, Bucureşti, cu sprijinul Institutului de Cercetări Interdisciplinare Româno-Germane şi al Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO. Tema concursului a fost **Tehnici şi tehnologii în comunităţile de ieri şi de azi**. Concursul se desfăşoară la nivel naţional, dar regulile sale generale sînt compatibile cu cele ale concursurilor care se desfăşoară deja în alte ţări europene şi care sînt reunite în reţeaua **EUSTORY**, coordonată de Fundaţia Körber.

Rezultatele concursului **Istoria mea – EUSTORY**

Ediţia a II-a, 2001-2002

Fundaţia „Noua Istorie“ a organizat cea de-a doua ediţie a concursului **Istoria mea – EUSTORY**. La această ediţie au participat un număr de 163 lucrări, elaborate de 498 de tineri. De menţionat este faptul că lucrările au provenit din majoritatea judeţelor României, atît din mediul urban, cît şi din mediul rural. Între judeţele cu cea mai numeroasă participare se impun Prahova, Cluj şi Alba, alături de municipiul Bucureşti. Multe lucrări s-au remarcat prin nivelul ridicat al calităţii şi prin serioasa documentare de care au dat dovadă tinerii autori. O mare parte dintre ele au avut anexe bogate cuprinzînd fotografii, copii de documente, diverse obiecte, CD-uri, casete audio şi video. Deosebit de impresionantă a fost şi reuşita elevilor de a antrena mici comunităţi în reconstituirea istoriei.

Evaluarea a fost făcută de cadre didactice atît din învăţămîntul universitar, cît şi din cel preuniversitar, provenite din Bucureşti, Cluj şi Iaşi. Premiile au fost stabilite de Consiliul Ştiinţific pornind de la rezultatele evaluărilor anterioare, realizate de două jurii distincte.

Consiliul Ştiinţific a hotărît atribuirea a 3 premii I (în bani), 5 premii II (în bani), 10 premii III (în bani) şi 33 de premii IV (în cărţi). S-au acordat şi patru premii speciale individuale, în cărţi, pentru cel mai interesant interviu, pentru cel mai interesant jurnal, pentru originalitate şi pentru chestionar, ca şi un premiu extraordinar al juriului. La acestea s-au adăugat 5 premii în cărţi pentru şcolile cu cele mai multe lucrări. Toţi participanţii la concurs care nu se află între premianţii la această ediţie vor primi cîte un certificat de participare.

Premianţii

Premiul I:

1. Marius Florin Draşovean, Colegiul Naţional „Horea, Cloşca şi Crişan“, Alba Iulia.
2. Cristina Andreea Oancea, Ioana Alexandra Coca, Alexandra Maria Stănescu, Colegiul Naţional „Mircea cel Bătrîn“, Rîmnicu-Vîlcea.
3. Andreea Szanto, Ramona Roşu, Lucreţia Purcel, Liceul „Octavian Stroia“, Cluj Napoca.

Premiul II

1. Oana Mara Şerban, Colegiul Naţional „Nicolae Grigorescu“, Cîmpina.
2. Mădălin Ghiţă, Simona Istrătescu, Maria Dincă, Cătălina Istinie, Andreea Sârbu, Alina Zamfir, Adrian Filip, Oana Anghel, Carmen Gosa, Colegiul Naţional „Ioniţă Asan“, Caracal.
3. Florentina Muzechearu, Silvia Andrei, Azis Nesrim-Anis, Monica Nicolae, Bogdan Turbatu, Mihai Adrian-Bogdan, Ioan-Cristian Dimitriu, Petre Anghel, Mihai Dobrescu, Liceul Teoretic „Grigore Moisil“, Tulcea.
4. Demeny Agnes, Szakacs Leila, Kriza Gyöngyi, Şcoala Generală Rimetea, Alba.
5. Crenguţa Nicolau, Denisia Obreja, Nicoleta Paşcău, Alexandra Gâlcoaie, Liceul Pedagogic „Gheorghe Asachi“, Piatra Neamţ.

Premiul III

1. Ioan Bozga, Andrei Gherghe, Bogdan Coman, Marius Abăluţă, Liceul Militar „Constantin Brâncoveanu“, Ploieşti.
2. Erika Buchler, Anda Valentina Narita, Alexandra Emilia Ungur, Grupul Şcolar „Horea, Cloşca şi Crişan“, Abrud.
3. Gina Mocanu, Cătălin Lefter, Dana Spânu, Alexandra Trofin, Iulian Anton, Iulius Coatu, Sorin Donos, Nicoleta Petrucă, Liceul „Emil Racoviţă“, Vaslui.
4. George Cristian Ivaşcu, Margareta Calancea, Grupul Şcoalar Industrial nr. 19, Bucureşti.
5. Maria Silvia Hladiuc, Colegiul Naţional „Horea, Cloşca şi Crişan“, Alba Iulia.

UN JURNAL DIN ANII 1996-2000

cial-democrat, atrage prin orice mijloace venituri pe care nu le va mai da înapoi. Cere o altă concepţie, liberală.

– La noi, 40% din populaţia activă lucrează în sectorul public. În Franţa, Germania, nici jumătate...

Afară cu funcţionărimea, se subînţelege. Reducerea cheltuielilor statului, nu taxe mai mari, cum cere FMI-ul, cum sînt gata să accepte ţărăniştii.

Preşedintele şi-a notat. După el vorbeşte Ghişe, primarul Braşovului, trecut de la PL la PNL. Poliţia din oraş a sărăcit pînă la 1,7 l de benzină pe zi; cere drept legal de sponsorizare pentru instituţiile statului, altfel o să fugă după hoţi cu bicicleta.

Ca să nu se oprească la jumătate, propune alianţa cu PDSR-ul. Ţara s-ar stabiliza şi s-ar bloca definitiv accesul naţionaliştilor spre putere.

Preşedintele se încruntă din nou. Altcineva, zice repede Quintus.

Bujor, viceliderul deputaţilor liberali, tip masiv, încet, apasă pe cuvinte. Spune că la Cameră, nervozitatea e în creştere. Nu ne regăsim, ca liberali, în proiectele de lege ale acestui guvern. Lucrăm de pe o zi pe alta, cînd avem ce... sînt şi zile cînd n-avem, ne facem că lucrăm de ochii presei, stăm prin comisii.

E clar că Prezidentul încearcă să lege maioneza. Şi noi nu prea îl ajutăm. Vine la rînd deputatul Dan Constantinescu, pentru care microfonul e cam sus. Se ridică pe vîrfuri, involuntar: din această poziţie, cere *asumarea* concretă (cît se poate de concretă) a eşecurilor guvernării pe '97. Asumarea integrală a responsabilităţii politice...

– Daţi-ne un guvern pe care să-l susţinem din convingere, nu din obligaţie politică! tună Remeş.

Quintus mai lasă cîţiva inşi din teritoriu să bată apa-n piuă cu probleme locale, neînţelegeri cu ţărăniştii, administraţia n-are bani etc. Asta mai diluează efectul Remeş cu daţi-ne alt guvern. La final spune simplu, cu umor: Domnule Preşedinte, am exprimat aici toate ideile care ne frămîntă... din păcate...

Nu se înţelege: păcat că astea sînt toate sau păcat că tocmai astea trebuie să ne frămînte?

O.K., Preşedintele ridică mănuşa: ne va ţine o lecţie.

Sigur, apreciază prestaţia PNL, fidelitatea... dar paritate cu ţărăniştii, pe ce bază? N-o să accepte PNŢ-ul. Asta nu înseamnă că nu se poate face nimic, dar pînă la paritate...

Criză politică? Da, domnilor, şi plusează, sîntem, şi nu de azi, într-o criză triplă, poate cvadruplă: instituţională, morală, economică. Şi chiar de comunicare.

Primele trei nu se rezolvă de azi pe mîine; dar o întîlnire cu ţărăniştii, sub mîna lui, ar putea s-o diminueze măcar pe ultima, comunicarea. Preşedintele constată frustrarea vorbitorilor, o stare foarte românească.

– Ei bine, vai de ţara condusă de frustraţi. Nu ştiu nimic mai periculos. După valul de speranţă pe care am venit la putere, frustrarea a devenit dominanta psihologică şi, mai rău, dominanta acţiunilor noastre...

S-a făcut o linişte de mormînt. Preşedintele s-a ambalat, cum nu l-am văzut niciodată pe vremea cînd îmi era profesor. Dar atunci vorbea despre roci.

– Toate soluţiile care ne stau în faţă sînt *negative*, toate! Trebuie să ne obişnuim cu ideea. Avem de ales între două rele... sau mai multe... Senatorul Morţun: ha, ha!

Preşedintele cuprinde încet pe fiecare cu privirea. Nu va vorbi imediat, abia peste un minut.

– Domnilor, de cînd ne cunoaştem noi? Cît am luptat împreună în opoziţie? Eu vin să vă spun: opoziţia e poezie, puterea e proză. N-avem voie să fim frustraţi la putere!

Pahar cu apă. Linişte.

– Sîntem pe marginea prăpastiei, da. Nu noi ca persoane, noi nu contăm. Ţara. N-avem şanse de mijloc. *Ori ne prăbuşim, ori urcăm!*

Murmure de aprobare. Preşedintele tuşeşte sec, vocea lui de tenor începe să-l lase tocmai acum.

– N-avem proiecte, sîntem catastrofali la capitolul ăsta, noi ca români. De asta n-avem bani; banii se dau pe proiecte. Şi nici capacitate de acţiune. PNŢ şi PNL, pilonii Convenţiei, sînt practic în afara acţiunii politice, adversarul joacă singur pe teren. Adversarul fiind PD-ul şi PDSR-ul. Deşi PDSR-ul pare dispus să ne ajute să trecem bugetul, îi convine un guvern slab, dependent de opoziţie. (Îşi îngroşă glasul, parcă turează un motor mic.) N-am avut niciodată 15.000 de specialişti, aşa cum am spus în campanie, ştiu foarte bine, dar de atunci încoace, s-ar fi putut aduna, nu credeţi?

Priviri în pămînt: are dreptate.

– Şi-acum vă voi spune ceva ce vă va şoca. Vă voi spune perspectiva mea asupra Convenţiei. CDR este vehiculul politic care ne-a adus la putere şi de care, sondajele o arată, oamenii continuă să-şi lege speranţele. Ea a fost şi a rămas un simbol al unităţii. Iată de ce nu cred că ea trebuie mult activizată. Nu vă mai certaţi pe ea. Lăsaţi-o... congelată. Răspunderea va cădea pe guvern, pe partide. Lăsaţi Convenţia. Contez pe dvs., pe PNŢ şi PNL, cei doi stîlpi al CDR. Contez că veţi înţelege.

Preşedintele este de o sinceritate totală, care vine din trecutul comun, anii de luptă împreună. Interlocutorii, dezarmaţi. E momentul cel mai prielnic să-şi impună voinţa, domină sala.

– Acum, în ce priveşte guvernul pe care l-aţi criticat nu o dată, înţeleg că este o preocupare... Eu m-am consultat şi cu premierul şi cu dl Diaconescu. Iată ce vă propun: guvernul să facă bugetul şi să trecem cu el prin parlament pînă la 31 martie. Pînă n-ai buget, nu te crede nimeni. O ţară fără buget nu poate fi stabilă.

După care, guvernul îşi va asuma răspunderea, în faţa Parlamentului, pe un program de reforme radicale: restructurare şi privatizare. Vom vedea atunci ce se va întîmpla... Dar şi dacă o să cadă guvernul, următorul cabinet îşi va asuma acelaşi program dur... adică să facă ce trebuie. Altă cale nu e...

Preşedintele se ridică, ne strînge mîinile. Apar oamenii de la protocol, adună paharele, ceştile. „Maşinile la scară, maşinile la scară!" Presa care năvăleşte asupra lui Quintus, declaraţii de complezenţă. Soarta cabinetului

POLIROM
NOUTĂŢI
august 2002

Umberto Eco
Numele trandafirului
Ediţie revăzută, cu o prefaţă de H.-R. Patapievici

Georges Dumézil
Căsătorii indo-europene şi Cincisprezece chestiuni romane

J.D. Salinger
Franny şi Zooey

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
George Orwell **1984**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

6. Vasile Dan Ungur, Liceul Teoretic „Petru Maior", Gherla.
7. Mihaela Monica Frăţică, Marilena Chiper, Liceul Teoretic „Victor Babeş", Bucureşti.
8. Andrei Marius Fodor, Liceul Teoretic „Petru Maior", Gherla.
9. Gabriela Suciu, Cristina Petruse, Şcoala Generală „Silviu Cărpişanaru", Sebeş.
10. Marius Mişin, Colegiul Naţional „George Coşbuc", Cluj Napoca.

Premiul IV

1. Laura Ulinici, Colegiul „Emil Racoviţă", Iaşi.
2. Irina Alexandra Sandu, Liceul de Artă Slobozia.
3. Acs Jozsef Geza, Liceul Teoretic– „Lucian Blaga", Reghin.
4. Cristina Ţenea, Florin Spătaru, Anca Preda, Colegiul Naţional „Constantin Carabella", Tîrgovişte.
5. Smaranda Eva Tache, Oana Ştefan, Cristina Avram, Liceul Teoretic „Victor Babeş", Bucureşti.
6. Alina Cristina Păun, Mihaela Stana, Liceul Pedagogic, Ploieşti.
7. Matyas Hannelore, Camelia Pârv, Brigitta Hegedus, Cătălin Pătraşca, Andreea Podolyak, Anca Sav, Şcoala Generală nr. 10. Satu-Mare.
8. Adrian Munteanu, Colegiul Naţional „Emil Racoviţă", Iaşi.
9. Lucian Octavian Buică, Şcoala cu cls. I-VIII nr. 1, Zimnicea.
10. Virginia Păun, Cosmina Popescu, Ionica Raicea, Monica Stănescu, Clara Ivan, Andrada Tamas, Georgiana Motohon, Liceul Teoretic „Mihai Viteazul", Caracal.
11. Andreea Georgiana Feticu, Floari Ana Evelina, Matei Irina Smaranda, Ologu Alina Ioana, Tudorache Diana Elena, Grosescu Traian Vlad, Nică Remus Iustin, Liceul Teoretic „Aurel Vlaicu", Breaza.
12. Nicoleta Elena Bîrţă, Colegiul Naţional „I.L. Caragiale", Ploieşti.
13. Anca Macavei, Maria Gabriela Morar, Colegiul Naţional „Unirea", Tîrgu Mureş.
14. Andreea Neamţu, Liceul Teoretic „Victor Babeş", Bucureşti.
15. Cassiana Savu-Brana, Daniela Popa, Mihai-Constantin Pele, Sabina Ciora, Anca Damian, Elena Tiron, Andreea-Diana Dejan, Liceul Teoretic „Octavian Goga", Sibiu.
16. Alina Jidoveanu, Ionescu Monica, Tâstea Alexandra, Sima Sorana, Băcanu Bogdan, Şcoala nr. 9, Rîmnicu-Vîlcea.
17. Ioana Maria Niculescu, Alina Oana Muşat, Liceul „George Coşbuc", Bucureşti.
18. Ancuţa Ruxandra Gheorghe, Liceul Teoretic Negru Vodă.
19. Iovana Gherman, Liceul Teoretic „Petru Maior", Gherla.
20. Alexandra Bulgărean, Iancu Claudia, Ieremia Anca, Szilaghi Andrea, Stănean Anca, Crişan Anne, Maxim Loredana, Şcoala cu cls. I-VIII nr. 3, Carei.
21. Sînziana Adriana Costache, Badea Cătălin Gabriel, Dunăreanu Mihai, Colegiul Naţional „Mihai Viteazul", Ploieşti.
22. Alina Manea, Irina Ciocănaru, Şcoala nr. 1 Borleşti, jud. Neamţ.
23. Gabriela Dumitraşcu, Liceul Pedagogic Ploieşti.
24. Eleonora-Izabela Kallos, Liceul Teoretic „Petru Maior", Gherla.
25. Melania Florentina Stoica, Şcoala Generală nr. 120 Mărţişor, Bucureşti.
26. Olivia Arsintioae, Aiftimiţei Raluca, Iagăr Raluca, Macovei Petronela, Miron Petronela, Liceul Pedagogic „Gheorghe Asachi", Piatra Neamţ.
27. Raluca Moraru, Constantin Carmen, Dinu Raluca, Dorobanţu Alina, Marcu Ioana, Nicolae Alina, Liceul Pedagogic Ploieşti.
28. Nicoleta Goergiana Zainea, Dinu Monica Violeta, Ţugui Sorinel Cătălin, Călin Daniel, Grupul Şcolar Industrial „Anghel Saligny", Brăila.
29. Ioana Lucia Arsene, Catalina Georgiana Moroianu, Colegiul Naţional „I.L Caragiale", Bucureşti.
30. Ovidiu Litan, Lucian Valentin Fărcaş, Anda Cătălina Gânscă, Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu", Cluj-Napoca.
31. Mihai Cătălin Ghiorghieş, Vasile Şandru, Colegiu Naţional „Sfîntul Sava", Bucureşti.
32. Alina Burlacu, Alina Horga, Colegiul Naţional „Moise Nicoară", Arad.
33. Irene Stoica Matache, Cristina Stafie, Mihaela Ana Oprina, Iulia Mihaela Dumitrescu Oprea, Elena Alice Ghiţă, Liceul Pedagogic Ploieşti.

Premii speciale:

1. Premiul special al juriului: Anculia Cătălina, Cherciu Patricia, Damian Maria, Drăgulescu Mihaela, Măran Georgeta, Pârvulescu Mirela, Berzescu Cătălina, Lungocea Ana-Maria, Vuculescu Patricia, Copăceanu Maria, Berzescu Călina, Berzescu Gheorghe, Mariţescu Maria, Pârvulescu Ion, Popa Ana-Nicoleta, Borchescu Maria, Ghimboaşă Pavel, Ionaşcu Ion, Lăzărescu Sebastian, Roşeţi Petru, Roşeţi Traian, Smultea Simona, Berzescu Ion, Ionaşcu Maria, Moşu Mioara, Hogea Ionuţ, Popa Maria, Coşeriu Cristiana, Coşeriu Nicoleta, Codilă Ioana, Jompan Maria, Jurjescu Lia, Bica Ligia, Mariţescu Cătălina, Marocico Alina, Totoroanţă Angela, Trandafir Norica, Loga Cornelia, Ionaşcu Alina, Coşeriu Iacob, Copăcianu Solomia, Giurgiuman Mihaela, Micluţi Mihai, Micluţi Alina, Şcoala cu cls. V-VIII Teregova, jud. Caraş Severin.
2. Premiul pentru cel mai interesant interviu: Andrei Ioniţă, Liceul Teoretic „Mihail Kogălniceanu", Vaslui.
3. Premiul pentru cel mai interesant jurnal: Florentina Muzechearu, Silvia Andrei, Azis Nesrim-Anis, Monica Nicolae, Bogdan Turbatu, Mihai Adrian-Bogdan, Ioan-Cristian Dimitriu, Petre Anghel, Mihai Dobrescu, Liceul Teoretic „Grigore Moisil", Tulcea.
4. Premiul pentru originalitate: Ionela Tălpeanu, Ştefania Grosu, Andreea Manole, Marius Raţă, Alexandru Cocioran, Lisandra Mihăilă, Liceul de Metrologie „Traian Vuia", Bucureşti.
5. Premiul pentru chestionar – Ramona-Iuliana Ţane, Alina Tudor, Liceul Pedagogic Ploieşti.

Premii speciale pentru şcoli:

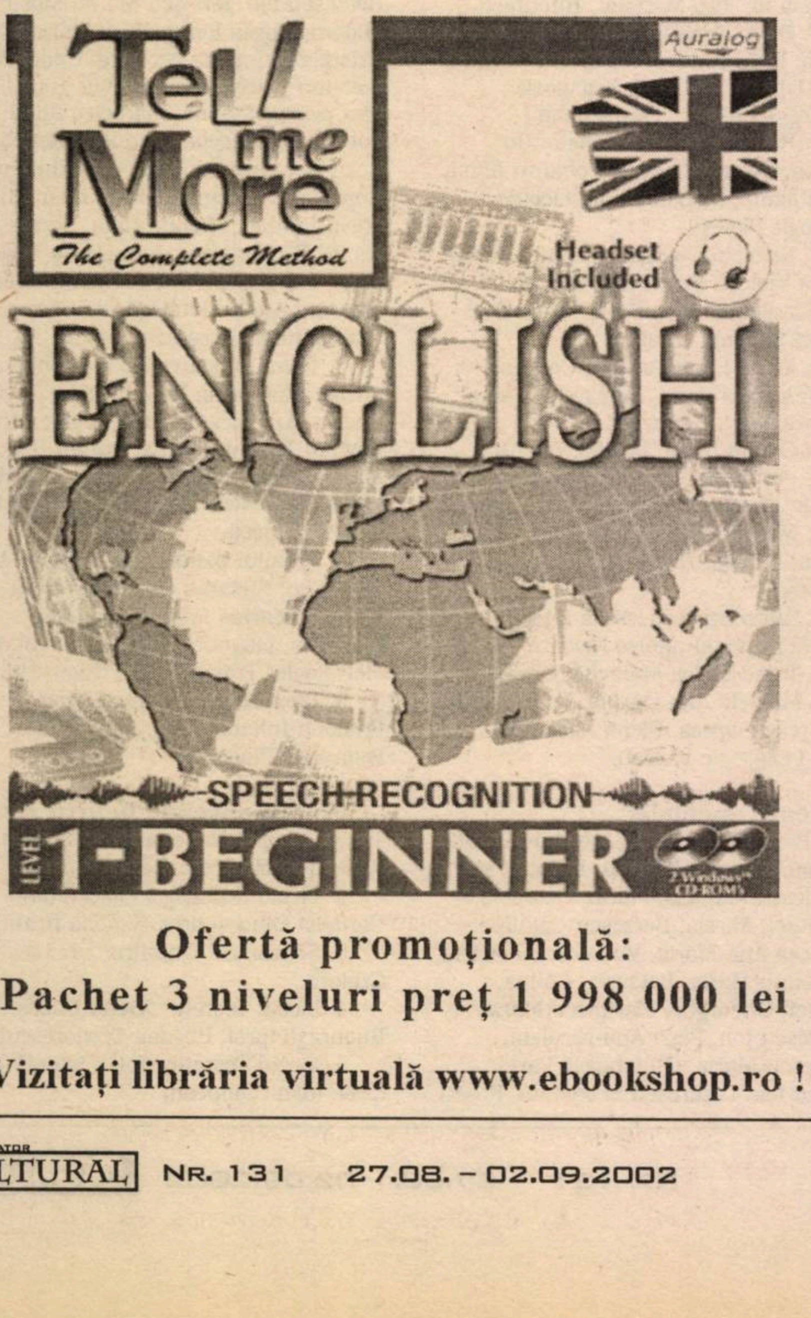
1. Colegiul Naţional „I.L Caragiale", Ploieşti (prof. Traian Lazăr).
2. Liceul Pedagogic Ploieşti (prof. Cornelia Dinu şi prof. Simona Bratu)
3. Şcoala „Sf. Dumitru" nr. 18, Craiova.
4. Liceul Teoretic „Victor Babeş", Bucureşti (prof. Bogdan Teodorescu).
5. Liceul Teoretic „Petru Maior", Gherla (prof. Ioan Câmpean)

Leny Caler
REPERTORIU, ROLURI ȘI PARTENERI DE NEUITAT
ARTISTUL ȘI OGLINDA
Caietele CULTURALE RE

Caietul cultural Nr. 9 editat de **Realitatea evreiască**, publicație a Federației Comunităților Evreiești din România, publică amintirile uneia dintre „femeile fatale“ ale teatrului românesc interbelic: actrița Leny Caler (1904-1992). Volumul, îngrijit, ca și precedentele, de către Geo Șerban și publicat în colaborare cu Editura Universal Dalsi, e intitulat **Artistul și oglinda – repertoriu, roluri și parteneri de neuitat** și se deschide printr-o **Inscripție** admirativă a lui Tudor Arghezi. În Cuvîntul înainte, B. Elvin relatează circumstanțele în care a întîlnit-o, la sfîrșitul anilor '70, pe vîrstnica actriță, exilată de mai mulți ani la Berlin... Postfața volumului – nu mai puțin confesivă – îl are ca autor pe dramaturgul Dorel Dorian. Scrise într-un stil simplu și direct, amintirile actriței sînt adunate sub titlul **Scene din teatru – spectacolul amintirilor** și se referă la diferite „figuri“ ale lumii teatrului care i-au marcat biografia: Lucia Sturdza Bulandra, Camil Petrescu, Ion Iancovescu, Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Mihail Sebastian, G. Timică, George Vraca, Maria Ventura, Elvira Popescu, G. Storin, Tudor Mușatescu, Nicușor Constantinescu, Sică Alexandrescu și, nu în ultimul rînd, Scarlat Froda, actorul care i-a fost partener de viață vreme de cîteva decenii. Alte relatări privesc anii studiilor dramatice, turnee, comedii muzicale, anii sumbri ai războiului și activitatea postbelică, întreruptă mai întîi de un accident vascular, apoi, la sfîrșitul anilor '50, de emigrare. Interesant este că debutul lui Leny Caler a fost semnalat elogios, în 1925, de Nae Ionescu, cel care a jucat un rol nu tocmai fericit și în viața lui Mihail Sebastian... Cunoscută seducătoare, avînd un „palmares“ masculin bogat, inclusiv în nume de referință ale dramaturgiei românești, Leny Caler se arată foarte rezervată în aceste amintiri, vechile pasiuni răzbătînd sub formă de aluzii și elipse. Există însă și excepții: paginile despre Camil Petrescu (de care a fost sincer legată: paginile despre gelozia lui și despre ultima lor întrevedere au o relevanță aparte) și Mihail Sebastian (despre care se scuză, undeva, că „nu m-a interesat ca bărbat“). Relația cu Sebastian, relatată pe larg în **Jurnalul** acestuia, e subliniată și printr-o secțiune finală ce restituie un dialog publicat în revista **Rampa** din 25 decembrie 1935. Nu lipsește un mic dosar de „referințe“ din presa vremii, alături de cîteva fotografii realizate la diferite vîrste. Imagine subiectivă de un real interes a epocii interbelice, văzute prin ochii uneia dintre „stelele“ scenei teatrale și mondene...

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, sector 2,
cod 72126, BUCURESTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 89 08 +40 21 210 89 28
Fax: +40 21 212 35 61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Prima metodă de invațare
bazată pe tehnica recunoașterii vocale



Ofertă promoțională:
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Ciorbea pare să se fi hotărît. Măcar știm o treabă.

4 iulie 1998, Ierusalim

Convorbirea cu Președintele Ezer Weizman e antologică. În Israel, Președintele are atribuții onorifice; ce vorbim cu el? Vasile se orientează din mers, Weizman a fost general de aviație.

– Un sfat, domnule Președinte. Să facem sau nu elicoptere de atac în România?

– Nu-i deloc ușor să faci elicoptere. Noi tragem zilnic cu ele în Liban. Inamic aveți? Blocaj pe partea română.

– Nu, dar... Ucraina are prea multe tancuri.

– Ucraina este inamicul vostru?

– Doamne ferește, nu. Economia, nemunca... Adevărul e că relațiile cele mai... puțin fericite le avem cu Ungaria.

– Ungaria are tancuri?

– Nu are, dar...

– Are aviație?

– Puțină, însă...

– Are populație?

– Jumătate, dar...

– Atunci găsiți un inamic și pe urmă construiți elicoptere.

În aceeași notă, schimb de vederi în politica regională.

– V-ați întîlnit cu Arafat?

– Da, puțin. România are o poziție echidistantă în zonă. În sfîrșit, era... dezamăgit. Evoluția procesului de pace... Weizman înțelept:

– Ar face bine să aibă răbdare. Statele Unite sînt ocupate cu Monica.

De 15 minute rîdem întruna. Ce facem aici? Vorbim numai prostii... Bătrînul oștean ne conduce spre ieșire. A prins drag de Vasile, zice că e destins.

– Ar mai fi o soluție, dragă prietene.

Vasile se oprește, prevenitor. Soluția e la afacerea elicopterelor.

– Intrați în NATO, că vă găsesc ei un inamic...

5 septembrie 1998, Palatul Victoria

Rectificarea: momentul adevărului. Rectificarea bugetului în jos, ca și economia. Opt mii de miliarde care trebuie scoase de undeva – cheltuieli mai mici, taxe mai mari. Decizia politică este să nu mărim impozitele. Și nici accizele la benzină, cum vrea Dăianu: s-ar duce în tot ce se transportă, începînd cu mîncarea. Ce rămîne? Cheltuieli mai mici la învățămînt, sănătate, industrii, armată, infrastructură. Taxe mai mari la... la ce? Ce doare mai puțin?

Ministerul de Finanțe cere taxă pe vicii: țigări și alcool. Calculăm. N-ajunge. Mai punem o suprataxă la import, de 3% pe tot ce intră. Calcule...

N-ajunge. Cineva descoperă taxa pe bogăția la vedere. Mașini scumpe, vile, a doua locuință...

– Apartamente...

Cine a spus? Sînt rezerve, toată lumea și-a cumpărat apartamentul. Iliescu le-a dat ca și de pomană, o să fie reacții, comparații. Același inventar.

Nu dăm în toți. Punem barem: să zicem, de la 100.000.000 în sus.

Socoteli. Ce spun Finanțele? N-ajunge. Cuțitul e la os. Ei, și-acum?

– Să renunțăm la indexarea salariilor și a pensiilor, propune Dăianu.

– A, nu. În nici un caz. Athanasiu a sărit atît de sus, aproape îl văd în aer. Pe pensionari îi terminăm, să știți.

Dăianu, finațist:

– Domnule ministru! Sandule! Am dus inflația la 1,2% pe lună. Nici nu simt indexarea.

– Zi-le lor că nu simt! Indexarea e de 3,5%. Dăianu face un pas înapoi, lasă pensionarii.

– Putem majora cota la pensia suplimentară.

Intervine Radu Vasile: lasă-le dracu' de pensii! Abia suflă...

– Da, da, îl susține Noica. Să ne limităm la salariați.

Băsescu: cînd ai cădere de producție, de unde salarii?

– Să înghețăm salariile la regii. Și-așa merg în pierdere!

Berceanu, salvator: regiile sînt la el; și așa n-are ce să le dea de lucru.

Ce spun Finanțele? Iarăși calcule.

– N-ajunge...

Nu se mai insprăvește coșmarul. Sus taxele pe jocurile de noroc! Pe magazinele *duty-free*! Pe presă și tipărituri!

– O să ne înjure urît.

Mă ridic în picioare, să mă vadă toți.

– Or să ne îngroape... 11% TVA pe ziare... Nici un guvern n-a îndrăznit. Nici măcar inamicul natural al literei scrise, Văcăroiu.

– În toată lumea e TVA pe ziare...

– Or să ne înjunghie...

– Or să ne îngroape...

– N-au decît! Premierul s-a hotărît. Îl va ține o săptămînă?

– Ei, ce spun Finanțele?

– Vasăzică țigări, alcool, îngheț salarii, jocuri, presă... Începe să meargă.

– Am scos 5.000 de miliarde din piatră seacă. Acum să vedem de unde tăiem restul pînă la 8.000 de miliarde... Vreți o pauză?

– Ei, de unde tăiem?

Sărăcie atroce. Înapoi, în timp. Alți protagoniști, aceleași chinuri. Marga sare primul.

– Eu, prin lege, trebuie să am 4%.

– Din PIB-ul micșorat, nu din ăla vechi...

Marga, lansat: N-am de unde tăia, domnule prim-ministru.

Dăianu i-ar tăia o mie de miliarde.

– Dacă tai de la fondul de salarii, încalc statutul cadrelor didactice. Dacă tai de la investiții, las fără acoperiș o sută de școli în pragul iernii. Ca să nu mai vorbesc de burse. Vă imaginați consecințele, studenții în stradă.

– Dar dvs. de ce-ați mărit numărul de burse tocmai acum, pentru galerie?

– E adevărat, dar dacă tai...

– Ca să nu tăiați, trebuia să nu le înmulțiți aiurea.

Dăianu: De trei luni am avertizat.

Premierul, demonstrativ:

– Poftim!

Începe o tîrguială ca la piață, în care se amestecă și sănătatea, nici ea n-are de unde pierde. Ies la closet.

Cînd revin, Învățămîntul a mai urcat: după „scăderea scăderii“, MEN pierde doar 750 de miliarde, în loc de o mie.

– Domnule prim-ministru, fără să sperii pe nimeni, vă spun că a nu acorda majorările promise... Sindicatele se vor mișca, vă spun. Va veni un val care...

– Care o să ne măture și gata! Vasile s-a făcut roșu tot: Și o să vină un guvern nou și de unde o să le dea? Sau anticipate care de unde o să le dea? Hai, gata!

Să ne măture! Ei, drăcie! Ne-ați speriat o dată cu universitatea ungurească, cu război civil...

– Eu n-am folosit expresia...

– Atunci tăceți odată!

Marga, bățos: Și eu vă spun, domnule prim-ministru, că nu pot suporta o asemenea reducere drastică.

– Perfect, dați-vă demisia. Scurt!

Ia să vedem, mușcă? Capul la cutie. Pînă la sfîrșitul zilei, pierd bani sănătatea, industriile, internele, lucrările publice, cultura, armata, sportul. *In extremis*, salvăm subvenția la transportul de călători, cu bani de la industrie. Marga, cuminte, n-a mai deschis gura.

21 septembrie 1998, Vila Lac 2

Dejun de lucru cu Nursultan Nazarbaiev, președintele Kazahstanului. Sînt îmbrăcat necorespunzător, într-un costum gri, de lucru; protocolul a uitat să mă treacă pe lista participanților. La fața locului, Radu Vasile îmi remarcă lipsa.

– Da' Răsvan de ce nu-i? Să vină încoace, că are de scris. Sultanu' e un personaj.

Mă plasez undeva spre coada mesei, să nu bat la ochi; oaspeții sînt toți la costume închise şi cămăşi albe. Degajat, Nazarbaiev povesteşte cum s-a chinuit el vreun an cu Parlamentul, mergea zilnic acolo să-i lămurească cu economia de piaţă. Şi mergea greu, greu de tot cu democraţia... Pînă la urmă a obţinut dreptul de a guverna prin decrete. După 400 de decrete, Kazahstanul s-a schimbat la faţă. Vasile, mînzeşte:

– La noi ar fi mai greu...

Ne reţinem replica faţă de democraţia originală a oaspeţilor, zîmbim căznit. Mai bine luăm un blanc sec. Dar Nazarbaiev n-a isprăvit confesiunile.

– Avem şi noi toate dificultăţile dvs. O economie şi mai debilă, o moştenire şi mai sovietică. Un singur atu: o populaţie asiatică, învăţată prin tradiţie să-şi respecte conducătorii.

Radu Vasile, trecînd la icrele roşii:

– La noi tradiţia e inversă. Nimeni nu respectă pe nimeni. Uneori, după moarte, ne pare rău după ei... Pune lămîie, a venit peştele. Tradiţionalul somon oficial de pe toate meridianele. Lîngă mine s-a nimerit un viceministru de la industrii. Cum n-avem subiecte comune, vorbim despre peşte.

– Şi la dvs. tot somon?

– Şi pateu...

– Foie gras.

Ce lume mică şi ce ingrată! Şi, ca să rămînem la teme comune, Nazarbaiev vrea să ştie ce rezultate avem în lupta anticorupţie. Vasile a ajuns la digestiv; la coniac e dezarmant.

– Domnule Preşedinte, vă răspund în tradiţia armatei române: „în timpul serviciului meu nu s-a întîmplat nimic deosebit“.

Delegaţia română este sub masă. Un hohot general, în afara oricărui protocol: cum a mers „Primul“ la esenţă, auzi „nimic deosebit“...

Numai Zoe Petre, care-l reprezintă pe Preşedinte, se uită în tavan. Diferenţele culturale îşi spun acum cuvîntul, kazahii nu înţeleg ce e cu armata şi cu serviciul în care nu se întîmplă nimic. Rînjesc, totuşi, din politeţe. Între timp, noi ne-am epuizat rezervele, ne doare burta. Şi tocmai atunci translatorul a reuşit să-i explice lui Nazarbaiev sensul expresiei: cînd comandantul vine dimineaţa la cazarmă, ofiţerul de serviciu dă onorul şi raportează: „în timpul serviciului meu nu s-a întîmplat nimic deosebit!“. Este vestea cea mai bună, pentru că nimic bun nu se poate întîmpla noaptea într-un regiment, orice incident nu poate fi decît rău: dezertare, un sinucis în gardă, furt din magazii, încăierare, a explodat cazanul la bucătărie... „Nimic deosebit“ înseamnă că e bine, toţi au dormit, slavă Domnului.

– Aşadar, cu anticorupţia...

Nazarbaiev înţelege poanta, izbucneşte într-un rîs gros, gutural. Delegaţia kazahă îl urmează imediat, noi după ei. Nazarbaiev, cucerit:

– Ştiţi, domnule Prim-ministru... dragă prietene... de fapt... şi la noi, tot aşa.

Două naţiuni cu aceleaşi ofuri... Îşi plîng pe umăr. Ai zice că rîd, dar plîng. Mă uit la Radu Vasile, care repetă: în timpul serviciului meu... Sughite. Vorba lui Pintilie: cît e de uman... Dacă nu mi-aş iubi personajele, aş înnebuni.

18 martie 1999, Bucureşti

Vila guvernamentală „Lac 2“. Convocaţi miniştrii economici, sub bagheta lui Stoica; Vasile se reface la Elias, a suferit un infarct. Ciocâlteu a exploatat nenorocirea în favoarea lui Radu Vasile, recomandîndu-i public (ca nefrolog) să nu le mai pună pe toate la inimă. Toate? Ţigări, băutură, cafea... astea ştiu că le punea.

La aceeaşi masă cu „economicii“, liderii politici: Diaconescu, Quintus, Roman, Cunescu; doar Marko Bela lipseşte, nu-i în oraş. Pe masă, fursecuri şi fructe.

Pe lîngă pereţi, cîţiva băieţi de mingi; sînt convocaţi „la vîrf“; înseamnă că, de fapt, lor le revine toată treaba. Va să zică: Costin Borc pentru Vasile, eu pentru Stoica, consilierii Doltu şi Cristi Preda pentru Preşedinte.

Constantinescu apare tîrziu, cu un aer preocupat; se lasă să cadă în capul mesei, zici că vine de departe pe jos.

Cinstita adunare s-a strîns cu un scop precis: mîine trebuie să dea piept cu opoziţia. La iniţiativa lui Ion Iliescu, care a rămas înţepenit în consens, mîine va avea loc cea mai amplă dezbatere naţională. Majoritate, opoziţie, sindicate, „civili“, gazetari, plezirişti, tot. Dacă nici aşa nu ieşim din criză... La iniţiativa lui Roman se va televiza tot. Dacă nici aşa nu pricepe poporul...

Să vedem documentul guvernului, baza dezbaterii.

– Domnilor, documentul este execrabil.

– Este un exemplu perfect despre cum să nu faci.

Verdictul Preşedintelui e fără apel. Tot staff-ul tehnic ar trebui să demisioneze în bloc.

– E tehnic, plicticos, scris în păsărească, abundă în „active“. Cu aşa ceva opoziţia vă va zdrobi în direct.

Am crezut că aruncă programul peste umăr, ar putea să mă nimerească. Borc s-a scurs sub masă. Ia să iau o banană.

Stoica nu înţelege de ce trebuie să ne expunem, la ce serveşte tot circul în direct; dăm opoziţiei o şansă care... Băsescu se ridică să ia un fursec. Din mers:

– Ne punem capră în mijlocul curţii, declamă Băsescu. Roman este însă convins că îi putem zdrobi noi pe ei. Dacă nu, ce mai căutăm la putere? Se va vedea că peste toate greutăţile, ştim unde mergem.

– Sîntem angajaţi, împreună, pe un drum, singurul... Muşcă o portocală.

– Da, da, se răsuceşte Băsescu, doar n-o să meargă în public contra şefului său. Ia nişte alune, le aruncă în gură.

– Dacă vor trosneală, atunci să le-o tragem!

Programul va fi refăcut. El va fi trimis la partide, dezbătut. Valeriu Stoica va avea un discurs politic, pe limba alegătorului. Cine ne judecă, PDSR-ul? Pe noi, care îi plătim facturile? Roman s-a ambalat, bate în stacojiu.

– Foarte bine, acesta e tonul, aprobă Preşedintele. Dar cine să-l scrie?

Îmi revine mie această cinste.

1 mai 2002, Filipeşti

„Fiu al satului“. Şi eu şi tata. Deasupra şoselei scrie mare: „Filipeştii de Pădure, 1600-2000. Primar Constantin Morărescu“. Ca să vezi.

Coroane la monument. Satul strîns la şcoală. În costumul meu „de deplasări“, printre oamenii strînşi sub scenă. Muzică populară. Activişti PD – primarul e al lor. Fiii satului... Bătrînul director al şcolii. Fostul director al minei. Fostul şef al Combinatului cărbunelui din Valea Prahovei; viceprimarul unui sat din Harghita. Deputatul Ţurlea, „mîncătorul de unguri din Harghita“, care nici la PUNR nu şi-a mai găsit loc. Inspectorul Băsceanu de la CFR şi PDSR.

– Oameni cu care ne mîndrim, strigă primarul la microfon.

Urc pe scenă, primul. Apoi, Ţurlea. Ce avem noi în comun? Pentru că se uită oamenii la noi, ne strîngem mîinile.

Spun două-trei vorbe de complezenţă. Aplauze. Ţurlea cere ca Filipeştii să devină oraş. Aplauze. Primarul îi mulţumeşte deputatului PD că l-a ajutat.

– Hristos a înviat, zice deputatul.

– Adevărat! Adevărat...

Un bou îmi reproşează că nu-i iubesc pe mineri. Remarc noul ceas electronic din centru – e cît monumentul eroilor.

Tata la ţol festiv: se întreţine cu un colonel în retragere, care mi-a făcut odată rost de-o permisie.

Din balcon, fiul lui Bombică, care de la 13 ani e în cîrje, îmi face cu mîna. Aflu că sînt idolul lui.

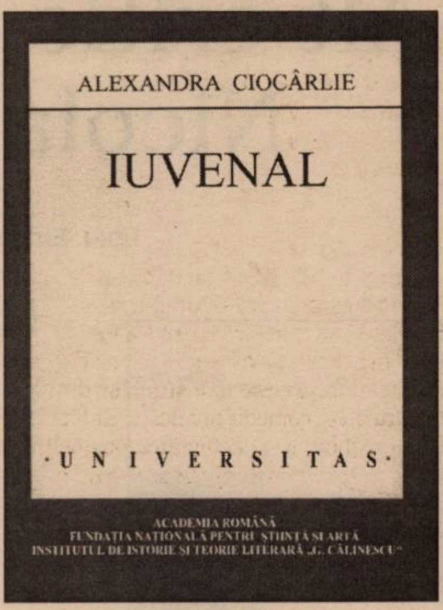
Soare. Bere. Muzică...

Ies încet din mulţime. O iau în sus, pe scara blocului, spre băiatul care îmi face cu mîna din balcon...

3 mai 2002

G. Liiceanu – **Dans cu o carte**. La moartea cărţilor. Epitaf. „Am vorbit despre o vreme cînd cărţile creşteau oamenii. Epoca aceasta a trecut.“ Ştiam. De aceea m-am apucat de scenarii. În locul dansului cu o carte, jocul cu un ecran.

Prea tîrziu, **Terminus Paradis**, **Faimosul Paparazzo**, **Război în bucătărie**, **Noro**... Mă joc...


ALEXANDRA CIOCÂRLIE
IUVENAL
·UNIVERSITAS·
ACADEMIA ROMÂNĂ
FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU“

Sub egida Academiei Române, a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi a Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“, Editura Semne a tipărit de curînd o substanţială monografie analitică a poetului satiric latin Iuvenal, intitulată chiar **Iuvenal**. Lucrarea este teza de doctorat a Alexandrei Ciocârlie, profesor asociat de literatură latină şi literatură comparată la Universitatea din Bucureşti şi la Institutul de Teologie Romano-Catolică „Sf. Tereza“ din Capitală. În debutul exegezei, polemizînd subtil cu unilateralitatea interpretărilor anterioare, un incitant capitol abordează principalele **Direcţii în istoria receptării operei lui Iuvenal**, pornind de la faptul că „încercarea criticilor de a identifica nota temperamentală dominantă a lui Iuvenal duce la rezultate contradictorii, întrucît personalitatea sa poetică este una dintre cele mai controversate din literatura latină“. Alte secţiuni preliminare ale cărţii abordează poetica lui Iuvenal şi „tradiţionalismul original“ al acestuia, cu un accent special asupra ironiei şi a „lumii pe dos“ din scrierile acestui vehement „ghid etic“. Cele 16 satire sînt analizate meticulos şi doct în capitole separate, „firele“ fiind strînse în capitolul despre **Unitate şi evoluţie în opera lui Iuvenal**. Apreciind că poetul „pune în discuţie eficienţa vechilor tipare de gîndire într-o lume transformată şi se distanţează de tradiţia literară a precursorilor săi“, autoarea pune în mişcare un mecanism exegetic complex, într-un stil limpede şi captivant. La sfîrşitul lecturii, rezultă imaginea unui clasic a cărui personalitate are destule lucruri preţioase de transmis contemporaneităţii noastre.

Cursuri de management cultural la Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative

Aducem în atenţia dumneavoastră oferta educaţională pentru anul universitar 2002-2003 a Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative, Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy“ din Bucureşti, instituţie de învăţămînt superior de stat acreditată.

Începînd cu anul universitar 2001-2002, facultatea a organizat masteratul de management cultural, care să asigure nevoile de pregătire de specialitate ale operatorilor culturali. Este pentru prima dată cînd se organizează în România cursuri de specializare de lungă durată în domeniul cultural, finalizate cu o diplomă recunoscută de Ministerul Educaţiei şi Cercetării.

Pentru anul universitar 2002-2003, angajaţii instituţiilor culturale din România pot urma cursurile de masterat în management cultural în următoarele forme:

1. Învăţămînt la Distanţă (ID)
– perioade pentru admitere:
- 15.07-26.07.2002
- 2.09-27.09.2002
– admiterea constă într-un interviu şi depunerea dosarului de admitere
– taxe: 320 USD (achitabile în 3 rate)
– taxă admitere: 10 USD
– taxă înmatriculare: 10 USD

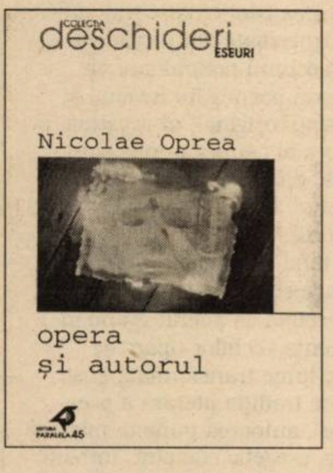
2. Admiterea la cursuri de zi (10 locuri subvenţionate şi 10 locuri cu taxă)
– perioada de înscriere: 12-18 septembrie 2002
– probe de admitere: 19-24 septembrie 2002
– admiterea se face prin probă scrisă de specialitate (pe baza tematicii şi bibliografiei indicate în broşura de admitere)
– pentru locurile cu taxă se vor plăti 400 USD (în 3 rate)
– taxă admitere: 20 USD

Celor care vor să consulte întreaga broşură cu detalii despre admiterea 2002 le recomandăm să consulte *site*-ul www.comunicare.ro

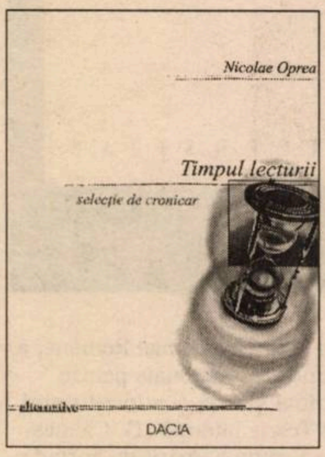
Coordonator masterat: lector univ. Sorin NASTASIA

Alt critic echinoxist: Nicolae Oprea

ION BOGDAN LEFTER



Nicolae OPREA
Opera şi autorul
Editura Paralela 45,
Colecţia „Deschideri",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-
Cluj-Napoca, 2001,
192 p., 60.000 lei



Nicolae OPREA
Timpul lecturii.
Selecţie de cronicar
Editura Dacia,
Colecţia „Alternative",
Cluj-Napoca, 2002,
366 p., f.p.

Cu cîteva luni în urmă am comentat o carte semnată de Al.Th. Ionescu, critic format în atmosfera revistei studenţeşti **Echinox** a anilor '70, prelungită şi după 1980, perioadă în care de pe băncile filologiei clujene au ieşit un număr important de comentatori, cronicari, istorici literari, îngrijitori de ediţii, viitori universitari ei înşişi, un corp – adică – neobişnuit de numeros de exegeţi de un remarcabil profesionalism. „Alungaţi" de un oraş – altfel – ostil tinerilor autori (fenomenul – paradoxal dacă ţinem cont de faptul că **Echinoxul** chiar devenise una dintre emblemele literare locale, poate că cea mai reputată – a fost adesea semnalat de [illegible] cei în cauză), seriile de tineri critici [illegible] atunci au „împînzit" ţara, scriind la reviste de pretutindeni, nu numai din Ar[illegible] la – de pildă – **Amfiteatrul** bucureştean, la **Argeşul** piteştean sau la **Ramurile** craiovene, reuşind uneori – dar mai ales după 1989 – să şi intre în redacţii, pînă la preluarea direcţiei lor, ca la **Cuvîntul**, **Familia**, **Apostrof**, **Vatra**, **Euphorion**.

Un traseu asemănător cu al lui Al.Th. Ionescu a avut Nicolae Oprea, la care mă opresc de astă-dată: născuţi la distanţă de cîteva luni, în 1950, în Sud, în Vechiul Regat, în Teleorman cel dintîi, în Olt al doilea, „echinoxişti" în studenţie, reveniţi după absolvire mai aproape de casă, Ionescu la Curtea de Argeş, Oprea la Piteşti; figuri – amîndoi – mai discrete, mai puţin cunoscuţi decît colegii lor din promoţii apropiate Ştefan Borbély, Ioan Buduca, Al. Cistelecan, Gheorghe Perian, Virgil Podoabă, Ion Simuţ sau Radu G. Ţeposu, cei doi, Al.Th. Ionescu şi Nicolae Oprea au scris de-a lungul anilor '80 mai ales pentru gazeta din zonă, **Argeş**, mai degrabă obscură şi cam rău alcătuită (momentul ei de glorie trecuse de multişor: perioada directoratului lui Gheorghe Tomozei, cînd publicau acolo Matei Călinescu, Florin Mugur, Nicolae Manolescu şi alţii). Mai insistent decît colegul său, Nicolae Oprea a risipit articole şi spre **Viaţa Românească** sau spre alte gazete fără – însă – suficientă insistenţă încît să impună mai mult decît un nume „de pluton", de bun meseriaş mediu al domeniului.

După 1989, Nicolae Oprea a devenit universitar la Piteşti şi a fost angrenat în proiectele revistelor **Calende** (titlul preluat după schimbarea de regim politic de **Argeş** de la vechea publicaţie scoasă de Vladimir Streinu & comp. tot la Piteşti, în interbelic – grafiat pe-atunci cu „K") şi apoi **Paralela 45** (publicaţia-caiet a editurii omonime), iar de curînd din nou la **Calendele** relansate. De asemenea, după un prim titlu apărut în 1993, **Provinciile imaginare**, debut în volum la 43 de ani (la Editura Calende, revista scoţînd în acei ani o serie de cărţi), s-a ocupat mai atent în ultima vreme de strîngerea cronicilor şi studiilor sale în cărţi, publicînd din 1999 alte patru titluri: **Alexandru Macedonski între romantism şi simbolism** (Editura Dacia, 1999), **Ion D. Sîrbu şi timpul romanului** (Editura Paralela 45, 2001), **Opera şi autorul** (aceeaşi editură, acelaşi an) şi **Timpul lecturii** (Editura Dacia, 2002). Micul eseu despre Macedonski, de numai 90 de pagini, e o prezentare micromonografică serioasă, conştiincioasă, într-un limbaj „cuminte". Ţinînd cont de formulă şi de dimensiune, ca şi de faptul că autorul nostru se ocupă de obicei doar de literatura de la al doilea război mondial încoace, aş risca presupoziţia că ar putea fi vorba despre recuperarea unei mai vechi lucrări (de licenţă?), eventual revizuite. Cartea următoare, cea despre I.D. Sîrbu, trebuie să fie teza de doctorat a criticului (care şi-a obţinut titlul în 1999). Tot în formulă monografică, studiul e mai amplu şi mai aprofundat, rezultat al unui travaliu care a mers la periodice, urmărind cu elanuri de cercetare exhaustivă „viaţa şi opera" prozatorului şi dramaturgului atît de preţuit *post mortem* (stins din viaţă – după cum se ştie – puţin înainte de prăbuşirea comunismului şi furnizor al cîtorva dintre cele mai discutate şi mai apreciate inedite de după 1990, „de sertar", în special romanul **Adio, Europa!** şi **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal**, plus corespondenţa sa, substanţială, nonconformistă şi pitorească). Structura cărţii e din nou „clasică", secţiunile ocupîndu-se rînd pe rînd de biografia autorului, de dramaturgie, de proza scurtă din tinereţe, de romanele tîrzii şi de jurnal. Lipsit de vocaţie speculativă, drept pentru care cele două studii nu ajung să avanseze ipoteze de interpretare novatoare (capitolul final din monografia I.D. Sîrbu, de strîngere a firelor într-o evaluare de ansamblu, se întinde pe doar trei pagini), Nicolae Oprea are în schimb un calm analitic de pe urma căruia exegeza capătă un reconfortant aer de temeinicie.

Aceeaşi impresie o dau articolele despre literatura recentă cuprinse în celelalte cărţi, mai caracteristice pentru profilul autorului. În timp ce marea majoritate a cronicarilor de carte produc texte explicit ori implicit orgolioase, tensionate de miza verdictului imediat, care – pentru literatorii comentaţi – e o proiecţie de cele mai multe ori dureroasă a speranţei într-o „posteritate" cît mai glorioasă, iar pentru comentatori – un act de putere, de afirmare sau confirmare a autorităţii „eului critic", articolele lui Nicolae Oprea sînt la fel de „cuminţi", de calme, rămînînd – pe de altă parte – atente, pătrunzătoare, temeinice. Chiar dacă e mai puţin spectaculoasă, atare manieră se cuvine apreciată: căci nivelul de seriozitate al cercetării dintr-o perioadă oarecare e dat mai puţin de cronicarii „vedete" şi de eseiştii „artişti", oricîte opere „seducătoare" le-ar ieşi de sub condei, şi mai mult de exegeţii care cartografiază sistematic istoria mai veche ori mai recentă a literaturii, furnizînd studii solide, panorame credibile, informaţii şi interpretări pe care te poţi baza.

Ultimele două cărţi ale lui Nicolae Oprea, apărute la scurt timp una după cealaltă, practic „în tandem", îi dau cu adevărat măsura. Subtitlul celei mai recente, **Selecţie de cronicar**, îl arată conştient de faptul că absorbţia comentariilor de carte într-un scenariu de sinteză nu e – în asemenea cazuri – necesară: juxtapunerea articolelor sugerează ea însăşi tabloul istorico-literar mai vast, de vreme ce cronicile au fost scrise cu mai mic impact de moment, dar dintr-o perspectivă analitică mai – din nou – „calmă", caracteristică investigaţiilor ample, panoramice. În **Timpul lecturii**, criticul îşi grupează „selecţia" în trei secţiuni: **Generaţia războiului**, unde intră toţi autorii pre-"şaizecişti", debutaţi în tinereţe ori tardiv, de la Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda şi „cerchiştii" sibieni la N. Steinhardt, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Alexandru George sau Adrian Marino, inclusiv Monica Lovinescu, dar şi... Emil Botta şi Şerban Cioculescu, transferaţi fraudulos din interbelic în postbelic (comentaţi cu ocazii retrospective: ediţia de **Scrieri** de la începutul anilor '80 a celui dintîi şi antologia de comentarii critice consacrate celui de-al doilea, îngrijită în 1987 de Mircea Vasilescu); **Literatura anilor 1960-70**, cu autori din cele două „valuri" ştiute; şi **Generaţia optzecistă**, cu analize aplicate unor volume semnate de aproape treizeci de colegi, între care apare încă o distribuire „excentrică", aceea a lui... Marian Papahagi, „şaptezecist" notoriu!

Originală şi atrăgătoare e formula din cealaltă carte recentă, **Opera şi autorul**. Binomul din titlu se explică astfel: criticul se opreşte asupra a opt nume de contemporani reputaţi, şi anume Cezar Baltag, Florin Mugur, Mircea Horia Simionescu, Dumitru Ţepeneag, Octavian Paler, Mircea Zaciu, Cornel Regman şi Ion Pop, procedînd – în toate cazurile – mai întîi la analiza scrierilor fiecăruia, apoi la intervievarea lor. Desfăşurat – aşadar – cu mijloace mai complexe decît ale cronicii curente, prin mici „profiluri" şi apoi prin investigaţie „dialogică", în special asupra începuturilor literare ale acelora, efortul exegetic avansează astfel – întra-devăr – către adevărul deopotrivă al „operei" şi al „autorului". Comentariile aplicate sînt inegale, mai concise la unii, mai detaliate la alţii, la fel şi interviurile, însă de apreciat e în primul rînd proiectul, ecuaţia cu doi termeni complementar: analiza şi interviul. Se înţelege că dialogurile cu importanţi scriitori dispăruţi între timp dintre noi sînt cu atît mai preţioase. E cazul – de pildă – al interviului luat lui Florin Mugur în 1990, în plină bulversare postcomunistă, sau al celui mai amplu din carte, cu Cornel Regman, bogat în detalii de istorie literară (dar şi celelalte sînt la fel de valoroase). Proiectul se cere continuat cu alte opere şi alţi autori de prim-plan... ▮

Radio Europa Liberă
Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

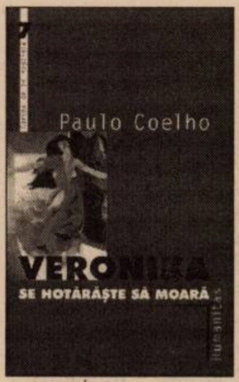
Corect, responsabil şi la timp!

Alchimia literaturii

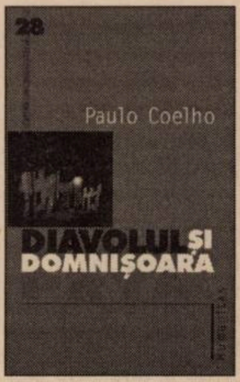
CODRIN LIVIU CUŢITARU

Paulo Coelho
ALCHIMISTUL
humanitas

Paulo COELHO
Alchimistul
Traducere de Gabriela Banu, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Humanitas, Bucureşti, 2002, 190 p., 98.000 lei



Paulo COELHO
Veronika se hotărăşte să moară
Traducere de Pavel Cuilă, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Humanitas, Bucureşti, 2001, 180 p., 85.000 lei



Paulo COELHO
Diavolul şi domnişoara Prym
Traducere de Pavel Cuilă, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Humanitas, Bucureşti, 2002, 198 p., 99.000 lei

Prin colecţia de literatură străină (şi nu numai) a Editurii Humanitas – „Cartea de pe noptieră" – publicul românesc s-a familiarizat în ultimii ani cu scriitorul brazilian Paulo Coelho, aparţinător, să spunem aşa, unuia dintre ultimele valuri de proză sud-americană cu recunoaştere internaţională. În vîrstă de 55 de ani, Coelho a intrat destul de impetuos în literatura europeană a ultimilor 10-12 ani, prin tematica sa epică insolită, dar şi prin mici strategii de „marketing" cultural, cum ar fi, de pildă, colaborarea cu asociaţii editoriale mondiale şi prestabilirea unui circuit al traducerilor. Celebritatea i-a fost asigurată, în primul rînd, de romanul ezoteric şi parabolic **Alchimistul** (1988) – apărut anul acesta şi la noi în colecţia amintită – şi, ulterior, de trilogia deceniului trecut – **Şi în ziua a şaptea...** – alcătuită din **Pe malul rîului Piedra am şezut şi am plîns** (1994), **Veronika se hotărăşte să moară** (1998) şi **Diavolul şi domnişoara Prym** (2000) ieşite deja, cu excepţia primului, şi în variantă românească (tot Humanitas a publicat şi traducerea unui alt roman relativ recent al lui Coelho, **Al cincilea munte**). Atît **Alchimistul**, cît şi trilogia menţionată folosesc, cu bună ştiinţă, o reţetă a succesului de public, amestecînd, în dozaje suficient de cumpănite, alegoria, basmul tradiţional şi butaforia modernităţii. Rezultatul este, aşa cum spuneam, un acces rapid la interesul cititorului actual (cam obosit de supertehnologie), însă nu neapărat, după cum voi încerca să demonstrez, şi o intrare necondiţionată în spaţiul marii literaturi.

„Păcatul" principal al formulei narative şi, totodată, simbolice pentru care optează prozatorul – în reprezentarea mea critică măcar – rămîne un decalaj între intenţie şi finalitate. În mod cert, Coelho e un stilist redutabil, cu o excelentă ştiinţă a scrisului limpede şi pătrunzător, lucru, de alfel, justificat, avînd în vedere moştenirea epică sud-americană de care beneficiază. În plus, el are, indiscutabil, idei fascinante de arhitectură romanescă, mizînd mult pe imaginaţia factuală propriu-zisă. Totuşi, în planul realizării premizelor (foarte promiţătoare) de la care porneşte, construcţia de ansamblu pare să sufere adesea de o neaşteptată inadecvare. Mecanismul activat de scriitor pentru susţinerea „tezei" iniţiale („teză" care există tocmai datorită conţinutului predominant parabolic şi „intenţional" al textelor sale) cuprinde un număr uriaş de sugestii şi posibile dezvoltări artistice, în cele din urmă neexplorate, ajunse într-o neaşteptată stare de incongruenţă cu „rezolvarea" intrigii, cu finalul ca atare, frecvent meschin şi lipsit de anvergură (cel puţin acea anvergură spre care părea să conducă debutul prozei în cauză). Bineînţeles, se poate vorbi de contraargumentul postmodern al suspendării epicului în metatextual, al raportării excursului romanesc, cu ajutorul comparaţiei implicite, la realitatea ambiguă şi întotdeauna imprevizibilă. Ipoteza ar funcţiona, fără îndoială, însă într-un alt tip de scriitură, unde flexibilitatea percepţiei ar fi fost, de la bun început, partitura de rezistenţă. Coelho, repet, pariază consecvent pe tipare fixe, în interiorul cărora alegoria (cu articulări extrem de precise, impunînd rezolvări la fel de exacte) devine partitura de rezistenţă. Această alegorie se iroseşte cumva în propria ei magmă simbolică, dezvoltată monstruos în contrast cu capacitatea de cuprindere a învelişului textual. Un defect – probabil sesizat şi de alţii – în „alchimia" literară exersată de prozator.

Alchimistul urmăreşte tribulaţiile unui tînăr păstor spaniol, Santiago pe numele său (nume revelat abia în finalul cărţii), prin deşertul african. Eroul se află în căutarea „comorii" situate – în descrierile codificate ale unei ghicitoare şi ale unui personaj straniu, cu identitate variabilă, un fel de *guru* pentru iniţierea protagonistului – lîngă piramidele egiptene. „Alchimistul" din titlu apare în a doua jumătate a romanului – cînd revelaţiile lui Santiago intră deja pe un făgaş al înţelepciunii transcendente în formare – şi are menirea de a desăvîrşi *paideia* tînărului învăţăcel. Desigur, „comoara" (chiar dacă se şi materializează la sfîrşitul epopeii) trimite mai curînd la un cod existenţial, legat de cunoaşterea empirică şi cea intuitivă. Discipolul învaţă treptat că lumea semnelor nu coincide mereu cu lumea faptelor, aparenţele ducînd uşor la depersonalizare şi chiar la pierderea sufletului. Atunci cînd stăpîneşte complet înţelesurile acestei axiome, el ajunge capabil de miracole, comunicînd cu universul paranormal. Conexiunile cu alchimia – căreia Coelho i-a dedicat ani de studiu – nu sînt întîmplătoare. Găsirea „pietrei filozofale" nu reprezintă pentru alchimist un apogeu al excelenţei materiale (transformarea întregii materii în aur pur), ci un moment al extazului spiritual (obţinerea adevărului absolut) care, paradoxal, solicită suplimentar virtuţile ascetice şi nu le diminuează (compensator pentru anii petrecuţi în privaţiuni). Santiago ajunge la astfel de epifanii, dar, arătînd un oarecare dispreţ faţă de cunoaşterea raţională (sugerată în text de Englez, personaj vag dispreţuit, care caută să deprindă tainele alchimiei prin erudiţie şi nu prin experienţă nemijlocită), el ne lasă să înţelegem, în final, că iniţierea nu i-a ajutat la altceva decît la cunoaşterea lumii detaliilor, pregătindu-l pentru o existenţă destul de comună alături de Fatima – iubita pe care o descoperă într-o oază a deşertului. Eroul şi-a trăit, e drept, cu entuziasm „Legenda Personală" (un cifru aproape obsesional în roman), fără a manifesta însă veleităţi de transcendere a individualităţii şi de contemplare a realităţilor transpersonale. Cum spuneam, un circuit iniţiatic – ultimativ – cam simplist în raport cu aşteptările iniţiale.

Celelalte două romane fac parte dintr-o trilogie cu un conţinut parabolic similar. În accepţia autorului însuşi, cărţile trilogiei „vorbesc despre o săptămînă din viaţa unor persoane normale care, brusc, se pomenesc confruntate cu dragostea, moartea şi puterea. Am fost totdeauna încredinţat că transformările profunde, atît în fiinţa umană, cît şi în societate, au loc într-un interval de timp foarte redus. Cînd ne aşteptăm mai puţin, viaţa ne confruntă cu o provocare spre a ne pune la încercare curajul şi voinţa de schimbare; în acest moment, nu are rost să pretindem că nu se întîmplă nimic sau să ne scuzăm zicînd că nu sîntem pregătiţi. Provocarea nu aşteaptă. Viaţa nu priveşte îndărăt. O săptămînă este un interval de timp suficient ca să decidem dacă ne acceptăm destinul sau nu". „Provocarea" din **Veronika se hotărăşte să moară** constă în conştiinţa morţii iminente (în interval de o săptămînă, bineînţeles), paradoxal, la un personaj cu intenţii suicidale. Veronika este o tînără slovenă (de remarcat tematica internaţională a lui Coelho, circumscrisă, indubitabil, aceleiaşi strategii de „marketing" cultural) care încearcă, fără succes, să se sinucidă, aparent din cauza unui *spleen* existenţial irepresibil, motivat filozofic (personajul pare copleşit de rutina vieţii, refuzîndu-şi inevitabilul viitor de mamă, soţie şi membră a unei societăţi plicticoase prin automatism şi mediocritate). Întrucît tentativa eşuează, Veronika va fi internată într-un sanatoriu de boli psihice unde i se spune că mai are doar o săptămînă de trăit, traumele pe care şi le-a provocat prin ingerarea de otrăvuri dovedindu-se, în cele din urmă, fatale. Ca şi Santiago, protagonista descoperă universul din spatele percepţiilor mistificatoare, reînfiinţîndu-se ca individ. Universul „nebunilor" funcţionează terapeutic la Coelho, la fel ca la alţi scriitori moderni şi postmoderni. În mijlocul alienaţilor mental, Veronika realizează farmecul existenţei şi cunoaşte dragostea autentică. Lucru previzibil – datorită unei neinspirate conversaţii semiexplicative, în debutul textului, între Coelho însuşi şi fiica unui doctor –, personajul nu urmează să moară (fiind perfect sănătoasă), însă i se întreţine această convingere ca metodă de terapie (neconvenţională) practicată de originalul doctor Igor (teoretician exotic al conceptului de „Principiu Amar" – motivaţia absolută, în viziunea lui, a tuturor maladiilor nervoase). În final, Veronika dispare în lumea largă, alături de iubitul descoperit în ospiciu, subit însetată de viaţă şi de acţiune. Prin urmare, din nou, o rezolvare suficient de superficială a unei intrigi, altfel, cu bune posibilităţi de dezvoltare.

O săptămînă a destinului este, similar, oferită şi personajelor din **Diavolul şi domnişoara Prym**. Diferenţa derivă aici din faptul că iniţierea implică o întreagă comunitate şi nu un singur individ. Locuitorii satului Viscos (aşezare mitică în felul ei, întemeiată de un descălecător maur – Ahab –, înfloritoare cîndva, acum golită însă de tineri şi copii, aflată în pragul dispariţiei) primesc vizita neobişnuită a unui străin identificat chiar de la început ca mesager diabolic de către clarvăzătoarea Berta. În realitate, bărbatul e un fost industriaş (fabricant de armament) extrem de bogat, care şi-a pierdut familia într-o răpire stupidă, pentru bani. Vizita lui la Viscos urmăreşte o demonstraţie aparent simplă: omul este rău prin naştere şi, ca atare, pus în faţa tentaţiei, el nu va ezita să comită răul. Astfel, eroul oferă cîteva lingouri de aur, care ar ajuta la renaşterea localităţii şi la îmbogăţirea cetăţenilor săi, în schimbul unei crime făptuite de aceştia, indiferent de victima aleasă. Cea selectată să transmită colectivităţii planurile sale e domnişoara Prym, o fată fără viitor (şi fără prezent, într-un anumit sens), străbătută totuşi de fior etic. Ea însăşi va fi supusă ispitei (un lingou poate deveni proprietatea sa, cu condiţia ca protagonista, ştiind locaţia lui, să-l fure). Romanul se construieşte, prin urmare, în jurul tensiunii morale dintre bine şi rău, „bunii" (de tipul domnişoarei Prym) cunoscînd convulsiile dorinţei de-a săvîrşi răul, în timp ce „răii" (precum străinul) trăiesc revelaţia nebănuită a binelui primordial. Deşi sînt pe punctul de a cădea în cursa întinsă de diavol, membrii comunităţii au – iarăşi previzibil – revelaţia inutilităţii îmbogăţirii excesive (legenda regelui Midas care transforma totul în aur, nemaiputînd, finalmente, supravieţui, este invocată insistent de forţele binelui). Ei revin la conduita arhetipală, fixată de întemeietorul Ahab şi preferă să se gîndească la ispita acelei săptămîni ca „la un vis – ori un coşmar". Domnişoara Prym intră, singură, în posesia aurului străinului (restabilit, la rîndul său, din punct de vedere etic), datorită prestaţiei sale incoruptibile. Cititorul poate fi, de aceea, convins că romanul reprezintă oricînd o bună lectură de vacanţă. În încheiere, un mic reproş adresat îngrjitorilor şi traducătorilor textelor de faţă. S-au strecurat în varianta românească a scrierilor lui Coelho nenumărate repetiţii supărătoare (mai ales de pronume şi adverbe) şi redundanţe. Pe deasupra, în **Veronika se hotărăşte să moară**, este folosită expresia „bolnavi psihici" (în loc de „bolnavi psihic") de la un capăt la altul al cărţii. Inacceptabil pentru prestigiul unei colecţii de anvergură.

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Despre fantastica alcătuire a realului

CARMEN MUȘAT

Într-un eseu din 1988, reluat în volumul **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții**[1], Matei Călinescu vorbește despre natura specifică a fantasticului în proza lui Mircea Eliade, în care relația dintre structurile cotidianului și cele ale fantasticului este inversată: „transcendentul sau supranaturalul nu mai reprezintă o amenințare la adresa coerenței lumii; dimpotrivă, el constituie singura promisiune reală a unei asemenea corențe; și tocmai cotidianul este acela care, la o privire mai atentă, se dovedește a fi de neînțeles, crud și, în ultimă instanță, lipsit de sens. Numai atunci cînd recunoaștem atracția secretă, dar puternică, a *celeilalte* lumi a «miracolului», sacrului și miticului putem merge dincolo de inerenta lipsă de sens a vieții cotidiene, avînd poate șansa de a ajunge la adevăratul înțeles al existenței". Originală și consistentă, concepția autorului român asupra fantasticului își are rădăcinile în ceea ce Eliade însuși numește „teoria mea despre «irecognoscibilitatea miracolului» – sau, în general, în credința mea că după Întrupare «transcendentul» se camuflează în lume, sau în istorie, și astfel devine «irecognoscibil»"[2].

Preocupat să descopere și să înțeleagă sensul autentic și profund al existenței umane, Mircea Eliade imaginează lumi posibile paralele, între care personajele sale circulă frecvent, se pierd și se regăsesc, traversînd, în aceste călătorii inițiatice, nu doar spații, ci și momente temporale situate la mare depărtare – 12 ani, în cazul lui Gavrilescu, profesorul de pian care descoperă *post factum* că timpul petrecut de el în grădina țigăncilor a curs diferit *în realitate* și *în aparență*, sau „doar" 40 de zile în **Douăsprezece mii de capete de vite**, povestirea în care Iancu Gore, „om de încredere și de viitor", trăiește o experiență tulburătoare și de neînțeles pentru ceilalți, alunecînd pe nesimțite într-un spațiu-timp paralel.

Enunțată explicit în **Podul** – care este, alături de **Adio!**, povestirea cea mai „teoretică" dintre cele incluse în ediția de față –, tema redescoperirii sensurilor profunde, mistice, ale experiențelor și expresiilor curente este, de altfel, una recurentă în proza eliadescă. Oameni obișnuiți, profesori, adolescenți (precum Agripina și Brînduș, din **Fata căpitanului**), ingineri (Cucoaneș), studenți, ofițeri, actori și spectatori se află într-o permanentă căutare: a cuiva anume sau a ceva – o casă, un obiect, dar și o febrilă căutare de sine, efort permanent de a răspunde la întrebarea „cine sînt eu?". Dincolo însă de lucruri sau persoane, ceea ce caută, în fond, toate personajele lui Eliade este „realitatea ultimă care, pentru noi, oamenii, e aburită, camuflată sub atîtea iluzii și erori" (v. **Podul**), sacrul încastrat și ascuns în profan, precum și răspunsul la întrebarea formulată de unul dintre personajele din **Podul**: „cum să evadăm din universurile abstracte pe care ni le-am construit singuri?", cum să evităm, altfel spus, supraviețuirea într-o lume a arbitrarului? O soluție ar fi resacralizarea limbajului, regăsirea sensurilor originare ale cuvintelor, capabile nu doar să semnifice realitatea concretă, într-un mod abstract, ci chiar să întrupeze realul. Respingînd simbolul, pe care îl consideră neimportant, Eliade și, implicit, personajele pe care le construiește optează pentru obiectele concrete în care se manifestă sacrul. De altfel, nemulțumit de modul în care a fost comentată nuvela **La țigănci**, Eliade nota în **Jurnal**, la 5 martie 1968, că „nu s-a înțeles lucrul esențial: povestirea aceasta nu «simbolizează» nimic, adică nu transformă realitatea imediată printr-un cifru. [...] Problema care se pune criticului nu este: cum să descifrez «simbolismul» povestirii? Ci [...] cum să interpretez mesajul pe care-l ascunde realitatea ei (mai precis această nouă specie de *realitate* care mi se dezvăluie citind «aventura» lui Gavrilescu?)". A interpreta realitatea este, pentru Eliade, sinonim cu a produce sens, a descoperi coerența și unitatea realului, dincolo de stridenta fragmentare a banalității cotidiene. Personajele sale au revelația unei *alte* lumi, a unei ordini misterioase, a unui continuum spațio-temporal care, o dată întrezărit, greu poate fi uitat. De aici buimăceala lor perpetuă, senzația puternică de *dèja-vu*, ca și impresia covîrșitoare că retrăiesc evenimente trăite cîndva de ei înșiși sau de altcineva. Dumitru, eroul din **O fotografie veche de 14 ani**, este un inocent „întîrziat pe drumul mîntuirii", un om care, revenind în locurile vizitate cu patru ani înainte, are senzația că „i se întîmplase același lucru". Venit de la Dunăre, dintr-un spațiu care, deși „cunoscuse Spiritul și mărturisise întruparea Logosului", a rămas totuși mai aproape de elementaritate, Dumitru are revelația existenței lui Dumnezeu celui viu. Misterul vindecării miraculoase a soției lui nu este cîtuși de puțin consecința vocației de „mare predicator și taumaturg" a doctorului Martin – banalul Dugay –, ci efectul imediat al credinței necondiționate pe care Dumitru o are în Dumnezeu. Este, de altfel, și ceea ce recunoaște Dugay însuși: „Așa cum e Dumitru, cu credința lui naivă, idolatră și vană, e mai aproape de Dumnezeul cel adevărat decît noi toți. Și tot el are să-l vadă cel dintîi, cînd Dumnezeul adevărat își va arăta din nou fața, nu în biserică, nici în universități, ci se va arăta pe neașteptate, deodată, aici între noi, poate pe stradă, poate într-un bar, dar noi nu-l vom recunoaște și nu vom mărturisi pentru El..."

Dacă Dumitru „a abandonat Natura și s-a îndreptat spre Cultură", inginerul Eugen Cucoaneș din **Un om mare** parcurge drumul invers; el abandonează Cultura pentru a se reintegra în Natură, dar nu din proprie voință, ci nevoit de un straniu accident biologic: procesul de creștere spectaculoasă, declanșat brusc, îl va scoate, într-un timp foarte scurt, din rîndul oamenilor, obligîndu-l să se ascundă în munți. Pe măsură ce dobîndește dimensiuni gigantice, Cucoaneș își pierde auzul exterior și capacitatea de a comunica într-un limbaj articulat. Transformîndu-se într-un uriaș din poveste, Cucoaneș începe să audă *altceva*, el devine o forță elementară, pe măsură ce înfățișarea și vorbirea lui nu mai au nimic uman: „sunetele pe care le scotea își pierduseră intensitatea și precizia lor omenească, începînd să semene cu exploziile infrasonice, cu șuierul, șoaptele și gemetele familiare în lumea naturală; acum părea un susur îndepărtat de pîrîu, acum căderea unei cascade, acum vîntul deasupra unui lan de grîu sau, vijelios, încovoind ramurile într-o altă pădure. [...] Dacă era agitat, Cucoaneș vorbea aproape incomprehensibil. Teribile siflante, neverosimile palatale, asemenea unor pocnituri de monstruoase dopuri în pîntecul unei umede, stîlcite viori, șuierături și triluri guturale, uneori atît de joase încît le credeai smulse cine știe cărui obiect din lumea lucrurilor moarte – un birou mișcat din loc, o ladă uriașă trasă pe pămînt, căzătura unui sac cu nisip – nazale atrofiate, strangulate brusc de convulsive înecăciuni, toate acestea se urmau, cîteva zeci de secunde, întrerupte pe alocuri doar de pauze în care se auzea un ușor sforăit". Despre această primă povestire scrisă de Eliade după 23 august 1944, în Portugalia, Ioan Petru Culianu, discipolul și biograful autorizat al lui Eliade, considera că ar evoca figura lui Corneliu Zelea Codreanu: „Primul text literar publicat de Eliade în exil a fost și primul text publicat de el în România după război, profitînd de «destindere». Or, este evident pînă și în numele personajului Cucoaneș, căruia procesul de creștere vertiginoasă îi impune fuga precipitată în munți (temă preferată a lui Codreanu!) și *pierderea contactului cu congenerii săi*, că era vorba de o alegorie avîndu-l ca obiect pe Codreanu cel retras în considerațiile-i mistice pînă la pierderea simțului realității – a celei de toate zilele (lui Codreanu i se spunea *Coco* de către adversari și *Cuconu'* de către țărani)"[3]. Infirmînd o atare interpretare, în pofida simpatiei declarate pentru Codreanu, Mircea Eliade nota în **Jurnalul portughez**, citat de Matei Călinescu[4], că macranthropia este „o formulă concretă și pitorescă a geniului și a izolării sale definitive", Cucoaneș fiind astfel un personaj exponențial, care iese din spațiul realității urbane pentru a intra nu numai într-o altă lume, ci și într-un alt regn, cel mineral. Dar *toate* personajele lui Eliade experimentează astfel de ieșiri din timpul și spațiul cotidian, patetice peripeții a căror finalitate nu este descifrarea misterului existenței umane, ci conștientizarea lui. De altfel, în **Cuvîntul înainte** care însoțește volumul **În curte la Dionis**[5], Eliade, comentîndu-și viziunea asupra literaturii fantastice, vorbește despre solidaritatea dintre aceasta și „concepția mea despre gîndirea mitică și universurile imaginare pe care le fundează, universuri paralele lumii de toate zilele și care se disting în primul rînd printr-o altă experiență a timpului și spațiului".

Create prin interferența miturilor, a credințelor populare și a narațiunilor biblice, lumile paralele intersectează în permanență universul cotidian. Simultaneitatea lor face posibilă alunecarea temporară a cîte unui personaj dintr-un plan în altul, dintr-un timp în altul, ceea ce dă naștere, inevitabil, unei ambiguități identitare recurente. „Cine sînt eu?" este una dintre întrebările esențiale pe care și le pun personajele eliadești. Misterul identității *brahman-âtman* o dată revelat, în conștiința locotenentului evocat de personajele din **Podul** se declanșează „ruptura metafizică" – traumatism de ordin metafizic și teologal. Consecință firească a „întîlnirii cu realitatea ultimă", momentul revelației coincide cu cel al resuscitării memoriei. În viziunea lui Mircea Eliade, uitarea esențialului, atît de firesc umană, este cauza principală a degradării realului și a rătăcirii ființelor prin labirintul aparențelor. „Dacă uiți, te rătăcești" spun, rînd pe rînd, personajele din **Podul**, angrenate, toate, într-un joc perpetuu. Este jocul vieții și al morții în plasa iluziilor, eternă rătăcire, dar și eternă reîntoarcere: „Unii uită cîtva timp, dar apoi, deodată, își amintesc de partea a doua și reîncep s-o joace. Dar, evident, cei care au fost de la început, și joacă acum partea a treia, au trecut mai departe. Treci dintr-o grădină în alta, dintr-o pădure într-alta, dar pînă ce nu ieși din moară jocul e același, întîlnești mereu alte perechi, alte grupuri, și dacă întîrzii prea mult sau uiți una din regulile jocului, te rătăcești..." Personajele trăiesc permanent la intersecția mai multor „grădini" și simultan în trecut și prezent, fiind investite cu capacitatea de a determina, printr-un susținut proces de anamneză colectivă – cum se întîmplă în **Podul** sau în **Adio!** –, atît regenerarea propriei ființe, cît și a spațiului cotidian, traversat neîncetat de diverși mesageri ai sacrului. Spectatorii veniți să vadă spectacolul **Adio!**, din povestirea cu același titlu, sînt, de fapt, martorii unei epifanii, căci ei asistă la o reprezentație ce „rezumă și totodată explică întreaga Istorie a religiilor". Lumea astfel dezvăluită prin prestația actorilor și a spectatorilor deopotrivă este o suprarealitate, un topos transcendent la ale cărui semnificații ultime au acces doar cei capabili să recunoască și să interpreteze semnalele sacrului. Directorul teatrului și trupa sa de actori încearcă, asemenea lui Ieronim Thanase din **Nouăsprezece trandafiri**, să-i reînvețe pe oameni gesturile primordiale, reamintindu-le că scopul artelor nu poate fi altul decît „descifrarea semnificațiilor simbolice secrete ale evenimentelor istorice"[6]. Confruntați cu pericolul aneantizării definitive a ființei umane, actorii pun în scenă un act soteriologic care face posibilă *metanoia* – răsturnarea, trezirea, reintegrarea în timpul sacru al începuturilor, unde totul există ca virtualitate. La fel de importantă ca rememorarea (evidentă în **La țigănci**) este și *interpretarea* faptelor. În **Podul**, **Adio!**, **Pe strada Mîntuleasa** sau **Nouăsprezece trandafiri**, interpretarea este una dintre coordonatele fundamentale ale narațiunii cîtă vreme poveștile spuse de personaje au, toate, sensuri ascunse, de a căror descifrare corectă depinde chiar viața lor. Dacă în cazul istorisirilor lui Zaharia Fărîmă din **Pe strada Mîntuleasa** sînt puse față în față logica mitului și logica puterii, în **Podul** se confruntă logica mitului cu logica (alogică) a cotidianului. Ceea ce este important se află sub ochii noștri, cu condiția să știm să recunoaștem și să interpretăm semnalele pe care ordinea irealului le difuzează în ordinea, aparentă, a realului. Esența însăși a fantasticului se modifică așadar, nemaifiind vorba despre izbucnirea violentă a unei alte lumi în cotidian – cum se întîmpla în **Domnișoara Christina** sau în **Șarpele**, ci de o contaminare permanentă a celor două ordini. „*Fantastic nu mai este dialogul între două lumi, ori suspendarea între ele, ci prezența neștiută a uneia în cealaltă*, scria Sorin Alexandrescu în **Dialectica fantasticului**. [...] Cu alte cuvinte, pentru a intra în terminologia lui Mircea Eliade însuși, *fantastică este prezența neștiută a Sacrului, camuflată în Profan*, fantastică pentru că rațiunea noastră, aparținînd ea însăși Profanului, n-o mai poate integra firesc unui Cosmos Total, ci *o refuză, adică o proiectează în lumea de dincolo*"[7].

Povestirile lui Mircea Eliade sînt, dincolo de dimensiunea lor metafizică, certe reușite literare, în care autorul experimentează diverse formule narative și construiește personaje viabile. Ambiguitatea nu este doar una de natură filozofică, ci și – mai ales – estetică, reprezentînd adeseori și efectul unei programatice intertextualități. Dacă posteritatea operei științifice a lui Mircea Eliade a fost pusă adeseori, în ultimul deceniu în special, sub semnul întrebării, actualitatea operei sale literare este incontestabilă, iar reeditarea prozei sale fantastice este oricînd binevenită.

---

1. Matei Călinescu, **Fantasticul și interpretarea sa în nuvelele tîrzii ale lui Mircea Eliade**, în vol. cit., Editura Polirom, Iași, 2002, p. 151-177.

2. **Jurnal**, vol. I, Editura Humanitas, București, 1997, însemnare din 24 iunie 1963.

3. Ioan Petru Culianu, **Mircea Eliade**, Ediție revăzută și augmentată, traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, cu o scrisoare de la Mircea Eliade și o postfață de Sorin Antohi, Editura Nemira, București, 1995, p. 234-235.

4. Matei Călinescu, **op. cit.**, p. 75.

5. Mircea Eliade, **În curte la Dionis**, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, București, 1981.

6. Mircea Eliade, **Nouăsprezece trandafiri**, Ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca, Editura Românul, București, 1991, p. 85

7. Sorin Alexandrescu, **Dialectica fantasticului**, studiu introductiv la Mircea Eliade, **La țigănci și alte povestiri**, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. XXXVIII-XXXIX.

Un Corp la cea mai înaltă viziune (I)

PAUL CERNAT

MIRCEA CĂRTĂRESCU
ORBITOR
CORPUL
HUMANITAS

Mircea CĂRTĂRESCU
Orbitor: corpul
Editura Humanitas, Bucureşti, 2002,
440 p., f.p.

Mai mult decît „literatură“

Al doilea volum al trilogiei **Orbitor** vine să spulbere scepticismul celor ce s-au grăbit să-l considere pe Mircea Cărtărescu un scriitor „epuizat“. Aşa cum observa într-un comentariu din **Contrafort** Vitalie Ciobanu, în faţa unui asemenea cosmoid critica de întîmpinare se vede pusă într-o postură ingrată: fie optează pentru parafraza empatică şi devine redundantă, fie emite capricioase consideraţii „de gust“, eşuînd în reducţionism sau suficienţă. Dar, *tertium datur*: cartea trebuie confruntată cu ambiţiile propriului ei proiect, iar pentru asta e necesar să te identifici cu întrebările, căutările, nostalgiile şi angoasele ei, să o asumi din interior, rămînînd totuşi în afară... Lucru nu uşor, ba, de la un anumit punct încolo, chiar periculos, căci derealizarea, dereglarea sistematică a tuturor simţurilor acţionează şi asupra minţii cititorului nepregătit, asemenea unui virus.

„Firul epic“ e minim pentru că tocmai liniaritatea timpului e abolită în această hologramă narativă care – pornind de la eul lui Mircea – demarează în toate direcţiile deodată, ţesînd un covor al minţii. Desprinse din aceeaşi unică rădăcină a memoriei arhetipale, Akasia, lumile descrise sînt petalele aceluiaşi trandafir, iar intriga este cea deja cunoscută: conspiraţia universală a Ştiutorilor din centrul Orbitor al Dumnezeirii vizînd aducerea pe lume a lui Mircea şi programarea lui în vederea scrierii *acestui* Corpus. Semnificativ mi se pare faptul că autorul simte nevoia să avertizeze în repetate rînduri în **Jurnal** şi în paginile **Corpului** (şi, înainte, ale **Aripii stîngi**) asupra „ilizibilităţii“ acestei cărţi „imposibile“. Într-adevăr, cînd scrii o asenea carte, nu faci concesii, ci te confrunţi cu propria limită, adresîndu-te, *in abstracto*, unui cititor transcendent. Exigenţele sale sînt exprimate de Herman, personajul-cheie, călăuza şi lectorul ideal al manuscrisului: „Sper că nu e literatură [...], căci dacă e literatură [...] înseamnă că totul e în zadar şi că o să aşteptăm pe altul“. Potrivit aceluiaşi vecin beţiv, pur, monstruos şi genial de la etajul opt, salvatorul copilului Mircişor, mesager divin trimis din centrul Orbitor al lumii şi ajuns paznic la depozitele şantierului Casei Poporului: „O carte n-avea de ce să fie un aparat de visat frumos, ea nu se justifica decît ca săgeată-ndreptată spre mîntuire. Iar mîntuirea nu era pentru toţi, nici pentru mulţi. O carte era, pînă la urmă, o sită, un mecanism selectiv, o succesiune de grile şi probe din ce în ce mai dificile, aşa încît hoarda de cititori ce pătrundea în marea sală iniţială să se piardă pe drum, să se-njumătăţească [...] iar după prima sută de pagini să rămînă redusă doar la o zecime. De-acolo-nainte tunelurile-ar deveni mai strîmte, trapele şi capcanele s-ar înmulţi, fiare monstruoase ar prinde grai şi ar spune lucruri pe care puţini ar putea să le primească, şi-n nici un caz cei deprinşi cu lapte şi terci“. Într-adevăr: **Orbitor** e o carte suverană, a unui „ales“ care îşi *alege* cititorul. Miza acestui joc al Minţii Universale, bazat pe principiul magic al simetriilor infinite dintre micro- şi macrocosmos, dintre corp şi spirit, dintre abject şi sublim, dezvoltînd geometrii fractale, simetrii neliniare, divizibile la infinit şi identice cu sine în fiecare moment, nu e doar una soteriologică. Este, aş spune, obţinerea verosimilităţii artistice şi cognitive a *procesului* mîntuirii, *corporalizarea* ei prin transformarea vieţii în Carte, în „corp transparent“, căci, deşi subintitulat „roman“, **Orbitor** este un formidabil megapoem al metamorfozelor fiinţei, aspirînd la calitatea de Opus Magnum. Regăsim precizia diabolică a scriiturii, exactitatea maniacală a descrierilor, lexicul corporalizat şi ştiinţific, erotic şi luxuriant, mişcarea lentă, muzicală, în perioade largi a frazelor tentaculare, proustiene, farmecul otrăvit al atmosferei şi celelalte ingrediente care fac din Cărtărescu un creator de limbaj şi un maestru din familia marilor scriitori ai lumii. Dar cît de bine trebuie să scrii ca să exprimi integral ceea ce nu poate fi decît intuit?

Oglinzi şi mutanţi

Cartea demarează lent, prea lent şi static, primele zeci de pagini fiind pentru cititor o adevărată încercare iniţiatică: preludiu, amînare, încercuire descriptiv-confesivă a misterului, preparative pentru marile decolări vizionare: un prolog onirico-eseistic despre percepţia corporală a Dumnezeirii, blocul falic de pe Strada Uranus, geografia fabuloasă a copilăriei, moara Dîmboviţa, poveştile despre fluturi şi Tîntava ale mamei („pe atunci, principala mea poartă de trecere“), liftul bătrîn, decoruri vechi, ruine spectrale, scăldate într-o lumină crepusculară, ca-n visele suprarealiştilor sau în pictura metafizică a lui de Chirico, manuscrisul dement, conţinînd în filelele lui arhitectura lumii şi engrama vieţii... Mircea privind în copilărie, prin oglindă sau lupă, Bucureştiul, relativizînd specular perspectivele şi deformînd, pînă la nerecunoaştere, realitatea (spre deosebire de **Întîmplările...** lui Blecher, unde crizele de irealitate se produceau subit, aici derealizarea percepţiilor e deliberată, mediată specular). Treptat însă, efectul de acumulare devine copleşitor, cititorul e prins în pînza de păianjen, iar imaginaţia autorului desprinde mari poeme marqueziene. Iată o formidabilă aventură bazată pe analogia dintre procesul fecundaţiei şi procesiunea spre mîntuire a fluturilor decimaţi, pînă la unul, de atracţia luminii orbitoare a dragostei şi a morţii: „Îmi imaginam uneori mîntuirea ca pe o ejaculare de fluturi, levitînd cu miliardele într-o spermă de aur...“ Fluturele este, aici ca pretutindeni, vehicul mistic şi mandală, emblemă mirifică a trecerii *prin* lume.

Dacă **Aripa stîngă** era un infern al teratologicului morbid, **Corpul** pare un „purgatoriu“ erotizat. Textul cărtărescian aspiră la depăşirea condiţiei bidimensionale, tinzînd la calitatea de corp vizionar. Ţinta e deopotrivă contopirea cu „ochiul orb“ din centrul orbitor al Diviităţii şi fecundarea minţii celui (celei) ce citeşte. Nu întîmplător, aceste pagini populate de naşteri mistice, de pupe care se transformă în fluturi, conţin o întreagă teorie genetică a hibridizării regnurilor, ilustrînd copulaţia între diferitele niveluri de realitate şi, în ultimă instanţă, dimensiunea virală şi mutantă a existenţei: „Am învăţat abia tîrziu [...] că din larve de viespi pot ieşi guşteri, că din împerecherea fluturilor ies meduze, că animalele cresc dintr-un mare copac“... Porţile prin care se trece, anamorfotic, dintr-o realitate în alta sînt suprafeţele reflectante, falsele transparenţe (lupe, oglinzi, poveşti, picturi, vitrine, fotografii) şi, desigur, ochii prin care privim şi sîntem priviţi. Elementul esenţial în această trecere de la explozia iniţială la implozia finală e lumina; corpurile/lumile sînt descompuse pînă la fotoni, pînă la energie pură, pentru a fi apoi reconstruite de privirea Autorului, prin misterioase metamorfoze, în alte configuraţii de sens, cu altă metafizică locală. Cuvîntul „orbită“, unul dintre numeroşii derivaţi ai titlului, trimite deopotrivă la orbita oculară, dar şi la traiectoriile pe care evoluează poveştile, mereu cedînd locul altora şi reapărînd la intervale imprevizibile, ca în rotirea unui stroboscop, a unui vrăjitoresc glob de cristal, în care poţi ghici metamorfoze viitoare. Primul exemplu în acest sens acoperă cam două treimi din partea întîi a romanului şi porneşte de la contemplarea, prin lupă, de către Mircişor a piciorului unui purice aflat pe frunza unei flori de gura leului din mîna unei femei elegante aşezate la masa unui restaurant. Prin anamorfoză şi amplificare, picioruşul trece în ochii copilului ca un ferăstrău, din a cărui strălucire se naşte lumea strămoşului Vasili Badislav, băiatul fără umbră din Tîntava ajuns căpitan de infanterie în Bucureştii sfîrşitului de secol XIX. Dacă însă „anacronismul“ *fin de siecle* al limbajului demoazelelor suferă de pe urma saturării descrierii cu expresii literare „de epocă“ (reconstituirea socială nu-i punctul forte al lui Cărtărescu), nu-i mai puţin adevărat că putem întîlni, în această ramă, cîteva poveşti uluitoare. Prin ele se face legătura cu fabuloasa călătorie a neamului Badislavilor peste Dunăre, din **Aripa stîngă**, şi cu giganticul fluture îngheţat, din ale cărui aripi sătenii păstrau cîte o bucată. Latura criminală a ereziei, prezentată sub războiul religios din primul volum, apare aici sub forma sexualităţii păgîne, orgiastice, uneori incestuoase. În adolescenţă, Vasili ia parte la orgii sexuale periodice, căci, urmînd rituri obscure, sătenii din Tîntava nu se împerecheau decît, ca la păsări, de două ori pe an, la petreceri colective unde identitatea participanţilor nu mai conta. Opusă acestei demonii a sexului (scenele erotice sînt magistral descrise!) e povestea muscalilor sfinţi care-l găzduiseră pe Vasili înainte de moartea sa subită. Avîndu-l drept lider spiritual pe profetul autocastrat Selivanov, secta bogomililor scopiţi voluntar pentru a nu cădea pradă păcatului ilustrează demonia ascetică (capitolul solicită o lectură din perspectiva istoriei ereziilor creştinismului oriental). Moartea lui Vasili, ucis de privirea unei misterioase femei fatale, resoarbe lumea acestuia în infinitul mic al piciorului gîzei privite prin lupa filatelică a lui Mircea. Condiţia de mecanism şi marionetă a căpitanului, de carcasă prin care, în anumite momente, priveşte ochiul simili-divin al altcuiva e exhibată în repetate rînduri şi trimite la metafizica lui Plotin. De altfel, cele mai multe dintre personajele romanului, „reale“ sau nu, sînt fantoşe, apariţii episodice, proiecţii ale amintirii sau ale imaginaţiei. Autentică interioritate au doar părinţii – în special mama, Maria, prezenţă intens emoţionantă – şi Herman, variantă îmbătrînită, de „om al durerii“, a Mendebilului sau a genialului Egor din **REM**. Ei, adică cei iubiţi cu adevărat de Mircea, asigură greutatea părţii a doua (cea mai densă) a cărţii.

Viziunile pionierului Mircea

Au stîrnit reţineri paginile în care, într-o manieră realist-tradiţională, e prezentată „educaţia“ sexuală, comunistă şi religioasă din copilărie a lui Mircişor. Nu ştiu dacă e un filon epuizat. Arhitectura de plinuri şi goluri a cărţii avea însă nevoie, între nebuneştile aventuri imaginare, de asemenea momente de respiro, iar integrarea acestei dimensiuni „kitsch“, scatologico-politice a epocii, în memoria autobiografică era necesară. Nu e vorba neapărat de „asumarea morală“ a vieţii din comunism (în opoziţie cu „amoralismul“ primului volum, criticat de unii comentatori), căci percepţia copilului asupra bancurilor, cîntecelor porcoase, ritualurilor pionereşti şi şlagărelor de muzică uşoară e inocentă şi dezidelogizată. Senzaţia mea e că în **Corpul** M.C. integrează literatura mai tinerilor săi emuli din **Tablou de familie**, în special prozele cu Dănuţ ale lui Cezar Paul-Bădescu şi personajul „nea Gică frizerul“ din poemul **Bucla** de T.O. Bobe, al cărui „împrumut“ e confirmat explicit într-o notă de subsol de la p. 121. În treacăt fie spus, acest „truc“ postmodern e disonant în raport cu ansamblul... În schimb, delicată şi curajoasă mi se pare asumarea literară a disputelor dintre părinţi legate de educaţia religioasă a copilului (tatăl – ziarist cu frică de Partid, mama – femeie simplă cu frica lui Dumnezeu). „Asumarea morală“ a experienţei totalitarismului e cu adevărat intensă în cele cîteva pagini despre demolări şi avorturi (relatarea despre impotenţa generalizată a bărbaţilor oraşului după demolarea blocului de pe Uranus este un coşmar demn de Mandiargues), despre mizeria, delaţiunea şi teroarea ultimilor ani ai dictaturii.

Din *grund*-ul paginilor „realiste“ decolează un realism magic atins de aripa revelaţiei sau, poate, a nebuniei lucide. În producerea *hi-tech* a acestor viziuni *hi-touch*, autorul concurează efectele produse pe computer din **Matrix** sau din **Stăpînul inelelor**. Memorabilă este istoria în care mama lui Mircea ţese, asistată de fiul ei, covoare mirifice, în a căror textură copilul învaţă să „ghicească“, pentru ca, treptat, „desenul din covor“ să ajungă a reproduce planurile oculte ale operaţiunilor serviciilor secrete comuniste şi – la limită – cifrul şi textul lumii, vădind calitatea de virtual „ales“ a lui

---

Societatea sincretică, publicată de Pavel Câmpeanu în SUA sub pseudonimul Felipe Garcia Casals, este considerată o analiză de referinţă a conceptelor şi categoriilor marxiste ce au stat la baza sistemului comunist. Conceput în plină „restalinizare“ a României, în deceniul opt al secolului XX, proiectul cărţii nu se putea desfăşura decît în strictă clandestinitate. Riscul asumat de autor a fost dublat de riscul pe care l-a presupus implicarea unor apropiaţi ai săi în proiect, prin preluarea manuscrisului şi transportarea lui peste graniţă. Cartea a apărut în 1980, păstrînd confidenţialitatea asupra numelui real al autorului, şi a devenit rapid un eveniment editorial în lumea liberă, fiind deseori discutată şi citată în presă şi în mediile academice din spaţiul occidental. Pentru prima dată publicat în România, volumul îşi dovedeşte actualitatea.

Felipe Garcia Casals
(Pavel Câmpeanu)
Societatea sincretică
1980
POLIROM
DOCUMENT

Felipe Garcia CASALS
(Pavel CÂMPEANU)
Societatea sincretică. 1980
Editura Polirom, Colecţia „Document“,
152 p., f.p.

Mircea. Scena în care securistul venit „în vizită“ la familia neştiutoare taie covorul în felii, cu ferăstrăul, şi citeşte, înnebunit, pe cea din urmă, manuscrisul textului care se scria chiar în acel moment (şi în care se afla chiar el descris) e ameţitoare. Procedeul (bucla autoreferenţială între real şi fictiv) a mai fost folosit de Cărtărescu – şi totuşi!

Probabil cel mai *prodigios* episod din roman este acela al circului, cu reprezentaţia yoghinului indian prefaţată de invazia rădaştelor şi de reprezentaţia senzualelor jonglere liliputane sovietice. După momentul în care, prin puterea minţii, yoghinul, „Omul Şarpe“, bătrîn mag călător prin lume, îşi descompune corpul, dizolvîndu-l şi recompunîndu-l apoi ca din argint viu, micul Mircea e „ales“ pentru un număr de hipnoză în timpul căruia copilul are revelaţia de basm a lumii de dincolo, iar călătoria divină îl duce către dublul său, Victo, de care fusese separat la naştere. Imaginaţia lui Cărtărescu se depăşeşte pe sine, făcînd *skanderbeg* cu cele mai fantastice viziuni ale minţii lui Marquez şi Tolkien...

Herman şi Soile

Însă adevăratul moment de graţie nu e reprezentat de aceste performanţe mirifice ale imaginarului dezlănţuit, solicitînd aplauze la scenă deschisă, ci povestea de iubire spiritualizată dintre hermeticul Herman şi Soile, fecioara de 40 de ani, născută cu o imensă tarantulă vie în loc de inimă, iar pe corp cu aluniţe ce reproduc poziţia pe boltă a constelaţiilor. Aceasta fiică a unui ofiţer german dispărut în inima Rusiei sovietice locuieşte împreună cu mama ei o casă ireală. După operaţia de la naştere, păianjenul va supravieţui într-un borcan, iar singurele momente în care Soile va ieşi, împreună cu mama ei, din strania locuinţă sînt cele în care merg la Obor să-i cumpere monstruoasei creaturi porţia de şoricei albi... Dragostea contemplativă a celor doi „heruvimi“ jucîndu-se „de-a cerul înstelat“ (pe cînd alţii, spunea bătrîna, „se jucau de-a mama şi de-a tata“) se desfăşoară pe fundalul unui Bucureşti devastat şi fantast. Într-o călătorie prin grădina imaginară a copilăriei, dincolo de porţile abjecte ale Oborului, ei descoperă marele Fluture azuriu, pe care mama Soilei îl va sacrifica oferindu-l oribilei tarantule. Scenă memorabilă, înalt simbolică: lupta atroce dintre păianjen şi fluture, încheiată cu uciderea celui din urmă şi aruncarea aripilor sale într-un closet, dublată de înfruntarea mentală dintre Soile şi Herman. În urma acestui episod se produce despărţirea lor: „În seara aceea [...] Herman pleacă acasă ars pe dinlăuntru, golit sufleteşte, de parcă el şi nu fluturele ar fi fost sfîrtecat şi batjocorit în terariul de sticlă verzuie. Şi totuşi, la plecare, Soile îl condusese pînă la poartă şi ultima ei imagine îi rămăsese adînc în amintire: licărul de disperare din ochi, bărbia tremurătoare, silueta ei stîngace în rochia de dantelă albă, sticlind palid pe fondul casei întunecate, avînd pe zid o scară interioară ce nu ducea nicăieri. [...] «Nici nu ne-am sărutat, ne-am atins doar, epuizaţi, frunţile. Nici măcar n-am plîns, deşi ştiam că n-o să ne mai vedem niciodată»“. Pustiirea şi degradarea casei Soilei, zidurile ei în ruină îmbrăţişate de gîrbovitul Herman trimit la finalul **Enigmei Otiliei** şi la proza fantastică a lui Eliade. Scrisă cu o tandră delicateţe, în tonuri de o poezie crepusculară, povestea e un moment de mare literatură... Acelaşi Herman, îl salvează pe Mircea în copilărie: încercînd, după o dispută naivă despre zbor şi Dumnezeu, să urce cu un scripete pînă la ultimul etaj al blocului (spre a-şi uimi şi depăşi tovarăşii de joacă), copilul se prăbuşise, „luciferic“, după ce crezuse că vede chipul Celui Bătrîn de Zile; din fericire, scripetele e prins *in extremis* de vecinul beţiv care se întorcea de la piaţă. Într-un fel, *hybris*-ul (relativ) al copilului e şi cel al romanului însuşi...

∎

În căutarea dimensiunii imediate

MARIUS VICTOR CHIVU

Între viaţă şi literatură

Forţa **Jurnalului** lui Mircea Cărtărescu, publicat acum un an, constă în dezvăluirea imaginii unui scriitor care trăieşte într-o relaţie de extremă intimitate cu literatura. Avem, în acelaşi timp, un jurnal de criză, de creaţie, dar şi de existenţă; un jurnal a cărui publicare poate fi considerată un mic act de curaj, întrucît ieşirea în lume, cu toate obsesiile şi vanităţile scriitorului care chiar crede că nu se poate scrie literatură fără „trăire adevărată“ şi are zilnic îndoiala că poate nu este scriitorul care ar vrea să fie, toate acestea şi cîte altele pot fi uşor bagatelizate. În realitate, **Jurnalul** este un dar nepreţuit făcut cititorului *voyeurist* care vrea să cunoască zbaterea creatorului din spatele cărţilor.

Am început cu aceste scurte consideraţii despre **Jurnal** pentru că în mai mult de jumătate din paginile sale putem urmări prima *luptă* dintre Mircea Cărtărescu şi **Orbitor – Aripa stîngă**. Cînd i se pare că romanul „nu spune nimic“ şi că este un *monstru* sau „o figură a vidului“, cînd îl simte ca şi cum *filonul* lui ar fi el însuşi („Mă lupt cu cartea asta într-un soi de contopire, frămîntare şi transmutaţie“).

Nici cu volumul II al trilogiei lucrurile nu stau altfel. Mircea Cărtărescu a avut ambiţia (*y compris* şi vanitatea) de a scrie o carte care pur şi simplu fascinează, o carte ca un ghem de fire multicolore, crescînd sub ochii cititorului şi lăsîndu-i impresia că la un moment dat se va contura o figurină revelatorie. Aşa cum mărturiseşte şi în **Jurnal**, autorul urmăreşte un *întreg* perfect, original ca perspectivă, „o carte care să nu poată fi citită decît cu greu şi într-un interval mare de timp [...] pentru că [textul] ar face tulburarea celui care o citeşte insuportabilă“ (p. 224).

Între amintire şi imaginaţie

„Trecutul este totul, viitorul este nimic“; „Îmi amintesc, deci inventez“... Pe această ambiguitate a binomului autenticitate-ficţiune se construieşte toată proza lui Cărtărescu care-şi caută, neîncetat şi în toate direcţiile, forţe pentru a pulveriza cît mai poetic orice limită între real şi fantastic. Dacă debutul părţii a doua a **Corpului** pare decupat cu atenţie din **Jurnal** (de pildă, obsesia surprinderii chipului în suprafeţele reflectorii este, deopotrivă, recurentă în jurnal şi în roman), peste numai cîteva zeci de pagini, episodul fabulosului covor ne transferă într-un fantastic perfect.

Acest al doilea volum al trilogiei scoate în evidenţă şi mai bine cele cîteva structuri stilistice care conturează inconfundabil proza lui M. Cărtărescu: impresia de confesiune, de mărturisire capitală care pare a nu lăsa nimic pe dinafară, greutatea reducîndu-se doar la a decoji esenţialul (firul epic destul de redus, compozit, fluctuant şi inegal, cu un contingent minuţios descris, dar pe fondul unei saturaţii simbolice – **Orbitor** musteşte de simboluri) şi instrumentarul fabulos, mistic, suprarealist conferă naraţiunii o gamă largă de semnificaţii şi de sensuri iniţiatice, precum şi o densitate vizuală care cere continuu alternarea planurilor şi momente de respiro pentru a detensiona textul.

Deşi o stranie familiaritate leagă personajele, locurile, străzile, iar întîmplările par să se determine reciproc şi decisiv, nu întîlnim scheme previzibile, iar textul este adesea surprinzător de proteic. Scriindu-şi manuscrisul ilizibil peste care se întinde „marele manuscris stelar [...] de sub ţeasta Dumnezeirii“, Mircea face salturi uriaşe, abolind determinările spaţio-temporale cu gesturi fireşti şi simple. Romanul lui Mircişor, străin printre absurdităţile şi banalităţile pitoreşti ale primilor ani de şcoală, continuă profundei legături cu mama care-i dezvăluie lumea ţesînd cu ignoranţă totală, dar cu o iubire imensă (splendidă metaforă), un covor care dă viaţă universului însuşi. De altfel, la Mircea Cărtărescu, perspectiva cosmică este fundamentală. Unghiurile introspecţiei par să nu scape nimic. Ochiul lui Mircea se roteşte în interiorul unei celule pentru ca în clipa următoare să se ridice deasupra Celui Bătrîn de Zile.

Pagini întregi par desprinse din fanteziile SF hollywoodiene create cu ajutorul unor programe speciale pe computer. Mircea Cărtărescu compune adevărate feerii vizuale (vezi episodul de la circ cu maestrul yoghin). Proza devine astfel copleşitoare, solicită imens, este o explozie de sugestii (pe astfel de secvenţe textuale ar merita studiată teoria zonelor de indeterminare a lui Ingarden). Mircea Cărtărescu este un supravital al vizualului, iar **Orbitor**, tributul literaturii adus ochiului. Cititorul de prea puţine ori are senzaţia că doar citeşte, cuvintele sînt un puzzle pentru o imagine fantastică (in)credibilă. Iată o secvenţă care pare scrisă după regulile efectului *bullet proof* folosit pentru prima dată în **Matrix**: „Cei doi apăsară în acelaşi timp pe trăgaci. Poiectilele de plumb se răsuciră-n şanţurile elicoidale ale ţevilor cu un scrîşnet de metal siluit, se-ncinseră la alb şi ieşiră rotindu-se maiestuos ca nişte planete semilichide [...]. Evoluau unul spre altul lent şi simetric într-o lume de incomprehensibile forme încremenite [...]. Rotindu-se-n jurul axei lor, gloanţele se apropiau unul de altul atrăgîndu-se chemotactic, făcînd schimb de particule virtuale [...]“ (p. 366).

„1. meditez; 2. imaginez; 3. scriu; 4. exist“

Întregul voiaj romanesc al lui Cărtărescu este *spiralat* în jurul a ceea ce am putea numi nuclee semiotice. Primul ar fi o indeterminare a individualităţii, un conflict ontologic declanşat de o nesiguranţă identitară („sîntem măşti prin ochii goi ai cărora priveşte cineva“; „*eu*, cuvîntul cel mai enigmatic din lume“, „de ce ar fi fost imposibil să nu fi existat niciodată“) într-o strînsă relaţie cu alteritatea (copilăria este spaţiul perfect de refugiu şi căutare; „pot coborî în mine oricît“), căci în trecutul cel mai îndepărtat se află cheia existenţială, primele amintiri vin din prototrecut, îi sînt transmise genetic de către părinţi. Căutarea nu are, aşadar, limita propriei fiinţe.

Un alt nucleu semiotic ar fi intuirea unor stări transmoleculare (vezi predilecţia pentru teoria fractalilor şi dezvoltarea infinită turbionară prin detalii identice) certificată de atîtea *mise-en-abîm*-uri şi culminînd cu relevarea unei a patra dimensiuni imposibile pentru percepţia fizică umană: „Fiecare obiect şi fiecare fiinţă din jurul nostru e o înţepătură perpendiculară pe spaţiul acestei lumi [...]. Aici, pe pelicula noastră, sîntem mereu în mişcare şi transformare, glisăm dinspre naştere către moarte, dar în realitate cu patru dimensiuni sîntem o fiinţă eternă, imobilă, scanată doar, ca de-un tomograf metafizic, de membrana lumii pe care în aparenţă o locuim. Sîntem, e adevărat, trecători, dar nu pe lume, ci *prin* lume, o traversăm cum am trece printr-un mare portal, împreună cu toate lucrurile care ne înconjoară“ (pp. 428-429). Ţesătura narativă însăşi nu poate fi decît una multidimensională, *fractalică*, un mozaic asimetric care creşte în spirale, aparent haotic, şi care se dezvoltă în orice direcţie, care străpunge universuri microcelulare sau se ridică în spaţii atmosferice supradimensionale cu o acuitate a senzaţiilor mereu exactă şi gata oricînd să facă transferul între realitatea banală şi onirismul vizionar.

Prozatorul are la îndemînă toate uneltele pentru această arheologie gnoseologică. În fond, **Orbitor** nu este doar romanul unei căutări a timpului pierdut, a identităţii, scopului şi mesajului fiinţei sau a universului visceral, ci o operă a metamorfozelor acestei căutări. Acest lung poem microscopic este expresia unei tragice şi extreme crize a unei conştiinţe ajunse în punctul în care percepţiile umane se contaminează cu necunoscute legi senzoriale, secretate de organismul universului unei alte dimensiuni. Mircea nu poate jura decît pe propriul manuscris, „singurul lucru viu“, infinită parte din Cartea lumilor suprapuse scrisă odată pentru totdeauna: „Manuscrisul îmi înveleşte scoarţa cerebrală şi bolta înstelată îmi înveleşte manuscrisul, şi fiecare cuvînt se leagă, în sus şi în jos, de-un neuron şi de-o stea“ (p. 39).

În fine, al treilea mare nucleu semiotic ar fi obsesia thanatică (în finalul primului volum şi începutul celui de-al doilea, Mircea caută înţelesul *mîntuirii* care apare, de fapt, ca o *alegere* aşa cum „o carte adevărată selectează mereu un singur cititor“) aflată în strînsă legătură cu sexualitatea crepusculară: „sîntem spermici, şi zeii sînt tot spermii ale unei lumi mai înalte. Şi fluturii cerebrali, tot mai gigantici din lume în lume, se înalţă din ţeste şi lopătează prin acelaşi aer de aur al mîntuirii. Nimic însă pentru ales. Pe el îl striveşte privirea zeului hiperbaric“ (p. 42).

Deocamdată **Orbitor** este utopia unui umanism sceptic.

Între reproş şi previziune

Orbitor-Corpul spulberă temerile cum că imaginaţia autorului ar înainta, previzibil, spre o secătuire a resurselor. Deocamdată, pare mai inepuizabilă decît oricînd şi destule pagini din acest volum pot fi considerate printre cele mai fermecătoare cu putinţă. Falsa problemă a dificultăţii lexicului îi poate preocupa în continuare pe cîrtitori. Este evident faptul că **Orbitor** nu poate fi scris altfel. Mai mult, stilul este impecabil, aproape muzical, iar descrierile sînt, de fapt, un adevărat festin lingvistic, bogăţia lexicală este uluitoare (modelul declarat e Pynchon) şi mă întreb care alt prozator român i-ar putea sta alături.

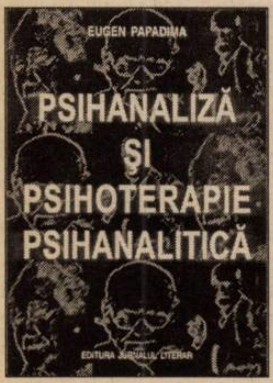
Însă dincolo de toate acestea, există şi cîteva mici diferenţe între **Aripa stîngă** şi **Corpul**. Pe de o parte, unele elemente şi tehnici cunoscute încă din **Nostalgia** par acum schematice, manieriste, pe de altă parte, schimbarea perspectivei naratoriale la persoana a III-a în episoadele cu Mircişor pare cam neinspirată, iar cîteva fragmente sună forţat, nu se integrează natural textului, par alăturate, lipite şi uneori chiar expediate, construite grăbit, lapidar, în afara acelor imagini complexe, de un colorit şi de o grijă a detaliului barocă şi halucinantă, care, în **Aripa stîngă**, nu-l lăsau pe cititor *sur sa soif*. E drept, episodul spectacolului de la circ răscumpără tot şi împinge orizontul de aşteptare al următorului volum şi mai departe. Cert este însă că filonul Mircişor-Bucureşti este epuizat.

Pare tot mai sigur că Mircea Cărtărescu nu va avea urmaşi în plan literar. Aşa cum a făcut cu **Levantul**, el închide un drum fără a indica un altul posibil. Trilogia **Orbitor** împinge romanul într-un punct extrem, de real impas, într-un punct maxim al fanteziei imagistice şi speculative. Prin arderea etapelor, linia prozei poetico-metafizice blecheriene atinge un punct mort. Va abandona Cărtărescu şi proza după **Aripa dreaptă**?!

∎

Atunci cînd psihanalistul purcede să scrie

VALENTIN PROTOPOPESCU



Eugen PAPADIMA
Psihanaliză şi psihoterapie psihanalitică
Editura Jurnalul Literar, 2002,
194 p., f.p.

Apariţia cărţii scrise de Eugen Papadima, **Psihanaliză şi psihoterapie psihanalitică**, publicată anul acesta la Editura Jurnalul Literar din Bucureşti, reprezintă, din cel puţin două pricini distincte, un eveniment. Întîi, pentru că autorul este omul care a determinat, la începutul anilor '70, renaşterea disciplinei menţionate într-o Românie aflată în plină perioadă de liberalizare intelectuală. Eugen Papadima este, deci, refondatorul la noi al acestui meşteşug clinic într-o formă cît de cît modernă sau, pentru a folosi o expresie anglo-saxonă, într-o modalitate *up to date*, adică într-o formulă adusă la zi. Pornind de la relaţia sa, nu întrutotul psihanalitică, cu Ion Popescu-Sibiu, care a contat, în cazul de faţă, drept analist formator clandestin şi nonvoluntar, Eugen Papadima şi-a „completat" cura cu tot felul de lecturi complementare, iniţial de inspiraţie franceză (pe Freud l-a citit întîia oară în limba lui Lacan), ulterior provenind din orizontul anglo-american. La acest efort de autoedificare s-a adăugat o certă vocaţie de psiholog, dublată de o frumoasă şi generoasă empatie cu cel al cărui suflet se află în suferinţă: cu pacientul. Pe drept cuvînt, se poate afirma că Eugen Papadima s-a autoinstituit ca psihanalist, vroind şi izbutind să fie un analist profesionist. A experimentat metoda psihanalitică în cadrul Policlinicii de pe lîngă Spitalul Studenţesc din Bucureşti, a ajuns să formeze la rîndu-i analişti. În jurul său a gravitat nucleul de psihanalişti clandestini abia formaţi, iar după decembrie 1989, mai precis după revenirea lui Eugen Papadima din Statele Unite, unde, pe lîngă o activitate clinică extrem de bogată, şi-a susţinut şi doctoratul în psihanaliză, tot graţie acestuia mişcarea analitică românească a cunoscut un nou avînt, instituţional şi universitar. A doua pricină pentru care cartea invocată este una deosebită constă în definirea riguroasă a distincţiei teoretice şi tehnice dintre psihanaliză şi psihoterapia psihanalitică, diferenţă încă neabordată *in extenso* de nimeni pînă la domnia sa, cel puţin la noi.

Desigur, Eugen Papadima nu este singurul care a contribuit la stimularea efervescenţei şi la accelerarea progresului în ceea ce priveşte psihanaliza autohtonă. În fond, în plan instituţional şi organizatoric Vasile Dem. Zamfirescu şi Vera Şandor s-au remarcat cu şi mai multă pregnanţă, în plan mediatic Alfred Dumitrescu nu are rival, iar în publicistică, acelaşi Vasile Dem. Zamfirescu domină olimpian (încă) firava întemeiere bibliografică de la noi. Eugen Papadima este un personaj discret şi sobru, care nu iese la rampă, care nu aleargă după funcţii şi onoruri, care nu agreează publicitatea şi care scrie rar. În schimb, domnia sa reprezintă, cel puţin din punctul meu de vedere, un adevărat model de clinician serios, empatic şi pasionat, un profesionist şi un artist (ghilimelele nu-şi au rostul aici) al practicii psihoterapeutice. Trebuie spus că Eugen Papadima înseamnă pentru psihanaliza românească un fel de Freud tardiv, necesar şi binefăcător, ceva mai tolerant decît magistrul vienez şi cu siguranţă vădind un spirit mai permeabil reajustărilor teoretice şi clinice. Cam toţi psihanaliştii noştri formatori de astăzi provin gogolian, într-un fel sau altul, direct sau indirect, de pe... divanul lui Eugen Papadima. Dacă sînt „buni" sau dacă sînt „răi", acest lucru nu i se mai datorează acestuia, dar trebuie subliniat faptul că *tatăl suprem* a încercat să-şi gestioneze „zonele de umbră" astfel încît să nu le livreze, o dată cu ştiinţa lui tehnică, şi celor pe care îi forma ori superviza. Mai nou, de cîţiva ani domnia sa a devenit eminenţa cenuşie, mentorul discret şi protector al tinerilor grupaţi în Asociaţia Română de Psihoterapie Psihanalitică, pe care o păstoreşte cu înţelepciune şi competenţă, înţelegînd că nu şefia contează, ci impulsul către a-i (bine-)structura pe tineri. Prin urmare, dacă în România de astăzi există un om cu o autentică vocaţie de psihanalist, atunci numele său este Eugen Papadima... Dar cam atît în ceea ce-l priveşte pe autor.

Psihanaliză şi psihoterapie psihanalitică reprezintă o abordare descriptivă de tip istoric, în care sînt delimitate diferitele curente freudiene şi postfreudiene din unghiul de vedere al raportării la *pattern*-ul iniţial, cel reductibil la doctrina „magicianului" din Berggasse 19. Să o recunoaştem dintru bun început: autorul pune la bătaie importante resurse bibliografice de ultimă oră, în special din lumea anglo-saxonă, cea mai interesantă astăzi din perspectiva unei psihologii dinamice. În cele opt capitole ale volumului, substructurate sistematic, Eugen Papadima procedează analitic în sensul în care urmăreşte punctual evoluţia ideilor, a doctrinelor şi tehnicilor, explicînd maniera în care acestea s-au rafinat, au eşuat în dogmă sau au explodat într-un progres al divergenţelor specializate. Aflăm astfel cum anume s-au născut anumite prejudecăţi legate de coincidenţa dintre psihanaliză şi freudism; sîntem puşi la curent cu falsa sinonimie dintre psihanaliză şi o presupusă teorie a „răului"; sîntem introduşi în înţelegerea pricinilor pentru care analiza a trecut drept o teorie pansexualistă şi hedonist-imorală.

Cu titlul de picanterie, să remarcăm explicaţia pe care ne-o oferă autorul excelentului volum de faţă cu privire la modalitatea în care este receptată astăzi psihanaliza în România, ca freudism pur, prin prisma *angoasei de castrare*, concept lesne traductibil în simptome specifice epocii în care Sigmund Freud şi-a elaborat doctrina şi metoda. Acest lucru înseamnă nici mai mult nici mai puţin decît că maladiile psihice (în speţă psihonevrozele mai puţin grave) care-i frămîntau pe contemporanii lui Freud îi invalidează şi pe românii anului de graţie 2002, totul pornind de la o educaţie pudibondă şi autoritară, în care economia căreia interdicţia şi discreţionarismul neraţional fac figură de primadonă; dar dacă românii de-acum sînt nevrotici cam la fel ca vienezii *du fin-de-siècle*, atunci e musai ca şi psihanalistul mioritic mediu să procedeze şi el cu tot atîta autoritate castratoare cu cîtă procedau un Otto Rank sau un Alfred Adler la începuturile psihanalizei. Oricum, defazajul este imens, veacul care ne desparte de contemporaneitatea analitică fiind identic cu secolul ce se cască între noi şi restul Europei civilizate în ceea ce priveşte mentalitatea...

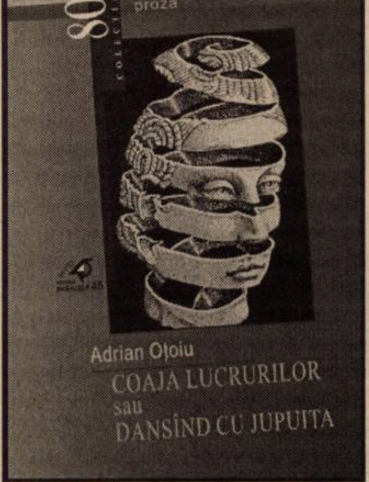
Paralele deosebit de interesante şi edificatoare sînt trasate între psihanaliză şi psihologie, între psihanaliză şi medicină, piatra de hotar între aceste discipline fiind într-un caz sinele inconştient, iar în celălalt, manipularea sugestiei. Extraordinar de binevenite sînt şi analizele genetice focalizate asupra freudismului, neo-freudismului, kleinismului şi post-kleinismului în calitate de curente dominante în psihanaliza actuală. Sînt trecute în revistă nume precum Fairbairn, Glover, Winnicott, Sandler, Fonagy, Kohut, Renik etc., sînt radiografiate extrem de punctual inovaţiile teoretice şi descoperirile tehnice realizate de toţi aceştia. Deşi destul de specializat, limbajul în care Eugen Papadima explorează orizontul psihanalizei de după Freud şi mai ales de după Melanie Klein este totuşi un limbaj accesibil, „umanizat" deoarece autorul a tradus prin prisma experienţei sale de clinician nişte concepte şi o terminologie altfel practic inaccesibile neofiţilor, fie ei şi pasionaţi. Lucrul acesta nu trebuie ignorat, deoarece majoritatea autorilor analitici rămîn ininteligibili în faţa publicului tocmai din pricina neputinţei de a converti convenabil, în termeni de experienţă sufletească recognoscibilă, seturi întregi de concepte şi noţiuni forjate, în definitiv, tot pe seama empiriei clinice.

Partea finală a cărţii include două capitole dedicate diferenţelor structurale dintre psihanaliză şi psihoterapie, dar şi distincţiei tehnice dintre psihanaliza concepută drept cură şi psihoterapia psihanalitică, un alt capitol în care sînt abordate psihoterapiile dinamice (metoda lui Malan, a lui Sifneos, a lui Mann, a lui Davanloo şi a lui Wolberg), precum şi un capitol concluziv, în care autorul explică în ce anume constau exigenţele unei psihoterapii psihanalitice practicate de specialist. Fără a intra aici şi acum în detalii – la a căror descoperire personală îi invit să purceadă pe cititorii interesaţi –, să punctăm în ce anume constau diferenţele esenţiale dintre psihanaliza înţeleasă drept cură şi psihoterapia dinamică. Întîi, *durata* unei psihoterapii din grupul celor numite dinamice (printre care se numără şi cea psihanalitică) este cu mult mai scurtă decît durata unei psihanalize clasice (într-un caz este vorba de cîteva luni, rareori, un an sau doi, în celălalt, de minimum 4-5 ani), şi, ca urmare, psihoterapia comportă o intensitate sporită a intervenţiei din partea psihoterapeutului; celebra *neutralitate analitică* este lăsată deoparte, atitudinea activă fiind cea care este recomandată terapeutului; *asocierea liberă verbală*, graţie căreia prezenţa psihanalistului este disimulată şi practic exclusă din raza vizuală a subiectului, este înlocuită cu un veritabil dialog între psihoterapeut şi pacient, aceştia aflîndu-se faţă în faţă; *anonimitatea* psihanalistului, care de obicei stimulează dezvoltarea imaginilor transferenţiale, ajunge să fie substituită prin intervenţia activă, sugestivă şi chiar manipulativă a terapeutului; *frecvenţa şedinţelor*, care în cura analitică clasică este de minimum 3-4 pe săptămînă, în psihoterapia dinamică este de 1-2 întîlniri pe săptămînă, ajungîndu-se uneori chiar la o singură şedinţă pe lună; *interpretarea* psihanalitică, reticentă la început şi deloc directivă, devine în psihoterapie o modalitate de intervenţie masivă, de tipul suportului sau sfatului etc.

Fără pretenţiile unei abordări exhaustive sau ale unui simandicos tratat autentic în domeniu (mă întreb cine l-ar putea scrie la noi?), cartea lui Eugen Papadima, **Psihanaliză şi psihoterapie psihanalitică**, este, aşadar, rodul unui travaliu răbdător şi onest, bine sistematizat şi beneficiind de o foarte bogată informaţie de specialitate, în bună măsură inedită în spaţiul românesc. Sîntem în faţa unei cărţi cinstite, riguros întocmite şi, mai ales, folositoare. Psihanaliza noastră simţea nevoia unei asemenea lucrări. ∎

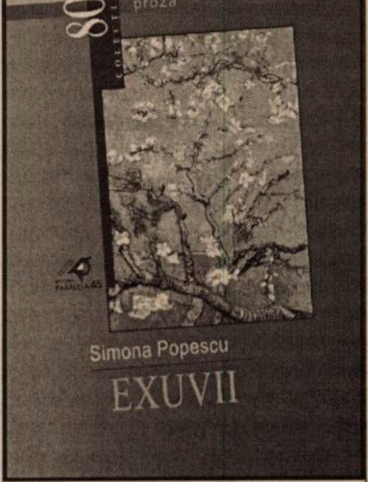
EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *80*

Adrian Oțoiu
Coaja lucrurilor sau dansînd cu Jupuita



format 14 x 20, 500 p., 169.000 lei

Simona Popescu
Exuvii



format 14 x 20, 292 p., 99.000 lei

BUCUREȘTI CLUJ CONSTANȚA
PITEȘTI BRAȘOV
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

Fernand Braudel şi anii glorioşi ai istoriei mentalităţilor

ALEXANDRU MATEI

La 24 august s-au împlinit 100 de ani de la naşterea (la Luméville) a lui Fernand Braudel, unul dintre cei mai mari istorici francezi ai secolului XX, liderul celui de-al doilea valul al istoricilor mentalităţilor şi unul dintre cei mai importanţi difuzori ai „noii istorii“ în cercetare şi învăţămînt, din 1949, de cînd devine preşedintele juriului de titularizare pentru istorie şi după ce creează, alături de Charles Morazé, a şasea secţie (Ştiinţe economice şi sociale) a Şcolii practice de înalte studii, fondată de Victor Duruy în 1867. Tatăl său era învăţător şi director de şcoală. Unul dintre străbunici fusese orginar din Lorena, celălalt trăise la Nîmes şi luptase de partea comunarzilor la 1871.

La 21 de ani, este primit pentru susţinerea examenului de titularizare în învăţămînt, în urma căruia este repartizat la liceul din Constantine (Algeria), apoi în Alger, unde se însoară şi scrie primele texte istorice, descoperindu-şi astfel vocaţia care-l va consacra. După un scurt popas la Paris, pleacă să predea la Sao Paolo, în Brazilia, împreună cu Lévi-Strauss. Se împrietenise, deja, cu Lucien Febvre, de la **Annales d'histoire économique et sociale**, şi cu redactori de la **Revue historique** şi-şi stabilise subiectul lucrării de doctorat (într-o primă fază **Politica mediterană a lui Filip al II-lea**, apoi – semnificativă modificare – **Mediterana în epoca lui Filip al II-lea**).

Locotenent de artilerie în primii ani ai celui de-al doilea război mondial (1939-1940), este prizonier pentru cinci ani. Scrie totuşi, din memorie, pe caiete de elev, capitole succesive din **La Méditerranée** şi i le trimite lui Lucien Febvre. După terminarea războiului, acesta îl va susţine şi-l va numi succesor al său la College de France şi la direcţia revistei **Annales** (1948). Teza despre **La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II** este publicată în 1949. Braudel este de acum şef de şcoală, şef, de asemenea, al unui şantier de studiu din ce în ce mai vast, pînă la înfiinţarea Şcolii de înalte studii în ştiinţe sociale şi a Casei ştiinţelor omului, la sfîrşitul anilor '60 şi începutul anilor '70.

În urma lui Lucien Febvre, Braudel pledează în favoarea cercetării colective şi a necesităţii unificării ştiinţelor umane. Lucrările sale plasează în centrul cercetării istorice „civilizaţia“, în opoziţie cu „societatea“ care „implică spaţii cronologice mai puţin vaste“. Schimbările de fond ale acesteia se regăsesc în special într-o încercare de panoramare a unei plaje temporale care se întinde de obicei din Evul Mediu pînă în secolul XIX sau chiar în zilele noastre. Se estompează astfel studiul diacronic al unei sume restrînse de „evenimente istorice“ care privilegiază formarea şi evoluţia statelor naţionale, instituţiile acestora şi personalităţile reprezentative, asociate periodizărilor evenimenţiale, în favoarea unor structuri sincrone, care simultaneizează datele şi le înscriu într-un sistem de variabile şi invariante. Aceste sisteme sînt concepute pentru a putea explica – din trecut înspre prezent – mecanisme sociale, comunitare, individuale, atitudini, ale maselor, ale unor sume de indivizi care „fac istorie“ (concepţie marxistă) fără ştiinţa lor, în opoziţie cu mari figuri istorice conştiente de rolul lor istoric peste care, însă, istoria „se face“ (concepţie hegeliană).

Una dintre contribuţiile teoretice la definirea conceptului de istorie a mentalităţilor o reprezintă explicitarea şi impunerea sintagmei de „durată lungă“, într-un articol celebru din revista **Annales E.S.C.** (**Istorie şi ştiinţe sociale. Durata lungă**, 1958, pp. 725-753), reluat în **Écrits sur l'histoire**, 1969. *Durata lungă*, în accepţiunea, dar şi în ilustrarea oferite de Braudel în **Mediterana şi lumea mediterană în epoca lui Filip al II-lea**, nu înseamnă o perioadă cronologic foarte vastă, ci pînza freatică a mentalităţilor de la baza practicilor sociale şi culturale care alimentează normele structurale ale unei anumite societăţi şi ceea ce se numeşte „eveniment istoric“. De aceea, pentru a surprinde textura unei durate lungi, nu demersul genealogic este cel strict necesar (care să surprindă începutul şi sfîrşitul), ci o secţiune transversală de profunzime, ceea ce Carlo Ginzburg, etnologul şi istoricul italian, numeşte „istorie profundă“. De exemplu, în **La Méditerranée**, „adevărată istorie umană retrospectivă“, Braudel decupează realitatea istorică în trei „planuri etajate“: „timpul geografic“, „timpul social“ şi „timpul individual“. Cercetările se efectuau pe aceste trei mari fronturi. În **Civilisation matérielle et capitalisme, XVe-XVIIe siècle**, 1967, una dintre primele mari sinteze de istorie a culturii materiale, Braudel distinge din nou trei planuri: viaţă materială, viaţă economică, capitalism. Timpul istoriei este alcătuit din dialectica a trei tipuri de dinamică: cea a naturii (ritmul natural), a economico-socialului, a evenimentului: „istoria este o dialectică a duratei: prin ea, datorită ei, istoria reprezintă studiul socialului, a întregului social, deci a trecutului, şi deci a prezentului, de asemenea, ambele fiind inseparabile“. Investigaţia istorică trebuie să se sprijine pe realităţi istorice diferite de la „structură“ la „eveniment“; trebuie să-şi prelungească analiza pe durata lungă a cutumelor culturale şi să-şi îndrepte atenţia către „gesturi repetate, istorii silenţioase şi aproape uitate de oameni, către realităţi ale duratei lungi al căror efect a fost imens deşi aparent imperceptibil“ (**Anchetă asupra istoriei alimentare. Viaţă materială şi comportamente biologice**, **Annales**, 1961).

Trebuie subliniată încă o dată, la lectura acestui extras, concepţia care stă la baza acestui enunţ, conform căreia istoria ne supradetermină, prin tot ceea ce facem, comportamental, în viaţa de zi cu zi, totul înscriindu-se în vaste sisteme culturale cărora nu le putem scăpa, care nu menajează exteriorităţi; trebuie remarcată detaşarea de modelul conceptual hegelian care prezintă istoria ca un marş glorios al raţiunii care acţionează în noi, fără ştirea noastră, acea „viclenie a istoriei“, căci studiul istoriei practicat de adepţii istoriei mentalităţilor renunţă la acea religie a progresului propovăduită de secolul Luminilor şi care-şi găseşte expresia consacrată în opera lui Hegel. Acest abandon poate fi interpretat şi din perspectiva valorizării „materiei“ în detrimentul „spiritului“, schimbare de accent specifică postmodernităţii (tema postmodernă a „materialităţii ca rezistenţă“ este discutată de Călin-Andrei Mihăilescu, **Post-. O extroducere postmodernă** la Linda Hutcheon, **Politica postmodernismului**, Bucureşti, Univers, 1997). Nu mai putem vorbi de evenimentele istorice ca despre „fapte“, faptele sînt tocmai datele statistice interogate de noua istorie a mentalităţilor; iar ceea ce se numea fapt istoric este doar „pulbere“ (Fernand Braudel).

Pe de altă parte, detaşarea de această influenţă nu este totală: rezistă ideea unei instanţe supradeterminante care acţonează prin intermediul nostru, dar pe deasupra noastră, al cărei sens, deşi neorientat spre o împlinire a Istoriei în sine, există şi poate fi descifrat pentru fiecare mare perioadă istorică în parte – Evul Mediu, Renaşterea, modernitatea. Fiecare dintre aceste perioade – cu marjele de rigoare – sînt caracterizate de un anume „non-conştient colectiv“ (Philippe Ariès) care dă seamă de un anumit model ontologic social, numit de istorici „structură mentală“. Un atare concept, ca şi descrierea mecanismelor unei asemenea structuri, datorează mult şi psihanalizei, fapt de altfel recunoscut de istoricii mentalităţilor. Putem concluziona acum, spunînd că hegelo-marxismul împreună cu psihanaliza reprezintă principalele referinţe ale mutaţiilor petrecute în concepţia despre istorie, care au dus la impunerea şi clasicizarea de-acum a „istoriei mentalităţilor“.

Devenit celebru, Fernand Braudel se va lăsa tentat, după Georges Duby, de Academia franceză (1985) şi va deveni o notorietate mediatică. Contribuise la aceasta trilogia pe care am amintit-o deja, **Civilizaţie materială, economie şi capitalism**, apărută într-o perioadă de valorizare crescîndă a istoriei. Participă la acest succes şi una dintre noile teme braudeliene, apologia economiei „de piaţă“ (care nu e totuna cu „capitalismul“, i se opune).

L'Identité de la France, 1986, este ultima carte a lui Fernand Braudel, rămasă neterminată. Partea pe care autorul a reuşit să o scrie nu este, probabil, cea mai originală din ansamblul proiectat. Braudel nu poate fi judecat deci pornind de la această carte. Nici măcar în ceea ce priveşte realizările sale instituţionale, domeniu în care caracterul impetuos şi spiritul său caustic au făcut minuni (dînd naştere însă multor dispute).

Ceea ce contează sînt ambiţiile sale ştiinţifice, predilecţia pentru subiecte vaste, concepţia sa deterministă, viziunea asupra conjuncturilor care nu lasă individului (în sensul de „personalitate istorică“) decît îndeplinirea unui rol secundar. Contează proiectul său epistemologic major, acela al unificării ştiinţelor omului, sub îndrumarea unei ştiinţe-pilot, istoria. Acest proiect poate părea astăzi desuet, favorizînd specializările cele mai înguste, care-i fracturează unitatea, dar care trebuie să ţină seama şi de faptul că schimbările de epistemă în istoriografie reprezintă totodată modificări paradigmatice de discurs, aşa cum atrăgea atenţia Michel Foucault în **Arheologia cunoaşterii**. Totuşi, unul dintre cei mai importanţi istorici români, Neagu Djuvara, consideră opera lui Fernand Braudel drept „probabil cea mai însemnată din tot veacul al XX-lea“.

Istoricul se stinge din viaţă la 28 noiembrie 1985, la Paris.

O mărturie cutremurătoare

La Editura Hasefer a apărut de curînd un volum autobiografic semnat de Adrian Radu-Cernea: **Pogromul de la Iaşi. Depoziţie de martor**. O mărturie cutremurătoare, din care ample fragmente au fost publicate şi în revista noastră.

Între 28 iunie şi 6 iulie 1941, la Iaşi au fost ucişi de oamenii regimului Antonescu peste 10000 de evrei, circa 2200 decedînd apoi în trenurile morţii, de sete şi prin asfixiere. La 60 de ani de la acest moment, relatarea dramatică, greu de suportat, a acestui supravieţuitor – pe atunci un tînăr liniştit şi îndrăgostit, de numai 20 de ani – ne aşază în faţa ochilor filmul unor evenimente tragice, spre aducere aminte.

Cartea se dispensează de orice discurs de escortă, oferindu-ne doar mărturia nudă a bestialităţilor xenofobe şi antisemite. Citām dedicaţia autorului: „În memoria tatălui meu, Tobias Zwieback, care ar fi preferat de multe ori să moară în trenul Iaşi-Călăraşi şi a păcătuit în lagăr, recitînd rugăciunea de veşnică pomenire kadiş, crezîndu-mă pe mine, unicul său copil, decedat la Chestura din Iaşi“.

Adrian Radu-Cernea
POGROMUL DE LA IAŞI
Depoziţie de martor
EDITURA HASEFER

Atelier de Creaţie Publicitară
LEO GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

Bucureşti-Hilariopolis sau oraşul hilar

ADRIAN MAJURU

Motto: „Nici un oraş nu poate face o impresie mai deprimantă, deznădăjduită şi mizerabilă ca Bucureştii.“
Sir James Bailie Fraser, 1836

Bucureştii sînt o expresie desăvîrşită a coabitării dintre variate şi nebănuite contraste. Putem sublinia că această realitate este singura constantă istorică a oraşului. Sau a unei aşezări aglomerate care s-a adunat cu greu şi care, în mare grabă, se chinuieşte încă să-şi fabrice o personalitate. Dar toate bucăţile constitutive, în diversitatea lor incompatibilă cu uniformitatea atît de dorită, distrug acest efort perpetuu de cosmopolitizare.

Centrele aglomerate, care au eşuat lamentabil în astfel de eforturi, certifică faptul că centrul lor elitist, subţire şi fragil, a fost dintotdeauna şantajat de periferia majoritară care în final i-a impus modelul său formator. Acest segment al spaţiului periferic, care se confruntă cu un model cultural opus, confruntarea violentă şi definitivă dintre modern şi primitiv este foarte interesantă în cadrul Bucureştiului, întrucît este un caz în care periferia a învins. A învins ajutată de impresionantul fond cultural peste care s-au aruncat, de-a valma, tipare şi modele împrumutate contextual, refuzîndu-se procesul transformărilor graduale. A existat însă un flux variat de coabitări: între lux şi mizerie, între oameni şi cîini, între colibe şi palate; între burghez şi cerşetor sau ţiganul despuiat; între noroi sau praf şi îmbrăcămintea elegantă etc.

Prezentul demers abordează succint istoria Bucureştilor, acompaniată pe alocuri de comparaţii contemporane pe măsură, din perspectiva coabitărilor amintite. Acestea, la rîndul lor, sînt rezultanta finală a raporturilor de ruptură dintre modern şi primitiv.

Oraşul. Depărtarea care atrage şi apropierea care dezgustă

Numele de *Hilariopolis* pentru Bucureşti apare în veacul al XVIII-lea, însemnînd în traducere „oraşul bucuriilor“, al veseliei[1].

Dacă abordăm interpretările de specialitate, aflăm trimiteri nebănuite. Ilarul, sau spaţiul ilariant (un oraş), este ceva „care stîrneşte rîsul hazliu, caraghios“. De aici, ilaritatea produsă de Hilariopolis. Ilar este un termen care semnifică o „explozie de rîs colectivă la auzul sau la vederea unui lucru amuzant, caraghios“[2].

Aşadar, Bucureştii devin *Hilariopolis* nu pentru că lumea de aici s-ar fi distrat în neştire, ci pentru că întregul peisaj uman era suficient de hazliu, caraghios, grotesc, pentru a determina ilaritatea vizitatorului.

În mijlocul aşezărilor săteşti din lunca Dîmboviţei şi a Colentinei, apare, o dată cu veacul al XV-lea, o reşedinţă domnească de mici dimensiuni. La 1574, la mai bine de un veac de existenţă, palatul domnesc „era din pereţi de scînduri, umpluţi cu gomoloaţe de noroi, avînd în ele şi paie tăiate“[3]. 10 ani mai tîrziu, oraşului Bucureşti „nu i se poate da numele de oraş“[4], fiind „foarte întins, bine populat, dar murdar şi neregulat clădit“[5]. Periferiile Bucureştilor“ au un aspect foarte sărăcăcios cu casele săpate în pămînt ca pivniţele noastre, şi acoperite cu paie sau cu coji de copaci“[6].

Bucureştiul era oraşul iluzoriu. De la distanţă, de pe dealul Filaret sau al Mitropoliei, se arăta ca o rară splendoare, cu case pitulate printre vaste grădini şi sute de biserici ale căror cupole străluceau în lumina soarelui. „Însă iluzia dispare cu totul cînd intri în oraş. Deodată te găseşti intr-un oraş rău clădit. Grămezi de colibe de lemn înconjoară case frumuşele, chiar frumoase [...], iar străzile strîmte, murdare şi rău mirositoare ascund aceste case prea mult timp vederii“. Pe străzi, gunoiul este „îngrămădit după obiceiul turcesc“ (obicei păstrat pînă astăzi cu sfinţenie), asta în timp ce „multe puţuri sînt stricate şi nimeni nu se îngrijeşte să le repare“[7].

Străzile Bucureştilor, în comparaţie „cu cele mai neînsemnate uliţe ale Vienei, sînt rău pavate şi pline cu noroi şi de băltoace; casele sînt mici şi acoperite cu şindrilă; foarte rar găsim ici-colo cîte un palat“[8].

Dar cum arătau aceste palate? Privite de la o oarecare distanţă, „coloanele care le însoţesc, susţinînd elegante frontoane acoperite cu basoreliefuri, justifică întotdeauna această apreciere. Dar cînd te apropii, trebuie să recunoşti că te-ai înşelat; aceste coloane, de departe atît de drepte şi frumoase nu sînt de fapt decît nişte trunchiuri de arbori acoperite cu argilă văruită iar sculpturile, basoreliefurile, nişte sărăcăcioase figuri de gips“[9].

Bucureştii nu erau numai un loc al contrastelor în stare să-l surprindă pînă şi pe cel mai optimist ins, dar şi un spaţiu al coabitărilor. Era un oraş unde excela „învecinarea colibei cu palatul, a căruţei cu caleaşca, acest corp care pare a nu avea decît cap şi coadă, este pentru noi un veşnic lucru de mirare. [...] O societate care se zbate între vechile ei obiceiuri orientale şi noile moravuri europene, care a luat din civilizaţia apuseană mai mult formele exterioare şi eleganţa decît spiritul şi caracterul ei, o tranziţie generală în toate direcţiile în case, în costume, în legi şi chiar în limbă; iată aspectul pe care-l înfăţişează Principatele în momentul de faţă“[10].

La aproape 200 de ani de la aceste descrieri, Bucureştii au rămas tot un spaţiu al coabitărilor neaşteptate; între lux şi mizerie, între ruine şi palate kitsch, între costumul europenesc şi şlapul turcesc, dar mai ales – extraordinara coabitare dintre oameni şi cîini.

În veacul al XIX-lea, oraşul se prezenta asemenea unui „mare sat fără limite determinate, cu străzi fără nume, cu mahalale tainice. Se văd mlaştini unde orăcăie broaştele, maidane unde ţiganii îşi întind corturile, cartiere joase, inundate în fiecare primăvară, un pavaj desfundat în care te acoperi de noroi pînă la gleznă [...]. Peste tot căruţe cu lemne şi fîn, boi slăbiţi de muncă, ţărani îmbrăcaţi cu cojoace, ţigani pe jumătate goi sau în zdrenţe, peste tot contrastul neîncetat al mizeriei şi luxului; cocioabe alături de palate, bogaţii în trăsuri şi săracii în noroi, iar în schimb vara cu toţii cufundaţi în praful ce acoperă oraşul“[11].

Pe străzile „aproape fără poliţie“ găseşti „o necurăţenie de nedescris. Pe locul caselor arse la 1847 şi pe maidane se îngrămădesc gunoaiele, răscolite de cîini“. Te uiţi în jur şi te gîndeşti „dacă poţi să numeşti oraş această îngrămădeală informă de prăvălii bogate, de dugheni sărăcăcioase, de clădiri frumoase, de monumente, de grădini, de maidane, şi de băltoace“[12]. În acest oraş grăbit să recupereze decalaje temporale, „palate frumoase stau alături cu biete cocioabe, cu măcelării murdare, echipaje luxoase se întîlnesc cu căruţe primitive; lume bine îmbrăcată se împiedică de ţigani pe jumătate goi“[13]. După 200 de ani, aceleaşi căruţe încurcă pe şosele bolizii moderni, iar prestanţa ta igienizată şi parfumată păleşte în tramvaiele ticsite cu transpiraţi şi nespălaţi. La aceste liniarităţi istorice adăugăm prezenţa perpetuă a metamorfozei noroi-praf. Dacă puteai să ignori „ţînţarii care te mîncau de viu la marginea Dunării, răspîntiile infecte şi dughenele din Giurgiu care nu erau decît preludiul jegului, al hranei şi al prăvăliilor de lux din Bucureşti“[14], o dată ajuns în capitala Valahiei, puteai să asişti la o reprezentaţie teatrală. Ai fi rămas surprins după aventura drumului, de „lojile pline de lume bună şi elegantă, lux mare în sală“, iar piesa „era jucată cu fineţe iar splendoarea sălii şi a costumelor întrece tot ce poţi vedea la teatrele germane“[15].

Ca apoi, ieşind de la această „Europă insulară“, să observi „deodată o construcţie cu forme corintiene sub un acoperiş de şindrilă“[16] cum se tolăneşte printre „barăci făcute din lemn viermănos“[17]. Şi asta în timp ce prin faţa ta trec numeroase trăsuri „împodobite cu ornamente şi mînate de un vizitiu tuciuriu, pe jumătate sălbatic, pe jumătate filfizon, înzorzonat cu straie caraghioase“. În timp ce în trăsură „se tolănea vreun boier gras sub enormul său calpac de pîslă sau catifea roşie şi înveşmîntat într-o blană scumpă“[18].

Aşadar, improvizaţiile nu păcăleau pe nimeni. Bucureştii se aflau într-un spaţiu socio-economic şi cultural care aparţinea Orientului, şi acesta de margine. Un Orient periferic. Ne aflam la porţile Orientului pentru că şi Orientul refuza să ne primească înăuntru.

Între centrul citadin şi restul oraşului rămîne o uriaşă prăpastie. Centrul a fost construit ca o cetate utopică de către aceia care au trăit cîţiva ani la Paris, Berlin, Viena sau aiurea şi ardeau de dorinţa de izolare. Voiau, la scară redusă, un oraş fidel aceluia pe care-l părăseau periodic sau îl vizitau doar ocazional, cîteva luni pe an. Aşa se putea întreţine o iluzie. Cînd nu se aflau în metropola europeană, dorită şi jinduită, aveau „Bucureştiul insular“ şi locuinţa construită şi mobilată după modelele văzute undeva, prin oraşele vizitate. Restul oraşului a rămas Orient veritabil şi iremediabil pierdut în mentalităţi periferice. Cu anii '50 a fost distrus şi acel „centru“ de oameni citadini prin eliminarea lor fizică. În locul lor, au apărut variate tipologii marginale care au dat întregului oraş o imagine periferică, cu senzaţii, apucături, comportamente şi gusturi periferice.

Aparenta civilizare de astăzi, prin escapadele şi uriaşele sume de bani cheltuite prin Occident, este inutilă întrucît, din perspectivă patologică, cei în cauză nu sînt capabili să preia modelele culturale superioare lor pentru a le implanta acasă. Despre acest fenomen ucigător vom discuta în continuare pas cu pas. Şi vom aborda fiecare etapă şi fiecare veac de istorie urbană. Pentru că Hilariopolis este ceea ce numai locuitorii săi au vrut să fie. Şi contextele istorice care le-au impus comportamentul. Ulysse de Marsillac recunoştea – şi nu a fost singurul –, că „natura a făcut din România o ţară superbă. Oamenii au stricat-o mult“[19].

Oamenii. Veleităţi occidentale şi apucături orientale

Orientul a cucerit spaţiul valah înainte de cele mai pesimiste puncte de vedere. Prin oameni. Nu prin sabie! Astfel, în mijloc de veac XVI, în timp ce polonezul Maciej Strykowski se înfiora la vederea „capului lui Ioan, domnul Moldovei“, avînd „alături capul lui Dracul Vodă“, văzute amîndouă „pe poarta Bucureştiului“[20], în oraş era „aşa scumpete de provizii şi foamete încît din pricina lipsei de pîine oamenii se omoară între ei. [...] Sătenii şi ţăranii prind cu mîinile cocorii şi zburătoarele, din cauza foametei şi a frigului prea mare“[21].

Paul Strasbourgh a fost întîmpinat de domnitorul valah după obiceiul oriental, „plecîndu-se după datina turcească şi ţinînd mîinile la piept“, domnitor care se plîngea ore în şir „de răutatea supuşilor şi de pornirea inimilor lor spre răscoale“[22].

Pe vremea lui Radu de la Afumaţi şi Neagoe Basarab, un raguzan scria că „spiritul poporului este grosolan şi necioplit, ei sînt deopotrivă cu vitele; nu se îngrijesc nici de slujbă ostăşească şi nici de treburile obşteşti; sînt atît de porniţi pe harţă şi ceartă încît de cele mai multe ori nu se dau în lături de a-şi omorî domnii“ şi sînt „veşnic nemulţumiţi oricum ar sta lucrurile“[23].

Aproape 200 de ani mai tîrziu, valahii erau „iubitori de noutăţi, înşelători ca grecii şi neruşinaţi ca ţiganii“[24], cu o fire „nestatornică, impulsivă şi brutală“[25], ştiindu-se că în Valahia „nu se duce lipsă de nimic decît de oameni harnici şi cinstiţi“[26].

Încă din veacul al XVII-lea, „chipul de trai, îmbrăcămintea, obiceiurile, apucăturile boierimii române erau slugarnic copiate de la turci. Cea mai mică schimbare, cea mai ciudată născocire în port, în traiul de toate zilele, care se ivea la Ţarigrad, era neîntîrziat copiată şi la Bucureşti şi la Iaşi“[27]. Moda orientală i-a transmis valahului maladia trîndăviei, căci „această îmbrăcăminte este făcută ca să împiedice orice fel de activitate şi să deprindă pe om la o viaţă goală, de odihnă fără întrerupere şi de toropeală“[28]. În fond, la mai bine de 200 de ani, este preferată moda turcească de ultimă oră, dar pe măsura gusturilor celor care o preiau: şlapi, papuci gumaţi, şalvari (scurţi, în chip de şort), pantaloni sport, bufanţi, în culori ţipătoare. Indiferent de model, a se reţine un amănunt semnificativ: nu se poartă ciorapi.

Cum trăia bucureşteanul bogat acum 250 de ani? Similar cu cel de astăzi. În timp ce „scîrba deplină de mişcare“ devenise deplină, „lumea bogată nu-şi da osteneala nici chiar să iasă pe picioare la plimbare, cînd ieşea, o făcea de obicei în trăsură“[29].

Femeile, la rîndul lor, „trăiesc în cea mai

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/ Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

mare lenevire: pe jumătate culcate pe divan toată ziua, înconjurate de femeile din convoiul lor, şi absorbite în contemplarea propriilor lor farmece. Ele nu ies decît pentru ca să le admire lumea trăsurile... pentru ele viaţa este plăcere şi lenevie, universul un buduar, patria un divan; fac şi primesc vizite, şi în aceste întîlniri, micile istorii din oraş şi micile scandaluri sînt obiectul oricărei convorbiri"[30]. Nimic altceva nu fac astăzi progeniturile „de bani gata" ale proaspăt îmbogăţiţilor.

Bucureştiul era la cheremul unor „boieri băţoşi ce azvîrlă banii în petreceri, la jocuri de cărţi, pe trăsurile aduse de la Viena *(la mîna a doua, n.m.)*, din care îşi fac un titlu de glorie şi se cufundă într-o asemenea imoralitate, încît au făcut din Bucureşti oraşul cel mai corupt din Europa"[31].

Pătura subţire de înavuţiţi din te miri ce nu era altceva, către 1865, decît „moarte, trîndăvie, putreziciune, umbre fără fiinţă, iată caracterizarea clasei boiereşti în plină descompunere". În Bucureşti era o „nespusă imoralitate" şi nu găseai „nici un cuprins, nici o seriozitate a vieţii. Şi străinii se strică. Astfel, cine a trăit aici cîţiva ani nu mai este ce a fost. Aici este eldorado-ul femeilor. Cele ale boierilor conduc totul, adevărate hiene faţă de slugile lor. Femeia poate ajunge orice. Orice flecuşteţ de femeie visează echipage, palate, catifea şi mătase, chiar dacă nu are ce mînca acasă"[32]. Astăzi, alte flecuşteţe similare au visuri pe acelaşi calapod, doar nuanţele s-au schimbat: top modele, jeepuri, mahări musculoşi şi cu buzunare pline, şi toate pentru ca vecinele de bloc (sau „de cartier") să înnebunească de furie şi de gelozie.

Bucureşteanul secolului al XVIII-lea este similar cu acela din secolul XIX. Amîndoi au aceleaşi trăsături de caracter. S-au schimbat numai costumele, iar poftele s-au diversificat. Către 1930, „bucureşteanul nu are altă caracteristică sufletească decît şiretenia". Este dominat de „deliciul ilegalităţii, deliciul aşa-numitului «chiul», plăcerea loviturilor şi a afacerilor. Aş mai adăuga că Bucureştii sînt capitala unde se face cel mai mult cu ochiul. Bucureşteanul nedisciplinat şi neadaptat la rulajul social este un incapabil de muncă susţinută. De aici şi instabilitatea sa profesională. În nici un oraş din lume nu vedem atîta comerţ ambulant, atîţia misiţi, atîţia văcsuitori de ghete, atîţia cartofori, atîţia chibiţi şi atîţia funcţionari. În nici un oraş cetăţeanul nu-şi schimbă de atîtea ori meseria sa. În nici un oraş nu vedem atît de puţin profesionişti cari să moştenească profesiunea lor din tată în fiu. Profesionistul bucureştean nu se poate mulţumi cu un cîştig mic şi continuu şi preferă loviturile". Pe de altă parte, bucureştenii „au păstrat caracterul umil al ţăranului din care se - recrutează. Bucureştenii sînt anarhici în faţa unei autorităţi reale şi servili în faţa autorităţilor abuzive. Se cunoaşte că bucureştenii sînt descendenţii vechilor clăcaşi, care au înmagazinat de-a lungul timpului toată umilinţa robului în faţa patronului. Bucureştii suferă de iobagismul sufletesc"[33].

Şi asta, în timp ce „oameni cu merite incontestabile, medici care salvează vieţi omeneşti, oameni de ştiinţă [...] trec absolut neobservaţi, meritele lor nu primesc recunoaştere, strădania lor nu este răsplătită nici cu gratitudinea celor din jur". Vidul este umplut de diverşi moderatori TV aflaţi „în postura de staruri cu zeci de mii de admiratori, fac gesturi, spun fraze şi emană surîsuri pe care le-au gîndit alţii de nenumărate ori înaintea lor, calcă apăsat şi zîmbesc cu aer de mare vedetă către publicul care îi ovaţionează delirant"[34].

Pentru generaţiile trecute şi mai ales pentru noi cei de astăzi, idealul unei societăţi româneşti „civilizate, constructive şi organizate" continuă să fie o iluzie. Cum iluzie este şi speranţa unei „administraţii de stat care să nu te exaspereze niciodată prin haos, abuz, bun plac şi mitocănie!"; sau o ţară unde „legile ar trebui să se aplice (măcar în parte), corupţia (aproape) să nu existe, funcţionarii publici să răspundă (măcar în momente de bună dispoziţie) cu solicitudine şi politeţe cetăţeanului care se aventurează la un ghişeu!"[35].

Perpetuarea acestor stări de spirit induce o permanentă frustrare, sentimentul de neîmplinire individuală şi colectivă. Acest sentiment a existat în întreaga istorie premodernă şi modernă a societăţii româneşti. El poartă numele generic de *lehamite* şi este stigmatul fundamental al ratării iremediabile. Ratarea este trăită în şi de către minoritate, o minoritate socială nevoită să trăiască după cutumele groteşti ale unei majorităţi analfabete sau anagramate. Cum bine a spus, la mijloc de secol XIX, Grigore Păucescu, „ideea liberală este mai bună pentru omul cultivat şi cu mijloace, căci îşi cunoaşte interesele şi ştie ca să le apere, şi mai ales poate să şi le apere; şi ideea autoritară este mai bună pentru omul incult şi fără mijloace, căci el nu-şi cunoaşte interesele, şi dacă le cunoaşte nu ştie să le apere, şi dacă ştie să şi le apere nu poate să şi le apere"[36].

Exista şi continuă să existe şi azi o desăvîrşită lipsă de „armonie dintre organizarea noastră despotică şi constituţia noastră liberală". Astfel încît am ajuns să fim „o minune pe lume, sîntem un popor fără moravuri, fără religie, fără lege. Căci moravurile s-au depravat într-un mod înspăimîntător, în religie nu credem, şi legile nu se aplică decît la o minimă parte a populaţiei. [...] Şi am ajuns într-adevăr să nu ne temem de nimic, să nu credem în nimic şi n-avem decît o ţintă, cum să ne îmbogăţim mai mult şi să trăim mai bine"[37].

Bucureştiul era şi este un oraş unde tinereţea capătă valenţe „ciudate" de ratare anticipată[38]; iar bucureştenii duc o viaţă plină de mohoreală, unde „orice întîmplare personală, cît de mică, ia proporţiile unui eveniment senzaţional"[39].

Bucureştii sînt un segment de istorie valahă căreia i s-a adăugat cîndva, într-o scurtă perioadă de timp, „pospăiala" Occidentului. „Pospăială" nu pentru că asta are de oferit civilizaţia apuseană, ci pentru că atît a înţeles din ea cea mai mare parte a acelora care s-au integrat în efortul de modernizare. Dar reuşitele de atunci au fost anihilate irevocabil „de acest blestem al maimuţărelii"[40] atît de bine cunoscut.

Bucureştiul este pe potriva structurilor mentale care l-au creat, adică o periferie desăvîrşită. Este produsul comportamentelor sociale ce i-au oferit eşafodajul. Iar aceste repere sînt modelate de contexte istorice mai mult sau mai puţin favorabile, precum şi de fenomene mai largi care se derulează şi în spaţiile învecinate. Bucureştii şi societatea bucureşteană sînt tributare influenţelor culturale învecinate care, la rîndul lor, au determinat realităţi mental-comportamentale pe măsură.

Hilariopolis, locul care stîrneşte ilaritatea oricui l-ar vizita din afară, este o realitate istorică, trecută şi prezentă, o perfectă întruchipare a periferiei urbane şi o perpetuă confruntare între ceea ce sîntem şi iluzia a ceea ce vrem să fim[41].

---

1. Vezi **Hilariopolis. Oraşul bucuriilor**, C. Dobrescu, Bucureşti, 1935. Mai mult, Johann Ferdinand Neigebauer, care vizita Bucureştii către 1843-1844, a afirmat că oraşul fusese înfiinţat de „un popor pe nume Hilarii" şi de aici Hilariopolis...

2. **Dicţionarul explicativ al Limbii Române**, pp. 414-415. Explicaţii similare oferă Lazăr Şeineanu în **Dicţionar Universal al Limbii Române**, Craiova, 1908, p. 346; etc.

3. Andrzej Taranowski, 1574, în Paul Cernovodeanu, **Bucureştii văzuţi de călători străini**, manuscris (aflat în arhiva Muzeului Municipiului Bucureşti), fila 54.

4. Franco Sivori, 1585, în **ibidem**, fila 55.

5. Aubry de La Mottraye, 1714, în **ibidem**, fila 188. „Dughenele înghesuite într-o aglomerare haotică, cu samarele ce întunecau caldarîmul şi încurcau circulaţia, întregeau atmosfera orientală a Bucureştilor. [...] printre dughene se aflau numeroase cafenele cu interior turcesc, cu narghilele, filigene şi cafegii în şalvari şi cu fes, care serveau clienţii aşezaţi turceşte pe divane îmbrăcate cu pluşuri roşii, roase de vreme" (Ştefan Ionescu, **Bucureştii în vremea fanarioţilor**, Editura Dacia, 1974, Cluj, p. 25).

6. William Paget, 1702, în Paul Cernovodeanu, **op. cit.**, fila 179

7. Căpitanul Radivitz, 1789-1791, în **ibidem**, fila 422. Peste 50 de ani, Auguste Lancelot scria despre „străzile strîmte şi murdare, mahalalele noroioase, casele umede de pe terenuri mlăştinoase unde se grămădeşte clasa nevoiaşă îţi fac rău să le vezi alături de elegantele case şi plăcutele vile ale boierimii; dar palatele şi cocioabele te fac să simţi adevărata situaţie morală" (**ibidem**, fila 578).

8. Ernst Christian Dobel, 1830, în **ibidem**.

Cuvîntul la un nou start

Cuvîntul
www.cuvantul.ro
EVENIMENT
Lupta pentru presedintia Fundatiei „România"
Buzura vs. Goma

▮ *Cuvîntul* condus de Ioan Buduca. Aşa cum am anticipat cu puţin timp în urmă, a apărut primul număr al revistei **Cuvîntul** sub conducerea criticului Ioan Buduca. Pentru mica istorie a înlocuirii lui Tudorel Urian, precedentul redactor responsabil al revistei – vezi **Observatorul cultural** Nr. 128/06.08-12.08.2002

▮ Acelaşi *Cuvînt* sau altul?! La prima vedere, revista pare aceeaşi. Aspectul general e cel cunoscut: copertă, paginaţie, o parte dintre rubrici, titluri de pagini etc. Numerotarea e făcută în continuare, fără menţiunea vreunei „serii noi": Nr. 7 (301)/ Iulie 2002. Singurele „noutăţi" – discrete, şi ele – sînt la copertă: limitare la alb-negru (fără culoarea din anii trecuţi) şi înlocuirea obişnuitului portret-desen de pînă acum cu un portret-fotografie. Şi încă: paginatorii revistei au luat decizia bizară ca, de cîte ori într-o pagină sînt publicate două texte, cel din partea de jos să fie cules cu italice!?! În rest – acelaşi aer. Nu există nici un text „programatic" sau care să atragă măcar atenţia că e vorba de o schimbare, de un nou start. S-ar zice că – dimpotrivă – intenţia e aceea de continuitate, de evitare a oricărei discuţii legate de faptul că ceva s-a întîmplat la **Cuvîntul**, totuşi!

▮ Colaboratori rămaşi la post, colaboratori dispăruţi, nume noi... Răsfoind revista, descoperim în jumătatea a doua a sumarului cîţiva dintre colaboratorii constanţi din ultima vreme ai **Cuvîntului** în continuare la post: Al. Cistelecan, Nicoleta Cliveţ, Nicoleta Sălcudeanu, Dan-Silviu Boerescu, Iulian Boldea, Ion Creţu. În schimb, lipsesc Alexandru George, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Marian Popescu, Ion Simuţ, Octavian Soviany şi alţii care semnau în **Cuvîntul**, păstraţi – totuşi! – în caseta redacţională, la rubrica de „colaboratori permanenţi", unde mai apar şi alţii, care fie n-au fost „permanenţi" niciodată, fie s-au retras mai demult din paginile revistei (cázul lui Adrian Mariño). Locurile rămase libere au fost completate de nume precum Valentin F. Mihăescu, Grid Modorcea, Dan Stanca, Cătălin Ţîrlea şi de necunoscuţii – probabil foarte tineri – Antinela Elisei, Adriana Gheorghe, Cosmin Manolache, Radu Pocovnicu, Bogdan Stănescu, Silica Tănase... Aceştia din urmă încep cum se începe: cu note, interviuri, reportaje. Bine ar fi ca documentarea lor să fie pe viitor mai bună decît acum, cînd Antinela Elisei scrie Luminiţa Blanco în loc de Branco (editoarea revistei **Octogon**, care nu e „de arte vizuale", ci – conform subtitlului – de „arhitectură & design") şi Marius Marcu Lopodat în loc de Lapedat (cunoscutul arhitect), iar Silica Tănase scrie de două ori Dumitru Dudu în loc de Crudu (poetul şi dramaturgul basarabean)...

▮ Textele. Cu plutonul colaboratorilor „rărit", lunara revistă culturală e la acest număr cam „subţire": împuţinate, cronicile de carte şi eseistica literară se refugiază în jumătatea a doua, prima rămînînd să fie ocupată de publicistica numelor noi, care se ocupă pe scurt de teme la zi precum criza de la Biblioteca Naţională sau inaugurarea în urmă cu cîteva luni a galeriei de artă a criticului Pavel Şuşară (Luchian 12). În acest prim număr al „seriei Buduca" apare şi un interviu: cu Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România. Alte texte din sumar: un articol de Augustin Ioan despre concursul pentru „Catedrala Neamului" (pledoarie *pro domo* pentru proiectul la care autorul, arhitect, a colaborat şi pentru orientarea mai generală pe care o ilustrează decizia de construire a Catedralei, în contextul în care majoritatea „lumii bune" a arhitecturii româneşti *nu* a participat la concurs, respingînd astfel orientarea respectivă – iar din străinătate n-au mai venit în competiţie proiecte...), o prezentare a Muzeului Literaturii Române din Bucureşti semnată de directorul său, Alexandru Condeescu (text apărut mai întîi, acum aproape trei luni, în revista noastră – v. **Observator cultural** Nr. 119/04.-10.06.2002) şi o inventariere datorată lui Dumitru Radu Popa a problemelor vamale şi juridice pe care le-a întîmpinat **Pasărea în spaţiu** a lui Brâncuşi la intrarea în Statele Unite, în 1928. Cel mai interesant articol rămîne „editorialul" lui Ioan Buduca de pe prima pagină, pe o temă care sună – însă – cam fantasmagoric: **Buzura vs. Goma**. E vorba despre o presupusă competiţie între cei doi pentru... preşedinţia viitorului Institut Cultural Român! Autorul susţine că invitaţia pe care preşedintele ţării, Ion Iliescu, i-a făcut-o recent lui Goma, de a reveni acasă, ar avea un „subtext", şi anume că şeful statului „ar fi dispus" să-i ofere demnitatea în cauză!?!

▮ Critică contra cost?!!! Însă nivelul maxim de bizarerie e atins într-o notă de pe pagina 2 a **Cuvîntului**, unde se anunţă nici mai mult, nici mai puţin decît intenţia redacţiei de a publica **Recenzii promo** (titlul notei), şi anume... contra cost, autorii de cărţi urmînd să-i plătească pe recenzenţi şi pe editorul revistei!!! Cităm integral: „Autorii cărţilor de poezie, proză, critică şi istorie literară care sînt interesaţi să fie recenzaţi în revista **Cuvîntul** în regim promoţional sînt rugaţi să ia legătura cu redacţia noastră la sediul din Bucureşti, B-dul..., pentru a negocia unul din cele două tarife pe care le practică recenzenţii noştri şi comisionul editurii SC «Cuvîntul» SRL"!!! Dacă intenţia va fi tradusă în practică, am avea un caz de intrare a genului însuşi al criticii literare în „economia de piaţă": critică contra cost!!! Ca să nu folosim cuvinte mai tari (precum „prostituţie intelectuală" ş.a.m.d.)... Cu „două tarife", pentru epitetul „genial" urmînd ca autorii să plătească – probabil – mai mult decît pentru „talentat"!!!!! După cum se vede, în faţa nefericitei iniţiative nu ne mai ajung semnele de exclamare...

fila 455. Francezului Poujade „Bucureştii îi apar ca un oraş de contraste: palate şi colibe, echipagii de la Binder şi Clochez, cu vizitii în livrea, şi căruţe ardeleneşti cu opt pînă la 20 de cai şi mînzi, arce ale lui Noe; pe de o parte cai de rasă, pe de alta bivoli greoi; elegantul de modă apuseană stă lîngă asprul Dac; călugări fumează la cîrciumă cu lăutarii la ureche" (Nicolae Iorga, **Istoria românilor prin călători**, p. 71).

9. Stanislas Belllanger, 1836, în Paul Cernovodeanu, **op. cit.**, fila 474

10. Saint Marc Girardin, 1836, **ibidem**, fila 479. Pentru a se sublinia aceste tip de constantă istorică privind Bucureştii, iată o descriere a periferiei zilelor noastre: „...undeva prin apropiere, printre garduri şi bălţi, e strada Trompetului. Acolo s-a construit o vilă cu multe arcade, între nişte case prăpădite. Săracii şi îmbogăţiţii convieţuiesc în Ferentari pe aceleaşi străzi. Pe Trompetului am prins o întreagă promenadă: femei vînzînd seminţe pe marginea trotuarului, bărbaţi burtoşi cu pălării mari, copii jucîndu-se în mijlocul străzii fără grija maşinilor, un bătrîn azvîrlindu-şi cîrja după un băietan de vreo 12 ani, automobile cu geamuri fumurii demarînd în trombă pentru a frîna apoi în scrîşnet de cauciucuri" (Andrei Manolescu, **Mahalaua postcomunistă**, în **Dilema**, an VII, Nr. 329, 3 iunie 1999, p. 14).

11. Jean Vaillant, 1844, în Paul Cernovodeanu, **op. cit.**, fila 513. Pentru Bellanger, „străzile, în mare parte fără nume, sînt lungi, strîmte, sucite şi în orice anotimp murdare. [...] Bucureştii sînt înconjuraţi de mahalale ale căror străzi neregulate sînt mărginite în loc de ziduri cu garduri sau uluci" (**ibidem**, Stansilaw Bellanger, 1836, fila 475).

12. Henocque Melleville, 1854, în Paul Cernovodeanu, **op. cit.**, fila 552.

13. Eugene Jouve, 1854 august, **ibidem**, fila 550.

14. Felix Pigeory, 1857 august, **ibidem**, fila 537.

15. Ferdinand Lasalle, 1857, **ibidem**, fila 562.

16. Ernst Anton Quitzman, 1844, **ibidem**, fila 526.

17. Anatol Demidov, 1837 toamna, **ibidem**, fila 484.

18. Charles Colville Frankland, 1827 aprilie, **ibidem**, fila 433.

19. Ulysse de Marsillac, **Bucureştiul în veacul al XIX-lea**, traducere de Adrian-Silvan Ionescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1999, p. 29.

20. Maciej Stryjkowski, în Paul Cernovodeanu, **op. cit.**, fila 45.

21. Andrzej Taranowski, 1574, **ibidem**, fila 52.

22. Paul Strasbourgh, în Paul Cernovodeanu, **op. cit.**, filele 90-91. „O trăsătură a românilor de pretutindeni şi frecventă în toate timpurile este că îi dispreţuiesc pe români. Chiar şi cînd au devenit cetăţeni ai altor state şi cînd se cred salvaţi de păcatele naţionale, îi mai leagă de primul lor pămînt această repulsie, acest dispreţ – semnul unei răni necicatrizate. Românii cultivaţi bovarizează: nivelul educaţiei lor îi plasează în Europa, în America, dar duc în spate experienţa unei ţări tinere cu care nu se pot împăca. Ei compară necontenit România cu Franţa, Germania, SUA, ceea ce în fapt nu răspunde nici unei logici" (**Dispreţul românilor faţă de români – o trăsătură naţională**, în Gabriela Adameşteanu, **America văzută la suprafaţă** (IV), Revista **22**, Nr. 48, p. 16).

23. Michael Bocignoli, 1524, în Daniel Barbu, **Firea românilor**, Editura Nemira, Bucureşti, 2000, p. 15.

24. Anton Stepancic, 1688, în **ibidem**, p. 25.

25. „...este ştiut că nu există vreun al mijloc decît forţa pentru a-i face să ţină ceea ce făgăduiesc şi fără de aceasta nu se poate pune pe ei nici un temei" (Federigo Veterani, 1688, **idem**).

26. „Bărbaţii muncesc puţin, iar femeile şi mai puţin şi nu poţi avea în toată ţara un zilier, în schimb poţi avea leneşi destui. Tot anul îşi cos femeile cîteva cămăşi şi basmale şi le înfloresc şi altminteri nu fac nimic decît să mai gătească ceva şi să deretice şi le place mai bine să sufere cu totul de foame decît să muncească şi este foarte greu să găseşti un servitor, iar fetele nu vor deloc să intre în slujbă, oricît sînt ele de sărace [...]. Atît femeile, cît şi fetele nu ar face altceva decît să cînte, să joace şi să sară" (Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, 1713, **ibidem**, pp. 27-28).

27. D. Drăghicescu, **Din psihologia poporului român**, Editura Albatros, Bucureşti, 1996, p. 260. Situaţia era descrisă şi de D. D'Hauterive în veacul al XVIII-lea: „Costumul Domnului şi al Doamnei, al boierilor şi al cucoanelor era aproape exclusiv turcesc, ca şi modul lor de trai" (**ibidem**, p. 261).

28. **Ibidem**, p. 262.

29. **Ibidem**, p. 264.

30. Raoul Perrin, în D. Drăghicescu, **op. cit.**, pp. 264-265.

31. Warrington W. Smyth, 1852, în Paul Cernovodeanu, **op. cit.**, fila 539.

32. Wilhelm Zerboni di Sposetti, 1865-1866, **ibidem**, fila 586.

33. **Ibidem**, pp. 47-48. „...la români, tipul omului inteligent şi unanim simpatizat este chiulangiul sistematic. Nu există popor în lume care să facă o virtute din faptul de a nu munci" (Emil Cioran, **Schimbarea la faţă a României**, Humanitas, 1990, Bucureşti, p. 72). „Pe ferestrele deschise, care dădeau pe terasă, se vedea o mulţime de peste 400 de ţărani, strînşi din cele mai îndepărtate sate ale regiunii deluroase, şi întrebuinţaţi la facerea unor lucrări în beton. [...] Era o privelişte penibilă de a urmări modul cum fiecare din ei îşi îndeplinea «datoria». Acum arunca lopata cu cîteva mîini de pămînt, şi după aceea se apleca spre a-şi lega opinca; apoi arunca altă lopată cu cantitate infinitezimală de pietriş şi se oprea să-şi potrivească cingătoarea; după o altă lopată îşi făcea ţigara, şi astfel mai departe. La un moment dat un vizitator scoase ceasul, şi se amuza la cîte minute aruncă un ţăran o lopată de pămînt, în rîsul tuturor celor prezenţi. Nu ştiu dacă asemenea cinci ţărani făceau treaba unui singur lucrător bun" (Ştefan Zeletin, **Politica muncii**, în **Neoliberalismul**, Editura Scripta, Bucureşti, 1992, p. 151). Astăzi vedem adesea prin drumurile noastre bucureştene – şi nu numai –, echipe de drumari, instalatori etc., care stau şi privesc cîte şase sau cinci cum cel mai tînăr şi firav (probabil ultimul venit) trage la lopată sau la tîrnăcop! Cum, de altfel, vestitul metrou de suprafaţă care trebuia finalizat în septembrie va fi dat în folosinţă probabil în martie, „datorită elanului redus al lucrătorilor".

34. **Cu susu-n jos**, în **Naţional**, an V, 15 februarie 2001, p.1.

35. **Ibidem**, p. 16.

36. D. Drăghicescu, **op. cit.**, pp. 332-333.

37. **Ibidem**, p. 331 şi p. 334.

38. Dinu Pillat, **Tinereţe ciudată; Moarte cotidiană**, Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

39. N.D. Cocea, **Jurnal**, Editura Politică, Bucureşti, 1970, p. 230.

40. Teodor Baconsky, **Noi. Şi ei**, în **Dilema**, an. VII, Nr. 310, 21 ianuarie 1999, p. 6.

41. „...magazinele gem, nici la piaţă nu e rău. Iei nişte banane, nişte portocale. Vînzătorul, amabil altfel, îţi dă şi pungă. Una mică, subţirică, prăpădită, dar pungă. Ca în Occident, ce mai vrem? Faci doi paşi, şi toate portocalele sînt pe jos, prin mîzgă, mîzgă de-a noastră, românească. Vînzătorul, un bou, rîde de se prăpădeşte. [...] Intri într-un magazin cu de toate. Ca în Occident. Vînzătoarea tinerică, drăguţă, dar cam plictisită. Pare sora boului din piaţă. Mestecă gumă, ca în Occident, dar o încearcă un plictis cosmic, ca la noi. [...] Demilitarizăm poliţia, poftim, bunăvoinţă avem, avem şi Poliţie ca în Occident! Dar şi ca la noi! În aceeaşi formă... fără uniformă" (N.C. Munteanu, **Aproape ca acolo**, în **Dilema**, an VII, Nr. 310, 21 ianuarie 1999, p. 6).

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Mobilierul poeţilor

Cînd i-am arătat prietenei mele diploma de inginer, a încreţit fruntea şi a întrebat foarte neîncrezătoare:

– Adică asta înseamnă că ai putea să faci o casă?

– Şi mai multe, şi un pod, şi o cale ferată... mă lăudai eu.

– O casă..., îşi urmă amica mea neturburată gîndul, ...cu tot ce cuprinde? Să zicem o vilă!

– De ce nu? îndrăznii.

– Atunci la ce-ţi folosesc toate prieteniile tale cu poeţii? izbucni fără menajamente întrebarea ei.

– Poeţii? Mă ajută mult. Uite, de exemplu, cum n-am acum posibilitatea să-ţi construiesc vila, aş putea încerca să o reconstitui imaginativ. Îţi dai seama de capacitatea de iluzionare a poeziei.

– Dacă nu se poate altfel, oftă prietena mea dezamăgită.

– Bine! Dar să presupunem că te-ai ocupat de ziduri, de tencuieli, de şarpantă. Ce facem cu mobilierul? Întîi trebuie mobilier pentru un dormitor. Un studio...

– Studioul e o mobilă standard, draga mea. Nu preferi mai degrabă somptuosul pat uriaş al lui Baudelaire:

„Nous aurons des lits pleins d'odeurs legères
Des divans profonds comme des tombeaux
Et d'étranges fleurs sur des étagères
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux"...

– N-am nici o preferinţă pentru maladiv. Şi în al doilea rînd, cu talentul ăsta de a amesteca stilurile nu prea te văd aranjînd un interior locuibil.

Dacă ţii numaidecît la somptuos trebuie să ai grije şi de draperii, de tot decorul. Cum dracu nu te-ai gîndit la Poe?... „and the silken sad uncertain, rustling of each purple curtain/ Thrilled me foiled me with fantastic terrors never felt before..."

– Opreşte! strigai. Nu m-aş culca într-o casă unde se aşază corbii pe capetele statuilor. Şi n-am nici o preferinţă pentru teatral sau macabru, ca să te conving o să aduc un covor frumos, pe care-l vom aşterne pe jos. Aparţine lui Philippide:

...„Culcat pe leneşul covor
În care pasul ei se pierde
cu evantaiul lui uşor
Îşi face vînt Bufonul verde"...

– Dar cuierul? Dacă vine cineva, unde-şi lasă pălăria?

– Am ceva grozav, poate să-şi lese şi capul. Şi rezolvăm totodată chestiunea stilului. Ascultă, e marca lui Apollinaire.

...„Toc toc Entrez Dans l'antichambre le jour baisse
La veilleuse dans l'ombre est un bijou d'or cuit
Pendez vos têtes aux patères par les tresses
Le soir presque nocturne a des lueurs d'aiguilles".

– Şi scaune, fotolii? Parcă te văd că vii cu nişte orori de scaune de paie din **Les Assis** a lui Rimbaud. Aici în dreapta am să aduc balançoir-ul lui Morgenstern, care a fost uitat afară pe terasă.

„Ich bin ein einsamer Schaukelstuhl
Und wackel im Winde im Winde
Auf der Terasse, da ist es Kuhl
Und ich wackel im Winde, im Winde"...

– Mai trebuie un bufet, intervenii eu. Preferi cel din Jammes sau cel din Rimbaud?

– Amîndouă sînt nişte vechituri, dar hai să fie al lui Jammes.

„Il y a une armoire à peine luisante
qui a entendu la voix de mes grand tantes,
qui a entendu la voix de mon grand-père,
qui a entendu la voix de mon père."

– A început să fie populat aici, conchise amica mea închizînd ochii. Dar mai lipseşte o oglindă.

– Oglinzile sînt cel mai derizoriu articol poetic. Vrei una din miile de oglinzi ale lui Mallarmé: „Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée".

– Casa asta seamănă a cavou. Perdele, draperii, divane, covoare, vreau ceva mai luminos, mai vesel. Destulă recuzită romantică şi simbolistă.

– Îngheţul din oglinzi, scumpa mea, e un lucru unanim admis. Citām din Ramon Gomez de la Serna: „În fundul oglinzilor cad ninsori teribile". Din cauza asta spuneam: „Azi ninge în oglindă" sau „Iată o zi cu ceaţă în oglindă". Eu aş lipi afişe anunţînd în fiecare zi pericolele din oglinzi. Există o mulţime de oameni care s-au înecat în cîte o oglindă... Ar trebui să fim ţinuţi la curent cu lucrurile astea prin „jurnalul Marinei". Dar se pare că amica mea nu mă mai ascultă. Dusă pe gînduri urmărea obiectele din fantasticul nostru apartament. Le aşeza, le muta.

– Ce punem pe masă?, întrebă deodată. Eu glumii:

– Topîrceanu era de părere că nu-i nevoie de ceva special:

„Şi numai o muscă surprinsă de frig
Pe masă alături de-un rest de covrig
Cu labele în sus hibernează".

Ea însă nu păru încîntată de gluma mea.

– În casa asta nu-i nici un ceas, strigă deodată. Să nu vii cumva cu o pendulă de acelea străbune. Ai umplut tot apartamentul cu antichitate.

– Nu, o asigurai, am ceva foarte nostim: uite o piesă grozavă din colecţia lui Max Jacob:

„Chez toi quand l'horloge sonne
Il en sort un roi sur en rouet
Il a cinq points à sa couronne,
C'est ton blason, j'en suis blasé".

– Şi lampa, iluminatul? S-a înserat şi mă împiedic în toate drăciile astea.

– Un luminat spiritual, propusei eu şi recitai melancolic din Derène:

...„Viendras tu rallumer les lampes
Et ma vie amour que j'attends?
J'ai des cheveux gris sur les tempes
Et j'ai pas encore trente ans"...

Amica mea tăcea cu obstinaţie. Apoi spuse:

– Nu te pricepi nici la aşa ceva. Uite, un luminat spiritual care va pune în valoare mobilierul nostru îl iau direct din Barbu... „Luminile odăilor le stinge/ Să-nceapă marea palā de opal..."

– Frumos, aprobai eu.

– Mai bine ai căuta un calendar, că n-o să locuim undeva fără să ştiu măcar în ce zi sîntem.

– Am un calendar modern, zic şi chem în ajutor pe Robert Desnos:

„Voilà qu'il jette aux arties
Lundi, mardi, mercredi, jeudi
Vendredi, samedi
Aujourd'hui c'est Dimanche
C'est le soleil perçant les branches
C'est le magnet c'est la pervanche".

– Vezi, întoarce foile automat, vorbeşte singur... Şi ţi-am mai făcut o surpriză: de la Laforgue. E un Beckstein: „Les pianos, les pianos, dans les quartiers aisés"...

– Mulţumesc. Foarte drăguţ din partea ta, făcu ea cîştigată. Eu îi găsesc un loc, tu vezi de bucătărie şi de baie...

– Baie? repetai eu încurcat. Dar fără să dau semne de îngrijorare, tuşii şi recitai. Avem „une BAINE TURC", cadou de la J.H. Levet:

...„L'Armand Béhic à Pésa faira demain éscale
L'or safrané du bain garde mon souvenir
Miss Rossway ma face un tantinet pâle
Au retour, portera la marque du Grand Vizir".

– Acelaş obicei detestabil, replică prietena mea descurajată. Eşti un poet refulat şi-ţi atribui penibilele mostre de lirism iluştrilor dispăruţi. Te-aş sfătui să te temi. Zeii sînt neiertători. Şi Agamemnon nu s-a mai întors din baie. După care funebră comunicare, începu foarte preocupată să inventarieze ce mai rămînea de adus.

(**Revista Literară**,
anul III, Nr. 33, 28 septembrie 1947)

Text transcris de
C. ROGOZANU

„Toate poemele mele sînt nişte bătălii“

Interviu cu **Ruxandra CESEREANU**

Numele Ruxandrei Cesereanu e deja sinonim cu un anumit fel de a scrie poezie, poezie care pe alocuri seamănă şi cu a altora, dar care cel mai adesea seamănă cu însăşi autoarea ei. Violenţa acestei poezii nu este, se pare, demonstrativă, ci reprezintă reflexul unor munci interioare autentice, al unui travaliu în urma căruia poeta se naşte pe sine, rupînd zăgazurile şi trăindu-şi pînă la capăt propriile spaime şi nevroze. În viaţa de fiecare zi, tumultul poeziei se topeşte însă într-o evoluţie aproape academică.

Ruxandra Cesereanu este fiica criticului literar tribunist Domiţian Cesereanu şi a profesoarei Aurora Cesereanu. A absolvit Facultatea de Filologie din Cluj în 1985, este doctor în litere din 1997, redactor la revista *Steaua* şi lector la Facultatea de Ştiinţe Politice, secţia de Jurnalism, din Cluj. Face, de asemenea, parte din conducerea Centrului de Cercetare a Imaginarului din Cluj. A publicat mai multe volume de poezie, dintre care amintim *Zona vie, Grădina deliciilor, Cădere deasupra oraşului, Oceanul Schizoidian, Veneţia cu vene violete. Scrisorile unei curtezane, Femeia-cruciat*.

Ceea ce o individualizează pe Ruxandra Cesereanu este felul în care obsesiile sale circulă din textele pur literare în cele teoretice, fără a se trăda pe ele însele şi fără a-şi pierde din intensitate.

Adio cordoanelor ombilicale!

Vorbeai la un moment dat, într-un interviu, despre două cordoane ombilicale pe care a trebuit să le tai – unul personal, care te ţinea legată de mama ta, şi unul profesional, care te unea mai mult sau mai puţin vizibil de influenţa Angelei Marinescu. Cînd anume ai reuşit să îţi asumi aceste despărţiri şi ce au adus ele nou în viaţa şi în poezia ta?

Primul cordon ombilical l-am tăiat atunci cînd m-am căsătorit, la 21 de ani, în sensul în care, găsindu-mi alesul, mi-am perceput nunta ca pe o taină alchimică. Fiind copil unic, am fost iubită cu asupra de măsură de părinţi, dar dacă dragostea tatălui meu a fost mai discretă, cea a mamei a fost năvalnică, în aşa fel încît la un moment dat a trebuit să mă apăr pentru a nu fi sufocată. Aşa se face că poezia a devenit un fel de tăiere de cordon ombilical, dar nu neapărat. Tatăl meu, de pildă, este o prezenţă mult mai obsesivă în poezia mea decît mama; adevărat, acest lucru se datorează şi faptului că el a fost cel dintîi care m-a pus să citesc poezie, care mi-a recomandat numele de referinţă şi care, prin 1981, îmi dădea să citesc, de pildă, Ion Mureşan, Marta Petreu, Cărtărescu, Coşovei, Magda Cârneci, Pantea, Stoiciu, pe care mai apoi îi comentam împreună, semn că era pus la curent cu toate soiurile de poezie. Tatăl meu a fost cel care mi-a comentat de fiecare dată textele, avînd mereu încredere în mine ca poetă, la începuturi. Or, acest lucru mi-a dat forţă. Mai tîrziu, Corin a fost cel care mi-a citit toate poemele. Şi tatăl meu, şi Corin au crezut dintotdeauna în mine ca poetă. Mama, în schimb, a fost dezorientată de poezia mea, considerînd-o prea violentă; singurul volum care i-a plăcut pînă acum a fost **Veneţia cu vene violete**.

Şi al doilea cordon ombilical?

Poemele din **Grădina deliciilor** au fost scrise dinainte de a o citi pe Angela Marinescu („Ducesa de sînge“, cum îi spun eu cu tandreţe) şi, deci, nu au nimic de-a face cu poezia ei, chiar dacă volumul a fost publicat la cîteva luni după **Zona vie**; în schimb, **Zona vie** este un volum destul de angela-marinescian, majoritatea textelor de aici poartă evident pecetea ei. Stilul Angelei Marinescu m-a posedat aproape, fiindcă mi s-a părut a fi singura poezie vie pentru starea mea de atunci; o citeam cu multă voluptate nedisimulată, o vedeam ca pe o femeie sfîrtecată şi jupuită, care scrie despre măruntaiele ei şi despre creierul ei, despre nevrozele ei niciodată vindecate; am făcut o adevărată pasiune pentru poezia Angelei. În acelaşi timp însă, m-am simţit unică în zona mea vie, în vizuina mea, în văgăunile mele; or, cred că acesta este lucrul pe care l-am învăţat de la Angela, să nu îmi fie frică de spaimele mele, şi de neputinţele mele, şi de nevrozele mele şi să le duc pînă la capăt, să le desfăşor, să le desfac din balamale. Tot ce urmează după **Zona vie** nu mai are legătură cu poezia Angelei. **Cădere deasupra oraşului** (pe care am voit din 1994 să îl numesc **Femeia-cruciat**, dar am renunţat, ca să evit catalogarea de feministă) este un volum despre ipostazele unei femei care îşi caută cu disperare credinţa. Clujierusalimul sau Ierusalimclujul, prin care rătăceşte femeia-cruciat ori Pitia sau îndrăgostita din **Cîntarea Cîntărilor**, nu are nimic de-a face cu temele Angelei ori cu stilul ei. Ca să nu mai vorbesc de poemul **Femeia gonflabilă**, cuprins în acest volum, un poem deja delirant în sensul de mai tîrziu. **Oceanul Schizoidian**, apoi, este volumul care mi-a vindecat nevrozele şi destule spaime, pentru că le-am transcris întrutotul, pînă la capăt; dar este şi volumul în care ideea de delir şi delirionism (prefer aceşti termeni în loc de onirism) prinde contur clar şi substanţă. **Femeia-cruciat**, antologia de poezie, este un fel de recapitulare, iar cu scrisorile curtezanei din **Veneţia cu vene violete** nădăjduiesc că am intrat deja într-o altă zodie.

„Sîngele şi negrul nu sînt lucruri violente, ci fireşti“

Ai rămas totuşi, statistic vorbind, în paradigma poetică pentru care Angela Marinescu este extrem de semnificativă: o poezie violent feminină, obsesională, agresivă, cu imagini voit şocante. Ce crezi că te diferenţiază, totuşi, în contextul acestei paradigme? De ce oare e atîta sînge în poezia de acest fel?

Catalogarea de acest tip a venit după primele două volume publicate, deşi doar **Zona vie** era în descendenţa Angelei. Au fost o siglă şi o emblemă care mi-au fost aplicate. Adevărat, poezia mea este violentă, dar nu este o violenţă confecţionată, aşa cum sînt suspectată adesea, ci este violenţa spaimelor mele pe care le-am pus acolo, a nevrozelor care m-au măcinat, chiar dacă în viaţa reală nu am lăsat să se vadă acest lucru. Probabil că în viaţa publică am fost pudică, dar aşa mi s-a părut firesc, în timp ce în poezie mi-am dat drumul ca o nebună. Am căzut în vertij, am fost isterică, ori voluptuoasă, ori îngheţată şi nu mi-a mai păsat de nimic. Eram complet liberă şi libertatea aceasta mi-a dat multă putere. Vîjîiam ca o bachantă ori ca o vrăjitoare asupra propriilor simţăminte şi măruntaie şi mă simţeam atît de liberă, încît îmi venea nu să scriu, ci să ţip. Poezia mea este agresivă în primul rînd asupra mea însămi, iar aceasta este o formă de exorcizare. Şi de defulare, desigur. Mi-aduc aminte cînd am scris poemul **Schizo** din **Oceanul Schizoidian** (este un poem lung de vreo 20 de pagini), mi-era atît de frică de moarte la început, apoi mi-am dat drumul, am început să alunec pe tobogan şi să vîjîi nebuneşte. Sau cînd am scris poemul **Dănuţa** (tot din **Oceanul Schizoidian**). Este un text despre prietena mea din copilărie care a ajuns de două ori la secţia de psihiatrie şi pe care nu am fost în stare să o ajut, să ajung acolo, la nebunia ei. Şi atunci am scris poemul acesta, în care am încercat să intru în capul ei şi să simt aşa cum simte ea şi să pricep ce i se întîmplă, de ce înnebunise. Poemul acesta a conţinut atunci şi nebunia ei, dar şi tandreţea mea pentru ea, pe care Dănuţa nu mai avea cum să o simtă acolo, în lumea nevrozei închise. Iată de ce sînt, deci, agresivă ca poetă. Pentru că scriu despre lucruri care mă chinuiesc fie pe mine, fie pe alţii şi înţeleg să scriu toate acestea într-o formă pe care o consider a fi adecvată, foarte vie adică. Imaginile sînt şocante, fiindcă motorul poemelor mele mizează enorm pe imagine. Tăria simţămîntului şi a imaginii fac poemul, pentru mine. Există apoi un ritm interior, un vuiet al poemului. Şi acesta contează mult, îmbinat cu imaginea şi forţa simţirii. Mai există apoi altceva. Pentru mine, sîngele ori negrul nu sînt lucruri violente, ci fireşti, sînt ca pîinea şi aerul şi apa. Să însemne asta că am un alt cod existenţial şi simbolic decît cel obişnuit? Iată de ce violenţa pe care o percep ceilalţi în poezia mea este, pentru mine, o stare normală.

„Îmi place că sînt Ruxandra Cesereanu“

Unde te situezi în contextul poeziei româneşti de astăzi? Se vorbeşte despre o criză a poeziei. Crezi în aceste zvonuri?

Mă simt bine ca poeta Ruxandra Cesereanu. Nu vreau să fiu nici poet, nici bărbat, nici să aparţin unei şcoli (singura filiaţie pe care o recunosc, ca formaţie, este aceea de echinoxistă şi, eventual, aceea de neoonirică, alături de Corin, deşi termenul mă deranjează); îmi place că sînt Ruxandra Cesereanu, mă simt bine aşa, sînt în consens cu mine însămi. Iar în ultima mea carte de poezie mă simt deplină nu doar ca poetă, ci şi ca femeie. Pentru prima dată după ce mi-am tot scormonit carnea şi sufletul în celelalte volume de poezie, mi-am găsit aici deplinătatea. Fantasma curtezanei a împlinit multe lucruri. Nu trebuie să fiu în realitate curtezană ca să scap de obsesii. Am scris aici despre pasiune şi ură, am scris atît din pielea unui bărbat, cît şi din aceea a unei femei şi a fost un experiment interesant.

Cît despre vreo criză a poeziei, nu cred în aşa ceva, este doar un alint al celor care s-au împotmolit într-un fel sau altul. Poezia românească de astăzi mi se pare performantă, singurul lucru care o împiedică să fie europeană este limba şi puţinătatea traducerilor. Europa canonică este cam aţoasă astăzi în poezie şi secătuită, iar Estul nostru ar aduce destulă prospeţime şi viaţă, numai să existe traducătorii care să se încumete la aceasta.

Cum vezi relaţia textelor tale cu poezia onirică?

Mai exact cu Leonid Dimov, pentru că el este maestrul necontestat al onirismului românesc, un fel de Alisoi-bărbat în Ţara Minunilor. Dimov m-a învăţat să construiesc poeme, asta pînă am descoperit singură tehnica delirului. De la Dimov am învăţat ce înseamnă structura unui poem, cum se clădesc imaginile. Apoi, am priceput de una singură cum să îmi desfăşor în poemele delirante straturile de fantasme. Nu a fost o înţelegere raţională, ci una intuitivă. Despre toate acestea voi avea prilejul să vorbesc într-o carte pe care am început-o vara aceasta, care îmi va lua mulţi ani de lucru (pentru că nu pot să lucrez încontinuu la ea) şi care se va numi **Delirionism and Co. Manual despre cum să nu rămîi blocat în realitate**. Este o carte la care îl voi avea părtaş pe Corin, în sensul în care **Delirionism and Co.** va cuprinde şi manifestele neoonirice ale lui Corin. Dar cartea va conţine – iar lucrul acesta este esenţial pentru mine şi pentru poezia mea – manifestul delirionismului (*-ism* pe care nu l-am făcut încă public decît într-un interviu american, dar în care, evident, poezia mea se înscrie). Termenul de delirionism mi se pare mai potrivit pentru ceea ce scriu decît acela de onirism sau de neoonirism. Pe de altă parte, ceea ce voi face din octombrie 2002, în cadrul Centrului PHANTASMA de Cercetare a Imaginarului, are o strînsă legătură cu proiectul **Delirionism and Co.**; este vorba de un atelier de *creative writing* pe poezie onirică (o numesc deocamdată astfel, întrucît poezie delirantă sună nepotrivit), atelier în care, folosindu-mă parţial de antologia **Deliruri şi delire**, voi antrena un grup de studenţi de la Literele clujene în acest sens; la început voi prezenta cîteva tehnici ale delirului, apoi voi lucra pe cîţiva poeţi români care intră în clasificarea mea din antologie, Dimov – în primul rînd –, apoi voi monitoriza scrierea pe loc a unor texte poetice în stilul autorilor cercetaţi, pentru ca, în final, participanţii să producă texte pe temă impusă după propria lor tehnică a delirului. Asta va fi cel mai greu, dar şi cel mai ispititor. Vom vedea ce va ieşi.

Cum se împacă, în cazul tău, poezia şi proza? Supravieţuieşte poezia în cadrul prozei sau e lăsată temporar deoparte?

Primul meu microroman, **Călătorie prin oglinzi**, l-am scris aproape în transă. Este o proză destul de apropiată încă de poezie. Cu **Purgatoriile**, volumul de proză scurtă, a fost altceva, bucăţile de acolo au fost scrise de la început ca fiind de sine stătătoare şi deci trebuind să aibă coerenţa lor, chiar dacă în cîteva dintre texte am utilizat o tehnică halucinatorie care îmi izbuteşte de obicei în poezie. Un text aparte din **Purgatoriile** este microromanul inserat la sfîrşitul volumului, numit **Ucenica**. Este şi textul la care ţin cel mai mult, întrucît este un microroman iniţiatic, vizînd o experienţă a călugăriei hibridizate cu anumite tehnici şamanice. În toamna aceasta, apoi, aştept să-mi apară un roman experimental intitulat **Tricephalos**, care se doreşte a fi o trilogie a corpului (romanul meu nu are nimic de-a face cu excelentul volum doi, **Corpul**, al trilogiei **Orbitor** de Mircea Cărtărescu, dar asta este, se pare că am obsesii înrudite cu autorul aici amintit). Este un roman experimental, pentru că înmănunchează trei călătorii de iniţiere, prin intermediul a trei personaje-cheie (licorna, Alisa şi minotaurul), dar şi fiindcă fiecare călătorie este scrisă într-un stil diferit, nu are nici un rost să spun acum totul, se va vedea la timpul potrivit. Mai am aproape gata un volum de proză scurtă, intitulat **Nebulon**, dar acesta nu ştiu cînd şi cum are să apară, deocamdată mai zace şi bine face.

Aventura ororii

Lucrurile se leagă foarte coerent în toată povestea ta. Te pregăteai pentru medicină. Ai renunţat datorită întîlnirii cu literatura lui Gabriel Garcia Marquez. Şi totuşi, suferinţa, corpul, visceralul, toate acestea te-au preocupat mai departe. Şi nu numai în poezie. Cum au evoluat, din perspectiva ta, tortura şi rafinamentele ei de-a lungul vremii?

Am renunţat la medicină nu atît pentru Marquez, deşi el a fost revelaţia mea în materie de literatură, la 17 ani, ci pentru că am făcut o pasiune niciodată stinsă pentru limba spaniolă. Aşa se face, de altfel, că am un întreg volum de povestiri scris direct în spaniolă, care îşi aşteaptă un editor, fireşte, într-o ţară de limbă spaniolă (mi-ar plăcea să public acest volum în Argentina, de pildă). Revenind însă la întrebarea ta, ca viitor medic mă interesa psihiatria, or, în anii aceia (am dat la facultate în 1980), psihiatria însemna doar şocuri electrice şi drogare farmaceutică a pacientului, nu se prea lucra cu minţile bolnavilor. Ceea ce m-ar fi interesat pe mine ar fi fost, de fapt, un fel de psihanaliză combinată cu psihiatrie, iar în România din ultima fază a lui Ceauşescu nu era posibil acest lucru. Aşa că am renunţat şi am ales un alt fel de lucru cu minţile oamenilor. Pe de altă parte, este adevărat că eram fascinată de trup, întrucît mi-era necunoscut, era încifrat atunci pentru mine, l-am descoperit tîrziu, iar poezia mea îmi este martoră pentru aceasta. Pînă la vîrsta mea de acum am fost mai mult obsedată de trup decît de suflet, spirit etc., fiind eu, pare-se, o trupelnică. Şi iată că visceralul m-a ajuns şi în această carte violentă despre tortură. Panopticumul meu porneşte, însă, de la un capitol din eseul anterior despre Gulagul românesc, un capitol despre fenomenul Piteşti. Voind să văd ce se făcea în alte părţi ale lumii la ceasul la care în România comunistă invadată de sovietici se experimenta reeducarea de la Piteşti, am ajuns să construiesc această carte despre abominabil. A fost nevoie de mult efort psihic ca să depăşesc oroarea în avalanşă, multiformă. Evoluţia torturii este, pe de o parte, spectaculoasă, în sensul în care tehnica spălării creierului a ajuns la nuanţe incredibile de manipulare şi aservire, dar, pe de altă parte, tortura din secolul XX nu renunţă la tehnicile ei de bază, în primul rînd tortura fizică barbară, aşa făcîndu-se că, în paralel cu spălarea creierului aplicată în China ori Vietnam, în alte părţi ale lumii, în aceeaşi perioadă, aveau loc castrări, violuri şi eviscerări de un primitivism şi de o duritate indescriptibile. Cartea aceasta despre tortură m-a maculat oarecum, nu ştiu cum să spun. După ce am citit despre atîta oroare, nu voi mai putea niciodată să fiu cea dinainte. Deabia acum pot spune că am căzut sau am fost alungată din paradis pentru totdeauna.

Te-ai oprit şi asupra discursurilor aferente torturilor de diverse tipuri? Există şi o literatură legată de tema torturii?

Am cercetat doar mărturiile sau, acolo unde era posibil, documentele oficiale legate de tortura efectuată asupra deţinuţilor politici de toate coloraturile şi asupra prizonierilor de război. În sensul acesta, fireşte că m-am ocupat de diversele discursuri asupra torturii; altfel discută regimul comunist din URSS sau cel chinez lucrurile astea, altfel naziştii (care evitau, de altfel, cuvîntul *tortură*, ca şi pe acela de *exterminare*), altfel Juntele sud-americane, altfel regimurile dictatoriale din Africa sau khmerii roşii, alţii sînt termenii utilizaţi în războaiele sîngeroase de la sfîrşitul secolului XX, din Bosnia-Herţegovina sau din Cecenia. În Bosnia-Herţegovina, de pildă, violul asupra musulmanelor devine tehnică de curăţare etnică! Desigur că, pe de altă parte, există unele asemănări între torţionari şi tehnicile lor: naziştii au declarat ei înşişi că i-au avut ca maeştri pe sovietici pînă la un punct, ţările-satelit ale Moscovei s-au inspirat evident din modelul sovietic şi tot aşa. Am consultat vreo 300 de lucrări în acest sens. Sigur că există şi o literatură despre tortură, literatură în sens ficţional, ca să amintesc de **Colonia penitenciară** a lui Kafka sau romanul **Abadon exterminatorul** de Ernesto Sabato. Sau, la noi, atrocele roman **Patimile după Piteşti** de Paul Goma. Dar pe mine m-a interesat literatura mărturisirilor, întrucît cartea mea despre tortură este un eseu de mentalitate în continuarea celui despre Gulagul românesc, făcînd parte dintr-o trilogie care se va încheia cu o carte despre evadările din închisori şi lagăre (fireşte, este vorba tot numai despre deţinuţi politici şi prizonieri de război, iar nu despre deţinuţi de drept comun). Şi cu această ultimă carte despre evadări voi sfîrşi periplul meu prin zona ororilor şi voi ieşi la lumină, cum s-ar spune, slavă Domnului!

Ieşind din crisalidă

Femeia-cruciat e obligatoriu feministă?

Feminismul decent este o treabă bună şi îl agreez. În ce mă priveşte, însă, *questa* mea este de altă natură: am voit să-mi găsesc şi să mă întorc la rădăcinile de femeie şi să îmi iau în posesie propria-mi condiţie. Altfel, lumea bărbaţilor mi se pare la fel de captivantă ca şi aceea a femeilor; dar, fiindcă sînt femeie, m-am aplecat asupra a ceea ce mă durea pe mine mai mult. La fel de mult mă interesează, de pildă, relaţia dintre bărbat şi femeie, androginică, să spunem. Ceea ce nu agreez este posibilitatea ca poezia mea să fie înţeleasă doar în sens feminist sau să fie folosită propagandistic în acest sens. Toate ipostazele femeieşti pe care le-am dezvoltat, de la fetiţa nevrotică (**Cretina deliciilor** este un poem în acest sens) la femeia fatală, gonflabilă, cruciat, pînă la curtezanele La Malcontenta ori La Cesarina din **Veneţia cu vene violete**, să spunem, sînt căutări ale propriei mele feminităţi refulate o bună perioadă de timp, sînt încercările mele de a-mi accepta trupul. Mai ales cu propriul meu trup am purtat bătăliile. Şi cu mintea, dar mai ales cu trupul, pînă cînd, într-un sfîrşit, l-am acceptat şi m-am armonizat cu el. Poate doar în cazul femeii-cruciat lucrurile au fost mai puţin legate de trup, întrucît bătălia pe care o dădeam în acel poem era una pentru credinţa mea. Dar termenul este exact: poemele mele sînt nişte bătălii pentru ceva, fie acesta trup, sau suflet, sau credinţă, nişte bătălii pe care le pot pierde sau cîştiga. Un alt sens al posibilului meu feminism este unul la nivel fantasmatic: femeia-cruciat, gonflabila, curtezanele etc. Ce să fie toate acestea? Fireşte, eu nu sînt nici curtezană în realitate, nici femeie gonflabilă (ipostaza este atît de amuzantă încît deja mustăcesc); poate că sînt o femeie-cruciat, dar doar în sensul căutării credinţei, nu altfel. Fantasmele mele sînt, însă, nişte nivele ale inconştientului pe care doresc să le iau în posesie. Cred că trebuie curaj pentru aşa ceva.

Pentru că aminteai de imagine atunci cînd am vorbit despre poza aferentă acestui interviu, ce semnifică pentru tine abandonarea pălăriilor şi a părului lung? Are cumva vreo legătură cu tăierea cordonului ombilical, despre care discutam la început?

Ipostaza „pălărioasă" s-a potrivit cu starea mea din anii '90. Cred, în continuare, că tăria femeii se află şi în părul ei lung, salomeic, dalileean, putem să-i spunem în fel şi chip. De altfel, între fotografia din 1990-1998, cu cea dintîi pălărie (o pălărie cu boruri largi, maron, de prin 1910, de pe coperta **Zonei vii**) şi imaginea de pe coperta **Veneţiei cu vene violete**, unde port tot o pălărie de epocă, dar verde, tip frunză, tot de la începutul secolului XX, este un cerc închis: cercul femeii enigmatice, voind să se ascundă. Între timp, tunsoarea mea băieţească de acum se datorează mai mult unei vertiginoase căderi a părului, pe bază de stress, dar ea îmi convine psihic şi fiindcă, descoperindu-mă ca femeie deplină, nu mai am de ce să mă ascund. Am dat voalurile la o parte şi am ieşit din crisalidă.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Praga sub ape

Haz de necaz praghez

PRAGUE, Aug. 12 (Reuters) – Prague authorities ordered the evacuation of an estimated 50,000 people as the biggest flood for more than a century approached the Czech capital.

Calmi, răbdători, fără să dea nici cel mai mic semn de panică, de nervozitate. Aşa i-am văzut pe praghezi în staţia de tramvai, după o noapte de inundaţii şi ploaie neîntreruptă, însoţită de informaţiile mereu actualizate la radio şi televiziune. Ca întotdeauna, tramvaiul a sosit la timp, cu precizia unui ceas elveţian. Ne aflăm destul de departe de Vltava revărsată pentru a avea încă certitudinea că, cel puţin în această parte a oraşului, situaţia se află sub control, că astăzi nu ni se poate întîmpla nimic grav, nici nouă, celor de la Europa Liberă, plasaţi în chiar centrul Pragăi.

Astăzi... pînă la ora prînzului, cînd s-a dat sfoară-n ţară că praghezii au invadat alimentarele, că îşi fac provizii pentru eventualitatea evacuării. M-am dus şi eu la cel mai apropiat magazin universal din subterana metroului, să cumpăr iute lumînări, pîine, cornuri, chifle şi lanterne pentru colegi şi pentru mine. La intrarea în metrou m-au întîmpinat, la megafon, anunţurile, repetate în trei limbi: cehă, engleză şi germană, despre nivelul apelor Vltavei, numerele telefoanelor de urgenţă, instrucţiuni despre trasee, despre staţiile de metrou închise, despre felul cum trebuie să ne comportăm în caz de evacuare. *Nu uitaţi să vă luaţi actele personale, nu uitaţi medicamentele!*

Intrată în magazin, am fost plăcut surprinsă să constat absenţa cozilor imense la care mă aşteptasem. M-am lămurit iute că nimeni nu stătea la coadă pentru că... între timp rafturile se goliseră. Mai precis – rafturile care prezentaseră cel mai mare interes pentru potenţialii evacuaţi. Am trecut pe lîngă standuri pustii, unde, pînă la prînz, se lăfăiseră, în aşteptarea clienţilor, franzele dolofane, cornuri crocante, chifle împletite, pite arăbeşti, prăjituri cu cremă şi... crocodili – faimoasele sandvişuri pragheze supraetajate. Alături, în toată goliciunea lor, m-au întîmpinat indecente rafturile rezervate sticlelor cu ulei, pastelor făinoase. Dispăruseră şuncile, cîrnaţii, conservele de peşte, de fasole, mîncărurile semipreparate: tocăniţe ungureşti, ardei umpluţi în Slovacia, cîrnaţi cu varză tocată din Cehia.

În această situaţie, mi-am spus, nu-mi rămîne decît să mă hrănesc cu pastă de dinţi şi săpunuri, ca să nu mă deshidratez – să iau şi o sticlă-două de detergent de vase. Toate aceste produse, plus deodorante, ruj de buze, bomboane de tuse şi vată cosmetică se găsesc încă din plin...

Eram pe punctul să uit că mă dusesem la magazin să cumpăr şi lumînări, cînd le-am văzut frumos aliniate, precum soldăţeii, colorate şi cochete, pitite într-un colţ, la ieşire – dar numai lumînări pentru cimitir şi lumînări parfumate. Am refuzat categoric să mă echipez cu cele pentru cimitir. Lîngă mine, doi tineri care păreau că nu se pot hotărî mi-au urmat exemplul şi au cumpărat o duzină de lumînări parfumate...

La ieşirea din metrou mi-am dat seama că, între timp, zgomotele Pragăi deveniseră altele. La fiecare cîteva minute se auzeau sirenele stridente ale poliţiei, ale maşinilor de pompieri, ale ambulanţelor care se îndreptau în goană spre Vltava. Am trecut pe lîngă un tînăr care cînta la acordeon, am recunoscut imediat melodia: *Baaarca-pe-vaaaluri...*

Praga după inundaţii

PRAGUE, Aug. 16 (AFP) – Czechs started counting the cost of the worst flood in memory as the first of those displaced by the surging currents returned to their homes in the historic centre of Prague.

Residents armed with shovels and brooms began the massive task of cleaning up the slimy residue left by two metres of muddy water.

„It was almost up to the ceiling – everything has been destroyed," said Radek Hornych, 41, whose small electrical workshop was still ankle-deep in sludge.

Outside on the street was a growing pile of his belongings – a sodden mattress, electrical equipment, shoes and old vinyl music records – all covered in brown slime and beyond repair.

„Unde sînt turiştii? Au părăsit Praga?", l-am întrebat pe vînzătorul de ziare de pe principalul bulevard al oraşului. „Nu ştiu, nu cred că au plecat, dar astăzi sînt mult mai puţini", mi-a răspuns. Dacă n-au plecat şi totuşi sînt mai puţini înseamnă că se află în altă parte a oraşului, nu ca în fiecare duminică, înghesuiţi pe bulevard, mi-am zis. Şi... *în altă parte* nu poate fi decît malul Vltavei.

Într-adevăr, de-a lungul rîului, *Katastrophentourismus*, cum se spune în germană, zona din apropierea faimosului pod Karol, încă închis circulaţiei, se transformase într-un Turn Babel: americani, italieni, israelieni, germani, japonezi, francezi filmează, comentează, pozează eroic pe fundalul Vltavei tulburi, care trece nepăsătoare pe sub podurile de piatră, indiferentă la exclamaţiile de uimire şi de teamă pe care continuă să le provoace şi după prăpăd, exclamaţii însoţite acum de o senzaţie de uşurare: „Ce-a fost mai rău a trecut!". La doar cîţiva metri de podul Karol, în dreptul unui restaurant pe malul apei, cu mesele frumos aşternute printre grămezi de noroi, am auzit vorbindu-se româneşte. O familie de bucureşteni: soţ, soţie şi o fetiţă, prinşi de inundaţii la Praga. „Am fost prin biserici şi muzee, dar vrem să ajungem la Castel, se poate oare?" Le-am sugerat un ocoliş pînă la Castelul care trona maiestuos peste Vltava, atît de aproape şi totuşi, acum, atît de departe... Şi ne-am despărţit. Bucureştenii şi-au continuat drumul pe malul apei, eu m-am îndreptat spre cartierul medieval inundat, în speranţa că îi voi regăsi intacte măcar cîteva dintre ungherele cele mai pitoreşti.

După vreo jumătate de oră de străbătut străduţe aproape pustii, unde întotdeauna îţi faci cu greu cale printre turişti, mi-am dat seama că de cîtva timp mă însoţea peste tot, persistent, acelaşi zgomot, ca de compresor: erau generatoarele electrice plasate pe trotuar, în faţa cafenelelor şi restaurantelor, alături de saci imenşi din plastic plini cu urmele inundaţiilor: farfurii sparte, sticle murdare de noroi, picioare de scaun, lîngă unul din saci am văzut o gheată şi o pălărie. Chelnerii, altădată costumaţi cochet, în culorile naţionale ale restaurantului italian, american, franţuzesc sau cehesc, poartă acum cizme înalte de cauciuc şi măşti chirurgicale, pentru a se apăra de umezeala şi duhoarea intruşilor: apa şi nămolul lăsate în urmă de inundaţii... *Praghezii îşi curăţă oraşul.* N-am văzut nici măcar un praghez încruntat, agresiv. Sînt doar cu toţii obosiţi, dar hotărîţi să redea Pragăi, cît mai repede, farmecul pe care, zilele acestea, nici măcar o Vltavă furioasă, dezlănţuită nu a reuşit să i-l ştirbească.

Am închis cercul plimbării mele duminicale întorcîndu-mă în locul unde o începusem: podul Legiunii, din faţa faimoasei cafenele „Slavia", vechi loc de întîlnire al boemei pragheze. Am găsit loc *la lojă*, lîngă una dintre ferestrele prin care se văd Vltava, podul Karol şi Castelul Pragăi. E soare, cald, cer senin, apele rîului curg leneş, epuizate. Pe mal filmează o echipă a televiziunii japoneze. Personajul principal – o tînără reporteră bizar costumată: cizme de cauciuc, manta de ploaie, părul ud, apa i se scurge şiroaie pe faţă...

Nu, nu plouă... Deasupra capului ei, un membru al echipei de filmare simulează o ploaie torenţială, turnînd fără milă, cu o stropitoare, şuvoaie de apă peste biata reporteră. Echipa televiziunii japoneze a ajuns prea tîrziu: Praga reînvie după inundaţii...

Edelina STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

Teatru

„Îmi venea uşor să scriu teatru“ (II)

Interviu cu **Alina NELEGA-CADARIU**

Imagine din *Monoloagele vaginului*

Imagine din *www.nonstop.ro*

Spuneai, la un moment dat, că *Dramafest*-ul, a cărui iniţiatoare ai fost, s-a dovedit un eşec. De ce astfel de manifestări sfirşesc la noi fie în anonimat, fie într-un experimentalism extrem?

Aşa ziceam? Hm. Am minţit. Păi, cred că mă refeream la Festivalul **Dramafest**, findcă fundaţia – şi, implicit, programul – există şi nu e deloc un eşec. Programul **underground** este, aşa cum aminteam mai sus, rezultatul unei colaborări dintre Teatrul Ariel şi **Dramafest**, cu sprijinul Fundaţiei pentru Dezvoltarea Societăţii Civile. În **underground** s-au produs texte noi de Saviana Stănescu, Zanina Mircevska, Eve Ensler şi chiar textul meu a fost produs tot în acest fel, sprijinit financiar de Pro Helvetia şi SINDAN. Acum **Dramafest** derulează programe de teatru educaţional, sprijinite de Fundaţia Concept şi de Fundaţia Culturală Europeană. **Dramafest** pregăteşte lansarea unui Centru regional de resurse pe teatrul educaţional. Producem, cu sprijinul Goethe Institut Inter Nationes, un spectacol internaţional, finanţat din fondurile Pactului de Stabilitate în Balcani.

În ce priveşte Festivalul şi „sprijinul“ de care s-a bucurat el din partea instituţiei publice a Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş, îmi pare rău că trebuie să fiu atît de drastică, dar, prin persoana fostului director general şi a clicii lui, a distrus cu bună ştiinţă şi din prea mare prostie şansa unei fragile, dar vizibile generaţii de dramaturgi de a-şi face vocea auzită. Acest Teatru, aşa-zis Naţional, prin înşuşi faptul că există, ar avea obligaţia să promoveze textele de teatru românesc, dar pe acelea de calitate, nu pe cele scrise de şefii de alimentară care asigură cantitatea zilnică de brînzeturi pe masa managerilor teatrului... Aceste lucruri se cunosc, inclusiv proasta administrare a ideilor bune, care ajung proiecte lamentabile. Iar cei care lucrează în zona neguvernamentală ştiu că, în general, cei mai bun mod de a ucide un proiect este să-l bagi într-o instituţie publică, pentru că lipsa de expertiză şi haiducia managerială fac restul. În loc să ajute la deschidere, Teatrul Naţional din Tîrgu-Mureş a mai închis un drum, sufocînd cîteva talente, deschizînd uşa clientelismului şi lichelismului literar-teatral, a omorît proiecte. Întîlnirile Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru ale lui Vlad Rădescu, spectacolele lui Victor Ioan Frunză, spectacolele lui Radu Afrim etc. de ce sfîrşesc în anonimat sau experimentalism? Pentru că sînt refuzate de context. De ce? De frică, aş zice eu. Există în continuare, în teatru, la nivel de instituţie, o cumplită angoasă faţă de nou, faţă de consecinţele libertăţii de a gîndi, avînd ca efecte secundare şi deosebit de vizibile frustrarea şi invidia naţionale pe care, oricît de deplasat ar părea, le atribui, ca sindrom, ultimilor 50 de ani. Ceea ce a distrus comunismul în noi are nevoie de cîteva generaţii ca să renască. Are nevoie de urbanizare, de educaţie, de toleranţă. Are nevoie de *pedigree*. Pînă atunci, lucrăm *underground* şi ne salvăm singuri, în chiliuţele noastre ortodoxe, nu colectiv, ca în marile dormitorii catolice. Asta e.

După ce **Dramafest**-ul a fost strivit de căruţa în derivă a instituţiei cu pricina, mi-am dat seama că singurul lucru pe care nu mi-l poate lua nimeni este că ştiu să scriu. A fost salvarea mea. Poate că ar trebui să le mulţumesc... Scrisul mi-a adus mai multe satisfacţii decît efortul sisific, mereu suspectat, de a lucra pentru ceilalţi.

Dar să ştii că, în virtutea „oximoronului care mişcă universul“, ca să citez un amic, critic de teatru, lucrurile nu stau în loc. În monolitul naţional al fricii de nou există fisuri. Festivalul şi-a făcut treaba, a semănat cîteva talente care au continuat să crească. Andreea Vălean şi-a descoperit talentul de scriitoare datorită **Dramafest**-ului, iar **dramAcum** e un proiect care răspunde provocării **Dramafest**. Şi nu e singurul. Iată, Teatrul Odeon e interesat de texte noi româneşti. Se aude tot mai des de Ştefan Caraman, Dumitru Crudu, Adina Dabija, Saviana Stănescu. Interesul regizorilor, mai ales al celor tineri, pentru textele noi, româneşti sau nu, a crescut. Actorii încep să dorească roluri contemporane cu ei înşişi. Încet, încet, lumea se schimbă. Păcat că instituţiile publice putrezesc la fel de încet.

Un număr foarte recent al *Ziarului de duminică* are o pagină dedicată momentului actual în teatrul românesc: dacă mai e în criză sau a depăşit-o. Răspunsul standard tinde să fie: „Cîţiva regizori de valoare au montat cinci-şase spectacole bune, aşadar am ieşit din criză“. E ceea ce spune inclusiv Iosif Naghiu, un dramaturg, şi în nici un moment nu se pune problema dramaturgiei, a textului original românesc. Cum simte o autoare de piese de teatru, cu o poziţie foarte critică faţă de dramaturgia postdecembristă, situaţia ei de veşnică Cenuşăreasă?

Cele pe care le-am spus înainte, legate de rolul şi obligaţia instituţiilor publice de a sprijini, de a pune în valoare, de a crea contexte etc., rămîn spuse. Posibile exemple din alte culturi există, nu e cazul să le mai enumăr. Şi cred că obligativitatea publică faţă de inteligenţia naţională, fie că ne referim la dramaturgie, sau la medicină, sau la matematici, ţine de politici (culturale sau nu) care, la nivelul rudimentar de gîndire culturală de la noi, rămîne încă o utopie. Dar dincolo de acestea, fiecare are un drum propriu. Dramaturgul trebuie, totuşi, să mai şi vrea să fie în teatru. Fireşte că n-ar fi rău să fie invitat, dar dacă aştepţi prea mult să te cheme la masă, rămîi flămînd. Eu visez un teatru de dramaturgi, pe care sper să-l şi fac, mai devreme sau mai tîrziu. Pentru ca dramaturgul să aibă acces la scenă, la realitatea teatrului, să fie printre actori, să se frece de decoruri, să doarmă în culise frînt de excese, de pasiuni. Să trăiască în teatru.

În ce priveşte „criza“, dă-o naibii! Fără criză n-am exista nici unii. Să nu ieşim din criză! Hai mai bine să ne crizăm cu toţii şi să devenim creativi! Altfel, tindem să ne transformăm în momîi şi să ne distribuie Purcărete.

Ce şi cum resimt eu? Eu îmi fac treaba. Iubesc mult teatrul şi îmi place să trăiesc cu el. Asta îmi ajunge. Am un proiect şi îl fac. Scriu, regizez... *underground*. E mult, e puţin? Habar n-am. Mă bucur că am ajuns să înţeleg că nu poţi trăi salvîndu-i mereu pe ceilalţi, trebuie să te mai ocupi şi de tine. *Don't be so fucking supportive*, îmi spunea un alt amic. Uite că nu mai sînt! ...Sau sînt?!

Pentru deriva teatrului românesc e acuzat, ca şi în cazul televiziunii sau al presei scrise, publicul gregar, în căutare de distracţii uşoare, în condiţiile în care se spune că nu există o zonă socială de mijloc, educată şi cu venituri decente. „Teatru de mijloc“ a ajuns să fie considerat un spectacol precum *Take, Ianke şi Cadîr* de la Naţionalul bucureştean, care, e foarte adevărat, a făcut săli pline. E revenirea la momentul Vasile Alecsandri soluţia pentru întoarcerea publicului în sala de spectacol şi supravieţuirea teatrului de la noi?

La spectacole „de mijloc“, cum pe bună dreptate este considerat **Take, Ianke şi Cadîr**, acuza că nu există public este pulverizată de sălile pline pe care le-a făcut spectacolul, nu numai în Bucureşti, dar şi în deplasările din provincie. Cu tot preţul piperat al biletului, oamenii au venit să vadă vedetele: actorul, marele actor, actorul mitizat şi chiar textul mitizat. Acestea rămîn atracţia unui astfel de spectacol. Bulevardul Magheru ar trebui să devină Broadway-ul nostru, sau West End-ul, sau Champs Elysées-ul, sau cum vrei să numeşti marile cartiere teatrale de aiurea, care fac teatru de bulevard, teatru comercial, pentru publicul care caută socializarea *middle class* şi plăcerea călduţă, neşocantă, a genului acestuia de spectacole, nu numai necesare, dar adesea de foarte bună calitate. Frumos, nu?

Aberaţia este însă că, la noi – spre deosebire de Broadway, de West End ori Champs Elysées, unde producătorii de teatru fac bani foarte serioşi –, teatrele de repertoriu s-au apucat să facă teatru comercial pe banii publici. Într-un context din ce în ce mai degradat, aşa cum o arată şi venitul mediu pe economie. Sigur, unii vor pretinde şi pe mai departe că nu există nici o legătură între aceasta din urmă şi teatru. Dar într-o cultură mimetică, în care clasa de mijloc întîrzie să se formeze în mod real, în care piaţa este *falsă*, cum s-ar putea oare menţine formele subvenţionate (deci, susţinute din banii publici) şi cum s-ar putea crea formele comerciale (acele teatre unde biletul costă echivalentul unui salariu mediu de azi) care să permită comparaţia, selecţia, generarea unor criterii? La fel, separarea de centru, căutarea, experimentul care reformează, marginalizarea chiar – căci se ştie că un sistem se schimbă întotdeauna dinspre margine şi nu de la centru?! Acestea toate se regăsesc în teatrul românesc într-un talmeş-balmeş care derutează şi adesea alimentează iluziile naţionaliste şi obtuzitatea.

În teatru, se ştie, nu există public. Există *publicuri*. Aşa cum nu există *numai* teatru de bulevard, ci şi teatru-dans, teatru de obiect, teatru experimental, *musical*, teatru documentar, teatru-film, teatru de text ş.a. Forme independente care adesea se pripăşesc prin teatre de repertoriu, a căror dezorientare le permite să se mai dezvolte şi ele, pe lîngă teatrul mort, adesea promovat de acestea. Teatrul îşi creează publicul. Dacă ai un public tîmpit, e vina ta: tu l-ai făcut aşa. Nu e publicul de vină. Fă spectacole bune şi o să ai public bun. Dacă la, să zicem, Turda (să zicem, zic! – poate fi şi Reşiţa, şi Tulcea, şi Tîrgu-Mureş, şi Bucureşti, cam totuna e) vin pensionarii şi gospodinele la teatru, ăsta e teatrul de-acolo, pentru gospodine şi pensionari. Publicurile se creează, oricît de ciudat ar părea acest lucru. Şi se pot pierde, la fel de bine.

Dacă te uiţi atent însă, încep să apară şi la noi independenţii, gustul pentru nou. Se face şi teatru-dans, şi teatru de animaţie, şi *happening*, chiar şi spectacole-lectură, un gen pe care-l credeam cu totul dispărut. Doar că e puţin, foarte puţin. Şi amestecat. Adesea asemenea spectacole se găsesc în teatrele de repertoriu, acolo unde există o cît de mică susţinere, care vine foarte adesea de la actorii angajaţi în aceste teatre, care s-au săturat să joace, şezînd pe scaune Louis XV, spectacole moarte, în care „masa-i masă şi uşa-i uşă“.

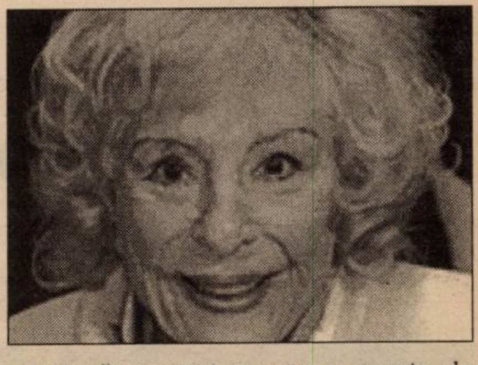
Nu, nu ne întoarcem la paşoptism. Există însă nostalgii. Dar mai există şi spectacole de căutare, există în teatrul românesc actori, regizori, dramaturgi cu nelinişti şi nerăbdări. Nu, nu sîntem morţi cu toţii, mai mişcăm.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Film

Leni Riefenstahl – 100

WILLIAM TOTOK



Pe data de 22 august, Leni Berta Helena Amalie Riefenstahl a împlinit 100 de ani. Riefenstahl, care nu mai locuieşte astăzi la Berlin, ci trăieşte retrasă undeva lîngă lacul Starnberger See, este una dintre cele mai controversate personalităţi ale cinematografiei moderne. După un debut spectaculos, în anul 1932, cu filmul artistic **Lumină albastră** (**Das blaue Licht**), Riefenstahl a creat, în perioada nazismului, cîteva filme celebre de propagandă. Este vorba despre documentarele **Triumful voinţei** (**Triumph des Willens**) şi **Victoria credinţei** (**Sieg des Glaubens**), realizate în timpul celui de-al 6-lea Congres al Partidului Naţional-Socialist Muncitoresc din Germania (NSDAP) din 1934. Prin aceste creaţii, ea a depăşit estetica jurnalelor de actualităţi, care se bazau pe filmări statice, convenţionale la vremea respectivă. La congresul nazist din Nürnberg – organizat în aer liber –, echipa de operatori a filmat nu numai de pe patine cu rotile, ci şi de pe nişte triciclete foarte înalte, care se puteau deplasa cu o viteză foarte mare. Cu ajutorul unui mic lift mobil, amplasat printre drapelele partidului, s-au realizat filmările de ansamblu de la o înălţime de circa 30 de metri. Montajul materialului s-a făcut prin alternarea şi contrastul dintre grandoarea planurilor de masă şi imaginea supradimensionată a lui Hitler, care-şi rostea cuvîntarea. Efectele au fost uluitoare şi au revoluţionat cinematografia modernă. Cu **Triumful voinţei**, Riefenstahl a realizat cel mai percutant film de propagandă al secolului XX, inspirîndu-i ulterior pe regizorii care activau în statele totalitare şi care aveau de îndeplinit sarcini vizuale similare.

O altă capodoperă a regizoarei este filmul realizat cu prilejul Olimpiadei de la Berlin din anul 1936. Prin imaginile fascinante ale acestui documentar, Riefenstahl a atenuat dimensiunea negativă a rasismului de partid şi de stat, conferindu-i regimului nazist imaginea unei „tiranii tolerante", după cum sublinia Guido Knopp în serialul său de televiziune, intitulat **Femeile lui Hitler** (2001). Riefenstahl a impus în cinematografie un limbaj anume, numit mai tîrziu „limbaj fascist". Prezentînd omul stilizat (deghizat) în erou (supraom), a reuşit să ascundă rasismul endemic al sistemului nazist.

După război, Leni Riefenstahl a trecut prin procesul de denazificare, fiind considerată o colaboratoare importantă a sinistrului regim. Susţinînd că nu a fost decît o cineastă apolitică, ea a respins cu vehemenţă toate celelalte opinii, calificîndu-le drept calomnii şi minciuni grosolane.

La sfîrşitul anilor '80, a reintrat în atenţia publicului, prin cîteva noi filme documentare. Ultimul, despre fauna şi flora subacvatice, a fost prezentat şi pe canalul de televiziune franco-german Arte, care i-a dedicat recent şi o seară tematică. În conştiinţa postbelică, Leni Riefenstahl este o figură reprezentativă a Propagandei vizuale naziste. În pofida încercărilor sale repetate de a convinge lumea de falsitatea acestei imagini negative, Riefenstahl nu a depăşit niciodată discursul justificativ şi de automartirizare. A calificat drept mincinoasă pînă şi însemnarea din jurnalul lui Goebbels, în care ministrul propagandei relatează o întîlnire cu regizoarea, în timpul căreia ea s-ar fi declarat de acord să facă un film despre viaţa şi activitatea lui Hitler. Filmul nu a fost realizat.

Cu prilejul unei expoziţii organizate în anul 1999, la studiourile din Babelsberg, Riefenstahl a respins ca minciuni şi relatările cum că ar fi folosit, ca figuranţi, rromi internaţi într-un lagăr de concentrare. Uniunea Rromilor din Germania i-a cerut acum justiţiei să cerceteze dacă acuzaţiile sînt reale şi dacă în **Tiefland**, filmul ei din 1940, Riefenstahl s-a folosit de figuranţi deţinuţi. O fostă deţinută, care a participat la filmări, a relatat televiziunii germane că Riefenstahl ar fi venit personal în lagăr, alegîndu-i pe rromii care urmau să apară în film.

Într-un interviu transmis recent pe Arte, Riefenstahl şi-a prezentat din nou versiunea proprie despre filmele de propagandă, afirmînd că nu a făcut nimic altceva decît documentare estetic perfecte. Hitler însuşi i-ar fi promis, după realizarea acestor filme, că nu va mai fi obligată să producă documentare cu iz politic şi că va putea să-şi concentreze întreaga activitate asupra filmului artistic. Dictatorul nazist (care a fascinat-o, precum mărturiseşte ea însăşi într-un volum de memorii), a mai spus Riefenstahl, ar fi protejat-o faţă de Goebbels, care ar fi vrut să-i interzică activitatea.

Încercînd să-şi reabiliteze imaginea şi reputaţia de artistă, Riefenstahl se cramponează de adevăruri fragile, bagatelizînd pînă şi relaţiile sale cu figurile sinistre ale antisemitismului militant, precum Julius Streicher, editorul revistei de scandal antisemite **Der Stürmer**.

De cînd lumea cinematografică a redescoperit-o pe Leni Riefenstahl, regizoarea a revenit şi în atenţia opiniei publice. În interviurile apărute în ultimii ani, Riefenstahl s-a prezentat mereu ca o artistă, susţinînd că nu a contribuit la implementarea ideologiei naţional-socialiste. În acelaşi timp, a spus că nu ar fi avut relaţii deosebite cu Hitler. A calificat relatările presei postbelice drept invenţii ale jurnaliştilor, afirmînd că Hitler a admirat-o şi i-a sărutat doar mîna, apărînd-o în acelaşi timp de suspiciunile ministrului Propagandei, Joseph Goebbels, cel care a descoperit importanţa cinematografiei ca instrument de manipulare a maselor.

Indiferent de ce spune astăzi Leni Riefenstahl, e evident că nu a fost doar o regizoare apolitică, mînată exclusiv de orgolii profesionale. A realizat opere cinematografice ideologic-seducătoare, care au avut o influenţă extraordinară asupra marelui public.

Cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naşterea regizoarei, au apărut mai multe monografii în care se investighează viaţa şi se analizează opera lui Leni Riefenstahl*. O atenţie deosebită se acordă problemei finanţării filmelor de către partidul şi statul nazist, participării la viaţa publică şi relaţiilor cu demnitarii celui de-al III-lea Reich. Totodată, monografiile contribuie la demistificarea legendei conform căreia regizoarea n-ar fi ştiut nimic despre crimele naziştilor. Astfel, în 1939, Riefenstahl a fost martoră a unui masacru comis de Wehrmacht-ul nazist în orăşelul polonez Konskie. Folosind rromii internaţi ca figuranţi, ştia, deci, şi de existenţa lagărelor de exterminare...

Berlin

---

* Thea Dorn, **Marleni**, Verlag der Autoren, Frankfurt a.M., 98 p., 11 E

Taylor Downing, **Olympia**, BFI, London, 96 p., $ 12,95

Lutz Kinkel, **Die Scheinwerferin**, Europa, Hamburg, 380 p., 26,90 E

Peggy Phillips, **Two Women under Water**, Fithian Press, Santa Monica, 208 p., $ 12,95

Georg Seeßlen, **Tanz den Adolf Hitler**, Edition Tiamat, Berlin, 189 p., 14 E

Angelika Taschen (ed.), **Fünf Leben**, Taschen, Köln, 336 p., 30 E

Jürgen Trimborn, **Leni Riefenstahl**, Aufbau Verlag, Berlin, 500 p., 25 E

Daniel Wildmann, **Begehrte Körper**, Königshausen & Neumann, Zürich, 160 p., 15,50 E

▮

Filme regizate:

- **Das blaue Licht – Lumină albastră** (1932; film artistic, rolul principal interpretat de Riefenstahl)
- **Sieg des Glaubens – Victoria credinţei** (1933; documentar despre Congresul NSDAP din 1933 de la Nürnberg)
- **Triumph des Willens – Triumful voinţei** (1935; documentar despre Congresul NSDAP din 1933 de la Nürnberg)
- **Tage der Freiheit. Unsere Wehrmacht – Zilele libertăţii. Wehrmacht-ul nostru** (1935; scurtmetraj dedicat armatei; documentar despre aplicaţiile militare şi despre o cuvîntare a lui Hitler adresată soldaţilor)
- **Fest der Völker und Fest der Schönheit – Sărbătoarea popoarelor şi sărbătoarea frumuseţii** (1938; două documentare despre Jocurile Olimpice de la Berlin, 1936)
- **Tiefland** (1940/1954; film artistic, regizat împreună cu Georg Wilhelm Papst, Riefenstahl în rolul principal)
- **Impressionen unter Wasser – Impresii subacvatice** (2002; documentar)

Filme în care a apărut ca actriţă:

- **Der Heilige Berg – Muntele sfînt** (1926)
- **Der große Sprung – Marea săritură** (1927)
- **Das Schicksal deren von Habsburg – Soarta Habsburgilor** (1928)
- **Die weiße Hölle vom Piz Palü – Iadul alb de la Piz Palü** (1929)
- **Stürme über dem Montblanc – Furtuni deasupra muntelui Montblanc** (1930)
- **Der weiße Rausch – Beţia albă** (1931)
- **S.O.S. Eisberg – S.O.S. Aisberg** (1933)

---

8 femei remix

Pe lîngă **Mulholland Drive** al lui David Lynch, care a împărţit publicul şi critica de la noi (vezi şi cotaţiile celor şase cronicari din **Observator cultural**), filmul lui François Ozon **8 femei** contrariază: există oameni care l-au adorat, revăzîndu-l de cîteva ori şi savurîndu-l de fiecare dată mai mult, şi alţii care s-au plictisit de moarte după nici jumătate de oră – nevăzînd în el altceva decît o joacă uşor infantilă cu miză minusculă...

Deşi este evident că un film ca acesta nu va face nici măcar încasări „decente", controversa în jurul său nu poate decît să bucure – semn că mai există încă, în România, oameni pasionaţi de Cinema (chit că nu de acelaşi!) şi de discuţiile în jurul său. Tocmai de aceea ne-am gîndit că nu este deplasat să anunţăm – aici şi acum – *înfiinţarea unui „Club al prietenilor celor **8 femei**"*, punînd la dispoziţia acestora pagina de Film a **Observatorului...** pentru a-şi exprima simpatia faţă de filmul lui Ozon. (**Mihai CHIRILOV, Andrei GORZO, Alex. Leo ŞERBAN**)

P.S. Ca „stimulent" suplimentar, un bonus: propunerile noastre pentru un *remake* (românesc) al filmului; regia i-o încredinţăm lui Cristi Puiu, iar cele 8 roluri – după cum urmează:

Danielle Darrieux – Carmen Stănescu sau Marina Voica

Catherine Deneuve – Ilinca Tomoroveanu sau Sanda Ladoşi

Fanny Ardant – Maia Morgenstern sau Corina Chiriac

Isabelle Huppert – Coca Bloos sau Dida Drăgan

Virginie Ledoyen – Anca Sigartău sau Cristiana Răduţă

Ludivine Saigner – Dorina Chiriac sau Gianina Corondan

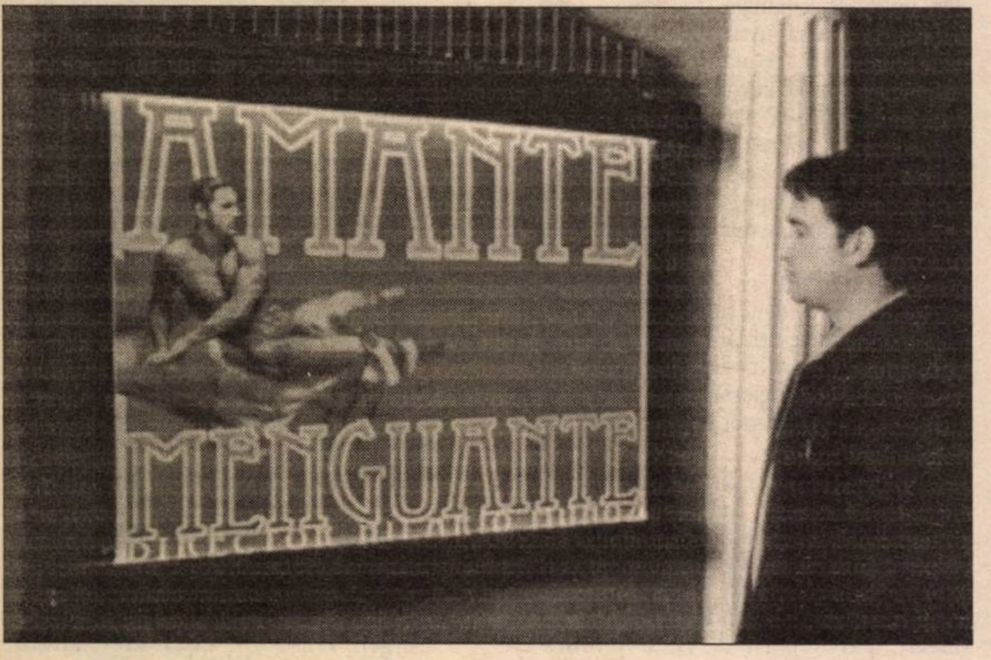
Firmine Richard – Oana Pellea sau Mirabela Dauer

Emmanuelle Béart – Daniela Nane sau Loredana Groza

Tatăl – Cristi Puiu.

Vorbeşte cu ea despre persistenţa singurătăţii

FLORIN CUPCEA



Trebuie să spun că acest articol are un mic handicap: filmul a fost dublat în limba rusă, iar eu, deşi locuiesc de un an în Chişinău, nu o cunosc deloc (îi mulţumesc Alexandrei pentru traducerea, şoptită la urechea stîngă, a unei bune părţi a filmului). Este vorba despre ultimul film al lui Almodóvar, **Habla con ella** (**Vorbeşte cu ea**), care, atît pentru regizor, cît şi pentru unii critici, este un film despre singurătate, despre prietenia dintre doi bărbaţi, despre comunicarea într-un cuplu şi lipsa acesteia şi despre rănile provocate de pasiune („Nu există nimic mai rău decît să-l părăseşti pe cel pe care încă îl iubeşti", după A.). **H.c.e.** (aleg această prescurtare în locul neinspiratei **V.c.e.**) este şi un film polifonic: începe şi se termină cu cîte un moment de dans contemporan, ambele în coregrafia Pinei Bausch, conţine un recital de muzică *live* şi un scurt film mut (alb-negru, *of course*).

Marco (Dario Grandinetti), un misterios jurnalist solitar, şi Benigno (Javier Cámara), un asistent medical, au întîmplător locuri vecine la „Café Müller". Spectacolul, în care două femei cu ochii închişi se mişcă haotic printre scaunele şi mesele de pe scenă (anticipînd destinul celor două personaje feminine principale), atinge o intensitate care îi provoacă lacrimi lui Marco, impresionîndu-l pe Benigno.

Cei doi se vor reîntîlni după cîteva luni într-o clinică în care iubita jurnalistului, femeia-toreador Lydia (Rosario Flores), se află în comă în urma atacului unui taur. Incidentul din arenă are loc pe fundalul dilemei sentimentale a Lydiei: după ce pune capăt supramediatizatei sale relaţii amoroase cu matadorul „El Niño" (prezentatoarea unui *talk-show* este de o josnicie savuroasă), rămîne împreună cu Marco, însă în preajma ultimei coride sentimentele faţă de fostul ei iubit revin. De o tulburătoare frumuseţe este cîntecul de dragoste **Cucurrucucú paloma** (turturea?), interpretat *live* de Caetano Veloso într-o seară în faţa unui grup înduioşat, adus într-o stare de „împreună" (*togetherness*). Pentru Marco însă momentul este sfîşietor, încît părăseşte compania celorlalţi (între care se află Lydia şi, dacă nu mă înşel, Cecilia Roth, mama din **Todo sobre mi madre**) şi trece melancolic pe lîngă o piscină, aducîndu-mi aminte de personajul lui Iancovski din **Nostalgia** lui Tarkovski. Aflăm, împreună cu Lydia, în ecourile melodiei, cauza suferinţei sale: o iubire neconsumată, întreruptă prematur – este, de fapt, şi cauza celorlalte „tristeţi", diferit asumate, din film (bineînţeles că interpretarea lui Caetano a fost violată de traducerea, cu o voce masculină pioasă, a versurilor cîntecului. A. mi-a spus că toate cîntecele din filmele indiene erau traduse aşa – mare pierdere!; însă dublarea în rusă a cîntecului **Like a Virgin** din **Moulin Rouge** mă face să visez...). Noua relaţie nu reuşeşte să vindece rănile lui Marco pentru că este întreruptă de accidentarea Lydiei. Suferinţa şi tristeţea acestuia continuă, devenind aproape cronice, pe coridoarele şi în camera de spital a iubitei.

În aceeaşi clinică Benigno o îngrijeşte de patru ani pe Alicia (Leonor Watling), o tînără dansatoare de care acesta se îndrăgosteşte, urmărind-o, în timpul lecţiilor de dans, de la geamul apartamentului în care îşi îngrijeşte mama imobilizată la pat. La scurt timp după moartea mamei, după doisprezece ani de îngrijire, el va ajunge asistentul medical al dansatoarei în viaţa căreia reuşeşte să dea buzna înainte ca aceasta, în urma unui accident, să intre în comă. Benigno, încă virgin la douăzeci şi cinci de ani, pare a fi descoperit tratamentul melancoliei lui Marco, cu care ajunge să se împrietenească. În camera Aliciei are loc următorul dialog. B.: „Vorbeşte cu ea, povesteşte-i", M.: „Da, mi-ar plăcea, dar ea nu mă poate auzi", B.: „Creierul femeii e un mister, iar în starea aceasta chiar mai mult...". Se pare însă că ceea ce pentru Benigno este viaţa însăşi, pentru Marco este imposibil de însuşit.

Punîndu-l pe Benigno să-i povestească Aliciei filmul inexistent **Shrinking Lover** (**Amantul împuţinat**), a cărui acţiune e plasată în 1924, A. inserează un tragicomic film scurt mut de şapte minute pentru a ne „ascunde" ce se întîmplă de fapt în camera de spital a dansatoarei. Pe lîngă procedeul estetic de film în film, o secvenţă mi-a sugerat ideea de cinema în cinema, cînd amantul de cîţiva centimetri priveşte ca la un ecran imens chipul supradimensionat al iubitei.

Momentul de dans din Masurca Fogo, cu care filmul se termină, este o închidere prin deschidere: îl vedem pe Marco zîmbind detaşat pentru prima oară , iar portiţa lăsată deschisă de A. pentru un eventual *sequel* despre Marco şi Alicia (!) aproape m-a amuzat; ca mai apoi, într-o prezentare a filmului făcută de A. însuşi, să aflu că s-ar putea să facă un film despre M.&A...

Printre alţii, Geraldine Chaplin are o apariţie caldă ca profesoară de dans, preocupată şi de misticism, a Aliciei. Leonor şi Rosario interpretează impecabil starea de comă a personajelor (au luat lecţii de yoga). Javier creează un personaj credibil şi simpatic, cu gesturi exacte de asistent medical. Dario e un bărbat care ai impresia că plînge tot timpul, uneori şi cu lacrimi, fără a fi niciodată melodramatic; nimic din gesturile, chipul sau constituţia sa, înalt, cu umeri înguşti, nu contrastează cu melancolia şi nostalgia personajului. Dacă n-ar fi zîmbetul din final, ai putea crede că Marco este condamnat pentru totdeauna să trăiască singurătăţi itinerante, potrivindu-i-se versul lui Rilke: „Cel care pînă acum nu şi-a făcut casă nici nu-şi va mai face". Mai mult, Marco mi-a adus aminte de bărbatul misterios din povestirea **Ochii albaştri părul negru** de Marguerite Duras, al cărui portret este realizat doar din două cuvinte: „El plînge", fiind de fapt laitmotivul cărţii. Par a fi unul şi acelaşi personaj: „E un bărbat chipeş, subţire şi înalt. În dezastrul pe care îl trăieşte în această clipă, privirea-i întunecată în simplitatea lacrimilor...".

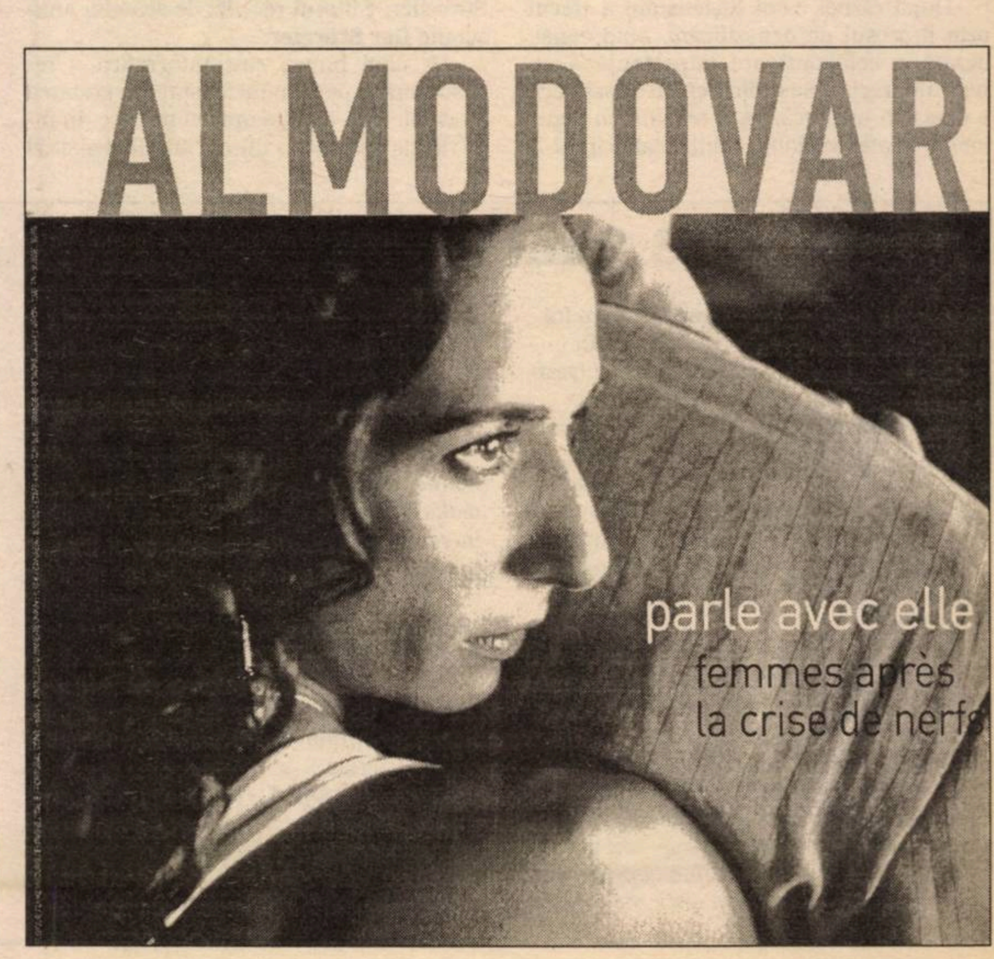
După vizionarea filmului mi-am adus aminte de o întîmplare de pe la începutul anilor '90, de la morga din Baia Mare, oraş în care eram pe atunci licean. Paznicul de noapte de la morgă este atras de cadavrul unei fete, dar în timpul actului sexual fata revine la viaţă! Doctorii au spus că fusese un caz de moarte clinică. Familia fetei nu depune nici o plîngere, rămînîndu-i recunoscătoare paznicului, însă Procuratura se autosesizează, condamnîndu-l la puşcărie. Aceeaşi dilemă morală apare şi în **H.c.e.**; într-un interviu în oglindă – Almodóvar obişnuieşte să-şi ia singur interviuri –, acesta declară că şi acea întîmplare reală l-a inspirat să scrie scenariul ultimului său film.

Dacă sînteţi un iubitor de animale, cîteva organizaţii pentru protecţia animalelor vă cheamă să boicotaţi filmul **H.c.e.**, deoarece în timpul filmărilor au fost sacrificaţi şase tauri (care, printre altele, oricum urmau să moară în varii coride); glumind sadic, pot spune că măcar unul şi-a luat revanşa prin ceea ce i-a făcut Lydiei. Îmi închipui o brigadă de „animal lovers" aruncînd vopsea roşie în capul spectatorilor ieşind tăcuţi de la **Vorbeşte cu ea**...

Arhivă despre centrul Bucureştiului

Pentru constituirea unei arhive de mărturii scrise, orale şi fotografice despre aria centrală din Bucureşti, demolată în anii '80, Fundaţia PRO-PATRIMONIO România doreşte să contacteze persoane care au locuit/locuiesc în această zonă.

Aşteptăm informaţiile dvs. prin poştă, fax sau e-mail, la sediul
PRO-PATRIMONIO România, Bd. Elisabeta 7-9, Sector 3, Bucureşti
fax: 315.18.68; e-mail: *cercpro@fx.ro*.
Ne puteţi contacta la tel.: 315.18.68 (între orele 10-16) sau
0740/595248 pînă la data de 15 septembrie.



Arte vizuale

Creion verde cu două vîrfuri

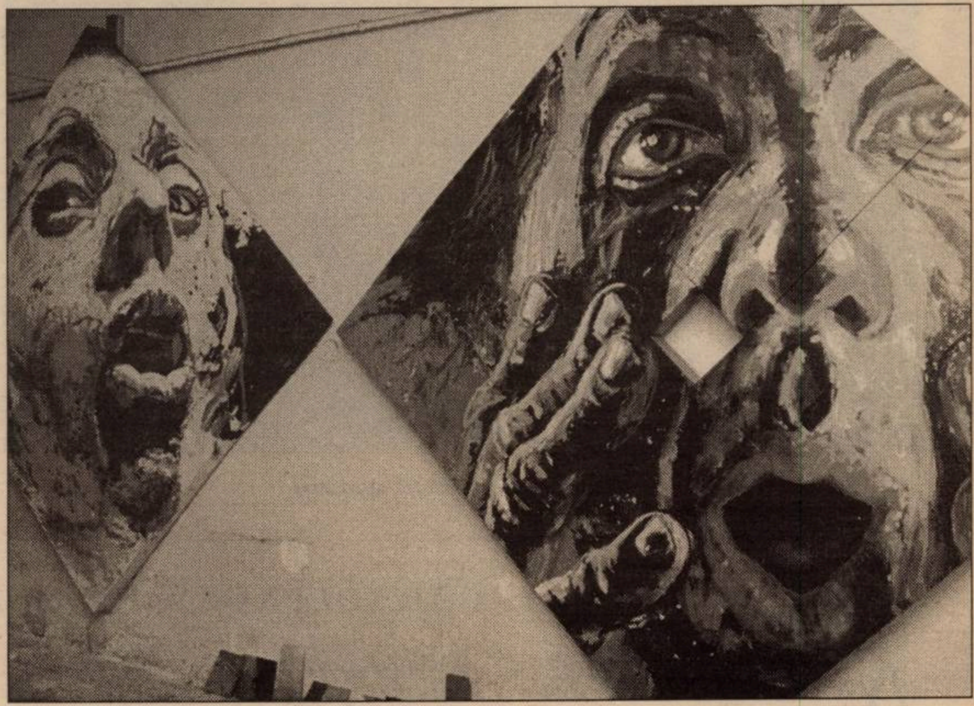
AURELIA MOCANU

O celulă familială cu şase suflete, un hexagon, de altfel cu miere din cea mai rară, este întemeiată pe diametrul genitorilor de două personalităţi artistice notabile ale generaţiei '80. Absolvenţi din Cluj, cu primul deceniu de activitate petrecut la Lugoj, Carmen Paiu şi Valeriu Mladin se depliază pictografic, în două voleturi, la Galeria Simeza, între 29 august şi 12 septembrie. Expoziţia fiecăruia durează cîte o săptămînă şi, atent modulată spaţiului, nu a putut fi concepută decît consecutiv una alteia, din pricina extremei coerenţe a fiecărui proiect şi a contrastului de „sonoritate“ dintre ele. Căci Valeriu Mladin şi-a numit seria marilor pînze „vocale“ şi va instala, în ambianţa expoziţiei, surprinzătoarea coloană sonoră a clipocitului zemurilor de culori tari pe care le izbeşte de suport. Iar Carmen Paiu şopteşte, ca o litanie, un haiku abstras din calităţile intrinseci ale hîrtiei şi ale compunerii unui detaliu de grafică colorată. Traseul aleatoriu al acestui semn colat este secvenţiat în cadre care se succed pe o friză continuă în toată galeria, chiar îmbrăcînd colţurile.

Fiecare dintre cei doi artişti face o excelentă şi pilduitoare (pentru maturitatea de a-şi gîndi expunerea) raportare plastică, spaţială, *poietică* (în sensul „facerii“) la datele unei anume săli, ale unui anume conţinător. Stilistica fiecăruia e coerentă ultimului lor deceniu de activitate în Bucureşti. Nu asistăm la mutaţii spectaculoase, într-o linie de cercetare care este, de altfel, foarte activă şi care le-a permis amîndurora libertăţi instalaţioniste, *event*-uri „forte“, dexterităţi pentru noile medii. La felul cum trăiesc, fermecător de eleganţi în smerenie, între creşă-grădiniţă-atelierul ca o catacombă, cu monumentale fotografii de duhovnici şi modemurile manevrate acasă de băiatul cel mare, deja un tînăr adult, soţii Mladin-Paiu demonstrează cel mai bine, în această dublă personală, cum greaua de sens „rînduială“ străbate şi în deplina modernitate a unui act de comunicare vizuală. „Lucrul bine făcut“ înseamnă la ei dozajul între *ce* vrei să spui, *cum*, *cît* şi *în ce fel* se rostuiesc părţile zicerii între ele. Cît alegi din tot ce ştii şi ce poţi să înfăptuieşti ca să nu zornăi. Ci să treci, observat, cu graţie. Este pariul primei expoziţii, cea semnată de Carmen Paiu. Într-o undă de turcoaz, pe simeză joasă de orizont lagunar, evoluează cîte un petec de viaţă (grafic) cu sincopa imprevizibilă a unui haiku. Artista manevrează dintotdeauna hîrtia cu inventivitate şi maliţie gingaşă. De această dată, cadrele aproape standard ale unei grafici de şevalet puse sub sticlă devin o fişie neîntreruptă (nici chiar de trecerile dintr-o sală în alta), la care rama lată foloseşte mai ales pentru a oferi un alt ton de ceruleum. Terţa în albastru este împlinită prin cearcănul diferenţiat tonal al cîte unei sfîşieri din grosimea hîrtiei-carton, acolo pe unde ţîşneşte colajul cu detalii de frămîntare lineară. Avem de-a face cu o drămuire într-adevăr niponă a decupajului fond-formă, cu un minimalism inteligent, fluent şi poetic, rezultat al aluziei, nu al respingerii. Incinta azurie oferită de Carmen Paiu este acel lucru subtil de simplu de la care pornind trebuie să meditezi atent asupra stării de prospeţime.

În schimb, pentru Valeriu Mladin va trebui să ne fortificăm receptorii de stimuli, căci, în mod voit, dozajul său este hiperenergetic. I-am numit selecţia şi reîntocmirea spaţială a unor laitmotive de grimase *cromofonii*. Pictorul din el vrea să strige cu frenezie, iar coloana de aer îi urcă din piept şi trece prin gestul larg al umerilor spre vîrful degetelor, care prind sau răsucesc în şomoioage pigmenţii grei de culoare, în stare pură. Marile chipuri oprite dramatic într-un stop-cadru al miracolului vocii reprezintă pentru Valeriu Mladin un neîncetat apel la comunicare, un act de atenţionare torenţial. Sînt onomatopee vizuale ale interpelării. Gestica pictorului execută ca într-un *performance* acest oratoriu de gros-planuri faciale. Culoarea are un rol magistral, este un substitut de „pneumă“, pe un eşafodaj agitat al unui desen scormonitor de fiziognomic. Ţîşnirea şi confluenţa tuşelor colorate, la Mladin, vor să capteze vuietul cîte unui ciob de strigăt primordial.

Aşadar, dublă expunere la Simeza: Carmen Paiu ascunde-dezvăluind cîte un palpit de fluture; Valeriu Mladin dirijează energii şiroind din feţe cît un stat de om. Aşa sînt, fiecare pe vocea lui, aceşti minunaţi artişti, soţi şi părinţi, pentru care a-i spune cîte ceva şi altuia înseamnă o bucurie nestăpînită dinspre ochi spre mîinile lor. ▌



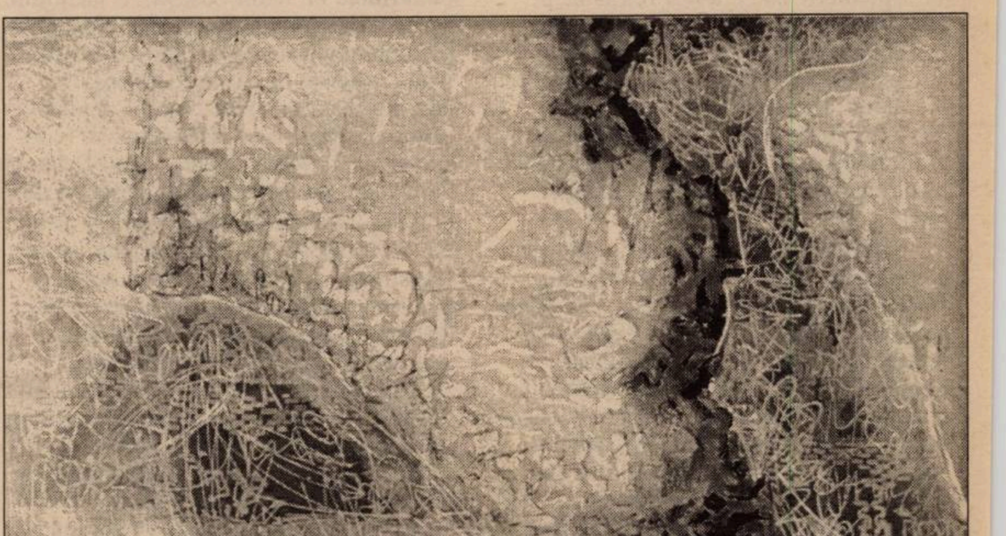
Unitas multiplex

VIORICA BUICĂ

Varietatea limbajelor plastice (pictură, colaj, sculptură, artă decorativă), pendularea între abstract şi figurativ, cît şi privirea realităţii estetice contemporane ca un simulacru spiritual sînt mărcile expoziţiei care a fost deschisă între 12-23 august la Galeria Apollo de la Teatrul Naţional şi care ne-a prilejuit întîlnirea cu lucrările a 17 artişti din Buzău. Orice expoziţie colectivă are drept premiză intrinsecă o dispută estetică referitoare la sublinierea individualităţilor. Mizînd pe exprimarea singularului creaţiei, artiştii buzoieni îşi regăsesc însă un element comun: sinceritatea fiinţării plastice, vizibilă mai ales în pictură, prin compoziţie, dar şi în sculptură şi în arta decorativă, prin fidelitate faţă de material.

Avînd la bază intuiţia relaţiei dintre spaţiu şi realitatea psihologică, lucrările lui Florin Menzopol par animate de un ritm sacadat, subliniat şi prin compoziţia asimetrică. Suprafeţele monocrome, care acoperă aproape întregul tablou, constituie grile prin care privitorului îi parvin semne ale unui timp trecut. Printr-un joc de tip postmodern, în care cadrajul şi aplicarea vizibilă a tuşei de culoare devin reguli, artistul urmează direcţia de recuperare estetică a unor simboluri precum îngerul, peştele, arhanghelul. Figurativul destul de degradat, rugozitatea picturilor sugerează un dramatism „abisal“.

Ca şi colegul său Florin Menzopol, artista Aurelia Tudorache îşi alege drept elemente dinamice ale lucrărilor sale simboluri ale spiritualului. De data aceasta nu mai avem de-a face cu o recuperare, ci cu reînfiinţarea unui spaţiu: porţi, pereţi şi ogive de catedrale prelucrate bidimensional, cu tonuri şi culori specifice (negru, auriu etc.). Liniile cînd se dizolvă, cînd se îngroaşă, punînd în valoare, prin intermitenţe de roşu şi albastru, semnul crucii, niciodată evident, ci mai degrabă ghicit în diferite îmbinări. Dacă facem încă un pas pe traseul tematic conturat pînă acum, descoperim lucrările lui Ciprian Dominoschi, abordînd figurativul religios. Deşi este sculptor, el prezintă în această expoziţie grafică inspirată de teme biblice, cum ar fi întoarcerea fiului risipitor sau lupta Sfîntului Gheorghe cu balaurul. Linia groasă, amintind de arta medievală, pune în prim-plan starea conflictuală.



Agatha Pricopescu, ***Profil alb***

Pînă Agatha Pricopescu se remarcă între ceilalţi artişti prin maniera originală în care îşi concepe lucrările. Absolventă a Secţiei de Arte textile a Universităţii din Bucureşti, Agatha Pricopescu pictează pe o pînză deja imprimată cu diferite modele create personal. De altfel, cuvîntul „pictează" nu este poate cel mai potrivit, întrucît culorii i se adaugă ceara, tuşul, smoala, plasticul, pentru realizarea acelei suprafeţe care este şi spaţiu de figurare. Chiar dacă multe lucrări pleacă de la motivul profilului, compoziţia predominant liniară, dar şi modul de figurare în adîncime le transformă în labirinturi în care privitorul poate găsi forme multiple. O aparentă dezordine vizuală induce sentimentul abstractului, care se dizolvă însă imediat ce ochiul reuşeşte să desluşească trasee în amorful plastic.

Sculpturile în lemn ale lui Emil Pricopescu comunică discret cu lucrările fiicei sale. Purtînd denumiri care fac trimiteri clare (**Duh**, **Iisus învingător**, **Mirabila sămînţă**, **Bendis**), aceste sculpturi au o structură monolitică, sînt definitiv închise, compacte, îmbinarea pînă la contopire a părţilor componente fiind compensată prin liniile de forţă ascensionale. Artistul îşi creează singur postamentele, pe care le vede ca parte integrantă a operei, într-un demers unificator. Dan Drăghiciu, fost elev al lui Pricopescu, abordează atît sculptura în lemn, cît şi pe cea în piatră, diferenţiindu-se de profesorul său printr-o extraordinară fidelitate faţă de material. Sculpturile sale parcă sînt aduse din natură, forme create prin intervenţia timpului. Gheorghe Coman, decanul de vîrstă al artiştilor buzoieni, realizează structuri statice din piatră, inspirate de elementele portante ale arhitecturii. Solidaritatea între obiectul vertical şi suflet, reprezentativă pentru cultul funerar, poate fi regăsită şi în aceste creaţii, unde raportul plin-gol sugerează o permanentă trecere.

Acuarelele lui Pompiliu Dobrin pun în evidenţă peisaje transformate misterios prin ecleraj. Culorile uneori în contrast, liniile care interacţionează dau impresia de conflict ascuns în spatele unei armonii uşor forţate. Anca Szep-Dorojan expune trei picturi inspirate din motive ornamentale, în culori vii, iar Luminiţa Toader, exploatînd din plin linia sinuoasă, dă naştere unor decoruri ireale, în care ritmul e impus de culoarea aurie. Lucrarea prezentată de Victor Constantinescu îl individualizează pe artist prin forţa aplicării culorii: el figurează prin excrescenţe ale tuşei. „Grafitti abstract" – astfel am denumi pictura lui Tiberiu Stănescu, în care întîlnim aproape toată gama cromatică, culorile delimitîndu-se prin contururi fluide cu efecte remarcabile.

Restaurator de pictură murală de epocă, Valeriu Şuşnea exploatează în creaţia sa imaginarul dobîndit prin experienţa profesională. Apelînd la un număr restrîns de culori – ceea ce unifică lucrările –, Şuşnea creează compoziţii cînd statice (două tablouri prezentînd un bărbat şi o femeie, aşezaţi faţă în faţă), cînd dinamice, în care pune în valoare elemente din tradiţia iconarilor, motive orientale sau de basm.

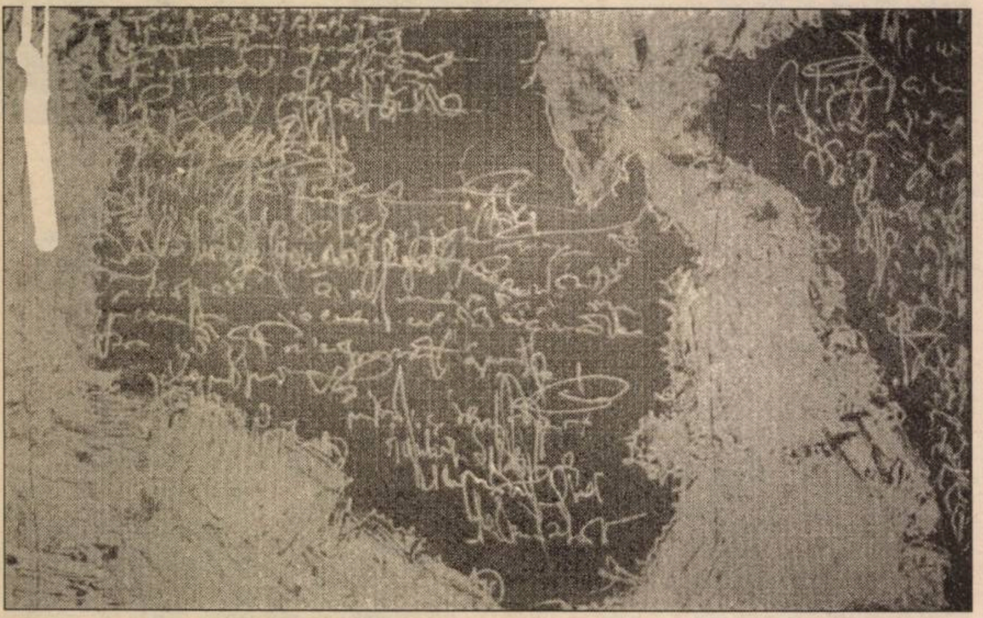
Rodica Panaitescu şlefuieşte bronzul pînă îi conferă străluciri hieratice. Avem din nou de-a face cu un obiect închis, a cărui năzuinţă spre înalt e vizibilă prin ascensiunea asimetrică. Eleganţa desăvîrşită a tăierii poate fi observată chiar şi în cazul planurilor oblice sau curbe, de un artificial deloc agresiv.

Simfoniile monocrome (în galben, oranj, roşu, albastru, negru) ale lui Gheorghe Ciobanu par că exemplifică afirmaţia lui DeLaunay: „În tablouri, singură culoarea fără clar-obscur formează însăşi viaţa tabloului. Antidestructiv, analitic. Culoarea este funcţie a spaţiului". Construite pe suportul unor discuri (uneori chiar CD-uri), aceste compoziţii lasă impresia de forţă care impune. Se mai distinge o lucrare cu veleităţi de obiect „ready-made", în care artistul inserează, pe post de oglindă în care se priveşte femeia-model, o placă electronică cu circuit imprimat.

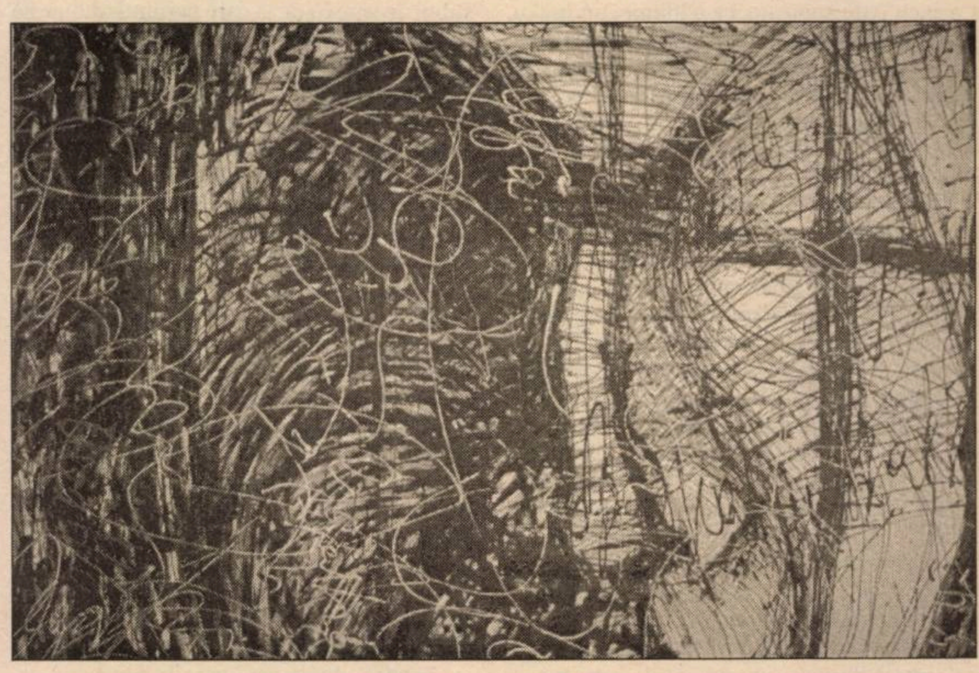
Arta decorativă din această expoziţie este reprezentată de tapiseriile Georgetei Hlihor, de lucrările în sticlă ale lui Mihai Hlihor şi ale Rodicăi Gheorghe-Tache. Cu o uşoară tentă tradiţională, tapiseriile Georgetei Hlihor trăiesc din forţa liniilor, accentuate şi prin texturi consistente (sfoară etc.). Conflictul izbucnit la nivel liniar e atenuat prin eleganţa şi armonia culorilor. Tapiseriile nu ocupă tot spaţiul cadrajului din lemn: există o zonă liberă care completează opera propriu-zisă, articulînd noi forme.

Seducţia pe care o exercită sticla asupra omului e valorificată de Mihai Hlihor în onduleuri şocante, efecte glaciare sau de curgere obţinute prin „felii" de sticlă cu care construieşte diferite structuri. Segmentarea profundă adînceşte mineralul acestor sculpturi, opunîndu-le lucrărilor Rodicăi Gheorghe-Tache, care imită organisme marine tubulare. De o fluiditate naturală, favorizată şi de culoarea ce urmează prin linii contopite ascensiunea materiei, aceste forme constituie un veritabil „ambient marin".

O expoziţie energică, care ne face să sperăm la o apropiată reîntîlnire cu artiştii buzoieni. ▮



Agatha Pricopescu, ***Profil albastru***

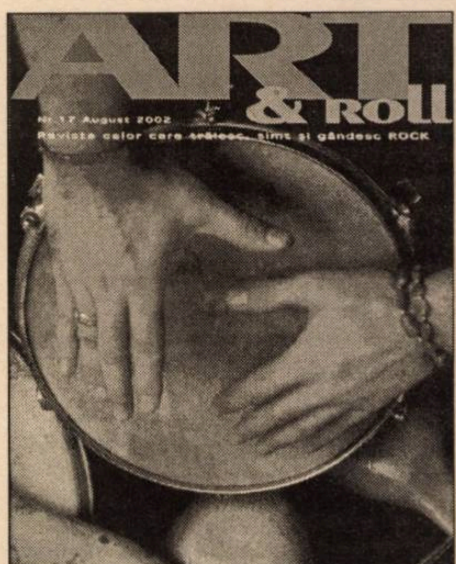


Agatha Pricopescu, *Obsesie*

Încăierări rock de sezon

A apărut un nou număr al revistei **Art & roll**, „revista celor care trăiesc, simt şi gîndesc rock". Număr de vară, cu destule lucruri *hot*... Am parcurs cu interes interviul acordat Loredanei Stănescu de membrii trupei americane de metal progresiv Dream Theater, prezentă în România cu ocazia unui concert extraordinar, de trei ore şi jumătate. Pentru cine nu ştie – evenimentul a avut loc, de ziua Statelor Unite, la Arenele Romane (din păcate, sonorizarea a lăsat mult de dorit...). Precizăm că ultimul album al formaţiei, lansat în jurul datei de 11 septembrie 2001, a fost retras de pe piaţă pentru schimbarea urgentă a copertei: concepută cu cîteva săptămîni înainte, aceasta înfăţişa nici mai mult nici mai puţin decît Turnurile Gemene în flăcări! Simplă coincidenţă – sau simptom al unui imaginar apocaliptic american, exploatat cu cinism de teroriştii binladenieni?

O surpriză plăcută ne oferă, prin intermediul unui scurt interviu acordat lui Daniel Ionescu, reîntîlnirea cu Anca Vijan Graterol, nume de referinţă al primei generaţii rock româneşti. Ca şi Mircea Florian sau Dan Andrei Aldea, cîntăreaţa s-a stabilit în Germania, unde s-a integrat muzical foarte bine... Dintre serialele şi panoramele muzicale prezente în acest număr al revistei, reţinem: partea a doua a unui material de Ioan Big despre **Anii '60: revoluţia rock**, ampla şi minuţioasa prezentare a eclecticei trupe de blues-rock The Allman Brothers Band, semnată de Costin Grigoraş, textul lui Cristian Mureşan despre strania artistă *world music* Loreena McKennit, incursiunea lui Ioan Big în istoria trupei punk The Clash şi a punk-ului în general, serialul lui Marcian Petrescu despre istoria muzicuţei în blues (în acest episod: „clasicii" Sonny Boy Williamson, Snooky Pryor, Big Walter Horton, Billy Boy Arnold, Muddy Waters...). Interesante, ca de obicei, cronicile de disc (de la folk, rock, jazz la muzică clasică), prezentările de evenimente artistice şi cinematografice (fără a uita **Sonatinele** lui Radu Cosaşu). O menţiune specială merită sîngeroasa (dar, altminteri, pasionanta) prezentare a carierei lui Tom Waits realizată de Costin Grigoraş. De fapt, nu talentul – remarcabil – al muzicianului excentric şi „dostoievskian" e în chestiune, ci vocea pe care „acest Dylan al tenebrelor, un fel de beatnik desprins din promiscuitatea interlopă a mediilor puternic contrastante cu visul american, acest Armstrong, măcinat parcă de o bronşită fără leac, plus o cangrenă laringiană galopantă...", o experimentează, cu intermitenţe, de prin 1975. Expresivitatea sadică, plină de vervă neagră a criticii lui Costin Grigoraş se contaminează parcă de pub-blues-ul interlop al lui Waits: „glasul schimonosit cu o sete de automutilare rar întîlnită seamănă cu horcăitul unui cîine de pripas muribund, care cere din răsputeri să-i fie curmată suferinţa", „adevărată serie de groază a alcoolismului baroc", „vocea agasantă, de băutor de spirt medicinal, dînd impresia că autorul cîntă continuu beat-turtă" (normal, zicem noi, pentru un produs autentic al mişcării *beat*!), „ca şi cum ar fi cuprins de o constipaţie fără leac, grohăind, mormăind, personajul îşi continuă imperturbabil prestaţia între aceleaşi limite penibile, ca într-o interminabilă romanţă cîntată de contele Dracula pe umărul viitoarei sale victime". Dincolo însă de această – probabil justificată – oroare, fascinaţia şi uneori chiar admiraţia pentru muzica lui Waits e vizibilă... Acelaşi Costin Grigoraş a reuşit, printr-un articol publicat acum două luni, să-i scandalizeze pe fanii lui Bruce Springsteen (taxaţi drept „fraieri"). La poşta redacţiei, un cititor din Bistriţa reacţionează indignat: „Probabil că prietenii mei care au renunţat să mai cumpere revista şi-au spus că de fapt au fost fraieri că au cumpărat-o pînă acum. Vă rog să mă credeţi, am albume cu Bruce Springsteen pe care am dat 4 milioane de lei şi nu mă consider deloc un fraier. Iar părerea unor indivizi care se cred undeva mult deasupra celorlalţi nu mă interesează nici cît negru sub unghie. Aceleaşi senzaţii şi sentimente de plăcere le încerc şi eu ascultîndu-l pe Bruce Springsteen, la fel cu redactorul, atunci cînd ascultă ce i-o fi plăcînd lui". La rîndul său, Costin Grigoraş reacţionează cu o vehemenţă *heavy* împotriva unui articol nu mai puţin violent publicat în numărul anterior în apărarea lui Bruce Springsteen: „Discreditarea nu mi se pare că revine celui care a scris o părere personală despre un subiect anume, ci aceluia care tratează chestiunea ca pe o înjurătură cu conotaţii matriarhale [...]. Eu personal nu iau în discuţie decît cazurile de oameni talentaţi, care din varii motive au ales o cale mai scurtă către public. Despre ceilalţi, la bună tăcere!" (**Manifest împotriva mimetismului cultural de masă**). Fiecare cu dreptatea lui – zicem noi –, iar din ciocnirea opiniilor nu pot ieşi decît lucruri bune, cu condiţia să nu se lase cu capete sparte...



profil

Am prezentat recent, la această rubrică, un săptămînal de informaţie tip **Şapte seri** distribuit pe Litoral, **Seară de seară**. În aceste luni de vară, şi bucureşteanul **Şapte seri** a fost atras de mirajul mării, drept pentru care, în fiecare săptămînă, întorcînd revista la coadă, cititorii au putut descoperi o... altă copertă, cu titlul **Şapte seri pe plajă**, urmată de şapte pagini cu publicitate şi informaţii estivale din staţiuni şi din celelalte locuri de petrecere a vacanţelor de pe Litoralul românesc. Cei dornici să-şi petreacă vacanţele la mare sînt puşi la curent cu actualele tarife hoteliere, cu date utile despre restaurante şi localuri, despre grădini de vară şi cinematografe, cluburi şi discoteci. Nu lipsesc de pe agendă date despre alte spaţii de agrement, concerte, concursuri ş.a.m.d.

ŞAPTE SERI
PE PLAJĂ
14 - 22 AUGUST 2002
WWW.SAPTESERI.RO
SEMN CĂ TE SIMŢI BINE
NESCAFÉ
Adevăratul Frappé
GRATUIT

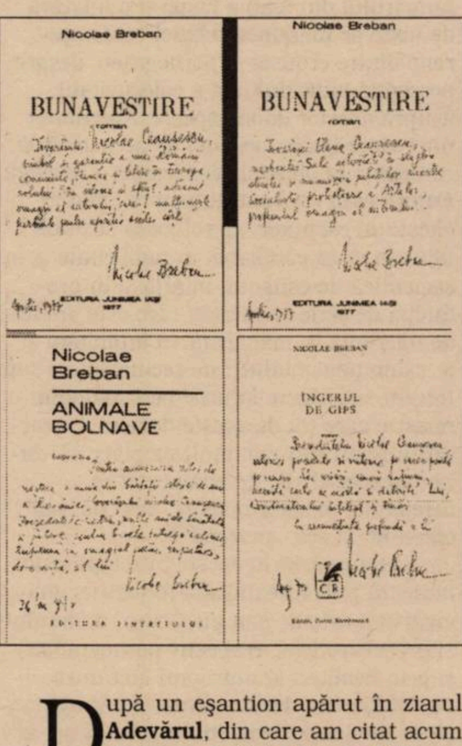
de ici, de colo

Numărul 34/2002 al revistei **22** publică, în pagina 4, un nou episod din serialul plagiatului de la Academie. Cu acest prilej, Leon Şimanschi, unul dintre istoricii plagiaţi în volumul IV din **Istoria românilor** editată de înaltul for academic, revine cu o scrisoare intitulată **Nedumeriri îndreptăţite** şi adresată prof. univ. dr. Tudor Teotoi, membru în comitetul de redacţie al respectivului volum. Precizînd că rămîne la „opinia deja exprimată“, autorul scrisorii răspunde unei intervenţii a celui sus-amintit publicate în revista **Academica** Nr. 1, aprilie 2002, p. 40, solicitînd „depoziţii complete privind cauzele şi împrejurările“ care au provocat „un plagiat neintenţionat – vrem să credem acest lucru – dar, totuşi, efectuat cu bună ştiinţă“ (*sic*!). În continuare sînt adresate cîteva întrebări – patru la număr – pe care le reproducem, fragmentar, în cele ce urmează: „1. De ce, preluînd tustrelele mele contribuţii la vechiul tratat, nu am fost măcar avertizat că ele vor fi folosite la pregătirea celui nou? Nu era oare o îndatorire elementară de a mi se cere din nou acordul, dat fiind faptul că era vorba, totuşi, de o altă lucrare, iar materialele mele urmau să fie prelucrate conform altor norme? Nu s-a încălcat în acest fel dreptul de autor pe care îl cîştigasem în urma unei cercetări istorice de aproape două decenii?

2. Acceptînd reproducerea parţială sau totală a textelor mele, v-aţi întrebat, fireşte, dacă îmi menţin interpretările anterioare şi nu cumva le-am abandonat, completat sau dezvoltat. Că este aşa o dovedesc paragrafele 3 şi 4 de la p. 317, din subcapitolul **Luptele pentru domnia Moldovei (1432-1457)** care le redau întocmai pe cele din studiul meu **Criza politică din Moldova dintre anii 1432-1457**, apărut în **Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol“**, tom XXXIII, 1996, p. 24, fără a fi menţionat într-o notă sau în bibliografia finală, deşi textul lipsea din vechiul tratat. [...] Mai poate fi considerat acest act «o regretabilă neglijenţă» [...], mai ales că întreaga mea contribuţie se regăseşte aproape neschimbată în cuprinsul subcapitolului, îndreptăţindu-mă să mă consider principalul autor al acestuia?

3. Este uşor de constatat că s-a procedat doar la substituiri de cuvinte [...], schimbări ale modului verbal sau verbalizări ale substantivelor [...], mărunte suprimări de text, dar şi de idei [...] sau modificări ale acestora [...] fără a se interveni în logica şi structura construcţiei. Nu este firesc, în acest caz, să apară întrebarea: cu ce scop s-a procedat aşa? – pentru că nu poate fi vorba de o îmbogăţire a textului! Nu cumva s-a urmărit detaşarea copiei de original, pentru a lua înfăţişarea unei alte redactări? Iar acest fapt nu înseamnă plagiat?

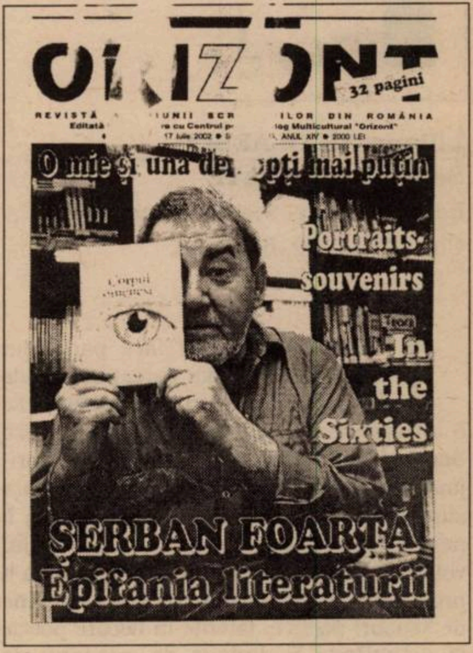
4. În aceeaşi replică, afirmaţi că «aportul meu se rezumă la trei direcţii mai însemnate», ultima constînd în «aducerea la zi a informaţiei în text, dar mai ales în note, considerabil sporite ca număr şi augmentate ca volum», pe care o ilustraţi cu notele de la subcapitolul **Istoria politică a Moldovei în secolul al XVI-lea** (p. 426-480) – titlu care nu se regăseşte în volum (!) şi aparţinînd probabil vechiului tratat. Este desigur notabilă strădania dvs. de a oferi lămuririle necesare enunţurilor din text prin note detaliate sau prin adăugarea altora, dar evaluarea cantitativă «de două-trei ori mai numeroase» mi se pare cel puţin surprinzătoare, de vreme ce, numai pentru perioada lui Petru Rareş, textul meu – din care s-a preluat, este adevărat, numai jumătate – era însoţit de 67 de note, faţă de cele 37 ale expunerii actuale, şi de o bibliografie de peste 90 de lucrări. N-au mai fost oare acestea regăsite printre materialele vechiului tratat?...


Nicolae Breban
BUNAVESTIRE
roman
EDITURA JUNIMEA IAŞI 1977
Nicolae Breban
BUNAVESTIRE
roman
EDITURA JUNIMEA IAŞI 1977
Nicolae Breban
ANIMALE BOLNAVE
EDITURA SINTEZELOR
NICOLAE BREBAN
ÎNGERUL DE GIPS

După un eşantion apărut în ziarul **Adevărul**, din care am citat acum două săptămîni, **Adevărul literar şi artistic** Nr. 629 din 13 august 2002 publică, sub semnătura unui muzeograf pensionar Alex. Pantazi, un text intitulat **Nicolae Breban – o larvă care nu va deveni fluture**, însoţit de fotocopiile unor dedicaţii de pe paginile de titlu ale unor romane de Nicolae Breban... Autorul se explică astfel: „Am parcurs textul lui Dorin Tudoran din suplimentul literar-artistic al **Adevărului** [...]. Citind cele scrise despre personajul Nicolae Breban, mi-am amintit că prin arhiva personală am ceva privitor la «haiducul de salon» (parcă suna mai bine «haiducul de cabinet»). E vorba de autografele compuse «cu profundă emoţie şi adînc respect» de prozator pe paginile de titlu ale romanelor sale şi dedicate (unul din ele chiar în 1971) autorului Tezelor din iulie (lansate tot în 1971), precum şi epocalei sale soţii. Nu-l silise nimeni să le scrie. Nu-l silise nimeni să «pluseze», să iasă în faţă printre primii, concurînd cu un Dinu Săraru în scormonirea după epitete şi atribute adjectivale. [...] În anul de (dis)graţie 1977, cam pe cînd «netalentatul» Paul Goma avea onoarea să fie anchetat şi torturat tovărăşeşte de generalul Pleşiţă în persoană, autorul **Buneivestiri** o elogia pe Tovarăşa [...] şi pe Tovarăşul“... Pe baza unei îndelungate experienţe de contemplator al dedicaţiilor omagiale, Alex. Pantazi face puţintică psihanaliză: „Să-ţi lăbărţezi caligrafia pe paginile cu titlul şi numele tău, ca să observe clar Tovul sau Tova că tu eşti ăla, Marele Autor, să-l vadă Ei pe Magna cum laudă de genial, miroase, n-am alt cuvînt, a ţopenie“, apoi, după un excurs în istoria acestor „file maculate festiv“, mărturiseşte de ce le-a păstrat pe cele maculate brebanian: „Îl consideram [pe N. Breban, *n.n.*], cu «deferenţă», un prozator serios, profesionist, i-am citit cu interes romanele, la vremea lor. Mai şi receptasem, sporadic, ecouri din sinuosul său periplu biografic. Aşa că nu le-am arătat nimănui, «nu se face!, mi-am zis, e totuşi Breban». Dar nu m-am putut stăpîni să nu mă întreb, atunci cînd am dat ochii de ele, asemeni «camarazilor» din **Inspecţiunea** lui nenea Iancu: «– De ce?... De ce, nene Anghelache?». Acum nu mă mai întreb. Ştiu de ce. Am citit, tot sporadic, dar destul, din ceea ce a afirmat Nicolae Breban prin diverse publicaţii. Despre SINE şi despre ceilalţi. Dorin Tudoran l-a diagnosticat destul de corect“. Redăm în continuare dedicaţiile de pe **Animale bolnave** şi **Îngerul de gips** (după ce le-am reprodus deja pe cele de pe **Bunavestire**): „Pentru aniversarea zilei de naştere a unuia din bărbaţii istoriei de aur a României, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Preşedintele nostru, mulţi ani de sănătate şi putere pentru binele întregii naţiuni, împreună cu omagiul adînc respectuos, de o viaţă, al lui... (26 ianuarie 1971, **Animale bolnave**, ediţia a II-a). „Preşedintelui Nicolae Ceauşescu, istoriei prezente şi viitoare pe care o poartă pe umerii săi uriaşi, umerii naţiunii, această carte ce există şi datorită Lui, Conducătorului înţelept şi tînăr. Cu recunoştinţa profundă a lui...“ (august 1979, **Îngerul de gips**).

STEAUA
LITERATURĂ
ARTĂ
CULTURĂ
ANUL LIII
NR. 4/2002
ESEUL CA EXPERIENŢĂ A CUNOAŞTERII
NAUMOLOGII ŞI ŢINTA LOR MIŞCĂTOARE

Un sumar bogat, cu multe lucruri bune (unele – de-a dreptul remarcabile!) ne oferă numărul 4/2002 al revistei clujene de cultură **Steaua**. Mai întîi – textul unei mese rotunde găzduite de emisiunea **Viaţa ca o aventură**, difuzată la CD Radio în 14 martie 2002, cu participarea lui Ovidiu Pecican (moderator), Ştefan Borbély, Corin Braga şi Sanda Cordoş. Tema dezbaterii – **Omul recent** de H.-R. Patapievici. Puncte de vedere critice, solid argumentate, tăioase şi „la obiect“, asupra cărora vom reveni, poate, cu u[illegible]lt p[illegible]ej... În continuare – un grupaj despr[illegible] Gell[illegible] Naum realizat de Ruxandra Cesereа[illegible] şi i[illegible]tulat **Naumologii şi ţinta lor mişc[illegible]oar[illegible]** Pe cîteva pagini bune de revistă, ră[illegible]und[illegible]nui incitant chestionar (cu şase înt[illegible]bări) [illegible]n Pop şi Simona Popescu. Un alt [illegible]unct [illegible] real interes este „dipticul“ [illegible]espre [illegible]ilogia [illegible]iletonistică a lui Nicolae [illegible]anole[illegible]u. Co[illegible]entatori: Horea Poenar şi [illegible]aszl[illegible] [illegible]lexandr[illegible]. Sînt şi alte – nu puţine – [illegible]cru[illegible] [illegible]menţion[illegible]ile în cele 80 de pagini al[illegible] **Ste[illegible]**: articole cronici, eseuri...



Un grupaj sărbătoresc închinat unui poet minunat „la aniversară“ citim în numărul 7/2001 al revistei timişorene **Orizont**. Incredibil, dar adevărat: Şerban Foarţă – 60!... Alături de eseurile critico-biografice şi panoramic-exegetice ale lui Cornel Ungureanu (**Spaţiul Foarţă. Puţină biografie**) şi Lucian Alexiu (**Epifania literaturii**), reţinem pregnantele însemnări „diaristice“ ale poetului Marcel Tolcea (**In the sixties**, cu, între altele, o evocare a vizitelor lui Ş.F. la părintele Mihail Avramescu, alias fostul avangardist şi ezoterist Jonathan X. Uranus), apoi „invocaţia“ unui alt poet timişorean, Adrian Bodnaru (**O mie şi una de nopţi mai puţin**, cu o „dublă baladă“ goliardică: **Dubla baladă a lui messere Şerban**), şi – mai ales – fermecătoreruditul interviu-confesiune acordat pe (doar) trei pagini lui Robert Şerban: **Mi-e greu să-mi închipui realitatea nelivresc**. O discuţie *graţioasă*, adică plină... de spirit, despre seducţie, eros („Eu, de exemplu, n-aş fi scris niciodată romanul **Tînărul şi sexagenara**. [...] Ar merge, mai degrabă, **Sexagenarul şi tînăra**“), bătrîneţe, moarte, ratare („Uite, chiar acum ratăm repriza a doua a meciului Brazilia-Anglia!“), sinucidere („Să laşi în urmă o piftie, un maldăr de mîzgă sîngerîndă! Sînt prea estet – sau doar isteţ – ca să fac asta“), holorime, eternitate, copii („M-ar fi durut să am băieţi tîmpiţi. Şi, bineînţeles, fete urîte“), Mozart, Caragiale, Baudelaire, Macedonski („Este ceva de parnasian în mine“) ş.a.m.d. Un adevărat regal este ciclul de aproape 80 de parşive catrene poetico-autobiografice cu tentă „retro“ (**Portraits-souvenir** – un posibil viitor volum?) din al căror galantar am ales cîteva delicatese: „Eram în farmacia dlui Simion Blaga/ frate mezin cu tatăl lui Lulu, Isidor, –/ care se stabilise-n Regat: îi plăceau braga/ şi micii –, cam prin iulie, adică Thermidor,// în '47, cînd se năştea religia/ profeţilor cu barbă, cu cioc sau cu mustăţi,/ iar el urma s-atîrne, în cuie lîngă Hygia/ şi Aesculap, efigia a patru zeităţi, – // mirîndu-mă că una se cheamă cam ca fata/ pe nume Lenny (Folzer), orfană de război,/ cu care ne jucasem de-a mama şi de-a tata,/ lăsîndu-ne pe spate-n nisipul de la noi// din curte (o grămadă rămasă de la meşteri),/ unu-n mulajul proaspăt al celuilalt, pe rînd,/ – în timp ce-o umezeală precum a unei peşteri/ mustea din străadîncul blondei grămezi... Pe cînd,// acum, în farmacia umbroasă cu portrete/ şi busturi vechi, tabloul noului zeu cu cioc/ e-ntors, de dl Blaga, cu faţa la perete,/ în vreme ce clienţii o iau, tiptil, din loc“.

poezie

SENSURI SePARaTE
Liliana
NICOLAESCU
CARTIER

Liliana NICOLAESCU
Sensuri SePARaTE
Editura Cartier, Seria „Rotonda. Debut", Chişinău, 2000, 64 p., f.p.

Liliana Nicolaescu face parte din categoria poeţilor care, pornind de la nucleul unui cuvînt, construiesc o întreagă artă poetică. Volumul de poezii **Sensuri SePARaTE** este dovada care sprijină această afirmaţie critică. Importanţa sintagmei care compune titlul nu poate fi negată, ci, dimpotrivă, se aplică întregului volum şi fiecărui poem în parte. Autoarea îi propune cititorului de poezie o multitudine de sensuri poetice, latente în fiecare poezie şi actualizate în funcţie de orizontul de aşteptare al fiecărui cititor. Al doilea termen al sintagmei din titlu constituie un joc de cuvinte emblematic atît sub aspect formal, cît şi la nivelul ideilor poetice.

Nucleul lingvistic „par" din „SePARaTE" generează atît o formă lirică de deconstrucţie, cît şi conţinutul polisemantic al volumului. Accepţiunea interpretativă cea mai probabilă a acestui joc de cuvinte este glisajul dintre „sparte" şi „a părea", la forma verbală de indicativ prezent, persoana întîi. Confesiunea autoarei este evidentă în tot volumul, în poeziile de mărturisire a stării lirice şi în poeziile de dragoste care abundă în cuprinsul cărţii.

Pe de altă parte, Liliana Nicolaescu imaginează sensuri „sparte" şi, din acest punct de vedere, accentul cade pe subiectivitatea multitudinii de sensuri poetice. În fine, întreaga sintagmă atribuie valori suplimentare fiecărui înţeles al versurilor din volum. Poeta delimitează importanţa sensurilor lirice pentru a le scoate mai bine în evidenţă, deşi le coagulează într-un imaginar unitar: „mai e un sens/ de rînd undeva/ care să mai vrea/ să poată fi s(e)par(a)t...", **XXX (optimist)**, p. 63.

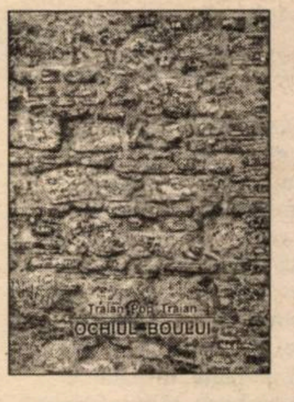
Conţinutul poemelor din volum respectă clasicitatea stării poetice sau a sentimentului de dragoste. Acesta din urmă este prezentat în diferitele ipostaze ale eului confesiv (iubirea-dorinţă, iubirea-neîmplinire, iubirea-iluzie etc.), influenţele nichitastănesciene fiind exprimate în mod explicit în mai multe poeme: „sînt întîmplarea/ care/ ar fi vrut (vrea?)/ să (ţi) se/ întîmple/ cu o enervantă/ elegantă/ probabilitate/ boţită/ lejer/ în(tre) tîmple", **II (variabil)**, p. 8.

În întregul volum însă, poezia Lilianei Nicolaescu este plină de senzorialitate, mixînd concreteţea simţurilor corporale cu metafizica sentimentului de adoraţie al dragostei. Unele poeme sînt concepute în jurul unei idei de stare oniric-himerică a iubirii, altele cochetează cu raportul permutabil dintre tăcere şi sunet/auz sau dintre culoare şi „inculoare", iar altele explorează complexitatea sentimentului de imprecizie/indecizie a iubirii.

Autoarea acordă o atenţie deosebită formei poetice, versul scurt fiind folosit pentru ilustrarea curgerii verticale a unei melodii interioare a poemelor. Adesea, poeta propune cititorului mai multe sensuri pentru aceeaşi noţiune, oferindu-i acestuia ocazia de a le „separa" în funcţie de opţiunea proprie a lecturii: „care e de fapt reacţia ta/ (imaginară,/ adevărată,/ adecvată sau într-o ureche)", **IV (cu iluzii)**, p. 11, sau construieşte savuroase jocuri de cuvinte, creînd, prin intermediul parantezelor, cuvinte sau sensuri noi: „eu(calipt)forie", „(în)ciudatului", „alin(t)ătoare", „(s)pin(i)".

Cele treizeci de poeme ale cărţii, purtînd drept titlu cifre romane şi cîte un subtitlu scurt, explicativ, însă semnificativ, între paranteze, sînt de fapt un singur poem, sugestiv, iar ceea ce le leagă le „sparge" şi le „separă": varietatea de sensuri atribuite, posibilitatea polisemantică de a interpreta un cuvînt dintr-un poem, un poem din volum sau de a interpreta întregul volum drept un lung poem ori drept un esenţial cuvînt-nucleu. Liliana Nicolaescu fie concentrează semnificaţia unui înţeles poetic într-un singur concept absorbant, fie extinde esenţa tematică a unui concept. În ultimă instanţă, poezia devine extensibilă şi cuprinzătoare, căpătînd sensuri „deviate", bifurcîndu-se şi totuşi rămînînd identică cu sine însăşi, precum în poemul celor două poeme, poemul care conţine două poeme, separabile grafic, însă inseparabile ca înţeles poetic: „vulnerabila expresie simplă şi palidă/ *a*/ feţei spartă de eroarea acută a auzului din stînga/ *ta*/ impasibila gravitate a vocii care/ *era*/ copia unei şoapte pasibile de răspuns/ *tăcerea*", **XXVI (deviat)**, p. 54.

Lucia Simona BUMBU



Traian POP TRAIAN
Ochiul Boului
Editura Marineasa, Timişoara, 2002, 78 p., f.p.

Volumul de versuri al lui Traian Pop Traian ni-l prezintă pe autor într-o dublă ipostază: de poet şi de artist fotograf (vezi coperta I, ilustrată cu o imagine *grafitti* intitulată **Jocuri erotice I**, şi coperta a IV-a, ilustrată cu **Jocuri erotice II**). Atît imaginile, cît şi poemele sînt datate cu indicarea locului scrierii. Faptul ne trimite cu gîndul către un posibil jurnal liric. În ceea ce priveşte locurile indicate ale scrierii, ele sînt foarte diferite: cele mai multe dintre poemele volumului sînt elaborate în 2000 şi 2001 la Ludwigsburg, în Germania, unde trăieşte în prezent autorul. Altele poartă indicativul Ravena, Lido Adriano, Kempten sau Meiringen, dar şi Valea Izei, Suceviţa, Gura Humorului, Durău sau Băile Harghita, ceea ce ne trimite cu gîndul la posibile vacanţe petrecute în România. Interesant e faptul că succesiunea poemelor nu corespunde cronologiei scrierii lor. Cele trei cicluri ale cărţii trimit la emoţii şi senzaţii negative: **Durerea**, **Oboseala**, **Frica**. În loc de prefaţă, un poem cu titlu ce pare desprins dintr-un cîntec popular, probabil bănăţean: **Toate-n lume să le faci/ ginere să nu te bagi....** Greu, dacă nu imposibil să detectezi legătura dintre poem şi titlu. Caracterul eliptic, haosul programat al percepţiilor caracterizează textele acestui autor deplin stăpîn pe mijloacele sale de expresie. Acurateţea economică, ironia albă şi decupajul cotidian cu substrat existenţial şi etic trimit către versurile poeţilor germani din Aktionsgruppe Banat şi, prin ei, la Brecht şi la o întreagă direcţie a poeziei germane postbelice. Există şi o importantă dimensiune experimentală, vizibilă de la tăietura versurilor şi dispunerea lor nonconformistă în pagină pînă la diverse trucuri tipografice, cu abolirea punctuaţiei, alternarea corpurilor de literă şi note de subsol invitînd cititorii să colaboreze la umplerea golurilor poemului. Construcţia fragmentară, stroboscopică, tip colaj, cu inserturi surprinzătoare, este atent controlată. Atent controlat pare şi efectul de

---

Oglindă retrovizoare (peste anotimpuri)

Reviste culturale maghiare din România

(martie-mai 2002)

SZABOLCS SZONDA

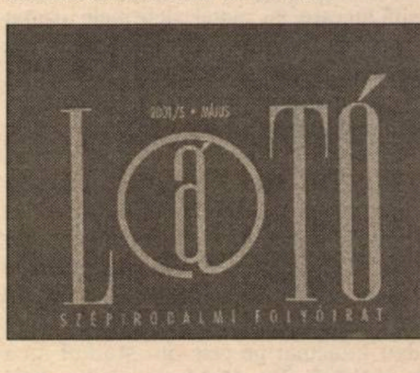
Grupajul de studii şi eseuri din numărul pe martie al **Korunk**-ului din Cluj caută răspunsuri la cîteva întrebări incitante: poate interveni omul, prin mijloace ştiinţifice, în evoluţia naturii?; intervenţiile sale sînt benefice sau nasc o capcană periculoasă?; ce raporturi (inclusiv etice) există între cercetarea nucleară şi ingineria genetică? Pe aceste teme se reunesc, în cuprinsul respectivului număr, articole diverse: **Ştiinţa pe covor** de Horváth Andor (despre implicaţiile contemporane ale considerentului „cunoaşterea înseamnă putere"), **Bioetică şi genetică** de Jean Bernard (în traducerea lui Horváth Andor), **Clonarea între răspundere şi teribilism** de Jakabffy Tamás, **Regîndirea bioinformaticii: o analiză critică** de Eugene Thacker (în traducerea lui Fall Sándor), **Ştiinţă, tehnologie şi realitatea vieţii** de Ungvári Zrínyi Imre, **Viaţa indivizilor – media în era tehnologiei** de Újvári Enikö, **Spectaculozitate, mass-media şi dilemele religiozităţii** de Arnaldo Nesti (traducere de Bokor Zsuzsa). În acelaşi număr al revistei se pot citi, în premieră, o selecţie de nuvele-SMS (creaţii de maximum 160 de caractere, scrise cu ocazia unui concurs iniţiat de portalul *web* Transindex), dar şi cîteva documente interesante din arhiva PCR, stenograma unei şedinţe a Biroului Politic al Comisiei Centrale a Partidului Muncitoresc Român care a avut loc la 25 mai 1955, oferite cititorilor revistei de către Varga Andrea.

Tema numărului din aprilie este istoria instituţiilor maghiare din Transilvania – cu precădere cea dintre cele două războaie mondiale –, sistemul compus de acestea şi funcţionarea ansamblului. Din grupajul coordonat de Kovács Kiss Gyöngy aflăm date interesante despre biblioteci (Róth András Lajos), instituţii eclesiastice romano-catolice, reformate, unitariene şi luterane (Márton József, Sipos Gábor, Molnár B. Lehel, Mózes Árpád), teatre (Kötö József), cooperative de credit şi de consum (Hunyadi Attila) maghiare, respectiv despre instituţii evreieşti (Gidó Attila), toate din Transilvania perioadei interbelice.

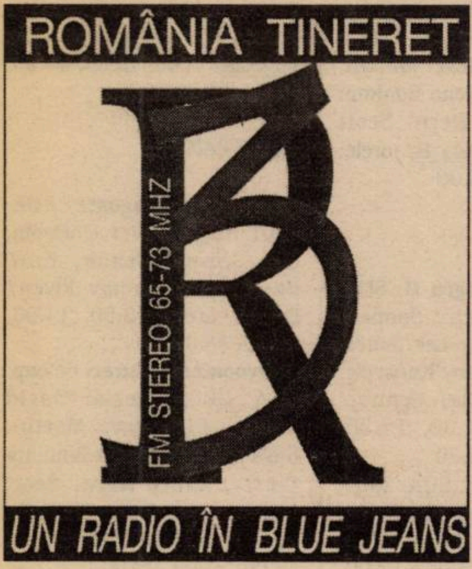
Alte două materiale interesante sînt evocarea filozofului Hans-Georg Gadamer, trecut în nefiinţă anul acesta, pe care o face Hajdú Farkas-Zoltán, şi studiul lui Spira György despre conexiunile dintre faptele politice ale lui Kossuth Lajos şi grănicerii români.

„Homo eroticus", expresia-moto a numărului din mai, a inspirat o mixtură de texte pe marginea relaţiei contemporane dintre erotism şi pornografie, despre percepţia individului şi a colectivităţii asupra acestor două aspecte. Abordarea unei atare teme a exclus, de această dată, componenta obişnuit academică a revistei. Autorii s-au concentrat asupra cîtorva chestiuni esenţiale: ce rol joacă sexualitatea în viaţa cotidiană, în publicitate şi în societatea de consum, în artă şi în producţia de serie (comerţ)?; care este gradul de toleranţă în manifestarea intimităţii şi a exhibiţionismului?; ne recunoaştem sau trecem sub tăcere laturile personalităţii noastre care ţin de aceste domenii?; practicăm sexul sau mai mult ne place să vorbim despre el? Pe de altă parte: ce înseamnă, în zilele noastre, sex „normal", obişnuit, şi sex „anormal"?

Răspunsurile la aceste întrebări se formulează prin investigarea industriei imaginarului artistic sau publicitar, a filmului şi presei erotic(e), respectiv pornografic(e) şi prin trimiteri la universul literaturii contemporane din România, din Ungaria şi nu numai. Putem citi, în acest sens, articole de Bohár András, Páll Zita, Szántai János şi Szabó Géza, dar şi o fascinantă miniistorie culturală a sînilor (Gyöngyi Annamária-Kelemen Attila), fragmente din **Istoria sexului oral**, studiul istorico-cultural cu accente din psihologia sexualităţii semnat de Debra Ollivier şi Jean-Lorin Sterian, în adaptarea (pe baza revistei **Playboy**) şi traducerea lui János Réka. În completarea acestora, revista publică un glosar/dicţionar aparte, de cîteva pagini, cu termeni legaţi de sexualitate şi interpretaţi mai mult sau mai puţin ironic, freudian. Drept ilustrare a temei propuse spre dezbatere sînt publicate, în acest număr, şi creaţii literare cu tentă erotică de Papp Attila Zsolt, René Guy Cadou (în traducerea lui Lackfi János), Szántai János, Létay Lajos, Gyukics Gábor, Papp Sándor Zsigmond, Onagy Zoltán, Vass Tibor, Lakatos Róbert, precum şi un colaj de versuri erotice din creaţia unor poeţi maghiari contemporani, alcătuit de Demeter Szilárd. Chiar şi la rubrica de recenzii de carte găsim, de asemenea, cîteva opere al căror conţinut este compatibil cu tema acestui număr al revistei.



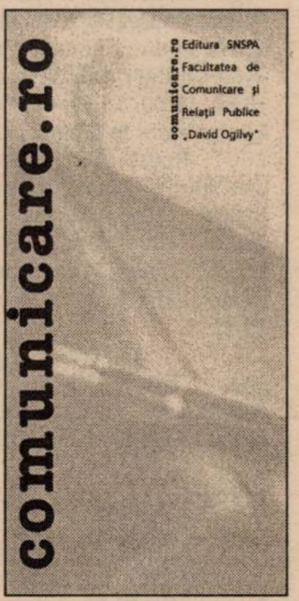
În numărul pe aprilie al revistei **Látó**, care apare la Tîrgu-Mureş, găsim o antologie consistentă, de aproape 160 de pagini, cu recenziile şi criticile literare publicate în ultimii cinci ani în săptămînalul budapestan **Élet és Irodalom** (**Viaţă şi Literatură**) pe marginea operelor sau fenomenelor literare maghiare din România. Selecţia, efectuată de criticul literar budapestan Károlyi Csaba, prezintă cîteva merite şi avantaje considerabile: ne oferă o panoramă a receptării producţiei literare maghiare din România perioadei amintite prin inter-

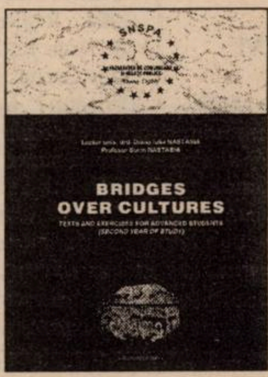


surpriză, exprimat inclusiv prin alternarea nonconformistă a titlurilor: **Minusul întors al realităţii**, **Ziua republicii**, **Firul povestirii**, **Sexul mirat al zilei**, **Sometime ludwigsburg is like a beautiful day**, **Vaca în timp ce se lasă mulsă**, **Băbeasca**, **Traversele de ceaţă**, **Zău**, **Copii legalizate** etc. Asimilarea textualismului e vădită nu numai din caracterul deconstructiv şi secvenţialitatea aparent aleatorie a decupajelor de cotidian şi de memorie sau din alternarea registrului grav şi a celui ironic-demitizant, ci şi din aluziile metatextuale diseminate în corpul poemelor. Unele texte simulează impersonalitatea sau depersonalizarea prin intermediul infinitivului: „a merge prin tranşeea de granit semnul/ de circulaţie aşteptîndu-ne/ a vrea şi a nu vrea/ a deveni cu alte cuvinte materie nehotărîtă/ O/ MATERIE CE DĂINUIE EZITÎND“ (**Firul povestirii**); „plouă/ e frig e/ ziua republicii/ prefectul întîrzie la un pahar de grapă/ marina militară-i de mult o fanfară cu ochii plînşi/ cerul/ mulse un milion de poliţişti/ în găleata municipalităţii unde/ înoată un milion de turişti“ (**Ziua republicii**). Altele, cele mai multe, cultivă onestitatea la persoana I: „SĂ MĂ DENUNŢI/ ALTMINTERI/ CUM TE-AŞ MAI ÎNTREBUINŢA îi strigam bucăţii de săpun/ ce se nimerise a reprezenta/ în ochii mei materia/ săpunul ţîşti îmi aluneca printre degete/ încercam să-l prind şi mă alegeam cu un cucui plus o durere/ înfiorător de adîncă“ (**Să nu pierzi nimic**). Altele folosesc autoadresarea la persoana a II-a, înregistrînd de la distanţă banalitatea interşanjabilă a mărunţişurilor zilnice: „pregăteşte cafeaua porneşte computerul aprinde/ lampa de la masa de scris/ aruncă uleiul din gură spalăţi dinţii obrazul dezmorţeşte-ţi gîtul/.../ scrie apoi/ că eşti necăjit/ că toate corăbiile ţi se îneacă în fiecare zi/ că nu mai ştii cum să ieşi din această stare/ ori/ scrie că eşti fericit că sari în sus de bucurie că ai mai rupt/ o zi din calendar/ ori/ las-o baltă şi fugi la servici“ (**Cafeaua de la ora cinci dimineaţa**). Materia, materialitatea (dar şi metarealitatea) existenţei, „valoarea de întrebuinţare“ a umanului, percepţia senzorială sînt obsesii constante ale poemelor concrete şi precise ale lui Traian Pop Traian, din care nu lipsesc conotaţiile politice sau sociale. Dincolo de toate acestea se află însă o viziune crudă, chiar cinică asupra realului, o problematizare dureroasă a unei umanităţi incerte: „partea nebănuită a bunei intenţii/ locuieşte într-un craniu de om/ unde nimic/ nu îşi păstrează proprietăţile /.../ cred/ eu/ însumi/ în minciuna ce repetată zi de zi a ajuns a înlocui/ realitatea/ ceea ce nu poate fi decît profitabil/ chiar dacă sună extrem/ de fals“ (**Partea obraznică**). Efectul de acumulare a datelor realului e împins către surprinderea tăioasă a resorturilor relaţiilor interumane: „frică durere oboseală/ realitate cosmos dramă/ excepţie/ venin ocară var/ frig/ oră după sex/ mirare ziuă gură păpădie/ psihocopii/ legalizate// cuminţenia ta/ stă spate în spate cu obrăznicia mea/ povestitorul nu e decît un potenţial agresor“ (**Sex**). Uneori (aparent) dificilă, alteori (aparent) simplă, poezia lui Traian Pop Traian merită toată atenţia.

Şerban GHEORGHIU

Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative





Lector univ. drd. Diana Iulia NASTASIA, profesor Sorin NASTASIA

Bridges over Cultures. Texts and exercises for advanced students (second year of study)

2001, 270 p., f.p.

TEORIA COMUNICĂRII

Vasile TRAN, Irina STĂNCIUGELU

Teoria comunicării

2001, 260 p., f.p.

SILVIA SĂVULESCU
retorica şi teoria argumentării

Silvia SĂVULESCU

Retorică şi teoria argumentării. Note de curs

2001, 196 p., f.p.

---

mediul unei publicaţii-fanion, ale cărei spirit şi stil au format, în bună măsură, mentalitatea clasei medii maghiare, mai ales a tinerilor din deceniile '80 şi '90 ale secolului XX, şi în care publică mulţi intelectuali de marcă ai culturii maghiare de pretutindeni. Printre autorii articolelor, eseurilor şi studiilor republicate acum în **Látó** sînt prezente cele mai prestigioase nume din domeniu, acoperind un segment important al spiritualităţii maghiare contemporane.

În numărul din mai al aceleiaşi publicaţii, Széles Klára semnează un studiu interesant: o incursiune în literatura maghiară din România primelor decenii postbelice, autoarea încercînd să găsească răspunsuri la o întrebare – se pare că în mod periodic – „obsedantă“: există oare vreo epocă în care producţia literară, biografia autorilor, destinele umane şi percepţia lor oficială să nu fi cunoscut legături de multe ori „nepotrivite“, eventual politizate?

În numărul din iunie putem citi, între altele, mai multe mărturii (fie cu tentă documentară, fie beletristică) despre călătorii memorabile pentru autori (Gömöri György, Demény Péter, Káli István, Vida Gábor, Láng Zsolt şi alţii), poeziile şi prozele publicate în acest număr situîndu-se în aceeaşi arie tematică; reţin atenţia şi reflecţiile despre ancheta revistei clujene **Korunk** avînd ca obiectiv realizarea unui „top ten“ al celor mai frumoase poezii maghiare din secolul XX (rezultatul anchetei, la care s-au adăugat 30 de poezii deosebit de „votate“ de cei 104 literaţi care au răspuns provocării, a apărut recent într-o miniantologie).

Székelyföld

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Din sumarul numerelor din martie, aprilie şi mai ale **Székelyföld**-ului din Miercurea-Ciuc reţinem: interviul lui Máthé Éva cu profesorul universitar dr. Hollanda Dénes, decanul secţiei tîrgmureşene a Universităţii Sapientia, instituţie de învăţămînt superior în limba maghiară, înfiinţată recent în România (**„Mă simt născut pentru o muncă de organizare...“**); prima parte a unui articolul de Tófalvi Zoltán (**Martiri secui**) vorbind despre tragedia şi calvarul unor figuri importante ale luptei anticomuniste din perioada dictaturii ceauşiste, originare din aşa-numitul ţinut secuiesc: Moyses Márton, Szígyártó Domokos şi Bíró Károly; interviul lui Oláh-Gál Elvira cu artistul fotograf Nagy P. Zoltán din Miercurea-Ciuc (**„În cazul meu există o suprapunere norocoasă a profesiei şi a hobby-ului“**); un grupaj de articole (printre autori: Fekete Vince, Tömöry Péter, Zöld Lajos, Balogh László) despre o legendă modernă interesantă, într-o oarecare măsură vie şi astăzi în memoria colectivă: cîţiva înverşunaţi oponenţi ai colectivizării din România, originari din zona satului Ojdula (judeţul Covasna); interviul lui Sylvester Lajos cu muzeologul Kónya Ádám (Sf. Gheorghe), personalitate remarcabilă a unor variate domenii ale culturii maghiare din România; studiul lui Hunyadi Attila despre o formă de autoorganizare socio-economică pentru care minorităţile au optat frecvent în statele multinaţionale, începînd cu secolul al XIX-lea (**Strategia naţională şi sistemul cooperativelor**); interviul lui Simó Márton cu artistul plastic budapestan Balogh Csaba, originar din Odorheiu-Secuiesc (**Despre căutarea locului, statutul de turist şi trecerea timpului**).

„nem haza ez, hisz nem veszett el"

HELIKON

IRODALMI FOLYÓIRAT

Din conţinutul celor şase numere – din martie, aprilie şi mai – ale revistei literare clujene **Helikon** ne atrag atenţia: interviul lui Bágyoni Szabó István cu Kalász Márton, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria (**Scriitorul nu este un meşteşugar de week-end**); memorialistica lui Kántor Lajos despre călătoriile sale în spaţii geografice şi literare străine, respectiv despre însoţitorii săi reali sau virtuali în aceste drumeţii; eseul lui Végh Balázs Béla despre lirica pentru copii a unuia dintre cei mai importanţi poeţi maghiari din România, Szilágyi Domokos, respectiv despre conexiunile dintre aceste poezii şi creaţia autorului destinată cititorilor „adulţi“; relatarea lui Gaal György despre ediţia a 5-a a Congresului internaţional al hungarologilor (desfăşurat în august 2001, în oraşul finlandez Jyväskylä), o consfătuire importantă la care se dezbat an de an rezultatele cercetării întreprinse în domeniul culturii maghiare de către universitari maghiari şi vorbitori de altă limbă activînd în cadrul catedrelor de hungarologie din diferite capitale europene, inclusiv de la Bucureşti; Gyulai Levente publică o analiză (**Alter-ego-uri în împărăţia luminii**) a liricii lui Balázs Imre József, reprezentant proeminent al criticii literare maghiare din România ultimului deceniu; articolul-portret semnat de Bréda Ferenc despre Méhes György, scriitor maghiar originar din România, care a primit, anul trecut, o importantă distincţie culturală acordată de statul maghiar, literat a cărui recanonizare este în plină derulare, după o marginalizare întinsă pe decenii întregi, ca urmare a contextului socio-politic nefast; Sántha Attila publică o sinteză a anului 2001 din punctul de vedere al producţiei beletristice şi editoriale maghiare transilvănene, concluzia sa fiind că anul trecut a însemnat o nouă etapă a instituţionalizării mature a acestei literaturi; un grupaj de intervenţii şi opinii care s-au produs în cadrul unei consfătuiri pe tema eseului, desfăşurate la Zilele Literare din Debrecen (Debreţin); Fodor Sándor evocă episoade biografice, dar şi anecdotice din viaţa şi cariera lui Franyó Zoltán, poet maghiar din România şi traducător de seamă al liricii universale, dispărut în 1978; tot Fodor marchează, într-un articol analitic-evocativ, trecerea a 25 de ani de la moartea lui Nagy István, figură controversată a literaturii maghiare din România, implicat în politica de stat a comunismului timpuriu, dar şi un romancier al cărui nume persistă în cărţi de bază, mai ales din domeniul literaturii maghiare pentru tineret; Mózes Huba analizează într-un eseu (**Retorica intertextualităţii unui roman asociativ**) cartea de debut a lui Karácsony Benö, scriitor maghiar din România, reprezentant prin excelenţă al literaturii burgheze veritabile, dispărut – din cauza originii sale evreieşti – în lagărele naziste, rămas, însă, în actualitatea culturală, între altele şi graţie filonului său analitic-satiric inimitabil; rubrica de notiţe pe marginea unor fenomene socio-culturale actuale, semnată de Szöcs István, respectiv cea de comentariu muzical a muzicologului Terényi Ede; poezii, creaţii în proză de autori maghiari din Ungaria şi din România, traduceri din lirica universală, cu un segment aparte – aşa cum ne-am obişnuit – în suplimentul de revistă **Serény Múmia** (**Mumia Sprintenă**), dedicat publicării poeţilor şi prozatorilor mai tineri sau în curs de afirmare.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 1 septembrie, ora 18.00 – **Parchează maşina la Harvard** de Israel Horovitz. Regia: Horea Popescu. Cu: Maia Morgenstern şi Constantin Dinulescu

FILM

27-29 august

BUCUREŞTI

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria, orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00/ Corso, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Scala/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45
- **Marchizul de Sade**, SUA, 2000. Regia: Philip Kaufman. Cu: Geoffrey Rush, Kate Winslet, Joaquin Phoenix/ Scala/ ora 20.00
- **Con Express**, SUA, 2002. Regia: Terry Cunningham. Cu: Sean Patrick Flanery, Arnold Vosloo, Lance C. Williams/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Bucureşti/ orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Îngerii lui Charlie**, SUA, 2000. Regia: Mo G. Cu: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu/ Festival/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30, 20.30
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ Favorit/ ora 19.30
- **Un socru de coşmar**, SUA, 2000. Regia: Jay Roach. Cu: Robert de Niro, Ben Stiller, Blythe Danner/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00 (27 august)
- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00 (28, 29 august)
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
- **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Excelsior/ orele: 13.30, 16.00, 18.30
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ ora 22.15
- **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ ora 20.00
- **The Insider**, SUA, 1999. Regia: Michael Mann. Cu: Al Pacino, Russel Crowe, Christopher Plummer/ ora 19.30
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ ora 18.15
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 13.45
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 14.00
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ ora 13.30
- **Malena**, Italia, 2000. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ ora 17.30
- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ ora 15.45
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ ora 21.00
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ orele: 16.15, 18.30/ ora 21.30 (terasă)

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Minţi diabolice**, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Sala 1/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.15
- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 13.45, 16.15, 20.30
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 18.15, 22.30
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Sala 3/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 4/ ora 21.45
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Sala 4/ orele: 14.45, 16.45
- **Afacerea „Colierul"**, SUA, 2002. Regia: Charles Shyer. Cu: Hilary Swank, Adrien Brody, Brian Cocs, Christopher Walken, Joely Richardson, Jonathan Pryce/ Sala 4/ ora 19.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 5/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00, 22.15
- **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Sala 6/ orele: 15.00, 19.45
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 6/ ora 17.30
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Sala 6/ ora 22.30
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 7/ orele: 17.00, 19.30, 22.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Sala 8/ orele: 13.15, 15.15, 17.15, 19.15, 21.30
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 9/ ora 22.45
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Sala 9/ orele: 13.30, 15.45, 18.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Sala 9/ ora 20.30
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 10/ orele: 13.00, 22.45
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Sala 10/ orele: 15.30, 20.45
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 10/ ora 17.45

TERASA „LA MOTOR"

- 28 august, ora 21.00 – **Sătucul meu drag**, Cehia, 1986. Regia: Jiri Menzel. Subtitrare în limba franceză. Film prezentat în cadrul ciclului *Comedii cehe ale anilor '80*, organizat de Centrul Cultural Ceh

ARAD

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Dacia
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Mureşul

BACĂU

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

BAIA MARE

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00, 22.00
- **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Dacia/ ora 11.00
- **Departe**, Franţa, 2001. Regia: André Téchiné. Cu: Lubna Azabal, Stephane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00

BISTRIŢA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (29 august)

BRAŞOV

- **Mullholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Astra/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Central/ orele: 14.30, 16.30, 18.30, 20.30

CLUJ NAPOCA

- **Piñero – Un poet pierdut**, Italia, 2001. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito, Talisa Soto/ Arta-Eurimages/ orele: 20.00, 22.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Arta-Eurimages/ orele: 15.00, 17.30
- **Dispari în 60 de secunde**, SUA, 2000. Regia: Dominic Sena. Cu: Nicolas Cage, Angelina Jolie, Robert Duvall/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00
- **Dispari în 60 de secunde**, SUA, 2000. Regia: Dominic Sena. Cu: Nicolas Cage, Angelina Jolie, Robert Duvall/ Victoria/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30

CONSTANŢA

- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Studio/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Grădina Tomis/ ora 22.30 (27 august)
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Grădina Tomis/ ora 20.30 (28-29 august)
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Grădina Tomis/ ora 20.30 (27 august)
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Grădina Tomis/ ora 22.30 (28-29 august)
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

CRAIOVA

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Modern
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Jean Negulesco

DEVA

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Patria
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Porţile de Fier

GALAŢI

- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Ţiglina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Republica, orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30/ Ţiglina, ora 18.45
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

HUNEDOARA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Flacăra
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Flacăra

IAŞI

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Republica/ ora 20.45
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Republica/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **X-Men**, SUA, 2000. Regia: Bryan Singer. Cu: Hugh Jackman, Patrick Stewart, Ian McKellen/ Republica/ orele: 11.00, 13.00

LUGOJ

- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Victoria

ORADEA

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Libertatea, Sala A
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Libertatea, Sala B
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Libertatea, Sala C
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Patria
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Dacia/ ora 10.00

PLOIEŞTI

- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. AVANPREMIERĂ. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria/ ora 11.30 (27 august)
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Scala/ orele: 18.30, 20.30
- **Legionarul**, SUA, 1998. Regia: Peter McDonald. Cu: Jean-Claude van Damme, Steve Berkoff/ Modern/ orele: 17.30, 19.30 (27, 29 august)
- **Plaja**, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Cinemateca Scala/ ora 20.30
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Patria/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30

REŞIŢA

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Dacia

SATU MARE

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (27 august)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (28 august)
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (29 august)

SIBIU

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Perla/ orele: 19.00, 21.00

SLATINA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Capitol
- **Deuces Wild**, SUA, 2002. Regia: Scott Kalvert. Cu: Stephen Dorff, Balthazar Getty, Brad Renfro, Fairuza Balk, Johnny Knoxville, Matt Dillon, Vincent Pastore/ Timiş
- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Independenţa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. AVANPREMIERĂ. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Independenţa/ ora 19.00 (27 august)

TÎRGU JIU

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Victoria

TÎRGU MUREŞ

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Arta/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Tineretului/ orele: 16.00, 19.00, 22.00

VASLUI

- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Independenţa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **X-Men**, SUA, 2000. Regia: Bryan Singer. Cu: Hugh Jackman, Patrick Stewart, Ian McKellen/ Independenţa/ ora 11.00

ZALĂU

- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2000. Regia: Jonas McCord. Cu: Antonio Banderas, Olivia Williams, Derek Jacobi, Jason Flemyng, John Shrapnel, John Wood/ Scala/ orele: 14.00, 17.00, 19.00, 21.00

30 august-
2 septembrie

BUCUREŞTI

- **Minţi diabolice**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Scala/ tel: 211.03.72
- **13 fantome**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Steve Beck. Cu: Tony Shalhoub, Embeth Davidtz, F. Murray Abraham, Matthew Lillard, Shannon Elizabeth/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria, tel: 211.86.25/ Corso, tel: 315.13.34
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ București/ tel: 315.61.54
- **Marchizul de Sade**, SUA,

FILME/SERIALE TV

Toamna începe cu Henry James

De obicei schimbarea sezonului aduce filme noi şi titluri promiţătoare în grilele de program, anunţate şi lăudate cu mult înainte de debutul calendaristic al noului anotimp. Anul acesta, pe lîngă faptul că pluteşte misterul asupra filmelor cu care ne vom delecta la toamnă, primul sfîrşit de săptămînă al lunii septembrie vine cu cîteva reluări. În seara zilei de 1 septembrie, România 1 va redifuza o ecranizare după Henry James, care a mai fost programată la începutul verii şi a putut fi văzută şi pe HBO: **The Wings of the Dove**.

Pentru că filmul merită atît o revizionare, cît şi atenţia celor care nu l-au văzut încă, reluarea poate fi privită din perspectiva jumătăţii pline a paharului. Cele patru nominalizări la Oscar îl plasează într-un top al celor mai bune ecranizări după Henry James, care, de altfel, nu sînt deloc puţine, dacă ne gîndim numai la cele mai cunoscute: **Bostonienii**, **Washington Square**, **Portretul unei doamne** (cu Nicole Kidman), **Cupa de aur** – cea mai recentă, cu Uma Thurman şi Nick Nolte în rolurile principale. Contrar aşteptărilor, **The Wings of the Dove** nu este semnat de celebrul duo regizor-producător Ivory-Merchant, specializat în adaptări după Henry James şi E.M. Forster, ci de un alt regizor, Iain Softley, prezent anul acesta în cinematografele româneşti cu **K-Pax**, povestea unui bolnav psihic (interpretat de Kevin Spacey) care pretinde că vine de pe o planetă îndepărtată numită K-Pax, dîndu-i de gîndit psihiatrului său (Jeff Bridges). Cu **The Wings of the Dove**, Softley a reuşit o adaptare fidelă a unei cărţi nu tocmai uşor de ecranizat, fără să folosească metode standard ca voci narative sau monologuri interioare şi bazîndu-se mai mult pe expresivitatea actorilor şi pe dialoguri dinamice, neîncorsetate de rigorile unui film „de epocă". Deşi Softley a fost apreciat pentru fidelitatea faţă de carte, Helena Bonham-Carter a declarat că nici ea, nici ceilalţi actori nu au citit romanul, pentru că au lucrat după un scenariu extraordinar, nu după carte. (Scenariul îi aparţine lui Hossein Amini, care în 1996 a adaptat pentru ecran **Jude neştiutul** de Thomas Hardy.)

Pe scurt, Kate Croy (Helena Bonham-Carter) se îndrăgosteşte de un jurnalist sărac, Merton Densher, ceea ce îi ameninţă poziţia în înalta societate, asupra căreia veghează mătuşa Maud (Charlotte Rampling). Soluţia vine o dată cu Millie Theale, o americancă foarte bogată care ascunde un secret aflat întîmplător de Kate – o boală incurabilă. Cînd Millie se îndrăgosteşte de Merton, în mintea lui Kate se conturează un plan: îl va convinge pe Merton să se căsătorească cu Millie, pentru că astfel el îi va moşteni – în curînd – averea. Kate Croy devine un personaj complex, a cărui luptă între sentimente şi calcule pragmatice reflectă conflictul dintre două epoci, aflate încă în contradicţie la începutul secolului al XX-lea: pe de o parte, valorile secolului anterior, apărate şi întruchipate în stil victorian de mătuşa Maud, pe de altă parte, noile tendinţe sociale ale secolului XX şi schimbările aduse de modernism. Din acest motiv, anul de desfăşurare a acţiunii a fost schimbat din 1902 în roman la 1910 în film. Nu se ştie dacă Softley sau Amini cunosc afirmaţia Virginiei Woolf, care anunţa: „In or about December, 1910, human character changed", dar cu siguranţă s-au documentat în legătură cu atmosfera şi cu evenimentele vremii, printre care expoziţia organizată de Roger Fry la Londra în noiembrie 1910, cînd tablouri de Cézanne, Van Gogh şi Gauguin au provocat reacţii diverse printre vizitatori şi ziarişti. Pictura devenise expresia schimbărilor necesare în plan social, politic şi artistic. În film, protagoniştii vizitează o galerie de artă, iar camera se opreşte alături de ei la un tablou de Gustav Klimt. Printre detaliile care reconstituie atmosfera începutului de secol şi încîntă ochiul se numără locaţiile din Londra şi Veneţia, cu jocul de lumini şi umbre pe canalele luminate de torţe, cu străzi pustii sau animate de culorile carnavalului şi costumele nominalizate la Oscar; muzica îi aparţine lui Gabriel Yeard (care a realizat şi coloana sonoră a filmului **Pacientul englez**).

Centrul de greutate al filmului rămîne, însă, interpretarea Helenei Bonham-Carter, al cărei rol dificil se distanţează cu mult de personajele care ameninţau să o limiteze la eticheta de „regină în corsete" (**Camera cu vedere**, **Hamlet** de Zeffirelli, **Howard's End**), contrazisă de roluri ca cele din **Fight Club** şi **Planeta maimuţelor**. Ceea ce rămîne însă în orice rol al ei este aura aristocratică, ce trădează un arbore genealogic remarcabil: este strănepoata regizorului Anthony Asquith, bunica ei a fost Lady Violet Bonham-Carter, politician şi orator celebru, membră a Camerei Lorzilor, iar străbunicul Helenei, Lord Herbert Henry Asquith, a fost premier al Angliei între 1908-1916. Duminică seară ne este oferită o a doua şansă de a o urmări etalîndu-şi distincţia aristocratică în **The Wings of the Dove**.

Irina ILIESCU

2000. Regia: Philip Kaufman. Cu: Geoffrey Rush, Kate Winslet, Joaquin Phoenix/ Bucureşti/ tel: 315.61.54

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Mumia**, SUA, 1999. Regia: Stephen Nomers. Cu: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah, Arnold Vesleo/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Excelsior/ tel: 224.33.45
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Excelsior/ tel: 224.33.45

CINEMA LUMINA

(tel: 314.74.16)
SĂPTĂMÎNA DURILOR

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas
- **Foc încrucişat**, SUA, 2001. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Steven Seagal, Isaiah Washington
- **Legionarul**, SUA, 1998. Regia: Peter McDonald. Cu: Jean-Claude van Damme, Steve Berkoff

ARAD

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Dacia
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Mureşul

BACĂU

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Patria
- **Deuces Wild**, SUA, 2002. Regia: Scott Kalvert. Cu: Stephen Dorff, Balthazar Getty, Brad Renfro, Fairuza Balk, Johnny Knoxville, Matt Dillon, Vincent Pastore/ Modern
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Jean Negulesco

DEVA

- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Patria
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Flacăra

LUGOJ

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Victoria

ORADEA

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Libertatea, Sala A
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Libertatea, Sala B
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Libertatea, Sala C
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Dacia

SLATINA

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002/ Capitol
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Timiş
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Studio

TÎRGU JIU

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 31 august, ora 21.00 – *A Blues Project with* „Om"
- 1 septembrie, ora 21.00 – *World Music* cu grupul „Domnişoara Pogany"

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 29 august, ora 19.00 – Biserica Sf. Ioan Botezătorul – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră a Filarmonicii „Oltenia". Dirijor: Simion Petrencu. În program lucrări de: **Corelli**, **J.S. Bach**, **Ciprian Porumbescu**, **W.A. Mozart**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie colectivă a fililalei Suceava a Uniunii Artiştilor Plastici, **pictură**, **sculptură** şi **artă decorativă**, pînă în 30 august

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: *Pictografie*, Valeriu Giodîc, **pictură**, pînă în 2 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Mihaela Nica Crăciun, **pictură**, pînă în 5 septembrie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Marian Nacu, **artă decorativă**. Invitaţi: Mihail Nacu, Hermina Csata, pînă în 28 august/ Carmen Paiu, **pictură**, 29 august-12 septembrie. Vernisaj: 29 august

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Romeo Constantin Gheorghiţă, **pictură**, 27 august-17 septembrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Desene de sculptori*, expoziţie colectivă, pînă în 29 august/ expoziţie de grup, **artă decorativă**, 30 august-16 septembrie. Vernisaj: 30 august

GALERIA ORIZONT M (Bd. Bălcescu Nr. 23A) – Negrescu, **acuarelă** şi **ulei**

CASA DE CULTURĂ FRIE-

INTERNET

Ce reprezintă sintagma „Internet românesc"? *.ro, .org, .net, .tv* etc.

Întrebarea din titlu poate părea frivolă. Iar răspunsul simplist ar fi acesta: tot ceea ce înseamnă pagină *web* a cărei adresă se termină cu extensia *.ro*. Însă un asemenea răspuns nu este deloc satisfăcător, putîndu-se ridica o mulţime de obiecţii. De exemplu, pentru a rămîne în sfera *.ro*, ne putem întreba dacă un *site* cu un astfel de prefix, dar în altă limbă decît română, poate fi inclus în categoria Internetului românesc. Răspunsul, cred eu, este în general afirmativ, de obicei conţinutul lor fiind raportat la realităţi/problematici autohtone.

Însă pe lîngă cele aproximativ 30.000 de adrese *.ro* înregistrate (o parte inactive), există un număr destul de mare de pagini *web* tot româneşti, dar cu alte terminaţii. Aici ar fi două situaţii. Pe de o parte, există *site*-uri româneşti cu extensii care le încadrează într-o anumită sferă de interes. Să amintim cîteva situaţii:

.tv:

- *www.ziare.tv* (index al mass-media din România);
- *www.realitatea.tv* (pagina *web* a postului tv omonim).

.org:

- *www.asymetria.org* (revistă electronică de cultură);
- *www.straydogs.org* (*site* creat de Organizaţia pentru Protecţia Animalelor VIER PFOTEN);
- *www.valcea.org* (Judeţul Vîlcea *on-line*).

.net:

- *www.ziua.net* (pagina *web* a ziarului **Ziua**);
- *www.timisoaraonline.net* (pagina oraşului Timişoara);
- *www.negrea.net* (*site* personal al lui Mihai Negrea).

.info:

- *www.mamaia.info* (despre staţiunea Mamaia);
- *www.sinaia.info* (despre oraşul Sinaia);
- *www.transylvania.info* (catalog de *site*-uri din Ardeal).

.com:

- *www.ziare.com* (bază de date cu publicaţii şi instituţii audio-vizuale româneşti);
- *www.linkuri.com* (director şi motor de căutare);
- *www.revistanorii.com* (*site*-ul revistei electronice **Norii**).

Iată cît de divers este Internetul românesc!

Prin urmare, a-l limita la adresele înregistrate cu extensia *.ro* este o greşeală. În plus, există multe *site*-uri hostate în străinătate: *http://revista3.tripod.com* (*site*-ul revistei electronice **Familia ta**). Şi aici ajungem la o altă situaţie: a paginilor româneşti cu extensii ale altor ţări: *http://loterii.by.ru/* (loterii de pe *net*), www.*lucru.by.ru/* (oferte de lucru la domiciliu), *www.rom2.de* (portalul românilor din Germania).

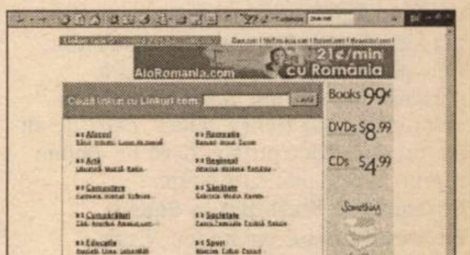
Putem găsi pagini româneşti cu o mulţime de extensii, în afara exemplelor pe care le-am dat mai sus: *.biz*, *.aero* etc. Importante rămîn conţinutul şi limba (chiar dacă nu este mereu un argument important, vezi *supra*) unui *site*, pentru încadrarea lui într-o cultură anume.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

stop killing the stray dogs!
English Version

360 DE ORE DE INTERNET GRATUIT
"Scorpionii rosii" ataca
BANCA TRANSILVANIA
Recapitulare

cele mai bune oferte
Leader Vacante
sinaia.info
POIANA BRASOV
BUSTENI
PREDEAL
MAMAIA



DRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Ştefan Luchian*, **pasteluri**, **acuarele**, **desene** din patrimoniul Secţiei de Arte Plastice a Muzeului Naţional de Artă al României

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (Teatrul Naţional, tel: 313.91.15) – expoziţie de grup, diplome ale absolvenţilor Universităţii Luceafărul Bucureşti, clasa prof. Theodor Moraru şi prof. Petru Lucaci, **pictură**

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în 31 august/ Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Ana Zoe Pop, **sculptură**, pînă în 30 august/ Galeria Foişor – Cristian Diţoiu, **pictură**, pînă în 30 august

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a participanţilor la **Tabăra de creaţie de la Moineşti – Slănic Moldova**, judeţul Bacău, **pictură**, pînă la începutul lunii septembrie

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – *Retrospectivă Miclossy Gabor*, **pictură**, pînă în 20 septembrie

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Insula*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**, pînă în 7 septembrie. Expoziţie organizată în colaborare cu Universitatea de Artă şi Design Cluj Napoca şi British Council în cadrul manifestărilor festivalului **Primăvara britanică**

MUZEUL DE ARTĂ – Adrian Aramă şi Lăcrămioara Aramă, **pictură**, **gravură**, **desen**, pînă în 30 august/ *Note din Afganistan*, Edward Parker, **fotografie**, pînă în 30 august/ *Retrospectivă Nagy Albert*, **pictură**

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Costel Ceauşu, **pictură**, pînă în 30 august

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Alexandru Ciucureanu, **pictură**, pînă în 5 septembrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Salonul de artă**, expoziţie colectivă a membrilor filialei Vîlcea a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă la începutul lunii septembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie colectivă de **grafică**: Diana Toma, Adriana Lucaciu, Silviu Nopcea şi Bajko Attila

GALERIA „GALLERIA 28" – expoziţie în cadrul ciclului *Anul poveştilor*

GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, Lucia Stoica şi Gheorghe Ravari, **pictură**

GALERIA TENTA ART – Carol David, **pictură**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Tamara Birdean Iacoban, **pastel** şi **acuarelă**

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ TIMIŞ – Secţia de Artă – *Apogeneză*, Diane Popa, **pictură** şi **grafică**

MUZEUL BANATULUI – Secţia de Artă – *În căutarea inocenţei. Imagini ale copilului din secolul XIX*, **pictură**, **desene**, **gravuri** şi **fotografii de epocă**/ *Retrospectivă Ferdinand Gallas*, **sculptură** (lucrări aflate în colecţia Secţiei de Artă a Muzeului Banatului)

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Forme libere în civilizaţia lemnului*, Constantin Grangure, **sculptură**/ *Cilimul între Orient şi Banat*

FACULTATEA DE ŞTIINŢE ECONOMICE – expoziţie colectivă a studenţilor Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative a Universităţii de Vest Timişoara

CLUB SENATOR – Iulia Pordea, **pictură**

CONCURS

TIMIŞOARA

CONCURSUL
INTERNAŢIONAL
DE FLAUT
29-31 august
ediţia a VII-a
COLEGIUL
NAŢIONAL DE ARTĂ
„ION VIDU"

- participă concurenţi din Albania, Germania, Iugoslavia, Japonia, Polonia, România, Ungaria
- din program: 31 august, ora 19.00 – **Gala laureaţilor**. Participă Orchestra Filarmonicii „Banatul" Timişoara. Dirijori: Jean François Antonioli (Elveţia) şi Remus Georgescu
- preşedintele juriului: Enrico Cannata (Italia)
- pianist acompaniator: Valentina Kohonicz
- organizatori: Consiliul Judeţean Timiş, Primăria Municipiului Timişoara, Accademia del Flauto „J.J. Quantz" Timişoara, SDA 2002, Filarmonica „Banatul" Timişoara

FESTIVALURI

COPĂLĂU

FESTIVALUL
USTUROIULUI
1 septembrie 2002
ediţia a II-a
Din program:

SCENA MARE:

- 1 septembrie, ora 12.00 – **deschiderea festivalului**/ ora 12.20 – **parada** portului popular feminin din judeţ/ ora 12.45 – **spectacol** prezentat de ansamblul „Ciobănaşul" din Bucecea/ ora 13.15 – ansamblul de dansuri bătrîneşti din Tudora/ ora 13.35 – ansamblul „Sireţelul" din Vîrfu Cîmpului/ ora 14.10 – spectacol „Miss şi Mister Căţel de usturoi"/ ora 15.30 – ansamblul „Grîuşorul" din Avrămeni/ ora 16.05 – Căiuţii albaştri din Hlipiceni/ ora 16.30 – fanfara din Budeşti/ ora 17.00 – urşii de la Coşula/ ora 17.15 – program de fluieraşi din Tudora Mihai/ ora 17.35 – Căiuţii din Sarafineşti/ ora 18.00 – grup de rapsozi populari/ ora 18.30 – ansamblul folcloric bărbătesc „Arcaşii lui Ştefan" din Vorona/ ora 19.00 – tombola Knorr/ ora 19.30 – **concert** folcloric: Irina Loghin, Ion Dolănescu, Daniela Condurache, Sofia Vicoveanca şi Gheorghe Paicu, acompaniaţi de Rapsozii Botoşanilor/ ora 20.40 – moment umoristic: Stela Popescu, Alexandru Arşinel, Vasile Muraru şi Nae Lăzărescu/ ora 21.40 – discotecă/ ora 22.10 – **proiecţie de film**/ ora 23.50 – foc de artificii

SCENA MICĂ:

- 1 septembrie, ora 9.45 – **deschiderea festivalului**/ ora 10.10 – **spectacol** prezentat de ansamblul „Datina"/ ora 10.30 – „Carnavalul poveştilor"/ ora 10.45 – **recital** Alexandra Mateiuc/ ora 11.00 – ansamblul de dansuri populare din Copălău/ ora 11.15 – trio folcloric Bajura/ ora 11.40 – formaţia „Glad Boys"/ ora 11.50 – **recital** Oana Puşcaşu/ ora 12.35 – **concurs**/ ora 13.00 – suită de dansuri populare – Centrul de plasament „Elena Doamna" Botoşani/ ora 13.10 – taraful Palatului Copiilor Botoşani/ ora 13.40 – **spectacol** prezentat de Teatrul „Grizzly" Botoşani/ ora 14.20 – „Coroniţa de usturoi", dans tematic – Centrul de plasament Pomîrla/ ora 14.35 – fanfara Palatului Copiilor Botoşani/ ora 15.00 – **recital** susţinut de Diana Catană şi Ioana Pînzaru/ ora 15.15 – ansamblul „Perioza" al ruşilor lipoveni/ ora 15.25 – **dans** modern – Centrul de plasament „Sf. Nicolae" Truşeşti/ ora 15.35 – **dans** modern – Centrul de plasament „Sf. Maria" Dorohoi/ ora 15.50 – program folcloric – Centrul de plasament „Sf. Maria" Dorohoi/ ora 16.00 – **dans** sportiv: „Majorete" – Centrul de plasament „Elena Doamna" Botoşani/ ora 16.10 – **recital** Iris Belciu, Diana Catană, Victoria Stanciu/ ora 16.30 – **dans** modern – Centrul de plasament „Prietenia"/ ora 16.40 – **recital** Cătălina Pîrvu/ ora 16.55 – grupul folcloric „Copălău"/ ora 17.10 – ansamblul folcloric „Codruleţul" Vorona/ ora 17.30 – **spectacol** prezentat de Teatrului „Masca"
- organizatori: Teatrul Masca Bucureşti, Televiziunea Română, Somax TV

MANGALIA

GALA
TÎNĂRULUI ACTOR –
HOP 2002
31 august-
2 septembrie
CASA DE CULTURĂ
Din program:

- 31 august, ora 10.00 – Sala de spectacole – atelier cu tema **Alteritate** susţinut de Florin Fieroiu/ ora 19.00 – **deschiderea** oficială a Galei/ ora 19.15 – **concurs** secţiunea individual. Participă: Luiza Mălăşincă, Gheorghe Lazăr, Mirela Oprişor, Romeo Ioan/ ora 21.00 – **concurs** secţiunea grup/spectacol: Actul 3 din **Trilogie belgrădeană** de B. Sbrlianovic. Regia: Cristian Theodor Popescu. Cu: Rădiţa Cristina Roşu, Bogdan Dumitrache, Dragoş Bucur/ ora 22.00 – **spectacol** în afara concursului: **Love Zig-zag**. Cu: Mariana Dinulescu, Alexandru Nedelcu, Mădălina Ghiţescu, Carmen Lopăzan, Carmen Florescu, Geo Aur, Raluca Botez, Virgil Aioanei, Rolando Matsangos, Irina Duţă
- 1 septembrie, ora 10.00 – Sala de spectacole – atelier cu tema **Alteritate** susţinut de Florin Fieroiu/ ora 19.00 – **concurs** secţiunea individual. Participă: Maria Lavinia Petre, Adrian Dumitru, Lorena Ciubotaru, Marian Popescu/ ora 20.45 – **concurs** secţiunea grup/spectacol: **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Velniciuc şi Mirela Gorea. Cu: Gheorghe Lazăr, Vasile Calofir, Raul Laurenţiu Lucaci, Adriana Nicolae, Liviu Vlad, Viorel Cojan/ ora 21.45 – **Deşeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Ciprian Nicolăiasa, Isabela Neamţu, Cosmin Ovidiu Seleşi
- 2 septembrie, ora 10.00 – Sala de spectacole – atelier cu tema **Alteritate** susţinut de Florin Fieroiu/ ora 19.00 – **concurs** secţiunea individual. Participă: Monica Florescu, Pavel Alexandru, Iuliana Mărgărit/ ora 19.45 – **spectacol** în afara concursului: **O noapte furtunoasă sau Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculae Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Silviu Biriş, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzunţeanu, Silvian Voicu, Giani Tocilă, Daniel Negrescu; spectacol prezentat de Teatrul Bulandra Bucureşti/ ora 21.15 – **festivitatea de decernare a premiilor**

HOTEL MANGALIA:

- 1 septembrie, ora 11.30 – **masă rotundă** cu tema **Şcoala de teatru versus teatru**; moderator Cornel Todea/ ora 23.00 – **spectacol** în afara concursului: **Sex, Drugs, Rock and Roll**. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.; spectacol prezentat de Teatrul Luni de la Green Hours
- organizatori: UNITER, Ministerul Culturii şi Cultelor, Societatea Română de Televiziune, Primăria Municipiului Mangalia

TIMIŞOARA

ZILELE MUZICALE
„GEORGE ENESCU"
31 august-4 septembrie
COLEGIUL
NAŢIONAL DE ARTĂ
„ION VIDU"
Din program:

- 2 septembrie, ora 19.00 – **recital** de vioară şi pian susţinut de Alexandr Scherbakov (vioară, Rusia) şi Mădălina Slav (pian). În program lucrări de: **Johannes Brahms**, **George Enescu**, **Ernest Chausson**, **Serghei Prokofiev**
- 3 septembrie, ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul" Timişoara. Dirijor şi solist: Jean François Antonioli (Elveţia). În program lucrări de: **Gioacchino Rossini**, **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Antonin Dvorak**
- 4 septembrie, ora 19.00 – **recital** de lieduri susţinut de Bianca Luigia Manoleanu (soprană) şi Remus Manoleanu (pian). În program lucrări de: **George Enescu**, **Adrian Pop**, **Francis Poulenc**, **Giuseppe Verdi**, **Serghei Rahmaninov**

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 1 septembrie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: **R(udolf) Huchler**, „Copil rugîndu-se", marmură cu soclu de marmură (preţul de pornire: 250 $); **Guillemin**, „Napoleon", bronz cu patină neagră (235 $); **Oscar Han**, „Roşiori călare", relief în ipsos patinat (215 $); **A. Gennay**, „Bust de fetiţă", marmură (200 $); **Constantin Baraschi**, „Portret de fată", ghips (250 $); „Adonis", bronz cu patină neagră (630 $); **Richard Hette**, „Cap de fată cu basma", bronz cu patină brună, soclu simili marmură (310 $); „Zeitate budistă", nesemnat, a II-a jumătate a secolului al XIX-lea, lemn sculptat şi aurit (490 $)
- pictură – grafică: **Henri Visconte**, „Stradă în noapte", ulei pe carton (preţul de pornire: 155 $); **Tache Papatriandafil**, „Fată cu seceră", carton (200 $); **Elena Popea**, „Olandeze", guaşă (155 $); **Samuel Mützner**, „Peisaj", tehnică mixtă (220 $); **Pan(dele) Ioanid**, „Scrînciob", ulei pe carton (235 $); „Portret de bărbat", nesemnat, ulei pe pînză (215 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Pe stradă", guaşă (155 $); **Rudolf Negely**, „Bărci la Veneţia", ulei pe carton (250 $); **Theodor Pallady**, „Femeie în fotoliu", acuarelă şi creion (246 $); **George Apostu**, „Nud", tuş pe hîrtie (155 $); **Stoica D(umitrescu)**, „La cîrciumă", ulei pe pînză (455 $); **Leon Al. Biju**, „După amiază în Egypt", ulei pe carton (495 $); **G. Tahan**, „Portretul unei doamne", ulei pe pînză (250 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Ţărăncuţă" – copie după N. Grigorescu, ulei pe carton (1090 $); **Ignat Bednarik**, „Cîntînd din fluier", acuarelă (310 $); **R. Lobel**, „Oriental", acuarelă (155 $); **Corneliu Baba**, „Claudia", tehnică mixtă (365 $); **Traian Cornescu**, „Vas cu trandafiri", ulei pe carton (310 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „La adăpat", ulei pe carton (780 $); „Scenă biblică", ulei pe pînză, sfîrşitul secolului al XIX-lea, restaurare recentă (930 $); **S. Fotinos**, „Port oriental", ulei pe pînză (245 $); **Alin Gheorghiu**, „Grădină suspendată", ulei pe pînză (1100 $); **Samuel Mützner**, „Bibilică", tuş-laviu (155 $); **Bastien Lepage**, „La strînsul fînului", gravură (95 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Nud cu bărcuţă", ulei pe pînză (2650 $); „Fetiţă cosînd", ulei pe pînză (185 $); **Sava Henţia**, „La Moşi", acuarelă (280 $); „Cu vitele la lac", nesemnat, ulei pe pînză (375 $); **Dumitru Ghiaţă**, „Cană cu flori", ulei pe carton (930 $); **Aurel Băeşu**, „Autoportret", ulei pe pînză (200 $); **Paul Miracovici**, „Natură moartă cu vînat", ulei pe carton (185 $); **E. Jolli**, „Culegătoare de vareg", ulei pe pînză (520 $); **Petre Hîrtopeanu**, „Peisaj cu case", ulei pe pînză lipită pe carton (375 $); **Octav Băncilă**, „Liliac", ulei pe pînză (465 $); **Frederic Delanglane**, „Cap de fată", ulei pe carton (495 $); **George Catargi**, „Stînci la mare", ulei pe carton (80 $); **P. Waal**, „Rochia verde", acuarelă şi guaşă (125 $); **Corneliu Baba**, „Portret de fată", ulei pe pînză (1240 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Moara satului Silistra", ulei pe pînză lipită pe carton (4350 $); **Costin Petrescu**, „Portret de tînără", ulei pe pînză (520 $); **Mircea Ciobanu**, „Spectacle magique", ulei pe carton (460 $)
- operele vor fi expuse în zilele de 30, 31 august, între orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

- 30 august, ora 02.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În sumarul acestei ediţii: *popROCK la genul FEMININ*
- 2 septembrie, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În sumarul acestei ediţii: *Cerbul de aur. Retrospectivă 1968-1971*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 30 august, ora 20.00 (reluare în 31 august, ora 17.30) – emisiunea culturală **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO
ROMÂNIA CULTURAL

- 27-30 august, 2 septembrie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO
ANTENA BUCUREŞTILOR

- 31 august, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Dialog

8 august 2002

Stimată redacţie,

...Aş vrea să vă mărturisesc stupoarea mea în legătură cu un eveniment radiofonic foarte neplăcut.

Obiectul indignării mele este emisiunea **România în direct** din 8 august 2002, de la Europa FM. Pe cît de bine aleasă a fost tema (ca aproape întotdeauna, aş spune), pe atît de incompetent şi revoltător a fost tratată ea de Robert Turcescu. Era vorba de violenţa împotriva femeii ca principal motiv de divorţ (concluzia unui sondaj recent în Bucureşti). După enunţarea acestei grave realităţi, întrebarea „picantă“ despre rolul satisfacţiei sexuale în stabilitatea cuplului nu-şi mai avea locul în agenda emisiunii. Dar nu acesta a fost elementul cu adevărat revoltător, ci sexismul dlui Turcescu, mai întîi „subtil“, cum ar spune Laura Grünberg, apoi manifest, sub forma justificării maltratării femeilor. „În anumite cazuri“, spune el, pentru că sîntem – nu-i aşa? – oamenii nuanţelor şi relativizăm chiar şi atunci cînd nu e nimic de relativizat, păstrînd pesemne „absolutismul“ pentru situaţiile cu adevărat complexe. Prima ascultătoare a explicat că, în cazul ei, motivul divorţului a fost, într-adevăr, violenţa. „Ce cauza această violenţă?“; „Cum se ajungea la bătăi?“ (observaţi impersonalul!) – întreabă sensibilul nostru reporter. După ce i s-a satisfăcut şi curiozitatea matematică (4-5 bătăi zdravene în 13 ani), titularul **României în direct** a vrut să ştie dacă „E mult sau puţin?“. Vă imaginaţi răspunsul. Trebuie să amintesc că aceeaşi ascultătoare a fost interogată, o dată epuizat subiectul minor al violenţei, şi în legătură cu rolul satisfacţiei sexuale (de cîtă empatie e capabil dl Turcescu!). Următoarea ascultătoare s-a declarat deranjată de întrebarea în legătură cu numărul bătăilor, explicînd că încercarea de a *cuantifica* violenţa e aberantă şi observînd, logic, că şi o singură palmă e prea mult. „Cît trebuie să fie bătută o femeie?“ (ca să începem să condamnăm brutalitatea) – s-a minunat ea, împreună cu noi. Din reacţia reporterului rezulta că doamna era cea care n-a înţeles înaltele raţiuni (psihosociologice, probabil) ale curiozităţii lui şi nu că reporterul însuşi ar bănui măcar cît de incorectă e, în principiu, întrebarea. Astfel a ratat Robert Turcescu o primă experienţă de învăţare. Dar, să trecem. Ca să ajungem la culmea misoginismului celui care declară că nu a ridicat niciodată mîna asupra unei femei (şi îl cred, nu asta e problema). Doar că încerca să o convingă pe o ascultătoare că în unele cazuri femeile sînt cele vinovate (sună cunoscut?), pentru că nu evită conflictele şi îl provoacă pe soţul care vine nervos şi obosit (de unde vine? şi de ce ea e mereu acolo, aşteptîndu-l? despre ce epocă şi ce societate vorbeşte dl Turcescu?). Şi nu s-a oprit aici. A făcut apel şi la înţelepciunea populară: „Ştiţi cum se spune: *a căutat-o cu lumînarea*“. Era prea tîrziu ca să mai poată fi corijat (sau secundat, în generoasele-i opinii) de un alt ascultător. Şi astfel s-a încheiat încă o zi de muncă bine făcută a lui Robert Turcescu (ce pregătire are?), fără să primim vreo asigurare că s-a folosit de o antifrază sau de o retorică a reducerii la absurd, ca în **Modesta propunere** a lui Swift, sau pur şi simplu că am visat urît şi ne putem trezi.

Să ne înţelegem: misoginii vin în toate formele şi aromele, şi cred că veţi fi de acord cu mine că mulţi dintre ei spun mereu „săru' mîna“ şi mai degrabă şi-ar înfige aşchii sub unghii decît să intre undeva înaintea unei reprezentante a eternului feminin frumos şi slab. Sînt „civilizaţii“, „cavalerii“. La rîndul lui, dl Turcescu e dintre cei care cred despre ei înşişi că sînt cît se poate de democraţi şi de liberali. De altfel, întreba consecvent dacă femeile sînt *cu adevărat* egale cu bărbaţii în România, iar cînd un simpatic ascultător a proclamat că nici nu *pot* fi egale (vezi bădiţa Traian şi domnul Iisus – ?! –, opere complete), a afirmat că nu e de acord cu el. Nu a spus de ce. Şi ar fi trebuit, pentru că după profesiunea de credinţă misogină nimic nu mai e „de la sine înţeles“.

Am început să înţeleg cît de „luminat“ e realizatorul **României în direct** cu ocazia unei emisiuni anterioare – despre Antonescu (un om „cu umbre şi lumini“, conform cu R. Turcescu). De fapt, adevărata temă, nemărturisită, era pretinsa servitute şi umilinţă pe care trebuie s-o suporte România dacă vrea să se integreze unde trebuie. Dl Turcescu spunea „interesant“ şi „foarte interesant“ după fiecare comentariu al românilor verzi care au participat la acea rapsodie antisemită şi automistificatoare (nici un evreu n-a avut de suferit în România, ba dimpotrivă, au dus-o prea bine; Antonescu – mare patriot, românii – toleranţi din născare etc.). Pentru că din cînd în cînd dl Turcescu îşi aminteşte cît de important e ca el să rămînă obiectiv şi să lase *România* să vorbească (în cazul acesta era, se pare, chiar celebra „Românie profundă“ sau, mai bine zis, abisală). Ar trebui să-i explice cineva că tocmai atunci rasismul şi sexismul îşi ivesc urîtul chip de sub neutralitatea jurnalistică a domniei sale. Neutralitate de care a uitat cu totul cu ocazia emisiunii despre cupluri; poate pentru că era prea important originalul mesaj pe care îl avea de transmis – din categoria „blame the victim“. Un alt coleg al lui R.T. (cred că specialistul în vedete) întreabă din cînd în cînd, compătimitor, celebrităţile călătoare dacă au avut probleme, pe plaiuri nemioritice, cu compatrioţi de-ai noştri „mai coloraţi“, stricători de imagine. Dar, mă rog, toate reproşurile mele sînt, nu-i aşa?, doar un mod de a căuta nod în papură. Sau o dovadă că „mofturi“ occidentale precum feminismul sau mult hulita „corectitudine politică“ vor afecta libertatea de exprimare a românilor celor sfătoşi şi experţi în toate. Prevăd că va fi tot mai des denunţată drept „corectitudine politică“ – infamantă sintagmă, la concurenţă cu (neo)stalinismul, că doar sînt sinonime – orice încercare de bun-simţ de a atenua stridenţele discursului nostru public. Îngroziţi că am putea să vehiculăm termeni neofensatori la fel de rizibili ca „vertically challenged“ ş.cl., ne facem că nu observăm cînd „democraţii“ lansează în eter teoria milenară despre lumînare şi femei. Şi bineînţeles, redutabila *P.C.* e totuna cu exemplele de abuzuri şi denominări excesive colportate de diverşi norocoşi plimbăreţi sau răsfoitori superficiali de publicaţii americane.

Dar dl Turcescu e însetat de cunoaştere (cînd nu debordează de certitudini) şi mai ales de etiologii. S-au inventariat în emisiune *cauzele* violenţei în familie. Le ştiţi: alcoolul, condiţiile materiale precare, tranziţia, proasta guvernare, obrăznicia consoartelor etc. Am şi eu o motivaţie pentru reporterul Europa FM, cea mai cuprinzătoare (care însă nu-l va satisface): civilizaţia patriarhală. Nu *tranziţia*, ci *tradiţia*. Restul e bibliografie.

Dar să admitem, provizoriu, că nu e absolut necesar s-o citeşti pe Mihaela Miroiu ca să înţelegi de ce un discurs precum cel amintit e inacceptabil (deşi vă garantez că nu strică, ba chiar ajută foarte mult). Există destui oameni fără educaţie formală sau instruiţi, dar fără apetenţă pentru feminism, care nu ar gîndi niciodată aşa. Să lăsăm „corectitudinea politică“. Dar umanismul? Fie el creştin, iudeo-creştin, laic, agnostic sau cu alte specificaţii. Deduc că inima dlui Turcescu e împietrită. Chiar şi în cazul acesta, ar putea înţelege *pe cale raţională* cît de oribil e ceea ce a spus (oribil, dar din păcate nu singular, ci simptomatic). Să nu subestimăm raţiunea: s-ar putea ca raţiunea să aibă o inimă a ei pe care inima n-o cunoaşte (ca să delirez puţin). Tratamentul adecvat pentru dl Turcescu ar putea fi expunerea îndelungată şi sistematică la idei şi discursuri feministe (accesibile, tot mai mult, şi în limba română). Şi în timp ce dl Turcescu se delectează cu Andrea Dworkin şi Judith Butler, gazda emisiunii va fi, bineînţeles, altcineva (de exemplu Cosmin Prelipceanu, care l-a mai înlocuit). Pentru că o atît de directă legitimare a violenţei masculine ar trebui să aibă şi nişte consecinţe disciplinare. (Visez, aşa e?)

Cînd Swift (din nou Swift) descrie atît de dezgustătoarele creaturi *yahoo* (suspect de asemănătoare cu oamenii) din ţara cailor înţelepţi, foloseşte în legătură cu ei şi termenul „unteachable“ (needucabili). Sper că e doar un indiciu al mult discutatei mizantropii a lui Swift, „detractorul naturii umane“. Eu nu vreau să cred că oamenii sînt needucabili (altfel nu ar trebui să mai practic meseria de profesoară). De altfel, caracterul pretins „ineducabil“ al unor grupuri e folosit ca argument rasist şi discriminator: rromii – cu totul „unteachable“, nu-i aşa? Sînt sigură că dl R.T. e sincer în angajamentul lui de a fi un democrat şi bănuiesc că nu-i e indiferent dacă are respectul ascultătorilor. Dar pentru asta va trebui să înveţe mai mult – despre sine şi despre ceilalţi. Deocamdată, în ochii mei (urechile mele), el a afectat groaznic „imaginea“ sonoră a unui post de radio ale cărui reclame sînt altfel întrerupte de ştiri decent prezentate şi de muzică acceptabil-soporifică.

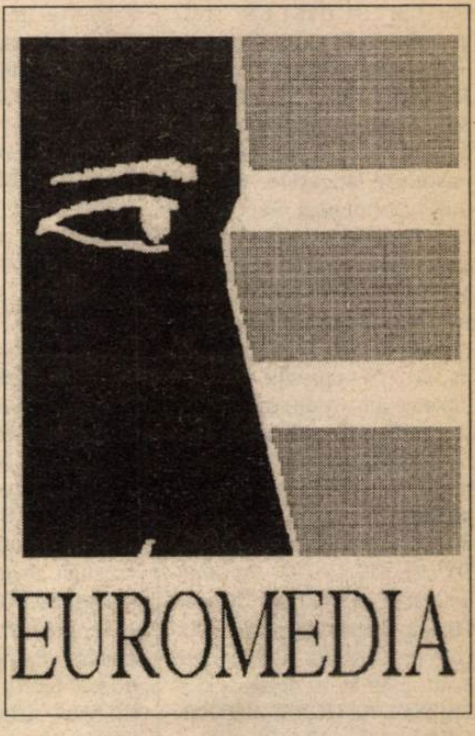
Dacă nici programul de lecturi propus nu va funcţiona, nu mai rămîne decît ipoteza (ştiinţifico-fantastică, din păcate) ca într-o zi toţi aceşti semidemocraţi să se trezească, împreună cu extremiştii pur-sînge, în pielea unui evreu, a unui maghiar, a unui compatriot cu pielea mai „colorată“ (albastră, portocalie, lilà?) sau a unei femei, ca să înţeleagă cu adevărat ce înseamnă să fii diferit. Poate astfel va mai avea vreun sens *Europa* din Europa FM. Pentru nivelul dlui Turcescu ar fi bun şi refrenul transmis adesea de postul al cărui angajat este: „If you were a woman and I was a man/ Would it be so hard to understand?“ (Bonnie Tyler?).

P.S. Nu, nu am fost bătută de nici un bărbat în cei aproape 31 de ani de viaţă. (Dar o caut cu lumînarea, ar spune unii.) Practic însă de mult un exerciţiu mental pe care îl recomand şi criptoşovinilor ca Robert Turcescu: „Ce-ar fi dacă...“, „Dacă nu aş fi fost privilegiată, aşa cum sînt?“, „Dacă aş fi în pielea altcuiva?“.

Exemple de metamorfoze fantastice sau de metempsihoză/metensomatoză orizontală ca aceea la care mă refeream mai sus: într-un roman al lui Updike, două personaje fac schimb de identitate rasială şi de gen; cf. şi **Gemenii** lui Mircea Cărtărescu, chiar dacă semnificaţiile sînt diferite. Ar mai fi şi filmul de acum cîţiva ani în care un agent FBI provoacă iresponsabil încarcerarea şi apoi moartea unui imigrant chinez, ca să se trezească apoi, într-o dimineaţă, nu cu ochii oblici, ci cu „suflet de chinez“.

Cu respect,

Carmen PASCU
Craiova



Cei 6 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Afacerea „Colierul“	▮			▮	▮	▮
Bărbaţii în negru II		▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
E.T. Extraterestrul	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮▮
Maşina timpului		▮				▮
Minţi diabolice	▮▮				▮▮	▮▮
Mulholland Drive: Calea Misterelor	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮	▮▮
Natura umană	▮▮▮	▮▮	▮▮▮		▮▮	▮
Novocaină şi dureri de cap	▮▮			▮	▮▮▮	▮▮
8 femei	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮
Puicuţe bune		▮▮	▮▮		▮▮	▮
Regele scorpion			▮		▮	▮
Scooby-Doo					▮	▬
Spirit: Armăsarul Vestului Sălbatic		▮	▮		▮	▬
Trenul vieţii	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Triumful dragostei		▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

NR. 132

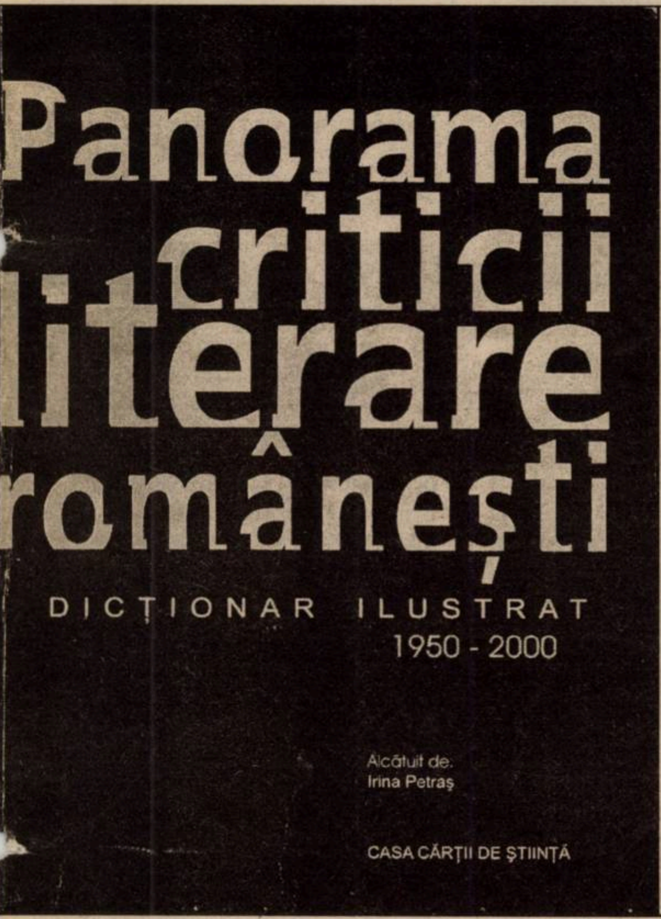
OBSERVATOR CULTURAL

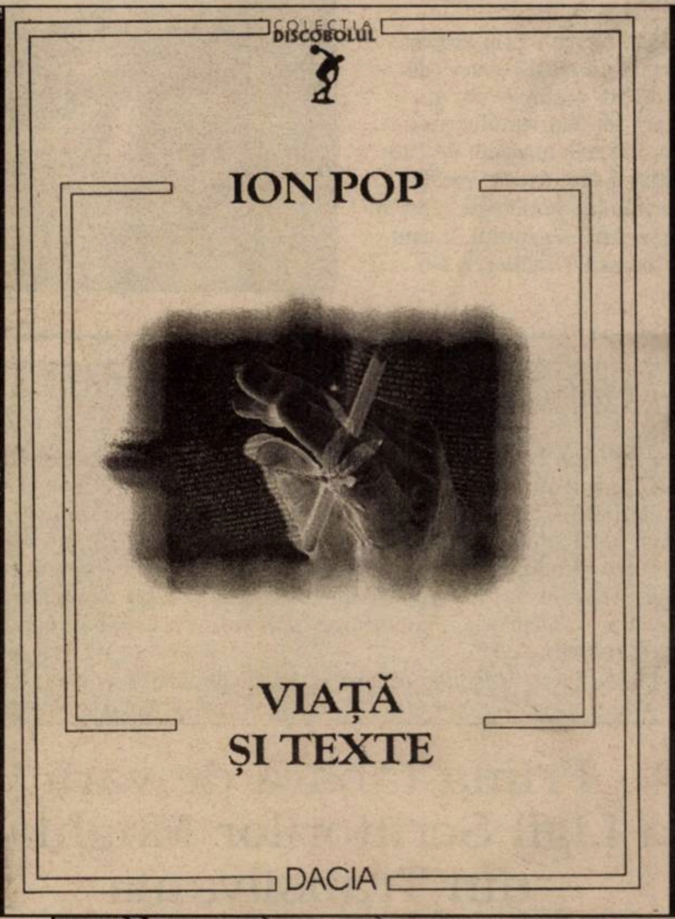
03.09.-09.09.2002

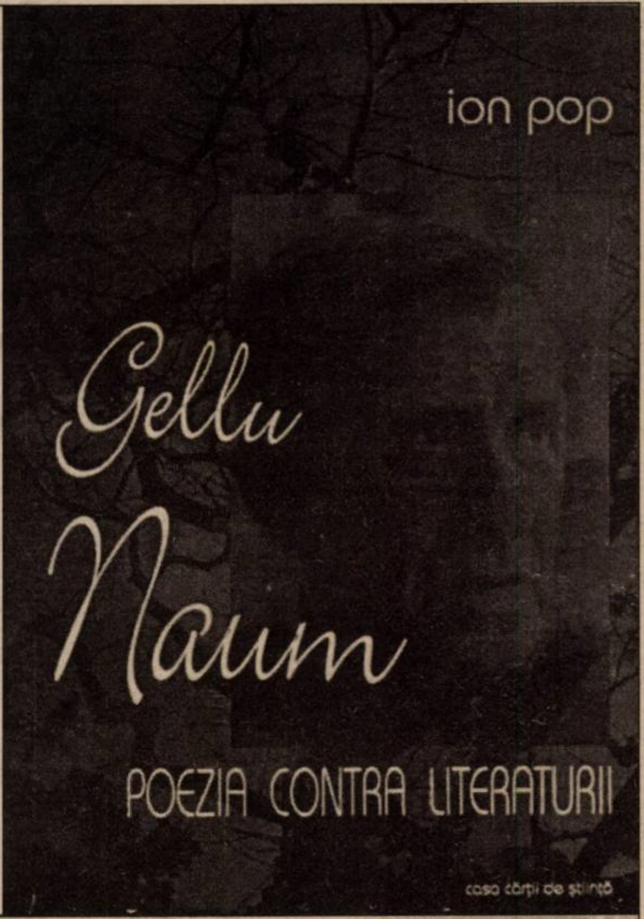
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Subvenţiile Ministerului Culturii pentru reviste şi cărţi pe anul 2002 ▮ Despre Ion Pop, „mentorul“ ▮ Din nou despre Biblioteca Naţională ▮ Premii pavesiene ▮ Cinema... un secol şi ceva ▮ Artă contemporană la Fundaţia Dinescu ▮ Opera din Sibiu ▮ Interviu cu Cristian Mungiu


Panorama criticii literare româneşti
DICŢIONAR ILUSTRAT
1950 - 2000
Alcătuit de:
Irina Petraş
CASA CĂRŢII DE ŞTIINŢĂ


COLECŢIA DISCOBOLUL
ION POP
VIAŢĂ
ŞI TEXTE
DACIA


ion pop
Gellu Naum
POEZIA CONTRA LITERATURII
casa cărţii de ştiinţă

Cristina Corciovescu
Bujor T. Rîpeanu
Cinema...
un secol şi ceva
Curtea Veche
CINEMATO

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 132, 03.09. – 09.09.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Gala Tînărului Actor – Hop

Ieri s-a încheiat la Casa de Cultură din Mangalia Gala Tînărului Actor – Hop 2002, deschisă sîmbătă seară. Anul acesta, proba obligatorie din cadrul secţiunii individual a fost **Temă şi variaţiuni** de I.L. Caragiale. La proba liber aleasă, tinerii participanţi au interpretat texte din **Vocea umană** de Jean Cocteau (Luiza Mălăşincă), **Doamna cu căţelul** de Eugen Ionescu (Mirela Oprişor), **Însemnările unui nebun** de Gogol (Romeo Ioan) şi **Cronici de toate zilele, cronici de toate nopţile** de Xavier Duringer (Gheorghe Lazăr). Spectacolele de grup susţinute au fost **Trilogia belgrădeană** de Biljana Sbrjanovic, **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean şi **Deşeuri** după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. În afara concursului a fost prezentat spectacolul de teatru-dans **Love zig-zag** coordonat de Florin Fieroiu. Începînd cu această ediţie, UNITER a adăugat în palmaresul Galei premiul special al juriului, „Sică Alexandrescu“, reprezentînd contribuţia dnei Aurelia Alexandrescu la competiţie. În plus, Asociaţia Master Class, al cărei obiectiv este susţinerea tinerelor talente, va acorda premiul „Silvia Dumitrescu-Timică“.

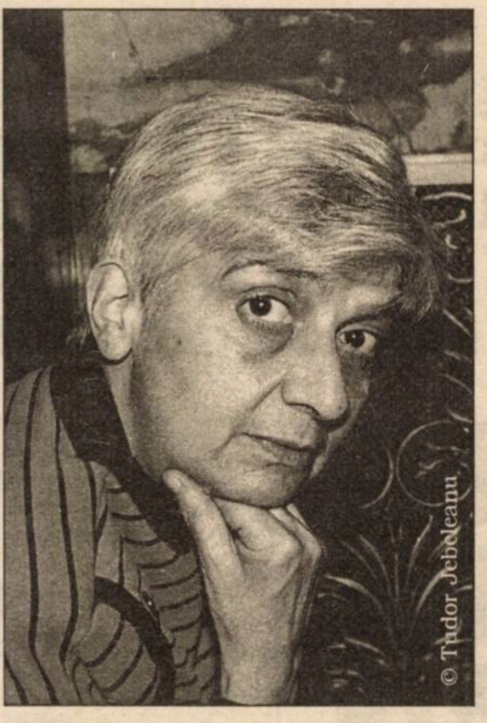
Pe scurt

Festivalul Strauss la final. Pe 30 august s-a încheiat la Bucureşti Festivalul Internaţional „Johann Strauss“, desfăşurat la Muzeul Cotroceni şi Ateneul Român. Alături de recitaluri muzicale şi expoziţii, manifestarea a inclus şi o serie de conferinţe. Una dintre acestea a fost susţinută de Eduard Strauss, descendent al familiei compozitorului.

***O noapte furtunoasă* în rromani**. Miercurea trecută, Teatrul Mic din Bucureşti a pus în scenă un spectacol special, desfăşurat la iniţiativa Centrului Romilor pentru Intervenţie Socială şi studii. Sub bagheta regizorului Şerban Lupu, trupa de teatru cu specific rrom „Magia Romani“ a jucat în limba rromani şi pe... muzică lăutărească piesa **O noapte furtunoasă** (**Iech riat balvalali**) de I.L. Caragiale. Deşi „neprofesionişti“ – cu o singură excepţie –, actorii, studenţi la Facultatea de Sociologie şi Asistenţă Socială, au produs o impresie plăcută.

Demonstraţii cu tineri actori populari. Începînd cu 30 august, Ministerul Culturii şi Cultelor – Muzeul Satului Bucureşti organizează minitîrgul **Generaţia de mîine. Demonstraţii cu tineri creatori populari**. Demonstraţiile au loc zilnic, între orele 10.00 şi 18.00.

In memoriam Tita Chiper


© Tudor Jebeleanu

A încetat din viaţă, după o boală necruţătoare, apreciata publicistă Tita Chiper. Redactor la revista **Dilema**, fosta soţie a prozatorului Alexandru Ivasiuc a fost, şi în ultimul deceniu, o prezenţă distinsă şi familiară, impunînd prin ţinuta etică neostentativă. Evitînd cu discreţie şi modestie să se erijeze pe sine în prim-plan, ştia de minune să facă documentele şi oamenii să vorbească. Ultima ei rubrică, **Antinostalgia**, oferea – prin intermediul unor mărturii tragi-comice „de epocă“ – o privire destinsă, dar şi amară asupra totalitarismului autohton, iar interviurile realizate de Tita Chiper – pentru care avea o vocaţie aparte – vor rămîne puncte de reper în istoria românească a genului. Îi vom simţi cu toţii lipsa. Dumnezeu s-o odihnească!

Agenda culturală

Atelier de dans contemporan şi teatru. În perioada 3-13 septembrie se va desfăşura la Centrul Multi Art Dans din Capitală şi la ARCUB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – un atelier de dans contemporan şi teatru organizat de Centrul MAD şi Institutul Goethe în colaborare cu ARCUB, în cadrul proiectului **Apocalypse Live** (condus de coregraful german Sven Seeger, împreună cu Joulie Bougard, din Belgia, şi cu Pitt Sauerwein – realizarea vizuală). Tema generală a proiectului este *reflectarea vieţii prin atitudinea pe care o are omul cînd intră în relaţie cu mediul natural şi îl modifică*.

(Agenda completă în paginile 28-31)

replică

Am citit cu surprindere în ultimul număr al revistei **Echinox** (4-5-6/2002) un text care se intitulează **Cum va arăta volumul al treilea**. Textul conţine două fragmente de proză, precedate de următorul *chapeau*: „Cele două fragmente de mai jos sînt urmare a unei scrisori pe care i-am trimis-o, cu două luni în urmă, lui Mircea Cărtărescu. Mărturisesc că nu am crezut într-un răspuns. Săptămîna trecută l-am primit însă, laconic, dar însoţit de ceea ce vroiam: două bucăţi de text din **Aripa dreaptă**. Le public acum, lăsînd cititorului dreptul de valorizare“. Nota e semnată V.R.

Nu există, cum se vede, nici aici, nici aiurea, vreo marcă a farsei, glumei sau parodiei despre care, nu mă-ndoiesc, este vorba. Nu pun la-ndoială bunele intenţii ale autorului şi nu discut calitatea textelor ce-mi sînt atribuite. În acelaşi timp însă nu vreau ca vreun cititor – complet neavizat – să se lase indus în eroare de această copilărească gafă şi să-mi atribuie texte pe care nu le-am scris niciodată, „urmări“ ale unei corespondenţe imaginare.

Sper că redacţia revistei îşi va asuma vina pentru acest procedeu inadmisibil şi va face reparaţia necesară.

Mircea CĂRTĂRESCU

Prima tabără de vară a Ligii Scriitorilor Maghiari din Transilvania

În perioada 20-25 august, localitatea harghiteană Zetea a găzduit prima tabără literară organizată de Liga Scriitorilor Maghiari din Transilvania (Erdélyi Magyar Írók Ligája – EMIL). În acest fel, organizaţia – înfiinţată în februarie 2002 la Cluj, avînd în prezent în jur de 80 de membri din toate generaţiile literaturii maghiare contemporane – şi-a putut trece în calendar cel de-al doilea eveniment major. Primul, petrecut în iunie, la Cluj, a constat într-o seară de gală în cadrul căreia au avut loc un tîrg de carte şi o serie de întîlniri cu autori, în scopul strîngerii de fonduri pentru atingerea obiectivelor Ligii, printre care se numără atît ajutorarea autorilor în vîrstă, cît şi sprijinirea debutului celor tineri.

Încurajată de succesul acestei iniţiative, care a cunoscut reacţii pozitive din partea publicului (semn că este nevoie de astfel de manifestări), Liga „şi-a mutat sediul“ pentru o săptămînă la Zetea, localitatea cîştigătoare a concursului de proiecte pentru organizarea taberei literare. Evenimentul – care a corespuns unuia dintre imperativele Ligii: reapropierea literaturii contemporane de publicul cititor – a reunit aproximativ 60 de literaţi (poeţi, scriitori, teoreticieni) maghiari, sosiţi din Transilvania, Ungaria şi Slovacia, dar şi cititori pasionaţi.

Bun prilej de întîlnire cu protagoniştii literaturii maghiare contemporane, tabăra a inclus, pe de o parte, un program de prelegeri zilnice despre fenomenele literare contemporane (între care una cu temă românească, despre rolul generaţiei '80 din literatura română şi despre încercările de lansare a „generaţiei '90“, susţinută de autorul acestei relatări), proiecţii de filme şi lecturi; pe de altă parte, tabăra a însemnat o ocazie propice pentru o serie de manifestări tip *happening*. Merită semnalată descinderea participanţilor în faţa clădirii Primăriei din localitate, unde – în acordurile muzicii blues performate de o formaţie budapestană – autorii s-au succedat într-o ordine nedeterminată în faţa microfonului, citindu-şi creaţiile în faţa publicului constituit *ad-hoc*, din trecători pe stradă, încercînd astfel ca, prin forţa surprizei, să-i reţină pe oameni; nu a lipsit nici o **Noapte a muzelor**, cînd s-a discutat pînă-n zori – de data aceasta pe fondul sonor al muzicii ţigăneşti – despre muze, creaţie, dragoste, citindu-se texte (edite sau, dimpotrivă, inedite, compuse la faţa locului) cu tentă erotică. Iar animaţia neîntreruptă din jurul mesei de ping-pong a confirmat faptul că acest sport este preferatul multora dintre literaţii maghiari participanţi la eveniment.

Tabăra a lansat şi o „unitate mobilă“ cu efectiv variabil, care s-a deplasat zilnic în localităţi din zonă. În consecinţă, 25-30 de autori au participat la serate literare şi întîlniri cu cititori din alte comune şi oraşe, ideea dovedindu-se a fi prolifică şi stîrnind un real interes.

În ultima zi a taberei a avut loc adunarea generală a Ligii, ocazie cu care directorul executiv Sántha Attila a prezentat sumarul activităţii ei de pînă acum, după care s-au dezbătut planurile şi propunerile formulate de conducerea organizaţiei, respectiv de participanţii la întrunire. Printre obiectivele viitoare se numără stabilirea unor relaţii de parteneriat cu alte organizaţii similare din ţară şi din străinătate, asigurarea prezenţei Ligii pe Internet, continuarea iniţiativelor care să apropie literaţii şi literatura de publicul cititor (noi seri de gală în diverse localităţi transilvănene, organizarea taberei şi în vara lui 2003 etc.), în paralel cu dezvoltarea structurii acestei organizaţii ambiţioase şi independente. Obiective remarcabile, în atingerea cărora le dorim succes celor angrenaţi în aceste proiecte.

Szabolcs SZONDA

Sumar

ÎN ACTUALITATE/SUBVENŢIILE MINISTERULUI CULTURII PENTRU REVISTE ŞI CĂRŢI PE ANUL 2002

Comunicat de presă al Ministerului Culturii şi Cultelor ▮ 4
Lista cărţilor subvenţionate ▮ 4
Lista revistelor culturale sprijinite financiar de Ministerul Culturii şi Cultelor ▮ 5
WILLIAM TOTOK, O nouă piesă de rezistenţă a populiştilor ▮ 7
ANDREI CORBEA, Memorii individuale ▮ 8
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii pe stradă ▮ 11

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Despre Ion Pop, „mentorul" ▮ 13

POLEMICI

DAN MATEI, În dilemă: (din nou despre) Biblioteca Naţională şi situaţia ei locativă ▮ 14

LITERATURĂ

PAUL CERNAT, Un Corp la cea mai înaltă viziune (II) ▮ 16
EMILIA DROGOREANU, Premii pavesiene ▮ 17

INTERVIU

CRISTIAN MUNGIU, „Îmi plac filme, şi nu regizori sau curente" ▮ 18
ANA LUDUŞAN, Partida de vînătoare ▮ 18

ARTE

TEATRU/DANS: **CRISTINA RUSIECKI,** **Apocalypse Live** în teatru şi dans ▮ 20
FILM: **ANDREI GORZO,** O mie de feţe ▮ 20
ALEX. LEO ŞERBAN, Leni Riefenstahl, bătută de istorie ▮ 21
ARTE VIZUALE: **COSMIN NĂSUI,** Arta contemporană promovată de Fundaţia pentru poezie Mircea Dinescu ▮ 22
MUZICĂ: **ANCA FLOREA,** Opera din Sibiu – un vis de ieri şi poate... de mîine ▮ 23
VALERIAN SAVA, Oximoronul *sine qua non* ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
FLORIN LOBONŢ, Istoria ca istorie intelectuală ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

e-mesaje (I) ▮ 32

Rubrici:

Constantin POP, Monumente ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 26 AUGUST - 1 SEPTEMBRIE

▮ **FMI acordă următoarele tranşe.** Consiliul Director al Fondului Monetar Internaţional a aprobat, pe 29 august, memorandumul suplimentar de politici economice din cadrul Acordului *stand-by* încheiat cu ţara noastră. Directorii FMI au aprobat, în acest fel, eliberarea tranşelor a doua şi a treia de împrumut, care totalizează aproape 109 milioane de dolari. Decizia Fondului a fost salutată de oficialii români, preşedintele Ion Iliescu declarînd că hotărîrea FMI este un fapt încurajator, care demonstrează că există o percepţie generală că „economia românească începe să se mişte". În declaraţia Consiliului Director al FMI se arată că „România a realizat performanţe macroeconomice favorabile prin programul său de guvernare, acesta incluzînd o rată mai ridicată a creşterii economice, progrese în procesul de reducere a inflaţiei, o scădere a deficitului bugetar şi a deficitului de cont curent, precum şi o creştere a rezervelor valutare".

▮ **Preşedintele consideră că şi-a făcut datoria.** Ca urmare a declaraţiilor repetate ale liderului PSD Adrian Năstase, privitoare la o eventuală modificare a Constituţiei pentru ca Ion Iliescu să mai candideze pentru un al treilea mandat, preşedintele a declarat, luni 26 august, că nu va mai candida la alegerile prezidenţiale din 2004: „Nu am de gînd să mai continui. Mi-am făcut datoria şi îmi voi face datoria pînă la capăt în acest mandat şi cred că este bine să se primenească culoarul. Eu cred că România are suficient potenţial uman ca să nu mai intervin. Ce se întîmplă dacă eu mîine dispar? Deci, trebuie să se găsească o formulă. Deci, trebuie pornit de la premisa că Iliescu nu mai există în calitate de candidat în 2004".

▮ **Ţărăniştii şi-au lansat programul preelectoral.** PNŢCD a lansat vineri 30 august programul „Noua politică", în vederea pregătirii partidului pentru alegerile din 2004. Prin acest program, PNŢCD îşi propune să redevină o forţă politică semnificativă şi să candideze ca formaţiune de sine stătătoare la viitoarele alegeri, în scopul „apărării şi promovării intereselor cetăţeanului". Preşedintele PNŢCD, Victor Ciorbea, a declarat că PNŢCD nu se va mai comporta ca un partid de lideri, ci îşi va întări structurile în teritoriu şi va pregăti tineret pentru politică. Programul proaspăt lansat pledează pentru o reformă a clasei politice, în sensul luptei împotriva corupţiei. PNŢCD intenţionează să organizeze, începînd din această toamnă, caravane de informare în ţară şi să deschidă birouri de relaţii cu publicul în fiecare judeţ.

▮ **Întîlnire Iliescu-Năstase.** Preşedintele Ion Iliescu şi primul ministru Adrian Năstase au avut o întrevedere miercuri 28 august, la Palatul Parlamentului. În urma convorbirilor, cei doi oficiali au susţinut o conferinţă comună de presă, în cadrul căreia au răspuns la întrebările legate de eventualitatea organizării de alegeri anticipate, evocată cu cîteva zile în urmă de premierul Năstase. Preşedintele a respins o asemenea posibilitate, declarînd că „nu avem nevoie de aşa ceva". La rîndul său, Adrian Năstase a spus că, în urma consultărilor din cadrul partidului de guvernămînt, s-a vorbit de „varianta teoretică" a organizării de alegeri parlamentare anticipate, „pe care nimeni nu o poate respinge din punct de vedere intelectual". Năstase a adăugat că „nu este vorba de decizii. Dacă va fi nevoie, la un moment dat, să luăm o decizie, ne vom consulta, fără îndoială, cu domnul preşedinte".

▮ **Spectrul alegerilor anticipate agită spiritele.** Ultimele declaraţii ale primului ministru referitoare la posibilitatea organizării de alegeri anticipate au stîrnit reacţii vii printre liderii politici. Theodor Stolojan, noul preşedinte al liberalilor, a declarat că nu crede într-o asemenea variantă şi că, pe de altă parte, România nu are nevoie, în acest moment, de alegeri generale. Şeful democraţilor, Traian Băsescu, l-a acuzat pe premierul Năstase că încearcă să mascheze adevăratele probleme aflate la ordinea zilei în dosul „gargarei" privind alegerile anticipate. Liderul UDMR Marko Bela a afirmat, la rîndul său, că sugestiile lui Năstase sînt „idei fără fond". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

PD şi fratele mai mare

RALUCA ALEXANDRESCU

Partidul Democrat îşi strînge rîndurile pentru confruntarea cu fratele mai mare – însă renegat – PSD. Cel puţin aşa sugerează insistenţa cu care liderul democrat Traian Băsescu a pledat în favoarea întoarcerii în Consiliul Naţional de Coordonare a vechilor „baroni" ai Partidului Democrat, înlăturaţi în urmă cu un an din structurile decizionale. Au fost, în primul rînd, discuţiile purtate în Biroul Permanent de joi. Au urmat propunerile făcute la Consiliul Naţional de Coordonare, pe care Bogdan Niculescu-Duvăz, Alexandru Sassu, Petre Roman şi Radu Berceanu le-au refuzat. Fără consecinţe, de altfel, pentru că Traian Băsescu a propus oricum cooptarea lor în forul de conducere al partidului, lor alăturîndu-li-se mai recentul democrat Radu Vasile.

Traian Băsescu a ţinut, în ziua următoare, un discurs-fluviu la Conferinţa Naţională a Partidului Democrat. Discurs menit să pună în ordine obiectivele prioritare ale partidului său pentru următorii doi ani, rămaşi pînă la alegeri. La ordinea zilei, ca şi în timpul şedinţei precedente, unde se adoptase deja o hotărîre în acest sens, s-a aflat refuzul categoric de a se încheia orice alianţă cu Partidul Social-Democrat, în perioada pre- sau postelectorală. Vechea gardă a partidului, în frunte cu Petre Roman, a condamnat asemenea decizie, considerată a fi „curajoasă mai degrabă decît înţeleaptă", ca să preluăm sintagma folosită de fostul preşedinte al PD. Explicaţia – măcar şi parţială – a hotărîrii luate de Partidul Democrat a venit însă tot în discursul lui Traian Băsescu. El a spus că, din mai 2001 şi pînă în prezent, PD a traversat o perioadă grea, urmărind legitimarea ca partid de opoziţie. „Ambiguităţile noastre din ultimii 10 ani, faptul că aveam o rădăcină comună [FSN, *n.n.*], lăsau ca în rîndul electoratului şi în presă PD să-şi menţină eticheta de partid duplicitar".

Partidul Democrat se află, de la alegeri încoace, într-un continuu duel cu PSD. Scenele pe care s-au desfăşurat diversele confruntări s-au remarcat, în primul rînd, prin extrema diversitate – Primăria Bucureştiului şi Internaţionala Socialistă nu sînt singurele, ci numai cele mai importante dintre ele. Războiul, prin excelenţă mediatic, se dă în principal pentru obţinerea exclusivităţii în familia social-democrată a partidelor din România.

Băsescu a impus luarea unei decizii care ar putea costa neintrarea la guvernare în 2004, în ipoteza în care PSD ar cîştiga cu o majoritate insuficientă şi s-ar vedea nevoit să-şi caute aliaţi. Una dintre opţiuni ar fi putut fi Partidul Democrat, înlocuitor al unei UDMR pe zi ce trece mai greu de mulţumit. Hotărîrea luată – se pare, în deplină cunoştinţă de cauză – de preşedintele democrat exclude însă din start această posibilitate. Partidul Social-Democrat, prin vocea secretarului său general Cozmin Guşă, nu a dat semne că ar fi îngrijorat de pierderea unui potenţial aliat în perspectiva formării guvernului după 2004. Atitudinea generală a partidului de guvernămînt faţă de PD este, de altfel, de ceva vreme, mai ales după schimbul penibil de replici petrecut cu ocazia reuniunii Internaţionalei Socialiste din primăvară, una condescendentă. PSD nu scapă nici un prilej să bată pe umăr, oarecum compătimitor, Partidul Democrat, încercînd să-l „consoleze" pentru relativa sa scădere în sondaje. Refuzul hotărît al democraţilor de a se alia cu PSD este interpretat întotdeauna de partidul la putere drept un semn de infantilism politic, imprimat chiar de liderul „folcloric" al PD.

Traian Băsescu nu se arată intimidat. Poate pentru că pe lista de priorităţi a partidului se află, se pare, mai puţin cîştigarea puterii (paradoxal, acesta fiind obiectivul numărul unu al oricărei formaţiuni politice, conform chiar definiţiei de dicţionar!) şi mai mult efortul pentru conturarea unei identităţi de sine stătătoare. Prin construirea ei, şeful democraţilor speră să pătrundă într-o plajă a electoratului care nu va vota, probabil niciodată, cu PSD, dar care nu poate încă să-şi acorde votul PD. Aceasta tocmai pentru că este vorba de o identitate negativă, construită pe opoziţia continuă la PSD.

Băsescu a fixat, deocamdată, liniile de forţă ale strategiei partidului său pînă la alegeri. Şi-a fixat chiar şi un obiectiv, faimoasele 20% la alegerile din 2004. Şi-a liniştit colegii de partid – sau, mai bine spus, i-a consolat profilactic pentru neintrarea la guvernare în 2004 (e mai bine să previi decît să îngrijeşti, mai tîrziu) –, pledînd pentru eficacitatea programului politic „România puternică, România social-democrată", conceput astfel încît să-i permită PD intrarea în categoria „partidelor mari, a partidelor care prin voinţa lor pot exercita o influenţă deosebită asupra transformărilor care trebuie să aibă loc". Singurul capitol unde a întrunit unanimitatea părerilor delegaţilor la Conferinţă (inclusiv Petre Roman) a fost cel al apelului la o viaţă politică mai curată. Accesul la putere nu trebuie să se facă „oricînd şi oricum", a spus Băsescu, iar PD doreşte să dea un semnal că nu mai este dispus „să nu fie moral" în politică. Ceea ce a reieşit cu limpezime din Conferinţa Naţională a PD este că lestul revoluţionar, moştenit – via Petre Roman – de la Frontul Salvării Naţionale, cîntăreşte încă prea greu pentru ca PD să poată „zbura" aşa cum şi-ar dori liderul său actual. ▮

Atelier de Creaţie
Publicitară
LEO
GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

SUBVENŢIILE MINISTERULUI CULTURII

Ca şi anul trecut, publicăm în acest număr al *Observatorului cultural* lista titlurilor de cărţi subvenţionate de Ministerul Culturii şi Cultelor în anul editorial 2002. De asemenea – lista revistelor care primesc, tot în acest an, bani de la Minister. Şi unele (cărţile), şi celelalte (revistele) au fost selectate la sfîrşitul primăverii de către *Comisia Naţională de Specialitate pentru Avizarea Programelor Editoriale şi a Publicaţiilor Culturale care fac obiectul comenzilor de stat* (denumire oficială!). Listele au fost făcute publice şi prin *Universul cărţii*, publicaţia „de specialitate" a Ministerului. Fiind vorba despre informaţii publice, şi anume de interes pentru mediile intelectuale, literare, editoriale etc., le preluăm şi noi pentru o mai bună difuzare (circulaţia *Universului cărţii* fiind foarte restrînsă; are şi un preţ uimitor de ridicat dat fiind că e finanţată integral de Minister, încît ar trebui să fie distribuită gratuit, ca un buletin informativ departamental!).

Mecanismul, în vigoare din perioada precedentului ciclu electoral, deci din 1997 încoace, e următorul: în conformitate cu o metodologie anunţată în fiecare an, redacţiile revistelor şi editurilor care doresc să obţină subvenţii de la buget depun la Ministerul Culturii cîte un dosar. Ministerul desemnează o comisie independentă care examinează dosarele şi reţine titlurile de periodice şi de cărţi pe care le consideră util de subvenţionat. Din păcate, Ministerul nu comunică restul datelor, care ar face cu adevărat relevantă aprecierea deciziilor comisiei: titlurile respinse, mult mai numeroase decît cele „admise", apoi sumele atribuite pe titlu (în funcţie de calculaţiile avansate de către edituri) şi sumele distribuite fiecărei reviste culturale „admise". În ce ne priveşte – de pildă –, suma care ne-a fost atribuită acoperă cheltuielile *Observatorului cultural* pentru... ceva mai mult de una din cele 52 de săptămîni de apariţie pe 2002!

Chiar dacă listele complete n-au fost publicate pînă de curînd şi datele respective oricum nu se cunosc, rezultatele deliberărilor comisiei ministeriale au provocat deja, în ultimele cîteva luni, reacţii negative: a fost acuzată favorizarea anumitor edituri, cărora li se subvenţionează un număr mai mare de titluri, ca şi a anumitor autori. Presa cotidiană a constatat că o parte dintre membrii comisiei apar şi printre... subvenţionaţi! Nemaiinsistînd acum asupra componenţei (eufemistic vorbind:) „conservatoare" a comisiei! Deocamdată, listele merită parcurse. Sperăm să revenim şi cu comentarii, analize, reacţii. E vorba – doar – despre banii publici alocaţi „culturii scrise" şi despre felul în care Ministerul „de resort" înţelege să-i gestioneze, în conformitate cu „strategiile" sale actuale...

Ministerul Culturii şi Cultelor

Comunicat de presă

Comisia Naţională de Specialitate pentru Avizarea Programelor Editoriale şi a Publicaţiilor Culturale care fac obiectul comenzilor de stat, numită prin Ordin al Ministrului Culturii şi Cultelor, avînd în componenţă personalităţi marcante ale culturii, artei şi ştiinţei din România, şi-a asumat responsabilitatea selecţiei de titluri în vederea acordării de sprijin financiar pentru cele mai importante opere ale literelor româneşti propuse de editurile româneşti Ministerului Culturii şi Cultelor.

Pentru a opera o selecţie echilibrată, în acord cu politica Ministerului Culturii şi Cultelor în domeniul culturii scrise, Comisia a structurat ofertele editoriale în 9 secţiuni distincte din punct de vedere tematic, astfel încît publicul cititor să devină principalul beneficiar al programului naţional de sprijin financiar al culturii scrise.

Suma alocată de la bugetul de stat pentru acest program a fost de 24 miliarde lei (18,5 miliarde lei – pentru carte – şi 5,5 miliarde lei – pentru reviste culturale), suma solicitată de edituri numai pentru carte ridicîndu-se la 344 miliarde lei.

Pentru carte, au fost propuse pentru subvenţie 162 de edituri din cele 432 de edituri solicitante, reprezentînd un număr de 816 titluri din 6064 de titluri solicitate.

Sumele au fost repartizate după cum urmează:

1. Lucrări de referinţă – 63 titluri – 1.448.000.000
2. Ediţii critice. Restituiri. Ediţii bibliofile – 114 titluri – 2.594.000.000
3. Literatură română clasică şi contemporană şi literatură în limbile minorităţilor. Critică literară – 269 titluri – 6.098.000.000
4. Carte şcolară şi universitară – 83 titluri – 1.881.000.000
5. Literatură pentru copii – 17 titluri – 362.000.000
6. Traduceri din literatura română. Ediţii bilingve – 12 titluri – 272.000.000
7. Arte şi critică de artă – 77 titluri – 1.758.000.000
8. Ştiinţe socio-umane – 179 titluri – 4.049.000.000
9. Literatură universală – 2 titluri – 38.000.000

Pentru revistele culturale au fost înaintate 167 de cereri de subvenţionare, din care au fost selecţionate pentru sprijin financiar 97 de reviste (55 editate în Bucureşti şi 42 în principalele centre culturale din ţară).

Un număr de 11 reviste culturale subvenţionate sînt redactate în limbile minorităţilor naţionale. La baza selecţiei Comisiei au stat următoarele criterii de apreciere a revistelor culturale:

1. Continuitatea şi importanţa istorică şi publicistică;
2. Conţinutul ştiinţific (reviste de problematici);
3. Gradul de acoperire a domeniilor culturii (literatură, muzică, muzee, monumente, biblioteci, religie, arhitectură etc.);
4. Dinamica evoluţiei (periodicitate, tiraj, număr de pagini, difuzare) şi calitatea managementului;
5. Alte surse de finanţare (fundaţii, Consiliul Judeţean, Uniunea Scriitorilor etc.);
6. Continuitatea constituirii colecţiilor pentru publicul cititor şi pentru biblioteci;
7. Gradul de acoperire pe zone geografice;
8. Gradul de adresabilitate: locală, zonală, naţională;
9. Reprezentativitatea colegiilor de redacţie (membri ai Uniunii Scriitorilor, personalităţi ale vieţii culturale);
10. Susţinerea celor mai reprezentative reviste culturale ale minorităţilor naţionale.

Comisia Naţională de Specialitate pentru Avizarea Programelor Editoriale şi a Publicaţiilor Culturale care fac obiectul Comenzilor de Stat a hotărît acordarea de sprijin financiar pentru următoarele titluri propuse de case editoriale:

Lista cărţilor subvenţionate

Editura ABIR
1. XXX, **Cerinţe funcţionale pentru înregistrările bibliografice**

Editura ACADEMIA ROMÂNĂ – INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ ALEXANDRU PHILIPPIDE
1. XXX, **Identitatea limbii şi literaturii române în perspectiva globalizării**

Editura ACADEMIEI
1. Gheorghe BRĂTESCU şi Paul CERNOVODEANU, **Biciul holerei pe pămînt românesc. O calamitate a vremurilor moderne**
2. Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară Sextil Puşcariu – Cluj-Napoca, **Dicţionarul limbii române. Tomul XII, partea a II-a. Litera U**
3. Violeta BARBU, Gh. LAZĂR, Oana RIZESCU, **Documenta romaniae historica, Seria B, Ţara Românească (1649)**
4. I. CAPROŞU, **Documenta romaniae historica, Seria A, Moldova. Vol. XXVI (1641-1642)**
5. Institutul de Istorie din Cluj-Napoca, **Documenta romaniae historica, Seria C, Transilvania. Vol. XVI (1371-1373)**
6. XXX, **Institutiones linguae valachicae. Prima gramatică a limbii române scrisă în limba latină**
7. Liviu ONU, **Mântuirea păcătoşilor (Amarton sotiria). Tradiţia manuscrisă a unei sinteze europene la români, în secolele XVIII–XIX**
8. Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară Sextil Puşcariu – Cluj-Napoca, **Noul atlas lingvistic român pe regiuni. Transilvania, III**
9. Vasile MANILICI şi Ecaterina MANILICI, **Piatra şi metalul în evoluţia civilizaţiei umane**
10. Mihai BREDICEANU, **Topology of sound form and music**
11. G. CĂLINESCU, **Viaţa lui Mihai Eminescu**

Editura ADRIA-PRESS
1. Adriana ILIESCU, **Serbările mării**

Editura AGER
1. Victor NIŢĂ, **De-ar fi toată viaţa vară!!!**
2. Doina BANCIU, Gheorghe BULUŢĂ, **Dicţionar de ştiinţe ale informării**
3. Nicolae Dan FRUNTELATĂ, **Turnesol '89 – Jurnalele unui cetăţean naiv din raionul Vînju Mare**

Radio Total 96.9 FM

Editura AIUS
1. Ilarie HINOVEANU, **Brâncuşi – un dosar deschis**
2. XXX, **Exegeze critice caragialiene**. Ediţie îngrijită de Alexandru Firescu şi Constantin Gheorghiu
3. Toma RĂDULESCU, Gabriela BRAUN, Mariana LEFERMAN, **Familia Aman**
4. Ion ZAMFIRESCU, **Istoria universală a teatrului** – volumul al II-lea (**Evul Mediu şi Renaşterea**)
5. Patrel BERCEANU, **Phedra – monografia unui eveniment teatral**

Editura ALBATROS
1. Neagu DJUVARA, **Amintiri din pribegie**
2. Maya BELCIU, **Blana de focă**
3. Pavel ŢUGUI, **Bucovina – istorie şi cultură**
4. G. CĂLINESCU, **Cultură şi naţiune**
5. Mircea ZACIU, Marian PAPAHAGI, Aurel SASU, **Dicţionarul scriitorilor români (vol. IV)**
6. Dumitru DRĂGHICESCU, **Idealul creator**
7. Teodor MAZILU, **Ipocrizia disperării**
8. Mihai Sorin RĂDULESCU, **Memorie şi strămoşi**
9. Nicolae STROESCU-STÂNIŞOARĂ, **Memorii (Ancheta), II**
10. Dumitru SUCIU, **Mişcarea antidualistă a românilor din Austro-Ungaria şi Ilie Măcellariu (1867-1891)**
11. Octavian PALER, **Polemici inutile (False conferinţe)**
12. Simion MEHEDINŢI, **Poporul**
13. Mihail MANOILESCU, **Rostul şi destinul burgheziei româneşti**
14. Traian BRĂILEANU, **Sociologie generală**

Editura ALFA PRODUCTION
1. Liviu LEONTE, **Constantin Negruzzi (Monografie)**
2. Grigore ILISEI, **Cu George Lesnea prin veac (Dialoguri)**

Editura ALL BECK
1. Barbu B. BERCEANU, **Bibliografia publicaţiilor oficiale româneşti, 1640-1989**

Editura ALLFA
1. Nicolae ILIESCU, **Abatorul de vise**
2. Constantin ŢOIU, **Pumnul de sare**
3. Virgil TĂNASE, **Zoia**

Editura AMARCORD
1. D.R. POPESCU, **B. Stoker şi Contele Dracula**
2. Anghel DUMBRĂVEANU, **Fenomenul Nichita Stănescu**
3. Ion Marin ALMĂJAN, **În afara gloriei**
4. Mihai UNGHEANU, **Marin Preda – vocaţie şi aspiraţie**
5. G.I. TOHĂNEANU, **Surugiu la cuvinte**
6. Vasile ŢÂRA, **Vechea română literară**

Editura ANASTASIA
1. Sorin DUMITRESCU, **Artiştii Catacombei**
2. Părintele Juvenalie IONAŞCU, **Bioetica începuturilor vieţii**
3. Nicolae BĂNESCU, **Istoria imperiului bizantin, vol. II**

Editura ANBPR
1. XXX, **Bibliotecile româneşti în anul 2001**
2. XXX, **Standardele româneşti în vigoare referitoare la biblioteconomie, informare şi documentare, vol. I-II**

Editura A.P.P.
1. Valentin BORDA, **Cardinalul**

PENTRU REVISTE ŞI CĂRŢI PE ANUL 2002

Editura ARC 2000
1. Ion IRIMESCU, **Album**
2. Amza SĂCEANU, **Privire spre teatru**

Editura ARCA ÎNVIERII
1. Elena DULGHERU, **Tarkovski. Filmul ca rugăciune**

Editura ARDEALUL
1. Tereza PERIŞ CHEREJI, **Teatrul şi munca teatrală**
2. Acad. Prof. Dr. Alexandru SURDU, **Vocaţii filozofice româneşti**

Editura ARGONAUT
1. D. SUCIU, **Anul 1918 în Europa Centrală şi Răsăriteană. Perspectivă şi retrospectivă istorică**
2. M.-D. BARCA, **Carte şi societate în Transilvania secolului al XVIII-lea. Manuscrise de cărţi populare româneşti**
3. Ilie DAIANU, **Însemnări din închisorile maghiare (1917-1918)**
4. I. LAZĂR, **Învăţămîntul românesc din sud-estul Transilvaniei (1848-1883)**
5. Gh. IANCU, **Problemele etnice ale României reflectate în documentele Societăţii Naţiunilor (1923-1930)** (fr.)

ARHIEPISCOPIA ORTODOXĂ ROMÂNĂ
1. XXX, **Album al Arhiepiscopiei de Alba Iulia**

ARHIVELE NAŢIONALE
1. Corneliu Mihail LUNGU – coordonator, Camelia MORARU, Constantin MORARU, Claudiu DINCĂ, Constantin NEAGU, **Stenogramele şedinţelor Biroului Politic al C.C. al P.C.R. (1948-1949)**

Editura ARITMOS
1. Adriana BĂLAN, **Chiparoşi fără anotimp**
2. Ion COCORA, **Formă şi stil în regia românească**
3. Traian BRĂILEANU, **Jurnal din închisoare**
4. Aurel RĂU, **Lucruri şi stele**
5. Mihai FĂRCĂŞANU, **Monarhia socială**

Editura ARTEMIS
1. Al. LASCAROV MOLDOVANU, **Vieţile sfinţilor, vol. II-VII (II)**

ASOCIAŢIA CULTURALĂ IULIA HASDEU
1. Nick MANDAJ, **Metamorfozele timpului**
2. Iulia HASDEU, **Teatru**

ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA
1. XXX, **Catalogul de promovare a literaturii române** (Ediţia în limba engleză)
2. XXX, **Statisticile pieţei de carte 2001/ Raport privind obişnuinţele lecturii la români**

Editura ATLAS CLUSIUM
1. Alexandru ROSETTI & Alf LOMBARD, **Corespondenţă (1934-1990), vol. II (1965-1974)**
2. Petru NEIESCU, **Fonetica dialectului istro-român**
3. Magdalena VULPE, **Ghidul cetăţeanului umanist**
4. Ion MĂRI, **Harta lexicală semantică**
5. Virgil VĂTĂŞIANU, **Metodica cercetării în istoria artei**
6. Florica DUMITRESCU-NICULESCU, **Studii de lingvistică românească**
7. H. TIKTIN, **Rumänisch-deutsches Wörterbuch, vol. II**
8. XXX, **Sextil Puşcariu – director de publicaţii**
9. Raoul ŞORBAN, **Studii de istoria artei**
10. Valentin TAŞCU, **Studii de istorie literară**

Editura ATOS
1. Doina-Ştefana SĂUCAN, **Comunicativitatea didactică (Expresivitate şi stil)**

Editura AUGUSTA
1. Slavco ALMĂJAN, **Deliciosul destin minoritar (Eseuri)**
2. Ioan BABA, **Dicţionarul scriitorilor români din Serbia**
3. Arcadie SUCEVEANU, **Emisferele de Magdeburg**
4. Doina DABIJA, **Împotriva curentului (Poezie)**
5. Marcel MUREŞEANU, **Memoria lui Orfeu (Povestiri)**
6. Paul ANGHEL, **O istorie posibilă a literaturii române**
7. Eugen DORCESCU, **Omul de cenuşă (Versuri)**
8. Simona-Grazia DIMA, **Ultimul etrusc (Poeme)**

Editura AULA
1. Andrei GRIGOR, **Breviar Eugen Lovinescu**
2. Andrei BODIU, **G. Coşbuc**
3. Nicolae MANOLESCU, **Istoria critică a literaturii române, vol. I**
4. Ioan GROŞAN, **Judeţul Vaslui în NATO**
5. Florin IARU, **Poeme (Antologie)**

Editura AXA Botoşani
1. Alecu Ivan GHILIA, **Poeme crepusculare**
2. Constantin DRACSIN, **Poezii alese**
3. Cleopatra LORINŢIU, **Poezii noi**
4. Alexandru D. LUNGU, **Salonul japonez**
5. Daniel BĂNULESCU, **Te voi iubi pînă la sfîrşitul pàtului**

Editura BELADI
1. Auguste COMTE, **Curs de filozofie pozitivă, vol. IV, Principiile filozofiei sociale**

BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR
1. Ion NISTOR, **Istoria românilor, vol. I**
2. Ion HELIADE RĂDULESCU, **Opere, vol. I-III**

BIBLIOTECA MIORIŢA
1. Ion FILIPCIUC, **Mioriţa şi alte semne**

BIBLIOTECA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI
1. XXX, **Catalog ex libris, vol. II**

Editura BIBLIOTHECA
1. Sultana CRAIA, **Aventura memoriei**
2. Gheorghe BULUŢĂ, Victor PETRESCU, **Contribuţii la istoria culturii româneşti**
3. Mircea Horia SIMIONESCU, **Petrecerea e obligatorie**
4. Victor PETRESCU, **Poeţii Văcăreşti – o reevaluare critică necesară**
5. Emil VASILESCU, **Vladimir Streinu. Monografie istorico-literară**

Editura BIC ALL
1. Stelian BREZEANU, **Universalism şi particularism în Europa medievală. Studii de gîndire medievală**

Editura BUCOVINA ISTORICĂ
1. Gheorghe BALŞ, **Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacul al XVI-lea. 1527-1582**
2. Eugen A. KOZAK, **Die Inschriften aus der Bukovina (Inscripţii din Bucovina)**
3. Ion MAREŞ, **The metallurgy of copper în the Romanian eneolithic**

Editura C.N.I. CORESI
1. Mircea ALBULESCU, **Acolade**
2. XXX, **Poezia română religioasă**
3. Vasile VOICULESCU, **Poezii**
4. Ion CREANGĂ, **Poveşti**
5. XXX, **Proza umoristică românească**
6. Mircea SÂNTIMBREANU, **Recreaţia mare**

Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
1. Stelian TĂBĂRAŞ, **Atelierul de tatuaje**
2. Cassian Maria SPIRIDON, **Atitudini literare**
3. Sanda GOLOPENŢIA, **Chemarea mîinilor negative**
4. Ion POP, **Descoperirea ochiului**
5. Carolina ILICA, **Din foc şi din gheaţă**
6. Maria-Ana TUPAN, **Discursul postmodernist**
7. Marin LUNGU, **Dulcea lacrimă a copilăriei**
8. Ion GHEORGHE, **Elegii politice**
9. Valeriu ANANIA, **Geneze**
10. Chris SIMION, **În fiecare zi**
11. G. BĂLĂIŢĂ, **Lumea în două zile (Roman)**

Lista revistelor culturale sprijinite financiar de Ministerul Culturii şi Cultelor

1. **À Het** – Bucureşti
2. **Actualitatea muzicală** – Bucureşti
3. **Albina** – Bucureşti
4. **Aldebaran** – Bucureşti
5. **Altfel**
6. **Antares** – Galaţi
7. **Apostrof** – Cluj
8. **Aradul cultural**
9. **Arca** – Arad
10. **Ardealul literar şi artistic** – Deva
11. **Arhaeus** – Bucureşti
12. **Arhitectura** – Bucureşti
13. **Arhivele Olteniei** – Craiova
14. **Arhivele totalitarismului** – Bucureşti
15. **Ateneu** – Bacău
16. **Aurora** – Oradea
17. **Aven Amentza** – Bucureşti
18. **Banater Zeitung** şi **Karpathen Rundschau** – Bucureşti
19. **Bucovina literară** – Suceava
20. **Caiete critice** – Bucureşti
21. **Calende** – Piteşti
22. **Contemporanul – Ideea europeană** – Bucureşti
23. **Contrapunct** – Bucureşti
24. **Convorbiri literare** – Iaşi
25. **Cronica** – Iaşi
26. **Cuvîntul** – Bucureşti
27. **Dacia literară** – Iaşi
28. **Danubius** – Bucureşti
29. **Datini** – Bucureşti
30. **Deşteptarea – Revista aromânilor** – Bucureşti
31. **Drama** – Bucureşti
32. **Egyutt – Împreună** – Bucureşti
33. **Euphorion** – Sibiu
34. **Facla literară** – Bucureşti
35. **Familia** – Oradea
36. **Fracturi** – Bucureşti
37. **Harababura** – Bucureşti
38. **Hyperion, Caiete botoşenene**
39. **Ianus**
40. **Jurnalul literar** – Bucureşti
41. **Korunk** – Cluj
42. **Látó** – Tîrgu Mureş
43. **Limbă şi Literatură** – Bucureşti
44. **Litera noastră** – Bucureşti
45. **Literatorul** – Bucureşti
46. **Luceafărul** – Bucureşti
47. **Luceafărul copiilor** – Bucureşti
48. **Manuscriptum** – Bucureşti
49. **Martor** – Bucureşti
50. **Melos** – Bucureşti
51. **Memoria** – Bucureşti
52. **Moftul român** – Bucureşti
53. **Mozaicul** – Craiova
54. **Muvelodes** – Cluj
55. **Muzica** – Bucureşti
56. **Observator cultural** – Bucureşti
57. **Oglinzi paralele** – Nădlac
58. **Orient latin** – Timişoara
59. **Orizont** – Timişoara
60. **Paideia** – Bucureşti
61. **Paradigma** – Constanţa
62. **Pluralitas** – Bucureşti
63. **Poesis** – Satu Mare
64. **Poezia** – Iaşi
65. **Porto-Franco** – Galaţi
66. **Psihanaliza** – Bucureşti
67. **Rampa şi Ecranul** – Bucureşti
68. **Ramuri** – Craiova
69. **Renaşterea civilizaţiei rurale româneşti** – Bucureşti
70. **Revista 22 – supliment cultural** – Bucureşti
71. **Revista istorică**
72. **Revista muzeelor** – Bucureşti
73. **Revista română** – Iaşi
74. **Revista Unu** – Oradea
75. **Revue des Études Sud-Est Européenne** – Bucureşti
76. **România literară** – Bucureşti
77. **Rostirea românească** – Timişoara
78. **Secolul XXI** – Bucureşti
79. **Semne** – Deva
80. **Spirit românesc** – Craiova
81. **Steaua** – Cluj
82. **Studii şi Cercetări de Istoria Artei**
83. **Studii şi Materiale de Istorie Contemporană**
84. **Studii şi Materiale de Istorie Modernă**
85. **Sud** – Bolintin-Vale
86. **Tîrnava** – Tîrgu Mureş
87. **Teatrul azi** – Bucureşti
88. **Tomis** – Constanţa
89. **Transilvania** – Sibiu
90. **Transilvanian Review** – Cluj-Napoca
91. **Tribuna** – Cluj
92. **Universul cărţii** – Bucureşti
93. **Vatra** – Tîrgu Mureş
94. **Viaţa Românească** – Bucureşti
95. **Vilne Slovo** – Bucureşti
96. **Vrancea culturală** – Focşani
97. **Gazeta Teatrului Naţional** – Bucureşti

Concursul naţional de poezie „Aurel Dumitraşcu" – debut în volum

ediţia a IX-a

august-noiembrie 2002

Concursul naţional de poezie „Aurel Dumitraşcu", organizat de Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a Judeţului Neamţ şi Ministerul Culturii şi Cultelor din România, îşi propune să asigure debutul în volum al unui tînăr poet de valoare.

Regulamentul concursului

▮ Manuscrisele – volum bine constituit –, de 60-80 pagini, vor fi expediate, în două exemplare dactilografiate, pînă la data de 1 octombrie 2002, pe adresa: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a Judeţului Neamţ, Bd. Traian Nr. 17, Bl. A 4, Piatra Neamţ, cod 5600, Judeţul Neamţ, cu menţiunea „Pentru concursul «Aurel Dumitraşcu»".

▮ Manuscrisele vor fi însoţite de o fişă personală a concurentului: nume, prenume, data naşterii, adresă, telefon, *e-mail*, studii, activitate literară etc.

▮ Vîrsta maximă de participare: 35 de ani neîmpliniţi pînă la 21 noiembrie 2002.
Juriul, format din personalităţi ale vieţii literare actuale, se va întruni la Piatra Neamţ la începutul lunii octombrie, cînd va stabili manuscrisul cîştigător. Manuscrisul premiat va fi tipărit pînă pe data de 21 noiembrie, ziua naşterii poetului Aurel Dumitraşcu, şi va fi lansat la Piatra Neamţ, în prezenţa cîştigătorului.

▮ Premiaţii debutaţi în volum la ediţiile precedente sînt: Florin Oancea (Sibiu) şi Vasile Baghiu (Piatra Neamţ) în 1994; Mihai Ignat (Braşov) în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iaşi) în 1996; Cristian Galeriu (Bucureşti) în 1997; Sorin Gherguţ (Bucureşti) şi Liana Rareş (Borca – Neamţ) în 1998; Daniel Moşoiu (Cluj-Napoca) şi Constantin Virgil Bănescu (Tîrgovişte) în 1999; Cătălin Chelaru (Iaşi) în 2000; Elena Vlădăreanu (Bucureşti) în 2001.

▮ Alte informaţii la telefon 0233 - 213.945.

12. Constantin POPESCU, **Mesteci şi respiri uşor**
13. Maria Luiza CRISTESCU, **Politici ale romanului contemporan, 1970-2000, vol. II**
14. Costache ANTON, **Povestiri pentru copii**
15. Constantin ABĂLUŢĂ, **Şase piese**
16. Costache ANTON, **Ţarcul**
17. Dan TĂRCHILĂ, **Teatru**
18. Adrian POPESCU, **Ucenicul ascultător**

CASA CĂRŢII DE ŞTIINŢĂ

1. Irina PETRAŞ, **Feminitatea limbii române. Genosanalize**
2. Francisc PAP, **Repertoriul numismatic al Transilvaniei şi Banatului (sec. XI-XX)**
3. Mircea CURTICEANU, **Studii şi documente literare**
4. Doina CETEA, **Taximetrul roşu. Proză scurtă**
5. Mircea Mihai TOMUŞ, **Timp şi temporalitate în balada medievală de curte** (Text bilingv englez/român)

CASA DE PRESĂ ŞI EDITURĂ RAMPA ŞI ECRANUL

1. XXX, **I.L. Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii, vol. II, III**
2. Amza SĂCEANU, **Monografia Horea Popescu – Cinci decenii de creaţii regizorale pe scena Teatrului Naţional „I.L. Caragiale“ – Bucureşti**

Editura CASA RADIO

1. XXX, **Panait Istrati – Contemporanul nostru**

CENTRUL DE STUDII TRANSILVANE

1. Marcela SĂLĂGEAN, **Administraţia sovietică în Transilvania de Nord (noiembrie 1944-martie 1945)**
2. Coord. Stephen FISCHER-GALAŢI, Dinu C. GIURESCU, Ioan Aurel POP, **O istorie a românilor. Studii critice**
3. Constantin STOIDE, **Manufacturile din Ţara Bîrsei între 1750 şi 1859**
4. Victor SPINEI, **Marile migraţii din estul şi sud-estul Europei în sec. IX-XIII** (limba franceză)
5. Sorin ŞIPOŞ, **Silviu Dragomir – istoric**

Editura CIMEC

1. Radu VULPE, **Columna lui Traian**. Versiune bilingvă română/engleză
2. XXX, **Monede de aur din colecţii româneşti**. Vol. II; **Muzeul Naţional de Istorie a României**. Partea I; **Monede greceşti, romane şi bizantine**

În seria de literatură universală a Bibliotecii Polirom a apărut de curînd o (nouă) reeditare a cunoscutului roman al lui Umberto Eco **Numele trandafirului**. Traducerea îi aparţine regretatului Florin Chiriţescu, iar prefaţa (**Eco-ul dintre William Ockham şi Sherlock Holmes**) îl are ca autor pe... H.-R. Patapievici. În finalul cărţii e publicat un util **Cuvînt al traducătorului**, în care sînt explicate pe larg dificultăţile – nu puţine – şi opţiunile cu care acesta s-a confruntat în abordarea unui text de dificultatea şi subtilitatea multistratificată a romanului în cauză.

Umberto Eco
Numele trandafirului
POLIROM

CLUB UNESCO ADOLESCENŢII – REVISTA SALUT

1. Coord. George MIHĂIŢĂ, **Nimeni nu e singur**

COMPLEXUL MUZEAL ASTRA – Sibiu

1. XXX, **Muzeul Astra – Istorie şi destin**

Editura CONSTANT

1. Liviu VULCU, **Uriaşul de piatră**

Editura CORESI

1. Petre GHELMEZ, **Mînzul de vînt**
2. Petre GHELMEZ, **Roata proverbelor**

Editura CORINT

1. Alexandru MADGEARU, **Dacii şi romanii în memoria populară românească**
2. Alexandru MAMINA, **Dimensiunea religioasă a gîndirii contrarevoluţionare franceze**
3. I. CUCIUC, **Istoria Albaniei**
4. Radu ROSETTI, **Istoria artei militare a românilor pînă la mijlocul veacului al XVIII-lea**
5. A.D. XENOPOL, **Istoria partidelor politice**
6. P.P. PANAITESCU, **Mihai Viteazul**
7. Florina ROGALSKI, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**

Editura CRONICA

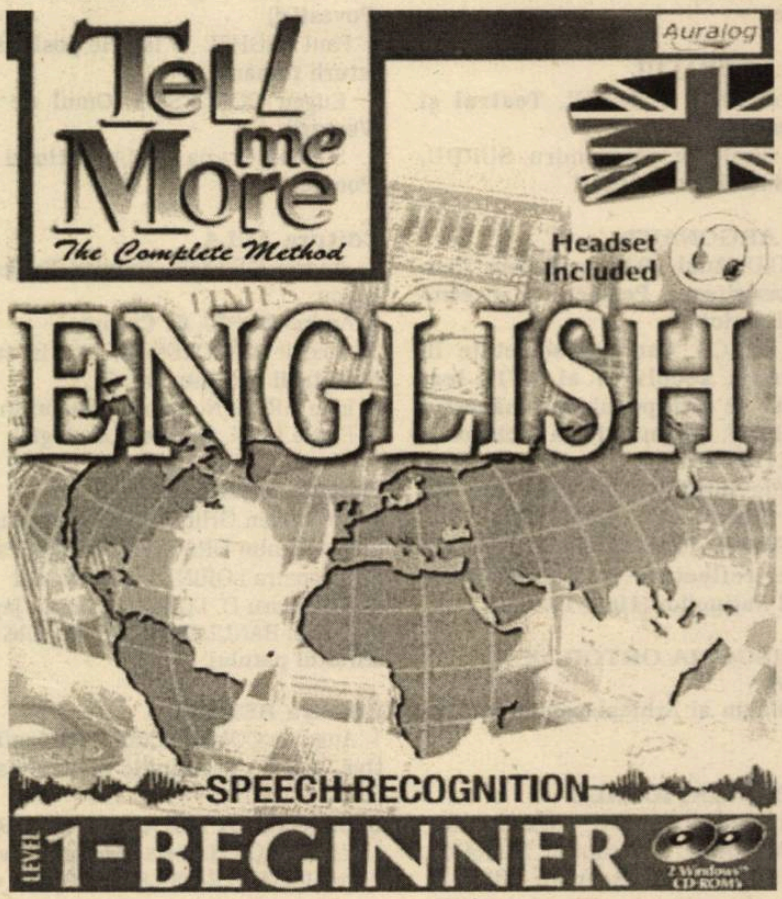
1. Adrian ALUI GHEORGHE, **Bătrînul şi Marta**
2. N.A. URSU, **Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice**
3. Shaul CARMEL, **Deocamdată viaţa**
4. Bogdan Mihai MANDACHE, **În căutarea cuvîntului pierdut**
5. N. STEINHARDT, **Pledoarie pentru o literatură nobilă şi sentimentală. Vol. II**
6. Florin FAIFER, **Pluta de naufragiu**
7. Irina ANDONE, **Poetica eminesciană a contrariilor**
8. Ion TRUICĂ, **Poetica filmului de animaţie**
9. Bogdan ULMU, **Proză**
10. Carmen MARTINUŞ, **Proza artistică eminesciană**
11. Valeriu STANCU, **Spiritul universal al culturii române**
12. Gavril ISTRATE, **Studii şi portrete**

Editura CRONICAR

1. Mitropolit Nicolae BĂLAN, **Biserica neamului**
2. Nicolae POPEA, **Arhiepiscopul şi mitropolitul Andrei, Baron de Şaguna**
3. Teodor BĂLĂŞEL, **Casele şi curţile ţărăneşti**
4. Constantin ERBICEANU, **Cronicarii greci care au scris despre români în epoca fanariotă**
5. Artur GOROVEI, **Datinile noastre la naştere**
6. Mihai EMINESCU, **Gramatica limbii sanscrite**
7. N.I. APOSTOLESCU, **Istoria literaturii române moderne** (vol. 1, 2)
8. Dimitrie BOLINTINEANU, **Legende istorice**

Editura CURTEA VECHE

1. Călin-Andrei MIHĂILESCU, **16-17. Renaştere, manierism, baroc**
2. Acad. Prof. Dinu C. GIURESCU, **Cade cortina de fier: România – 1947**
3. Geo DUMITRESCU, **Poezii**
4. Irina MAVRODIN, **Capcana/Le piège**
5. XXX, **Carol al II-lea între datorie şi pasiune. Însemnări zilnice, vol. VI** (1948-1951)
6. Tudor OCTAVIAN, **Despre pictori uitaţi**
7. XXX, **Dosarul Eliade niet! Partea întîi, vol. VI** (1944-1967)
8. Emil MANU, **Istoria poeziei moderne româneşti. De la simbolism la postmodernism**
9. Dr. Adrian-Silvan IONESCU, **Penel şi sabie. Artişti documentarişti şi corespondenţi de front în războiul de independenţă, 1877-1878**



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, sector 2,
cod 72126, BUCURESTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 89 08 +40 21 210 89 28
Fax: +40 21 212 35 61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Editura DACIA

1. Mircea IVĂNESCU, **Aceleaşi versuri**
2. Achim MIHU, **Antropologie culturală**
3. Radu MAREŞ, **Anul trecut în Calabria**
4. Vasile VOIA, **Aspecte ale comparatismului românesc**
5. Mircea MUTHU, **Balcanismul literar românesc**
6. V. FANACHE, **Caragiale**
7. Maria VODĂ CĂPUŞAN, **Caragiale?...**
8. Grigore ZANC, **Hamlet**
9. Grigore ZANC, **Careul de fugă, vol. I-II**
10. Sorin CRIŞAN, **Circul lumii la D.R. Popescu**
11. Gheorghe SĂSĂRMAN, **Cupa de cucută**
12. Constantin CUBLEŞAN, **Dicţionar al personajelor din opera dramatică a lui I.L. Caragiale**
13. Aura CHRISTI, **Elegii nordice**
14. Ion NEGOIŢESCU, **Istoria literaturii române**
15. Iustin CEUCA, **Evoluţia formelor dramatice**
16. Gabriela ADAMEŞTEANU, **Gara de Est**
17. Mircea A. DIACONU, **Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate**
18. Ion ROTARU, **O istorie a literaturii române, vol. VI**
19. Nicolae BALOTĂ, **Literatura germană – Epoca modernă şi contemporană**
20. Nicolae SABĂU, **Metamorfoze ale barocului în Transilvania**
21. Corin BRAGA, **Nichita Stănescu. Orizontul imaginar**
22. Geo VASILE, **Poezia română între milenii**
23. Dan DAMASCHIN, **Revista cercului literar**
24. Liviu Ioan STOICIU, **Romanul-basm**
25. Ion ISTRATE, **Structuri şi forme literare**

Editura DEMOCRAŢIA

1. Eugen FLORESCU, **Un profil al societăţii interbelice**

Editura DO-MINOR

1. Andrei PIPPIDI, **Bucureşti – Istorie şi urbanism**
2. Theodor CAPIDAN, **Megleno-românii. Etnografie, istorie, limbă**
3. Vasile ALECSANDRI, **Pasteluri** (vol. II)
4. General Ionel GAL, **Raţiune şi represiune în Ministerul de Interne** (1965-1989), vol. II
5. I.C. FILITTI, **Rolul diplomatic al fanarioţilor (1700-1821)**
6. Ştefan PETICĂ, **Ruinele viselor. Antologie de poezie şi proză**
7. Ioana VLASIU şi Ioana BELDIMAN, **Statui bucureştene**
8. Georgeta FILITTI, **Viaţa cotidiană la 1870**
9. S. DRAGOMIR, **Vlahii şi morlacii. Studiu din istoria românismului balcanic**

Editura ECHINOX

1. DOSOFTEI, **Viaţa şi petrecerea sfinţilor, Iaşi, 1682-1686**

Editura DE VEST

1. Gh. FOCŞA, Ioan GODEA, **Arhitectura Gorjului**

Editura EFORIE

1. XXX, **Basme populare săseşti din Transilvania**
2. G. BEZVICONI, **Contribuţii la istoria relaţiilor româno-ruse. (Din cele mai vechi timpuri pînă la mijlocul sec. XIX)**
3. N. BATZARIA, **Din lumea Islamului**
4. Take IONESCU, **Discursuri politice**
5. Melchisedec ŞTEFĂNESCU, **Istoria bisericii creştine**
6. Ioan BARAC, **Naşterea şi toată viaţa minunatului Piticot-de-un-cot-şi-cu-barbă-cu-tot**
7. George MAGHERU, **Poezii antipoetice**
8. Teodor BĂLĂŞEL, **Scrisori de la Spiru Haret**
9. Şt. Octavian IOSIF, **Versuri**

Editura ELION

1. Petre ŢUŢEA, **Anarhie şi disciplina forţei. Publicistică doctrinară**
2. Ioan OPRIŞ, **Apărarea n-a avut cuvîntul**

3. Vladimir STREINU, **Clasicii noştri**
4. XXX, **Instaurarea regimului comunist în România. Confruntările politice din România (1944-1945) în lumina rapoartelor serviciilor secrete americane**
5. Al. MIRONESCU, **Jurnal**
6. Nicu CARANICA, **Naşterea tragediei**
7. Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA, **Portrete pentru o istorie a culturii româneşti**
8. Dumitru STĂNILOAE, **Restaurarea omului**
9. Ion GHINOIU, **Sărbători româneşti de peste an**

Editura EMIA

1. Passionaria STOICESCU, **Chiriaşi poznaşi**

Editura EMINESCU

1. Ion POGORILOVSCHI, **Brâncuşi, lăcaşul sofianic**
2. George BĂLĂEŢ, **Sub clopotele Bucovinei**
3. Paul SILVESTRU, **Carte de citire**
4. George MUNTEAN, **Eminesciene. Studii şi articole**
5. XXX, **George Bacovia interpretat de...**
6. Adriana ILIESCU, **Homer avea dreptate**
7. Ileana IOANID, **Insomniacii veacului (II)**
8. Mihai GHIVIRIGĂ, **Întoarcerea acasă**
9. Ecaterina MIHĂILĂ, **Limbajul poeziei româneşti postmoderne (vol. II)**
10. Gabriela DUDA, **Metafora în poezia simbolistă românească**
11. Mihaela MINULESCU, **Mitologiile arhetipale. Structuri ale feminităţii**
12. XXX, **Şcoala sociologică a lui Dimitrie Gusti (vol. II)**
13. XXX, **Titu Maiorescu interpretat de...**
14. Sorin HOLBAN, **Vinovăţia mieilor**
15. Ilie TĂNĂSACHE, **Ziua în care vine Papa**

Editura ENCICLOPEDICĂ

1. Coord. Ion BULEI, **Annuario anno 4/ 2002 – Instituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica**
2. Constantin REZACHEVICI, **Cronologia critică a domnilor din Ţara Românească şi Moldova. Secolul XVII**
3. Dan GRIGORESCU, **Dicţionarul avangardelor literare şi artistice**
4. Pr. Prof. Mircea PĂCURARIU, **Dicţionarul teologilor români**
5. Ioan GODEA, **Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat**
6. Ioan OPRIŞ, **Ghidul muzeelor şi colecţiilor din România**
7. Francisc PALL, **Iancu de Hunedoara şi sud-estul european**
8. Alina Ioana CIOBĂNEL, **Înrudirea şi identitatea în cultura tradiţională românească**
9. Doina IŞFĂNONI, **Interferenţe între magic şi estetic în recuzita obiceiurilor româneşti din ciclul vieţii**
10. Ioan SCURTU, **Istoria Partidului Ţărănesc (1918-1926)**
11. Coord. Ion CALAFETEANU, **Istoria politicii externe româneşti**
12. Nicolae IORGA, **Istoria românilor, vol. VII**
13. Engel PÁL, **Istoria Ungariei Medievale, 895-1526**
14. Nicolae-Şerban TANAŞOCA, **Românii şi al doilea ţarat bulgar. Contribuţii la istoria romanitaţii balcanice în Evul Mediu**
15. XXX, **Sărbători şi obiceiuri. Banat. Crişana. Maramureş, vol. II**
16. Ion TALOŞ, **Soarele şi luna. Studiu monografic şi corpus de texte**
17. Cristina CODARCEA, **Société et pouvoir en Valachie (1601-1652). Entre la coutume et la loi**
18. Louis ROMAN, **Studii de demografie istorică**
19. George G. POTRA, **Titulescu. Pro şi contra**

Editura EONUL DOGMATIC

1. Constantin BĂLĂCEANU-STOLNICI, **Kabbala între gnoză şi magie. O introducere**

Editura EUBEEA

1. Anghel DUMBRĂVEANU, **Begoniile de la mansardă**
2. Ana CHELARIU, Nina CERANU, **Libertăţile bufniţei**
3. G.I. TOHĂNEANU, **Scrisori din roase plicuri (Însemnări filologice)**
4. Adrian Dinu RĂCHIERU, **Vina**

Editura EX PONTO

1. Vartan ARACHELIAN, **Eseuri politice**
2. XXX, **In honorem Dan Grigorescu**
3. Constantin NOVAC, **Povestiri de pe Siutghiol – proză scurtă**
4. Stoian LASCU, **Scrieri despre românii din Balcani**
5. Marcel PETRIŞOR, **Studii de dialectologie**
6. Nicolae ROTUND, **Studii şi articole de critică literară**
7. Al. BOBOC şi Nuredin IBRAM, **Valori ale filozofiei universale**

Editura EXCELSIOR

1. Nicolae SĂCARĂ, **Bisericile de lemn dispărute din Banat**
2. Iosif PANTEA-CHEIE, **De la Eminescu la Nichita Stănescu**
3. Ileana OANCEA, **Elemente de lingvistică romanică**
4. Vasile FRĂŢILĂ, **Studii de toponimie şi dialectologie**

Editura FLOARE ALBASTRĂ

1. Mihai EMINESCU, **Poesii**
2. Mircea CONSTANTINESCU, **Stand by**
3. I.E. TOROUŢIU, **Studii eminesciene**

Editura FLOAREA DARURILOR

1. B.P. HASDEU, **Articole politice, vol. 1**
2. Constantin NEGRUZZI, **Alexandru Lăpuşneanul şi alte scrieri**
3. C. RĂDULESCU-MOTRU, **Dialectica (Studii inedite)**
4. Elena CIOBANU, Magdalena POPESCU-MARIN, Maria PĂUN, Zizi ŞTEFĂNESCU-GOANGĂ, **Dicţionar explicativ şi enciclopedic al limbii române**
5. Florentin POPESCU, **Divinităţi, simboluri şi mistere orientale**
6. Octavian GOGA, **Poezii. Publicistică**
7. B.P. HASDEU, **Povestea crinului şi alte poveşti**

FUNDAŢIA AVEN AMENTZA

1. Nadia LAZĂR, **1001 proverbe ale rromilor**
2. Delia GRIGORE, **Basme, snoave, poveşti ale rromilor**
3. Petre MATEI, **Rromii în istoria României – bibliografie**
4. Vasile IONESCU, **Monografia rromii din România – Opţiuni, priorităţi, oportunităţi**

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

FUNDAŢIA CONSTANTIN BRÂNCUŞI

1. Nicolae DIACONU, **Cel de-al treilea destin al casei Brâncuşi**
2. Sorana GEORGESCU-GORJAN, **Constructorul Coloanei fără sfîrşit**

FUNDAŢIA CULTURALĂ APOSTROF – Editura BIBLIOTECA APOSTROF

1. Ion VARTIC, **Clanul Caragiale**
2. Irina PETRAŞ, **Teoria literaturii (Dicţionar-antologie)**
3. George BANU, **Uitarea**

FUNDAŢIA CULTURALĂ DIMÎNDAREA PĂRINTEASCĂ

1. Hristu CÂNDROVEANU, **Carte de vacanţă pentru aromâni, II**

FUNDAŢIA CULTURALĂ EST-VEST

1. Elena LOGHINOVSKI, **Dostoievski şi romanul românesc**
2. Nicolai GOGOL, **Teatru**

FUNDAŢIA CULTURALĂ GHEORGHE MARIN SPETEANU

1. Nicolae STOICESCU, **Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din Bucureşti**

FUNDAŢIA CULTURALĂ IUBIREA

1. Gaby MICHĂILESCU, **Maria cea fără de moarte**

O nouă piesă de rezistenţă a populiştilor

Note de lectură

WILLIAM TOTOK

Oriana
Fallaci
DIE WUT
UND
DER STOLZ
List

Oriana FALLACI
Die Wut und der Stolz
List Verlag, München, 2002, 194 p.,
18 Euro

Anul trecut, în ziarul italian **Corriere della Sera** (din 29 septembrie), sub titlul **Furia şi orgoliul** a apărut un articol semnat de cunoscuta publicistă italiană Oriana Fallaci. În acest articol desfăşurat pe patru pagini, autoarea şi-a exprimat părerile privind atentatul terorist de la 11 septembrie. Fallaci, care suferă de cancer şi trăieşte în prezent la New York, a emis atunci cîteva opinii extrem de subiective legate de rolul islamului ca motor ideologic al terorismului. Articolul, calificat de **Neue Zürcher Zeitung** (10.10.2001), de pildă, ca „un atac vulgar la adresa străinilor care trăiesc în Italia“, a declanşat ample dezbateri şi polemici. Într-o variantă prelucrată şi adăugită, Oriana Fallaci a publicat acest text sub forma unui volum – **La Rabbia e l'Orgoglio** (**Furia şi orgoliul**) – care a apărut mai întîi în Italia, apoi în mai multe ţări europene.

Din punct de vedere stilistic, nota un comentator, Oriana Fallaci nu se deosebeşte de primitivismul zgomotos al extremiştilor de dreapta. Deraierile verbale ale lui Fallaci din acest bombastic pamflet au determinat autorităţile franceze să ceară justiţiei retragerea cărţii – devenită o piesă de rezistenţă a populiştilor – din librării.

Pamfletul este conceput ca o predică adresată unui destinatar fictiv, sub forma unei scrisori deschise. Şocul trăit în urma atentatelor sinucigaşe a fost, pentru publicista italiană, motivul determinant pentru a-şi expune părerile legate de islam.

Teza fundamentală a acestei cărţi este, de fapt, o prejudecată. Autoarea încearcă să demonstreze incompatibilitatea totală dintre cultura islamică şi cea occidentală. Fallaci îşi manifestă teama faţă de disoluţia culturii occidentale sub influenţa „fiilor lui Allah“ care au inundat Italia şi Europa. Vehementele accente etno- şi eurocentriste ale acestei scrieri controversate se bazează pe argumente discutabile, lipsite de înţelegere, de spiritul toleranţei şi al diversităţii.

Oriana Fallaci nu a fost niciodată o publicistă comodă. Pînă la acest pamflet, nu s-a lăsat ispitită de trivialităţi politice. Şi-a cîştigat un bine meritat renume ca jurnalistă militantă, relatînd despre revoluţia din Ungaria, despre războiul din Vietnam şi cele din Orientul Apropiat, despre dictatura militară din Grecia şi despre regimul islamist din Iran. A realizat, de asemenea, cîteva interviuri spectaculoase cu Yasser Arafat sau cu ayatolahul Khomeini, de pildă, şi a scris despre problemele femeilor într-o societate dominată de interesele bărbaţilor. Problemei islamului, mai bine zis a islamismului fundamentalist, i-a dedicat, în 1990, o carte intitulată **Inshallah**. A susţinut întotdeauna că vorbeşte în numele adevărului, dar pînă la această carte, unde fiecare propoziţie este impregnată de furie, nu s-a aventurat în generalizări etnoreligioase. Îşi justifică eseul prin faptul că s-ar fi făcut vinovată prin tăcere faţă de victimele atentatului de la 11 septembrie. De cele mai multe ori, acuzaţiile şi injuriile din volum se consumă în dialectica gestului polemic gratuit, excelînd printr-o furie verbală distructivă îndreptată împotriva corectitudinii politice. Neţinînd cont de acest consens politic occidental, Fallaci îşi îndreaptă verva polemică şi către militanţii pentru drepturile omului, pe care-i acuză de miopie ideologică pentru că resping ideea declanşării unui „război cultural, intelectual, religios şi moral“ împotriva islamului. Aserţiunile resentimentare ale autoarei se alimentează din comparaţii extrem de subiective şi din generalizări periculoase: îi compară pe politicienii europeni cu nişte cicade (nişte insecte) care, din „cinism“ şi „prostie“, îi tolerează în preajma lor pe „reprezentanţii SS-ului comandat de Ben Laden“. Totodată, susţine că moscheile occidentale ar fi pline de potenţiali terorişti, pe care, din cauza unui „pacifism deplasat“, nimeni nu vrea să-i vadă. Atacul de-a dreptul grobian împotriva religiei musulmane culminează cu teza că islamul nu a contribuit cu nimic la cultura şi civilizaţia umană, nefiind altceva decît un „plagiat al religiei creştine şi evreieşti“. În acest rechizitoriu, autoarea mai susţine că, de 1400 de ani încoace, islamul nu ar fi produs decît grozăvii.

Critica Orianei Fallaci se îndreaptă apoi şi împotriva vieţii universitare occidentale şi a culturii evenimenţiale. Cînd îşi formulează apodictic verdictele inundate de platitudini şi de un didacticism mai mult decît penibil, învăţăturile autoarei sună cam aşa: „Bunăstarea este o realizare a civilizaţiei şi nu un pretext pentru parazitism“.

Simplificările, subiectivismul spontan şi vulgarităţile limbajului nu contribuie la descifrarea problemei complexe a islamismului fundamentalist. Chiar dacă ele au izvorît dintr-un sentiment de neputinţă şi furie faţă de o crimă teroristă oribilă.

Berlin

POLIROM
NOUTĂȚI
septembrie 2002

Raymond Klibanscky;
Erwin Panofscky, Fritz Saxl
Saturn şi melancolia
Studii de filosofie a naturii, religie şi artă
Prima carte din noua colecție:
BIBLIOTECA DE ISTORIE A ȘTIINŢELOR,
coordonată de H.-R. Patapievici

Antoine Compagnon, Jacques Seebacher
Spiritul Europei (3 volume)

În pregătire:
Muriel Spark **Lorzi şi complici**
August Strindberg **Singur**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

FUNDAŢIA CULTURALĂ META
1. XXX, **Album Lena Constante**
2. XXX, **Un secol de sculptură românească (E-M)**

FUNDAŢIA CULTURALĂ SECOLUL 21
1. Michel DEGUY, Ştefan Aug. DOINAŞ, **Arta dialogului**

FUNDAŢIA DR. WILHELM FILDERMAN
1. T. WEXLER, **Spovedanie**

FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL
1. Marina SPALAS, **Întîlniri cu oamenii secolului al XX-lea**
2. Marius TUPAN, **Vămile depresiunii**

FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
1. E. LOVINESCU, **Sburătorul. Agende literare, vol. VI**
2. Institutul de Istorie şi Teorie Literară G. Călinescu, **Caiete de dor, vol. II**
3. Isabela SADOVEANU, **Cărţi şi idei. Pagini de critică literară, vol. II**
4. Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan, **Cele mai vechi cărţi populare în literatura română, vol. VI**
5. Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan, **Cele mai vechi cărţi populare în literatura română, vol. VII**
6. Gala GALACTION, **Opere, vol. VII (Publicistică)**
7. Iosif VULCAN, **Însemnări de călătorie. Corespondenţă**
8. Alexandra CIOCÂRLIE, **Iuvenal**
9. Mircea TOMUŞ, **Opera lui Caragiale. Un altfel de Caragiale**
10. Aron COTRUŞ, **Opere, vol. II. Poezii**
11. B.P. HASDEU, **Opere, vol. IV**
12. Duiliu ZAMFIRESCU, **Opere, vol. IX**
13. G. CĂLINESCU, **Opere, vol. V (Bietul Ioanide, II)**
14. Ion AGÂRBICEANU, **Opere, vol. XVIII**
15. Liviu REBREANU, **Opere, vol. XXI. Corespondenţă**
16. Mihail SEBASTIAN, **Publicistică**
17. Tudor ARGHEZI, **Scrieri, vol. 44**
18. XXX, **Scrisori către I.L. Caragiale**
19. XXX, **Scrisori către Mircea Eliade, vol. II**
20. Institutul de Istorie şi Teorie Literară G. Călinescu, **Texte uitate, texte regăsite**
21. Gabriel MIHĂILESCU, **Universul baroc al Istoriei ieroglifice**

FUNDAŢIA EDITURA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ
1. XXX, **Scrisori către Nicolae Iorga, vol. VI (1919-1920)**

FUNDAŢIA SCRISUL ROMÂNESC
1. Mihai CIMPOI, **Critice, vol. 2**
2. Petre GIGEA GORUN, **Din însemnările unui ambasador român la Paris**

FUNDAŢIA SCRISUL ROMÂNESC
3. Fănuş BĂILEŞTEANU, **Feţele rostirii. Eseuri despre clasici**
4. Nicolae DABIJA, **Harta noastră care sîngerează**
5. Tudor NEDELCEA, **Interferenţe spirituale**
6. Ion MILOŞ, **Între noi, vorba**
7. XXX, **Izvoare narative privind revoluţia de la 1821, vol. 2**
8. Eugen SIMION, **Moartea lui Mercutio**
9. Cezar AVRAM, **Naţionalizarea principalelor mijloace de producţie în faţa istoriei**
10. Paul-Emanoil BARBU, **Nica Barbu Locusteanu. Monografie**
11. Adam PUSLOJIČ, **Versuri din mare**

Editura FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE
1. Narcis Ioan DORIN, **Castele, palate şi conace din România, vol. II**
2. C.M. FLORIAN, D. PREDA, **Începutul relaţiilor diplomatice româneşti, vol. I., 1966-1967**
3. Silviu SANIE, **Din istoria culturii şi religiei geto-dacice**
4. George GANĂ, **Melancolia lui Eminescu**
5. Clemansa Liliana FIRCA, **Modernitate şi avangardă în muzica ante- şi interbelică a secolului XX (1900-1940)**
6. Ioana ŞTEFĂNESCU, **O istorie a muzicii universale, vol. IV**
7. Răzvan THEODORESCU, **Picătura de istorie**
8. George LĂZĂRESCU, **Şcoala română din Roma**

Editura FUNDAŢIEI PRO
1. Nicolae ŞERBAN-TANAŞOCA, **Bizantinişti şi balcanişti români**
2. Nicolae IORGA, **Discursuri parlamentare**
3. Dan STANCA, **Drumul spre piatră**
4. Eugen NEGRICI, **Literatura română sub comunism, vol. I**
5. Mircea FLORIAN, **Recesivitatea ca structură a lumii, vol. II**
6. Ioan HUDIŢĂ, **Jurnal – 1938**
7. Radu COSAŞU, **Rămăşiţe mic-burgheze**
8. Tudor VIANU, **Studii de literatură română**

Editura GARAMOND INTERNAŢIONAL
1. Al. POSESCU, **Teoria logică a ştiinţei**

Editura GRAI ŞI SUFLET
1. XXX, **Antologia basmului cult românesc, vol. I**
2. Al.I. AMZULESCU, **Balada populară românească (Studii etnologice)**
3. Arthur GOROVEI, **Credinţi şi superstiţii ale poporului român**
4. Dragoş PROTOPOPESCU, **Fenomenul englez, II**
5. Ion POP RETEGANUL, **Literatura populară. Vol. I: Poveşti ardeleneşti**
6. Mihai EMINESCU, **Poezii/Gedichte**
7. Ilarie CHENDI, **Scrieri, vol. VI**
8. Dan GRIGORESCU, **Studii de literatură engleză**
9. Ovid DENSUŞIANU, **Studii şi cercetări de folclor şi dialectologie**

Editura GRAMAR
1. Hortensia PAPADAT-BENGESCU, **Ciclul Hallipa, vol. 2**
2. Vasile PÂRVAN, **Dacia. Civilizaţiile dacice în ţările carpato-danubiene**
3. Mircea FLORIAN, **Experienţa ca principiu de reconstrucţie filozofică**
4. Teodor VÂRGOLICI, **Istoria Societăţii Scriitorilor Români (1908-1948)**
5. Virgil GHEORGHIU, **Memorii, vol. 2 (Ispita libertăţii)**
5. PERPESSICIUS, **Menţiuni critice**
6. Valeriu RÂPEANU, **Nicolae Iorga, 1940-1947, vol. 2**
7. T. ARGHEZI, **Poezii/Versek**
8. Mihail SEBASTIAN, **Teatru – Steaua fără nume, Jocul de-a vacanţa, Ultima oră**
9. Victor Ion POPA, **Teatru – Tache, Ianke şi Cadîr, Muşcata din fereastră**
10. Camil PETRESCU, **Teze şi antiteze**
11. I. BUDAI-DELEANU, **Ţiganiada**
12. Răzvan THEODORESCU, **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400-1400)**

GRUPUL DE PRESĂ EVENIMENTUL ROMÂNESC
1. George COSTESCU, **Bucureştii vechiului regat**

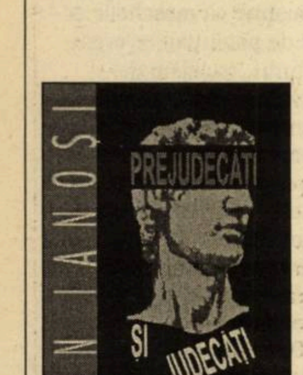
GRUPUL EDITORIAL UNIVERSALIA – DU STYLE
1. Teodor BACONSKY, **Era transparenţei. O introducere în diplomaţia culturală**
2. Ion PILLAT, **Opere, vol. 4**
3. Georgeta HORODINCĂ, **Ştefan Bănulescu sau ipotezele scrisului**

GRUPUL EDITORIAL UNIVERSALIA – UNIVERSALIA
1. Amelia PAVEL, **Idei estetice în arta europeană şi românească a secolului XX**
2. Doina URICARIU, **Inima axonometrică**
3. Coord. Virgil CÂNDEA, **Istoria schiturilor româneşti**
4. Ovid S. CROHMĂLNICEANU, **Literatura română şi expresionismul**

Editura HASEFER
1. Manase RADNEV, Ţicu GOLDSTEIN, **Alexandru Şafran (Volum omagial)**
2. XXX, **Contribuţia evreilor la cultura română**
3. Alexandru ŞAFRAN, **Israel şi rădăcinile sale**
4. Ion IANOŞI, **Prejudecăţi şi judecăţi**

Memorii individuale

ANDREI CORBEA



Ion IANOŞI
Prejudecăţi şi judecăţi
Editura Hasefer, Bucureşti, 2002,
462 p., f.p.

Este greu de crezut că altceva decît un incorigibil optimism pedagogic – pe care experienţele anilor din urmă, oricît de contrariante, n-au reuşit să-l descurajeze decisiv şi definitiv – nutreşte admirabila tenacitate cu care filozoful şi esteticianul Ion Ianoşi nu oboseşte în a se ocupa de „idei inoportune". Căci nu-i lucru puţin să te încăpăţînezi a susţine astăzi, în ciuda sensibilităţilor şi aşteptărilor unui public intelectual bucureştean cu asumate filiaţii culturale „liberal-conservatoare", că o comparaţie între Nietzsche şi Marx nu reprezintă un afront la adresa democraţiei; sau că, pe de altă parte, dezinvoltura unora în a corela „linear" fascismul şi comunismul, în căutare – legitimă pînă la un punct – de paralelisme, analogii şi identităţi, „duce la siluirea istoriei, la confundarea unor etape diferite ca substanţă, la anularea distincţiilor dintre personalităţi şi personaje de anvergură incomparabilă"! Luciditatea cu care îşi amendează iluziile îi reaminteşte mereu că „nodurile gordiene sînt tăiate îndeobşte cu sabia", dar, „umanist" pursînge, mai speră că „omul nu va conteni să apeleze, totuşi, şi la alte instrumente". Ca de pildă raţiunea, în apărarea căreia a simţit că trebuie să sară şi înainte de 1989, cînd, în ton cu „conjunctura", un „nietzschean" poet al vremii o admonesta fără a clipi drept „jeg pe sandaua lui Dionysos". Sau credinţa în absoluta „unicitate" a individului, în ilegitimitatea demersului aneantizant ce-l identifică pe de-a-ntregul cu vreun grup din care, aparent, face parte, şi cu atît mai puţin a idealului fascist-stalinist al „omului nou" – „«noua» slugă a stăpînului «nou» şi a dogmelor sale «noi»"...

Motivaţia, ca şi destinaţia noii cărţi semnate de Ion Ianoşi – a opta după 1990! –, i-au determinat migălos construita geometrie „variabilă": este o culegere de studii foarte docte, pe o arie ce acoperă aproape toate domeniile de competenţă ale autorului, de la filozofie şi istorie culturală europeană pînă la literaturile rusă şi germană, dar concomitent, şi nu în ultimul rînd, (încă) o „confesiune". O primă „piesă" dintr-o serie „mărturisitoare", neobişnuită în comunicarea noastră intelectuală din ultimele decenii, Ion Ianoşi a publicat deja în 1980; sub haina „memoriilor", prea timpurii pentru vîrsta sa de atunci, autorul încerca să-şi explice, atît cît cenzura i-o putea îngădui în acei ani, „opţiunile" ce îi jalonaseră traseul spiritual. La vremea respectivă am citit volumul **Secolul nostru cel de toate zilele** cu sentimentul că, în vădit contrast cu tot ce vedeam şi auzeam, altfel zis, sub strivitoarea presiune a sforăitoarelor şi asurzitoarelor declaraţii de fidelitate ideologică, Ion Ianoşi a instrumentat un exerciţiu al afirmaţiei ce venea, dincolo de o foarte exactă raportare la propriile-i inserţii în labirintul istoriei recente, dintr-o veritabilă asimilare a dialecticii – căci *afirmaţia* era totodată (şi mai cu seamă) *negaţie* lucidă şi implicită, decelabilă aşa-zicînd „cu ochiul liber" şi convocată tocmai ca apel la trezire într-o clipă de profundă toropeală a raţiunii. Şi astăzi Ion Ianoşi simte aceeaşi irepresibilă nevoie de a se „explica", doar că, spre deosebire de cei care, după 1989, şi-au „conotat semnul plus în minus", el nu înţelege să renunţe la o etică a responsabilităţii pe care o proiectează într-o continuitate construită pe discontinuităţi: „Orice om este *acum* acelaşi şi altul decît a fost *atunci*". În fond, consecvenţa pe care şi-o atribuie (cu temei) s-ar traduce retrospectiv într-o similară – *acum*, ca şi *atunci* – alergie la „mecanica vinovăţiilor globale", la monologurile furioase şi partizane, recitate de „procurori autoproclamaţi"; unitatea de măsură rămîne ireductibilitatea individuală, neînregimentabilă şi inclasabilă în „termenii generali, vehiculaţi nu după atente generalizări, în cunoştinţă de cauze şi efecte, ci înaintea lor". Pledoarie *pro domo*? Poate, însă doar în sensul în care,

Editura ICARE

1. Grigore CUGLER, **Apunake şi alte fenomene (1935)**
2. B. FUNDOIANU, **Privelişti (1930; cu un portret de Brâncuşi)**

Editura IDEA FOUNDATION

1. Alex. Leo ŞERBAN, Mihai CHIRILOV, Ştefan BĂLAN, **Film în şase ochi**
2. Bogdan GHIU, **Totul de vînzare. Media în cultura română**

Editura IMAGO

1. Corneliu RĂDULESCU, **Uitarea şi neuitarea inocenţilor**
2. Iacob MÂRZA, **Etape şi momente din istoria învăţămîntului în Transilvania (sec. XVII-XIX)**
3. Ioan MARIŞ, **Expresionismul blagian între tradiţie şi modernitate**
4. Vasile CIOBANU, Reimar Alfred UNGAR, **Germanii din România şi Marea Unire**
5. Pamfil MATEI, **Morfosintaxa limbii române**
6. Ilie GUŢAN, **Octavian Goga – Răsfrîngeri în evantai**
7. Mircea BRAGA, **Teorie şi metodă**

INSTITUTUL NAŢIONAL PENTRU STUDIUL TOTALITARISMULUI

1. XXX, **Ideologie şi formaţiuni de dreapta în România, vol. III, 1931-1934**
2. Coord. Florian TĂNĂSESCU, **Ideologie şi structuri comuniste în România, vol. IV, 1921-1924**
3. Radu CIUCEANU, **Rezistenţa armată din Oltenia, vol. II, 1949-1952**
4. Marian ŞTEFĂNESCU, **România şi războiul civil din Spania**

Editura ION CREANGĂ

1. Mihai GELELEŢU, **100 de... case memoriale**
2. Petru Demetru POPESCU, **Brătienii**
3. Al.I. BRĂTESCU-VOINEŞTI, **Moartea lui Castor**
4. XXX, **Poveşti nemuritoare nr. 61**
5. XXX, **Poveşti nemuritoare nr. 62**

Editura JUNIMEA

1. Theodor CODREANU, **Complexul Bacovia şi bacovianismul**
2. Adrian Dinu RACHIERU, **Alternativa Marino**
3. Cătălin ANUŢA, **Antologie de poezie**
4. Nicolae LABIŞ, **Antologie de poezie**
5. Alexandru DOBRESCU, **Butoiul lui Diogene (Eseuri despre viaţa din literatură)**
6. XXX, **Catalogul manuscriselor româneşti din Moldova**
7. Ioan CĂRMĂZAN, **Cine-roman**
8. George LESNEA, **Corbul de pe braţul crucii. Poeme**
9. G. IVĂNESCU, **Curs de sintaxă a limbii române moderne**
10. Nicolae BREBAN, **Don Juan**
11. Magda URSACHE şi Petru URSACHI, **Duh şi slavă. Antologie de poezie creştină**
12. Mihai Ştefan CEAUŞU, **Elită, partide politice şi parlamentare în Bucovina habsburgică**
13. Liviu APETROAIE, **Geometria deşertului (Poeme)**
14. Nicolae TURTUREANU, **Îngăduiţi-mi să respir**
15. Cristian LIVESCU, **Întîiul Eminescu**
16. Anatol CODRU, **Mitopoetica pietrei**
17. Mircea Radu IACOBAN, **Noaptea asta nu cîştigă nimeni**
18. Constantin COROIU, **Paradisul perisabil**
19. Nichita DANILOV, **Poeme**
20. Valeriu MATEI, **Poeme**
21. Stelian BABOI, **Priveghiul profeţilor**
22. Liviu LEONTE, **Proust sau iluzia construcţiei**
23. Ion UNGUREANU, **Paradigme ale cunoaşterii societăţii**
24. Mihai URSACHI, **Zidirea**

Editura JUNIOR CLUB

1. Antonie PLĂMĂDEALĂ, **Trei ceasuri în iad**

Editura JURNALUL LITERAR

1. Dorina GRĂSOIU, **Caragiale în presa vremii**
2. Octavian VUIA, **Aduceri aminte – Portrete literare şi memorialistică**
3. Paul GOMA, **Basarabia (roman)**
4. XXX, **Nicolae Rădescu în corespondenţa secretă a exilului, vol. III**
5. Sorana GURIAN, **Ochiurile reţelei**
6. Nicolae FLORESCU, **Resemnarea cavalerilor – Reevaluări critice ale literaturii exilului**

Editura KOMP-PRESS

1. Red. BALÁZS Imre József, **A teremtmények arca – A huszadik század legszebb magyar versei (Cele mai frumoase poezii maghiare din sec. 20** – în lb. maghiară)
2. KESZEG Vilmos, **Homo narrans** (în lb. maghiară)
3. CSILLA Gábor, **Kegyesség, retorika, poétika (Pietate, retorică, poetică** – în lb. maghiară)
4. Red. SZIGETHY Rudolf, **Repertoriul revistei Korunk (1990-2000)**

Editura KRITERION

1. XXX, **Antologia literaturii universale**
2. MÓRICZ Zsigmond, **Barbarii**
3. HERVAY Gizella, **Cartea lui Kobak**
4. BALÁZS Ferenc, **Corespondenţă**
5. BOLYAI János, **Corespondenţă**
6. ŞANDRU Miroslava, **Cusături populare huţule (Album)**
7. SZENTIMREI Judit, **Despre cusături şi ţesături**
8. Renate TOPCIU, **Dicţionar albanez-român, vol. I-II**
9. BALÁZS Sándor, **Încercări eşuate**
10. LAKATOS Mihály, G. HADAI Klára, **Minunatele basme ale Moşului Etimo**
11. Coord. Gemil TAHSIN, **Originea tătarilor**
12. CSOKONAI Mihály Vitéz, **Poezii alese**
13. Gioca JUPUNSKI, **Turtă dulce**

Editura LIBRA

1. Viorel COSMA, **Cinzeci şi cinci de ani în loja Operei**
2. Mircea BUNEA, **Karaoke 2001**
3. Nicolaus OLAHUS, **Opere I**
4. Constantin STOICIU, **Pelerinii**
5. Dan Mircea CIPARIU, **Sînt pur, din ce în ce mai pur. Introducere într-o poetică a purităţii**
6. Noti CONSTANTINIDE, **Valiza diplomatică**
7. Traian T. COŞOVEI, **Vînătoarea pe capete**
8. Vitalie VĂRATIC, **Confruntarea diplomatică, vol. I**

Editura LIMES

1. Mircea GOGA, **Octavian Goga – Geografie intimă. Crăciunelu de Sus, Răşinari, Ciucea. Castelanele de la Ciucea. Mesianismul poeziei lui Octavian Goga**

Editura LITERA

1. Dan ZAMFIRESCU, **Cultura română şi destinul ei universal**
2. Nicolae DABIJA, **Istoria neamului românesc din Basarabia povestită pentru elevi**

Editura MARINEASA

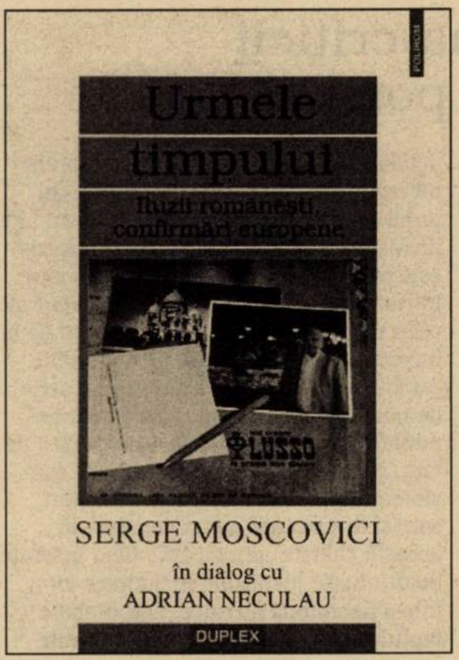
1. Cornel UNGUREANU, **Fragmente despre teatru**

Editura MAŞINA DE SCRIS

1. XXX, **Înţelepciune şi destin. Culegere de proverbe**. Ediţie alcătuită de Doina Magirescu Mandaj
2. Petru POPESCU, **Oaza. Roman**

Editura MENTOR

1. EGYED Emese, **Cîntecul zorilor (Hajnalének)**
2. Ferdinando DE ROJAS, **Celectina**
3. BOGDÁN László, **Dracula apare (Drakula megjelenik)**
4. William SHAKESPEARE, **Hamlet, Lear şi ceilalţi (Hamlet, Lear és a többiek)**



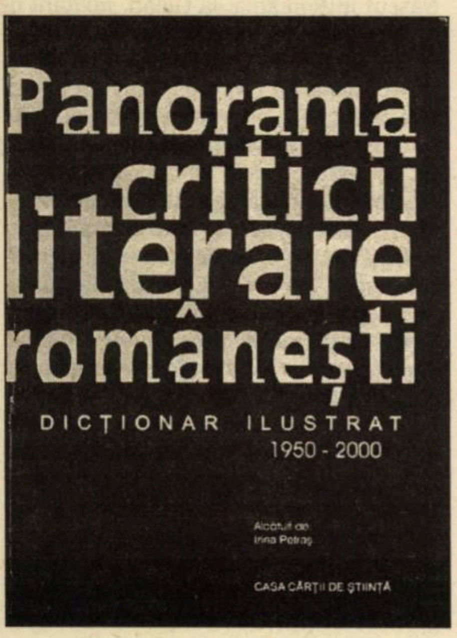
În Colecţia „Duplex" a Editurii Polirom a apărut un nou volum: **Urmele timpului. Iluzii româneşti, confirmări europene. Serge Moscovici în dialog cu Adrian Neculau.** Traducerea din limba franceză îi aparţine Lidiei Ciocoiu. Adrian Neculau este profesor de psihologie socială la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi. Născut în România, la Galaţi, militant de stînga în tinereţe, Serge Moscovici a emigrat în Franţa la puţin timp după instaurarea regimului comunist, impunîndu-se mai apoi ca un reputat inovator în domeniul psihologiei sociale, ca personalitate de prim-plan a vieţii ştiinţifice mondiale, membru a numeroase instituţii de prestigiu. Autobiografia sa, **Cronica anilor risipiţi** (apărută în româneşte la Editura Polirom în 1999, traducere de Magda Jeanrenaud), constituie un important punct de plecare al prezentului demers dialogic, reperele biografice servind drept suport pentru „decolări" spre zonele teoretice ale psihologiei sociale, spre mediile universitare internaţionale ş.a.m.d., istoria românească şi problema identităţilor minoritare rămînînd permanent în orizontul de interes al discuţiilor. Pe post de Addenda – o amplă convorbire Serge Moscovici/Ivanka Markova despre originea ideilor şi teoriile reprezentărilor sociale. Un volum dens şi provocator.

invocînd „nuanţele, fazele, modificările, situaţiile distincte, [...] chipul propriu al participantului la evenimente", Ion Ianoşi se supune voluntar, dintr-un impuls moral asumat, unui „dificil examen de conştiinţă", menit a cîntări inclusiv acele „iluzii care pot alimenta – cu sau fără voie – şi vinovăţii". Căci, la urma urmei, „vulnerabilitatea" însăşi este, după dînsul, una „utilă pentru neuitarea care, totuşi, îl caracterizează sau ar trebui să-l caracterizeze pe om".

Temele „sensibile" asupra cărora autorul îşi propune să mediteze în cartea de faţă sînt alese cu evidentă trimitere polemică la vulgata istoriografică şi ideologică instalată, după 1990, în locul celei dominante mai bine de patru decenii; explozia mediatică de astăzi a amplificat valul simplificator, deliberat sau pur şi simplu ignar, ce a tulburat multe minţi altfel de bună-credinţă şi a instituit adevărate „blocaje" ale gîndului în clişee, tabuuri şi prejudecăţi. Sînt oare evreii – neapărat „toţi" evreii! – „predispuşi", prin cine ştie ce chimie etnică, la „comunism"? Reprezintă fascismul (nazismul) doar o reacţie la comunism şi, oricum, un „rău mai mic" decît acesta? Poate fi oare asociat conceptul de „om nou", cu care „documentele de partid" ne-au împuiat capul, cu filozofia lui Marx? Dacă, în ce fel şi cît se datorează **Manifestului Comunist** de la 1848 „malformaţiile «socialiste/comuniste» trăite" de noi pînă în 1989? Sau: se suprapune cumva portretul unui Tudor Vianu peste poza-robot a „colaboraţionistului" şi „oportunistului"? Răspunsurile lui Ion Ianoşi nu bagatelizează interogaţiile de acest gen, deşi filozoful nu se înşală cîtuşi de puţin asupra derizoriei lor anverguri „intelectuale" şi, îndeobşte, nici asupra surselor de unde emană asemenea „gesticulaţii verbale". Din contră, la sărăcia rudimentară a imprecaţiei, „compensînd necunoaşterea prin resentiment", el replică prin demonstraţii ample, unele aproape didactice, pline de excursuri erudite în textele biblice şi în istoria ideilor morale, de referinţe la istoria modernă europeană şi românească ori de „aplicaţii" hermeneutice exemplare asupra unor pasaje-„cheie" din Marx, Nietzsche, Dostoievski sau Kafka. „Viclenele corelaţii" dintre „stările de fapt care «par», «apar» şi sînt «de profunzime»" sînt demontate una cîte una, cu răbdare, dar şi cu un anume patos persuasiv, contînd pe judecata limpede a cititorului. Punctul de plecare al eseului **Evreii şi comunismul** îl constituie, de pildă, o amănunţită discuţie terminologică: în răspăr cu „ideile primite", Ion Ianoşi contestă validitatea generalizărilor care atribuie entităţii colective „evreii" însuşiri comune aflate deasupra semnelor distinctive de grup ori personale, admiţînd doar că ceea ce ar putea trece drept „însemne globale" ale „evreităţii" ţine nu de o „substanţă" etnică, ci de o încărcătură de reflexe acumulate în experienţa istorică, precum „sensibilitatea faţă de timp şi de dimensiunea temporală a vieţii" – în contrast, iată, cu afinitatea „spaţială" a „greco-creştinilor"; pe de altă parte, rădăcinile utopiei „comunizante" sînt identificate fără greş în etica profesată deja de creştinismul originar, completare fundamentală adusă de **Noul Testament** idealului „iubirii aproapelui" din **Biblia** ebraică. Tot aşa şi mesianismul vestindu-l pe „omul nou", care, crede Ion Ianoşi, ar decurge mai curînd din învăţătura creştină şi care, perpetuat şi hipertrofiat de exaltarea romantică sau de scrierile unor Dostoievski şi Nietzsche, dar ignorat (!) de Marx, ba chiar şi de Lenin, ar fi rodit de fapt în ideologiile totalitare de dreapta, de la fascismul mussolinian pînă la „arhanghelismul legionar", ca lozincă prioritară a *(contra)revoluţiei conservatoare şi naţionaliste*; în varianta „omului nou" sovietic, inventat mai tîrziu de stalinism şi reprodus cu fidelitate în ţările „frăţeşti", inclusiv în România lui Dej şi Ceauşescu, ar reverbera, „oricît de deviat spre imanent, lumesc, laic, speranţa milenaristă, credinţa în eroul mesianic, profetismul Părinţilor întemeietori".

Asemenea atente, calme şi documentate „îndreptări" n-au parte, din păcate, de marile tiraje în care „comentatorii din speţa «cavaleriei uşoare»", cum îi numeşte Ion Ianoşi, îşi pot etala din plin dezinhibarea şablonardă şi maniheistă cu care trebăluiesc prin istoria lumii şi a oamenilor. Din cînd în cînd, observaţiile filozofului depăşesc sfera erudită şi coboară în actualitatea imediată, căci nu-i este indiferentă cotidiana zgură informaţională ce perturbă şi falsifică metodic percepţia corectă a realităţii. Nu se sfieşte să-i contrazică, bunăoară, pe aceia care, reluînd fără să clipească vechiul slogan al propagandei antonesciene, cum că deportarea şi uciderea atîtor evrei din Basarabia şi Bucovina s-ar datora, chipurile, colaborării lor – a „evreilor" generici – cu sovieticii în 1940-1941, sînt dispuşi, de dragul Mareşalului şi în numele nu se ştie cărei „demnităţi" naţionale, să justifice, „inocenţi", masacre. Iar celor care se încăpăţînează să plaseze la „stînga" polul extremist al spectrului politic actual, ce-şi asumă moştenirea ceauşistă, le reaminteşte „lunecarea antilegionarului, în vorbe, Ceauşescu spre esenţiale componente din cadrul doctrinei legionare [...]. Cum altfel decît *legionaroid* să numesc autohtonismul inveterat, naţionalismul exacerbat, slăvirea virtuţilor presupus dacice ori proprii vitejiei voievodale, autocontemplarea încîntată a «eroului între eroi», ataşat neamului în accepţie de rasă şi încrezător în temeiurile străbune, ca pămîntul, glia, sîngele?!".

Panorama criticii românești postbelice



Anul trecut, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă a publicat la Cluj **Panorama criticii literare româneşti. Dicţionar ilustrat 1950-2000**, lucrare alcătuită de criticul şi istoricul literar clujean Irina Petraş. Masivul volum (peste 650 de pagini) cuprinde un număr imens de critici şi istorici literari, teoreticieni, eseişti, esteticieni care şi-au desfăşurat activitatea în acest interval de timp, nu doar critici în sensul strict al cuvîntului (în **Argumentul** introductiv, autoarea mărturiseşte că a prescurtat titlul lucrării pentru ca acesta „să nu devină obositor de lung"). În funcţie de importanţa acordată şi de documentaţia disponibilă, numele reţinute sînt prezentate printr-o fişă ce cuprinde, pe lîngă date biografice minimale, titlurile lucrărilor publicate, referinţe critice şi unul sau două extrase din texte personale considerate reprezentative. Fără asemenea detalii, apar sumedenie de autori, probabil cercetători sau profesori, care şi-au publicat cîndva tezele de doctorat sau alte lucrări didactice. Dicţionarul propriu-zis este precedat de o secţiune introductivă intitulată **Repere**, conţinînd prezentări ale celor mai semnificativi critici români de la începuturile disciplinei şi pînă în 1950. Au fost, de asemenea, reţinute şi o serie de nume tinere „de viitor", fără volume publicate pînă la data apariţiei lucrării de faţă, iar în cazul autorilor care sînt consideraţi în primul rînd poeţi, prozatori sau/şi dramaturgi a fost menţionată această calitate „principală", fiind inserate doar titlurile justificînd includerea lor într-o panoramă a criticii. Discutabil e faptul că sînt „bonificaţi" cu fragmente personale critici de mai mică anvergură (sau încă insuficient reliefaţi), în vreme ce nume cu greutate sensibil mai mare nu beneficiază de aşa ceva. Să mai spunem că indicele de subiectivitate al autoarei – asumat de la bun început – implică, adesea, şi un *parti-pris* regional, „ardelenist". În **Argument**, Irina Petraş recunoaşte, cu modestie, „limitele" acestei extrem de ambiţioase întreprinderi: „Am ştiut de la bun început că lucrarea nu va putea fi exhaustivă (fie şi numai fiindcă informaţia la îndemînă e, la noi, mereu «parţială») şi că nu va fi pe placul tuturor (lucru cu totul firesc). [...] De cîte ori datele sînt foarte sumare înseamnă că bibliotecile clujene nu mi-au putut furniza mai multe". Oricum, un asemenea instrument de lucru deosebit de util pentru elevi, studenţi, profesori şi alţi specialişti în domeniu constituie o premieră în cultura română, meritînd nu numai o „expertiză" minuţioasă, ci şi o preţuire pe măsură. Cu atît mai mult cu cît „panorama" oferă, pe lîngă o bază de date impresionantă, o istorie şi o „antologie" a criticii româneşti postbelice, în care „pe nesimţite, «s-au ales» subiectele obsedante ale perioadei".

---

5. JÁNOSHÁZY György, **Insula plutitoare (Úszó sziget)**
6. KIRÁLY László, **Istoria sibarzilor (A szibárdok története)**
7. KIRÁLY Kinga Júlia, **Magnus (Două drame)**
8. LÁSZLÓFFY Aladar, **Rezonanţe (Átkopogasok)**
9. KACSIR Maria, **Stăpîni peste tot şi nimic (Minden es semmi gazdai)**
10. NAGY Attila, **Tîmplarul din Tübingen (A tübingeni asztalos)**

Editura MENTOR COMPANY
1. Vladimir COLIN, **Basmele omului**
2. Bedros HORASANGIAN, **Obsesia**
3. Bedros HORASANGIAN, **Sala de aşteptare**

Editura MERIDIANE
1. Cristian MOISESCU, **Arhitectura epocii lui Matei Basarab**
2. XXX, **Stavropoleos – monument de artă**
3. Alexandru DUŢU, **De la aparenţe la esenţe. Direcţii în cercetarea mentalităţilor**
4. Constantin DINISCHIOTU, **De-ale teatrului. Şi bune şi rele**
5. Tereza SINIGALIA, **Dicţionar de iconografie comparată**
6. Ion FRUNZETTI, **Disparate. Antologie de eseuri**
7. Alexandru EFREMOV, **Icoane româneşti**
8. Ioan STANOMIR, Laurenţiu VLAD, **O pledoarie pentru tradiţie: Conservatorismul roman. Studii şi antologie comentată**
9. Andrei PINTILIE, **Ochiul în ureche. Studii de artă românească**

Editura MERONIA
1. Coord. Acad. Mircea MALIŢA, Horia C. MATEI, Silviu NEGUŢ, Ion NICOLAE, **Enciclopedia Africii**
2. Prof. univ. Ion ALEXANDRESCU, Prof. univ. I. BULEI, Cercetător ştiinţific Ion MAMINA, **Enciclopedia de istorie a României, vol. II**
3. Al. CHIRIACESCU, Horia C. MATEI, **Romania. Basic facts**

Editura MICA VALAHIE
1. Vladimir DUMITRESCU, **Cursuri de docenţă**
2. Ioan SPĂTAN, **Cuvîntări regale la Academia Română, Carol I – Ferdinand I – Carol II (1867-1940)**
3. Eugen DENIZE, **Italia şi italienii în cultura română pînă la începutul secolului al XIX-lea**
4. Anastasie IORDACHE, **Revoluţionarii Goleşti**
5. Marin C. STĂNESCU, **Stînga politică din România în anii 1929-1933**
6. Ilie BĂDESCU, **Geopolitica internaţionalelor şi a panideilor**
7. Marcel CIUCĂ, **Stenogramele şedinţelor Consiliului de Miniştri. Guvernarea Ion Antonescu**, ediţie de Marcel-Dumitru Ciucă, vol. VI

Editura MILITARĂ
1. Dr. Mircea SOREANU, **Marii viziri Köprülü (1656–1710). Relaţii politice şi militare între Ţările Române şi Imperiul Otoman**

Editura MJM
1. Jean BĂILEŞTEANU, **Nunta lui Petre. Povestiri**

Editura MUVELODES
1. KISS Bela, **Din istoria populaţiei maghiare din Ţara Bîrsei**
2. BALOGH Erno, **Fotografii vechi din Ardeal**
3. KELEMEN Lajos, **Viaţa lui dr. Istvan Gidofalvy** (Păstrat sub formă de manuscris)

Editura MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE
1. Vasile BĂNCILĂ, **Artă şi cunoaştere**
2. Al. LASCAROV-MOLDOVANU, **Buga**
3. Gheorghe PITUŢ, **Călătorie în Urias**
4. Tina IONESCU DEMETRIAN, Grişa GHERGHEI, Dan TĂRCHILĂ, Denis Th. DINULESCU, Radu DUMITRU, Cristian MUNTEANU, **Antologie de teatru**
5. Lucian CHIŞU, **D. Caracostea** (monografie)
6. Daniel BĂNULESCU, **Daniel al rugăciunii**
7. Ion Luca CARAGIALE, **Fragmentarium (Titircă, Sotirescu et comp., schiţe, scrisori)**
8. Paul DUGNEANU, **Ion Heliade Rădulescu** (micromonografie)
9. Mariana CRIŞ, **O catedrală blestemată de îngeri** (poezie)
10. Alexandru CIORĂNESCU, **Paiaţa tristă**
11. Ştefan RADOFF, **Scrisori transcendentale**
12. Iosif NAGHIU, **Teatru, vol. I, II**

Editura MUZICALĂ
1. Ch.Al. PETRESCU, **18 poeme pe versuri de G. Ungaretti**
2. Francisc LASZLO, **Bela Bartok şi muzica populară a românilor din Banat şi Transilvania**
3. Constantin ARVINTE, **Caiet de coruri**
4. Vasile Timiş, **Concerto for piano and orchestra**
5. Tiberiu şi Mihai BREDICEANU, **Dansuri româneşti**
6. Gh. OPREA, **Despre folclorul muzical românesc**
7. Dan VOICULESCU, **Diptic concertant**
8. Livia TEODORESCU, **In alter modus**
9. Gh. BALINT, **Leagăn de amurg**
10. Viorel COSMA, **Lexicon, vol. V**
11. Liviu COMES, **Liturgia a doua brevis**
12. Valentina SANDU DEDIU, **Muzica românească în perioada 1944-2000**
13. Liana ALEXANDRA, **Muzici paralele**
14. Laurenţiu PROFETA, **Noi cîntece pentru copii (14 partituri şi casetă negative)**
15. Şerban NICHIFOR, **Omagiu lui Debussy**
16. Ruxandra ARZOIU, **Opera de cameră românească**
17. Nicolae BRÂNDUŞ, **Ostinato pentru pian**
18. Felicia DONCEANU, **Parlando rubato**
19. Speranţa RĂDULESCU, **Peisaje muzicale în România sec. XX**
20. Dan BĂLAN, **Piese pentru cor a capella pe versuri de Marin Sorescu**
21. Laura MANOLACHE, **Şase portrete de compozitori români**
22. Irinel ANGHEL, **Silhouette fantomatique**
23. Mihaela STĂNCULESCU, **Simetrii pentru ansamblu**
24. Luminiţa VARTOLOMEI, **Stop cadru în sonor (II – Portrete)**
25. Zaharia POPESCU, **Zece poeme corale**

Editura NAŢIONAL
1. Ştefan Aug. DOINAŞ, **Opere** (traduceri)
2. Nicolae MANOLESCU, **Opere**
3. Şerban CIOCULESCU, **Opere**
4. Titu MAIORESCU, **Opere**
5. I.L. CARAGIALE, **Opere, vol. IV**

Editura NEMIRA
1. Radu CARP, Ioan STANOMIR, Laurenţiu VLAD, **De la „pravilă" la „constituţie". Studii asupra începuturilor constituţionale româneşti**
2. Ligia LIVADA-CADESCHI, Laurenţiu VLAD, **Departamentul de cremenalion. O instanţă penală munteană la sfîrşitul secolului al XVIII-lea**
3. Cristian PREDA, **Gîndirea politică a lui Constantin Dobrogeanu-Gherea**
4. Ştefan ANDREESCU, **Perspective medievale**
5 Ion HOBANA, **Peste o sută şi o mie de ani... O istorie a literaturii franceze de la origini pînă la 1900**

Editura NEMIRA MEDIA
1. Tudor POPESCU, **Drame inedite**
2. Călin HENTEA, Ilie SCHIPOR, **Istoria armatei şi luptelor românilor**

Editura NEREMIA NAPOCAE
1. XXX, **Sub zodia Vătăşianu. Studii de istoria artei**

Editura OMNIA Iaşi
1. Grigore ILISEI, **O Florenţă a nordului românesc: Fălticenii – album monografic ilustrat**

Editura OMONIA
1. Elena LAZĂR, **Capodoperele literaturii neoelene. Mic dicţionar**
2. Horia C. MATEI, Stelian BREZEANU, Tudor TEOTEOI, **Relaţiile româno-elene. Schiţă cronologică (Antichitate-2000)**

Editura ORIENT-OCCIDENT
1. XXX, **Anotimpurile visului, antologia Festivalului internaţional „Nopţile de poezie de la Curtea de Argeş", 2002**
2. Dumitru M. ION, **Evanghelia după Ioan. Metafora**, plurilingv

Editura ORION
1. Radu CÂRNECI, **Sonetul românesc**

Editura OSCAR PRINT
1. Irina GAVRILĂ, **Metode statistice şi prelucrare automată în exploatarea informaţiei istorice**
2. Andrei IONESCU, **Scriitori latino-americani**
3. Radu FLORESCU, **Scurtă schiţă a istoriei culturii şi civilizaţiei româneşti**

Editura PAIDEIA
1. Alexandru SURDU, **Filozofia modernă**
2. Alexandra CRĂCIUN, **Narcisismul şi problemele reflectării**
3. Gheorghe VLĂDUŢESCU, **Neconvenţional despre filozofia românească**

Editura PALLAS AKADEMIA
1. KOZMA Maria, **Alt peisaj. Nuvele**
2. DOMOKOS Geza, **Ani, drumuri, chipuri**
3. VARGA Gábor, **Cîinele Domnului. Roman**
4. BÉLA Markó, **Cununa poeţilor. Sonete**
5. SZABÓ Gyula, **Pagini din strîmtoare. Autobiografie**
6. LÉTAY Lajos, **Rămas bun, fetelor. Versuri**

Editura PARALELA 45
1. Preot Dr. Teodor BODOGAE, **Ajutoarele româneşti la mănăstirile din Sfîntul Munte Athos**
2. Ion Bogdan LEFTER, **Anii '60-'80. Critica literară**
3. Nicolae BREBAN, **Bunavestire**
4. Simona-Grazia DIMA, **Călătorii apocrife**
5. Valentin PETCULESCU, **Călătorii printr-un ochean**
6. Ioana Em. PETRESCU, **Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică**
7. Jacques C. COSTIN, **Exerciţii pentru mîna dreaptă**
8. Eugen URICARU, **Glorie**
9. Tristan TZARA, **Insomnii**
10. Bujor NEDELCOVICI, **Jurnal infidel. Vol. II: Ieşirea din exil (1992-1996)**
11. Liviu Ioan STOICIU, **Jurnal stoic din anul revoluţiei, urmat de contrajurnal**
12. Liviu REBREANU, **La foret des pendus**
13. Mircea MARTIN, **La Littérature Roumaine d'apres Guerre. Contextes et Concepts**
14. Gellu NAUM, **Calea Şearpelui**
15. Dora MEZDREA, **Nae Ionescu. Biografia, vol. II**
16. Radu PETRESCU, **Prizonierul provizoratului (Jurnal 1957, 1964-1970)**
17. Mircea Horia SIMIONESCU, **Redingota**
18. Magda CÂRNECI, **Texte despre poezie**
19. Augustin BUZURA, **Vocile nopţii**

PATRIARHIA ROMÂNĂ – REDACŢIA VESTITORUL ORTODOXIEI
1. XXX, **Album: Icoana din sufletul copilului**

Editura PAX ISTORICA
1. Ioan RANCA, **Scaunul trei scaune (1567-1857)**

Editura PERPESSICIUS
1. Marcel CRIHANĂ, **Vasile Alecsandri – studiu monografic**

Editura POLIROM
1. Matei CĂLINESCU, **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**
2. Grete TARTLER, **Înţelepciunea arabă în poezia şi proza secolelor V-XIV**
3. Andrei MARGA, **Introducere în filozofia contemporană**

4. Ioan Petru CULIANU, **Jocurile minţii. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie**
5. XXX, **Volum omagial. In honorem Prof. I. Caproşu**

Editura POLIS
1. XXX, **Olvasókönyv az olvasásról. Lecturi despre lectură**
2. Lucian BLAGA, **Poezii alese**

Editura POM
1. Marin PASCU, **Un volum cu poezii pentru voi, iubiţi copii**

Editura PONTICA
1. Florin MIHĂILESCU, **De la proletcultism la postmodernism**
2. Octavian SOVIANY, **Ipostaze ale experimentalismului literar**
3. Ştefania MINCU, **Mioriţa – o hermeneutică ontologică**
4. Marin MINCU, **Poezia românească interbelică**

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ
1. XXX, **Idées Politiques et Mentalités en Pologne et en Roumanie entre l'Orient et l'Occident (XVIII-XX)**
2. Alexandru GHIŞĂ, **Începuturile relaţiilor diplomatice dintre România şi Ungaria** (1918-1921)
3. Ela COSMA, **Sachsische Presse und Revolution în Siebenburgen 1848-1849. Presă săsească şi revoluţie în Transilvania 1848-1849**
4. Valeriu LEU, Nicolae BOCŞAN, **Şcoală şi comunitate în sec. al XIX-lea. Circularele şcolilor bănăţene**

Editura PRINCEPS EDIT
1. Constantin CIOPRAGA, **Amfiteatrul cu poeţi**
2. Speranţa RĂDULESCU, **Folclorul românesc contemporan**
3. Ioan HOLBAN, **Hortensia Papadat-Bengescu. Studiu critic**
4. Daniel CORBU, **Intimitatea publică a poeziei. Şapte eseuri neconvenţionale despre comportamentul liric**
5. URMUZ, **Pagini bizare**
6. Mitropolitul DOSOFTEI, **Psaltirea pre versuri tocmită**

Editura PROFILE PUBLISHING
1. Teodor BĂLĂŞEL, **Cîntece populare olteneşti**
2. Aurelian M. SACERDOŢEANU, **Consideraţii asupra istoriei românilor din Evul Mediu**
3. C.D. ARICESCU, **Memorii**
4. Dimitrie STELARU, **Opera**
5. T. HERSENI, **Probleme de sociologie pastorală**
6. Ion CARAGIANI, **Studii istorice asupra românilor din Peninsula balcanică**

Editura RAO
1. Alex. Mihai STOENESCU, **Dinastia Brătianu**

Editura REALITATEA
1. Corneliu LEU, **Amintiri din Casa Scriitorilor**
2. Corneliu LEU, **Insulele**

Editura ROMÂNIA PRESS
1. Petre ISPIRESCU, **Basme/Märchen**
2. Ion CREANGĂ, **Basme şi poveşti/Märchen und Geschichten**
3. Dumitru MICU, **Fata Morgana, vol. I-II**
4. Ioan CHINDRIŞ, **Ideologia istorică a lui Al. Papiu-Ilarian**
5. Paul DUGNEANU, **Incursiuni critice, vol. II**
6. Simion BĂRNUŢIU, **Istoria filozofiei, vol. II**
7. I.L. CARAGIALE, **Teatru în limba germană**

Editura ROZA VÎNTURILOR
1. Ileana MIHĂILĂ, **Lumini şi umbre din secolul XVII**
2. XXX, **Omagiu Acad. Virgil Cândea**

Editura SAECULUM
1. XXX, **Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice. 1919-1944, vol. IV**
2. XXX, **Bibliografia generală a etnografiei şi a folclorului românesc, vol. II**
3. C.V. GHEORGHIU, **Corespondenţa cu fruntaşii exilului românesc**
4. XXX, **Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu. Sec. XIX, vol. I-II**
5. Pamfil ŞEICARU, **Scrieri din exil, vol. I-II, vol. I: Amintiri din lumea literară; vol. II: Figuri din viaţa politică**
6. B.P. HASDEU, **Soarele şi luna. Folclor tradiţional în versuri (opere, vol. V, tom 1)**
7. G. Dem TEODORESCU, **Istoria literaturii române**

Editura SEMNE
1. Mircea MICU, **Fănuş Neagu, frumosul nebun al marilor metafore**
2. Aurel MIHALE, **Focurile** (roman); **vol. I – Focul negru, vol. II – Focul alb, vol. III – Focul roşu**
3. Fănuş NEAGU, **Îngerul a strigat**
4. Vintilă ORNARU, **Mahalaua colosală**
5. Silvia KERIM, **Monografie Mircea Veroiu**
6. Marin STOIAN, **Piezişuri**
7. Fănuş NEAGU, **Punţi prăbuşite**
8. Petre SĂLCUDEANU, **Strada lux** (roman)
9. Petre SĂLCUDEANU, **Umbre** (roman)

Editura SIMETRIA
1. XXX, **Genius loci – catalog-album**

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Poeţii pe stradă

Prietena mea, ţintuită la pat de o serioasă răceală, căpătase obişnuitul dor al bolnavilor, tocmai de ceea ce este interzis.

– Aş vrea să facem o plimbare, oftă ea..., lungă, parcă au trecut ani de cînd n-am mai văzut strada.

– Dar n-ai voie, încercai eu să o liniştesc.

– Medicii âştia, ridică ea cu dispreţ din umeri. Ce-ai zice să mă îmbrac şi să ieşim?

– Nu, făcui eu îngrozit. Stai liniştită. Ne vom plimba cu ajutorul poeziei. Va fi, îţi garantez, o plimbare mai frumoasă decît...

– Mersi, replică amica mea îmbufnată.

– Poeţii tăi zac în turnul de fildeş şi nu văd strada cu săptămînile... Cel mult, ai să mă duci pe cîteva ulicioare melancolice, „unde bate luna la fereşti", sau ai să vrei să ascult lîngă Demostene Botez „cîntînd o caterincă la colţul unei strade".

– Dimpotrivă, draga mea. Ai să alegi tu. Uite o stradă nouă, industrială, din Apollinaire:

„J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs des ouvriers et les belles sténo-dactylographes
Du Lundi matin au Samedi soir quatre fois par jour y passent...".

...sau poate preferi o stradă fără construcţii, nouă-nouţă, chiar încă nebotezată. Uite o alee recent deschisă de Morgenstern:

„Ich bin eine neue Strasse
noch ohne Haus, o Graus
Ich bin eine neue Strasse
Und sehe komisch aus"...

– Vreau un bulevard amplu, cu vitrine de magazine, cu lume, cu tramvaie, cu şiruri lungi de maşini, hotărî autoritară prietena mea. După aceea vom vedea unde ne oprim.

– S-a făcut! Uite un defileu întreg de străzi drepte cu o perspectivă extraordinară la capăt, concepute de imaginaţia lui Robert Desnos:

„Des longues avenues entre des frondaisons
S'allongent vers la four où sommeille une dame
Dont la beauté résiste aux baisers, aux saisons
Comme une etoile au vent, comme un rocher aux lames...".

– Nu înţelegi că eu caut sufletul străzii, trepidaţia ei? Perspectiva ta e pustie ca un circ fără spectatori; unde sînt zgomotele, claxoanele, oamenii?...

– Ai răbdare. Eşti doar bolnavă. Încearcă încet, încet să te obişnuieşti cu hărmălaia. Te sfătuiesc să-ţi astupi la început urechile. Citām din Walter Mehring, poetul metropolelor:

„Die Linden lang! Gallop! Galopp
Zu fuss, zu pferd, zu zweit!
Mit der Uhr in der Hand, mit'm Hut auf'm kopp
Keine zeit! Keine zeit! Keine zeit!
Man Knutscht, man küst, man ningt
Een Pneu zer plast, die Taxe springt!
Mit eemal kracht das Mieder...".

– E cam greu de suportat – şi prietena mea închise ochii. Să încercăm ceva mai liniştit, mă rugă ea încet.

– Bine, dar hai să pornim. Aminteşte-ţi ce ne sfătuieşte Pellerin:

„Fermons les romans d'aventures
Oublions le chien sur un pled
Et regardons les devantures
Où se complaisent les complets".

Am luat-o de braţ şi pornirăm amîndoi pe trotuarul imaginaţiei. Cum ceasurile erau aproape de amiază, tălpile ni se înfundau în asfalt. Eu recitam şi amica mea comenta. Începui cu Bulevardul Regentului din Bruxelles al lui Rimbaud:

„Plates-bandes d'amarantes jusqu'à
L'agréable palais de Jupiter
– Je sais que c'est toi qui dans ces lierres
Mêles ton bleu presque de Sahara..."

– Ce frumos, făcu ea încîntată. Să şedem, nu-i pe-aici vreo bancă?

– Din păcate, udă, suspinai eu. Şi după răceala ta... Intrăm acum în toamnă... Şi se aude tusea lui Laforgue:

„On ne peut plus s'asseoir tous les bancs sont mouillés;
Crois-moi, c'est bien fini jusqu'à la anée prochaine
Tous les bancs sont mouillés, tant les bois sont mouillés.
Et tant les cors on fait ton ton, on fait ton taine!...".

Ca să o smulg însă din atmosfera autumnală, o condusei din nou pe o stradă comercială, unde galantarele străluceau. Îi arătai fantoma lui Jehan Rictus, poetul mizeriei, cu un joben desfundat pe cap şi un sacou peticit pe umeri şi-i repetai cuvintele lui:

„Quand j'pass triste et noir, qu'a d'quoi rire
Faut voir rentrer les bout quiers
Les yeux durs, la gueule en tir-lire
Dans leurs comptoirs comm'des banquiers".

Profitînd de moment, i-am adăugat şi versurile lui Voronca:

„Mai sînt toamne şi veri cu sgomote în oraşe
Şi uleiuri tîrîte în fluviul citadin.
Şi fraţi
De-ai mei şi de-ai tăi care se veselesc sau plîng
Străzi mărginaşe
Cu o mizerie fără scăpare. Şi inimă căzînd istovită ca un braţ...".

Am bătut vreo două ore mahalalele. La un moment dat am cotit brusc pe o stradă întunecoasă a lui Fundoianu. Se înserase. Eu recitam:

„Gîşte, cu pantofi galbeni, vin lent după un zăplaz;
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz".

– De ce ai apucat-o pe aici? întrebă ea.

– Din superstiţie. Să nu ne întîlnim cu mortul, replicai eu. Şi-i arătai în depărtare convoiul funebru din poemele lui Philippide:

„Pe stradă trece-un mort calic
Vîntul suflă după dric".

– E cam trist, oftă ea.

– Spuneai că poeţii mei zac în turnul de fildeş. Sufletul străzii e aici şi acolo. De altfel, toată atmosfera asta, cînd se lasă seara şi se întorc oamenii acasă, se animă, capătă o agitaţie, o poezie a ei proprie, în care se împleteşte speranţa cu mizeria. Ascultă-l pe Fargue:

„Sur l'atlas enfumé, sur la courbe vitreuse
J'ai guidé mon fenal au milieu de mes frères
Les ombres commençaient le halage nocturne
Le mètre, le ruban filaient dans leur poterne.
Les hommes s'enroulaient autour d'un devoir.
La boutique, l'enclume à l'oreille, caussée,
La forge qui respire une dernière prise,
La terasse qui sent le sable et la liqueur,
Rougissaient par degrès sur le livre d'images.
Et gaènaient lentement leur place dans l'église,
Un tramway souait en frôlent les feuillages
Son harnais de sommeil dans les flaques des rues
L'hippocampe roulait sa barque et sa lanterne
Sur les pièges du fer et sur les clefs perdues".

Am luat apoi tramvaiul şi am pornit spre casă. Se întunecase de-a binelea. Peisagiul, din fuga vagonului, părea dezlipit din Cendrars:

„Cerul tot animat, clipind din mii de ochi imperceptibili.
Pupile, focuri multicolore, care despică, împart, care însufleţesc elicele melodioase.
Un proiector luminează brusc afişul cu «bebé Cadum».
Apoi sare sus, pe cer, unde face o gaură lăptoasă ca un biberon"...

– Te-ai stăpînit pînă aici, n-ai pastişat pe nimeni?, mă întrebă ironic amica mea, aproape de coborîre.

– Nu mai fac pastişe, o asigurai eu. Dar ascultă ce bine se potriveşte la întoarcere acest mic poem de Jacob...

– Exact, spuse ea şi continuă fără a-mi da timp să intervin:

„Ulysse lorgnant le feu de son village
Pleura trois jours et trois saisons
Juger Messieurs qui tronez sur les plages
Moi, Bourtibourg au seuil de ma maison
(Tous les chemins conduisent à Rome
Et tous les trames arrivent à l'Hippodrame)
On peut compter les Squars et les allées
La pape lui-même nomma cette rue secrète
Où tout parût un jour à bicyclette
Chevreux au vent. Ursule que j'aimais...".

Replica fu atît de promptă, încît gura mea căscată mărturisi contemporaneităţii virtuţile poetice ale amicei mele şi convingerea că nu e sănătos să glumeşti cu femeile.

Revista Literară,
An III, Nr. 34, 5 octombrie1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

Scoala de la Târgoviste
mircea horia simionescu
redingota
PARALELA 45
Scoala de la Târgoviste
tudor ţopa
încercarea scriitorului
PARALELA 45

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *ŞCOALA DE LA TÂRGOVIŞTE*

Mircea Horia Simionescu
Redingota
format 14 x 20, 260 p., 89.000 lei

Tudor Ţopa
Încercarea scriitorului
format 14 x 20, 260 p., 60.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

SOCIETATEA CULTURALĂ LUCIAN BLAGA

1. Ioana Em. PETRESCU, **Configuraţii**
2. Oana CĂTINA, **Parcă mă iubeai**
3. Lucian BLAGA, **Poezii esenţiale. Texte comentate**
4. Doina CETEA, **Poveşti de dimineaţă, povestiri**
5. Doina MODOLA, **Reprezentaţia lirică, eseu**

SOCIETATEA DE CERCETARE ŞTIINŢIFICĂ ŞI EDITARE GENEZE

1. Cca 50 de profesori universitari, **Enciclopedia marilor descoperiri, invenţii, teorii şi sisteme din istoria, ştiinţa şi cultura românească de-a lungul timpului, vol. I**

Editura SORIDA PRESS

1. Sorin DANCIU, **Poezia lui Adrian Păunescu între instanţa morală şi istoria literară**

STUDIA ASIATICA – ASOCIAŢIA AR

1. Mihaela TIMUŞ şi Eugen CIURTIN, **La Bibliographie Annotée de l'Orientalisme Roumain au XIX-XX-ème Siècles (Sec. XIX-XX)**

Editura TEATRUL AZI

1. Doina PAPP, **Din generaţia spulberată: Dan Micu**
2. Constantin PARASCHIVESCU, **Profesionistul: Gheorghe Dinică**
3. Florica ICHIM, **Un regizor liber: Alexandru Tocilescu**

Editura TEHNOPLAST

1. C. DIMOFTACHE şi Sonia HERMAN, **Principii de biofizică umană**

Editura TEMPUS

1. Ileana VULPESCU, **Arta conformismului**

Editura TEŞU

1. XXX, **Antologia internaţională a umorului evreiesc**

THE CENTER FOR ROMANIAN STUDIES

1. Cornelia BODEA, **Treasures of Jewish art: The 1763 illuminated scroll of Esther offered to a Romanian hierarch**
2. Veniamin CIOBANU, **Europe and the porte: New documents on the Eastern question, vol. III**

Editura TIMPUL – Iaşi

1. Daniel DUMITRIU, **Bacovia**
2. Ilie CONSTANTIN, **Intransigenţa în harem**
3. XXX, **Caragiale în Iaşii Junimii**
4. Constantin PARASCAN, **Eminescu şi Creangă la Junimea**
5. Lucian VALEA, **George Coşbuc. Viaţa şi opera**
6. Gheorghe GRIGURCU, **În jurul libertăţii**
7. G.M. CANTACUZINO (1899-1960), **Izvoare şi popasuri**
8. Bogdan ULMU, **Mic dicţionar de personaje din teatrul românesc şi universal**

Editura TIMPUL – Reşiţa

1. Ionel BOTA, **Eminescu şi Oraviţa**
2. Nicolae SÂRBU, **La paradisul mineral Gruescu**
3. Jeana MORĂRESCU, **Poezii**
4. Gh. JURMA, **Sadoveanu sau lupta cu balaurul**

Editura TIPORED

1. Dr. Gavrilă SIMION, **Civilizaţii antice în zona gurilor Dunării, vol. I: Pre- şi protoistorie; vol. II: Studia miscellanea**

Editura TRACIA

1. Puşi Dumitru DINULESCU, **Două piese de teatru**
2. Valentin F. MIHĂESCU, **Poeme**

Editura TREI

1. Irina STĂNCIUGELU, **Prefixul post al modernităţii noastre**

Editura TRITONIC MEDIA

1. Valeriu BRANIŞTE, **Amintiri din închisoare**
2. George ASTALOŞ, **Antologie de poezie – Robespierre**
3. Emil MANU, **Dicţionar de poeţi contemporani**
4. XXX, **Estetica artei actorului în modernitatea teatrului contemporan**
5. Gabriel ŢEPELEA, **În vremi de cumpănă**
6. Vasile DOBRIAN, **Lui (album de grafică) – mono-grafie şi prozo-poeme**
7. Dimitrie DRĂGHICESCU, **Partide politice şi clase sociale**
8. Alexandru MACEDONSKI, **Poezii**
9. Mihai EMINESCU, **Proza filozofică şi fantastică**
10. Mihai RETEGAN, Narcis Dorian ION, Cristina PĂIUŞAN, **Regimul comunist din România, cronologie politică (1945-1989)**
11. Constantin XENI, **Take Ionescu, 1859-1922**
12. Vicenţia VARA, **Umărul de argint**

Editura UNITEXT

1. XXX, **Anuarul teatrului românesc. Stagiunea 2001-2002**
2. Adrienne DARVAY NAGHY, **Contacte teatrale româno-maghiare**

Editura UNIVERS ENCICLOPEDIC

1. Carol KÖNIG, **Arme occidentale în stampe, incunabule şi cărţi rare din România – secolele XV-XVIII**
2. Iulia MĂRGĂRIT, **Contribuţii etimologice dialectale**
3. Gheorghe MIHĂILĂ, **Contribuţii la etimologia limbii române**
4. Maria PURDELA SITARU, Livia VASILUŢĂ, **Contribuţii la studiul elementelor de origine germană în limba română**
5. Virgil NESTORESCU, **Elemente româneşti în limba bulgară**
6. Eugen SIMION, **Fragmente critice, V**
7. Doina BOGDAN-DASCĂLU, Crişu DASCĂLU, **Gramatica poeziei române**
8. Marin DIACONU, **Istoria limbajului filozofic românesc**
9. XXX, **Literatura medievală românească**
10. Ion Heliade RĂDULESCU, **Opere, vol. I-II**
11. Marin SORESCU, **Opere, vol. I-II**
12. Nichita STĂNESCU, **Opere, vol. I-II**
13. Marin PREDA, **Opere, vol. I-III**
14. I.L. CARAGIALE, **Opere, vol. IV**
15. Rodica ZAFIU, **Premise pentru o istorie culturală a limbii române**
16. Michael METZELTIN, **România: Stat. Identitate. Limbă**

Editura UNIVERSAL DALSI

1. Petronela NEGOŞIANU, **Călătoria. Jurnal din închisoare**
2. Geo ŞERBAN, **Călătorii ulterioare**
3. Mihail SEBASTIAN, **De vorbă cu...**
4. Mihai PELIN, **Genii şi analfabeţi**
5. Henri ZALIS, **Grădina cu rodii**
6. Iordan CHIMET, **Ieşirea din labirint... intrarea în labirint?**
7. Mioara CREMENE, **Întîmplări din oraşul de sticlă**
8. Ovidiu BÂRLEA, **Istoria folcloristicii româneşti**
9. George BĂLĂIŢĂ, **Nuvele contemporane**
10. Ioan HOLENDER, **Biografie**
11. Al. SĂNDULESCU, **Operaţie pe cord deschis**

Editura UNIVERSITĂŢII AL.I. CUZA

1. Coord. Prof. Dr. Al. ANDRIESCU, Prof. Dr. Paul MIRON, **Biblia de la Bucureşti (1688), vol. VI**
2. Gheorghe PLATON, **De la constituirea naţiunii la Marea Unire. Studii de istorie modernă**
3. Coord. Alexandru ZUB şi Adrian CIOFLÂNCĂ, **Globalism şi dileme identitare. Perspective româneşti**
4. Ion AGRIGOROAIEI, **România interbelică**
5. Maria Magdalena SZÉKELY, **Sfetnicii lui Petru Rareş**

Editura UNIVERSITĂŢII DIN BUCUREŞTI

1. Gabriela DINDELEGAN, **Aspecte ale dinamicii limbii române actuale**
2. Vasile MORAR, **Estetica**
3. Liliana IONESCU RUXĂNDOIU, **Interacţiunea verbală în limba română. Corpus (selectiv) şi tipologie**
4. Mihai ENOIU, **Literatura emigraţiei ruse. Restituiri în periodice contemporane**

Editura VESTALA

1. I. OPRIŞAN, **Basme fantastice româneşti, vol. I**
2. Lazăr ŞĂINEANU, **Ielele – zînele rele. Studii de folcloristică**
3. N. DENSUŞIANU, **Istoria militară a poporului român**
4. Gh. BULGĂR, **Literatură şi limbaj**

Editura VICTOR FRUNZĂ

1. Pamfil ŞEICARU, **Scrieri, vol. II**

Editura VIITORUL ROMÂNESC

1. Mircea OPRIŢĂ, **Istoria S.F.-ului românesc**
2. Zaharia STANCU, **101 poezii (antologie la centenar)**
3. Adrian PASCU, **Axente Sever (monografie+ilustraţii)**
4. M. DIACONESCU, **Muzica sferelor. Pseudojurnal metafizic**
5. Alexandru D. LUNGU, **Chilipir de om pe jos, proză scurtă**
6. Nicolae CALOMFIRESCU, **Doamna Marx, roman**
7. A.I. ZĂINESCU, **La bunici cu toţi cei mici**
8. Nicolae ILIESCU, **Natură moartă cu viaţă sau natură moartă cu timp**
9. George CUŞNARENCU, **Norocul meu, vina – roman**
10. Dumitru Radu POPESCU, **Puşca lui Caragiale, eseuri**
11. Viorel CACOVEANU, **Şi Caragiale e cu noi, proză satirică**
12. Mihai UNGHEANU, **Sociologia literaturii**
13. Ion Dodu BĂLAN, **Viaţa lui Octavian Goga**
14. Ion BRAD, **Avatarurile democraţiei (1973-1982)**
15. Mircea GHIŢULESCU, **Cartea cu regizori**
16. Gheorghe BULGĂR, **Deasupra vremii – scriitorii şi arta lor**
17. Mircea MICU, **Dicţionar parodistic contemporan. Poeţii de la A la Z**
18. Puşa ROTH, **Dincolo de curcubeu e lumea**
19. Vasile BĂRAN, **Dracula (roman istoric)**
20. Aureliu GOCI, **Fenomenul Caragiale**
21. Nicolae EDROIU, **Horea (1730-1785)**
22. Costin TUCHILĂ, **În căutarea capodoperei**
23. Lia CHISACOF, **Literatura greacă din Principatele Române (antologie de proză şi teatru), ediţie bilingvă româno-greacă**
24. Lucia OLTEANU, **Neştiuţi sau celebri – evocări**
25. Ioan ADAM, Georgeta ADAM, **Proba exilului**
26. Răzvan VONCU, **Secvenţe literare contemporane, vol. II**
27. Marin AIFTIMCĂ, **Timp şi valoare. Studii de istoria culturii şi filozofiei româneşti**
28. XXX, **Centenar D. Prodan**

Editura VINEA

1. Dan LAURENŢIU, **Privirea lui Orfeu, vol. I; Privirea lui Orfeu, vol. II**
2. Cezar BALTAG, **Şah orb**
3. Constantin TONEGARU, **Steaua singurătăţii**

Editura VITRUVIU

1. Zoe CĂMĂRĂŞESCU, **Memorii**
2. Marta COZMIN, **Poveşti**
3. Nicolae MATEESCU, **Teatru**

Editura VOG PRODUCTIONS

1. Veronica MARINESCU, **Un boier al artelor – Alexandru Bogdan-Piteşti**

Editura VREMEA

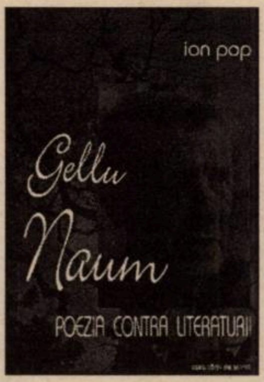
1. Gheorghe I. CANTACUZINO, **Cîmpulung. Vechi monumente şi biserici**
2. Valeriu Florin DOBRINESCU, **Carol al II-lea în exil. Documente**
3. Ilie-Vlad STURDZA, **De la Legiunea Arhanghelul Mihail la Legiunea Străină. Pribeag printr-un secol nebun**
4. XXX, **Documente franceze despre Basarabia**
5. Monica PILLAT, **Drumul spre Emaus**
6. XXX, **Exilul românesc şi Conferinţa de pace de la Paris (1946)**
7. Liviu VĂLENAŞ, **În culisele negocierilor cu Uniunea Sovietică – 1934-1947 – Convorbiri cu Alexandru Danielopol**
8. Petre PANDREA, **Jurnal intim 1952-1958**
9. Adina NANU, Ştefania IANCU CIOVÂRNACHE, **Olga Greceanu – monografie**
10. Tereza SINIGALIA, **Repertoriul arhitecturii în Ţara Românească, secolul XVII**

Despre Ion Pop, „mentorul“

ION BOGDAN LEFTER

ION POP
VIAŢĂ ŞI TEXTE
DACIA

Ion POP
Viaţă şi texte
Editura Dacia,
Colecţia „Discobolul“, Cluj-Napoca,
2001, 332 p., f.p.



Ion POP
Gellu Naum – poezia contra literaturii
Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca,
2001, 196 p., f.p.

Un „cult“ nestudiat

În istoria literaturii române postproletcultiste, gruparea **Echinox** a jucat şi continuă să joace un rol important.

Totul a pornit de la o revistă. Studenţească! Avusese loc „liberalizarea“ internă a regimului comunist, limitată, însă ameţitor de largă după perioada de dominaţie a „realismului socialist“. În mediile culturale era mare efervescenţă. Limbajele artistice subiective şi abstracte reveniseră în actualitate. Autori mai vechi dar scoşi din circuit în anii '50 erau din nou publicaţi, expuşi, cîntaţi. Apăruse şi un val nou de tineri care redescoperiseră pe cont propriu beatitudinea metaforei, a sugestiei, a simbolisticilor vagi, a „mărturisirii de sine“. Era – pe scurt – epoca „neomodernismului“ românesc (cum am numit-o cu alte prilejuri).

Instituţional vorbind, Partidul Comunist acceptase multe. În primul rînd – slăbise controlul şi relaxase mult criteriile cenzurii, astfel încît profesioniştii culturii au avut dintr-o dată la dispoziţie un spaţiu de mişcare mult mai întins. „Uniunilor de creaţie“ li s-a permis să se „emancipeze“, drept pentru care cea a scriitorilor a devenit o organizaţie cu o funcţionare internă aproape liberă şi aproape autonomă, aceiaşi „culturnici“ nemaiştiind ce să facă în anii '80 ca s-o readucă la un statut de obedienţă. S-au înfiinţat – apoi – în 1968-1969-1970 numeroase edituri şi reviste în toate oraşele mari din ţară, ceea ce a avut drept consecinţă nu doar descentralizarea, ci şi diversificarea producţiei culturale, în special literare, încurajînd grupările – „şcolile“ – locale.

Aşa a venit şi momentul **Echinoxului**. Partidul Comunist decisese să înfiinţeze publicaţii în toate centrele universitare. Din motive pe care nu le cunosc, s-a aprobat ca la Iaşi şi la Cluj, pe lîngă aceste reviste studenţeşti, cu profil – în principiu – „socio-profesional“, să existe şi periodice culturale. **Opinia studenţească** a fost astfel „dublată“ de **Alma Mater**, rebotezată ulterior ca **Dialog**, iar în paralel cu **Napoca universitară** a apărut **Echinoxul**.

Dintr-un lunar cu tiraj mic şi fără ieşire în sistemul naţional de difuzare avea să rezulte în scurt timp un întreg fenomen: „echinoxismul“. Revista a lansat un grup de scriitori cu o identitate colectivă sesizabilă, repede impuşi ca autori de mare talent. Impactul i-a fost asigurat prin expediţii poştale, cu un aer de „clandestinitate“, către redacţiile literare din ţară şi către liste întregi de scriitori (cam aşa cum se „distribuie“ astăzi mai-toate gazetele culturale româneşti, cu excepţia cîtorva săptămînale...). S-a creat şi un cenaclu complementar, frecventat, ca şi încăperea redacţiei, de serii după serii de juni studioşi clujeni, aspiranţi – în acelaşi timp – şi la gloria literară. În cîţiva ani avea să se constituie o veritabilă „mitologie“ a grupului, cu personaje „clasice“, cu toposuri magice (cafeneaua „Arizona“, loc de întîlnire şi de discuţii pasionate despre poezie & filozofie...) ş.a.m.d. Nu mai ştiu dacă la sfîrşitul anilor '70, cînd, ştudinte şi aspirant la rîndul meu, am început, asemenea colegilor din Cenaclul bucureştean de Luni, să primesc revista, exista deja în caseta redacţională – sau avea să apară ceva mai tîrziu? – o lungă listă de „membri ai grupării **Echinox**“, redactori şi colaboratori care se perindaseră pe acolo, predînd mereu ştafeta altora, pe măsură ce absolveau Universitatea. S-a organizat la un moment dat o reuniune de celebrare a – parcă – unui deceniu de la fondarea gazetei, cu invitaţi simandicoşi din toată ţara. Au început să apară amintiri despre „eroicele începuturi“ şi evocări ale „jertfelor“ căzute pe altarul „echinoxist“, autori dispăruţi prematur (Olimpia Radu, Marcel Constantin Runcanu), s-a alcătuit un dicţionar „echinoxist“ (ca fasciculă-supliment publicată în revistă). „Cultul“ se constituise. Schimbarea impusă redacţiei în 1983, cu un mai atent control ideologic, nu l-a mai putut clinti. Şi înainte, şi după 1989, promoţiile „echinoxiste“ s-au succedat cuminţi, venerîndu-şi înaintaşii, cultivîndu-şi urmaşii, consolidînd o „şcoală“.

Paradoxul este că, cel puţin pînă astăzi, în afară de întreţinerea „cultului“, nici una dintre numeroasele sale progenituri, între care mulţi exegeţi cu aplicaţie istorico-literară şi buni analişti de morfologie a culturii, n-a procedat la studierea sa propriu-zisă. Ştim că de-a lungul a peste trei decenii s-au format acolo mulţi scriitori, mai ales poeţi şi critici/eseişti, cultivaţi şi rafinaţi, că ei s-au revendicat cel mai adeseori de la Blaga, de la „cerchiştii“ sibieni sau de la D. Popovici, dar care e efectiv „modelul“ echinoxist, care-i sînt trăsăturile definitorii, care e formula „cultului“ nu prea ştim...

Liderii

Poate că un bun început ar fi o analiză a liderilor grupării. După o primă formulă de conducere, în frunte cu Eugen Uricaru, secondat de ceilalţi membri ai grupului iniţial, într-o marjă restrînsă de vîrstă, deci într-o atmosferă colegială, în care nu avea cine să se „desprindă“ ca mentor, a urmat deceniul 1973-1983, cînd **Echinoxul** a fost condus de „triumviratul“ Ion Pop-Marian Papahagi-Ion Vartic. Tineri universitari, ei au fost priviţi ca nişte „zeităţi“ de către şi mai junii studenţi ai anilor '70, apoi de la începutul deceniului următor. Deasupra lor plutea mitul „Profesorului“ (cu majusculă), al lui Mircea Zaciu, care domina filologia clujeană.

Liderii intelectuali ai grupării au aparţinut acestor două generaţii universitare: cea a lui Zaciu-Ion Vlad şi următoarea, a „triumvirilor“, plus Ioana Em. Petrescu (fiica lui D. Popovici), Liviu Petrescu, Mircea Muthu, Aurel Sasu, Doina Curticăpeanu, V. Fanache şi alţii. Ei au creat în Universitate o atmosferă de studiu temeinic, aprofundat, cu ambiţia erudiţiei şi a construcţiei culturale, în respectul tradiţiei, nu fără – pe de altă parte – înclinaţii ludice, ironice, parodice, cu plăcerea farsei şi a burlescului. În special Papahagi şi Vartic, savanţi la rîndul lor, critici şi eseişti de mare subtilitate, au fost – mai puţin (Vartic) sau deloc (Papahagi) în textele lor, dar din plin în viaţa grupului – promotori ai ultimei direcţii, neobosiţi producători de calambururi şi ticluitori de situaţii hazlii, păstrate cu sfinţenie în „folclorul“ grupării. Le ţinea isonul nimeni altul decît... Zaciu, altfel-austerul „Profesor“, ghiduş în spatele măştii aulice...

Cine a fost/este „mentorul“?

În toţi acei ani şi pînă astăzi, Ion Pop a făcut figură mai degrabă discretă. Din temperament: interiorizat (singurul dintre criticii „primului“ **Echinox** care e şi poet, şi anume de fine note confesive), inapt de excese, întotdeauna cu o distanţă şi un bemol datorate – probabil – delicateţei, timidităţii, nobleţei structurale, lipsei de spontaneitate, de vervă în exprimare, de prezenţă de spirit. O apariţie caldă, zîmbitoare, afabilă, dar – încă o dată – discretă, cu toate sensibilităţile şi vulnerabilităţile disimulate în spatele distincţiei profesorale, al unei civilităţi intrate în sînge, în instinct.

Ion Pop n-a fost – aşadar – cel mai „magnetic“ dintre liderii „echinoxişti“, cu cea mai mare priză la junii emuli, seduşi de Papahagi şi de Vartic. N-a fost nici cea mai autoritară figură savantă a Literelor clujene, căci „Profesorul“ (cu majusculă) era altul. Şi totuşi, cu trecerea timpului, el se va contura ca adevăratul „mentor“ al **Echinoxului**. De ce el şi nu ceilalţi – viitorii memorialişti şi exegeţi din interiorul grupului vor trebui să explice. De la distanţă privind lucrurile şi simplificîndu-le, cred că vîrsta mai avansată şi mai ales neimplicarea efectivă a lui Zaciu în „bucătăria“ redacţională a revistei l-au menţinut în postura de *spiritus rector* al filologiei ardeleneşti, nu şi al **Echinoxului** ca atare, ca grupare focalizată (distincţie care nu se va putea descrie fără nuanţe atente). În ce-i priveşte pe Papahagi şi Vartic, ei s-au orientat mai ales spre italienistică (primul), spre teatru (al doilea) şi comparatistică (ambii), dînd studii şi eseuri de mare valoare, însă cumva „marginale“, de mai mic interes pentru tinerii lor studenţi care se visau poeţi sau exegeţi ai actualităţii literare româneşti. I-au venerat şi pe ei, pe Vartic şi Papahagi, şi i-au urmat în farsele lor năstruşnice, simţindu-i mai camaradereşte aproape, dar fără să vadă în ei „mentori“. Poate şi pentru că, pînă la urmă, dimensiunea ludică despre care vorbesc n-o biruie niciodată pe cealaltă, a gravităţii de descendenţă blagiană, dintotdeauna dominantă la „echinoxişti“...

În schimb, „discretul“ şi „seriosul“ Ion Pop s-a focalizat asupra literaturii noastre moderne şi contemporane, şi anume cu o tenacitate exegetică excepţională: a însoţit peste trei decenii (nu exclusiv, dar mai ales:) de poezie autohtonă, în sute şi sute de cronici, profiluri de autori, prefeţe, şi a scris cărţi fundamentale despre tradiţia imediată, cea a secolului XX, a marii noastre poezii interbelice, inclusiv a avangardei. În acest fel, el a ajuns autorul celei mai vaste şi mai fidele aplicaţii a „modelului“ iniţial al filologiei clujene a anilor '60: construcţie culturală pe spaţii ample, panoramare istorico-literară sistematică, „profesorală“, erudiţie, seriozitate maximă (care uneori i s-a reproşat) în analiza textelor, vizibile substructuri conceptuale şi filozofice, discurs riguros metodologic (într-o combinaţie – de obicei – de impresionism şi tematism; vezi şi dialogurile sale din **Ore franceze** şi de după cu marile personalităţi ale gîndirii literare şi filozofice ale spaţiului francofon din ultimele decenii). El, Ion Pop, şi nu Zaciu, Papahagi sau Vartic, a devenit „instanţa critică“ numărul 1 în Cluj şi în Ardeal, el a devenit coordonatorul vastului dicţionar de opere literare aflat în curs de finalizare (şi din care au apărut în anii trecuţi trei volume), către el s-au îndreptat şi se îndreaptă rugăminţile poeţilor „echinoxişti“ ori de cîte ori au avut nevoie de prefeţe comprehensive, în jurul lui s-a constituit aerul „părintesc“ pe care doar „mentorul“ îl are şi fără de care emulii nu se strîng roată-mprejur.

Cu – în cazul său – o simpatică atitudine vag-uimită, nedumerită de toate cîte se mai găsesc să facă mai junii comilitoni dedaţi la giumbuşlucuri. Ei îşi văd mai departe de scris şi de farse, dacă nu şi de atracţii mai petrecăreţe, iar „mentorul“ se retrage cuminte, „profesoral“, la orele cele mai decente, ieşind din cadru tocmai cînd s-ar zice că emulii fraternizează mai abitir. Îi „veghează“ – în fond – cu discreţia sa înţelegătoare, ca un „părinte“ care ştie că aşa-s copiii, neastîmpăraţi, dar – de fapt – buni şi fideli. Conştient – poate – şi de faptul că tocmai reperul de seriozitate care este „mentorul“ le asigură coeziunea...

Completări bibliografice

Acum un an, un an şi ceva, Ion Pop a mai publicat două cărţi, adăugîndu-le la peste zece alte titluri de critică şi istorie literară. **Viaţă şi texte** e o culegere de cronici, **Gellu Naum – poezia contra literaturii** – o monografie. Sînt completări bibliografice la panorama vastă la care autorul a lucrat dintotdeauna. Pe traseul literaturii române a secolului XX, ele completează zone atinse şi cu alte prilejuri, neaprofundate atunci.

Volumul consacrat lui Gellu Naum prelungeşte preocupările pentru avangardă ale lui Ion Pop, cel mai reputat cercetător al fenomenului de la noi. La cele două cărţi în care a studiat ansamblul, **Avangardismul poetic românesc** (1969) şi **Avangarda în literatura română** (1990), el a mai adăugat studii parţiale şi o monografie Voronca (în 1993). Eseul despre Gellu Naum face – într-un fel – legătura între investigaţiile asupra avangardei noastre „clasice“ şi cele asupra poeziei ulterioare, postbelice. Venind cu valul secund al suprarealismului autohton, radicalissim ca atitudine, pînă la un fel de „postavangardism“, Naum a dat o operă stranie, „contra literaturii“, contra – adică ÷ tuturor conformismelor, contribuind major la „asanarea“ clişeelor modernităţii poetice. Criticul analizează la pas cărţile poetului, în ordinea apariţiei lor, pe un ton egal, cu mare aplicaţie, mai mult descriptiv decît speculativ, raportînd totul la confesiunile lui Naum, la interpretările pe care acesta le-a oferit parcimonios, dar insistent cu privire la credinţa sa în „altceva decît literatura“, în „suprarealism ca mod de viaţă“ şi nu în avangardă ca spectacol exhibiţionist. Atentă, competentă, lectura lui Ion Pop devine de referinţă în exegeza „naumiană“.

În **Viaţă şi texte**, mai mult de jumătate din sumar e ocupată de comentarii la volume de versuri ale unor autori din „generaţia '80“, mulţi dintre ei „echinoxişti“, cu deschidere – însă – spre întregul fenomen naţional al noii poezii postmoderne din ultimele două decenii. Lecturi – ca-ntotdeauna la Ion Pop – de fineţe, mai atente la interpretare decît la distribuţia pe scara valorilor, autorii fiind comentaţi cu înţelegere, parcă în perspectiva viitoarelor capitole de istorie literară în care se vor integra. Secţiunea cealaltă, îndeajuns de corpolentă şi ea, plasată în deschiderea cărţii, surprinde prin temă: criticul se ocupă aici de „viaţa“ captată într-o serie de amintiri şi jurnale, preponderent postbelice (dar şi mai vechi, precum cel al lui Mihail Sebastian). Nu se ocupă decît într-un rînd de „literatura carcerală“ propriu-zisă, în textul unei conferinţe din 1996, unde apar referinţe la memorii de închisoare publicate după 1990, în rest comentînd texte confesive ale unor scriitori, critici şi eseişti, de la N. Steinhardt sau Monica Lovinescu la Mircea Zaciu, Valeriu Cristea, Livius Ciocârlie şi alţii. Spun că Ion Pop devine aici surprinzător pentru că el părea să se ocupe în cronicile sale, risipite în reviste clujene sau din alte oraşe ardeleneşti, mai ales de poezie, uneori şi de volume de critică. Demonstraţia sugerată în titlul de acum, cu cei doi termeni ai săi juxtapuşi, apoi explicată în scurtul text liminar şi tradusă în compoziţia duală a cărţii aceasta este: că între „viaţă“ şi „texte“ legătura e esenţială. Mai mult, autorul nostru, „mentorul“ cu aer abstras al **Echinoxului**, îşi marchează astfel – discret, cum altfel? – implicarea existenţială în actul exegetic: la finalul notelor introductive, explicîndu-şi atracţia pentru confesiunile confraţilor, îşi mărturiseşte „dorinţa, nu tocmai secretă, de a spune ceva, printre rîndurile altora, şi despre sine şi lumea sa“... ▮

În dilemă: (din nou despre) Biblioteca Naţională şi situaţia ei locativă

DAN MATEI

Pe 7 august a avut loc la Grupul pentru Dialog Social o dezbatere[1] – moderată de dl Adrian Cioroianu – cu privire la mutarea guvernului în sediul Bibliotecii Naţionale (BN) de pe Bd. Unirii (conform HG 578/2002). Discuţia mi s-a părut foarte utilă, mai ales fiindcă am aflat atunci atît poziţia conducerii BN faţă de această „mutaţie“, cît şi o serie de fapte (mai ales cifre) despre clădire.

Deoarece în **Observator cultural** Nr. 127 am exprimat o opinie antipatică (neregretînd clădirea de pe Unirii şi dînd, deci, apă la moară guvernului), iar în dezbatere am fost vehement contrazis – şi împins în îndoială –, simt nevoia de o discuţie (chiar) mai aprofundată a „problemei“ Bibliotecii Naţionale a României.

Despre definiţia unei biblioteci naţionale

În cadrul dezbaterii de la GDS, directorul Bibliotecii Naţionale, dl Dan Erceanu, m-a provocat să enunţ trăsătura definitorie a unei biblioteci naţionale. Fiindcă domnia sa n-a avut atunci răbdare să-mi asculte mica „teorie“ şi fiindcă problema e serioasă, aş vrea să discut acum chestiunea, mai ales că ea poate influenţa deciziile viitoare privind BN.

Conform dlui Erceanu, definitoriu pentru o bibliotecă naţională este faptul că aceasta „colecţionează tot“, cu alte cuvinte funcţia ei de depozit legal, cea care presupune colectarea unui anume număr de exemplare din fiecare publicaţie (tipăritură, audioînregistrare, videoînregistrare) produsă pe teritoriul naţional[2]. După umila-mi părere, o bibliotecă naţională (ca orice instituţie naţională, de altfel) este acea bibliotecă care serveşte naţiunea în ansamblu, şi nu la modul abstract, ci – în principiu, desigur – pe fiecare cetăţean în parte. *In abstracto*, această menire se traduce prin asigurarea accesului – din nou, în principiu – fiecărui cetăţean la producţia – prezentă şi trecută – de publicaţii (indiferent de natura suportului acestora), astfel: a) la producţia naţională în întregime şi b) la producţia internaţională în cît mai mare parte. Practic, acest lucru se realizează prin exercitarea cîtorva funcţii esenţiale: 1) elaborarea bibliografiei naţionale (în primul rînd să se ştie ce cuprinde producţia naţională); 2) organizarea depozitului legal (ca să se colecteze şi să se conserve măcar producţia curentă); 3) achiziţionarea de materiale semnificative din producţia mondială; 4) elaborarea bibliografiei „patriotice“ (*i.e.* a publicaţiilor străine care au o legătură cu naţiunea); 5) comunicarea – cum zic bibliotecarii – colecţiilor proprii publicului (*i.e.* asigurarea accesului public), ca orice bibliotecă; 6) exercitarea rolului de bibliotecă de împrumut „de ultimă instanţă“ (*of last resort*)[3].

Cu excepţia ultimei, aceste funcţii sînt stipulate şi în legea românească a bibliotecilor (334/2002), pe lîngă altele (specifice cazului românesc). Cu excepţia funcţiilor de comunicare şi de achiziţie – care, de altfel, sînt definitorii pentru orice bibliotecă –, nici una dintre celelalte nu e – în izolare – definitorie pentru o bibliotecă naţională. În practică, în fiecare ţară biblioteca naţională e definită uşor diferit, în funcţie de tradiţia locului[4] şi de considerente simbolice. Nu toate bibliotecile naţionale elaborează bibliografia naţională; în unele ţări (*e.g.* Danemarca) există instituţii specializate. Apoi, nu numai bibliotecile naţionale au depozit legal. Chiar legea românească nominalizează cinci biblioteci (!), pe lîngă BN, care au depozit legal complet[5]. Pe de altă parte, în Statele Unite, Biblioteca Congresului (care e considerată biblioteca naţională) colectează toată producţia naţională, dar n-o păstrează pe toată, ci pe alese[6]! Nu toate bibliotecile naţionale elaborează bibliografia „patriotică“. Şi aşa mai departe.

Aşadar, o bibliotecă naţională e un lucru mare! Mult mai mare decît un depozit, fie el şi legal. În orice caz – profit de ocazie ca să o reamintesc –, Biblioteca Naţională a României nu aparţine bucureştenilor, chiar dacă acum, în mare parte, cam numai ei beneficiază de serviciile acesteia. BN (ca orice instituţie culturală ce se cheamă „naţională“) trebuie să fie unul dintre agenţii importanţi care să submineze ceea ce eu numesc „discriminare geografică“, la care sînt supuşi cetăţenii din provincie (care plătesc impozite ca şi mine, doar că eu, la Bucureşti, beneficiez – cel puţin pe plan cultural – mult mai mult decît ei de roadele acestor impozite).

Care e adevărata miză? (sau despre viitorul unei biblioteci – în particular al uneia naţionale – în „era digitală“)

Eu am auzit de mutarea guvernului în clădirea de pe Unirii simultan cu anunţul ministrului Culturii despre construirea unui sediu nou pentru BN. Mi s-a părut o oportunitate. Apoi – după ce mi-am exprimat „simpatia“ pentru această soluţie – am auzit comentariile purtătorului de cuvînt al guvernului, dl Lucaci. Dacă dînsul exprimă părerea guvernului (şi nu văd de ce n-ar fi aşa), atunci mă tem că miza discuţiei e de fapt (mult) mai mare: nu „care e clădirea potrivită pentru BN?“, ci „are nevoie BN de o clădire nouă?“. După spusele dlui Lucaci, guvernul crede că o bibliotecă digitală ar putea face inutilă o mare clădire pentru BN. Asta mi se pare cam grav! Pe lîngă destui literaţi (care se presupune că-s de modă mai veche), zic asta şi eu, un informatician, entuziast suporter al bibliotecilor digitale.

În esenţă, dl Lucaci spune că producţia editorială ar trebui digitizată şi că ar trebui să se păstreze – „corporal“ – doar cărţile „de valoare“. Dacă se uita în prealabil în recenta lege a bibliotecilor sau în legea depozitului legal, evita o gafă. Dar chiar şi fără „asistenţă juridică“, dl Lucaci – care e om de condei – ştie desigur că substanţa numită „valcare“ n-a fost încă izolată, deci se măsoară greu. Uneori ea se lasă percepută, dar nu totdeauna şi nu neapărat pe loc. În plus – asta se ştie sigur –, conţinutul în „valoare“ al unei opere variază în timp. Aşadar, nu-i indicat să pariezi pe „valoare“, pe termen lung. Dar, pe de altă parte, pot să mă întreb, dacă mizăm pe bibliotecile digitale, de ce să mai păstrăm chiar şi cărţile „de valoare“? Din păcate, răspunsul e că, pentru prezervarea materialului scris pe termen lung, nu putem să mizăm pe bibliotecile digitale. Trebuie să digitizăm tot ce se poate, din raţiuni de acces, nu de prezervare.

Un text[7] pe suport digital are – pe lîngă uriaşe avantaje – un „mic“ defect: necesită un dispozitiv pentru a fi citit. Adică nu poate fi citit direct, ci necesită un mijlocitor. Dispozitivele, ca şi suporturile, se schimbă

rapid, în pas cu tehnologia. Asta face ca textele digitale să fie vulnerabile pe termen lung, să nu fie *future-proof* („anti-viitor“?). Prin urmare, hîrtia (sau ceva echivalent[8]) e sfîntă! În plus, cel puţin pentru moment, ne place mai mult să citim pe hîrtie. Dovadă: consumul de hîrtie a crescut de cînd au apărut calculatoarele.

Mai există însă o raţiune foarte importantă pentru care bibliotecile tradiţionale au un viitor frumos: cărţile digitale (*e-books*) se difuzează conform modelului comercial al softului, adică nu se vînd, ci se „licenţiază“. Cu alte cuvinte, spre deosebire de exemplarul de carte obişnuită – pe care, după ce îl cumperi, faci ce vrei cu el: îl citeşti, îl dai cadou, îl împrumuţi, îi dai foc, îl vinzi –, „exemplarul“ de carte digitală pentru care achiziţionezi o licenţă îl instalezi pe dispozitivul tău şi nu poţi să-l faci cadou mamei tale de ziua ei şi nici să-l împrumuţi prietenului. Decît eventual cu dispozitiv cu tot. E trist, dar asta e. Prin urmare, bibliotecile or să aibă probleme cu împrumutul la domiciliu al materialelor digitale. Prin Vest, au ieşit deja la iveală probleme mari pe chestia asta. Au fost cazuri în care biblioteci (mai ales universitare) au făcut abonamente *on-line* (adică pe Internet) la reviste ştiinţifice (e mai ieftin decît să cumperi exemplare corporale) şi au oferit acces controlat clienţilor lor. Doar că în momentul în care abonamentul a încetat, nu au mai avut acces nici la numerele vechi, la care „cumpăraseră“ acces. Acum sînt mari frămîntări şi se caută soluţii pentru a para asemenea pericole.

Aşadar, şi în viitor, dacă o să vrem să împrumutăm sau doar să consultăm o carte protejată de dreptul de autor, vom merge la bibliotecă. Cele mai multe texte intrate în domeniul public se vor găsi în biblioteci digitale accesibile gratuit pe Internet (multe din cele occidentale se găsesc deja). Restul însă...

Pentru bibliotecile naţionale, depozitul legal de tipărituri rămîne, aşadar, important. De unde nevoia de clădiri cu depozite mari. Mai mult decît atît, în lumea civilizată, depozitul legal se va extinde şi la producţii intelectuale gen emisiuni de radio şi televiziune (de ce nu şi spectacole şi concerte?). Mi se pare legitim să merg la bibliotecă şi să văd, să zicem, o emisiune difuzată de TVR pe 24 decembrie 1971, la ora 20.00. Tehnic, n-ar fi nici o problemă. Iată încă un motiv pentru a avea depozite mari.

În rezumat, cu respect semnalez Guvernului României că există motive foarte serioase pentru ca Biblioteca Naţională să aibă o clădire foarte spaţioasă. Ea trebuie să „colecţioneze tot“, vorba dlui Erceanu (şi poate mai mult decît atît).

(Din nou) despre clădirea de pe Unirii

La pomenita dezbatere de la GDS, dl Erceanu a afirmat: „Clădirea e perfectă, în condiţiile noastre“. Dacă-i aşa înseamnă că m-am înşelat cînd am afirmat că nu e funcţională. Mă bucur; nu vreau eu să fie rău. Dar atunci cum se explică acel punct din acordul de împrumut cu Banca Mondială (invocat în „dialogurile“ dintre miniştrii Culturii, dar la care s-a renunţat între timp) – încheiat în 1999, cred –, în valoare de 50.000 de dolari, care se chema **Pregătirea unui studiu de fezabilitate privind posibila utilizare şi destinaţie ale noii clădiri a Bibliotecii Naţionale a României**[9]? Nu vi se pare înduioşător? Adică ne propuneam să studiem la ce-ar fi bună clădirea Bibliotecii Naţionale? Eu n-am văzut planurile clădirii în ultimii 12 ani, deci vorbeam din vechi amintiri anterevoluţionare, dar înţeleg că – cel puţin în 1999 – mai erau şi alţii care credeau că ceva nu e în regulă cu această construcţie. Presupun că cei care au propus acest punct văzuseră planurile actualizate. Şi presupun că şi dl Erceanu era la curent cu acest punct. Să fi fost introdus în acord fără ca directorul BN să fi fost întrebat? Mira-m-aş.

Să mai discutăm puţin chestiunea funcţionalităţii clădirii, prin prisma funcţiilor bibliotecii naţionale, expuse mai sus. Se vede uşor că singurele funcţii ce pot fi serios influenţate de clădire sînt: conservarea producţiei editoriale, *i.e.* depozitul legal (care cere depozite adecvate), şi comunicarea colecţiilor, *i.e.* accesul publicului la materiale (care cere săli de lectură adecvate şi circulaţie convenabilă a materialelor). Celelalte funcţii presupun doar birouri şi utilităţi obişnuite (să presupunem că nu sînt probleme speciale de încălzire, iluminat etc.).

În ceea ce priveşte depozitele, clădirea de pe Unirii are din belşug. Funcţionalitatea ei ar putea fi deci pusă la îndoială doar prin prisma accesului la materiale. Clădirea are săli de lectură, cred, suficiente; însumează cam 1.000 de locuri. Deci, mai bine de trei ori mai mult decît în sălile operaţionale acum în clădirile vechi. Presupun că sălile în sine pot fi OK din punct de vedere al comodităţilor (dacă vor fi adecvat cablate). În mare, rămîne doar problema circulaţiei materialelor în clădire. Acum, presupunînd că personalul bibliotecii va fi suficient pentru a face clădirea operaţională – trag nădejde să nu fie o problemă şi că Ministerul Culturii şi Cultelor e pregătit să-l asigure –, nefuncţionalitatea ei s-ar putea manifesta printr-un interval mediu prea lung între solicitarea unui material şi obţinerea lui. La bibliotecile mari mai vechi, acest interval poate să depăşească – uneori semnificativ – o oră. Mă tem că şi în acest caz va fi la fel[10]. Dă Doamne să mă înşel, dar fără un telelift – despre care dl Erceanu spune că nu e necesar – nu văd cum se va obţine un interval decent pentru un sediu de secol XXI. Să nu uităm că o asemenea clădire trebuie să folosească cel puţin 100 de ani.

În ceea ce priveşte mutarea guvernului în Bd. Unirii, clădirea poate că e prea mare doar pentru aparatul guvernului. Dar poate mai încap acolo încă zece ministere. Pe de altă parte, pot să înţeleg atracţia simbolică a „axei puterii“ de la Casa Poporului la Catedrala Mîntuirii Neamului. Nu prea pot să înţeleg însă cum de rîvneşte cineva la o clădire aşa de urîtă.

Despre costuri

În discuţia de la GDS am aflat că s-au investit deja semnificativ peste 60 de milioane de dolari în această clădire. Asta mă pune într-o mare dilemă. Nu-mi place clădirea deloc, dar poate că s-au băgat deja prea mulţi bani în ea ca să se mai poată da înapoi. Pe de altă parte, aflu că se estimează c-ar mai fi necesare alte 60 de milioane de dolari pentru a fi terminată (nu mi-e clar dacă banii ăştia sînt doar pentru construcţie sau şi pentru dotări). Atunci mă întorc şi zic: poate cu doar ceva mai mulţi bani s-ar putea face o clădire nouă. Dacă sediul Bibliotecii Naţionale a Québecului (cu 2.900 de locuri în săli) se poate face cu mai puţin de 100 de milioane de dolari cu totul, poate şi pentru noi s-ar putea construi unul cu costuri comparabile. Sigur că şi amenajarea clădirii de pe Unirii pentru guvern ar costa o groază de bani. Pur şi simplu ar trebui făcută o analiză comparativă a costurilor totale ale celor două soluţii, de oameni care se pricep. Doar să nu se neglijeze viitoarele costuri de funcţionare. Mai vorbim apoi.

O vorbă despre dimensiunile colecţiilor BN: conform *site*-ului *web* al BN (vezi *www.bibnat.ro*) biblioteca are 9 milioane de „unităţi bibliografice“[11] (u.b.). Prin ziare se vehiculează cifra de 13 milioane. Diferenţa e cam mare. În unele articole, cele 13 milioane de u.b. se transformă, cu nonşalanţă, în 13 milioane de cărţi. Mă tem că nu ştie nimeni cu precizie cîte cărţi sînt de fapt, ţinînd cont de fondurile răspîndite prin diversele depozite, inclusiv din Ardeal. M-aş bucura să fie mai mult de 4 milioane. Deci, dacă ar fi să se proiecteze o clădire nouă, ar fi bine să se evalueze cu grijă volumul real al colecţiilor existente şi să se prevadă o rezervă doar pentru cîţiva ani. Nu prea mulţi. În schimb, ar fi bine să se prevadă posibilitatea extinderii „organice“ ulterioare a depozitelor, în funcţie de nevoi.

Despre finanţare

Punînd ipoteza unei clădiri noi, în **România literară** Nr. 33/2002, Cronicarul se întreabă: „...de unde şi cînd va face guvernul rost de bani pentru un sediu modern şi adecvat pentru BN...?“. Răspunsul meu cel scurt (şi cinic, *sorry*) este: de unde va face rost şi pentru terminarea clădirii de pe Unirii. Răspunsul meu cel lung e ceva mai „obraznic“.

În primul rînd cred că – indiferent c-ar fi vorba de terminarea clădirii de pe Unirii sau de construirea uneia noi – soluţia unui împrumut extern este superioară finanţării de la buget. Zic asta pentru că: a) doar aşa îmi imaginez că s-ar putea asigura o finanţare ritmică, care să permită o finalizare într-un număr decent de ani; b) rîvnesc la procedurile de control al cheltuielilor pe care le-ar aplica finanţatorul extern.

În al doilea rînd, dacă nu va fi un împrumut, aş îndrăzni să sugerez folosirea banilor ce se vor obţine din vînzarea BCR (mă gîndesc, nu dau cu paru'). Pe plan simbolic ar fi destul de frumos, nu?

De altfel, mă întreb, cam cît am fi dispuşi – ca naţie – să plătim pentru Biblioteca Naţională? Se spune că noua clădire a Bibliotecii Britanice a costat echivalentul a cam 10 mile de autostradă. Asta aşa, ca să realizăm proporţiile[12].

„Pagubele colaterale“

Am şi o veste proastă. În afară de finalizarea/construirea şi dotarea clădirii e nevoie şi de alte fonduri masive, încă de pe acum: toate materialele care vor fi mutate în clădirea nouă – indiferent care ar fi ea – trebuie: a) deparazitate; b) catalografiate informatic[13]. Fiind vorba de milioane de unităţi, procesul trebuie să înceapă deja. Şi va dura ani. Poate şi sistemul informatic al bibliotecii va trebui adaptat la noua situaţie. Aşadar, mutarea trebuie pregătită de pe acum.

Care-o fi soluţia?

Presupunînd că BN va primi un sediu nou, după cum zic şi-n titlu, nu mai ştiu care e soluţia rezonabilă – terminarea clădirii de pe Splai sau construirea uneia noi? Poate, după o analiză a costurilor totale, o alegere se va impune de la sine.

Avînd însă în vedere şi funcţia simbolică a bibliotecii naţionale, factorul estetic poate că ar trebui să fie totuşi luat în considerare. Vreau să zic că – dacă nu e o diferenţă de costuri dărîmătoare – parcă tot ar fi de preferat o clădire nouă[14]. (Cronicarul se/mă întreabă – în pomenita **Românie literară** – la cine ar fi de insistat pentru un proiect nou. Oare ce-ar fi dacă am scrie şi noi, precum alţii, deputaţilor/senatorilor noştri?)

Mă repet pretinzînd că Bucureştiului îi lipseşte o clădire emblematică faină. Nu pot să uit cum, acum cîţiva ani, într-un hotel din Vest (să fi fost în Olanda?), am văzut, la un post local, un buletin meteo în care – cum se obişnuieşte cînd se prezintă temperaturile din capitalele europene – pentru fiecare oraş apărea o construcţie-simbol. Pentru Bucureşti era Casa Poporului.

---

1. Vezi **22** Nr. 33/2002.

2. Fără excepţie, chiar şi revistele „ginecologice“ (indiferent de rezoluţia imaginilor!).

3. Această funcţie este complexă şi, în genere, neexplicitată (sau chiar trecută cu vederea) deoarece presupune funcţionarea generalizată a împrumutului interbibliotecar – ceea ce nu prea e cazul la noi (să nu-mi spuneţi că acesta funcţionează!; oficial da, dar practic nu: nu prea ai cum să afli unde se află o carte). Poate ar merita o lungă discuţie aparte. Nu e cazul aici. Totuşi – simplificînd la maximum –, această funcţie are trei manifestări: a) împrumutarea unui material aflat în colecţiile BN unei alte biblioteci din ţară, în beneficiul unui utilizator, dacă materialul e inaccesibil în restul bibliotecilor din ţară; b) împrumutarea unui material de la o bibliotecă din străinătate, în beneficiul unui utilizator din ţară, dacă acest material e inaccesibil în bibliotecile din ţară; c) împrumutarea unui material accesibil într-o bibliotecă din ţară unei biblioteci din străinătate, în beneficiul unui utilizator al acesteia. Bineînţeles că nu orice carte poate fi – fizic – împrumutată. Dar este datoria sistemului de biblioteci să facă tot posibilul pentru ca utilizatorul să aibă acces la material, chiar apelînd la „subterfugii“ precum cópii fizice, facsimile digitale etc.

4. Ca să nu mai zic că – în Europa – Rusia şi Italia au cîte două biblioteci naţionale (vezi *www.kb.nl/gabriel/*).

5. Legea românească a depozitului legal (111/1995) e „cea mai tare din parcare“: cere producătorilor cîte 9 (nouă) exemplare din fiecare material! Celelalte ţări, chiar cele mai bogate, se mulţumesc, în genere, cu cîte două exemplare.

6. Vezi la *http://www.copyright.gov/title17/92chap7.html#704* art. 704/b din legea *copyright*-ului: „In the case of published works, all copies, phonorecords, and identifying material deposited are available to the Library of Congress for its collections, or for exchange or transfer to any other library“.

7. Ca şi orice imagine statică, de altfel.

8. E doar o chestiune de timp răspîndirea (şi poate generalizarea) „hîrtiei magnetice“: foi formate din două folii de plastic ultrasubţiri, între care există un strat de substanţă vîscoasă, în care plutesc bile minuscule magnetice, fiecare jumătate albă, jumătate neagră. Cu un cîmp magnetic dibaci manevrat, bilele sînt orientate cu negrul sau cu albul în sus, astfel încît pot forma litere sau imagini, în general, *i.e.* jucînd rolul punctelor tipografice.

9. În original: **Preparation of a feasibility study on the possible use and destination of the new building of the National Library of Romania**.

10. Încerc o speculaţie fără pretenţii, neştiinţifică. Dacă sînt 1.000 de locuri, să presupunem că avem o medie de 2.000 de cititori pe zi. Dacă fiecare solicită în medie două volume, avem 4.000 de cereri. La – să zicem – 20 de depozite, ar rezulta o medie de 200 de cereri per depozit. Adică 20 de cereri pe oră la fiecare depozit. Să facem abstracţie de revenirea cărţilor din sala de lectură la raft. Acum, adoptînd atitudinea optimistă, să spunem că cererea cititorului ajunge – pe căi „informatice“ – instantaneu la depozitul corect. La 20 de cereri/oră, consider (optimist) 15 minute pentru ajungerea unui volum din raft la uşa depozitului. Apoi consider 15 min. pentru ca el să ajungă la lift. Apoi 15 min. pentru ca să ajungă la etajul sălii de lectură. În fine, alte 15 min. pentru a ajunge la cititor. S-a făcut o oră. Se zice că acum, în sediul vechi, media de aşteptare este de 30 min. La un singur depozit. M-aş mira ca într-o clădire mult mai mare, intervalul să fie sub o oră. Aştept evaluarea ştiinţifică.

11. Regulile de catalogare anglo-americane (AACR2) definesc unitatea bibliografică astfel: „document sau set de documente – indiferent de forma fizică – publicate, imprimate sau tratate ca o entitate, ce constituie – ca entitate – baza pentru o descriere bibliografică autonomă“. Prin urmare, şi un număr de ziar, un afiş sau o foaie volantă sînt unităţi bibliografice, nu doar o carte (în sensul de volum).

12. Tocmai aud că un circuit moto – pe care unii şi l-ar dori în România – ar costa cam 250 milioane dolari.

13. Acum, catalogul informatic al BN are puţin peste 220.000 de fişe de unităţi bibliografice.

14. Ce bine i-ar sta în Piaţa Aviatorilor, de pildă.

învăţămînt

„Compact“: o colecţie cu finalitate pragmatică

Gabriela Dinu
Caius Dobrescu
Nicolae Oprea
(coordonatori)
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DIN PERSPECTIVĂ DIDACTICĂ
proza
colecţia COMPACT
CLASA 10
PARALELA 45

Gabriela Dinu
Ruxandra Ivăncescu
Ana Popescu
(coordonatori)
PROZA ROMÂNEASCĂ
ANTOLOGIE DE TEXTE COMENTATE
colecţia COMPACT
CLASA 10
PARALELA 45

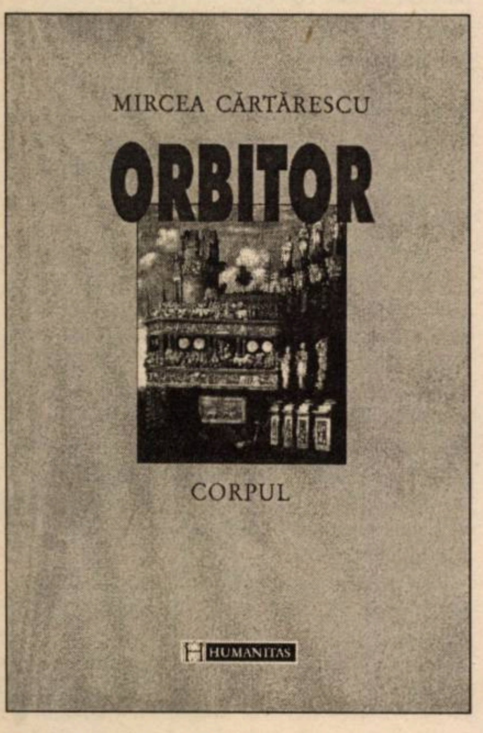
Editura Paralela 45 a publicat, în Colecţia „Compact“, ediţia a doua a **Istoriei literaturii române din perspectivă didactică** (**Clasa a X-a. Proza**), realizată cu contribuţia unui colectiv de 27 de autori coordonaţi de Gabriela Dinu, Caius Dobrescu şi Nicolae Oprea. Spre deosebire de prima ediţie – comentată şi în paginile **Observatorului cultural** –, prezenta apariţie se remarcă printr-o copertă mult mai arătoasă. Un instrument de lucru important, o sinteză bine articulată şi o propunere semnificativă de restructurare a canonului didactic.

Aceiaşi coordonatori, ajutaţi de un colectiv ceva mai restrîns, au scos pe piaţă – ca „apendice“ al sus-amintitei lucrări – o foarte serioasă **Antologie de texte comentate**. Anterior, Ioan Paler – pe care-l întîlnim în colectivul de autori ai cărţii – publicase, tot pentru clasa a X-a, o utilă antologie de aprecieri critice despre proza românească, iar Florin Şindrilaru – în calitate de coordonator – un **Dicţionar de personaje literare**.

Sumarul prezentei antologii este organizat pe „specii“ narative, urmînd diagrama metamorfozelor stilistice ale prozei autohtone: **Forme incipiente ale prozei narative**, **Basmul cult**, **Povestirea şi schiţa**, **Nuvela**, **Romanul**, **Proza modernă, avangardistă, postmodernă**. Ambiţia este aceea de a oferi o imagine pe cît posibil completă a prozei literare autohtone, prin intermediul selecţiei, însoţite de analize aplicate pe text, a unor fragmente din operele reprezentative ale prozatorilor noştri. Finalitatea declarată a demersului este una „pragmatică“, autorii propunîndu-şi să-i ofere elevului un set de tehnici de analiză apte să contribuie la dezvoltarea limbajului critic şi la exprimarea propriilor idei referitoare la operele citite.

Un Corp la cea mai înaltă viziune (II)

PAUL CERNAT



Culoare de ieşire

Spuneam că, în **Corpul**, porţile de ieşire din timp sînt reprezentate de dispozitivele oculare: lentile, oglinzi, ecrane, lupe ce deformează imaginile „realităţii" imediate pînă la dizolvarea şi remodelarea caracteristicilor ei ontologice. Călătoria în spaţiu e, în schimb, provocată de arhitectura spectrală a caselor în ruină, vestigii ale amintirii primei copilării ce declanşează resortul psihic al nostalgiei. De fiecare dată evadările în căutarea timpului/spaţiului pierdut au loc în paradisuri artificiale retro sau exotice, aflate *oriunde în afara lumii comuniste*: în luxul şi eleganţa interbelică (**Aripa stîngă**) sau în sfîrşitul Belle Epoque (**Corpul**), în colcăiala sexuală din New Orleans (**Aripa stîngă**) sau într-o Olandă a bizareriilor artificioase, pictată în griuri colorate (**Corpul**). Prin culoarul de trecere al unei vechi case „neerlandeze" din centrul bucureştean al anilor '50 (locuită de un bătrîn colecţionar maniac), prostituata Coca, „martora" micului Mircişor, dispare fără urmă împreună cu geamănul acestuia, Victor, ajungînd într-o locuinţă din Amsterdam bîntuită de Monsieur Monsu. Aşa începe partea a treia – şi ultima – a **Corpului**. Sursa autobiografică a acestui episod este indicată în **Jurnal** şi valorifică experienţa stagiului amsterdamez din 1995, aşa cum în **Aripa stîngă** era transpusă experienţa lunilor petrecute în New Orleans. E de anticipat că în volumul al treilea va fi transfigurată recenta experienţă a stagiului berlinez, cu vestigiile demente ale lagărelor de exterminare... La fel, ne putem aştepta ca „episodul Herman" al **Aripii drepte** să extindă investigaţiile asupra „misterelor Bucureştilor" – subteranele oculte ale Casei Poporului – la interfaţa dintre conspiraţia Ştiutorilor şi operaţiunile nu mai puţin paranoice ale Securităţii comuniste. Borges (**Tlon**) şi Pynchon (**V**) ştiu de ce...

Remarcabil mi se pare efortul autorului de a inova în interiorul propriei formule. **Corpul** reduce mult abundenţa referinţelor culturale din **Aripa dreaptă**, lăsînd deoparte investigaţiile psihanalitice şi colecţionarea de creaturi teratologice, demenţiale, hidoase. Paginile olandeze excelează în minuţia picturii de atmosferă, impresionînd printr-o sobrietate narativă desfăşurată în spirală, pe spaţii ample. Picturalitatea, tridimensionalizarea sînt atuurile dintotdeauna ale lui Cărtărescu, fascinat pînă la identificare de pînzele maeştrilor barocului, manierismului şi suprarealismului, de la Bosch şi Monsu Desiderio la Ensor, Magritte şi Dali. După o copilărie desprinsă din pînzele lui Breughel şi Vermeer şi după o călătorie fantastică demnă de Poe, drumul olandezului Marteen îl intersectează la Amsterdam pe cel al jazzman-ului negru Cedric (ajuns înainte de război, din New Orleans, în clubul bucureştean Gorgonzola, unde le cunoscuse pe Maria şi Vasilica Badislav), iar întîlnirea celor doi în patul primitor al lascivei Liesbeth se soldează cu un insolit dialog falic al revolverelor. Într-o scenă pynchoniană – întinsă pe două pagini –, gloanţele se ciocnesc, filmul lor fiind derulat după o tehnică a *ralenti*-ului stăpînită la perfecţie...

Caracterul enigmatic al oraşului boreal de pe malurile Iij-ului e potenţat de incredibilele (dar... adevăratele!) imagini ale poporului de oameni-statuie imitînd contra cost, cîteva ore pe zi, figuri celebre din istoria lumii. Conştiinţa artificiului apare, din nou, mai reală decît „realitatea" însăşi. Ca şi în episodul New Orleans, ne întîlnim cu aceeaşi conspiraţie a Ştiutorilor pregătind pas cu pas, prin intervenţia a mii de mesageri, naşterea Cărţii lui Mircea, Ei sînt cei care îl vor prelua pe geamănul Victor, după ce Coca va fi sacrificată de către Monsieur Monsu, iar craniul acesteia – transformat în fluture – va fi depus în căsuţa goală a unui monstruos insectar. Rămîne de văzut ce se va întîmpla în viitor cu *dublul*, geamănul pierdut în lumea *dublă* a acestei autobiografii himerice...

Figurat printr-o serie de metafore textuale (covorul, *macramé*-ul, *origami*-ul, pînza de păianjen etc.), textul existenţei, străbătut de privirea Ochiului divin, este, de fapt, un *corp vizionar*, o reţea labirintică de vase comunicante, un univers analogic de corespondenţe infinite între micro- şi macrocosmos, străbătut de sînge şi sens, de iubire şi informaţie. Structura „fractalică" şi tehnologia înaltă ale discursului fuzionează cu un tradiţionalism spiritual, rezultatul fiind o viziune genetică, embriologică asupra existenţei lumii: ştiinţa şi credinţa, raţiunea şi senzorialitatea sînt integrate astfel într-un Cosmos armonic în splendida, manierista sa dizarmonie. Termenul de metaficţiune mi se pare, în acest sens, irelevant: mai curînd am putea vorbi despre un caracter *metauman* al scrierii, care generează senzaţia de hiperrealitate. Şi, peste toate, senzaţia că ţi se dezvăluie misterul cosmic al vieţii, care te *priveşte* şi în care eşti direct implicat. Obiect imposibil şi mandală, **Orbitor** este un mare *roman conspiraţional*, în care totul se leagă cu totul şi generează un copleşitor sentiment al autoreflecţiei infinite. Căci „realitatea" e o supraficţiune divizibilă la infinit, dar una în care *credem* după cum *ne e scris*. Fascinaţia vine din puterea de a conferi frumuseţe paroxistică şi firesc autobiografic experienţei anagogice, dar şi din capacitatea de a oferi o mitologie şi o identitate memorabilă copilăriei şi adolescenţei petrecute în comunism. Deprivarea senzorială a tînărului avid de frumuseţe şi sens într-o lume hidoasă, paranoică şi absurdă, jocurile, emisiunile şi bancurile, viaţa de familie, de şcoală şi „de cartier" din copilăria lui Mircea, petrecută în anii '60, se regăsesc, după douăzeci de ani, în copilăria şi adolescenţa celor din generaţia mea.

Romanul metauman

Cel mai ambiţios proiect estetic, existenţial şi metafizic din literatura română îşi continuă aventura, colonizînd noi teritorii psihice, evadînd miraculos din realitatea biografică în imaginar, desfăşurînd aripile unor viziuni de o frumuseţe monstruoasă, relativizînd timpul şi spaţiul, explorînd fractalul memoriei spre a surprinde, reflectată anamorfotic în splendide simetrii neliniare, holograma universului n-dimensional care ne conţine... Paginile sînt flori carnivore ale minţii, incunabule vascularizate, luxuriante, împodobite de înluminuri baroce, prin care levitează creaturi stranii, viziuni de basm psihedelic, încărcate de melancolia trecerii *prin* lume. Acolo unde alţii se împotmolesc într-un masochism steril, lansînd fumigenele unei imaginaţii debile, Cărtărescu aduce exploziile nucleare ale imaginarului vizionar, încărcîndu-şi bateriile de la meditaţia cotidiană asupra misterului existenţei şi din contemplarea intimă a marilor tradiţii spirituale, literaturi, picturi şi filme ale lumii, dar arătîndu-se la fel de disponibil pentru tandreţea lucrurilor umile şi kitsch. Nimeni, în literatura română (cu excepţia lui Eminescu şi Blecher, a lui Gellu Naum din **Zenobia** şi a lui Culianu din **Pergamentul diafan**), nu a mers atît de departe în căutarea propriului arhetip, nu şi-a pus cu atîta dramatism întrebările etern umane: „cine sîntem?", „de unde venim?", „încotro ne îndreptăm?", „cum de e posibilă existenţa?".

„Pentru că existăm, trebuie să ştim totul, căci existenţa însăşi e totul şi ea nu ni se dă cu măsură, ci deplin, fiecăruia dintre noi", spunea Herman, „îngerul păzitor" şi conştiinţa manuscrisului lui Mircea. **Orbitor** e tentativa sublim-disperată a celui care, confruntat cu revelaţia propriei finitudini, trăieşte o criză de identitate totală. Privind „lumile de dincolo" prin breşele din real (amintire, halucinaţie, vis, hipnoză, aură epileptică, extaz), el va încerca să astupe rana prin disciplina cotidiană a scrisului, oferindu-ne mulajul orbitor al lumii la interfaţa cu propria mentaţie. Spaima de vid, avînd drept revers nostalgia nemuririi şi a ubicuităţii, provoacă o bulimie creativă ce se extinde – prin expansiune nelimitată – în toate direcţiile spaţio-temporale, aspirînd să actualizeze, ca în clipa iluminării sau a morţii, realitatea întregii vieţi. Sigur, există şi un orgoliu luciferic, un demonism schizo-paranoic exorcizat în paginile acestui roman tentacular. Însă nu e numai narcisism sau solipsism aici, ci şi nevoie de dăruire, de ieşire din sine şi de integrare – prin iubire şi informaţie – în „i"-ul din centrul cuvîntului „orbitor".

Sedimentele continentului scufundat al memoriei (pînă la Geneză) şi lumile virtuale (pînă la Apocalipsă) sînt aduse, în coplanaritate, la suprafaţa textului şi *legate* prin *imago*-ul fluturelui albastru-electric. Produse ale Minţii angelice, fluturii sînt, de fapt, îngeri, metafore ale renaşterii *în corp*. Între aceste lumi concentrice, realităţi virtuale programate de creierul unor conspiraţii metafizice, există *link*-uri, zone de contact, dezvăluind geometria mereu altor configuraţii de sens, imposibil de epuizat prin exerciţiul interpretării. Ele solicită o „mantică", o artă a ghicitului şi a vederii *prin*, pe care autorul ne-o propune cu ironică voluptate. Un alt element esenţial este prezenţa simultană, în fiecare lume posibilă, a unor personaje, amintiri, imagini, emoţii cu grade diferite de realitate şi virtualitate, de imanenţă şi transcendenţă; înaintea morţii (şi a resorbirii lumii sale în piciorul de insectă privit prin lentila copilului Mircea), căpitanul de pompieri Vasili Badislav are viziunea unei femei fatale a cărei privire trimite la fluturele mistic. Butaforiei carnavaleşti a unui car alegoric de 10 Mai trecînd pe Podul Mogoşoaiei, cu tîrfe, borfaşi şi vardişti deghizaţi în eroii neamului, îi corespunde peste timp butaforia grotescă a parăzilor comuniste de 23 August (percepţia copilului transformă comunismul în carnaval). În casa olandeză a bătrînului taxidermist de pe Corbeni, prostituata Coca se rătăceşte într-un nesfîrşit labirint fantastic de scaune dentare, găsind *ieşirea* numai înaintînd *cu ochii închişi* („orbirea", refuzul raţiunii în favoarea credinţei...) şi ajungînd în povestea amsterdameză. Forţa de fascinaţie vine din intensitatea estetică a „pactului autobiografic" prin care cititorului îi e transmis LSD-ul unor experienţe foarte romantice şi adolescentine în fond: aspiraţia spre absolut, farmecul intimităţii, frenezia autocognitivă nelimitată... şi alte emoţii răspunzînd nevoii de hrană fantasmatică şi de identitate metafizică. Există, apoi, la Cărtărescu un sincretism religios crescut dintr-o rădăcină transcendentă primordială, în care fuzionează **Evangheliile** şi **Corpus Hermeticum**, budismul zen şi Cabala, filozofia ocultă şi hinduismul. Figura integratoare a trandafirului mistic – imagine a Minţii angelice universale – plasează romanul în marea tradiţie alchimică.

O experienţă totală

Aleg pentru insectarul personal: povestea de iubire a lui Herman şi Soile, lupta dintre păianjen şi fluture; scripetele de la bloc, cu ascensiunea şi căderea lui Mircişor; invazia rădaştelor şi episodul magic al circului; oamenii-statuie din Amsterdam, călătoria onirică peste ape a lui Marteen şi scena glonţului; desfrîul erotic al tîntăvenilor şi autocastrarea bogomililor; ţeserea covorului-hologramă; piciorul de insectă şi lumea reflectată a lui Vasili Badislav; călătoria „ejaculatorie" a fluturilor; demolarea blocului-penis din cartierul Uranus; în fine – meditaţiile despre insuportabila infirmitate ontologică a fiinţei reduse la trei dimensiuni, despre nevoia de reintegrare sinestezică a *tuturor* simţurilor. Ele deschid prin confesiunea lui Mircea la 30 de ani, scriindu-şi manuscrisul în blocul de pe Uranus, şi închid filozofic prin Mircea la 45 de ani, încheind volumul, bucla acestui **Corp** menit *să învie* în mintea cititorului ca la o Judecată de Apoi: „Din poze, filme, desene animate şi cărţi ne-nchipuim cum arată marii infirmi ai lumii de imediat de sub noi, lumea plată în care, dacă ne-am vîrî degetul, personajele dintr-un western ar vedea apărînd, în plină prerie, un soare plat pe o boltă plată. Dacă şi-ar vîrî degetu-n lumea noastră o fiinţă de imediat după noi, am vedea şi noi apărînd pe boltă o sferă uriaşă, inexplicabilă. Dar foiţele nu se opresc aici, şi ne putem imagina că însăşi fiinţa noastră cu patru dimensiuni, care-ncepe cu naşterea noastră şi se termină cu moartea noastră, aşa cum noi începem cu creştetul şi ne terminăm cu tălpile, nu e decît o altă iluzie, a trecerii perpendiculare a unei fiinţe deja de neconceput, ce ar avea cinci dimensiuni, prin foiţa ce-ar cuprinde lungimea, lăţimea, adîncimea şi timpul. Şi tot aşa la nesfîrşit, pînă cînd toate petalele înghiocate s-ar contopi în ideea de trandafir şi pînă cînd toate pleoapele s-ar ridica, şi ultima ar fi chiar ochiul care ar începe să vadă".

Ar fi prematur şi meschin să căutăm vicii de construcţie. Nu pot, deocamdată, decît să mărturisesc senzaţia de dizlocare, de experienţă totală pe care am avut-o la lectură. În pofida unui mediu literar tot mai degradat, marele fluture de noapte continuă să „lopăteze" regal deasupra zonei moliilor şi a zglobiilor fluturi de zi. Din aripile lui, mulţi vor pune la păstrare fişii şi fişiuţe, asemenea sătenilor din Tîntava.

O carte mare, o carte universală, îndreptăţind toate speranţele pentru o încheiere cu un zbor *en beauté*...

Premii pavesiene

EMILIA DROGOREANU

În fiecare an, în ultima duminică din august are loc decernarea prestigiosului Premiu „Cesare Pavese“. Alegerea acestei date, amintind de sinuciderea scriitorului (27 august 1950, Hotel Roma, Torino), după care, pentru mult timp, opera şi viaţa i s-au „citit“ în sens invers, minimalizator, reaşază de fapt lucrurile, mutînd accentul de pe dimensiunea tragică a figurii lui Pavese pe invitaţia de a reflecta cu mai multă profunzime asupra acestui caz. Cîştigătorii actualei ediţii (a XIX-a), găzduită de casa memorială de la Santo Stefano Belbo şi prezidată de Giuliano Soria, au fost Alain Elkann, la secţiunea „Proză“, cîştigătorul propriu-zis al Premiului „Cesare Pavese“, cu romanul **John Star** (Bompiani), Franco Buffoni, care şi-a adjudecat Premiul Juriului, pentru volumul de poezie **Del maestro in bottega** (Empiria), dedicat memoriei poetei Maria Luisa Belleli, şi profesorul Marziano Guglielminetti, pentru un volum de critică şi contribuţii pavesiene, **Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba** (apărut în anuarul **Levia Gravia**, publicaţie a Departamentului de Italienistică al Universităţii din Torino, Edizioni dell'Orso), care i-a adus Premiul Special al Juriului. Secţiunile în concurs au fost, deci, proză, poezie şi critică dedicată operei pavesiene.

Acest premiu este la rîndul lui o secţiune a Premiului „Grinzane Cavour“, una dintre cele mai prestigioase fundaţii literare din Italia. Reparcurgîndu-i istoria, regăsim în palmaresul ediţiilor nume ca J. Amado (1983), K. Vonnegut (1985), M.V. Llosa, G. Celati (1986), J. Saramago, E. Olmi (1987), E. Mendoza (1988), M. Tournier (1991), A.B. Casares, V. Cerami (1992), P. Coelho (1996), D. Grossman (1997), M. Cunningham (2000).

Revenind la proaspeţii premianţi din acest an, să ne oprim o clipă asupra biografiei lor intelectuale şi asupra declaraţiilor făcute la premiere.

Alain Elkann s-a născut la New York în 1950. Colaborează la cotidianul **La Stampa**, la **Specchio**, **Nuovi Argomenti**, **Amica**, **Panta** etc. Editura Bompiani i-a publicat printre altele: **Vita di Moravia** (1990, tradus în mai mult de paisprezece limbi); **Rotocalco** (roman, 1991); **Vendita all'asta** (nuvele, 1993); **Essere ebreo**, scris împreună cu Elio Toaff (1994); **Diario verosimile** (1997); **Piazza Carignano** (1997); **Il Messia e gli ebrei**, în colaborare cu Elio Toaff (1998); **Il padre francese** (roman, 1999), carte impregnată de memoria identităţii sale evreieşti, care reprezintă în acelaşi timp fondul şi fundalul naraţiunii. Mai amintim **Le mura di Jerusalemme** (2000); **John Star** (2001); **Boulevard de Sebastopol. E altri racconti** (2002).

Romanul **John Star** revine asupra problemei rădăcinilor eroului, un bărbat evreu pe nume David Golberg (*alter ego* al scriitorului?), care, deziluzionat de propria existenţă, în pragul maturităţii, abandonează totul: oraşul în care a trăit, profesiunea de jurnalist, familia. Intră clandestin în Brazilia şi aici, după o intervenţie de chirurgie plastică, obţine o nouă identitate: John Star. După o scurtă convalescenţă la Buenos Aires, ajunge la New York, unde începe să trăiască şi să lucreze ca taximetrist. New York-ul lui este bîntuit de solitudini şi fantezii ale unor evadări imposibile. Personajul se identifică într-o anumită măsură cu John Travolta din **Pulp Fiction** şi cu Robert De Niro din **Taxi Driver**. Aproape din întîmplare, scrie un roman de succes internaţional. Viaţa lui poate reîncepe de la zero. Decide însă să fugă în Sicilia într-o mînăstire. Un rătăcitor care, în final, se întoarce în ţara sa aflată în război: Ierusalim... şi aici se pierde. Prezentîndu-şi cartea, scriitorul vorbea de nevoia de pierdere a propriei identităţi, pentru a o putea apoi regăsi mai puternică. Şi cum viaţa şi opera cresc una din cealaltă, ziaristul Alain Elkann, un analist direct implicat în dezbaterile pe tema conflictului intercultural şi politic israeliano-arab, a ţinut să precizeze: „Fac parte din grupul care luptă pentru moderaţie. Modul meu de a fi evreu este acela de a fi dialogat întotdeauna cu alte religii. Nu mi-am schimbat niciodată religia“.

Al doilea scriitor premiat, Franco Buffoni, trăieşte la Roma şi conduce Departamentul de Lingvistică şi de Literaturi Comparate al Universităţii din Cassino. Este autor a diverse alte volume de poezie. Ca traducător a îngrijit, pentru Editurile Bompiani şi Mondadori, culegeri de poezie engleză din secolele XIX şi XX. Jurnalist, publicist, conduce revistele **Testo a fronte** (axată pe teoria şi practica traducerii literare) şi **Trame di Letterature comparate**. Poeziile sale sînt lirico-narative, biografiste. Numeroasele referinţe la Pavese din textele sale creează o intertextualitate difuză, subtilă.

Cea mai ilustrativă pentru numele şi profilul acestui premiu a fost desemnarea printre premianţi a lui Marziano Guglielminetti, profesor de literatură italiană la Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Torino şi director al Centrului de Studii de Literatură italiană din Piemonte „Guido Gozzano şi Cesare Pavese“. Trebuie să fim de acord, aşa cum a remarcat şi preşedintele juriului, că nu se poate vorbi despre Pavese dacă nu s-a studiat ceea ce a scris Marziano Guglielminetti despre acest scriitor. Rămînînd în context pavesian, trebuie să menţionăm **Il mestiere di vivere** (Einaudi) şi **I romanzi** (Einaudi-Gallimard) de C. Pavese, cărţi îngrijite de domnia sa, **Le poesie** (Einaudi), pentru care semnează prefaţa, alături de Mariarosa Masoero, editorul cărţii. Mai trebuie să adăugăm la cele spuse anterior că M. Guglielminetti este un creator de punţi între opera pavesiană şi lume, în postura de conferenţiar la Buenos Aires şi Edinburg, participînd cu diverse comunicări la toate manifestările importante legate de memoria scriitorului piemontez. În plus, profesorul Guglielminetti este redactor la revistele **Sigma** şi **Levia Gravia**, condusă de colega sa, Prof. Mariarosa Masoero. A dedicat o mare parte a studiilor sale literaturii dintre Renaştere şi Baroc şi celei dintre secolele XIX şi XX. Este autor de studii de teorie literară, de critică, monografii, dintre care cităm: **Clemente Rebora** (1961); **Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento** (1964, 1993); **Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino** (1964); **Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini** (1977); **Sbarbaro poeta, ed altri liguri** (1983); **La cornice e il furto. Studi sulla novella del' 500** (1984); **La „scuola dell' ironia“. Gozzano e i viciniori** (1984); **Gertrude, Tristano e altri malnati. Studi sulla letteratura romantica** (1988); **Sulla novella italiana** (1990); **Manierismo e barocco** (1990); **A chiarezza di me. D'Annunzio e la scrittura dell'io** (1993). În fine, nu putem să nu amintim volumele îngrijite, prefaţate, altele decît cele pavesiene: culegerea **Novellieri del Cinquecento** (Ricciardi), **I Mondi e gli Inferni** de A.F. Doni (Einaudi), o selecţie de **Opere** de B. Guarini (Utet), **Le Lettere** de G. Marino (Einaudi), antologia **Viaggiatori del Seicento** (Utet), **Tutte le poesie de G. Gozzano** (Mondadori), **Dalla parte dell'io**, eseuri despre autobiografie, despre jurnal, scrisori şi interviuri în literatura secolului XX, Napoli, ESI, 2001.

Cartea premiată, **Sotto il gello dell'acqua c'è l'erba. Omaggio a Cesare Pavese**, grupează 26 de texte de diverşi autori, care vorbesc despre impunătoarea carieră critică a scriitorului în străinătate. Volumul se deschide cu eseul unui critic american, Leslie A. Fielder, text scris în 1954, tradus acum pentru prima oară. Relaţia lui Pavese cu America a fost evocată şi de profesorul Guglielminetti, care şi-a început intervenţia afabil şi seducător, cu un paradox lipsit totuşi de orice nuanţă retorică: Pavese n-a fost niciodată în America, şi-a apropiat-o însă lingvistic şi literar, cultivînd fascinaţia pentru Withman, Faulkner, Anderson şi mai ales pentru Hemingway. Şi, iată, un detaliu intim: ultima iubită, despre a cărei prezenţă „dureros de dulce“ în viaţa sa mărturisesc cele din urmă pagini de jurnal ale lui Pavese, scrise în fatidicul august 1950, a fost actriţa americană Constance Douling. Cu acest volum, America este cea care vine în întîmpinarea lui Pavese, ca o compensaţie tîrzie pentru o întîlnire niciodată întîmplată. Cartea conţine o serie de documente inedite, printre care o bizară scrisoare a faimosului profesor al generaţiei sale Giovanni Getto, adresată lui Pavese şi datată 1950. Tomul este fructul colaborării Departamentelor de Ştiinţe literare şi filologice de la Universitatea din Torino şi de la Universitatea Piemonte Orientale. Redactorii sînt colaboratorii revistei **Levia Gravia**, fiind vorba chiar de un număr al acestei publicaţii: C. Allasia, A. Andreini, D. Dalmas, S. Delprete, M. Guglielminetti, M. Masoero (director), L. Nay, P. Pellizzari, S. Re Fiorentin, C. Sensi, G. Zaccaria.

Preşedintele juriului a declarat că îi înmînează acest premiu lui M. Guglielminetti ca act de prietenie şi stimă pentru tot ceea ce a făcut domnia sa pînă în prezent în zona studiilor pavesiene. Şi cum clasificarea, ordonarea, descoperirea şi evaluarea operei lui Pavese continuă, în preajma Crăciunului este aşteptată apariţia în librării a unui nou volum din ediţia critică Pavese, **Povestiri (I racconti)**, la Einaudi, îngrijit de aceiaşi M. Guglielminetti şi M. Masoero.

Anul acesta, seria manifestărilor dedicate scriitorului are un caracter cu totul special. Sîmbătă 7 septembrie are loc, cu acordul familiei, transferarea rămăşiţelor pămînteşti ale autorului, de la Torino, în locurile natale, la Santo Stefano Belbo. Dorită atît de mult în timpul vieţii, reîntoarcerea în paradisul copilăriei a devenit acum posibilă.

Torino

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

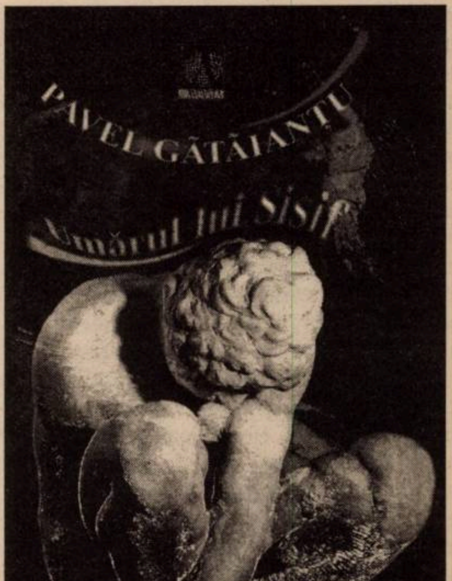
Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!



La Editura Augusta din Timişoara a apărut un volum de poeme al lui Pavel Gătăianţu, intitulat **Umărul lui Sisif**. Originar din Banatul sîrbesc, autorul a fost primul preşedinte al Comunităţii Românilor din Iugoslavia. În prezent lucrează ca redactor la Radio Novi Sad. Membru al Societăţii Scriitorilor din Voivodina, a fost tradus în cîteva limbi şi este deţinător al mai multor premii literare. „Prefaţate“ de un amuzant *Curriculum Vitae* poetic (**Structura interioară**), poemele care compun volumul de faţă sînt grupate în două secţiuni mari: **Roşu persan** şi **Alb permanent**. În formulă postmodernă, sînt „atacate“, la modul nonconformist, teme de actualitate, unele „specific locale“, politice (inclusiv patriotice), existenţiale ş.a.m.d. În finalul cărţii ne sînt oferite, în acelaşi stil ironic, o serie de **Note pentru ediţiile viitoare**, cu „versiuni“ pentru Europa de Est, Comunitatea Europeană, Statele Unite ale Americii şi Orientul Îndepărtat, alături de cîteva **Explicaţii auxiliare**. Prospeţimea demitizantă şi tenta pop sînt numai cîteva dintre trăsăturile ce compun fizionomia unei poezii sincronizate cu experienţele actuale din România. Autorul a mai publicat următoarele volume de versuri: **Timp absent** (1976), **Şarpe bărbierit** (1984), **Antrenament pentru ogari** (1997).

„Îmi plac filme, şi nu regizori sau curente“

Interviu cu **Cristian MUNGIU**

Ar fi putut rămîne profesor, ar fi putut îmbrăţişa o carieră de jurnalist sau de om de televiziune. Cristian Mungiu, născut în 1968 la Iaşi, face parte dintr-o generaţie care, după primele zile tumultuoase postrevoluţionare, a simţit că e în stare şi că poate e chiar obligat să schimbe, uneori radical, macazul. Din punct de vedere profesional şi, implicit, personal. Cristian Mungiu a absolvit mai întîi Engleza în oraşul natal. A avut parte de experienţa sa de profesorat, apoi de cea jurnalistică, a fost redactor la mai multe publicaţii, a lucrat în radio şi televiziune, a publicat proză scurtă. A urmat apoi şi cea de-a doua facultate, specializîndu-se în regia de film. A lucrat ca asistent de regie la mai multe filme, printre care *Le Capitaine Conan* al lui Bertrand Tavernier şi *Trenul vieţii* al lui Radu Mihăileanu. A realizat cîteva scurtmetraje, a primit mai multe premii, printre care şi cel pentru cel mai bun regizor, la Festivalul *Dakino*, în 2000, pentru *Zapping*. Însă lungmetrajul *Occident*, prezentat în cadrul secţiunii *Quinzaine des Réalisateurs* la Cannes şi recompensat cu Marele Premiu la Festivalul Internaţional de Film Transilvania, i-a adus maxima vizibilitate şi, implicit, consacrarea. O dată cu acest film, în ceea ce-l priveşte pe Cristian Mungiu, aşteptările sînt tot mai mari.

Morala: şobolanul sau mitingul

Ai fi putut rămîne în jurnalism. Şi totuşi nu ai făcut-o. Mărturiseşti însă că, de pe urma experienţei tale jurnalistice, ai rămas cu un anumit stil de scriitură. Care a fost drumul care te-a condus spre acest gen de scriitură şi cum ai caracteriza-o?

În primăvara lui '90, venisem în Bucureşti ca să scriu un articol despre nişte manifestaţii de stradă. La plecare, aşteptam trenul în ceea ce se chema Restaurantul Gării – unde e astăzi McDonald's. La un moment dat, pe lîngă masa mea a trecut un şobolan. Am chemat un chelner şi i-am zis cu voce joasă: Vezi că a intrat un şobolan sub calorifer. A aruncat vag o privire şi pe urmă m-a dojenit: Păi, şi tu te temi de atîta lucru? Cînd m-am întors la ziar, am constatat că povestea cu şobolanul şi celelalte mici lucruri care mi se întîmplaseră interesau pe toată lumea mult mai mult decît manifestarea de protest pentru care plecasem la drum.

În ce fel ai păstrat în filmele tale spiritul acestei scriituri?

În primul rînd, am păstrat înclinaţia către un anume tip de întîmplări exemplare pe care le reţin şi le povestesc, verificînd în felul ăsta interesul altora pentru ele. Apoi, atenţia pentru mici detalii pe care ceilalţi nu mai au obiceiul să le observe. Cît priveşte stilul, am păstrat încercarea de a nu comenta şi de a povesti cu *suspence*: întotdeauna la sfîrşit trebuie să existe fie o poantă, fie o surpriză.

Occident, aici şi aiurea

De ce Occident? Ce acoperă, ca semnificaţie, acest cuvînt, în filmul tău?

Înainte de '89, Occidentul era pentru românii socialişti o ţară mare şi însorită, de unde mai scăpau către noi, din cînd în cînd, ciocolate Toblerone, Coca Cola la doi litri, emisiuni de la Europa Liberă şi străini. Tot ce mergea strîmb în România negreşit funcţiona ca pe roate în Occident: acolo se munceşte, tată, nu glumă, dacă întîrzie trenul cinci secunde, îl dă afară pe ministrul transporturilor, nu ca la noi; dacă te-a prins c-ai furat, te-ai ars, poţi să fii tu şi prim-ministru, şi, în plus, şoselele-s şosele, nu există cuvîntul groapă. După '89, lucrurile s-au mai nuanţat, dar în esenţă Occidentul a rămas acelaşi tărîm mirific, văzut ca ultimă soluţie de cei ajunşi aici la capătul răbdării şi care îşi zic că acasă nu se va schimba niciodată nimic, aşa că rămîne să încerce fiecare altundeva. Felul amabil în care îi receptăm noi pe străini e o rămăşiţă a perioadei în care un occidental în carne şi oase era mai ceva ca un extraterestru.

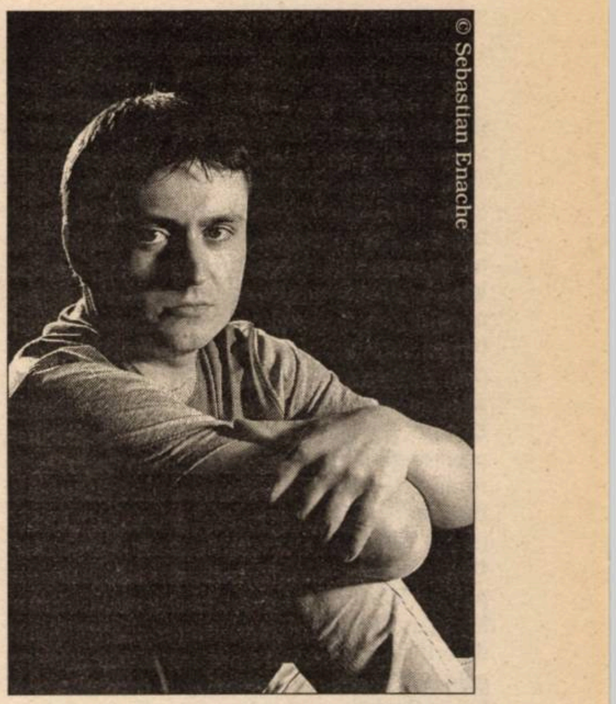
Ai avut mare succes la Cannes cu acest film. În România nu ştii încă exact cum va fi primit de public, deşi ai luat Marele Premiu al Festivalului de Film Transilvania. Care crezi că ar putea fi diferenţele de receptare a filmului în Occident şi în România?

Orice ai face, un film în limba română li se va adresa în special românilor. Am constatat, comparînd reacţiile sălilor după proiecţii, că filmul e perceput diferit aici şi acolo: afară, românii ieşeau din sală cu lacrimi în ochi, iar la noi, rîzînd în hohote. Cei de afară au părut mai atinşi de unda de nostalgie şi dezamăgire care bîntuie filmul, în vreme ce la noi, au fost gustate mai mult ironia şi umorul. Dar diferenţa fundamentală de receptare vine din interesul pentru film: la Cannes, în perioada festivalului, toţi oamenii ăia care se foiesc acolo sînt ahtiaţi după filme, se înghesuie să vadă, să descopere, să compare, să comenteze. În România, dacă-i spui cuiva că eşti regizor de film, te întreabă la ce televiziune lucrezi.

Singurătatea filmului de cinematograf

Cum te simţi în această lume cam pustie a filmului românesc contemporan? Consideri că ai putea avea deja parteneri de drum, care ţi s-ar asemăna – nu ca stil, ci ca direcţie?

Cum mă simt? Ca un ou într-o căldare cu mere. Stingher şi nesigur. E o lume cu valori relative şi căldicele, însă mustind de orgolii: nimic nu e în mod tranşant foarte prost sau foarte bun, totul e discutabil, iar în condiţiile astea, nu ştii niciodată cum va fi mîine, dacă vor mai exista sau nu bani şi interes pentru a face film. Există cîţiva oameni, oarecum de aceeaşi vîrstă cu mine, care fac filme care îmi plac şi, deşi neexplicită, cred că există o complicitate vagă între noi în a face ceva diferit de cinematografia noastră anterioară. Ăsta e deocamdată singurul punct comun, o negare.


© Sebastian Enache

Care ar fi „arborele tău genealogic“ ca regizor? Ce afinităţi şi influenţe te bîntuie?

A fost o perioadă interesantă pe vremea dinainte, cea a galelor cinematografice itinerante: la Casa Tineretului din Iaşi, Mircea Dumitrescu aducea filme de cinematecă: Bergman, Fellini, Tarkovski. Mi-aduc aminte de nişte discuţii de după proiecţii legate de simbolistica seringii în apă la **Călăuza**, între oameni care văzuseră filmul de cîte 30 de ori. Îmi plac filme, nu regizori sau curente, şi pe gustul meu sînt lucruri foarte diferite: de la Jarmusch la Kieslovski sau de la Lars von Trier la Woody Allen. Îmi place şi Haneke, dar şi Almodovar, şi Jeunet şi Wong Kar Vai sau Altman. Am ajuns să apreciez mult filmul american, dar mi-a plăcut foarte mult **Amélie**. Dar cel mai de folos mi-au fost

---

Partida de vînătoare

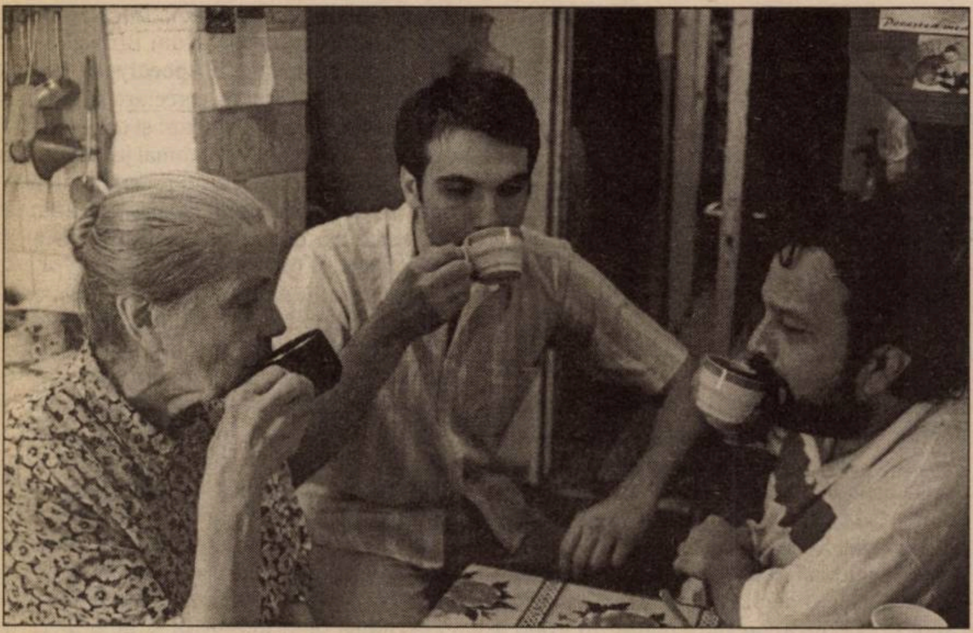
Ana Luduşan

Celebra partidă de vînătoare a lui J.J. Rousseau îl determină pe Kant să-l considere pe autorul acestei inedite metodologii ca pe un Newton al teoriei politice. Partida de vînătoare pregăteşte terenul teoriei jocurilor din sociologia modernă şi introduce această disciplină în domeniul pozitivismului. Formalizarea din teoria jocurilor ne permite vizibilitatea unor fenomene sociale greu de explicat prin intermediul limbajului natural. Dar o dată formalizate, fenomenele sociale sînt uşor de analizat şi explicat în limbaj natural. Formalizarea devine o metodă folosită cu succes mai ales în determinarea cotelor de insuportabilitate ale efectelor perverse generate de unele situaţii de interacţiune. Pot exista situaţii generate de acţiuni care îşi propun să aibă efecte dezirabile pentru toţi actorii implicaţi în jocul social, dar desfăşurarea acţiunii generează efecte perverse, imprevizibile şi indezirabile pentru un actor sau chiar pentru toţi actorii aflaţi în joc. Această matematică a costurilor şi a beneficiilor acţiunii umane ne ajută să înţelegem care este ponderea raţionalităţii în comportamentul actorilor sociali. Un sociolog serios va înţelege că interesul personal este motorul acţiunii umane şi că norma morală şi socială (legea sau cutuma) vine să îngrădească acest impuls al actorilor aflaţi în jocul social pînă la o cotă de echilibru optimal. Acest echilibru optimal este definit de J.J. Rousseau în **Contractul social** prin formula „a forţa omul să fie liber“, o formulă obscură doar în aparenţă. „Constrîngerea este acel mijloc care permite să fie evitate efectele antiproductive ale structurilor de interacţiune care se dezvoltă în stare de natură“, spune această formulă (**Dictionnaire critique de la sociologie**, PUF, 1982, p. 478).

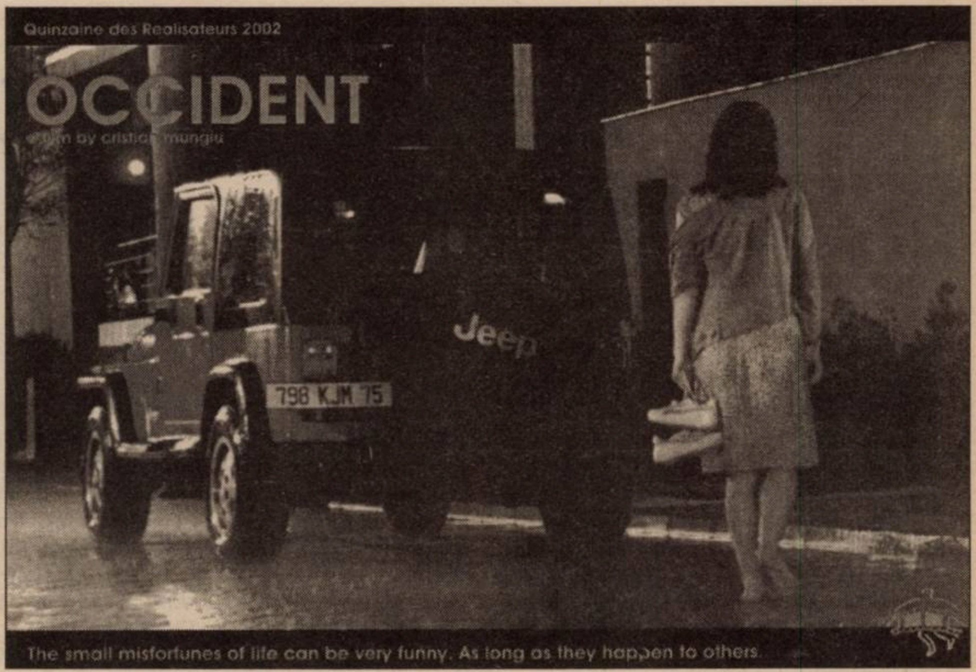
Pentru a înţelege mai bine revoluţia pe care o produce Rousseau în teoria politică şi în sociologia modernă, voi rezuma substanţa metodologiei din **Partida de vînătoare**. Doi oameni sălbatici, într-o societate a abundenţei, îşi propun să-şi schimbe meniul, compus în mod obişnuit din carne de iepure, în unul din carne de cerb. Cum mijloacele de atunci nu-i permit unui singur om să vîneze un cerb, ei se înţeleg să facă acest lucru împreună. Cu toate că-şi fixează obiectivul cu limpezime, cu toate că sînt convinşi că-l pot înfăptui împreună, faptul că omului sălbatic îi lipseşte sentimentul de loialitate îl va face pe acesta să abandoneze vînătoarea de cerbi la apariţia primului iepure. Fiecare dintre cei doi vînători nu poate fi sigur că şi celălalt îşi va respecta promisiunea făcută şi nu au stabilit nici un fel de constrîngere, în caz că unul sau amîndoi vor încălca înţelegerea făcută. De aceea, între *probabilitatea de a coopera la vînătoarea unui cerb* – ceea ce presupune loialitate, deci respectarea cuvîntului dat în absenţa constrîngerii – *şi certitudinea de a vîna de unul singur un iepure*, mai ales că şansa apariţiei unui iepure a şi apărut, a doua alternativă pare, la prima vedere, mult mai raţională. Asigurarea fără nici o îndoială a hranei.

Ieşirea clasică din această capcană este acceptarea constrîngerii care îi obligă pe vînători – actori, în teoria jocurilor – să coopereze. Constrîngerea „care poate lua formă publică sau privată, nu este singura ieşire posibilă din această capcană“. Există şi „loialitatea, dar ea nu este verosimilă în orice situaţie“, afirmă Raymond Boudon în **Effet pervers et ordre social**, Paris, PUF, 1977. Teoria jocurilor arată că şi atunci cînd sînt stabilite anumite reguli, faptul că actorul social are posibilitatea de a le interpreta, faptul că acţiunea socială este realizată de mai mulţi actori, cu grade diferite de libertate şi de interiorizare a normelor morale, generează, în anumite situaţii, rezultate nedorite şi neurmărite de actorii în cauză. Acestea sînt efectele perverse care se constituie într-un fel de alarmă a unui sistem social cu echilibru deficient. Ele duc la o schimbare a stării de fapt sau chiar la o schimbare de proporţii.

Dacă analizăm prin această grilă peisajul politic postdecembrist, observăm că aproape toţi actorii politici au intrat în capcana partidei de vînătoare a lui Rousseau. Partidele politice şi întreaga societate românească s-au considerat participanţi la o mare vînătoare de cerbi, cu reguli bine stabilite, respectate de toţi participanţii, şi s-au aşteptat la o împărţire echitabilă a vînatului. Numai că această partidă de vînătoare a fost controlată în exclusivitate de FSN, reformulat în PDSR şi PSD. Atitudinea politică a acestui partid a contat fundamental în decizia politică a celor 12 ani postdecembrişti. Lucrul a fost posibil prin aceea că el a fost purtătorul de cuvînt al intereselor fostei securităţi şi ale fostei administraţii de stat din regimul Ceauşescu. Două instituţii care au controlat, împreună, implementarea unei decizii politice în esenţă monopolistă sau mafiotă – deci în interesul unui grup restrîns de oameni, clientela politică a PSD-ului – chiar şi în cazul unor legi cu substanţă democratică. Atît fosta securitate, cît şi fosta administraţie de stat au lucrat ca mîna dreaptă şi mîna stîngă a fostului regim. Acestea erau vinovate de abuzuri şi de încălcarea drepturilor fundamentale. Pentru a se proteja, trebuiau să rămînă în umbra puterii de după 1989. Amîndouă au acceptat să fie cosmetizate la suprafaţă, păstrîndu-şi cinismul, lăcomia şi influenţa pe scena politică. Schimbarea actorilor s-a făcut în maniera dansului de salon. Perechile con-



Eugenia Bosânceanu, Alexandru Papadopol, Ioan Gyuri Pascu în *Occident*



Quinzaine des Realisateurs 2002
OCCIDENT
film by cristia mungiu
The small misfortunes of life can be very funny. As long as they happen to others.

filmele proaste pe care le-am văzut: cînd încep să scriu, îmi fac întîi o listă cu lucruri care NU-mi plac în film.

Există o lamentaţie continuă legată de faptul că sălile de cinema nu au spectatori pentru filmele româneşti. Se vorbeşte în acest sens despre dezinteresul pentru cultură în general, după 1989. Crezi că aici ar fi explicaţia?

Filmul de cinematograf are o mare concurenţă în filmul de televizor care e şi mult mai ieftin şi mult mai bine promovat. E greu să faci faţă filmelor americane cu vedete în condiţiile în care un bilet la cinema valorează cît abonamentul la cablu pe o lună. S-a văzut în perioada din urmă, cînd s-au dat multe filme româneşti la televizor, că un interes a existat – dar numai în condiţiile în care îţi vine filmul gratis la tine acasă. Pe de altă parte, e sănătos să recunoaştem că au fost şi multe filme româneşti atît de proaste, încît au fugărit spectatorii din săli pe termen lung. Interesul pentru cultură a dispărut în momentul în care cel mai interesant milion de spectatori şi consumatori de cultură s-a cărat din ţară. Sîntem copleşiţi acum numericeşte de inşi pentru care distracţia maximă e să stea întinşi pe o pătură lîngă şosea şi să se uite la manele pe televizorul cuplat la bateria Daciei.

> „În cinema,
> dacă nu eşti degajat,
> nu mai ai nici o şansă“

Ce crezi despre vocaţia actorilor români de a juca film? Cît de greu a fost să găseşti exact oamenii de care aveai nevoie? Din cîte se ştie, ai lucrat şi cu actori neprofesionişti.

Nu cred că actorul român are vocaţia filmului, după cum se vede şi din încercările de seriale româneşti de televiziune, unde se lucrează mai în grabă şi unde rezultatele actoriceşti sînt cum sînt. Asta nu înseamnă că nu există şi actori foarte buni. Dar nu e chestie de vocaţie. Cel mai adesea, pus în faţa camerei să dea o replică, Actorul o va face la început fals, declamativ, şi o va interpreta. Unii înţeleg în cele din urmă că la actoria de film totul e să *nu* interpretezi. Am lucrat şi cu neprofesionişti, tot în încercarea de a fi verosimil şi autentic. Am angajat o ţărancă din piaţa Matache pentru că nu am găsit în nici un teatru o actriţă care să fie credibilă în această postură: toate *jucau* rolul ţărăncii cam în felul în care cetăţeanul turmentat e jucat la teatru. Acolo nu se supăra nimeni, e o convenţie, dar la film trebuie să juri că individul e beat.

În urma participării la Cannes, *Occident* a fost selectat la alte 40 de festivaluri. Ar putea fi copleşitor în vreun sens acest succes? Cum îţi vezi următorul film?

Occident nu va participa la toate festivalurile de la care a primit o invitaţie, dar există în general mult interes pentru acest film. Al doilea film e, într-un fel, mai greu decît primul, pentru că există un termen de comparaţie. Acum totul e bine pentru că am fost comparat cu alţii. Data viitoare voi fi comparat cu mine. În alte părţi, presiunea nu e la fel de mare, dar în România a găsi bani şi a avea şansa să faci film sînt chestiuni excepţionale şi aduc după sine obligativitatea de a tînji spre capodoperă, spre borne, repere sau cum le mai zice. Or, în cinema, dacă nu eşti degajat, nu mai ai nici o şansă.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

---

tau doar în măsura în care purtau masca cu profesionalism, jocul se petrecea în culise, iar prada era transferată în străinătate, spălată în falimentele celor mai importante bănci comerciale sau în privatizările suspecte ale celor mai mari întreprinderi industriale. Acum prada se împarte şi prin hărţuirea investitorilor străini. Aceştia sînt puşi în incapacitate de plată din cauza nerespectării angajamentelor contractuale parafate de guvern(e). Paşaportul spre paradisul îmbogăţirii rapide le era şi le este asigurat celor care s-au coagulat/se coagulează în jurul FSN, PDSR, PSD. Aceştia s-au grupat în jurul liniei a doua a partidului comunist, mai ales în jurul copiilor foştilor nomenclaturişti cu şcoli solide în Europa. Nu competenţa acestora este vinovată, ci felul în care ea a fost obţinută. Şi mai vinovată este apartenenţa la o comunitate de tip mafiot. Regulile acestei comunităţi se întemeiază pe şantaj: cel care nu-i respectă regulile este eliminat. Partidul care reprezintă interesele celor din comunitatea de tip mafiot reprezintă doar masca democratică pentru ca jaful din spatele scenei să fie posibil în amiaza mare. O vînătoare de cerbi doar pentru cei din spatele PSD-ului şi o înfometare nepermisă a celor care hrănesc, fugăresc şi omoară vînatul.

Voi analiza doar una din vînătorile grase ale celor reprezentaţi de PSD: restituirea proprietăţii. Mai întîi a pămîntului. Colectivizarea i-a luat ţăranului român pămîntul, caii, boii şi uneltele de muncă. I s-au lăsat cel mult o vacă şi 15 arii de pămînt. Adică a fost lăsat în sapă de lemn, făcîndu-l să fugă spre oraş şi spre marile şantiere, în căutarea unei pîini. Acolo, el sau copiii lui au format cartiere-sat, în care obiceiurile bune ale colectivităţii rurale au fost abandonate în favoarea unui haos ce semăna doar aparent cu libertatea. Şi-a încropit în pripă un cămin, pe care mulţi, doar după zece ani, au fost nevoiţi să-l părăsească, din cauza sărăciei, revenind în sat unde îi aşteapta o bucată de pămînt şi, de cele mai multe ori, o gospodărie răvăşită de sărăcie şi îmbătrînită. De această dată, ţăranului i se dă doar bucata de pămînt înapoi, menţinîndu-se monopolul asupra uneltelor. Arendaşii statului, fostele SMA-uri (unul din clienţii PSD-ului), au ştiut că ţăranul fără unelte este ca minerul fără picamer sau ca vînătorul fără puşcă. A-i da ţăranului pămîntul înapoi fără unelte e ca şi cum ai coborî un miner la 500 m sub pămînt şi a-i cere să scoată cărbune cu mîinile goale. Această situaţie a fost creată, conştient şi dirijat, de FSN. Legea 18/1991 a fost elaborată şi votată cînd acest partid avea o majoritate parlamentară zdrobitoare pentru a cîştiga alegerile şi pentru a elimina din jocul politic partidele care cereau restituirea proprietăţii. E de precizat că cei care au făcut politica FSN nu ţineau la administrarea eficientă a pămîntului – altfel găseau soluţii, aşa cum s-a întîmplat în alte foste ţări comuniste – pentru ca legea restituirii să-l pună pe proprietar în drepturi fără ca administrarea pămîntului să se transforme într-un jaf la drumul mare. Dar haosul din agricultură a fost creat cu bună ştiinţă. FSN-ul avea, la acea dată, toate pîrghiile pentru a controla procesul de reconstituire a proprietăţii ţărăneşti fără pagube. Patrimoniul fostelor CAP-uri era de fapt averea proprietarilor de pămînt din satele respective. Toate investiţiile – clădiri, utilaje, unităţi SMA, unităţi de producţie –, s-au amortizat din veniturile CAP-urilor sau făceau parte din exerciţiul bugetar al acestora. Deci din veniturile generate de pămîntul foştilor proprietari şi prin munca acestora. Patrimoniul CAP era parte integrantă din proprietatea ţăranilor care au constituit CAP-ul. FSN-ul le-a dat ţăranilor pămîntul înapoi cu intenţia limpede de a-i duce la disperare prin menţinerea monopolului asupra uneltelor agricole, însuşindu-şi o parte din proprietatea acestora prin lichidarea patrimoniului CAP sau distrugîndu-l prin politica acelor ani. Lichidarea acestui patrimoniu a fost un act abuziv şi încadrabil penal ca orice infracţiune de proporţii. Pămîntul fără unelte, fără specialişti şi fără o infrastructură care face posibilă o exploatare normală a acestuia este o proprietate moartă şi un chin pentru proprietar. O mare parte a ţăranilor sînt bucuroşi, azi, să-şi predea pămîntul la stat, numai să scape de o povară pe care nici un om cu mintea întreagă nu o poate duce. Numai că pămîntul nu va merge la stat, ci în mîinile celor îmbogăţiţi prin fraudă. Iar această fraudă a fost legitimată şi cauţionată de FSN, PDSR, PSD. Ea va atinge apogeul prin accesul clientelei sale la fondurile nerambursabile ale Uniunii Europene pentru agricultură.

Legea 18/1991 este o lege de expropriere a ţăranilor. Uneltele, proprietatea ţăranilor, au rămas în proprietatea statului în regim de monopol. Patrimoniul CAP şi infrastructura tehnologică creată pentru exploatarea pămîntului şi a bunurilor au fost lichidate. Prin toată politica agricolă de după 1989, proprietarul de pămînt a fost pus în incapacitate de a-şi exploata pămîntul.

Partidul reformulat doar în titulatură a rămas partidul foştilor comunişti şi al celor cu mentalităţi şi atitudini mafiote, indivizi care se ţin cu dinţii de putere, se folosesc de „competenţa tenhică“ a foştilor securişti şi a celor din fosta administraţie de stat pentru a-şi implementa fără dificultăţi „programul politic“. Implementarea programului le aduce pe masă belşugul unei „straşnice partide de vînătoare“. Un partid social-democrat cu practici mafiote este un partid care ar trebui să dispară de pe o scenă politică democratică. Corupţia lui este semnalul unui dezechilibru social evident, pe care electoratul aşteaptă să-l penalizeze. Dificultatea constă în aceea că PSD-ul are o clientelă foarte bogată, controlează economia naţională, în mare parte presa scrisă şi audio-vizuală şi este infiltrat în toate instituţiile statului, inclusiv în partidele politice, erodîndu-le din interior. Dar abuzurile lui ar putea fi penalizate de electorat prin apariţia unui partid proeuropean, competent, eficient. Acesta poate da semnalul unei vînători adevărate. O vînătoare cu reguli precise, respectate de toţi, cu belşug pentru toţi participanţii. Nevoia unui partid serios, decent şi competent există, să vedem cine va exploata această nevoie şi în ce fel.

Teatru/Dans

Apocalypse Live
în teatru şi dans

CRISTINA RUSIECKI

Între 3 şi 15 septembrie, Centrul MAD organizează, împreună cu Institutul Goethe şi în colaborare cu Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – ARCUB, un *workshop* de dans şi teatru. Atelierul va fi condus de coregraful german Sven Seeger, împreună cu asistenta sa din Belgia, Joulie Bougard. De realizarea vizuală, imagine video şi fotografie, va răspunde Pitt Sauerwein din Germania.

După ce a studiat dansul şi baletul la Rambert School, în Londra şi la Folkwang School, în Essen, Sven Seeger s-a remarcat ca regizor şi coregraf la Chemintz State Theater şi, din 2000, ca artist rezident la Dock 11 Berlin. Din spectacolele realizate de el s-ar putea menţiona **Cooking in Paradise**, (1997), unde a evoluat alături de Stephanie Jockel în Zilele Teatrului de la Weimar, la Podium Neuer Tanz Postdam, la Societattheater din Dresda şi la Dock 11 Berlin, apoi **Hautlabor** (1997), o instalaţie concepută împreună cu Pitt Sauerwein şi prezentată la Hamburg, Leipzig şi Weimar. Au urmat, în 1999, **That's it!,** spectacol jucat la Kulturstadt Europa 99 Weimar, la ACC Theatertage din Weimar şi la **Dock** 11 Berlin, şi **His Name Was Actually Joe**, prezentat la Sophiensale din Berlin şi la Weimar ACC Theatrertage. Ultimul spectacol a fost **Schmelze** (2001), jucat la Dock 11 Berlin, Brollin Castle şi la ACC Theatertage Weimar. Sven Seeger a lucrat şi ca artist, în spectacole de teatru şi de operă, sub îndrumarea lui Markus Schuliers, a Mirei Ebert şi a Johannei Scholl.

Asistenta sa din Belgia, Joulie Bougard, a absolvit Academia Lecon din Bruxelles, apoi Arts Education din Londra. În 2000 a lucrat spectacolul **Communicating at An Unknown Rate** la Centrul Coregrafic din Belfort, prezentat apoi şi la Sophiensalle din Berlin. Tot în 2000 a realizat **The Sory Piece**, jucat la Cezar Frank din Bruxelles şi la **Sophiensalle** din Berlin. În 2001-2002 a dansat în Triptychon R+R la Dock 11 Berlin şi la Teatrul La Balsamie din Bruxelles.

Pentru *workshop*-ul **Apocalypse Live** de la MAD, un atelier de cercetare în dans şi teatru, s-au înscris opt actori şi opt dansatori din care au fost selectaţi numai jumătate. Vor lucra în două grupe, cu un program intensiv, timp de două săptămîni la sfîrşitul cărora se vor concretiza două reprezentaţii, pe 14 şi 15 septembrie, la orele 19.00. *Workshop*-ul este centrat pe atitudinea omului faţă de mediul natural pe care îl modifică. Cercetarea artiştilor se va concentra în jurul a trei elemente fundamentale: mediu natural-relaxare-societate. Organizatorii atelierului îşi propun să scoată în relief, cu ajutorul mişcării, diferenţele dintre societatea occidentală şi cea estică, dintre America şi Europa. În intenţie, tipul de mişcări va fi unul fragmentat, dar atît mişcarea, cît şi textul vor fi adaptate la personalitatea fiecărui artist, în funcţie de diferitele lor abilităţi, de capacitatea de a improviza şi de a lucra pe text. *Workshop*-ul se va axa pe elemente de dans contemporan, în relaţie cu diverse fragmente ale mişcării şi cu tehnici de relaxare. De prisos să precizăm că maniera de lucru va fi una relaxată.

Film

O mie de feţe

ANDREI GORZO

Cristina Corciovescu
Bujor T. Rîpeanu
Cinema...
un secol şi ceva
Curtea Veche

Dintre cărţile de cinema pe care le am acasă, doar antologia cronicilor lui Pauline Kael arată mai folosită, mai răsfoită, mai hărtănită, mai consultată, mai marcată de creioanele, cafelele şi ţigările mele şi de anii lungi de serviciu credincios, decît **Secolul cinematografului. Mică enciclopedie a cinematografiei universale**, volum coordonat de Cristina Corciovescu şi Bujor T. Rîpeanu (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989). Şi datorită celor doi autori, am acum la dispoziţie **Cinema... un secol şi ceva. O istorie cronologică a cinematografului mondial 3 martie 1895 – 31 decembrie 2000** (Cristina Corciovescu şi Bujor T. Rîpeanu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002): un volum nou-nouţ, mai complet, mai solid ca aspect, mai spaţios ca design, mai rezistent la apucăturile mele de cititor-cinefil frenetic: peste 650 de pagini pe care să le răs- şi răs-răsfoiesc de cîte ori am nevoie de o dată (de exemplu: 6 iunie 1951 – prima ediţie a Festivalului internaţional al filmului din Berlinul Occidental, deschisă cu „prezentarea în afara concursului a filmului **Rebecca** de Alfred Hitchcock"), de cîte ori nu-mi găsesc somnul pînă nu intru în posesia unei informaţii rare (de exemplu: primul lungmetraj de ficţiune haitian s-a numit **Olivia**, a fost realizat de Bob Lemoine şi a fost lansat în 1977), de cîte ori vreau să-mi amintesc tot ce s-a întîmplat într-un anumit an (de exemplu, 1976: au murit Busby Berkeley, Luchino Visconti, Howard Hughes, Carol Reed, Adolph Zukor, Fritz Lang, Jean Gabin..., s-au acordat pentru prima dată premiile César..., a debutat Alexandru Tatos..., s-a vorbit mult despre o gheişă care taie penisul amantului ei, în plan-detaliu, şi despre Gérard Depardieu, care îşi taie propriul penis, tot în plan-detaliu..., se mai vorbeşte şi acum).

Din prezentarea de pe copertă: „Cele 3800 repere ordonate în suita datării lor prezintă creşterea şi descreşterea miturilor în cinema, a monştrilor sacri, dar şi a cometelor, a curentelor deschizătoare de drumuri, a producătorilor atotputernici. O lume cu mii de feţe ne întîmpină şi ne solicită imaginaţia". Mii de feţe. Printre evenimentele anului 1939 găsim, desigur, premiera capodoperei lui Renoir, **Regula jocului**, dar şi nunta lui Carole Lombard cu Clark Gable (din păcate, irezistibila mărturisire a lui Lombard – „Doamne, ştii cît îl iubesc, dar nu pot să spun că e grozav la pat!", una dintre cele mai faimoase şi mai demitizante replici de la Hollywood – nu este citată). În 1962, în pagini alăturate, ne întîlnim cu Emmanuele Riva în **Thérèse Desqueyroux** (un Bordeaux posomorît, o burgheză inadaptată, un soţ otrăvit pentru păcatul de a fi un bărbat blajin şi banal) şi cu Ursula Andress în **Dr. No** (Jamaica din cărţile poştale, Sean Connery în rolul lui James Bond, Ursula mai mult dezbrăcată). Iar în 1992, notiţa despre moartea unuia dintre cei mai mari artişti de cinema, Satyajit Ray, nu e aşezată prea departe de fişa unei actriţe care jucase fără prea mare impact o serie de fufe blonde, pînă cînd a acceptat să nu poarte chiloţi într-o anumită secvenţă din **Instinct primar**. Un lucru pe care autorii cărţii l-au înţeles foarte bine (alţii nu-l vor înţelege niciodată) este că avem nevoie de toate aceste mii de feţe ale cinematografului. La **Pather Panchali** al lui Satyajit Ray am cunoscut o fericire poate mai intensă decît la orice alt film, dar asta nu m-a făcut să-mi refuz plăcerea de a mă uita între picioarele lui Sharon Stone. Cinematograful ar fi o pierdere de timp dacă toate filmele ar fi ca **Dr. No** (m-aş plictisi pînă la urmă de ieşirea Ursulei din ocean, în costum de baie), dar n-aş prefera ca toate să fie precum **Thérèse Desqueyroux** (o ador pe Thérèse, dar – Doamne, iartă-mă – nu vreau să sufăr tot timpul).

Cartea conţine, de asemenea, o selecţie de comentarii semnate de sute de critici (şi nu numai) din întreaga lume. Munca de documentare trebuie să fi fost imensă (se cuvin a fi amintite contribuţiile Ioanei Creangă, ale Doinei Boeriu şi ale Rodicăi Pop-Vulcănescu: o mare parte din munca lor la **Secolul cinematografului** este cuprinsă în secţiunile 1930-1944 şi 1960-1980 ale noului volum). Am (re)găsit unele dintre cele mai inspirate lucruri care s-au spus vreodată despre un film sau despre un cineast. Îmi place cum vede David Thomson cariera cinematografică a lui John Gielgud: „În film el era ca un episcop la plajă, suflecîndu-şi pantalonii şi chicotind, dar fiind convins că totul nu e decît o frivolitate. A făcut filme numai atunci cînd i s-a cerut să o facă, uluit de fragmentarea acestei arte, de modul ciudat de lucru şi de vulgaritatea banilor". Sau Thomson despre mult-lăudata naturaleţe a lui Ingrid Bergman: „...o veşnică actriţă care s-a străduit continuu să fie o femeie «adevărată»". François Truffaut despre extraordinara empatie a lui Ingmar Bergman pentru eroinele sale: „Cred că Bergman e mai degrabă feminin decît feminist. Eroinele sale nu sînt privite dintr-un unghi masculin, ci studiate într-un spirit de totală complicitate". Truffaut despre optimismul lui Frank Capra, ale cărui miracole au devenit „tot mai improbabile, dar, luptînd cu angoasa umană, cu îndoiala, cu neliniştea, cu zbaterea pentru existenţa de zi cu zi, Capra a fost un fel de vraci, adică un adversar al medicinii oficiale, şi acest doctor bun a fost şi un regizor bun". Truffaut găsind *le mot juste* pentru a descrie stilul lui Fritz Lang: „inexorabil". Pauline Kael sancţionînd, într-o cronică la **Fahrenheit 451**, admiraţia idolatră a lui Truffaut pentru Hitchcock: „Prin darul său de a reda bogăţia vieţii, Truffaut este moştenitorul de drept al celui mai mare regizor francez din cîţi au existat vreodată, Jean Renoir. Numai că el aspiră la tronul comercial al lui Hitchcock... Hitchcock este maestrul unui domeniu foarte restrîns: chiar şi perversităţile lui amuzante sînt uni- sau bi-dimensionale". Léon Moussinac comparîndu-i pe Eisenstein şi Pudovkin: „Un film de Eisenstein seamănă cu un strigăt, un film de Pudovkin evocă un cîntec". Principiul regizoral al lui Erich von Stroheim, aşa cum l-a formulat André Bazin: „...să priveşti lumea suficient de aproape şi cu suficientă insistenţă pentru ca ea să-şi arate cruzimea şi urîţenia". Geo Bogza entuziasmat de **Cîinele andaluz**: „E o fotografie-dinamită, care va submina şi va face să plesnească în ţăndări faţa cabotinizată de succese a vedetelor de pînă acum". (Fireşte că n-a fost aşa: dinamita nici măcar n-a strîmbat surîsul

infoTeatral

Andrei Şerban la Epidaur. Vineri 16 şi sîmbătă 17 august la Teatrul antic din Epidaur, în cadrul tradiţionalului festival de teatru care are loc aici anual, s-a jucat **Heracle** de Euripide, în montarea regizorului Andrei Şerban şi cu actori ai Teatrului Naţional al Greciei de Nord din Tessalonic. Spectacolul, care avusese premiera la Tessalonic cu o lună în urmă, a beneficiat de o publicitate impresionantă în Argolida (toţi stîlpii din regiune purtau afişe mari, roşii).

Regizorul, cunoscut pentru o lectură intenţionat modernă a teatrului antic grecesc, nu s-a dezminţit nici de data aceasta (scutieri îmbrăcaţi în motociclişti irumpeau extrem de violent într-o scenă cu scenografie minimă şi între personaje în costume neutre, alb-negre). Introducerea acestor elemente moderne nu face însă decît să sublinieze permanenţa semnificaţiilor textului, care este scos din statutul de document arhaic şi transformat într-un discurs apt să-i comunice ceva spectatorului contemporan.

Scenografia s-a remarcat prin simplitate şi expresivitate. Utilizarea plurifuncţională, pe o scenă extrem de simplă, a elementelor de bază ale scenografiei – mese cubice de aluminiu, care, mişcate de actori, deveneau pe rînd podium, scut etc. –, se completau cu iluminaţia rafinată, esenţială pentru întregul spectacol, atît din punct de vedere scenografic, cît şi dramatic.

Chiar şi pentru spectatorul care nu înţelegea limba (greacă modernă), dar care avea în memorie trama mitică, muzicalitatea rostirii, dublată de muzica spectacolului, potenţa semnificaţiile textului antic.

Piesa îşi continuă traseul grecesc, care urmează să se încheie pe 15 septembrie tot la Tessalonic, de unde a şi pornit. (**Ioana MĂGUREANU**) cabotin şi răpitor de pe faţa *star-system*-ului, dar nu-i vina lui Buñuel şi nici a lui Bogza.) Această spendidă evocare a filmului **Alien**, aparţinînd scriitorului J.G. Ballard: „...universul claustrofobic al navei care erodează relaţiile de camaraderie; entropia călătoriilor lungi, timpul încetinindu-se într-atît, încît o scurtă conversaţie pare că durează o zi întreagă; interiorul stilizat al navei Nostromo, îmbinare de club de noapte şi terminal de computer; ultima apariţie a Alienului cu colţii lui flămînzi, descins parcă dintr-o pictură de Francis Bacon". Această evocare, semnată de Penelope Houston, a geniului cu care Jane Fonda sugerează crize abia stăpînite şi nervi torturaţi: „...îşi duce existenţa pe o gheaţă subţire ce crapă peste tot în jurul ei". Această caracterizare a lui Orson Welles, semnată de John Simon, unul dintre cei mai cruzi critici care au scris vreodată despre cinema: „Partea proastă este că şi-a folosit talentele sale reale pentru a-şi glorifica geniul său imaginar". Scandalos, nu? Dar cartea merită deschisă de o mie de ori şi pentru citatele de genul acesta, pentru plăcerea de a te ciondăni cu un critic sau altul.

Cu Bujor T. Rîpeanu şi Cristina Corciovescu am puţine motive de a mă ciondăni. Am găsit foarte puţine greşeli (în mod ironic, una gogonată m-a întîmpinat chiar în cel de-al treilea rînd al introducerii-argument, cînd vine vorba despre evoluţia cinematografului de la începuturile sale şi „pînă în pragul mileniului doi": mileniul *care*?) şi foarte puţine omisiuni grave (unde este Nicolas Roeg?). În rest, mă întreb ce caută **Contesa desculţă** (cu o fotografie!) în lista titlurilor şi numelor-cheie ale anului 1954: n-a fost un moment de glorie pentru Humphrey Bogart şi nici măcar pentru Ava Gardner; cît despre ambiţia autorului Joseph L. Mankiewicz de a spune totul despre Hollywood, filmul, după cum arată, putea fi făcut şi de cineva care n-a pus niciodată piciorul acolo. Şi de ce, dintre numeroasele filme bune ale lui Woody Allen, nu-l găsim (decît între paranteze) pe unul dintre cele mai bune (**Zelig**, ingeniosul său pseudodocumentar despre „un om de la capătul alfabetului", care devine celebru chiar pentru că este un nimeni), în schimb, îl găsim (printre reperele anului 1980) pe unul dintre cele mai slabe (**Stardust Memories**, nefericita sa pastişă după **8 1/2** al lui Fellini)? Înţeleg de ce s-a găsit loc pentru **Lolita** cea sexy, dar total lipsită de umor, a lui Adrian Lyne: a arătat că, în 1997, Americii încă îi mai era frică de creaţia lui Nabokov. Dar cred că **Lolita** lui Stanley Kubrick merita să figureze printre filmele anului 1962: de acord, actriţa era majoră şi sexualitatea era atenuată, dar ce contează asta, pe lîngă James Mason, Peter Sellers şi Shelley Winters, şi dialogurile lui Nabokov, şi toate calităţile care fac din **Lolita** cel mai uman film al lui Kubrick?

Dar acestea sînt chestiuni de gust. Fiecare cinefil mai chichiricios poate veni cu propria lui listă de obiecţii şi regrete, mai mult sau mai puţin întemeiate. În cazul unui volum de o asemenea cuprindere, ele sînt pe cît de inevitabile, pe atît de inofensive. Cu bogăţia sa de detalii, cu pasiunea, cunoaşterea, răbdarea şi capacitatea de sinteză pe care le-a presupus întocmirea ei, este o lucrare impresionantă – cea mai impresionantă din seria de dicţionare admirabile pe care ni le-au oferit cei doi autori.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

replică

Leni Riefenstahl, bătută de istorie

Stimată redacţie,

Am fost încîntat să descopăr în numărul 131 al revistei dvs. un articol aniversar dedicat cineastei Leni Riefenstahl, semnat de dl William Totok din Berlin. Iată – mi-am spus –, centenarul controversatei autoare a **Triumfului voinţei** nu a trecut neobservat în **Observator cultural** şi, în pofida corectitudinii politice reproşate publicaţiei, jurnalismul îşi face datoria, înregistrînd – profesionist – reperele culturale importante.

Încîntarea m-a ţinut pînă spre sfîrşitul primei coloane, din care cititorul află că „Riefenstahl a impus în cinematografie un limbaj anume, numit mai tîrziu «limbaj fascist». Prezentînd omul stilizat (deghizat) în erou (supraom), a reuşit să ascundă rasismul endemic al sistemului nazist". Ştiu cine a lansat această enormitate. Dar am o nedumerire – ţine poate de formulare, însă nu înţeleg cum, „prezentînd omul stilizat [...] a reuşit *să ascundă* (subl. mea) rasismul endemic" etc.: eu credeam, dimpotrivă, că *tocmai această stilizare* îl scoate în evidenţă?! Dacă n-ar fi aşa, de ce s-ar mai vorbi de „limbaj fascist" (nefericită sintagmă – ca şi cum ar exista şi un limbaj „comunist", „social-democrat", „liberal" ş.a.m.d.!)? Dl Totok nu are nici o vină: Domnia sa expune, nemţeşte-neutru, părerile unora şi altora în privinţa cineastei. Dar nu ştiu cum se face că este vorba – întotdeauna! – de părerile *proaste*... Contribuţia fundamentală a lui Leni Riefenstahl la Cinema este expediată în 17 rînduri – mai curînd tehnice –, restul de patru coloane speculînd, neobosit, banalitatea că Riefenstahl nu stă prea bine cu moralitatea. Într-adevăr, nu stă şi n-a stat (dar este singura?!): pentru a-şi face opera (genială, totuşi – chit că nicăieri nu se afirmă aşa ceva), a acceptat să filmeze Congresul NSDAP, l-a „magnificat" pe Hitler, a făcut film de propagandă pentru al Treilea Reich – lucrurile sînt clare. Că este celebră pentru aceste documentare (**Triumful voinţei** şi **Olympia**) este indiscutabil; că viaţa – şi opera – ei nu s-au oprit însă la deceniul 4 al secolului trecut, cititorul abia dacă află din articol... O viaţă de 100 de ani nu se reduce, totuşi, la un deceniu! Iar atunci cînd apeşi, la nesfîrşit, pe pedala „fascismului", ţine totuşi de o minimă onestitate intelectuală să *menţionezi* – măcar – fotografiile „fascistei" cu bărbaţi *africani* din tribul Nuba – imagini pline de seducţie ale unei masculinităţi care se pot numi „fasciste" doar dacă te cheamă Susan Sontag şi găseşti „fascism" în Art Deco, Walt Disney şi **Odiseea spaţială** a lui Kubrick...! (Întrebare: şi dacă aşa-zisul „limbaj fascist" al lui Riefenstahl nu este altceva decît semnul fascinaţiei sale pentru „the (Male) Body Beautiful"?... Dacă – dincolo de „ideologii", „propagandă" şi „servituţi" asumate – avem de-a face, pur şi simplu, cu opera unei femei care a iubit bărbaţii frumoşi – indiferent de rasă?... Nimeni nu l-ar acuza pe Michelangelo de proto-fascism – deşi, nu-i aşa?, şi el şi-a pus geniul – cu bărbaţi frumoşi cu tot – în slujba unei Biserici vinovate de „genocidul indienilor"...) Dl Totok nu menţionează fotografiile Nuba; aminteşte doar faptul că, „la sfîrşitul anilor '80, a reintrat în atenţia publicului, prin cîteva noi filme documentare. Ultimul, *despre fauna şi flora subacvatice*..." (subl. mea) Şi nici nu face remarca – „incomodă", dar necesară, căci adevărată! – că în 1934, cînd Riefenstahl filma Congresul NSDAP de la Nürnberg, majoritatea germanilor era de partea lui Hitler-ales-prin-vot-democratic cu un an înainte, că lagărele erau *a thing of the future* şi, în general, că reprezintă un abuz intelectual să discuţi „vinovăţiile" unei naţiuni/unui om atunci cînd *nu se ştia ce va urma*! Sau, poate, „prezumţia de nevinovăţie" dispare atunci cînd cerni secolul la finişul lui, cu istoria în faţă şi cărţile pe masă?... Devine, astfel, evident că scopul articolului nu este informarea corectă (=neutră), ci re-afirmarea unui verdict: chiar dacă Leni Riefenstahl ar trăi nu o sută, ci 200 de ani, n-ar putea fi – în veci – „iertată"! Iar articolul nu se vrea ceea ce nu este, adică „omagial"; este, pur şi simplu, o punere la zid cu iz monografic.

Cînd am amintit de centenarul naşterii sale în **Dilema**, am numit-o pe Riefenstahl „cea mai mare cineastă a tuturor timpurilor". O mică licenţă: o dată pentru că, evident, n-a existat Cinema în „toate timpurile", ci abia de mai mult de un secol încoace, şi a doua oară pentru că, mai puţin evident, nu există – *de fapt* – „mari cineaste": există cîteva nume („pioniera" Germaine Dulac, Maya Deren – experimentalistă şi, deci, marginală, Marguerite Duras – *idem*, Agnès Varda, Shirley Clarke, Liliana Cavani, Lina Wertmüller, Kira Muratova, Chantal Akerman, Diane Kurys, Claire Denis, Claire Devers, Catherine Breillat, Sally Potter, Antonia Bird, Mira Nair...) ceva mai cunoscute – nici unul, din păcate însă, de „mare cineastă". Leni Riefenstahl este singura *mare* – atît de mare încît poate sta, cu un strop de bunăvoinţă, alături de Eisenstein, de Welles, de Hitchcock sau de Godard. Evident (iarăşi evident!), „lucrul acesta nu se spune": circulă un „ghid de conversaţie", al bunelor maniere mediatice şi al adevărurilor politic-convenabile, iar afirmarea geniului lui Riefenstahl nu face parte din el.

Să mi se îngăduie o mică paranteză: acum cîţiva ani am fost invitat să particip la o masă rotundă la Institutul Goethe, prilejuită de prezentarea unui excepţional documentar de trei ore consacrat lui Riefenstahl (cel al lui Ray Müller, difuzat şi pe Arte: **Die Macht der Bilder**). Documentarul nu se voia o apologie a cineastei, dar nici o condamnare a sa; era – doar – o încercare de *înţelegere* a unei artiste (şi a unei opere) controversate. Eram vreo trei români (Anca Oroveanu, Ion Grigorescu, eu) şi un critic de film german. Ei bine, acesta a fost de neînduplecat: toate argumentele noastre de bun simţ, care căutau să descopere – într-un caz atît de complex şi într-un asemenea ghem de contradicţii estetico-politice – calităţile operei, să pună în context şi să analizeze – fără patos – contribuţia lui Riefenstahl la a şaptea artă se izbeau de refuzul obstinat al oricărei discuţii: în optica nemţului, „cazul Leni Riefenstahl" era clasat o dată pentru totdeauna, „infama" autoare n-avea drept la nici un recurs... (Cineva din sală a găsit, în glumă, şi o „explicaţie" a acestei intransigenţe: „Cred – zicea persoana respectivă – că domnul este din fosta RDG...") Înclin să cred, mai degrabă, că este vorba – într-adevăr – de o sensibilitate specială a germanilor faţă de problema Riefenstahl – extensie a cazuisticii legate de nazism; dar, deşi o înţeleg, nu cred că ea trebuie să contamineze receptarea operei lui Leni Riefenstahl. O receptare *relaxată* – singura în măsură să despartă grîul de neghină.

Părerea mea este că, în nici 50 de ani, opera lui Riefenstahl va fi privită *exclusiv* ca document estetic. Şi că va fi, desigur, o exagerare la fel de păgubitoare ca şi tendinţa actuală – aceea de a oculta opera în spatele controverselor biografice. Căci lucrul cel mai dificil (dar şi cel mai provocator) este să discuţi „cazul Riefenstahl" punînd în balanţă ambele dimensiuni: cea estetică (uriaşă, atîrnînd greu în istoria Cinema-ului) şi cea politică (la fel de „grea"). Întrebarea fundamentală este: cum se poate ca un film „contaminat" atît de profund de nazism să seducă, astăzi, atît de puternic cum o face **Triumful voinţei**? Cum poţi „face abstracţie" de o ideologie toxică privind – fascinat – un film ca acesta, care a contribuit (modest totuşi, se pare...) la răspîndirea toxinei? Căci, dacă o poţi face, înseamnă că apelurile repetate ale lui Riefenstahl la o receptare „pur estetică" sînt valabile. Iar dacă nu, înseamnă că *tocmai tensiunea* (teribilă!) dintre cele două dimensiuni *contribuie* la fascinaţia operei... (Trecînd peste „amănuntul" că, în lipsa acestui document inestimabil, ne-ar fi greu, dacă nu imposibil, să *înţelegem*, astăzi, fascinaţia fascismului...) Iată ce aşteptam de la articolul unui intelectual pasionat de Cinema, cum este dl Totok: o serie de *întrebări* – nicidecum un răspuns la-ndemînă!

Întîmplarea face ca, în acelaşi număr, **Observatorul...** să publice o excelentă scrisoare – a dnei Carmen Pascu din Craiova – despre „antifeminismul mascat" al unui realizator de emisiuni radio (evident, „vîrful unui aisberg"). Ideea era că, dacă femeile sînt bătute, *pe undeva o merită* – „o caută cu lumînarea"! S-ar putea spune, la fel de bine, că şi Leni Riefenstahl „a căutat-o cu lumînarea" – ce i-a trebuit să filmeze tocmai Congresul nazist?! –, aşa că-şi merită soarta: „bătută" de Istorie, dar şi de contemporani... (Revenind la masa rotundă de la Goethe Institut, îmi amintesc vorba altcuiva: „I s-ar fi iertat orice, dar *faptul de a fi femeie* a contribuit la demonizarea sa". Să existe – oare – un „antifeminism refulat" al apărătorilor corectitudinii politice?) Cert este că ceea ce nu i-a fost iertat lui Riefenstahl în 50 de ani – în ciuda scuzelor sale repetate şi a faptului că n-a fost membră a partidului nazist –, i-a fost iertat unui regizor mediocru, membru al NSDAP: Veit Harlan. Autor al infamului **Jud Süss** (1940), piesă greţoasă de propagandă antisemită, acesta şi-a „revenit" spectaculos după acuza de „crimă împotriva umanităţii" (1949), regizînd film după film din 1950 pînă în 1964, cînd a murit la Capri... În schimb, după **Tiefland** (1940), Riefenstahl n-a mai făcut decît unul: **Impressionen unter Wasser** (2002). O să fiţi de acord că ceva nu e, totuşi, în regulă cu această „numărătoare"...

Alex. Leo ŞERBAN

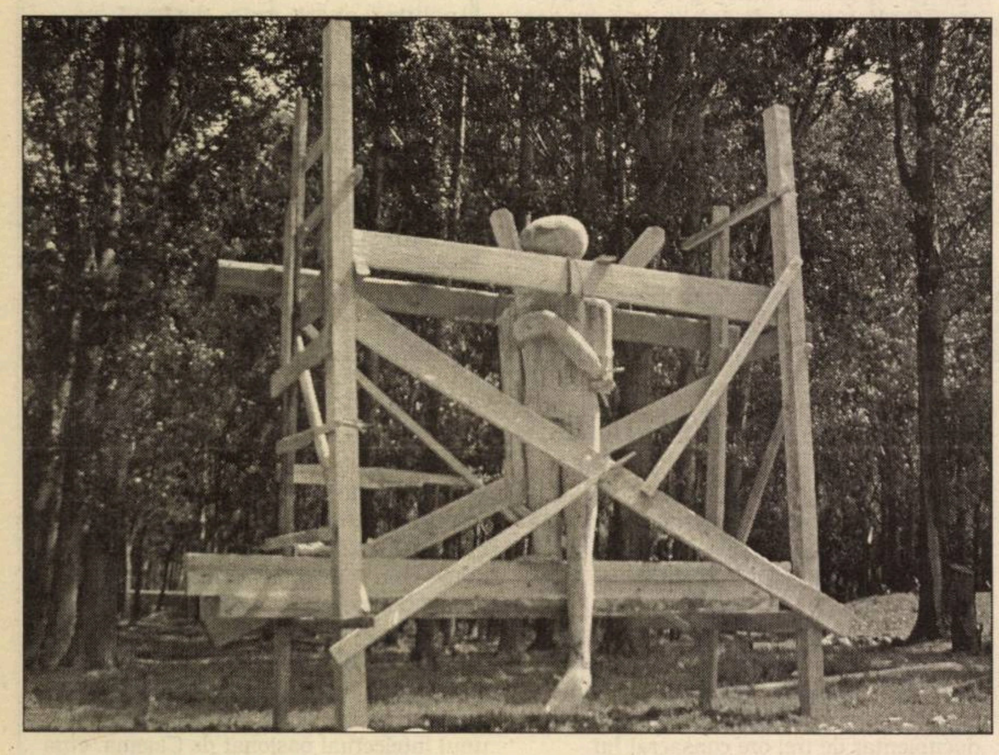
P.S. Ţin să semnalez – pentru prima oară „în scris" – remarcabila rubrică de **Filme/Seriale TV** din paginile **Observatorului...**; de la Irina Iliescu, una dintre semnatarele ei, am aflat un lucru pe care nu-l ştiam: faptul că Helena Bonham Carter, formidabila actriţă britanică, este strănepoata regizorului Anthony Asquith, descendentă a unei distinse familii de politicieni...

28 august

Arte vizuale

Arta contemporană promovată de Fundaţia pentru poezie Mircea Dinescu

Cosmin Năsui



Anul acesta Fundaţia pentru poezie Mircea Dinescu continuă proiectele de artă contemporană în Portul Cultural Cetate. În contextul nostru cultural-artistic şi chiar turistic „estival", acest spaţiu a creat un amplu şi atractiv circuit, fără termeni de comparaţie. Portul Cultural Cetate, de la malul Dunării, este populat cu lucrări de artă monumentală, ateliere şi comunităţi artistice invitate să participe la unul dintre cele mai generoase proiecte cultural-artistice de tip „environement" aflat în desfăşurare pe teritoriul României. Fundaţia pentru poezie Mircea Dinescu găzduieşte, în acest an, de departe cel mai important, interesant şi complet proiect contemporan de artă ceramică şi o tabără de sculptură sub titulatura **Înger Parc**. Despre tabăra de sculptură – mai puţine deocamdată.

Proiectul de artă ceramică contemporană, care a debutat anul trecut în Portul Cultural Cetate, este continuat, într-o formă spectaculoasă, de inţiatorul lui, profesorul Ernest Budeş, alături de studenţii săi: Cătălina Dănilă, Adela Bonaţ, Romana Cucu, Aniela Ovadiuc, Teona Căpitanu şi Ioana Budeş. Proiectul constă în realizarea habitatului complet al unei aşezări umane neolitice.

„Satul neolitic" este unul funcţional, complet utilat cu instrumentarul tradiţional şi specific. Ineditul său constă în organizarea *in situ* a unei comunităţi experimentale. Avînd la o extremă studiul, la alta, o formă de turism excentric, „satul neolitic" presupune adaptarea la condiţiile specifice de vieţuire într-o „lume" perfect echipată pentru evadarea într-un timp preistoric. Maşină a timpului, acest „sat neolitic" a fost construit în locul în care s-au descoperit urmele unei vechi aşezări umane.

Acest ansamblu arhitectural primitiv se compune din şase tipuri de bordeie (amestecînd formele unor diferite culturi neolitice), cu movila centrului satului, marcată printr-o coloană ceramică, o necropolă alăturată etc., avînd lacul de pescuit în apropiere şi mai ales, inventarul complet de obiecte uzuale ceramice şi nu numai, care-şi aşteptă întrebuinţarea.

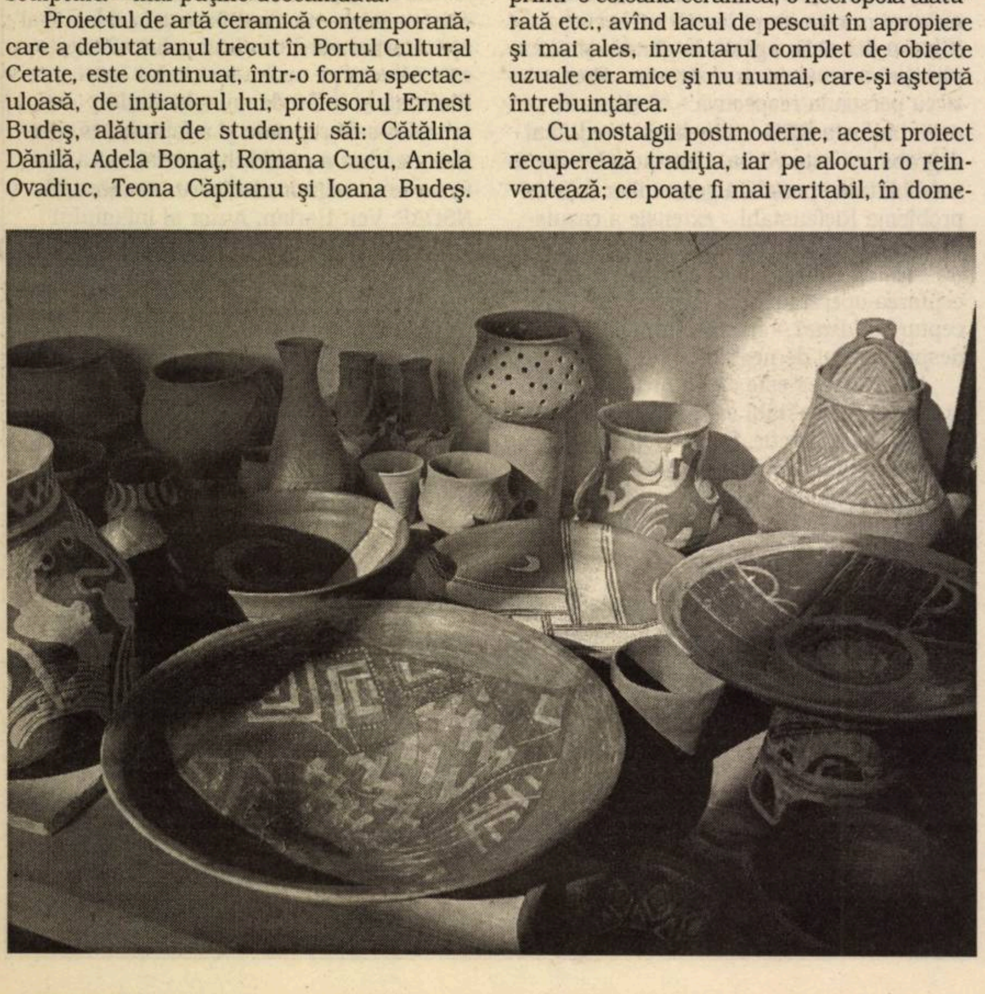
Cu nostalgii postmoderne, acest proiect recuperează tradiţia, iar pe alocuri o reinventează; ce poate fi mai veritabil, în domeniul artei ceramice postmoderne, decît un citat şi complet şi perfect de ceramică neolitică, în contextul actual al „obiectelor ceramice încă pe soclu" de filiaţie postavangardistă?

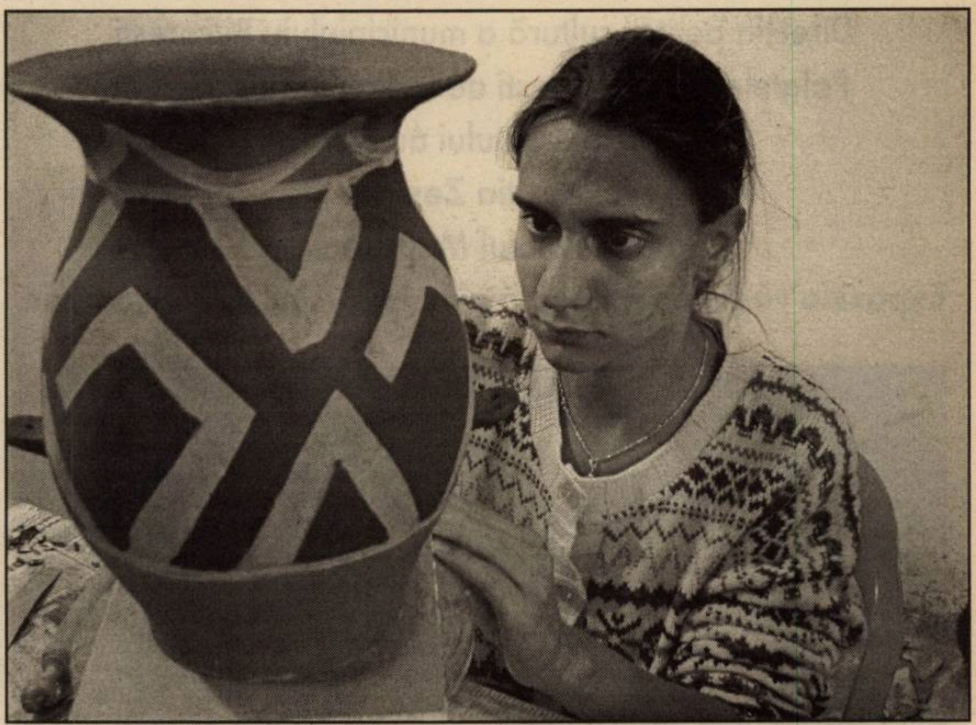
Monica Morariu, autoarea piesei centrale a „satului neolitic", înscrie, în inventarul obiectelor ceramice ale demersului artistic personal, coloana verticală, cu decoraţie inspirată din neolitic, impregnată însă de prezenţele tactile ale creatorilor participanţi la proiect.

Tinerele artiste – Ioana Budeş, Cătălina Dănilă, Romana Cucu, Teona Căpitanu şi Aniela Ovadiuc – sînt studente la Universitatea de Artă din Bucureşti în anul terminal, la clasa profesorului Ernest Budeş. Adela Bonaţ este studentă în anul trei în acelaşi departament al aceleiaşi instituţii universitare. Ele sînt autoarele întregului arsenal de obiecte artistice şi utilitare de inspiraţie neolitică care populează „satul neolitic". Lucrările lor depăşesc stadiul unor simple replici sau interpretări de piese ceramice neolitice, constituind în sine obiecte de artă ceramică, integrate însă viziunii de ansamblu a proiectului de *habitat neolitic*. Construcţia acestui *habitat neolitic* se află într-o continuă derulare, devenind încă din acest stadiu un obiectiv de interes nu numai turistic, cît mai ales artistic şi antropologic.

Maria Cioată şi David Olteanu sînt ceramiştii care şi-au adaptat propriei viziuni tema **Parcului Îngerilor**, a prezenţelor artistice care populează faleza Dunării în Portul Cultural Cetate. Într-o interpretare abstractizantă, lucrarea Mariei Cioată reduce ideea de înger la gestul aripii şi al zborului. David Olteanu utilizează, cu umor, un modeleu naturalist în exprimarea metaforei *îngeraşul mamei*; mai precis – un tors feminin purtînd pe umeri doi îngeraşi care cu siguranţă şoptesc capului absent două lucruri complet diferite.

Ilie Cioartă din căruţa „lu' Dinescu", pictează malul de Dunăre de la bulgari, aşa cum îl vede prin binoclu. Tot el a pictat şi o pădure din depărtare, pe care a văzut-o însă strecurîndu-şi privirea printre copacii alteia, din faţa lui. Fără să-şi amintească cum a luat în tinereţe Bursa Th. Aman pentru pictură, ne este deja îndeajuns de simpatic.





Pe Virgil Constantin Scripcariu ni l-am amintit de la **Accente & Amprente**, expoziţia concurs de pictură, sculptură şi grafică din acest an (ediţia a V-a), unde a luat premiul II pentru sculptură. Reuşise, prin lucrarea **Înger** (din concurs), un modeleu cald cu reducţii şi deformări lirice, expresive. Aici, la Cetate, a folosit macheta din expoziţia-concurs, supradimensionînd-o. Însă îngerul la care cioplea în luminiş a căzut de pe urma unei furtuni de acum cîteva nopţi şi şi-a luat astfel zborul împreună cu o banchetă pe care stă acum rezemat ori îngenuncheat. Unii zic că ar seamăna cu Ciorbea, alţii îşi fac poze cu el. Oricum, Virgil mai are ceva de spus, cînd se va întoarce în septembrie să mai lucreze la el. În paranteze fie spus, cred că o să-i ascundă măcar sexul, pentru că dacă sculptorul Mihai Buculei spune că îngerii nu au sex, aşa o fi.

Celălalt **Înger**, tot sculptură în lemn, de pe faleza Portului Cultural Cetate, îl are ca autor pe Nicolae Stoica şi este mai puţin disputat. Dar şi el, după unii, seamănă „cu un paraşutist care s-a ciocnit cu un parapantist şi a căzut printre doi stîlpi de telegraf" care-l şi susţin cocoţat, la cei cinci metri înălţime ai lucrării. Atîta că nu are cap..., spre deosebire de îngerul lui Virgil Scripcariu, care suferă ciudate asemănări, pentru că-l are un pic turtit.

Cu Dunărea în faţă se judecă simplu toate lucrurile, în ritmul valurilor care urcă două trepte ca apoi să le coboare.

Tot aici mai sînt trei pietroaie, la care dacă nu ajunge apa, o să vină sculptorii, unul dintre ei din Bulgaria. Dar despre toate acestea sperăm să avem ocazia să mai vorbim.

Muzică

Opera din Sibiu – un vis de ieri şi poate... de mîine

ANCA FLOREA

Prea puţini ştiu că în 1947, la Sibiu, a luat fiinţă o Operă a cărei activitate s-a conturat extrem de promiţător. Din nefericire, în ciuda elanului celor care au luptat pentru înfiinţarea ei şi în pofida entuziasmului melomanilor care puteau, în sfîrşit, să se bucure de frumuseţea muzicii de gen chiar la ei acasă, ea şi-a închis porţile în scurt timp. Printr-o fericită întîmplare, am avut privilegiul să o cunosc pe Marina Robescu, martor ocular (şi nu numai) al tuturor evenimentelor care au precedat şi apoi au marcat efemera existenţă a teatrului liric sibian. De fapt, generalul Roman, tatăl său, personaj important în justiţia militară a începutului de veac XX, se stabilise la Sibiu, dar o vreme a fost detaşat la Odesa unde, firesc, avea o lojă rezervată la Operă, din care urmărea spectacolele seară de seară, împreună cu fiica sa, al cărei glas de soprană era deosebit de calitativ, dragostea ei pentru operă născîndu-se încă din anii copilăriei. De mică, fusese nelipsită de la reprezentaţiile Operei bucureştene, cunoscînd pe dinafară toate partiturile din repertoriu. Prietenul generalului, sculptorul Dimitriu-Bîrlad, se afla, de asemenea, la Odesa, iar fiica lui, Ydolle, era, la rîndul ei, soprană. Studiase în Italia cu celebrul tenor Benjamino Gigli şi cînta deja la Odesa, astfel încît, cîţiva ani mai tîrziu, Roman i-a propus acesteia să vină la Sibiu, unde a devenit nu doar solistă, ci şi prima directoare a nou-înfiinţatei Opere.

Răsfoind programul primei stagiuni, regăsim repere interesante din viaţa muzicală a oraşului Sibiu, unde în 1846 a concertat Franz Liszt, apoi Johannes Brahms, formaţiile instrumentale şi corale locale prezentînd, încă din 1839, partituri vocal-simfonice de Mozart, Haydn, Beethoven, dar şi opere de Bellini, Lorzing, Weber, Verdi, ba chiar şi Wagner. De altfel, acolo a activat şi Reuniunea Română de Muzică, cea mai renumită formaţie din Ardeal, condusă de compozitorul Gheorghe Dima, care la sfîrşitul secolului XIX a interpretat opere de Mascagni, Wolf-Ferrari, Verdi, **Icoana populară**, **La şezătoare** de Tiberiu Brediceanu sau opereta **Crai Nou** de Ciprian Porumbescu, existînd deci o tradiţie bogată în acest sens.

După ce s-au pus bazele Conservatorului şi Teatrului, în 1947 s-a dorit ca Sibiul să beneficieze de o Operă proprie, inaugurată cu premiera lui **Faust** de Gounod, în regia semnată de Dumitru Zavodnicu (fost corist, apoi asistent de regie la Opera din Bucureşti) şi cu decoruri de Helmut Lehrer, dirijor fiind Nicolae Brînzeu (la rîndul său, fost corepetitor la acelaşi teatru din Capitală, dar şi compozitor). Rolul Margaretei era interpretat, bineînţeles, de Ydolle Dimitriu, în compania unor solişti de renume, invitaţi fie de la Bucureşti (basul Edgar Istratty), fie de la Cluj (tînărul tenor Ionel Tudoran), dar şi a artiştilor locali Ion Mărgineanu, Elena Dona, Josefina Han, Lulu Simionescu (şi el fost corist la Opera Romînă). Maestru de cor era Kurt Mild, maestră de balet – Tamara Capp (fostă balerină în ansamblul primei noastre scene lirice). Tabloul VI – **Noaptea Valpurgiei** – a fost interpretat de un ansamblu coregrafic numeros, semn că tinerele talente din Sibiu, dar şi din alte colţuri ale ţării doreau să evolueze pe scena noului teatru (avînd 180 de angajaţi, dintre care 90 de corişti amatori de vîrste foarte diferite, care cîntau fără a fi remuneraţi, doar din plăcerea de a face muzică şi de a participa la realizarea spectacolelor visate ani întregi).

Ziarele subliniau faptul că premiera a fost pregătită în doar 32 de zile, scepticismul cronicarilor lăsînd locul entuziasmului cu care au salutat acel început promiţător.

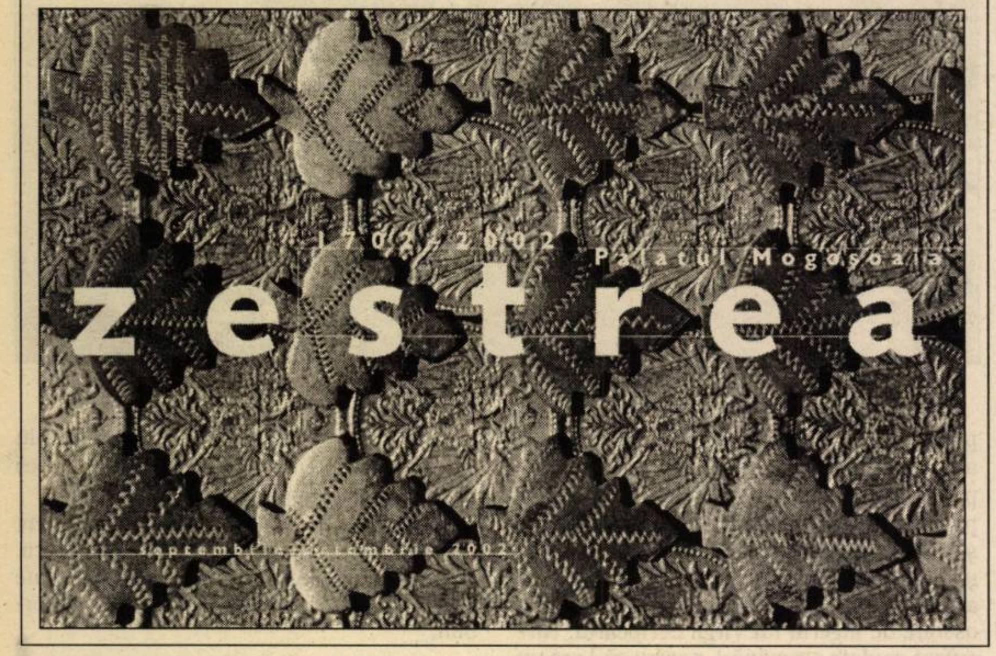
După doar trei săptămîni, a avut loc o nouă premieră: **Traviata** de Verdi, unde rolul Violetei Valéry a fost interpretat de Zîna Săvescu, parteneri fiindu-i Puiu Nicolau (Alfredo), Bibi Demetrescu de la Opera din Cluj (Germont), Zina Bucov, Mona Amzulescu, Petre Son, Lulu Simionescu, G. Elisav, C. Stănescu.

După cum menţiona Anghel Casianu, în cronica din 26 martie, „spectacolul, prins în unghiul criticii, a marcat unele deficienţe de omogenitate şi unele greşeli de distribuire a soliştilor. Zîna Săvescu, o soprană de coloratură cu accente metalice, însuşire foarte rar întîlnită. Violeta pe care ne-a redat-o d-sa se poate situa pe linia marilor creaţii atît prin calităţile net vocale, cît şi a jocului interiorizat, acel joc căruia îi dă o trăire de reală autenticitate. [...] Păcat că partenerul său, dl Puiu Nicolau, s-a distanţat mult prea mult de ceea ce trebuia să realizeze în Alfredo şi implicit s-a situat la atipodul creaţiei dnei Săvescu, stricînd echilibrul artistic. [...] O voce bogată, cu mari posibilităţi de reliefare şi progres, dna Zina Bucov în Flora. În schimb, dna Maria Amzulescu s-a prezentat mult prea slab ca să-i acordăm circumstanţe atenuante şi în acelaşi timp o justificare a prezenţei sale pe scenă. Cu nerv şi voce bine legată dl Lulu Simionescu. [...] Dl Nae Dumitrescu, un bariton cu o notă distinsă şi reţinută, a prezentat în Germont o frumoasă creaţie, în care materialul vocal s-a împletit minunat cu un joc de scenă meritoriu. [...] Un cuvînt bun pentru dl Zavodnicu, care într-un timp record a izbutit să dea un spectacol destul de bun. [...] Corurile bine puse la punct. Dl Brînzeu, ca de obicei, a însufleţit întreg ansamblul cu bagheta sa frenetică".

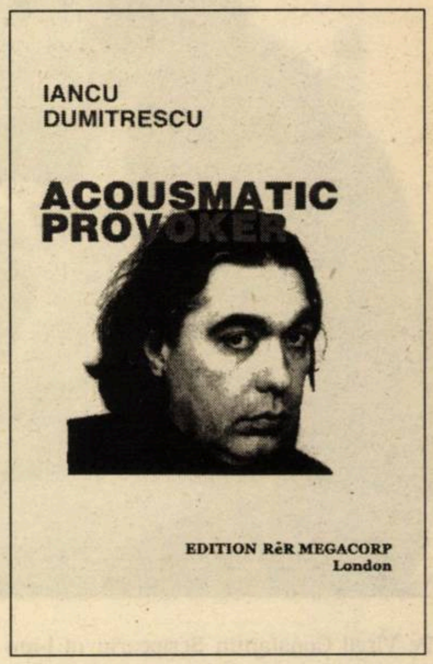
Rolul Alfredo a fost abordat apoi de

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

Direcţia pentru cultură a municipiuluiu Bucureşti,
Palatele Brâncoveneşti de la Porţile Bucureştilor
şi Muzeul Satului au vernisat
expoziţia **Zestrea**
de la Palatul Mogoşoaia.
Expoziţia va putea fi vizitată pînă la sfîrşitul lunii octombrie.



Compozitori în dialog



La Edition MODERN ReR MEGACORP din Londra a apărut de curînd un incitant volum de interviuri realizate de muzicologul şi compozitorul român Iancu Dumitrescu (în colaborare cu compozitoarea Ana-Maria Avram). **Acousmatic Provoker** conţine în special interviuri – apărute în periodice de profil din Statele Unite şi Anglia – cu muzicienii Gilles Peyret, Serge Leroy, Jerome Noetinger şi Tim Hodgkinson.

Se adaugă un interviu acordat de Ana-Maria Avram lui Costin Cazaban, un impresionant catalog al compoziţiilor lui Iancu Dumitrescu (şi al CD-urilor care-l au drept autor) şi un amplu „dosar de presă“ (**Pressbook**) cuprinzînd extrase din opiniile unor importanţi critici muzicali europeni şi americani.

Sub „sigla“ **Music is an Onthological Adventure Against Nothingness**, volumul propune o imagine complexă, în mişcare, asupra concepţiilor artistice ale compozitorului român şi asupra peisajului extrem de divers al muzicii contemporane, alături de numeroase opinii percutante despre muzicienii reprezentativi ai domeniului, despre dirijori, interpreţi ş.a.m.d., cu numeroase „comparatisme“ teoretice de tot felul, performanţe instrumentale etc. O secţiune pasionantă, „dialogică“, dintr-un întreg univers artistic.

Armand Sactery, care evoluase la Opera din Paris şi la Monte Carlo, cîntînd alături de Ydolle Dimitriu, reprezentaţia marcînd şi debutul bas-baritonului Radu Robescu, soţul... Monicăi Roman-Robescu, ofiţer al cărui glas excepţional a fost remarcat imediat. Dar... muzica a rămas doar un hobby de familie.

Demn de subliniat este faptul că au existat şi alţi solişti care au apărut în rolurile principale. Printre aceştia – tenorii Victor Mare sau Ioan Mărgineanu, dar şi soprana Mara Zavodnicu, soţia regizorului, protagonista avînd „o voce de soprană de coloratură, un frumos joc de scenă şi îndeosebi o puternică pătrundere a personajului pe care îl întruchipează".

Ziarele anunţau că în 24 martie se inagura, cu **Faust**, ciclul educativ pentru elevi şi muncitori, spectacolele fiind precedate de o prezentare a partiturii şi a subiectului (înaintea fiecărui tablou); în acea seară, protagonist a fost Iancu Groza.

În 31 martie, nou angajatul dirijor Gheorghe Brumariu de la Teatrul Liric din Timişoara s-a aflat la pupitru pentru a conduce partitura verdiană, iar în 25 aprilie s-a cîntat **Faust**, spectacol care „a constituit o adevărată surpriză artistică în ceea ce priveşte debutul dlui Octavian Gherman. Apărînd pentru prima oară pe o scenă lirică, şi-a asigurat simpatia publicului sibian destul de competent în arta lirică".

Şi din nou o premieră – **Madame Butterfly** de Puccini – a atras publicul sibian, mai ales că rolul micuţei gheişe a fost interpretat de Ydolle Dimitriu, „o adevărată revelaţie. D-sa de la o premieră la alta ne rezervă surprize din ce în ce mai plăcute, [...] atît prin plăcuta claritate a vocii sale de soprană lirică, dar mai cu seamă prin inteligentul joc de scenă pe care îl posedă. În rolul Consulului, dl Bibi Demetrescu de la Opera din Cluj a lăsat aceeaşi frumoasă impresie ca şi la debutul d-sale pe scena Operei sibiene. [...] De la dl Ion Dronca (în rolul locotenentului Pinkerton) ne-am fi aşteptat la mai mult". Fiica directoarei-protagoniste, care apărea în rolul copilului, nu era altcineva decît... Margareta Pîslaru, cea care avea să devină, un deceniu mai tîrziu, unul dintre idolii iubitorilor muzicii uşoare româneşti.

Se apropia închiderea stagiunii, dar surprizele continuau: în 28-30 mai, în opera pucciniană a cîntat Hilde Kobe, alături de Puiu Nicolau, iar în zilele următoare s-au prezentat **Traviata** (cu Lya Hubic) şi **Faust** (cu Stella Simonetti şi N. Ursulescu), oaspeţi de seamă de la Opera clujeană, asemenea renumitei Ana Rosza-Vasiliu, una dintre cele mai strălucitoare soprane din primele decenii ale secolului trecut, invitată pe scena sibiană. În **Mefisto** a debutat Ion Udrescu, „o voce de bas al cărei timbru impresionează". Un alt element de interes este apariţia în Valentin a tînărului bariton Daniel Eufrosin „care ne-a dovedit că posedă mult material vocal" – nimeni altul decît actualul solist şi director-adjunct al teatrului de Operetă „Ion Dacian" din Bucureşti.

Un alt aspect inedit este prezenţa părinţilor lui... Sergiu Comissiona în rolurile principale din opera lui Gounod, dar şi apariţia neaşteptată a acestuia la pupitru, preluînd bagheta în ultimul moment, pentru că Nicolae Brînzeu se certase cu direcţiunea şi... plecase. Tînărul dirijor, acum celebru în întreaga lume, avea pe atunci doar 20 de ani, era încă student şi totodată angajat al Teatrului Confederaţiei Generale a Muncii din Bucureşti; venind probabil la spectacolul părinţilor săi, a intrat în fosă pentru a salva spectacolul, dirijînd după... partitura în reducţie pentru pian pe care i-o oferise Marina Robescu.

Se preconizaseră şi alte premiere: **Liliacul** de Johann Strauss, **Rigoletto** de Verdi, **Boema** şi **Tosca** de Puccini, **Văduva veselă** de Lehar, dar pesemne că timpul a fost prea scurt pentru concretizarea lor.

La 1 iunie, prima stagiune a Operei din Sibiu s-a închis, fără ca cineva să bănuiască faptul că va fi şi ultima, pentru că administratorul... a fugit cu banii. La aceasta s-a adăugat şi distrugerea teatrului într-un incendiu devastator. Melomanii sibieni au rămas astfel doar cu nostalgia şi amărăciunea unui vis risipit mult prea curînd.

Poate tocmai de aceea, cei de atunci, dar mai ales urmaşii lor speră ca acum, prin renovarea teatrului (care, după cum se ştie, a ars din nou, parţial, la începutul anilor '90), să poată reînvia Opera. Iar Marina Robescu, alături de soţul său, este una dintre cele mai pătimaşe susţinătoare ale acestui proiect care, se pare, are mari sorţi de izbîndă. ▮

Oximoronul *sine qua non*

VALERIAN SAVA

Dilema critică interesantă în „cazul" filmului lui François Ozon, **8 femei**, nu mi se pare una între extreme. Cei „care s-au plictisit de moarte după nici jumătate de oră – nevăzînd în el decît o joacă uşor infantilă cu miză minusculă" – cum ne semnalează în tripletă Mihai Chirilov, Andrei Gorzo şi Alex. Leo Şerban în **Observator cultural** Nr. 131, ca iniţiatori ai unui foarte atrăgător „Club al prietenilor celor **8 femei**" – cred că ies din discuţie. „Extremitarii" (termen eminescian) par să nu poată priza filmul, în trena unei inapetenţe cvasiideologice: suspectînd „miza" sau absenţa ei, excomunică *jocul*. Le cam ştim raţiunile, instrumentaţia, filiaţiile. Motivaţiile le sînt vecine cu ale unui fals profesor (Mircea Dumitrescu, în **Cotidianul Weekend**, nr. 97/2002) care acuza nu de mult, de la A la Z, „erorile" lui Lucian Pintilie din **După-amiaza unui torţionar**, pentru că regizorul introduce insidios un joc anume în tratarea personajelor, cu „implicaţii negative pe multiple planuri – moral, politic şi (asta era! – *n.n.*) ideologic". În afară de faptul că prima parte a proiecţiei ar fi „nepermis de lungă", aflăm că avem de-a face cu „o discutabilă complicitate între călău şi victimă, bagatelizînd, totodată, o reală tragedie şi adormind memoria". „Ziarista, care tot timpul înregistrărilor fumează şi bea sucuri (sic!), nu depăşeşte nivelul..." „Călăul pare a fi generos cu propriile sale amintiri, devenind abrupt sentimentalist" ş.a.m.d. În această linie a trogloditismelor găzduite de suplimentul cultural al unui ziar girat onorific de un nume simandicos, ce am avea de discutat cu anonimul din încă mai onorata **Academie Caţavencu**, pentru care **8 femei** e „un fel de parodie locală, adresată publicului francez, care numai el ştie ce parodiază"?

Discuţia productivă cred că ar viza, în speţă, nuanţele evaluării: dacă „acceptăm" integral jocul sau doar parţial, dacă îl savurăm la cota maximă ori numai *spre*. În cronica sa din **Dilema** (nr. 493), Andrei Gorzo plasează **8 femei** în suita de vîrf a unor divertismente (şi nu numai) distribuite recent la noi: „cel mai rafinat, mai euforizant [...] de la **O familie genială** – acea comedie magnifică despre depresie, pe nedrept eclipsată de fenomenul **Amélie**". Dar în opusul lui François Ozon, euforia nu e „magnifică", nici fluentă, ca în cel al lui Wes Andersen. Are sincope, falseturi, efecte epurate, „fractale", intercalate cu momente voit „neutre", statice. Chiar pasajele cîntate şi întrucîtva dansate de Danielle Darrieux, Catherine Deneuve, Fanny Ardant şi celelalte pînă la 8 – *clou*-ul antologic al fimului –, în afară de tupeul „nepermis" că se produc în casa mortului presupus, pe care eroinele titulare cred că tocmai l-au văzut înjunghiat, sînt trecute prin filtrul unei sublimări într-un bemol comic-reflexiv al efluviilor iubirii degradate, nefericite, candid-versate sau nostalgice. Cheia ecuaţiei secrete ne-o furnizează tot Andrei Gorzo, în aceeaşi pagină din **Dilema**, scriind despre alt film cu similitudini: **Triumful dragostei** de Clare Peploe în asociere cu Bernardo Bertolucci. La fulguraţiile geniale ale compoziţiei lui François Ozon parvenim numai printr-o cascadă de oximoroane critice, ca şi în cazul numitei adaptări a unei piese de Marivaux, aceasta „deloc complexată de propriul teatralism şi nici pe departe asfixiată de costumele de epocă"; „faptul că (interpreta în travesti – *n.n.*) face un bărbat atît de neconvingător îi sporeşte farmecul"; „faptul că este ridicolă o face cu atît mai emoţionantă"; „este, aici, triumful costumelor de teatru şi al oglinzilor mincinoase; seducţia înseamnă deghizare"; ş.a.m.d.

Ca atare, ader la „Club".

profil

ZIUA SHOP
Locul unde tu decizi prețurile!
Se distribuie GRATUIT!
DAEWOO
TV Color DTB 21U7S 21" FLAT TV
10 bucăți
Prețul mediu în magazine: 10 358 400 Lei
SIEMENS Rowenta DAEWOO PHILIPS ARISTON
BOSCH TEFAL Panasonic gorenje INDESIT

Ziua Shop. Locul unde tu decizi prețurile!, încă unul dintre suplimentele "specializate" ale ziarului **Ziua** (alături de cel financiar, economic etc.) se află la început de drum. Apare în fiecare luni și se distribuie gratuit împreună cu gazeta-mamă. Numărul 1 (apărut ieri, 2 septembrie 2002) prezintă, în 16 pagini color, produse de utilitate casnică – de la combine frigorifice și aparate electronice pînă la fripteuze și mașini de călcat, cu indicarea caracteristicilor tehnice, a codurilor și a prețurilor. La acest din urmă capitol este menționat – pe lîngă prețul mediu din magazine și cel de transport la domiciliu – "prețul minim **Ziua Shop**", despre care aflăm amănunte importante în primele două pagini ale acestui supliment. Pe parcursul a opt secțiuni, sînt oferite informații complete privind regulamentul de participare la **Sistemul de vînzări *Ziua Shop* „Alege-ți singur prețul produsului pe care intenționezi să-l cumperi!"**, urmate de un model de completare al cuponului mandat poștal.

de ici, de colo

Axioma
literatură științe religie arte

În numărul 7/2002 al revistei ploieștene de cultură **Axioma**, Ioana Scoruș îi ia un foarte bun interviu – imaginativ, antrenant și pe fază – criticului de film [illegible] laboratorului nostru Alex. Leo Șerban. Citám cîteva fragmente: „recunosc cu mîndrie că am rămas un «generalist»: nu fac distincții/valorizări în funcție de genuri"; „Îmi plac literele mici (nu sînt singurul, vezi e.e. cummings!). Și-apoi, toată lumea semnează cu majuscule. În nici un caz nu poate fi vorba de «siguranță de sine»/mine: sînt omul cel mai nesigur din cîți cunosc. [...] Am momentele mele de depresie, ca orișicine, dar prefer să le țin departe de «manifestările publice»: altminteri ar însemna să intru-n corul general al văicărelilor. Și, dacă detest ceva, este colectivismul. Sub orice formă!"; „Filmul este Artă *și* Tehnologie (un binom inseparabil). Asta este ceea ce-l diferențiază de celelalte arte: forța și, probabil, slăbiciunea sa... Tehnica singură nu poate face un film bun. Ea este doar un mijloc. În momentul în care se transformă în scop, devine virtuozitate goală, și-atunci putem vorbi de «tururi de forță», de «inovații interesante» etc. Dar ceva – esențial – scapă..."; „nu mă consider un «specialist» ci un *amator informat*. În «specialist» există «specie», în «amator» – «amor». Nu poți fi *decît* modest cînd iubești – altminteri nu iubești, ci *te* iubești..."

conflict(e)

ZIUA literară
Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România
DIRECTOR: EUGEN URICARU
supliment gratuit

Pe prima pagină a numărului din 26 august-1 septembrie al suplimentului **Ziua literară**, Angela Marinescu se revoltă – la rubrica **Puncte de vedere** – împotriva „criticilor tineri" și a așa-zisei lor preferințe pentru „autori mai mult sau mai puțin comozi". Articolul este de fapt o pledoarie *pro domo*, autoarea identificîndu-se inclusiv cu propria-i generație „nedreptățită"; lucru oarecum straniu, pentru că, din cîte știm, cota critică a Angelei Marinescu e una destul de bună. Textul dezvoltă pe un ton agresiv vechile stereotipuri minimalizatoare la adresa literaturii postmoderne și a solidarității generaționiste, în cauză fiind mai ales *stilul* „optzecist", căruia îi este contrapus cu vehemență un model de literatură... incultă, „isterică", „dezechilibrată" ș.a.m.d.!: „Observ cum tinerii critici se dau în vînt după tot felul de autori mai mult sau mai puțin comozi. Comozi, adică, în primul rînd optzeciști, optzeciști și iar optzeciști. Și, mai apoi, nouăzeciști, douămiiști și mai știu eu ce alți generaționiști cît mai aproape de vîrsta copilăriei. [...] Dacă, totuși, ca autor nu te încadrezi în parametrii lor atît de pămînteni, trebuie să fi fost deja un «nume» asumat de grupul optzecist (de instanța optzecistă) în momentul în care criticul tînăr a început să-și rotească privirea lui fixă, de pasăre speriată, în jur. [...] criticii tineri nu-i suportă pe autorii «ce se fac de rîs» în ring, în plină acțiune, ce voiesc să mai îndrepte ceva, fie cu «gura», fie în scris, sau oricum altfel". „Criticii imberbi" ar juca, în opinia Angelei Marinescu, un rol castrator, inhibant pentru spontaneitatea originară, „naturală" a existențialiștilor viscerali: „Scriitorii «bătrîni» o să ajungă să umble buimaci, crispați, complexați, să se străduiască să-și atenueze plasticitatea colorată a frazelor, să-și cenzureze strigătele, să-și taie grăbiți și neîndemînatici cordonul ombilical ce-i leagă de sîngele artei dintotdeauna, numai pentru a fi pe placul unor critici imberbi și cu o știință a vieții complet mediocră. Dacă textul tău nu este «discret», jucăuș etc. și, mai ales, autorul textului a ridicat vocea altfel decît ceilalți și nu s-a aliniat corului general, nimeni nu te mai ia în seamă" etc. etc.

În dreapta-jos, Ana Blandiana deplînge cam aceleași lucruri, e drept pe un ton melancolic, în mod discret-aluziv și cumva „parabolic", pornind de la pretextul... relecturii Hortensiei Papadat-Bengescu (**Scriitori și decenii**).

Pe pagina următoare, într-un interviu acordat lui Marian Drăghici (**Zestrea de aur**), o altă cunoscută poetă, Mariana Marin, exprimă cu fermitate un punct de vedere radical opus celor de pe prima pagină, solidarizîndu-se cu „țintele" acestora: „un lucru cu adevărat semnificativ în literatura ultimilor ani mi se pare chiar prezența unei generații de critici tineri, bine informați, drastici, riguroși, care, într-un anume sens, au luat taurul de coarne în critica de întîmpinare, dar stăpînesc la fel de bine studiul de analiză sau cel teoretic. În București, ei sînt întîlniți în paginile **României literare** și ale **Observatorului cultural**. Nu pot decît să felicit cele două redacții pentru că au intuit și susțin unul din cele mai importante fenomene literare de după '89. Am reținut mai ales trei nume: Luminița Marcu, Cristina Ionică și, desigur, C. Rogozanu. [...] Am fost uluită (dar și amuzată) de reacțiile pe care comentariile lor critice le-au stîrnit (nu găsesc alt cuvînt) unor autori care au cunoscut gloria, canonizați de cînd hăul în literatura română. Autori care înainte de '89 erau de acord cu necesitatea revizuirii în literatură, acum, cînd le vine rîndul, sar ca arși sau devin de-a dreptul nepoliticoși: îi tratează de sus, îi trimit la școală sau uită cum îi cheamă – un artificiu mult prea subțirel pentru a-ți masca veninul. [...] Literatura română avea nevoie de acest moment radical și tocmai de aceea generos, nu veninos și lipsit de competență cum îl cred unii. Și încă ceva! Cu acest nou limbaj al cronicii lor de întîmpinare, mult mai clar și la obiect, fără prea multe citate, ei le fac autorilor despre care scriu un imens serviciu: îi ajută să-și vîndă cărțile într-o economie de piață suficient de ostilă culturii. [...] Cei care ridică piatra orgoliului sînt conștienți de acest lucru".

PIAȚA LITERARĂ
REVISTĂ DE INFORMAȚIE EDITORIALĂ • 10.000 lei

În **Piața literară** (Nr. 14/2002), Ștefan Borbély publică un comentariu foarte serios în care abordează problema **Conflictului dintre generații**. Articolul se dorește a fi un răspuns „de principiu" la intervenția lui Nicolae Manolescu, formulată în editorialul din Nr. 25/2002 al **României literare** ca reacție polemică la un material publicat anterior de Ștefan Borbély în **Euphorion**. Redăm, în cele ce urmează, cîteva fragmente din replica apreciatului critic și universitar clujean: „Revoluția din decembrie '89 a deschis, între altele, și calea diversității prin solidarizare spirituală, subminînd monolitismul comportamentului simbolic de odinioară, concentrat în formula: valoare estetică vs. dictatură. A vedea aici renunțarea la respectul valorii estetice e abuziv și incorect: noua sensibilitate autohtonă *pornește din estetic* pentru a ajunge dincolo de el, în zone unde absolutul perspectivei unice e dislocat prin relativități germinative. Nu e nimic angoasant aici, ci doar firescul unei culturi care și-a redescoperit dreptul la liberă exprimare. [...] În literatură cel puțin, funcționează trei blocuri simbolice în viața noastră culturală de acum: grupul inerțial, nereformist, al generațiilor '60 și '70, preocupat în mod firesc de reflexul retractil al gestionării propriului trecut major (și *a fost major*, nimeni nu contestă acest lucru, deși s-a concretizat în relativ puține opere de construcție culturală solidă, decantîndu-se prioritar prin foiletoane); grupul optzecist, suspicionat de insurgență, deși e un grup foarte bine articulat conceptual, sincron în multe privințe cu sensibilitatea majoră din Occident, și grupul hedonist, libertin al nouăzeciștilor, din care primul grup ('60-'70) încearcă să facă o generație de desant *împotriva optzeciștilor*. Alianțele diafane funcționează la noi, azi, în cruce: cineva are tot interesul ca generația '80 să fie prinsă, strategic, la mijloc, hărțuită din ambele direcții, discreditată în ochii opiniei publice".

În pagina 2, dar sub semnătura „Coriolan Talcioc", citim în numărul 15/2002 al **Pieței literare** un articol intitulat **Căldură mare la *România literară*!** unde amintitul editorial al lui Nicolae Manolescu (**Dl. Borbély față cu reacțiunea**) primește o replică și mai tăioasă, cu bătaie în multe direcții: „La noi, se reproduc structuri, prin glisaje metodologice pe care numai naivii nu sînt dispuși să le observe: palierul Daniel Cristea-Enache reproduce palierul N. Manolescu-M. Iorgulescu-Alex. Ștefănescu, ceea ce înseamnă, retroactiv, și o legitimare retroactivă a unei funcții simbolice. Literatul român îi citește pe cei care scriu despre el, și are oroare de teorii sau concepte. [...] Colegul nostru nu a sugerat niciodată [...] că foiletonismul critic și-ar fi trăit zilele, cum clamează furios dl Nicolae Manolescu, citind pieziș un text pentru care nu are afinitate. Nici n-ar fi putut, fiindcă el însuși practică foiletonismul literar de mai bine de 25 de ani, fiind decis s-o facă în continuare. Ceea ce a spus Șt.B. este că noua paradigmă, noua literatură de după 1989, nu mai pot fi abordate numai cu instrumentele empatiei participative de dinainte de revoluție, în absența unor încadrări mai vaste, care țin de spiritul nou al timpului, de multiculturalism, de mentalități sau imagologie: că mulți dintre criticii noștri consacrați trebuie să se recicleze metodologic dacă vor să țină pasul. Nu e suficient să practici critica ludică, decomplexată, zeflemitoare, pentru a fi în pas cu vremea, doar din dorința de a bifa și apartenența – iluzorie – la postmodernism. Dimpotrivă, trebuie să dispui de o suprastructură conceptuală suplă dar fermă, fiindcă, în ciuda eclectismului declarat al postmodernismului, el presupune o disciplină conceptuală elastică, proprie, pe care nu o poți deprinde doar cîrtind pe marginea literaturii sau jucîndu-te răsfățat, defulant, cu autorii consacrați". Într-adevăr...

FAMILIA
Nr. 7-8 • iulie - august 2002 • REVISTĂ DE CULTURĂ

Numărul 7-8 (iulie-august 2002) al revistei orădene de cultură **Familia** are în centru un grupaj „de lecturi de vară": proze scurte sau fragmente de roman ale unor autori contemporani cunoscuți (între aceștia: Mircea Horia Simionescu, Gheorghe Crăciun, Radu Mareș, Horia Ursu, Daniel Vighi, Alexandru Vlad). O atenție de cu totul alt tip merită însă editorialul lui Traian Ștef (**Exersarea pornirii de pe loc**), în care acesta abordează ironic, brodînd pe tema „pornirii de pe loc", chestiunea „împăciuitorismului" politic în România actuală. De ce împăciuitorismul? Pentru că... „în paranteză fie spus, asta ne recomandă și Ion Simuț [...] în numărul pe luna iunie al revistei". Către finalul articolului, autorul afirmă că, pus pe „împăciuitorism", președintele Ion Iliescu „s-ar întoarce la niște șuete cu unii ca Manolescu" [*n.n.*: Nicolae Manolescu și Eugen Simion fuseseră apărați de Ion Simuț împotriva „atacurilor" unor colaboratori ai **Familiei**; menționăm că respectiva polemică internă a fost rezumată și în paginile revistei noastre]. Într-un Post Scriptum la articolul său, Traian Ștef abandonează însă tonul esopic, apărîndu-se – pentru început – în fața acuzațiilor aduse anterior de către Ion Simuț: „Nu pot rămîne indiferent la atacul lui Ion Simuț din numărul pe iunie al revistei. Pentru motivul foarte serios, în ce mă privește: îmi pune sub semnul întrebării caracterul, buna credință și credința însăși. Ceea ce scrie el acolo este cu totul fals și inventat pentru a-și susține delimitarea care nu știm la ce-i folosește. [...] Mă acuză că am inițiat o campanie răutăcioasă împotriva Bisericii Ortodoxe... Dar în editorialul meu nu era pomenită Biserica Ortodoxă! Și chiar dacă ar fi așa, e și aceasta o instituție ca oricare alta și nu consider critica la adresa unei instituții un atentat la adresa fundamentelor neamului. Mă arată cu degetul, apoi, ca pe un militant greco-catolic. Dar eu sînt ortodox! Iar în ce privește militantismul de orice fel, departe de mine". După care contraatacă dezvăluind o serie de incompatibilități – inclusiv de atitudine ideologică – cu cel criticat în numărul trecut și de redactorul-șef al **Familiei**: „De unde această orbire la Ion Simuț? Pentru prieteniile mele din rîndul scriitorilor care aparțin Bisericii Greco-Catolice? A avut pur și simplu o alunecare? Mă tem că este altceva, mult mai rău. Mă tem că Ion Simuț este, poate fără să vrea, poate doar dintr-o potrivire de fire, un agent al unei *cumințenii de stat* de tip academic (așa îi zic deocamdată) pe care partidul de guvernămînt încearcă s-o instaureze în România. În orice caz, prefer stilul rebel al lui Luca Pițu, chiar dacă uneori provoacă inconfort. Tocmai de aceea". Avem așadar de-a face cu o „nepotrivire de caracter" în toată regula. Se va ajunge, oare, la divorț?!...

filozofie

G.W.
LEIBNIZ
SCRIERI
FILOSOFICE

G.W. LEIBNIZ
Scrieri filozofice
Traducere, studiu introductiv, notiţe introductive şi note de Adrian Niţă,
Editura ALL, Colecţia „Substanţiall",
Bucureşti, 2001, 248 p., f.p.

Volumul cuprinzînd studiile, discursurile şi corespondenţa lui G.W. Leibniz cu regina Sophie Charlotte a Prusiei, principesa Sophie de Hanovra, Malenbranche şi Pierre Bayle, tradus, adnotat şi prefaţat de Adrian Niţă, reconstituie întregul sistemului filozofic leibnizian prin abordarea şi lămurirea principalelor aspecte metafizice, fizice şi cosmologice care definesc această gîndire: constituţia materiei şi a spiritului, paralelismul corp-spirit şi monadologia, teoria armoniei prestabilite, a raţionalităţii divine şi a principiului optimului.

Respingînd concepţia carteziană a substanţei ca *res extensa* (susţinută şi de Malenbranche) precum şi înţelegerea mecanicistă a lumii vii, Leibniz pune bazele înţelegerii unui univers viu, în care orice formă organică este însufleţită. Definind substanţa ca fiind „o fiinţă capabilă de acţiune" (p. 228) Leibniz construieşte o teorie a fiinţei-unitate: monada, *ens per se*, este unitatea fundamentală a percepţiei, simplă, nedivizibilă şi, deci, indestructibilă, irepetabilă şi imaterială „care a apărut şi va dispărea o dată cu lumea" (p. 38). Unitate indestructibilă a fiinţei, anterioară în „idee sau posibilitate" diviziunilor. Moartea este doar învăluire, diminuare, „o stare în care percepţiile sînt confuze şi care durează pînă cînd acestea se dezvoltă din nou" (p. 92), naşterea este o ecloziune, o dezvăluire. Monadele-entelehiile (plantele), sufletele (animalele) şi spiritele (oamenii) sînt oglinzi ce reflectă în mod obscur şi indistinct (plantele), în mod distinct, ajutat de memorie (animalele), în mod distinct şi raţional (spiritele) universul.

Polemizînd cu empirismul lui Locke, Leibniz întemeiază o teorie a cunoaşterii *a priori* în virtutea paralelismului suflet-corp, a armoniei prestabilite – care constituie temeiul întregii funcţionări a universului – şi a predicatelor cuprinse de la începutul lumii în subiectul care este fiinţa individuală, monada. Percepţiile sînt numai catalizatori ai cunoaşterii, sufletul, „automat imaterial", nu face decît să-şi actualizeze proprietăţile gravate de Creator de la începutul universului. Orice suflet îşi reprezintă întregul univers din propriul său punct de vedere, totul are legătură cu totul, „orice acţiune se întinde la nesfîrşit, luminînd întregul univers şi conservîndu-se veşnic" (p. 71). Orice substanţă conţine „urme din tot ceea ce i s-a întîmplat şi din tot ceea ce i se va întîmpla" (p. 197).

Răspunzînd criticii lui Bayle – care considera paralelismul suflet/spirit-corp de neconceput – Leibniz întemeiază metafizic această armonie de nedesfăcut (sufletul şi corpul nu pot exista separate): cauza comună, cel ce a prestabilit acest acord este „Fiinţa necesară" care „îşi are raţiunea existenţei sale în sine" (p. 231), Dumnezeu. *Monas Monadorum*, fiinţa infinită care cuprinde totul în mod distinct şi desăvîrşit, fără a se identifica cu totul ca la Spinoza, din a cărei raţionalitate şi perfecţiune se împărtăşesşte ordinea şi perfecţiunea limitată a lumii create şi pe care o reflectă spiritele – finitul care încearcă să cuprindă infinitul. „Regnul graţiei", societatea spiritelor cu Dumnezeu, este un „progres perpetuu" spre o fericire ce nu poate fi niciodată cu desăvîrşire atinsă (cunoaşterea lui Dumnezeu, a unităţii infinite). Acest progres este cel care menţine viaţa şi devenirea spiritului şi a universului.

Teodiceea leibniziană se întemeiază, pe de o parte, pe această necesitate a devenirii – a răului care nu este decît prilejul binelui, nota disonantă care formează armonia – şi, pe de altă parte, pe o ontologie a lumilor posibile care-şi pretind dreptul la existenţă în intelectul divin şi care se actualizează în conformitate cu perfecţiunea lor. Raţiunea divină care precede orice posibil şi real dă dreptul la existenţă numai acestei lumi care este „cea mai perfectă care ar fi posibilă" (p. 232).

Acest principiu al optimului se constituie şi ca răspuns la întrebarea fundamentală sub semnul căreia Heidegger va pune **Introducerea în metafizică**: „Pentru ce există ceva mai degrabă decît nimic? Deoarece nimicul este mai simplu şi mai uşor decît ceva" (p. 231). Pentru că această lume este cea mai bună dintre lumile posibile.

Cartezianismul negase infinitul ca inconceptibil de către raţiunea finită umană. Leibniz redă lumii infinitul – în intensiune: corpurile, agregatele sînt multiple dar infinite, „cel mai mic fir de praf conţine o lume infinită de creaturi" (p. 69) – şi în extensiune: universul este infinit şi reflectat la infinit, fiecare reflectare fiind „o creaţie sau o reproducere a tuturor lucrurilor" (p. 89). „Acordului necesar al raţiunii cu experienţa" (**Discurs asupra metodei**, partea VI), Leibniz îi opune teoria cunoaşterii *a priori*, a intelectului ca principal izvor al cunoaşterii – spaţiul, timpul, continuitatea nu sînt substanţe, ci relaţii „ideale" –, punînd bazele metafizicii transcedentale dezvoltate mai tîrziu de Kant. Pe fundalul gîndirii raţionaliste a secolului al VII-lea, Leibniz lasă să se întrevadă perspectiva unei deschideri nelimitate a spiritului care reflectă infinitul lui Dumnezeu şi al universului, valenţele metafizice ale raţiunii.

Cristina CIUCU

memorii

CONSTANTIN
BELDIE
MEMORII
ALBATROS

Constantin BELDIE
Memorii. Caleidoscopul unei jumătăţi de veac în Bucureşti (1900-1950)
Editura Albatros, Bucureşti, 2000,
378 p., f.p.

Bucureştean prin naştere (1887), Constantin Beldie a surprins în memoriile sale întreaga varietate de intimităţi uitate ale societăţii mondene din Bucureştii de odinioară.

Bucureştii începutului de veac XX, „încă nemecanizat şi, de aceea, mai umanizat" păstra „vestigii ale timpului vechi" de la cucoanele „cu rochii împedicate şi pălării cloche" la „ultimii spoitori în şalvari arnăuţeşti, tăbărîţi cu tot tribul în cap cu

---

Istoria ca istorie intelectuală

Filozofie şi metodologie

FLORIN LOBONŢ

Din nefericire, numărul istoricilor-filozofi asemenea lui Victor Neumann este încă mic, mult prea mic în peisajul cultural-istoric românesc actual, căruia confruntarea profundă, reflexivă, critică cu trecutul îi este imperios necesară în vederea însănătoşirii climatului spiritual de la noi, atît de lentă şi de ezitantă de-a lungul unor coordonate esenţiale ale reconfigurării europenităţii noastre.

Una dintre premizele prezente explicit în însăşi substanţa celor nouă studii ale volumului **Ideologie şi fantasmagorie: Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est-Centrală** (Editura Polirom, 2001), studii unificate nu tematic, ci filozofico-metodologic, este aceea că istoria oferă cele mai fecunde înţelesuri atunci cînd este privită ca istorie a ideilor. Evenimentele semnificative în planul unei istorii atent reconstruite (gravitînd în jurul unor concepte precum cel de modernitate, modernizare, model cultural, conştiinţă colectivă, etnonaţionalism, etnoculturalism) de autorul atît de bine primitei **Tentaţii a lui Homo Europaeus** de la începutul anilor '90 ne sînt prezentate critic, ca expresii exterioare ale gîndurilor, ideilor, *Weltanschauunguri*-lor – intrate adesea în coliziune cu perspective ori viziuni identitare concurente – în componenţa cărora ponderea prejudecăţilor, clişeelor ori emoţiilor colective ale agenţilor istorici atinge adesea proporţii nefaste. Astfel configurată, istoria implică un liant spiritual între indivizi, reamintindu-ne de constatarea lui Raymond Aron că istoria e mereu cea a spiritului, chiar atunci cînd e istoria forţelor de producţie şi că, în fapt, ea nu poate fi separată cu adevărat (nici măcar) de istoria filozofiei ori a spiritualităţii în sensul cel mai larg, cum ar spune chiar Victor Neumann. Prin asocierea conceptuală dintre idee, social şi limbă şi prin atenţia pe care le-o acordă, el se plasează în consens cu convingeri exprimate de filozofi inovatori ai istoriei precum P. Winch – care scria că „interacţiunea socială poate fi mai profitabil comparată cu schimbul de idei decît cu interacţiunea de forţe într-un sistem fizic" – ori R.G. Collingwood, pentru care activităţile non-lingvistice ale agenţilor social-istorici pot fi privite ca exprimînd idei discursive.

Deşi ascund o erudiţie remarcabilă, studiile asumate modest drept simple *insight*-uri fragmentare reprezintă în fapt importante deschideri reformatoare. Avînd în vedere că au fost elaborate deja un număr de recenzii asupra conţinuturilor lor propriu-zise, cronica de faţă se limitează doar la semnalarea cîtorva deschideri filozofic-metodologice (la nivelul spaţiului românesc şi adesea dincolo de acesta) configurate în paginile studiilor de faţă. Astfel, prin însăşi strategia abordării, ele ilustrează clar convingerea autorului că nu există aşa-numita istorie empirică. Nu există fapte care aşteaptă să fie descoperite în mod empiric, ci doar evenimente trecute care sînt înţelese printr-un proces inferenţial bazat pe principii raţionale. Datele pe care se sprijină inferenţele noastre sînt în fapt descoperite în însăşi lumina principiilor ori a partizanatelor la care aderăm. Autorul **Ideologiei şi fantasmagoriei** optează explicit pentru detaşarea de tip ştiinţific proprie raţionalismului vest-european. El face dovada faptului că, în procesul reconstituirii, istoricul autentic îşi angajează întreaga cunoaştere şi toate facultăţile critice.

Acest demers are loc în contextul judecăţilor proprii ale istoricului, care sînt destinate identificării şi analizării critice a ideilor actorului istorico-politic investigat. Neumann ne înfăţişează o modalitate eficientă în care, în loc de oficierea cultului unei autorităţi sau al alteia, istoricul îşi asumă judecarea valorii gîndirii pe care o reconstituie şi încearcă corectarea erorilor pe care le percepe. Departe de a fi un element extrinsec procesului de reconstituire, această etapă critică apare la Neumann ca o condiţie fundamentală a scrierii istoriei. Prin propria practică istorică, el izbuteşte să ilustreze cu succes faptul că reconstituirea şi analiza critică a gîndurilor şi ideilor aparţinînd trecutului sînt operaţii pe care istoricul trebuie să le efectueze în acelaşi timp.

Evident, Neumann nu ignoră faptul că o idee apare într-un anumit context de consideraţii ideologice, sentimente şi reprezentări colective. Într-un autentic spirit hermeneutic gadamerian, el îşi exemplifică permanent supoziţia metodologică potrivit căreia capacitatea unei idei de a fi regîndită face posibilă reînvierea ei într-un alt context. Astfel se întîmplă, de pildă, cu analiza făcută ideilor filozofice ale romanticilor germani (inclusiv ale raporturilor lor cu luminismul), care au fundamentat *Volksgeist*-ul prusian biruitor – prezentat neconvenţional (lectură pasionantă), în contrast cu etosul austriac înfrînt (chiar dacă nu în mod absolut), a cărui examinare critică lasă să transpară o umbră de regret similar celui popperian –, opţiunile federaliste austro-ungare, exclusivismul etnocentric al *mainstream*-ului ideilor politice şi culturale maghiare postpaşoptiste ori al intelighenţiei române din perioada interbelică, precum şi avatarurile ideii de naţiune sub comunism şi în post-comunism ori resorturile mentale ale revoltei din 1989 din România: reconstrucţii „coborînd", pe alocuri, pînă la particularizări menite a împrospăta judecăţile cu aderenţa la fapte specifică studiului de caz în genul radiografierii vieţii ideilor Timişoarei multiculturale, atît de relevantă pentru profilul spaţiului est-central european, căruia i s-a consacrat cu precădere autorul.

Victor Neumann
Ideologie
şi fantasmagorie
Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est-Centrală
POLIROM

Celelalte studii, dedicate disensiunilor dintre ortodocşii şi greco-catolicii români, ori aspiraţiilor contradictorii postdecembriste din România se plasează, cel puţin din punct de vedere filozofic şi metodologic, în acelaşi spaţiu: confruntarea ideilor, a ideologiilor, etosurilor, clişeelor şi prejudecăţilor la întîlnirea dintre geografii spirituale diferite. Însă dincolo de diferenţe şi particularisme, toate studiile examinează destinul, confluenţele şi responsabilitatea ideilor, de la cele bulibaşa cel mătăhălos, pletos şi bărbos, pe maidane" (p. 43).

Oraşul anului 1900 respira sub „semnul zodiacal al bunului trai, al nepăsării pentru ziua de mîine (asta înseamnă să scapi de spectrul foamei, al facturii de întreţinere sau de telefon!), al plăcerilor cuminţi" pentru ca apoi, anii războiului să desăvîrşească un „dezechilibru moral şi material, îngrijorări şi lipsuri nesfîrşite, surpări politice, sociale şi economice de proporţii necunoscute" (p. 46).

Una din trăsăturile psihologice marcante ale volumului scris de Beldie, cuprinde în intimitatea detaliilor psiho-patologice, „antropologia omului bucureştean". Un întreg capitol este dedicat unei complete radiografii a mentalităţilor bucureştene. Opiniile autorului nu sînt diferite de părerile contemporanilor lui, precum N.D. Cocea (din **Pentr-un petec de negreaţă**), Cezar Petrescu (în **Calea Victoriei**), Radu Cosmin (vezi **Babylon**), Mircea Eliade (din **Huliganii** şi **Întoarcerea din Rai**), Dinu Pillat (vezi **Moartea cotidiană** şi **Tinereţe ciudată**) etc.

Obiceiurile bucureşteanului se rezumau la cîteva elemente definitorii: „haimanalîc, pezevenglîc şi curvăsălîc". Sînt multe amintiri descrise fără ocolişuri, de la „bestia pedagogică", profesorul care „ne învăţa aritmetica raţională bătîndu-ne cu capul de tablă", la „vardistul cel blajin, ocrotitorul femeilor cu rele năravuri".

Apoi, lovitura în afaceri a bătrînului anticar şi editor Alcalay, altfel „analfabet, pînă în pragul abecedarului, adică necunoscător nici măcar al literelor" (oare cîţi ministeriabili astăzi ştiu a se exprima coerent în limba română?) şi vestita şcoală de la Sf.Sava care la rîndul ei, „nu ne învăţa nimic, nu ne îndemna la nimic, această şcoală care se fudulea cu ai săi promovaţi premianţi întîi" (p. 67).

Descoperim cu uşurinţă Bucureştiul de azi în amintirile trăite de Beldie imediat după război cînd „atîţia medici, avocaţi, ingineri, arhitecţi şi profesori, unii cu renume şi avere, care nu aveau în case „un raft cu cărţi, o revistă de nivel ridicat iar pe pereţi numai reproduceri mediocru galante, ca în odăile prostituatelor. Ăştia ne sînt intelectualii care nu vîntură toată ziua şi toată săptămîna nici o idee proprie". Atunci ca şi astăzi. Care să fi fost urmarea acestei triste situaţii? Generaţii întregi de tineri „care s-au aruncat desgustaţi de şcoală în braţele **Gazetei Sporturilor**, unde învăţară pe de-a rostul compunerea şi valoarea echipelor de fotbal". Atunci ca şi astăzi.

Ce mai rămînea de făcut sau de sperat prin pitorescul Bucureşti decît cultivarea „viciilor degradante, precum beţia unită cu curvăsălîcul" (p. 178).

Această lume aparent periferică şi lispită de morală avea şi ea eroii săi, precum Victor Talianu, „gagiul şucar al bufelor" sau elegantul Geacă, „născut şi crescut în Tirchileşti, vecin cu ţigănia", iar mai apoi „antreprenor iscusit a două mari şi elegante localuri de noapte: Monte Cristo (din Cişmigiu) şi Melody Garden".

Era acelaşi Bucureşti, cu neschimbatul pînă astăzi „climat valah leneş, indiferent, apatic, guvernat de Lasă-mă să te las"; o lume stranie unde „orice zel de impulsie nouă la treabă este suspectat şi denunţat". Ieri ca şi acum.

Separat de asta, oraşul vuia de zvonuri şi poveşti cu „isprăvile escrocilor internaţionali de origine românească, de care erau pline cazierele poliţiilor europene" pe cînd poliţia română se făcea că nu-i cunoaşte. Ieri ca şi astăzi.

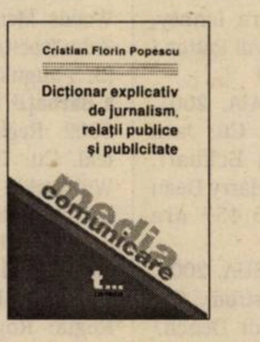
În faţa acestor realităţi oriental-balcanice sau specific româneşti (căci ele nici în Balcani nu se întîlnesc), cum se putea adapta un om cu o luciditate extraordinară precum Constantin Beldie? Contemporanul său, Camil Petrescu, a definit această stare de lucruri astfel: La voinţa mea de a trăi absolut (precum în Occident) se opune o realitate absolută (Orientul sau românul majoritar).

Constantin Beldie explică teribila realitate moldo-valahă prin cuvintele unui editor uitat astăzi („publicistul şi filologul de ocazie, Canianu, scepticul şi dezabuzatul director al unei fiţuici săptămînale: **Danubiul**"): „N-ai înţeles din cît ai trăit că românului nu-i trebuieşte editură şi cultură, fiindcă n-are ce face cu ele? Lui îi trebuie băutură, mîncare şi trai bun!" Atunci ca şi acum.

În întreaga sa existenţă solitară printre idioţi, Beldie încearcă cel puţin un strigăt de disperare. Astfel, autorul afirmă în rîndurile sale: „...mă ridic deci hotărît împotriva contagiunii intelectualiste care loveşte de impotenţă toate încercările de pînă acum de a ne afla măcar rostul existenţei noastre aci" (p. 117).

Adrian MAJURU

Noi apariţii la Editura Tritonic


Cristian Florin Popescu
Dicţionar explicativ de jurnalism, relaţii publice şi publicitate
media comunicare
t...

Cristian Florin POPESCU

Dicţionar explicativ de jurnalism, relaţii publice şi publicitate

Editura Tritonic, Colecţia „Media comunicare", Bucureşti, 2002, 532 p., f.p.

Carmen Ionescu
Agenţiile de presă din România
1889 - 1999
media comunicare
t...

Carmen IONESCU

Agenţiile de presă din România. 1889-1999

Editura Tritonic, Colecţia „Media comunicare", Bucureşti, 2001, 200 p., f.p.

Michael Palmer Denis Ruellan
JURNALIŞTII
vedete, scribi sau conţopişti
media comunicare
t...

Michael PALMER, Denis RUELLAN

Jurnaliştii – vedete, scribi sau conţopişti

Traducere din limba franceză Carmen Ionescu. Editura Tritonic, Colecţia „Media comunicare", Bucureşti, 2002, 198 p., f.p.

---

liberal-democratice ori raţionale la obsesiile intolerant-etnocentrice, pentru evoluţiile istorice ulterioare. Citind şi recitind – cu plăcere, recunosc – aceste consideraţii dense, situate adesea la limita laconicului, nu pot să nu văd „la lucru" cel puţin unul din modurile în care cunoaşterea istorică a trecutului ne pregăteşte mai bine în vederea confruntării cu prezentul şi viitorul.

Epistemologic, evidenţa – în bună măsură textuală la un istoric consecvent al ideilor precum Victor Neumann – este tratată diferenţiat şi supusă judecăţilor de valoare. Pusă sistematic în discuţie, ea este determinată să răspundă la întrebări-dileme (adesea, în fapt, spaime ori frustrări colective) – cărora ideile ce o compun li se propuneau drept soluţii mai mult sau mai puţin articulate – pe care nici măcar actorii istorici studiaţi nu le-au pus cu necesitate în mod explicit. Sensuri şi semnificaţii ulterioare ori obscure sînt adăugate psihologiei colective şi imaginilor standard ale agenţilor istorici. Examinînd şi valorizînd critic mişcări ideatice întinzîndu-se de la obtuzităţile exclusiviste ale ideologilor naţionalismului integrist maghiar antebelic şi de la obsesiile misticoide etnocentrice (cu amalgamul rădăcinilor lor germano-prusiene şi ortodoxo-bizantine) ale dreptei intelectuale româneşti şi reiterările repetate ale acestora sub regimurile ulterioare, de la triumfurile iraţionalismelor organicist-colectiviste asupra raţionalismului pluralist, la formele recente ale crizei identităţii şi ale recursului la clişee ori resentiment, cartea compune un tablou complex, multidimensional, necesarmente deschis, al impactului şi consecinţelor ideii asupra realităţii istorice a umanului în care formele sociale şi mentale ulterioare sînt deduse logic din cele precedente. De aceea Victor Neumann promovează drept mecanism al cunoaşterii istorice un procedeu de raţionare inferenţială non-intuitivă, bazat pe evidenţă, care însă transcende sensurile asociate de subiecţii investigaţi propriilor idei.

Cum am sugerat deja, una din supoziţiile esenţiale ale epistemologiei profesate cu consecvenţă de autor este aceea că gîndirea trecutului poate fi reconstituită nu datorită existenţei comunicării telepatice, ci supravieţuirii în prezent a evidenţei furnizate de această gîndire, în primul rînd de ideile consemnate ca aparţinînd discursului politic, istoric, ştiinţific, religios ori cultural în genere, mentalului ori conştiinţei colective. Gîndirea şi obiectivările sau manifestările ei sînt privite ca inextricabil legate, vădind convingerea analistului că, în esenţă, acţiunea umană semnificativă în plan istoric reprezintă un comportament informat de spirit, de idee, de gînd, fie el luminat sau funest, raţional sau întunecat de spaime şi fantasme. În acest context se înscrie, de pildă, analiza herderianismului, a locului acestuia în modelul cultural germano-prusian, a confruntării acestuia din urmă cu cosmopolitismul austriac şi a rezultatelor şi consecinţelor acestui duel complex din perspectiva duratelor medii şi lungi.

Victoria culturilor politice de tip etnocentric, persistenţa formelor particulare îmbrăcate de acestea, rolul lor esenţial în configurarea sau reconfigurarea viziunilor identitare ale unor spaţii est-central europene uriaşe şi extrem de diverse din punct de vedere etnic, religios şi lingvistic relevă virtuţile explicative ale hermeneuticii şi interdisciplinarităţii propuse de Neumann. Metoda identificării şi urmăririi a ceea ce unul din inspiratorii lui Gadamer, R.G. Collingwood, numea „încapsulările" sau „supravieţuirile" trecutului în prezent(ul investigat de istoricul-filozof) înlătură concludent fundamentele tabuurilor şi a clişeelor provenite fie din prejudecăţi şi stereotipii metodologice, fie din *parti-pris*-uri ideologice, prin apelul la reconstrucţia critic-raţională. Pe aceste coordonate, autorul imaginează plauzibil configuraţii profunde de sensuri care reunesc naraţiunea (desfăşurată în primul rînd sub forma istoriei intelectuale) şi explicaţia istorico-politică ori mental-ideologică într-un tablou istoric dinamic şi profund coerent, despărţit de livrescul divagaţiilor enciclopedice sterile şi al paradelor bibliografice, înlocuite eficient cu surprinderea resorturilor ideatice ale trecutului şi ale semnificaţiilor şi reverberaţiilor lor actuale.

Fidel unei tradiţii iniţiate de istorici-filozofi precum Johan Huizinga ori Wilhelm Dilthey, autorul **Ideologiei şi fantasmagoriei** se orientează către aspectele colective şi sociale ale istoriei şi către relaţia lor cu individul. Practica sa istorică interdisciplinară a făcut ca mişcările sociale şi condiţiile economice, locurile culturale comune, formele gîndirii juridic-administrative şi ale pedagogiei sociale, supuse, potrivit propriilor lui cuvinte, studiului ştiinţific, nespeculativ, distanţării critice, perspectivelor comparative sistematice, să ocupe un spaţiu considerabil în istoriile sale. Privite în contextul explicativ propriu istoriei intelectuale, faptele istorice nu sînt prezentate static, drept un simplu dat, ci ca înfăptuiri, iar gîndirea actorilor istorici este atît un produs al societăţii, cît şi un factor mobilizator al acesteia.

Faptul (minor) că, în calitate de admirator, asemenea lui Neumann însuşi, al pionierilor hermeneuticii şi al lui Collingwood ori al unor gînditori precum Berlin, Arendt sau Popper, nu ader la toate concluziile autorului (în ciuda erudiţiei sale istorice superioare) – precum cea care afirmă dominanta interculturală a Banatului ori a Timişoarei, pe care o consider o exagerare a unei multiculturalităţi cu interferenţe variate ca intensitate, caracter şi durată şi a unei convieţuiri paşnice, dar în mare parte neutre, ambele deosebit de benefice, desigur – nu diminuează cu nimic importanţa şi justeţea pe care o atribui epistemologiei sale. De altfel, imaginea definită prin sintagme precum „vocaţia interculturală a Timişoarei" (invocată la pagina 153) e estompată mult în raport cu alte lucrări ale sale, ea fiind în bună măsură înlocuită cu termeni ca „pluralism", „spirit civic", „multiculturalism", fapt ce dovedeşte ponderea crescîndă a analizei şi preciziei conceptuale în gîndirea autorului.

În general, cărţile şi studiile lui Victor Neumann au nu doar valoare teoretic-explicativă, ci şi un accentuat caracter practic, sporindu-ne şansele de aderenţă la realitatea istorică ori prezentă, cu toate beneficiile aduse de aceasta în plan cognitiv şi acţional. Poate mai mult decît celelalte scrieri ale sale, **Ideologie şi fantasmagorie** – care m-a atras în mod deosebit întrucît eruditul şi analistul pe care-l cunoşteam îşi adînceşte aici curajul hermeneutic prefigurînd, cred eu, o traiectorie intelectuală cu noi rezultate remarcabile – revendică întîietatea istoriei intelectuale în combaterea forţelor barbare şi iraţionale. Gîndirea istorică – privită complex, ca istorie a ideilor şi a principiilor precum cele politice, filozofice, juridice, educaţionale, administrative ori ţinînd de etos sau de imaginarul colectiv – este acreditată ca factor-cheie în decriptarea şi neutralizarea tuturor formelor iraţionalismului şi intoleranţei, inclusiv a fascismului, nazismului ori comunismului. Subtextul culegerii de studii ne demonstrează că istoria poate fi mai mult decît prăfuita pretenţie – din păcate încă atît de prezentă, alături de partizanate şi numeroase *-isme*, în istoriografia noastră – sintetizată de rankeanul *wie es eigentlich gewesen;* că istoria este în ultimă instanţă cea care ne pregăteşte pentru luarea deciziilor şi pentru asumarea responsabilităţilor circumscrise libertăţii umane.

Dr. Florin LOBONŢ este profesor la Universitatea de Vest din Timişoara şi la Royal Holloway, University of London.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 211.11.69)

▌7 septembrie, ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mihai Verbiţchi

▌8 septembrie, ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**, dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE „V. ALECSANDRI“

▌8 septembrie, ora 11.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. PREMIERĂ. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă

FILM

3-5 septembrie

BUCUREŞTI

▌**Minţi diabolice**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Scala/ orele: 10.30, 13.00, 15.15, 17.45, 20.15

▌**13 fantome**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steve Beck. Cu: F. Murray Abraham, Shannon Elizabeth/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▌**Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan/ Patria, orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00/ Corso, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌**Arşiţa**, SUA, 2002. Regia: James Seale. Cu: Mark Dacascos, John Rhys-Davies, Mark Rolston, Rayne Marcus, Rutger Hauer/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▌**Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Bucureşti/ orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▌**Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Festival/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30, 20.30

▌**Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ Cultural/ orele: 12.00, 15.00, 18.00

▌**Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00 (3 septembrie)

▌**Legionarul**, SUA, 1998. Regia: Peter McDonald. Cu: Jean-Claude van Damme, Steve Berkoff/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00 (4-5 august)

▌**Marchizul de Sade**, SUA, 2000. Regia: Philip Kaufman. Cu: Geoffrey Rush, Kate Winslet, Joaquin Phoenix/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00

▌**Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Flamura/ orele: 13.00, 15.00, 17.00

▌**Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Excelsior/ ora 13.30

▌**Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Excelsior/ orele: 16.00, 18.30 (4-5 august)

▌**Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

▌**Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ ora 14.00

▌**Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ ora 13.45

▌**Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ ora 13.30

▌**K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 17.30

▌**La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ ora 22.15

▌**Malena**, Italia, 2000. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ ora 20.30

▌**Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ orele: 18.15, 21.00

▌**Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ ora 15.45/ ora 21.30 (terasă)

▌**Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ ora 16.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌**Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 1/ orele: 16.30, 19.00, 21.30

▌**Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 2/ orele: 14.15, 16.15, 20.30

▌**Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 2/ orele: 18.15, 22.15

▌**Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Sala 3/ orele: 14.30, 16.45, 18.45, 21.00

▌**Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 4/ ora 21.45

▌**Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Sala 4/ orele: 13.30, 15.30, 17.30 (3, 5 august)/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30 (4 august)

▌**Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Sala 4/ ora 19.30 (3, 5 august)

▌**Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Sala 5/ orele: 13.15, 15.15, 17.15, 19.15, 21.15

▌**Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 6/ orele: 13.45, 15.45, 20.45, 22.45

▌**Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Sala 6/ ora 18.00

▌**Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 7/ orele: 17.45, 22.45

▌**Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 7/ orele: 14.45, 20.15

▌**Mesaje secrete**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Sala 8/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 22.00

▌**Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 9/ ora 22.30

▌**Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Sala 9/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▌**Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Sala 10/ orele: 13.00 19.45

▌**Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 10/ orele: 15.00, 22.30

▌**Afacerea „Colierul“**, SUA, 2002. Regia: Charles Shyer. Cu: Hilary Swank, Adrien Brody, Brian Cocs, Christopher Walken, Joely Richardson, Jonathan Pryce/ Sala 10/ ora 17.00

ARAD

▌**Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Dacia

▌**Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Mureşul

ALBA IULIA

▌**Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia/ orele: 15.00, 18.00, 21.00

BACĂU

▌**Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

BAIA MARE

▌**Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00

▌**Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌**Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christen-

---

Ministerul Informațiilor Publice (Departamentul pentru relații interetnice),
Teatrul Evreiesc de Stat și Centrul Cultural European

anunță

Festivalul „Piesa Clasică pe Scena Teatrelor Minorităților Naționale".

Manifestarea, prima de acest gen din Capitală, se va desfășura
în perioada 8-15 septembrie 2002,
la Teatrul Evreiesc de Stat, Sala Rapsodia și Teatrul Național
Programul cuprinde 20 de spectacole în maghiară, germană, idiș și greacă. Cu acest prilej vor fi prezentate și
unele piese clasice de valoare care încă nu au fost jucate la București.

Din programul acestei săptămâni:
▌8 septembrie, ora 18.00 – **deschiderea festivalului**/
ora 19.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale
(Teatrul Național Tîrgu Mureș, secția maghiară)
▌9 septembrie, ora 11.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **Visul** de D.R. Popescu, spectacol în limba greacă/
ora 11.00 – Sala Rapsodia Română – **Romeo și Julieta** de
W. Shakespeare (Universitatea de Artă Teatrală Tîrgu Mureș)/
orele 18.00 și 20.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **Lecția** de Eugen Ionescu (Teatrul Maghiar de Stat
Timișoara)/ ora 20.00 – Sala „Marin Sorescu", Teatrul Național București –
Nopți din cele o mie și una (Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca)
▌Colocviile au loc zilnic de la ora 15.00

MINISTERUL INFORMAȚIILOR PUBLICE (DEPARTAMENTUL PENTRU RELAȚII INTERETNICE),
TEATRUL EVREIESC DE STAT ȘI CENTRUL CULTURAL EUROPEAN PREZINTĂ:

8 - 15 SEPTEMBRIE 2002
festivalul "piesa clasică pe scena teatrelor minorităților naționale"
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
Cotidianul
BUCUREȘTI TV
ANTENA BUCUREȘTILOR
ministerul informațiilor publice
departamentul pentru relații interetnice
teatrul evreiesc de stat
centrul cultural european
bucurești
8 -15 septembrie 2002

SPECTACOLE ÎN LIMBILE MAGHIARĂ, GREACĂ, GERMANĂ ȘI IDIȘ ALE TEATRELOR DIN TÂRGU MUREȘ, TIMIȘOARA, CLUJ, MIERCUREA CIUC, SFÂNTU GHEORGHE, SATU MARE, ORADEA, BUCUREȘTI, ODORHEIU SECUIESC, SIBIU, PROGRAMATE PE SCENELE TEATRULUI EVREIESC DE STAT (Str. Iuliu Barash, nr. 15), CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN (Str. Lipscani nr. 53), TEATRULUI NAȚIONAL.

sen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Dacia/ orele: 11.00, 22.00

BISTRIŢA

Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

Vidocq, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00

BRĂILA

Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Central/ orele: 9.15, 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.30

Natura umană, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (5 august)

BRAŞOV

Belea mare în Miami, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

Superpoliţiştii, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Superpoliţiştii, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

Impostorul, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Central/ orele: 14.30, 16.30, 18.30, 20.30

CLUJ NAPOCA

Mesaje secrete, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Republica/ orele: 14.00, 17.00, 20.00, 23.00

Triumful dragostei, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 18.00, 20.00

Dracula 2000, SUA, 2000. Regia: Patrick Lussier. Cu: Gerard Butler, Christopher Plummer, Jennifer Esposito, Jonny Lee Miller/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

Moulin Rouge, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Victoria/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30

Să moară Romeo, SUA, 2000. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li Aaliyah, Isaiah Washington/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00

CONSTANŢA

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00, 23.00

Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

Cît rezişti fără sex?, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Studio/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

Clona ucigaşă, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Grădina Tomis/ ora 20.15 (3 septembrie)

Clona ucigaşă, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Grădina Tomis/ ora 22.15 (4-5 septembrie)

Foc încrucişat, SUA, 2001. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Steven Seagal, Isaiah Washington/ Grădina Tomis/ ora 22.15 (3 septembrie)/ ora 20.15 (4-5 septembrie)

Scooby-Doo, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Scooby-Doo, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Patria

Deuces Wild, SUA, 2002. Regia: Scott Kalvert. Cu: Stephen Dorff, Balthazar Getty, Brad RenfroB, Fairuza Balk, Johnny Knoxville, Matt Dillon, Vincent Pastore/ Modern

Cavalerii Texasului, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Jean Negulesco

DEVA

Nevastă la pachet, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Patria

Superpoliţiştii, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Superpoliţiştii, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Flacăra

IAŞI

La viteză maximă, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

Nevastă la pachet, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Republica/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

Astérix şi Obélix contra lui Cezar, Franţa, 2000. Regia: Claude Zidi. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Roberto Benigni/ Republica/ ora 11.00

Băieţi de băieţi, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

Capcanele seducţiei, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Republica/ ora 21.00

Dinosaur, SUA, 2000. Regia: Ralph Zondag & Erig Leighton/ Dacia/ ora 12.00

Pearl Harbor, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight, Kate Beckinsale/ Dacia/ ora 19.30

Prea frumosul Apollo

Adoptat de către romani, sub denumirea de Apollo, acest ilustru personaj, preluat din mitologia clasică greacă (Apollon, în elină) a fost considerat un zeu de vază, printre cele 12 divinităţi principale (*dii consentes*) ale pantheonului. Fiind onorat, cîndva, şi de vechii etrusci (populaţie prelatină din Italia), la Roma, în cinstea lui, s-au instituit *Ludi Apollinares* („Jocurile lui Apollo“). Pe vremea împăratului Augustus (27 î.Hr.-14 d.Hr.) cultul său se celebra cu deosebit fast.

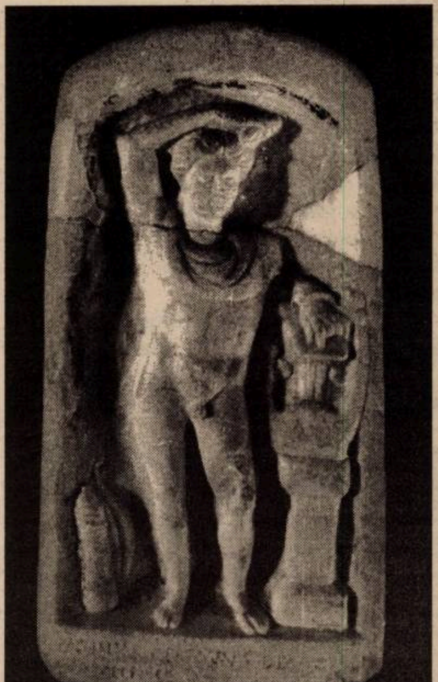
Legenda grecească îl considera fiul lui Zeus, stăpînul suprem al Universului şi al titanidei Leto (Letona), fiind fratele geamăn al fecioarei Artemis (romana Diana), zeiţa vînătorii şi a „Lunii“ (Selene). Apollon era înfăţişat ca un superb efeb, înalt cu statură suplă şi impunătoare, crescînd miraculos de repede, la numai cîteva zile după naşterea sa (în insula Delos).

Ipostazele lui erau multiple, iniţial, el fiind considerat o divinitate temută, orgolioasă şi răzbunătoare, care, justificat sau nu, răspîndea molima ori pedepsea, cu săgeţi aducătoare de moarte, pe oricine îi stătea împotrivă (de pildă, omorîrea celor 12 copii ai Niobei, care a avut îndrăzneala să o sfideze pe Leto, mama zeului; un celebru grup statuar, atribuit sculptorului grec Scopas, din veacul IV î.Hr., imaginează, cu deosebit tragism, această întîmplare nefastă). Masacrînd şarpele monstru Python la Delphi, Apollon inaugurează aici propriul oracol, care, în scurtă vreme, va deveni centrul profetic al Greciei antice (considerat Omphalos – „Buricul lumii“). O slujitoare de seamă a lui a fost celebra preoteasă şi prezicătoare Pythia, cunoscută şi apreciată în întreaga Eladă. De asemenea, Apollon inaugurează şi „Jocurile Pitice“ (de unde, cîteodată, purta şi cognomenul de Pythius). Tot lui i se atribuie şi uciderea ciclopilor, ca răzbunare pentru omorîrea fiului său, Asklepios (Aesculapius, la romani), mare specialist al tainelor medicinii, care vindeca muritorii de diferite boli, ba chiar încerca să-i învie pe morţi, atrăgînd, astfel, mînia lui Zeus, care îl trăzneşte cu fulgerul făurit de către ciclopi. Ca pedeapsă pentru masacrarea lor, stăpînul Universului îl va osîndi pe Apollon să slujească timp de un an, ca sclav, păzitor al turmelor lui Admetus (un rege din Thessalia, provincie a Greciei nordice). Mai tîrziu, Apollon devine zeul muzicii, al poeziei şi al artelor frumoase, fiind înconjurat, pe muntele Parnassus, de cele 9 muze (*musae*, la romani denumite şi *carnene*) protectoare ale artelor (Clio – muza istoriei, Euterpe – a poeziei lirice, Thalia – comedia, Melpomene – tragedia, Terpsichore – dans, Erato – poezia erotică, Polymnia – retorica, Urania – astronomia şi Calliope – poezia epică). Apollon mai avea şi alte atribute: priceput tămăduitor, protectorul navigatorilor, a noilor construcţii din oraşe, apoi, considerat şi ca zeu al luminii (de aici, epitetul de Phoebus), fiind, adeseori, identificat cu „Soarele“ (Helios). El era celebrat în numeroase centre ale lumii greceşti ca Delphi, Delos, Claros, Patra ş.a.

Imaginea artistică a zeului Apollo se subordonează mai multor tipuri iconografice: divinitatea cu patera (recipient circular, uşor adîncit, folosit în cult) sau arcul şi ramura de laur, categorie de reprezentări apărută la Roma, în epoca imperială timpurie (a doua jumătate a secolului I î.Hr. – prima jumătate a celui viitor); Apollo tip „Caelispex“, interpretat drept copie romană a unui original elenistic, din bronz (secolele III-II) şi păstrat într-o replică din timpul dinastiei flaviene (anii 69-96), în care personajul mitic, sprijinit pe citeră (liră), poartă tolba cu săgeţi şi *plectrum* (beţişor din lemn ori din fildeş, folosit la „ciupirea“ coardelor instrumentului muzical); apoi, ipostaza în care Apollo ţine braţul drept ridicat deasupra capului şi picioarele încrucişate, mîna stîngă fiind pe liră (unii cercetători consideră această imagine ca avînd la origine prototipul Apollo Lykeios, apărut în al treilea sfert al veacului IV î.Hr., alţii îl atribuie modelului, din bronz, al celebrului sculptor grec Praxiteles (acelaşi secol), model reprodus, ulterior, în marmură; în continuare, Apollo din Kyrene, reprezentat iconografic prin această denumire, este o copie romană, antoniniană (dinastie a anilor 96-192), după un alt arhetip elenistic (a doua jumătate a secolului II î.Hr.), în care divinitatea apare cu bustul dezgolit, doar partea inferioară a corpului este acoperită, parţial, de o draperie lungă, bogat pliată; în sfîrşit, monumentele în care personajul are o coafură arhaizantă, compusă din şuviţe de păr ce atîrnă pe umeri şi bucle pe creştet, aranjate în genul unei coroane-calotă, model în bronz, atribuit fie lui Polidet, fie lui Kalamis (ambii artişti ai Eladei, din secolul IV î.Hr.). În multe cazuri, alături de Apollo, apare şi şarpele Python.

Pe la începutul veacului XX, la Războieni (jud. Alba), în locul numit Cetate (aici sînt în curs de desfăşurare cercetări arheologice pentru dezvelirea unei fortificaţii militare romane), o descoperire întîmplătoare a scos la iveală o interesantă placă votivă. Este vorba de un basorelief, cu inscripţie, dedicat zeului Apollo (monumentul sculptural se păstrează astăzi în Muzeul Naţional de istorie a Transilvaniei, din Cluj). Piesa, confecţionată din marmură albă, a fost găsită fracturată în două bucăţi, ulterior a fost restaurată. Ea are următoarele dimensiuni: 35 x 18,5 x 3 cm, păstrînd totodată urme vagi de vopsea.

Cîmpul sculptural este bordat de un chenar simplu, arcuit şi lăţit în partea superioară, lăţime egală cu cea din porţiunea inferioară pe care s-a incizat textul inscipţiei. Divinitatea este prezentată în poziţie statică, cu piciorul stîng relaxat şi adus uşor în faţă, contrapostul plasîndu-se pe gamba dreaptă. Personajul apare sub înfăţişarea unui efeb, nud, cu faţă rotundă, juvenilă şi părul ordonat aranjat, cu cărare la mijloc şi strîns peste urechi. Pe umeri se zăreşte o hlamidă, înfăşurată peste braţul stîng, a cărui mînă se sprijină pe o *cythera* (liră), plasată vertical pe un altar simplu. În mîna braţului drept, ridicat deasupra creştetului, ţine *plectrum*. Jos, în stînga reliefului, se află arcul şi tolba cu săgeţi, ambele în poziţie verticală. Această iconografie a zeului aminteşte de tipul Apollo Lykeios, fiind însă o variantă a acestuia (personajul nu prezintă picioarele încrucişate). Aşa după cum aminteam, pe bordura inferioară a monumentului se insereaza inscripţia (înălţimea literelor 1 cm), abia incizată şi destul de greu lizibilă. Textul ei glăsuieşte: APOLLINI/ ATILIVS CELSINVS DEC(urio) V(otum) S(olvit) L(ibens) M(erito)/ APOLLINI, în traducere: „Lui Apollo, Atilius Celsinus, decurion (membru în consiliul orăşenesc), a pus bucuros făgăduinţa



(darul) după merit (celui ce merită) Apollo“. În decursul timpului, placa votivă a fost adusă la Războieni, fie de la Alba Iulia (Apulum, important centru urban roman al Daciei traiane, situat nu departe), unde dedicantul Atilius Celsinus îndeplinea înalta funcţie de magistrat, fie ca piesa sculpturală să aibă directă legătură cu castrul de la Războieni ori cu aşezarea civilă care a luat naştere în vecinătatea fortificaţiei şi în care personajul respectiv putea fi proprietarul unei ferme rurale (*villa rustica*).

Unele stîngăcii anatomice ale realizării monumentului (picioarele zeului mai scurte decît înălţimea trupului, mîna stîngă mult mărită etc.), cît şi execuţia neglijentă a literelor inscripţionate, nu pot încadra cronologic acest relief decît pe parcursul secolelor II-III, adică tocmai perioada administraţiei romane în Dacia. Totuşi, sculptura, exemplul tipic de artă provincială, este o piesă destul de valoroasă, constituind una dintre puţinele reprezentări ale lui Apollo, descoperite în acest ţinut nord-dunărean.

Constantin POP

LUGOJ

Amen, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Victoria

ORADEA

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu/ Libertatea, Sala A

Novocaină şi dureri de cap, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Libertatea, Sala B

Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Libertatea, Sala C

Puicuţe bune, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Patria

Contele de Monte Cristo, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Lara Flynn Boyle/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PITEŞTI

Amen, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Bucureşti/ orele: 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

Intenţii ucigaşe, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Edoardo Ballerini, Iva Hasperger, Whitney Dylan/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

PLOIEŞTI

Eu cu cine mă mărit?, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ Scala/ orele: 18.30, 20.30

Scooby-Doo, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson/ Patria/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30

Un gigolo de doi bani, SUA, 1999. Regia: Mike Mitchell. Cu: Rob Schneider, William Forsythe, Eddie Griffin/ Modern/ orele: 17.30, 19.30 (3, 5 august)

Zoolander manechinul, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Cinemateca Scala/ ora 20.30 (3 sseptembrie)

REŞIŢA

La viteză maximă, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Dacia

SATU MARE

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Luceafărul/ orele: 16.00, 18.00, 20.00

SINAIA

Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Perla/ orele: 19.00, 21.00

SLATINA

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Alutus

TIMIŞOARA

Mesaje secrete, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Capitol

Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Timiş

Vidocq, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Studio

TÎRGOVIŞTE

Superpoliţiştii, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Independenţa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

TÎRGU JIU

Poliţia în direct, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Victoria

VASLUI

Ciocolată cu dragoste, SUA, 2000. Regia: Lasse Hallström. Cu: Juliette Binoche, Lena Olin, Johnny Depp, Judi Dench, Alfred Molina, Peter Stormare, Carrie-Anne Moss, Leslie Caron, John Wood/ Independenţa/ ora 19.00

Novocaină şi dureri de cap, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Independenţa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00

ZALĂU

E.T. Extraterestru, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Scala/ ora 21.00

Plăcinta americană 2, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Scala/ orele: 14.00, 17.00, 19.00

6-9 septembrie

BUCUREŞTI

Lucia şi sexul, Spania, 2001. PREMIERĂ. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Scala/ tel: 211.03.72

Dublura, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. PREMIERĂ. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67

Stuart Little 2, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Corso/ tel: 315.13.34

Filantropica, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Europa/ tel: 314.27.14

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ Favorit, tel: 413.31.70

Minţi diabolice, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Festival/ tel: 315.63.84

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Gloria/ tel: 324.46.75

Spirit - Armăsarul Vestului Sălbatic, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Cultural/ tel: 499.10.13

Unicul, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Cultural/ tel: 499.10.13

13 fantome, SUA, 2001. Regia: Steve Beck. Cu: Tony Shalhoub, Embeth Davidtz, F. Murray Abraham, Matthew Lillard, Shannon Elizabeth/ Lumina/ tel: 314.74.16

Adolescenţii în călduri, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Viitorul/ tel: 610.67.40

Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Flamura/ tel: 685.77.12

Unicul, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Flamura/ tel: 685.77.12

Bandiţi!, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

Mesaje secrete, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs/ Dacia

Vanilla Sky – Deschide ochii, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Mureşul

BACĂU

La viteză maximă, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Dublura, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Modern

Noroc în dragoste, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Jean Negulesco

DEVA

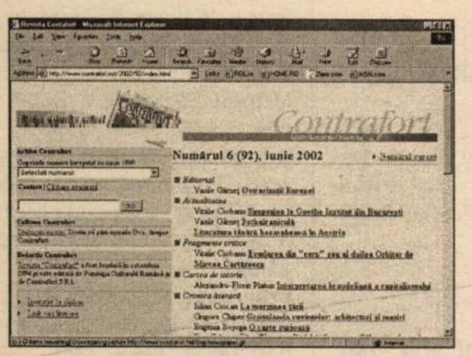
Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu:

INTERNET

Site-uri basarabene

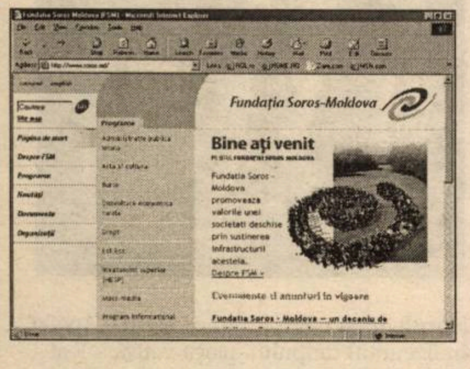


www.contrafort.md

Revista lunară **Contrafort** este prezentă şi pe Internet, ultimul număr arhivat fiind cel apărut în luna iunie, în care putem citi **Editorialul** lui Vasile Gârneţ, **Ostracizaţii Europei**, în **Fragmente critice** se află articolul lui Vitalie Ciobanu – **Evadarea din „corp" sau al doilea Orbitor de Mircea Cărtărescu** –, în **Palimpsest critic** Dorina Bohanţov scrie despre Andrei Makine. Alte articole: Vladimir Bulat – **O după-amiază ca oricare alta? România, 2001**, Leo Butnaru – **A suporta absurdul**, Iulian Ciocan – **La marginea ţării...**

Numărul curent poate fi descărcat şi în format *.pdf* pentru a fi citit cu *Acrobate Reader*.

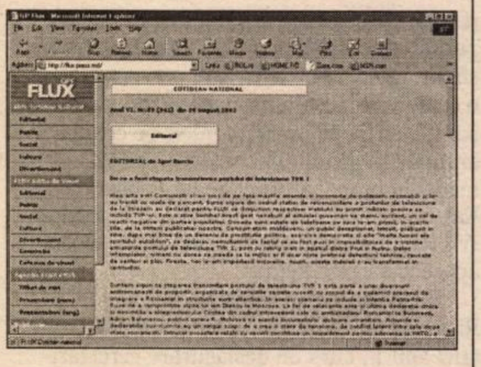
În paginile **Contrafort**-ului mai putem consulta, de asemenea, **Arhiva** (începînd cu iunie 1999), ne putem înscrie în **Guestbook** şi accesa *link*-urile literare.



www.soros.md

Site-ul **Fundaţiei Soros-Moldova** conţine programele în care este implicată această organizaţie. Iată o prezentare succintă a structurii Programelor: **Administraţie publică locală**, **Artă şi cultură**, **Burse**, **Dezvoltare economică rurală**, **Drept**, **Est-Est**, **Învăţămînt Superior (HESP)**, **Mass-media**, **Program informaţional**, **Program pentru femei**, **Sănătate publică**, **Schimb intercultural de elevi şi Societate civilă**. Unul dintre proiecte priveşte Internetul prin Concursul **WebTopMd2002** (în cadrul **Programului informaţional**). Concursul se va finaliza cu acordarea Premiilor Fundaţiei Soros pentru cele mai semnificative *site*-uri create în Moldova şi pentru Moldova. Participanţii la concurs pot aplica la următoarele categorii: *Educaţie şi ştiinţă*, *Societate civilă*, *Artă şi cultură*, *Mass-media*, *Administraţie publică şi drept*, *Sănătate publică*, *Dezvoltare economică*, *WebElev*, *WebDesign* şi *WebOffice*.

Înregistrarea la concurs se va efectua în formă electronică pe *site*-ul Fundaţiei Soros sau Web Top 2002 în perioada 01 septembrie-30 septembrie 2002 prin completarea cererii de participare la concurs, publicate pe aceleaşi *site*-uri. Elevii care nu au posibilitatea de a obţine spaţiu (*hosting*) pentru plasarea paginilor *web* pot apela la Centrul Noilor Tehnologii Informaţionale, care le va oferi acest serviciu gratuit. Procesul de desemnare a cîştigătorilor: *site*-urile cîştigătoare vor fi selectate de către o Comisie de Experţi în domeniu conform Criteriilor de evaluare, care vor fi publicate pe *site*-urile Fundaţiei Soros-Moldova şi Web Top 2002. Experţii nu pot fi membri ai echipelor de creaţie ale căror *site*-uri participă la concurs. Învingătorii selectaţi de Comisia de Experţi vor fi recomandaţi spre aprobare de către Juriul Fundaţiei Soros.



http://flux.press.md/

Flux reprezintă atît cotidianul naţional basarabean, cît şi Agenţia de ştiri Flux Press. Principala ştire pe care o puteam citi la sfîrşitul săptămînii trecute pe prima pagină este decizia comuniştilor de a interzice difuzarea postului naţional din România, TVR. Citām din primul paragraf din **Editorialul** semnat de Igor Burciu (**De ce a fost stopată transmiterea postului de televiziune TVR1?**): „*Alea jacta est!* Comuniştii şi-au scos de pe faţă măştile strîmte şi incomode de politicieni rezonabili şi le-au trîntit cu ciudă de pamînt. Surse sigure din cadrul staţiei de retransmitere a posturilor de televiziune de la Străşeni au declarat pentru Flux că diriguitorii respectivei instituţii au primit indicaţii precise să închidă TVR-ul. Este o ştire bombă! Acest gest nesăbuit al actualei guvernări va stîrni, evident, un val de reacţii negative din partea populaţiei. Dovadă sînt sutele de telefoane pe care le-am primit, în aceste zile, de la cititorii publicaţiei noastre".

Alte *site*-uri: *www.chisinau.md* (pagina oficială a capitalei Moldovei), *www.yp.md* (**Yellow Pages of Moldova**, *site* în limba engleză), *http://www.md* (un director/motor de căutare cu principalele pagini *.md*), *www.lex.md* (baza de date „Legislaţia R. Moldova" conţine acte juridice cu caracter normativ-public, inclusiv toate codurile, în stare actuală în limbile română şi rusă – circa 10.000 acte).

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle / Flacăra

LUGOJ

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon/ Victoria

ORADEA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Libertatea, Sala A/ 6-8 septembrie
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Libertatea, Sala A/ (9 septembrie)
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Libertatea, Sala B
- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Libertatea, Sala C
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan/ Patria
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson/ Dacia

SLATINA

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Capitol
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Timiş
- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin/ Studio

TÎRGU JIU

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Victoria

Concerte

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA“

- 8 septembrie, ora 19.00 – la Biserica Madona Dudu – **concert** de muzică sacră susţinut de Corala Academică a Filarmonicii. Dirijor: Valentin Stănescu. În program lucrări de: **Valentin Gruescu**, **Dumitru Georgescu Kiriac**, **Francesco Roselli**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Anton Bruckner**, **Edvard Grieg**, **Randall Thompson**, **William Dawson**, **Ioan Chirescu**, **Gheorghe Danga**, **Gavriil Musicescu**. Concert organizat în colaborare cu Mitropolia Olteniei

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

- 6 septembrie, ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu“ – **concert coral** susţinut de Corul „Ion Românu“ al Filarmonicii Banatul, dedicat aniversării dirijorului Diodor Nicoară. Dirijor: Iosif Todea. În program lucrări de: **G.P. da Palestrina**, **O. Vecchi**, **G. Gastoldi**, **Cl. Monteverdi**, **Cl. Jannequin**, **Passereau**, **J.S. Bach**, **A. Bruckner**, **F. Donceanu**, **M. Negrea**, **V. Spătărelu**, **A. Pop**, **S. Pautza**, **Al. Paşcanu**, **S. Olariu**, **N. Ursu**

Conferinţă

BUCUREŞTI

- 6-8 septembrie – **conferinţa internaţională jubiliară** organizată de Centrul European UNESCO pentru Învăţămînt Superior (UNESCO-CEPES) cu ocazia împlinirii a 30 de ani de activitate pe tema **Higher Education in the 21st Century: Its Role and Contribution To Our Common Advancement**. În program: 6 septembrie, ora 10.00 – Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă al României – **deschiderea oficială**/ 6, 7 septembrie – sediul UNESCO-CEPES – **lucrările conferinţei**/ 7 septembrie – Ateneul Român – **concert** susţinut de Corul Madrigal condus de Marin Constantin. Printre participanţi: Ecaterina Andronescu, Cezar Bîrzea, Abdala Bubtana, Raoul Caruba, Wolf-Michael Catenhusen, Ladislav Cerych, Sergiu Chiriacescu, Dumitru Chiţoran, Dumitru Ciocoi-Pop, Constantine W. Curris, Radu Damian, Sir John Daniel, Cheick Diarra, Kenneth Edwards, Eva Egron-Polak, H. Exc. Bishop Péter Erdö, Vladimir M. Filippov, Monique Fouilhoux, Jochen Fried, Eric Froment, Johann W. Gerlach, Hans van Ginkel, Ryszard J. Górecki, Eduardo Marcal Grilo, Ulrich Grothus, Sigurd Höllinger, Klaus Hüfner, Ulrich Jahnke, Marlene Johnson, Thomas Keller, Robert Lacroix, Jean Lemerle, Mircea Malitza, Andrei Marga, Ioan Mihăilescu, Ingrid Moses, Per Nyborg, Henryk Ratajczak, Olin Robison, Michael Zgurovsky

Expoziţii

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie colectivă a filialei Suceava a Uniunii Artiştilor Plastici, **pictură**, **sculptură** şi **artă decorativă**, pînă în 7 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Marcel Gheorghe Muntean, **pictură**, 3-17 septembrie. Vernisaj: 3 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Mihaela Nica Crăciun, **pictură**, pînă în 5 septembrie/ Caius Răzvan Rotaru, **sculptură**, 6-23 septembrie. Vernisaj: 6 septembrie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Haiku*, Carmen Paiu, **pictură**, pînă în 12 septembrie

GALERIA HANUL CU TEI (**ARTei**) (tel: 315.38.27) – Romeo Constantin Gheorghiţă, **pictură**, pînă în 17 septembrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Recipiente*, expoziţie de grup (Neculai Mirodoni, Simona Tănăsescu, Carmen Trifan Mavrea, Caius Rotaru, Mihaela Cvasnevschi, Lucian Butucariu, Iza Dancea Uncov, Silviu Dancea, Mihai Hlihor, Ovidiu Bubă, Gherghina Costea, Cristina Iliescu, Cristina Russu, Nichita Fedot, Alina Tudor, Marian Nacu, Gheorghe Maftei, Ilie Rusu, Dan Băncilă, Mihai Băncilă, Minerva Trifulescu, Ionel Cojocariu, Mihaela Obadă, Eugenia Enescu), **artă decorativă**, pînă în 16 septembrie

CENTRUL CEH (tel: 312.25.37) – *Din Europa n-am plecat*, expoziţie colectivă de **caricatură politică** cu lucrări ale caricaturiştilor cehi şi slovaci care au însoţit proiectul **Lectură nonstop din literatura cehă şi slovacă**. Vernisaj: 4 septembrie, ora 13.00

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

SALA DALLES (Bd. Magheru) – Ioana Bătrânu, **pictură**, 9-30 septembrie. Vernisaj: 9 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Ştefan Luchian*, **pasteluri**, **acuarele**, **desene** din patrimoniul Secţiei de Arte Plastice a Muzeului Naţional de Artă al României

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU – *George Enescu – desenator*, pînă în 15 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *125 de ani de la proclamarea Independenţei* (istorie modernă), pînă în 30 septembrie

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia/ Galeria Foişor – Ileana Micodin, **gravură**, 8-30 septembrie. Vernisaj: 8 septembrie, ora 18.00

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a participanţilor la **Tabăra de creaţie de Moineşti – Slănic Moldova**, judeţul Bacău, **pictură**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă** şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – *Retrospectivă Miclossy Gabor*, **pictură**, pînă în 20 septembrie

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Claudiu Prisecan, **pictură**, 5-16 septembrie. Vernisaj: 5 septembrie

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Insula*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**, pînă în 7 septembrie. Expoziţie organizată în colaborare cu Universitatea de Artă şi Design Cluj Napoca şi British Council în cadrul manifestărilor festivalului **Primăvara britanică**

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Costel Ceauşu, **pictură**

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Ioan Popei, **pictură**, pînă în 20 septembrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Parghel, **pictură**. Vernisaj: 6 septembrie, ora 18.00

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Iovan Elicondiu, **grafică**, 6-26 septembrie. Vernisaj: 6 septembrie, ora 17.00. Prezintă criticii de artă Ioan Iovan şi Robert Şerban

GALERIA „GALLERIA 28“ – expoziţie în cadrul ciclului *Anul poveştilor*

Lansări

BUCUREŞTI

GREEN HOURS JAZZ CAFFÉ

- 9 septembrie, ora 17.30 – lansarea volumului **Societatea sincretică. 1980** de Felipe Garcia Casals (Pavel Câmpeanu), Editura Polirom, 2002. Prezintă: Sorin Antohi şi Anca Oroveanu

Festivaluri

SLĂTIOARA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL ECO-ETNO-FOLK Film
4-8 septembrie
ediţia a IV-a
CASA DE CULTURĂ ŢĂRĂNEASCĂ

- în program: 90 de filme din 35 de ţări şi 5 continente (Europa, America, Africa, Australia şi Asia)

TIMIŞOARA

ZILELE MUZICALE „GEORGE ENESCU“
31 august-4 septembrie
COLEGIUL NAŢIONAL DE ARTĂ „ION VIDU“

Din program:

- 3 septembrie, ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul“ Timişoara. Dirijor şi solist: Jean François Antonioli (Elveţia). În program lucrări de: **Gioacchino Rossini**, **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Antonin Dvorak**
- 4 septembrie, ora 19.00 – **recital** de lieduri susţinut de Bianca Luigia Manoleanu (soprană) şi Remus Manoleanu (pian). În program lucrări de: **George Enescu**, **Adrian Pop**, **Francis Poulenc**, **Giuseppe Verdi**, **Serghei Rahmaninov**

Atelier

BUCUREŞTI

CENTRUL MAD şi ARCUB

- 3-13 septembrie, orele 10.00-12.00, 12.30-15.00, 16.00-18.00 – **Atelier de dans contemporan şi teatru** organizat de Centrul MAD şi Institutul Goethe în colaborare cu ARCUB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – în cadrul proiectului **Apocalypse Live** (condus de coregraful german Sven Seeger împreună cu Joulie Bougard (Belgia) – asistent şi cu Pitt Sauerwein (realizare vizuală). Tema generală a proiectului – *reflectarea vieţii prin atitudinea pe care o are omul cînd intră în relaţie cu mediul natural şi îl modifică*

TV

TVR 2

- 9 septembrie, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 7 septembrie, ora 20.00 (reluare în 8 septembrie, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

Radio

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 3-6 septembrie, 9 septembrie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale“

RADIO ROMÂNIA MUZICAL

- 3 septembrie, ora 21.30 – transmisiune în direct a **concertului** susţinut de Orchestra Filarmonică din München. Dirijor: James Levine. Solist: Alfred Brendel. În program lucrări de: **W.A. Mozart**, **Edgar Varese**, **Maurice Ravel**
- 4 septembrie, ora 21.00 – transmisiune în direct a **concertului** susţinut de Orchestra Naţională BBC din Ţara Galilor. Dirijor: Richard Hickox. Solist: James Ehnes. În program lucrări de: **Johannes Brahms**, **Sir William Walton**
- 5 septembrie, ora 21.00 – transmisiune în direct a **concertului** cameral susţinut de Isabelle Faust, Pierre Lenert, Alban Gerhadrt, Steven Osborne, Alois Posch în cadrul **Festivalului Schubertiada**, ediţia 2002. În program lucrări de: **Franz Schubert**
- 6 septembrie, ora 21.30 – transmisiune în direct a **concertului** susţinut de Orchestra Simfonică BBC în cadrul **Festivalului BBC Proms**. Dirijor: Cristoph Eschenbach. Solistă: Midori Seiler. În program lucrări de: **Marc-André Dalbavie**, **Samuel Barber**, **Piotr Ilici Ceaikovski**
- 7 septembrie, ora 21.00 – transmisiune în direct a **concertului** susţinut de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin la sala „Konzerrthaus“ din Berlin. Dirijor: Mihail Jurowski. Solist: Yuri Bașhmet. În program lucrări de: **Alfred Schnittke**, **Dmitri Şostakovici**
- 8 septembrie, ora 12.00 – transmisiune în direct a **concertului** cameral susţinut de Isabelle Faust, Priya Mitchell, Pierre Lenert, Alban Gerhardt, Alois Posch, Paul Meyer, Radovan Vladkovic şi Sergio Azzolini în cadrul **Festivalului Schubertiada**. În program lucrări de: **Franz Schubert**
- 8 septembrie, ora 22.00 – transmisiune în direct a **concertului** susţinut de Orchestra „Camerata Salzburg“ în cadrul ediţiei 2002 a **Festivalului de la Lucerna**. Solist: Henri Sigfridsson (pian). În program lucrări de: **Wolfganf Amadeus Mozart**, **Arnold Schönberg**

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

- 3-6 septembrie, 9 septembrie, ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 7 septembrie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

e-mesaje (1)

Întrucît în *Guestbook*-ul din pagina de Internet a *Observatorului cultural* ne-au sosit de la bun început – încă... dinainte de lansarea *site*-ului mesaje interesante, „transferăm“ o parte dintre ele şi în pagina tipărită, *realizînd* astfel ceea ce acolo, pe *site*, e doar *virtual*. Nu fără a menţiona – cu oarecare voluptate, dacă ni se permite! – că intrăm astfel într-un fel de joc de „oglinzi paralele“: căci, o dată ce devin *reale* în această rubrică a paginii noastre de *Dialog*, mesajele respective vor redeveni *virtuale* de îndată ce numărul în care sînt tipărite e „încărcat“ în *site*! Drept pentru care nici nu le mai adăugăm diacriticele româneşti, care oricum... dispar prin transferul pe Internet! (vezi şi critica lui Dan Iancu, deschizătorul de drum al corespondenţilor noştri *virtuali*)...

Dan Iancu
e-mail: *diancu@agora.ro*
homepage: *http://www.aol.ro*

Felicitări. Totuşi româna e cu diacritice.
Bucuresti [sic!], *27 februarie 2002*

*

Daniela Dumbrava
e-mail: *danaida44@hotmail.com*

Excelenta prezentare *web* si de continut pentru OC! Va doresc ani rodnici si eficiente culturale europene solide. Roma va avea si ea partea ei de contributie in OC de-i vor sosi ocaziile si caderea. D.D.
Roma, 10 martie 2002

*

Roxana Stoica
e-mail: *roxanastoica@yahoo.com*

Felicitari pentru site si pentru aniversare! Va urez sa aveti numai impliniri si realizari pentru ca meritati. P.S. Mi-e dor de voi...
Huizen, Olanda, 8 martie 2002

*

Eusebiu Pastruga
e-mail: *seby@yahoo.com*

Io sunt fan Animal X si ma bucur ca o revista culturala ca a voastra este mindra sa-l citeze pe Serban/Hiena drept un model!
Bucuresti, 7 martie 2002

*

Class-ament

Iata o stire care ar trebui sa apara pe primele pagini in cotidiane: „LEFTER e mai tare ca HIENA“ – *Site*-ul ***Observator cultural*** a depasit in popularitate *site*-ul formatiei dance Animal X in clasamentul general de pe *www.trafic.ro*
Bucuresti, 7 martie 2002

*

Nik
e-mail: *mirko@futuraweb.net*
homepage: *http://www.futuraweb.net/mirko*

Really great, as usual!!! I love the Earth style... :-)
Ferrara - Italy, 7 martie 2002

Dialog

Stimaţi colegi,

Vă mulţumim pentru atenţia pe care ne-aţi acordat-o prin publicarea unui material informativ despre **Who's Who în România** în pagina de literatură a săptămînalului **Observator cultural**.

Conştienţi fiind că orice ediţie de acest gen este întotdeauna perfectibilă, apreciem critica constructivă.

Pentru o cît mai bună înţelegere a demersului nostru editorialistic, considerăm că este necesar să facem cîteva precizări.

În ceea ce priveşte alegerea celor incluşi în enciclopedie, aceasta s-a făcut respectînd întocmai criteriul valorii, valoare pe care nu noi, redacţia, am stabilit-o, ci forurile autorizate. În aceste condiţii, am considerat că o eventuală selecţie ne-ar fi depăşit atribuţiile.

Respectînd listele primite de la orgaizaţiile amintite anterior, au fost invitate să-şi transmită biografiile pentru publicare personalităţile autohtone (cu riscul firesc al unor regretabile excepţii). A fost opţiunea fiecăruia dacă vrea sau nu să-şi regăsească numele în enciclopedie. Noi ne-am preocupat ca fiecare biografie publicată să poarte semnătura personalităţii respective şi am evitat să preluăm informaţiile din alte surse.

Prin apariţia în premieră a **Who's Who în România** am reuşit să învingem scepticismul şi ideile preconcepute. Această realizare ne garantează pentru 2004 o ediţie care se va bucura de încrederea mai multor personalităţi româneşti contemporane şi care îşi propune să ţină cont de observaţiile pertinente.

Vă mulţumim încă o dată pentru interes şi vă aşteptăm la sediul redacţiei noastre pentru informaţii suplimentare.

Cu stimă,

Claudia LIPAN,
*redactor **Who's Who în România***

*

Marius Tepes
e-mail: *mariustepes@yahoo.com*

Felicitari pentru cei doi ani pe care îi aveti în spate! Bafta multa pentru ceea ce urmeaza. Cit priveste *site*-ul vostru... e bun rau de tot.

Bucuresti, 6 martie 2002

*

diana-maria bragaru
e-mail: *achamot@hotmail.com*

mi-a placut! buna treaba! bravo magda*
maria
craiova, 5 martie 2002

---

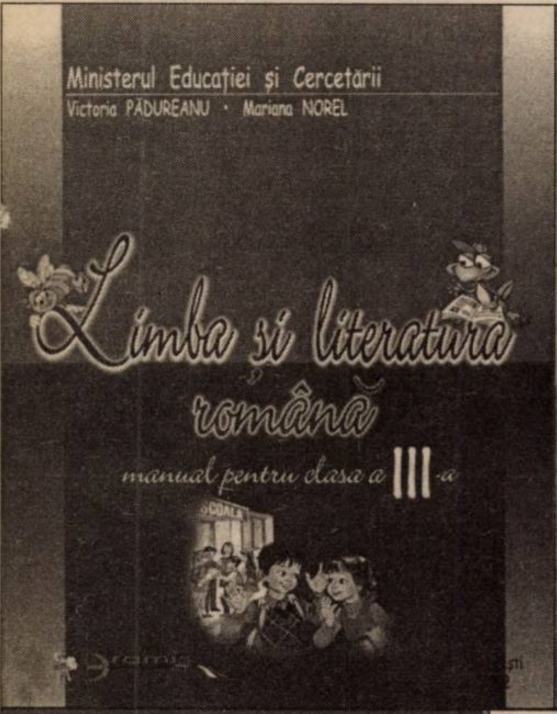
* *E vorba de Magda Lateş, Web Communication Director la agenţia de publicitate Adviser, care a realizat designul* site-*ului revistei **Observator cultural**.*

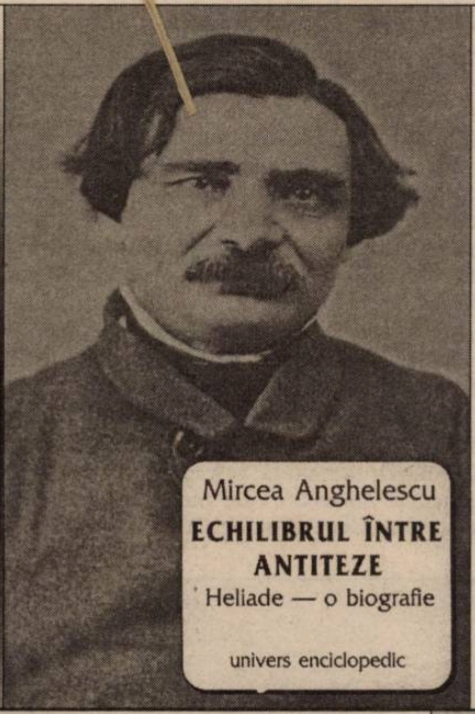
2002
sponsori
the international fair of visual arts
AVRIG 35
FLEXXELF
DAVI
CFR Marfa
BRD
HVB
ASTRAL Telecom
CG&GC
editia a 5th edition
targul international de arte vizuale
organizator
SOCIETA CLUB UNESCO
TNB "I. L. Caragiale"
19-28 septembrie
orele 10.00 - 18.00
deschis pentru public

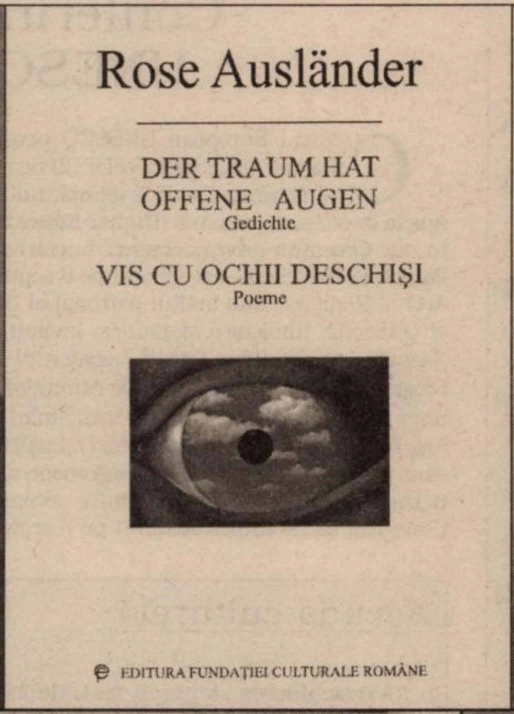
OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 133
10.09.-16.09.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Incompetenţa şi confuzia – aprobate de Ministerul Educaţiei

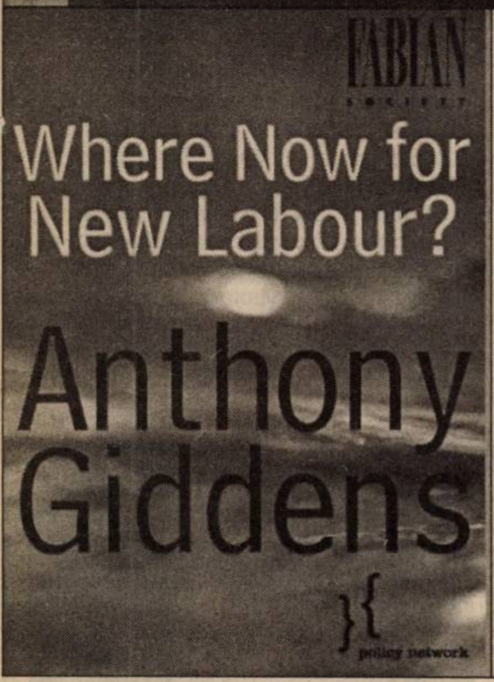
Teme ale exilului: Români şi evrei în exilul românesc


Ministerul Educaţiei şi Cercetării
Victoria PĂDUREANU · Mariana NOREL
Limba şi literatura română
manual pentru clasa a III-a
ŞCOALA

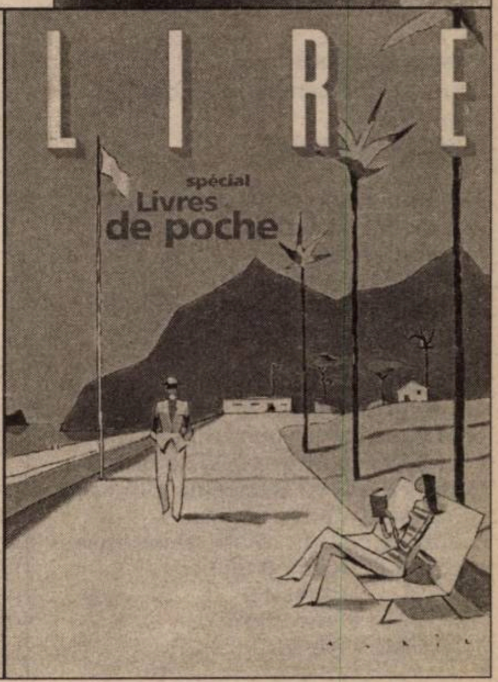

Mircea Anghelescu
ECHILIBRUL ÎNTRE ANTITEZE
Heliade — o biografie
univers enciclopedic


Rose Ausländer
DER TRAUM HAT OFFENE AUGEN
Gedichte
VIS CU OCHII DESCHIŞI
Poeme
EDITURA FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE

Aglaja Veteranyi
Das Regal der letzten Atemzüge
Roman
DVA


FABIAN SOCIETY
Where Now for New Labour?
Anthony Giddens
policy network

59. mostra internazionale d'arte cinematografica
la Biennale di Venezia
EDITRICE IL CASTORO


LIRE
spécial
Livres de poche

Cronici despre Mircea Anghelescu, Rose Ausländer, Aglaja Veteranyi, Nora Iuga, Anthony Giddens ▌ Eseuri de Nichita Danilov, Gheorghe Crăciun, Magda Cârneci, Ovid S. Crohmălniceanu ▌ *Scrisoare adresată domnului Elie Wiesel* de Teodor Wexler ▌ Festivaluri de teatru şi film: Mangalia, Veneţia ▌ Phoenix la flaşnetă ▌ Reviste culturale maghiare din România ▌ Interviu cu Dumitru Crudu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 133, 10.09. – 16.09.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

La dispariţia lui Eugen Coşeriu

Academia Română anunţă cu durere trecerea la cele veşnice, în ziua de 7 septembrie 2002, a marelui lingvist Eugen Coşeriu, membru de onoare al Academiei Române.

Născut în anul 1921 la Mihăileni, azi Republica Moldova, Eugen Coşeriu şi-a făcut studiile liceale la Bălţi şi pe cele universitare la Iaşi, Padova şi Milano. Şi-a susţinut teza de doctorat în filologie, în 1944, cu tema **Influenţa poeziei epice medievale franceze şi italiene asupra poeziei epice slave meridionale** şi în filosofie la Milano, în 1949, cu teza despre **Ideile estetice în ţările romanice**. Şi-a început cariera universitară la Milano şi a continuat la Montevideo, la Bonn şi Frankfurt pe Main. Din 1963 s-a stabilit în Germania, unde a fost profesor titular de filologie romanică şi lingvistică generală la Universitatea din Tübingen. Considerat ca unul dintre cei mai originali teoreticieni ai lingvisticii contemporane, Eugen Coşeriu a elaborat o serie de teorii noi despre unele probleme fundamentale ale filologiei şi istoriei limbii, a impus conceptul de normă între limba ca sistem şi aceea vorbită practic, contribuind la îmbogăţirea metodologiei din disciplinele lingvistice. Cercetările sale se remarcă printr-o viziune filosofică, logică, estetică şi culturală originale şi au fost publicate în lucrări de referinţă ca: **Sistema, norma, y habla**; **Sincronia, diacronia e historia**; **Pour un semantique diachronique structurale**; **Structure lexicale et enseignement du vocabulaire**; **Les universaux de la linguistique**.

În semn de recunoaştere a contribuţiilor sale ştiinţifice, Eugen Coşeriu a fost ales membru al mai multor societăţi academice din Brazilia, Norvegia, Heidelberg şi Chişinău ca şi al Societăţii Europene de Lingvistică Romanică. În anul 1991 a fost ales membru de onoare al Academiei Române. A participat la unele manifestări ştiinţifice, remarcabilă fiind contribuţia sa la dezbaterea privind existenţa unei aşa-numite „limbi moldoveneşti“, organizată, în anul 1994, în Aula Academiei Române.

Odihnească-se în pace.

Biroul de presă al Academiei Române

Conferinţă jubiliară UNESCO-CEPES

Centrul European UNESCO pentru Învăţămîntul Superior (UNESCO-CEPES) şi-a marcat aniversarea celor 30 de ani de activitate printr-o Conferinţă Internaţională jubiliară cu tema: Învăţămîntul Superior în secolul XXI. Rolul şi contribuţia acestuia la dezvoltarea comună (**Higher Education in 21 st Century. Its Role and Contribution to our Common Advancement**). Lucrările Conferinţei – încheiate duminică 8 septembrie la Palatul Kretzulescu – au debutat pe 6 septembrie, la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă al României sub înaltul patronaj al Preşedintelui Ion Iliescu, şi al Directorului General al UNESCO, Khoichiro Matsuura. Invitaţi speciali au fost prim-ministrul României, Adrian Năstase, şi sir John Daniel, asistentul directorului general UNESCO pentru educaţie. Programul a cuprins secţiuni de comunicări şi discuţii la care au participat reprezentanţi ai unor prestigioase institute de învăţămînt superior din Europa, America de Nord, Africa, Amerca Latină şi zona Caraibelor: miniştri ai educaţiei, rectori, universitari, lideri de organisme internaţionale ce promovează cooperarea interuniversitară, cercetători din cele mai prestigioase instituţii de profil. Dintre „evenimentele adiacente“ ale manifestării, menţionăm Concertul extraordinar susţinut pe 7 septembrie de Corul „Madrigal“.

Agenda culturală

▮ **Deschiderea stagiunii teatrale 2002-2003.** Odată cu venirea lunii septembrie se deschide şi noua stagiune teatrală românească. Pentru început doar cîteva teatre şi-au reluat activitatea, printre care Naţionalul bucureştean, teatrele pentru copii din Capitală şi Bacău, Teatrul „George Bacovia“ din Bacău şi „Toma Caragiu“ din Ploieşti. Restul urmează să îşi redeschidă porţile cît de curînd.

▮ **Retrospectivă de filme americane la Cinematecă.** Ieri a început la Cinemateca Română o **Retrospectivă de filme New York-New York**, manifestare organizată cu ocazia împlinirii unui an de la evenimentele din 11 septembrie 2001. Printre filmele programate se numără două pelicule semnate de regizorul Martin Scorsese – **Şoferul de taxi** (1976), **New York, New York** (1977) şi **Misterul crimei din Manhattan** (1993), în regia lui Woody Allen.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▮ **America Alive**. Luni 9 septembrie, la Sala Mare a Naţionalului bucureştean, Teatrul Naţional „I. L. Caragiale“, Ministerul Culturii şi Cultelor şi TVR 2, cu sprijinul Guvernului României au prezentat spectacolul-eveniment Amerca Alive, realizat la iniţiativa Asociaţiei Culturale DIALLOG şi dedicat solidarităţii cu poporul american. Scenariul şi regia sînt semnate de Alexa Visarion. Au participat numeroşi artişti români – actori, muzicieni, coregrafi.

▮ ***Societatea sincretică* la „Green H ours“**. Luni 9 septembrie Editura Polirom a lansat, la Clubul „Green Hours“ din Calea Victoriei, ediţia în limba română a cărţii **Societatea sincretică** de sociologul Pavel Câmpeanu. Volumul, apărut în 1980 în Statele Unite sub pseudonimul Felipe Garcia Casals, a devenit un eveniment editorial şi un titlu de referinţă în mediile academice occidentale, fiind considerat o analiză de referinţă a conceptelor care au stat la baza sistemului comunist. Ediţia românească a fost prezentată de către autor, împreună cu Sorin Antohi. Cei doi au rememorat, cu acest prilej, povestea nu lipsită de peripeţii a apariţiei cărţii în SUA.

▮ **Cîştigătorii burselor JTI 2002**. Joi 5 septembrie, Fundaţia Freedom House împreună cu United Nations Information Centre i-au prezentat, în Sala Constanţa a Bucharest Mariott Grand Hotel, pe jurnaliştii cîştigători ai burselor JTI 2002.

▮ **Expoziţie de fotografie franceză despre România**. Institutul Francez din Bucureşti găzduieşte, între 2 şi 30 septembrie, expoziţia **La Roumanie au petit bonheur** (**România... fericită întîmplare**) cuprinzînd fotografii realizate de Eric Outters şi Pierre Soissons. Scopul celor doi artişti a fost acela de a oferi imaginea unei „Românii tonice, frumoase în complexitatea culturilor ei întrepătrunse“, în contrast cu imaginea vehicilată încă în anumite medii occidentale. Sînt surprinse imagini din Bucovina, cetăţile saxonilor din Transilvania, viorile din Maramureş, cătunurile moţilor, scene din viaţa comunităţii lipovenilor şi a romilor, „personajele“ fiind oameni obişnuiţi în viaţa lor de zi cu zi.

▮ **S-a încheiat Cerbul de Aur**. Sîmbătă 7 septembrie s-a încheiat la Braşov ediţia 2002 a Festivalului Internaţional de Muzică Pop **Cerbul de aur**. Cîştigătoarea marelui premiu din acest an a fost desemnată Paula Seling. Calitatea participanţilor a cam lăsat de dorit (noroc cu concertele invitaţilor speciali de peste hotare...). nu au lipsit bîlbele organizatorice, iar unele „defecţiuni tehnice“ din timpul spectacolelor au dat naştere la discuţii.

S-a stins din viaţă actorul Cornel Vulpe

Uniunea Teatrală din România – UNITER îşi exprimă profunda durere la încetarea din viaţă, după o incredibil de lungă şi cumplită suferinţă, a valorosului actor Cornel Vulpe.

Născut la 19 mai 1930, absolvent al IATC în 1953 la clasa marelui actor G. Timică, s-a afirmat în scurtă vreme ca unul dintre cei mai dăruiţi actori de comedie şi nu numai, devenind o prezenţă constantă, unanim apreciată pe scena Teatrului de Comedie, unde a creat timp de peste treizeci de ani zeci şi zeci de roluri de o extremă diversitate, în piese din dramaturgia naţională şi universală semnate de autori ca: Bertolt Brecht (**Dispariţia lui Galy Gay**, **Mutter Courage**, **Cercul de cretă caucazian**), Ben Jonson (**Volpone**, **Mireasa mută**), Machiavelli (**Mătrăguna**), Cehov (**Trei surori**), Tudor Popescu, Mircea Ştefănescu, Liviu Rebreanu, Ion Băieşu (inepuizabilul succes cu **Preşul**), Moliere, Labiche, Jean Anouilh, Arthur Kopit, Shakespeare, distingîndu-se prin umorul său robust şi nuanţat totodată, de sorginte populară şi rafinată cizelare, căptuşit de o caldă omenie, colaborînd şi cu Teatrul Ion Creangă în spectacole ca **Noaptea sfîntă**, **Regele cerb** ş.a.

Prin dispariţia lui Cornel Vulpe, teatrul românesc pierde o figură luminoasă, tonică.

Dumnezeu să-l odihnească.

Uniunea Teatrală din România – UNITER

Sumar

ÎN ACTUALITATE

CARMEN MUŞAT, Incompetenţa şi confuzia – aprobate de Ministerul Educaţiei ▮ 4

ÎN DEZBATERE / TEME ALE EXILULUI

ADRIAN NICULESCU, Români şi evrei în exilul românesc ▮ 5
NICHITA DANILOV, Epoci, generaţii şi lupte politice ▮ 8

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Monografia istorico-literară ▮ 11
GHEORGHE CRĂCIUN, Pactul somatografic ▮ 11

LITERATURĂ

ANDREI CORBEA, O poetă din Cernăuţi ▮ 12
WILLIAM TOTOK, „Biblioteca lui Dumnezeu este un sertar plin cu răsuflări“ ▮ 12
MAGDA CÂRNECI, Seferis şi regenerarea poeziei ▮ 13
VICTORIA LUŢĂ, sam şi ale sale vise cu susan ▮ 14

SOCIETATE

LIVIU ANDREESCU, *Exit, stage left* ▮ 15
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii şi îmbrăcămintea ▮ 15
TEODOR WEXLER, Scrisoare adresată domnului Elie Wiesel ▮ 16

INTERVIU

DUMITRU CRUDU, „Acum, în România, literatura se află cu un pas în urma realităţii“ ▮ 18

ARTE

TEATRU: **DORU MAREŞ,** La răscruce de stagiuni ▮ 20
FILM: **COSTIN COMĂNESCU,** Veneţia în contracurent? ▮ 21
ARTE VIZUALE: **VIORICA BUICĂ,** Recipiente ▮ 22
DORINA BOHANŢOV, Zona de trecere ▮ 23
MUZICĂ: **DUMITRU UNGUREANU,** Phoenix la flaşnetă ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
SZABOLCS SZONDA, Reviste culturale maghiare din România (iunie-iulie 2002) ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

e-mesaje (II) ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 2-8 SEPTEMBRIE

▮ **Cartea corupţiei.** Tinerii democraţi vor lansa, la sfîrşitul lunii septembrie, o carte care va cuprinde „toate nerealizările şi scandalurile de corupţie“ din administraţia publică locală, a declarat, duminică 8 septembrie, la închiderea Şcolii Naţionale de Management Politic şi Administraţie Locală de la Costineşti preşedintele Organizaţiei Tinerilor Democraţi, Liviu Nistoran. Cartea va fi lansată, într-o primă formă, în 28 septembrie, la Colegiul Director al OTD. Ea va cuprinde date concrete legate de cheltuirea banului public, informaţii susţinute prin proiecte de hotărîri în original, a mai spus Nistoran. El a mai anunţat că în această toamnă, la sediul central al PD, vor începe cursurile unei şcoli de pregătire în adminstraţia publică locală pentru tinerii democraţi. „Va fi o şcoală de partid orientată pe domeniul administraţiei publice locale, pentru că în acest sector vrem să ne concentrăm resursele şi competenţele“, a explicat Nistoran.

▮ **Grupurile parlamentare liberale şi-au ales şefi noi.** Debutul noii sesiuni parlamentare a însemnat şi schimbări la nivelul şefilor de grupuri parlamentare. La liberali, noul lider al grupului parlamentar din Senat este Norica Nicolai – aleasă cu şapte voturi „pentru“ şi cinci „împotrivă“, un vot fiind anulat. Ea îl înlocuieşte în această funcţie pe Radu F. Alexandru. Senatorii Gheorghe Flutur şi Nicolae Popa au fost confirmaţi ca vicepreşedinţi ai grupului. Senatorii PNL au precizat cu această ocazie că alegerea unui lider de grup va marca fiecare nouă sesiune parlamentară. Alegeri au avut loc şi la grupul parlamentar liberal de la Camera Deputaţilor. Noul şef al grupului este Crin Antonescu. El a fost ales cu 13 voturi „pentru“, cîştigînd în faţa lui Valeriu Stoica, pentru care au votat 10 membri ai grupului. Victor Dobre, Popa Cornel, Nini Săpunaru şi Radu Stroe au fost aleşi vicelideri de grup. Tot pe 2 septembrie, deputaţii liberali au decis prin vot să-l propună pe deputatul Puiu Haşotti, în locul lui Andrei Chiliman, pentru ocuparea unui post de vicepreşedinte în Biroul Permanent al Camerei Deputaţilor.

▮ **Declaraţii războinice.** PNL va fi „în război total“ cu PSD, atîta timp cît partidul de guvernămînt nu va renunţa la subordonarea Parlamentului faţă de Guvern, a anunţat proaspătul lider al grupului liberal din Camera Deputaţilor, Crin Antonescu. El a acuzat Guvernul de atitudini „agresive“ şi „arogante“ faţă de opoziţie, criticînd numărul mare de ordonanţe de urgenţă emise de Executiv şi faptul că pentru numeroase acte normative se solicită procedura de urgenţă. „Orice amintire a lunii de miere din prima perioadă a guvernării PSD s-a terminat“, a spus Crin Antonescu. El a afirmat că liberalii nu vor sabota actele normative pentru aderarea la UE sau NATO, dar că vor veghea la corectitudinea acestora. Liderul grupului PNL din Senat, Norica Nicolai, a dat asigurări că senatorii vor urma aceeaşi linie.

▮ **UE cere coerenţă României în problema CPI.** Preşedintele Ion Iliescu a declarat miercuri 4 septembrie, la sfîrşitul întrevederii pe care a avut-o la Johannesburg cu primul-ministru danez Andres Fogh Rasmussen, că Parlamentul României va ratifica acordul cu SUA privind CPI numai după ce UE îşi va formula un punct de vedere pe această temă. Iliescu a afirmat că tensiunile apărute între România şi UE la semnarea acordului în cauză au fost aplanate. Pe de altă parte, preşedintele Parlamentului European, Pat Cox, a trimis o scrisoare omologilor săi români, Nicolae Văcăroiu şi Valer Dorneanu, pentru a le reaminti obligaţia României – în calitate de viitor membru al UE – de a se ralia poziţiei adoptate de Uniunea Europeană faţă de statutul Curţii Penale Internaţionale. Demersul lui Pat Cox a fost solicitat de deputatul german Jo Leinen, din partea Partidului Popular European. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Alt jurnal al lui Marin Preda?

Săptămîna trecută, pe 6 septembrie, Academia Română a organizat o „sesiune de comunicări“ cu tema **Marin Preda – 80**, omagiind astfel, puţintel în întîrziere, personalitatea scriitorului la 80 de ani de la naştere. S-au pronunţat „eternii“ vorbitori ai reuniunilor de acest tip ale înaltului for: Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Breban şi – din Basarabia – Mihai Cimpoi (cu toţii membri din motive incerte ai Academiei, de vreme ce le sînt contemporani mulţi alţi autori la fel de prestigioşi, dacă nu şi mult mai valoroşi...). Manifestarea a avut – totuşi – un punct de interes: preşedintele instituţiei, Eugen Simion, a dezvăluit faptul că se află „de două săptămîni“ în posesia unui jurnal inedit al lui Marin Preda, de circa 200 de pagini, din perioada scrierii **Delirului**. După însemnările inedite publicate recent de **Ziua literară** (acelea – mai puţin întinse), ar fi vorba despre un al doilea jurnal Marin Preda ieşit la iveală într-un interval de cîteva săptămîni! Dacă se vor dovedi autentice, cele 200 de pagini din anii '70 vor aduce – fără îndoială – o întregire preţioasă operei marelui prozator...

Cronica politică

PSD îşi negociază alianţele de toamnă

RALUCA ALEXANDRESCU

Partidul de guvernămînt a intrat în noua sesiune parlamentară cu restanţe deja căzute, în mod natural, prin trecerea timpului, în desuetudine – remarcabilă tehnică de a face uitate dosare sensibile sau incomode pentru imaginea partidului în ansamblu sau a unora dintre membrii săi de vază. Aşa este cazul deputatului Viorel Gheorghiu, acuzat că şi-ar fi înscenat furtul propriei maşini, a cărui imunitate trebuia discutată încă din sesiunea trecută. Momentul a fost amînat, între timp a trecut vara, iar sesiunea de toamnă s-a deschis cu alte priorităţi pe ordinea de zi. Printre ele, negocierile cu aliaţii pe tema protocoalelor de colaborare. Partidul Social-Democrat se vede constrîns să mai domolească din nemulţumirile acumulate de cei doi parteneri – UDMR şi PUR – sau pur şi simplu să demonstreze, prin acţiuni paralele, că cele două formaţiuni au, de fapt, puţine lucruri de negociat.

Discuţiile purtate săptămîna trecută cu reprezentanţii UDMR au urmărit atît liniştirea unor nemulţumiri legate de întîrzieri în aplicarea prevederilor existente în protocolul bilateral (reparaţii la liceul din Sighetu Marmaţiei, clasă de informatică la un alt liceu din Cluj etc. – preţul plătit de PSD pentru sprijinul UDMR), cît şi realizarea unui acord în mult discutata problemă a revizuirii articolului 1 din Constituţie, care conţine sintagma „stat naţional“. UDMR condiţionează semnarea unui acord de principiu privind modificarea legii fundamentale de eliminarea acestei sintagme din textul constituţional. PSD nu intenţionează însă să cedeze, aşa încît nu a fost de acord nici măcar nu cererea UDMR de a elimina articolul 148, care interzice operarea unor modificări în articolul 1. Ca să arate că refuzul său e întemeiat nu pe obstinaţie oarbă, ci pe subtilitate semantică, PSD a susţinut la Camera Deputaţilor – în paralel cu negocierile de la partid – o versiune a legii privind finanţarea partidelor din care a eliminat sintagma „formaţiuni politice“. Parlamentarii PSD au votat la adăpostul aceleiaşi Constituţii, unde nu este de găsit formula cu pricina. Inspiraţi brusc de spiritul constituţional, deputaţii PSD au dorit, în mod evident, să arate partenerilor de guvernare că rigoarea semantică poate să coste circa 9 miliarde pe an – cuantumul cel mai probabil al subvenţiilor acordate de la bugetul de stat în beneficiul partidelor politice. Neputînd să-şi justifice existenţa altfel decît ca „formaţiune politică“ – şi nu ca partid – UDMR îşi vede serios ameninţat bugetul viitor.

Pe de altă parte, reprezentanţii săi par a fi rămas fără muniţie, după ce au etalat-o practic în întregime la masa tratativelor cu PSD. Ei condiţionează semnarea unui protocol politic în această problemă de mai multe elemente, printre care introducerea în Constituţie a prevederii privind folosirea limbii maghiare în administraţie sau în justiţie. De oferit, UDMR-ul nu oferă însă mai mult decît oferea, să spunem, în momentul negocierii Protocolului politic de colaborare. Partidul Social-Democrat are, în schimb, o inepuizabilă sursă de surprize şi metode de convingere. Are, în plus, posibilitatea de a trece prin Parlament legile de care are nevoie, chiar fără sprijinul UDMR, fapt în mai multe rînduri dovedit – chiar în cursul dezbaterilor pe marginea legii finanţării partidelor. Partidul Social-Democrat a putut vota liniştit mai multe articole, chiar în condiţiile în care UDMR, frustrată de refuzurile partenerului de guvernare, s-a aliat, pentru scrută vreme, cu partidele de opoziţie – nemulţumite de intenţia PSD de a reduce cuantumul subvenţiilor.

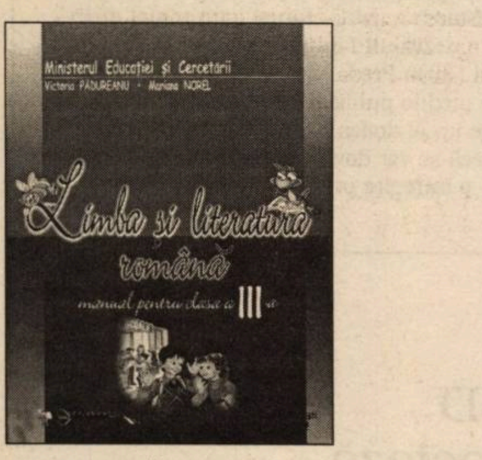
Cît despre discuţiile cu umaniştii, aici PSD a găsit un teren mult mai fertil şi a explicat neînţelegerile apărute prin incompatibilitatea de persoane, şi nu de structuri ori de doctrine. Cele două partide colaborează „eficient şi pragmatic“, a declarat purtătorul de cuvînt al PUR, Alin Ciocârlie. Ce-i drept, de această dată nu a venit vorba – în faţa presei, fireşte – de vreun grup parlamentar pe cale să se înfiinţeze. De unde se poate deduce că partidul de guvernămînt a găsit, şi în acest caz, metode – „eficiente şi pragmatice“ – de convingere.

▮

Radio Total 96.9 FM

Incompetenţa şi confuzia – aprobate de Ministerul Educaţiei

CARMEN MUŞAT

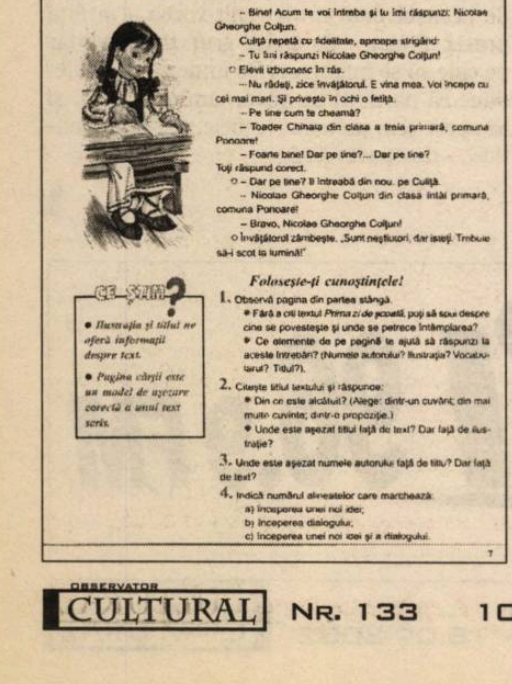

Ministerul Educaţiei şi Cercetării
Victoria PĂDUREANU · Mariana NOREL
Limba şi literatura română
manual pentru clasa a III-a

Victoria PĂDUREANU, Mariana NOREL

Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a III-a
Ilustraţii Zorina Bâldescu,
Ion Botezatu, Dumitru Mariş,
Cătălin Nedelcu, Editura
Aramis Print SRL, Bucureşti, 2002,
144 p., 45.000 lei

În primăvară, după „celebra" de acum licitaţie a manualelor şcolare organizată de MEC, doamna ministru Ecaterina Andronescu a susţinut, în pofida tuturor avertismentelor formulate de edituri prestigioase, de profesori şi de oameni de presă, că manualele care au cîştigat licitaţia sînt performante, atît sub raportul preţului, cît şi – mai ales – sub cel al calităţii. Nici un argument raţional nu a putut clinti siguranţa doamnei Andronescu, nici cea mai vagă umbră de îndoială n-a tulburat seninătatea imperturbabilă a unei ministre care se poate lăuda cu performanţa de a fi bulversat, în numai doi ani de ministeriat, întregul sistem educaţional românesc.

Cine are curiozitatea să facă un tur al librăriilor pentru a vedea oferta de carte şcolară existentă la început de an şcolar pe piaţă, va avea surpriza să constate o foarte mare discrepanţă între preţurile cu care au cîştigat licitaţia manualele de clasa a III-a ale editurilor Petrion Impex, Aramis Print şi Megapres Holding şi preţurile lor reale. Pentru a da un singur exemplu, manualul de educaţie civică al Editurii Petrion a cîştigat cu un preţ de 6.900 lei, scoţînd din competiţie ofertele altor edituri; acum, el poate fi achiziţionat din librării sau prin comandă, direct la editură, la preţul de 29.000 lei! Manualele de limba şi literatura română ale aceloraşi edituri, declarate cîştigătoare la preţuri cuprinse între 12.000 -14.900 lei, se vînd astăzi la preţuri între 45.000 şi 56.000 lei!



1. Observarea textului. Actualizare

– Bine! Acum te voi întreba şi tu îmi răspunzi: Nicolae Gheorghe Colţun.

Culţă repetă cu fidelitate, aproape strigând:

– Tu îmi răspunzi Nicolae Gheorghe Colţun!

○ Elevii izbucnesc în râs.

– Nu râdeţi, zice învăţătorul. E vina mea. Voi începe cu cei mai mari. Şi priveşte în ochi o fetiţă.

– Pe tine cum te cheamă?

– Toader Chinaia din clasa a treia primară, comuna Ponoare!

– Foarte bine! Dar pe tine?... Dar pe tine?

Toţi răspund corect.

○ – Dar pe tine? îl întreabă din nou, pe Culţă.

– Nicolae Gheorghe Colţun din clasa întâi primară, comuna Ponoare!

– Bravo, Nicolae Gheorghe Colţun!

○ Învăţătorul zâmbeşte. „Sunt neştiutori, dar isteţi. Trebuie să-i scot la lumină!"

CE ŞTIM?

- *Ilustraţia şi titlul ne oferă informaţii despre text.*
- *Pagina cărţii este un model de aşezare corectă a unui text scris.*

Foloseşte-ţi cunoştinţele!

1. Observă pagina din partea stângă.
   - Fără a citi textul *Prima zi de şcoală*, poţi să spui despre cine se povesteşte şi unde se petrece întâmplarea?
   - Ce elemente de pe pagină te ajută să răspunzi la aceste întrebări? (Numele autorului? Ilustraţia? Vocabularul? Titlul?).
2. Citeşte titlul textului şi răspunde:
   - Din ce este alcătuit? (Alege: dintr-un cuvânt; din mai multe cuvinte; dintr-o propoziţie.)
   - Unde este aşezat titlul faţă de text? Dar faţă de ilustraţie?
3. Unde este aşezat numele autorului faţă de titlu? Dar faţă de text?
4. Indică numărul alineatelor care marchează:
   a) începerea unei noi idei;
   b) începerea dialogului;
   c) începerea unei noi idei şi a dialogului.

7

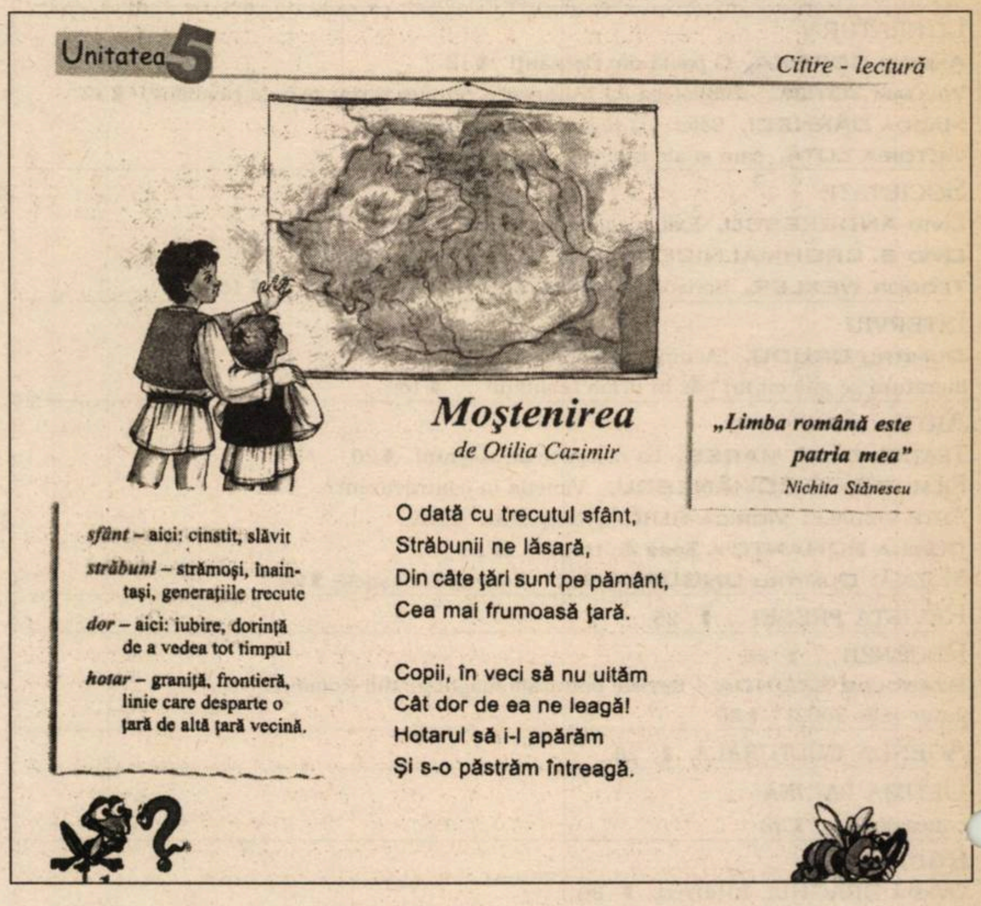
Ceea ce mi se pare indecent şi descalificant – atît pentru editor, cît şi pentru Ministerul Educaţiei şi Cercetării, care tolerează acest tip de conduită – nu este, în ultimă instanţă, doar preţul de 4-5 ori mai mare, ci procedeul la care au recurs editurile în cauză pentru a elimina concurenţa. Oricîte eforturi ar face doamna ministru pentru a ne convinge că licitaţia a fost corectă şi că evaluatorii au lucrat independent, rezultatele finale, care au desemnat în postura de cîştigător absolut firmele lui Sorin Peneş – membru de vază al Clubului 75 – vorbesc de la sine, trădînd incorectitudinea, lipsa de transparenţă şi clientelismul încurajate de actuala echipă ministerială, în dauna profesionalismului şi a bunei credinţe. Aspecte cu atît mai evidente, cu cît la capitolul calitate, manualul de limba şi literatura română pentru clasa a III-a apărut la Editura Aramis este exemplar în sens negativ.

De la selecţia neinspirată a textelor, la formularea greoaie, cînd nu de-a dreptul greşită!, a explicaţiilor şi a cerinţelor de lucru individual, pînă la ilustraţiile înghesuite pe pagină, totul vădeşte lipsa de profesionalism şi o mentalitate didactică încremenită undeva, înaintea celui de-al doilea război mondial. Se pare că autoarele – Victoria Pădureanu şi Mariana Norel – fie nu cunosc prea bine literatura română, fie nu ştiu ce autori şi ce texte i s-ar potrivi unui copil de 8-9 ani din anul de graţie 2002, de vreme ce manualul abundă în „fragmente" îmbîcsite şi lipsite de orice valoare estetică, semnate de autori „celebri" precum I.M. Râureanu (prezent cu două texte), Nicolae Tăutu – cunoscut pentru odele închinate pe vremuri partidului iubit şi genialului său conducător, Nicolae Ceauşescu –, Boris Crăciun, Sanda Faur, Nicolae Nasta ş.a. Atunci cînd autoarele se opresc la fragmente din operele unor autori cunoscuţi, nu este indicat nicăieri titlul volumului din care a fost decupat textul. Convenţionale, plate, avînd ca personaje copii-marionete care vorbesc şi acţionează nefiresc pentru vîrsta lor, textele selectate păcătuiesc şi printr-o crasă inadecvare la real. S-ar părea că în România de azi copiii merg cu oile la păscut, vorbesc în lozinci de tip România Mare, nu au altă preocupare decît să construiască „enunţuri frumoase" în care să-şi exprime gîndurile în legătură cu ţara (aşa sună un exerciţiu de la pagina 56!) şi, la 8 ani şi jumătate, îndură un frig teribil, încurajîndu-se cu următoarele cuvinte: „Ce? Lui Mihai Viteazul şi lui Iancu le-a fost uşor? Ei au murit pentru Unirea noastră, iar eu să mă plîng că-mi clănţănesc dinţii o ţîră de frig?". În ilustraţiile care însoţesc textele, majoritatea copiilor sînt încălţaţi cu opinci şi sînt îmbrăcaţi în costume populare, iar la lecţia despre **Povestea preafrumoasei Dochia** (pagina 54), acestea intră în vădită contradicţie cu replicile personajelor, chiar dacă autoarele, cu mult tact desigur, rezumă situaţia tensionată dintre Traian şi Dochia cu o frază liniştitoare din care aflăm că „Împăratul Traian o invită pe Dochia la Roma, dar ea îl refuză politicos"...

Ce să mai spunem despre Oachi şi Oaca, personajele care îi însoţesc pas cu pas pe elevi, ale căror intervenţii sînt de-a dreptul inepte – vezi, de pildă, **Jocul cu mormolocii**, reprodus alături.

Un alt aspect care, într-o licitaţie corectă, netrucată, „arbitrată" de evaluatori competenţi, ar fi descalificat din start un astfel de manual este cel care priveşte corectitudinea formulărilor şi a definiţiilor – esenţială într-o carte destinată şcolii. Un enunţ precum „Judecătorul descoperă astfel adevăratul fiu şi moştenitor" (pagina 45) nu ar avea ce căuta într-un manual de limba română, cînd varianta corectă este „Judecătorul *îl* descoperă *pe* adevăratul fiu şi moştenitor". Că nu e vorba despre neatenţia corecturii o dovedeşte prezenţa altor formulări de acest gen: „Ce îndemn adresează poeta tuturor românilor?" (pagina 56). Un exemplu de gîndire confuză întîlnim la pagina 57, unde elevilor – de clasa a III-a! – li se oferă următoarea definiţie a silabei: „Silaba este un grup de sunete *sau un cuvînt* pe care îl rostim printr-o singură deschidere a gurii". Că există cuvinte monosilabice este foarte adevărat, dar de aici pînă la a susţine că silaba este un cuvînt este distanţa de la profesionalism la ignoranţă. Ce să mai înţeleagă bieţii copii, cînd cîteva rînduri mai jos li se spune chiar că „Uneori, *silaba poate fi alcătuită din două cuvinte...*" Probabil că nu mare lucru... Tot la capitolul „exprimare confuză care trădează o gîndire confuză", am reţinut o formulare de la pagina 79: „Desprindem informaţiile despre text, transmise prin ilustraţie". Ceva mai jos pe aceeaşi pagină copiii află că „în textele *narative* autorii utilizează îmbinări neobişnuite de cuvinte pentru a înfăţişa lucruri, fiinţe sau fenomene care să ne impresioneze". Ce concluzie ar putea desprinde de aici cei mai tineri cititori? Eventual că şi o poezie este tot un text narativ. Tot din categoria definiţiilor eronate face parte şi enunţul de la pagina 104: „Într-un text literar apar mai multe personaje". Dar cum ar putea un copil de 8-9 ani să priceapă în ce constă diferenţa dintre un text narativ şi o poezie – doar şi acolo apar „îmbinări neobişnuite de cuvinte", şi cum va citi o poezie în care nu apar mai multe personaje – ca pe un articol de ziar? Text literar, după logica autoarelor manualului de la Editura Aramis, trebuie considerată şi înşăilarea de la pagina 20, **Cartea lui Costel** (operă anonimă, de o mare valoare, probabil, în opinia celor două autoare) şi chiar **Jocul cu mormolocii** de la pagina 97, de vreme ce în fiecare dintre ele există personaje.

Şi uite-aşa, sub privirea îngăduitoare a doamnei ministru, confuziile se instalează în capetele copiilor noştri de la bun început. În aceste condiţii, mă întreb pe ce se bazează domnia sa cînd susţine că evaluatorii aleşi de computer – dovadă supremă a obiectivităţii, spune doamna Andronescu – au selectat ofertele editurilor ţinînd cont de *calitatea* manualelor? Voi încerca să înţeleg ce înseamnă pentru evaluatori o noţiune atît de abstractă abia după ce voi trece în revistă toate manualele de limba şi literatura română, atît cele care au primit aprobarea MEC, cît şi cele care nu s-au bucurat de aprecierile competente ale evaluatorilor din acest an. Cine cîştigă aici? În nici un caz elevii. ■



Unitatea 5

Citire - lectură

Moştenirea
de Otilia Cazimir

„Limba română este patria mea"
Nichita Stănescu

sfânt – aici: cinstit, slăvit
străbuni – strămoşi, înaintaşi, generaţiile trecute
dor – aici: iubire, dorinţă de a vedea tot timpul
hotar – graniţă, frontieră, linie care desparte o ţară de altă ţară vecină.

O dată cu trecutul sfânt,
Străbunii ne lăsară,
Din câte ţări sunt pe pământ,
Cea mai frumoasă ţară.

Copii, în veci să nu uităm
Cât dor de ea ne leagă!
Hotarul să i-l apărăm
Şi s-o păstrăm întreagă.

Jocul cu mormolocii

Ieri era un soare strălucitor. M-am întins pe o frunză de nufăr, fericit de mângâierea razelor calde. În jurul meu înotau sute de mormoloci, abia ieşiţi de câteva zile din ouă.

Un mormoloc îmi zise:

– Nene Oachi, joacă-te cu mine, te rog!

– Joacă-te cu el, Oachi, intervine Oaca de pe o frunză apropiată. Este băieţelul nostru! Soarele cald ne-a scos din ouă trei sute de puişori!

– Ce spui, Oaca! m-am mirat eu...

TEME ALE EXILULUI

Publicăm în aceste pagini un amplu text al colaboratorului nostru Adrian NICULESCU consacrat exilului românesc postbelic. E vorba – aşadar – despre unul dintre subiectele frecvent discutate în România şi în întreaga Europă Centrală şi de Est după 1989. După 1945, într-un prim val de expatrieri înregistrate în anii în care Uniunea Sovietică şi-a întins dominaţia asupra regiunii, apoi după „revoluţia maghiară“ din 1956, apoi din anii '60, cînd relativa „liberalizare“ internă a regimurilor comuniste a sporit şansele de „evadare“ din „lagărul socialist“, exilul a fost una dintre dimensiunile cele mai importante ale istoriei politice a celei de-a doua jumătăţi a secolului XX.

În textul său, Adrian NICULESCU atacă două teme mai puţin discutate în context. Mai întîi – admirabila contribuţie evreiască la exilul românesc; după care urmează un inventar – la fel de incitant, la fel de curajos – al personalităţilor culturale, mai întîi de etnie română, apoi şi al celor de etnie evreiască care *nu* au participat la „exilul militant“, evitînd – de acolo, din Occidentul în care se refugiaseră – să critice dictatura de acasă, refuzînd să-şi pună la bătaie prestigiul pentru a atrage atenţia lumii democratice asupra tragediei trăite de cei rămaşi acasă. Lista de nume pe care autorul o alcătuieşte e impresionantă, dacă nu chiar şocantă: ea începe cu George Enescu, Constantin Brâncuşi, Martha Bibescu, Ştefan Lupaşcu, Sergiu Celibidache şi ajunge la Tristan Tzara, Paul Celan, Victor Brauner, Marcel Iancu, Gherasim Luca şi alţii, şi alţii...

Români şi evrei în exilul românesc

ADRIAN NICULESCU

I. Contribuţia evreilor din exil

Faţetele exilului

În cadrul vastei categorii intitulate, mai mult sau mai puţin eufemistic, a „românilor de peste graniţă“ sau „din afara graniţelor“, a „românilor de pretutindeni“, a „diasporei“, a „emigraţiei“ etc., a existat, pînă la Revoluţia din Decembrie 1989, şi un segment aparte, bine conturat, deşi redus numericeşte, numit, în virtutea angajamentului său politic, „exil“.

Exilul are o veche tradiţie în istoria României. Primul exil, cel postpaşoptist, a „făcut“, la propriu, se poate spune – pornind, practic, de la zero, şi-n condiţii inimaginabil de vitrege – statul român modern. Naţiunea română însăşi, într-un fel, s-a născut în exil, mai precis la Paris, acolo unde a fost înălţat pentru prima oară, o dată cu victoria Revoluţiei din februarie 1848, în Franţa, şi drapelul naţional, tricolorul. Cel de-al doilea exil – şi, să sperăm, ultimul din istoria noastră – începe o dată cu instaurarea dictaturilor, în 1938, şi, mai concret, în septembrie 1940, o dată cu instalarea guvernării legionaro-antonesciene. Făcînd deliberat abstracţie de perioada complexă a „celor trei dictaturi“, dintre 1938 şi 1944 (dictatura regală a lui Carol II – 11 februarie 1938-5 septembrie 1940, guvernarea Antonescu-Sima – 6 septembrie 1940-24 ianuarie 1941 şi, în sfîrşit, regimul militaro-antonescian „pur“, pînă în 23 August 1944), după formula făcută celebră de cartea omonimă a lui Lucreţiu Pătrăşcanu (partizanul, dar şi victima tragică a celei de-a patra, cea mai teribilă, şi cea mai lungă – comunismul –, singurul totalitarism adevărat, deoarece, timp de peste patru decenii, a controlat *totul*, începînd cu motorul societăţii, economia, făcînd cele mai mari ravagii, încă incalculabile), care au produs, şi acestea, un exil cu multe faţete, demne de tratat în parte, ne vom ocupa, în expunerea noastră, doar de exilul anticomunist din perioada 1945/1948-1989 – mai exact (lăsînd la o parte tendinţele marginale, fascistizante, de tip legionaro-antonescian), vom urmări componenţa net majoritară a exilului, cea democratică, şi contribuţia adusă acestuia de concetăţenii noştri, de diferite origini etnice.

În accepţiunea noastră, exilul reprezintă, deci, comunitatea acelor persoane originare din România care, aflîndu-se în Lumea Liberă între anii 1945/1948 şi 1989, au desfăşurat *activitate politică publică, democratică, anticomunistă*, denunţînd regimul instalat la Bucureşti, *indiferent de cum au ajuns în Occident* (*fugiţi* sau *rămaşi*, ca mai toţi românii, prin emigrare legală, pentru „reîntregirea familiei“, sau ca evrei, ca germani, în calitate de cetăţeni străini sau minorităţi religioase etc...) *şi indiferent dacă au avut sau nu statut de refugiat politic*. Prin urmare, pentru noi, noţiunea de „exil“ se suprapune peste aceea de „exil militant“. Aşa a fost şi la 1848. A existat, atunci, vreun exilat inactiv? Nu e suficient să fi ajuns să trăieşti în Occident pentru a face parte din „exil“ (în ciuda sensului originar al termenului), în absenţa unei acţiuni politice publice. Nici simpla deţinere a statutului de „refugiat politic“ nu îndreptăţea, automat, la aceasta, ştiut fiind că azilul politic, distribuit, la vremea aceea, cu largheţe, ascundea, de fapt, în majoritatea cazurilor, un exil economic, adică, în realitate, o banală „emigraţie“, indiferentă politic (azilul politic era aproape singurul mijloc de a rămîne într-o ţară occidentală). Timp de peste 40 de ani, exilul a dat glas celor ce nu mai aveau drept la glas, a fost acţiunea şi vocea liberă a celor cărora li se luase dreptul la acţiune şi la voce liberă.

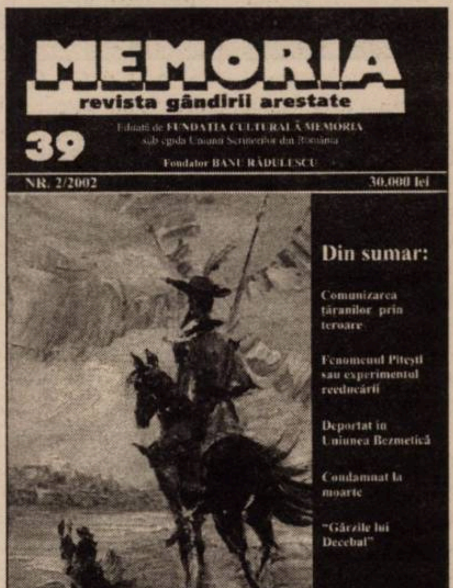
Aşadar, pe lîngă refugiaţii politici propriu-zişi, majoritatea etnici români, care „rămîneau“ dacă aveau şansa unei călătorii în Vest, sau care fugeau clandestin – trecînd graniţa aventuros, pe sub sîrma ghimpată, ori aruncîndu-se în Marea Neagră, în căutarea disperată a unui vapor „occidental“ turcesc sau grecesc, ori, cel mai ades, traversînd Dunărea spre Iugoslavia (singura ţară „aproape“ liberă din jur, oricum, semnatară a Convenţiei de la Geneva din 1951, privitoare la refugiaţi) – sînt de socotit aici şi toate acele persoane care au putut emigra legal, cu sau fără nevoie de azil politic, o dată ajunşi la destinaţie, dar care şi-au onorat şi manifestat în mod public atît condiţia de români, cît şi aceea de oameni liberi, ceea ce constituia un privilegiu rar. Mult timp, minorităţile naţionale şi religioase, avînd o ţară de referinţă dincolo de Cortina de Fier, au format grosul emigrărilor legale din România spre Lumea Liberă. Primii şi cei mai numeroşi au fost evreii, un exod pornit încă înainte de naşterea Statului Israel, în 1948, cu vîrfuri în anii 1949-1952 şi 1959-1962 şi multe sincope, cu circa 400.000 emigrări (deşi cifra pare a fi ceva mai mică, după studiile dlui dr. Avram Rosen), în 40 de ani, dar majoritatea înainte de 1965; au fost urmaţi, începînd cu finele anilor '60, de germani, cu un număr similar de plecări (singurul comparabil cu „aliya“-ua românească, dar în doar 20 ani, cu vîrfuri prin 1976-1980), şi apoi de alţi minoritari (în general posesori de paşapoarte străine, expulzaţi în primii ani comunişti), proporţional cu ponderea lor: greci, italieni, armeni, turci, şi, în sfîrşit, minorităţile religioase (în special neoprotestanţi, majoritatea români, ajutaţi de SUA). De-abia mult mai tîrziu, după Actul Final de la Helsinki, din 1975, a început să fie posibil şi exodul masiv al majoritarilor români (pînă atunci nu se făcuseră decît „cu picătura“, în cazuri excepţionale, „cumpărări“: de exemplu, prin sinistrul avocat londonez Jacober). Cei mai mulţi au beneficiat de celebra „reîntregire a familiei“, prevăzută explicit de amendamentul „Jackson-Vanik“, din legea americană pentru acordarea „clauzei naţiunii celei mai favorizate“. Ei au „echilibrat“, astfel, „componenţa etnică“ a vastei categorii a celor „plecaţi din România“... Iată, deci, că, *din România*, care, pentru toţi locuitorii ei, indiferent de origine, devenise, prin comunism, „infernul pe pămînt“ (parafrazînd titlul unei cărţi uitate, semnate de un evreu angajat în exilul militant românesc, Ruben Rubsel, apărută la Paris, în 1955, şi readusă în actualitate de către dl Harry Kuller) fugeau nu numai minoritarii, ci, în primul rînd, românii. Asta ar fi trebuit să le dea de gîndit vremelnicilor dictatori. Din păcate pentru ţară, n-a fost cazul. La 12 ani de la Revoluţia din Decembrie, încă simţim consecinţele.

Sentimentul de apartenenţă la România

Dar dacă dintre etnicii români care, proporţional, au sfîrşit prin a dobîndi o întîietate – de fapt, întristătoare – printre „desţăraţi“, doar o minoritate infimă, apreciată la circa 200-300 de persoane, s-a angajat, în decurs de peste patru decenii, în activităţi militante de exil, e logic că, dintre minoritari (care-şi aveau, deja, o ţară de referinţă), şi mai puţini au adoptat un astfel de comportament. Însă dintre aceşti puţini, în mod indubitabil, *contingentul cel mai mare l-au dat evreii* (am şi văzut un prim exemplu: Ruben Rubsel).

Acest fapt a fost posibil poate şi deoarece, în opinia noastră, evreii au ştiut mai bine decît toate celelalte minorităţi să-şi asume, avînd şi o experienţă istorică în acest sens, *necesara, dublă identitate: aceea de israelieni, pe lîngă aceea de români*. În plus, dintre toate grupurile minoritare, ei dispuneau de departe de cea mai bună pregătire intelectuală, factor net favorizant în acest proces. Să ne gîndim că, la o populaţie emigrată similară (dar formată mai degrabă din ţărani şi meseriaşi, chiar dacă mai înaintaţi socio-economic decît românii de aceeaşi condiţie), germanii – după vom vedea mai jos – n-au dat decît patru sau cinci militanţi de exil demni de acest nume şi foarte tîrziu (grupul din jurul scriitorilor timişoreni William Totok şi Herta Müller, plecaţi de-abia către mijlocul anilor '80).

Dar e evident că nimic nu i-ar fi destinat pe evrei acestui rol de „români“ în exil, ştiute fiind persecuţiile pe care adesea le-au avut de suferit în trecut, în ţara noastră, şi care ar fi predispus, poate, la altă reacţie, de comprehensibil rejet (foarte prezentă, de altfel, şi ea, dar nu în acest segment specific!). Să nu uităm că integrarea etnică, în ţesutul naţional, a evreilor, la numai cîteva zeci de ani după Marea Unire din 1918, nu era reală decît, eventual, în unele părţi ale Vechiului regat, mai ales la Bucureşti şi în Muntenia. Statul român interbelic a fost mai degrabă un stat etnic al românilor decît unul civic, al tuturor cetăţenilor săi. Chiar încetăţeniţi, era dificil, pentru minoritari, să evite senzaţia de „toleraţi“. Pînă prin anii '40-'50, era greu ca un evreu transilvănean, bucovinean sau basarabean (care, de cele mai multe ori, era de limbă şi cultură maghiară sau germană – să nu uităm că Austro-Ungaria i-a emancipat pe evrei încă de la înfiinţare, în 1867, ceea ce i-a ataşat visceral


MEMORIA
revista gândirii arestate
39
Editată de FUNDAŢIA CULTURALĂ MEMORIA
sub egida Uniunii Scriitorilor din România
Fondator BANU RĂDULESCU
NR. 2/2002
30.000 lei
Din sumar:
Comunizarea ţăranilor prin teroare
Fenomenul Piteşti sau experimentul reeducării
Deportat în Uniunea Bezmetică
Condamnat la moarte
"Gărzile lui Decebal"

Numărul 2/2002 al revistei gîndirii arestate **Memoria** conţine, ca de obicei, un sumar bogat în document(ar)e şi analize despre represiunea comunistă. În cadrul secţiunii **Memoria partidelor istorice**, Mihai Rădulescu propune, pe baza unor mărturii de arhivă şi a numeroase mărturii personale (între care inedite sînt cele ale unei victime a reeducărilor, Timoferi Mândru), un amplu şi dramatic material despre **Traiul şi sfîrşitul lui Ion Flueraş la Gherla**. „Cazul“ (de fapt: calvarul) liderului social-democrat ardelean, semnatar şi autor al actului Unirii de la Alba Iulia, acuzat de „trădare“ pentru refuzul de a fi cauţionat Partidul Comunist şi ucis în bătaie la vîrsta de 75 de ani, la Gherla (1953), după ce fusese „însărcinat“ cu spălarea closetelor deţinuţilor, este reconstituit pas cu pas, iar motivaţia crimei e dezvăluită la capătul unei atente investigaţii: „...nu conducerea ministerului din Bucureşti avea să-şi mînjească mîinile cu sîngele lui, oferind viitorimii capete de acuzare împotriva ei, pentru asasinat. Nici colegii acesteia de la conducerea penitenciarului Gherla, nici măcar ultimii şi cei mai modeşti gardieni nu aveau s-o facă. Existau inşi educaţi anume să omoare fără a mai pune întrebări, deoarece îşi închipuiau că pe calea aceasta îşi cîştigau libertatea şi tresele puse deoparte pentru ei. Erau tinerii legionari reeducaţi (în cazul în speţă şi un informator în rîndurile mişcării muncitoreşti, pentru a i se dovedi lui Flueraş că pînă şi un ciripitor în defavoarea comuniştilor era mai preţuit de ei decît un ins care s-a opus formării Partidului Comunist Român şi care s-a opus Moscovei!)“

Merită toată atenţia şi biografiile altor victime ale represiunii: inginerul Victor Nicolau (1889-1966) – un material realizat de Cristina Petrescu-Ercea – şi avocatul-colecţionar Hurmuz Aznavorian (1888-1961) – material întocmait pe baza documentelor puse la dispoziţie de fiica şi ginerele acestuia. Un alt text important din sumarul acestui număr al **Memoriei** este discursul rostit de Regele Mihai I al României la Fundaţia „Carlos de Amberes“ din Madrid, pe 15 aprilie 2002, în sprijinul admiterii României în structurile euro-atlantice (**Misiune diplomatică**).

POLIROM
NOUTĂŢI
septembrie 2002

Daniel Pennac
La căpcăunii veseli
Birgitta Trotzig
Vieţi duble
August Strindberg
Singur
Muriel Spark
Lorzi şi complici

În pregătire:
Cristian Bădiliţă **Manual de anticristologie**
Daniil Harms **Mi se spune capucin**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

de aceasta, pe cînd România n-a făcut-o decît forţat, după 1918; ce bucurie putea fi pentru un evreu ungur ardelean trecerea sub ultimul stat european care nu îi recunoştea drepturi cetăţeneşti?) să se simtă cu adevărat „român", ataşat de valorile româneşti. Este şi motivul pentru care, în primele valuri de emigrare israelită masivă, din acei ani, s-a manifestat mai mult şi respingerea „românităţii".

În România interbelică, evreii erau împărţiţi în două grupuri mari: asimilaţionişti şi sionişti. Schematic, se poate spune că asimilaţioniştii erau mai degrabă cei din Vechiul Regat, mai bine integraţi, pe cînd sioniştii erau cei din provinciile unite după 1918. Primii erau legaţi mai ales de PNL (cazul cel mai cunoscut: W. Fildermann), ceilalţi, mai cu seamă de Partidul Evreiesc şi, uneori, de stînga PNŢ şi PSD). După 1930, o dată cu sporirea antisemitismului, tendinţa sionistă creşte. La scara celor aproape 900.000 evrei, cîţi număra România în 1940, comuniştii reprezentau o infimă minoritate, proporţie perfect valabilă şi la nivelul anului 1945 (deşi, prin Holocaust şi pierderea Basarabiei, evreii se înjumătăţiseră). Faptul că „mulţi comunişti au fost evrei, puţini evrei au fost comunişti", după celebra formulă a dlui H. Kuller, este o realitate incontestabilă. Prin însăşi structura lor socială (negustori, meseriaşi particulari, oameni de afaceri, profesiuni liberale), evreii (ca şi italienii, armenii, grecii), în ciuda tradiţiilor lor egalitare şi în pofida condiţiei de victime ale regimului fascist, erau funciar incompatibili cu comunismul şi au fost printre cei mai loviţi de naţionalizări, la care se mai poate adăuga, în cazul evreilor religioşi, şi impunerea ateismului de stat. Aşa se explică de ce imensa masă a evreimii române, şi burghezo-asimilaţii, şi sioniştii, cu excepţia – cel puţin iniţială – a unui nucleu de comunişti, departe de a pactiza cu regimul (cum abuziv încearcă unii, azi, să insinueze), literalmente „a votat cu picioarele", cum se spunea. A optat, adică, şi din convingere, dar şi din cauza confiscărilor, pierzînd (a doua oară în cîţiva ani, după legile lui Antonescu de spoliere prin „românizare", abrogate la 23 August 1944) şi urmînd să lase totul îndărăt şi să ia calea emigrării spre Israel. Ceea ce, în primii ani, era departe de a fi o destinaţie comodă...

Paradoxal, tocmai regimul comunist, cu tot cortegiul său de suferinţe şi privaţiuni, de nivelare în jos, dar şi cu partea sa ideologic internaţionalistă (cel puţin iniţial, pînă ce naţional-comunismul ceauşist a luat amploare, în anii '80) şi integrator-forţată, a contribuit, cred, cel mai mult la amalgamarea evreilor în ţesutul naţional. Astfel încît şi ei, potrivit unui soi de *sociologie a închisorii*, au început prin a se simţi din ce în ce mai „români", supuşi aceloraşi vexaţiuni, solidari în aceleaşi încercări. Între un evreu plecat în 1945, cel mai ades, justificat, întorcînd spatele, şi unul plecat în 1975 sau 1985, diferenţa, în privinţa sentimentului său de apartenenţă intimă la România, e mare. Singurul – imens – avantaj al evreilor, care-i deosebea net de restul populaţiei majoritare îl constituia tocmai dreptul la emigrarea legală, un vis aproape de neatins pentru românul de rînd (deşi, măcar teoretic, posibil, după amintitele acorduri de la Helsinki, din 1975), dar care nu stîrnea decît arareori resentiment. Un român „fugit" şi un evreu plecat legal sfîrşeau prin a gîndi şi a acţiona din ce în ce mai asemănător, chiar dacă primul nu mai avea ţară, iar celălalt avea una, şi încă primitoare. Veneau din acelaşi loc, purtau, tot mai mult, aceeaşi suferinţă...

Evreii alcătuiesc, totuşi, cel mai mare număr dat de o minoritate exilului nostru. Nume sînt deci relativ multe şi, mai cu seamă, consistente şi reprezentative. Începînd chiar de la simbolul cel mai tare, fostul şef-rabin Alexandru Şafran (n. 1910, marele prieten al regelui Mihai, cu care a împărtăşit un exil comun, genevez, omul care a contribuit decisiv la conferirea titlului de „Just al popoarelor" reginei-mamă Elena) şi de la vărul său, vitriolicul publicist David Şafran, care semna în **La Nation Roumaine**, organ al Consiliului Naţional Român (un succedaneu de guvern român în exil), numeroase articole (personal, mi-aduc aminte de lunga serie **Moses Rosen – politruc**), şi care, la Europa Liberă, ţinea rubrica religioasă iudaică **Pericopa săptămînii**, la prietenul de acţiune al marelui rabin, celebrul patriot liberal şi anticomunist Wilhelm Fildermann (1882-1963), fost deputat PNL (ca şi Al. Şafran, fugit clandestin, nu plecat legal, ca evreu, din România; ca liberal, el urma să fie cooptat în Consiliul Naţional Român, dar nu s-a mai făcut din cauza aceloraşi lamentabile diviziuni care au şi dus la spargerea CNR), de la pastorul luteran de origine evreiască Richard Wurmbrand (1910-2001), poate cel mai tulburător mărturisitor al „gulag"-ului românesc, pe care l-a făcut integral (1948-1964), o fală a exilului nostru, recunoscut în întreaga lume, la ziarista Nicoletta Franck (n. 1920), catolică, dar tot de origine evreiască (fiica avocatului Nicolae Apotecker, din Iaşi), o apropiată a regelui, la militantul social-democrat Iancu Zissu (?-1969, New York), avocat, membru al Consiliului Naţional, apropiat al lui C. Vişoianu şi reprezentant al PSD Independent în Internaţionala Socialistă, sau la cunoscutul om politic şi jurnalist Asra Berkowitz (n. 1886), şi el fost senator (1927-1931) şi activist PNL, editor al ultimului ziar liberal (feb. 1946-nov. 1947) din România, **Liberalul** (şi pentru aceasta „onorat" cu ani grei de închisoare în perioada „clasică" 1948-1964; ajuns apoi în exil, în SUA, să demaşte regimul prin articole în publicaţii de prestigiu şi un volum de memorii).

Tot evreu, dar francez, după tată, a fost şi un alt important lider PSD din exil, Şerban Voinea (Gaston Boeuve, n. la Paris, 1894)[1]. După un scurt „flirt" cu comuniştii, timp în care a fost numit ambasador la Berna (octombrie 1946), a demisionat şi a cerut azil politic încă înainte de izgonirea regelui, raliindu-se componentei socialiste a exilului nostru democratic (e drept, în conflict cu ceilalţi doi şefi social-democraţi, Iancu Zissu – ce se bucură de recunoaşterea Consiliului Naţional Român, deci, de acces la Fondul Naţional, gestionat de Constantin Vişoianu – şi Eftimie Gherman). În anii '60 era membru al Adunării Naţiunilor Europene Captive (ANEC) şi al Centralei Internaţionale a Sindicatelor Libere (CISL), socotite, dispreţuitor, de comunişti drept „galbene", cum apare în fişele sale de la Securitate[2]. A făcut onoare condiţiei sale de refugiat politic. Ca şi un alt veteran PSD, Lazăr Schineanu (Josefsohn, n. 1904), fugit în 1948, activ în anii '50-'70, mai întîi la Europa Liberă, apoi în cadrul PSD italian (a fost şef de cabinet al ministrului Luigi Preti), prieten cu Emil Ghilezan. Un nume, astăzi, uitat este şi cel al ziaristului Camil Ring (n. 1909), tot de extracţie PSD, fost, în ţară, coproprietar al ziarului **Semnalul**, iar în exil, în anii '48-'50, un apropiat al fruntaşului ţărănist Remus Boilă şi printre iniţiatorii revistei **Buletin de informare pentru românii în exil** (**BIRE**). În ciuda unor momente controversate (colaborări cu Siguranţa antonesciană, din ianuarie 1944, apoi cu cea comunistă, pînă-n 1948, „întors" de serviciile franceze etc.[3]), şi a penibilei prestaţii a fiului său – celebrul Lucian Cornescu-Ring – în România postrevoluţionară, poate fi considerat o personalitate a exilului şi un duşman aprig al regimului comunist.

La fel, se poate vorbi despre Ruben Rubsel, scriitor care a denunţat sistemul comunist prin zguduitoarea carte menţionată mai sus, apărută, în limba română, în condiţii de refugiu, la Paris, în 1955 (cîţiva ani mai tîrziu, pe banii săi, va edita şi o culegere de conversaţii pe teme de exil; iată cum se conturează, prin acţiune, conştiinţa asumării unui militantism politic în emigraţie...), despre Sorana Gurian, autoarea unui tulburător „jurnal" apărut la Paris, în 1950 (de curînd reluat în **Jurnalul literar**[4]), despre prestigiosul istoric de artă Ionel Jianu (1905-1993), despre publicistul Horia Liman (n. 1912), despre surorile Annie (n. 1910) şi Nora (1914-1986) Samuelli (după 12 ani de detenţie fiecare, pentru „vina" de a fi lucrat la Legaţia americană, au fost „cumpărate" de un văr din SUA, în 1961; în 1967, la Washington, Annie şi-a publicat memoriile concentraţionare – **Zidul care desparte** –, recent editate şi-n România, ţară căreia îi erau, de fapt, destinate), despre fostul deputat PNŢ Aureliu Weiss, ajuns în exil la Paris, despre reputatul avocat Marcel Shapira (n. 1915), şeful istoric al Ordinului Masonic Român, în exil, la Paris (singurul organism de exil recunoscut vreodată, graţie lui, ca reprezentînd *oficial* România într-un for internaţional – în speţă, în Congresele masonice internaţionale – pe picior de egalitate cu Ordinele din celelalte ţări), despre ziaristul Miron Grindea (1909-1996[5]), despre romancierul de succes Norman Manea, exilat în SUA, în 1986, ori despre pleiada marilor ziarişti şi cercetători evrei ai departamentului românesc de la Europa Liberă, de la legendarul director Noel Bernard (1925-1981) sau soţia acestuia, dna Ioana Măgură Bernard, la veterani precum Iosif Flavius (1909-1991), Liviu Floda (Andrei Brînduş, n. 1913), la inimoşii Sorin Cunea (n. 1928) şi Max Bănuş, la Iacob Popper (1921-1994) şi soţia sa, Any Magder (Anişoara Negulescu, n. 1930), la mai tinerii, străluciţi politologi Mike Shafir (n. 1944), Vladimir Socor (n. 1945) şi Vladimir Tismăneanu (n. 1951, deşi fost lector de partid[6]), la Victor Eskenasy-Moroşan (n. 1951), la ultimul director dinainte de Revoluţie, Nestor Rateş (n. 1933, fost redactor Agerpres) şi mulţi alţii. Vladimir Krasnosselski (1924-1991), corespondentul, din 1979, la Geneva, al Europei Libere, veteran PSD, fost secretar privat al lui C. Titel Petrescu, fost deţinut politic (1957-1964), sociolog cu bune legături în zona socialist-sindicală, era şi el evreu. După cum evreu este şi dr. Ionel Cană, cunoscut dizident, cofondator al Sindicatului Liber SLOMR (1979), arestat şi, ulterior, refugiat politic în SUA, revenit în ţară după Revoluţie.

Mediile de informare

Am dori să putem vorbi mai mult despre mediile de informare de limbă română din Israel, inclusiv ascultatul – şi nu numai de către evrei – post de radio Kol Israel (Vocea Israelului; românii, printre care, cîndva, şi subsemnatul, erau interesaţi mai ales de politica externă), la care s-au evidenţiat gazetari curajoşi precum dnul Jean Ancel, viitorul reputat istoric, şi cronicarul Baron. Deşi, cum a reieşit chiar din dezbaterile Colocviului nostru, Kol Israel, ca voce oficială a Statului Israel, era uşor şantajabil – în caz de radicalizare „anticomunistă" şi „anticeauşistă" a comentariilor – cu sistarea emigrării evreilor, şi acesta, pe ansamblu, şi-a onorat statutul de radio al Lumii Libere (poate, după cum mi s-a explicat, cu o flexiune în perioada relativei liberalizări din ţară, 1964-1972, cînd au fost

---

replică

Stimate Domnule Mihai Floarea*,

Mă onorează reacţia dumneavoastră. Aceasta dovedeşte sinceritate şi implicare în problemele comunităţii. Vreau să fac, însă, unele precizări. Nu am scris şi nu voi scrie niciodată pe placul cuiva. Mulţumirile, atunci cînd este cazul, le transmit direct instituţiei sau persoanei care le merită. Răspund pentru propriile mele convingeri chiar şi atunci cînd acestea nu îmi aduc nici un avantaj. Cînd am afirmat că Biserica Ortodoxă şi-a uitat dimensiunea ei socială am ştiut ce spun. Actele de milostenie, oricît de numeroase ar fi, nu înlocuiesc un program social, unul de dezvoltare comunitară, precum cel de la Ilieni, la care m-am referit. Biserica Ortodoxă ar trebui să fie alături de poporul său. În perioada comunistă nu ştiu ca ea să se fi aflat în opoziţie faţă de regimul comunist care a decimat elitele, a deproprietărit cetăţenii şi, prin înfometare, a alungat ţăranii de pe propriile lor pămînturi. Ba dimpotrivă, se ştie că a cooperat cu puterea şi cu securitatea ca poliţie politică. După revoluţie ar fi fost demn să-şi ceară iertare, public, pentru păcatele săvîrşite. Nu numai că n-a făcut-o, dar a mers mai departe pe mîna acelor partide care au un comportament mafiot. Acelea care se ţin cu dinţii de putere pentru ca în spatele lor oameni ai fostei securităţi, ai fostei administraţii de stat şi alţii mai noi să se îmbogăţească prin fraudă, sărăcind inadmisibil populaţia. O biserică devotată credincioşilor nu construieşte lăcaşe de cult, cum au construit comuniştii combinate industriale, cînd poporul moare de foame. Îşi mută biserica sub cerul liber şi se alătură nevoilor enoriaşilor. Trudeşte alături de ei, în programe de dezvoltare comunitară, în programe de educaţie. Nu pomana este remediul sărăciei. Ci accesul la fondurile de investiţii pentru cei care ştiu să muncească şi la şcoli gratuite pentru copiii înzestraţi ai celor fără posibilităţi materiale. Fondurile europene nerambursabile vin spre comunităţile care ştiu să folosească banii cu rost, nu în folosul unor persoane, chiar dacă nici aici excepţiile regretabile nu lipsesc. Biserica Ortodoxă este o biserică de stat, administrată şi din fonduri bugetare. Are un patrimoniu serios şi un minister în care joacă un rol de solistă. Nu-i lipseşte nimic pentru a se implica în programe de dezvoltare comunitară. Dar nu o face.

Ana LUDUŞAN

---

* *Nota redacţiei*. Textul de faţă este o replică la scrisoarea în care cititorul nostru Mihai FLOAREA a comentat un articol al Anei LUDUŞAN (vezi **Observatorul cultural** Nr. 127/30.07.-05.08.2002, respectiv Nr. 130/20.-26.08.2002).

atenuate atacurile antiregim; în anii '80, în schimb, pe măsura degradării situaţiei, Kol Israel a recuperat şi el în prezentarea adevărului fără fard despre România „sub ocupaţie românească", precum ar spune Paul Goma, iniţiatorul dizidenţei româneşti).

Cît priveşte presa propriu-zisă (independentă, prin definiţie, deci cu o marjă de manevră mult mai mare) în limba română din Israel, aceasta şi-a făcut cu prisosinţă datoria de presă liberă şi a înfierat regimul, comportîndu-se, *de facto*, la fel ca presa românească de exil propriu-zisă – cu care colabora – de la Paris, din Germania sau din America... Pe lîngă publicaţiile cunoscute, precum cotidianul **Viaţa Noastră** (caz unic, pînă în 1989, în toată lumea occidentală; din 1993 apare zilnic şi **Ultima oră**), iniţial proprietate a sindicatului Histadrut (apropiat de Partidul Muncii, socialist), ce apare neîntrerupt, din 1948, sau revista de calitate **Minimum** a lui Al. Mirodan (fost ziarist la **Scînteia** şi la **Gazeta Literară**, dramaturg, în 1977, plecarea sa a devenit un caz paralel cu mişcarea Goma[7]), să mai amintim două, uitate: **Voinţa** şi **Adevărul**[8]. Graţie prietenilor israelieni avem, acum, cîteva nume, măcar, din galeria – desigur, mult mai numeroasă – a publiciştilor româno-israelieni care s-au cinstit pe sine scriind adevărul despre trista realitate din ţară: Moshe Em. Moscovici, fost deţinut politic, şi Moshe Mau, ambii de la **Viaţa Noastră**, dr. Shmul Sami Cohavi şi Bernard Kauşanski (n. 1908), de la revista **Renaşterea Noastră**, Willy Marcus, mai sus menţionatul David Shafran etc. Un caz dramatic l-a reprezentat şi ziaristul Leonard Kirschen (1908-1983), de formaţie britanică, corespondent al presei anglo-saxone, dar cetăţean român, implicat, de la Istanbul, unde a locuit între 1941-44, în salvarea evreilor din România sub Antonescu. Revenit în ţară, este arestat în 1951 şi condamnat la 25 de ani de muncă silnică pentru înaltă trădare (lucrase, în război, din Turcia, pentru Anglia; un al doilea caz Gh. Tomaziu...). Eliberat în 1960, la presiuni britanice, pleacă la Londra, unde revine la Associated Press, iar în 1963 îşi publică volumul de memorii carcerale **Prisoner of Red Justice**[9]. Un episod interesant, despre care ştiam vag, dar a cărei importanţă mi-a fost subliniată cu acelaşi prilej de către dl Shlomo Leibovici-Laiş, l-a constituit marea manifestaţie din mai 1954, de la Tel Aviv, în favoarea sioniştilor arestaţi în România. Scurt timp după aceea, au fost eliberaţi şi au sosit în ţara Făgăduinţei.

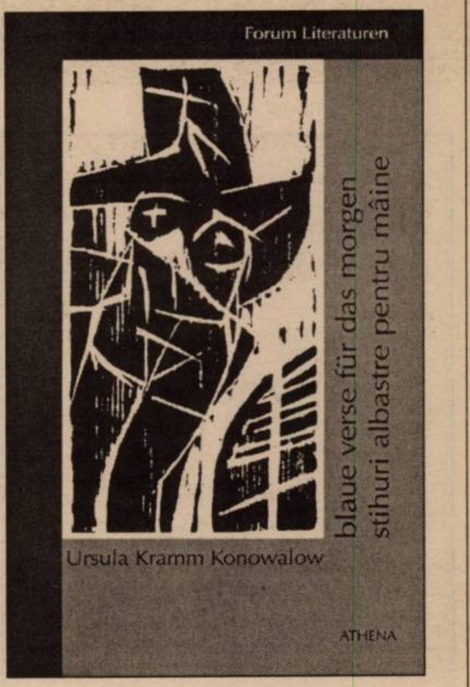
Jean Steiger (n. 1931), directorul uneia dintre revistele de limba română, dar şi vechi corespondent al Europei Libere la Tel Aviv (secundat, mai recent, de prozatorul Virgil Duda, n. 1939, ajuns în Israel la finele anilor '80) este un nume care nu mai trebuie prezentat. Sosiţi tîrziu, în ultimii ani ai regimului, s-au manifestat politic, în presa din Israel, dar şi la Europa Liberă şi în alte medii de informare din exil, publicişti cu vastă experienţă, din interior, în ale comunismului românesc precum Ion Manea (n. 1925, fost ziarist la **Scînteia** şi redactor-şef adjunct la Agerpres, devenit, după 1980, la Europa Liberă, deranjant denunţător al ziaristicii de partid[10]), Ileana Vrancea, fost redactor la **Lupta de clasă** (ulterior, **Era Socialistă**), organul ideologic al PCR, Sorin Toma (născut 1914, fost ilegalist, şi redactor-şef, în anii '50, la **Scînteia**, acum, după oribile culpe – cum ar fi scoaterea din literatură, în 1948, a lui Arghezi – îşi recunoaşte vinovăţiile), au ajuns să denunţe cu luciditate şi spirit autocritic sistemul care, cîndva, le înfeudase minţile. Amintim şi numele Cellei Minarth (n. 1932), stabilită la Paris, *via* Israel (plecase în 1946), colaboratoare a Europei Libere şi directoare a reactivatului, în 1985, Radio France în limba română, şi pe cel al lui Alain Paruit (Herskovits/Herşcovici, n. 1939, la Paris), traducătorul „istoric" al lui Paul Goma şi cel mai prolific traducător de literatură română din Franţa, membru activ al LDHR, titular de emisiuni, alături de Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, la Europa Liberă.

Toţi cei enumeraţi – şi mulţi alţii, pe care nu i-am mai putut menţiona – au binemeritat, deopotrivă, şi ca evrei şi ca români. Şi-au onorat pe deplin libertatea în care au avut şansa să trăiască, şi-au făcut cu cinste datoria faţă de ţară şi de cei rămaşi acolo, în urma lor, să sufere, indiferent de naţionalitate sau de credinţă, şi au demonstrat o impresionantă fidelitate faţă de aceasta, care nu întotdeauna le-a fost, cum am putut vedea, vatră primitoare. S-au implicat activ, expunîndu-se, curajos, riscurilor cunoscute, pentru poziţia lor fermă, atunci cînd – reamintim – nimic nu-i obliga şi cînd, mai ales, mai aveau o patrie aptă să le garanteze un viitor liniştit şi prosper, de care pot fi mîndri: Statul Israel.

Exilul nostru activ, am arătat mai sus, a fost extrem de redus: 200-300 de persoane pe parcursul a peste 40 de ani. Un număr nepermis de mic. Calculat la cei 400.000 de emigranţi evrei din România, cei 50-60 de evrei şi de israelieni cu profil de militanţi ai exilului românesc (chiar şi mai mulţi, dacă îi luăm în considerare şi pe gazetarii de limbă română din Israel) reprezintă un număr foarte restrîns. Raportat însă la infimul total sus-menţionat, de circa 200-300 de militanţi ai exilului, dintr-un total de poate peste 1.000.000 de români fugiţi, în general, proporţia evreilor, de 25-30%, este considerabilă.

Oricum, este un procent net superior ponderii minorităţii evreieşti din România, care, la apogeul său, prin 1940, n-a depăşit niciodată 5%! Cu o cifră comparabilă de plecări – circa 400.000 –, minoritatea germană (e drept, compusă majoritar din ţărani şi meseriaşi) n-a dat, am văzut, decît patru sau cinci exilaţi care să-şi merite numele (care, adică, să continue, şi după ajungerea în ţara strămoşilor, să se bată pentru România). Iar aceştia toţi aparţin exclusiv pomenitelor grupuri plecate de-abia la jumătatea anilor '80, cînd cuţitul ajunsese la os: William Totok – disident în anii '70, implicat în scandalul Aktionsgruppe, de la casa de cultură Adam Muller Guttembrunn, a germanilor din Timişoara – şi Herta Müller, Richard Wagner, Helmut Frauendorfer. Lor li s-ar putea adăuga şi Anneli Mayer-Gabany, plecată în anii '60, mulţi ani şefă a biroului de cercetări al Europei Libere. Cît despre celelalte minorităţi, grecii au dat cîţiva, în frunte cu ziariştii René Théo (Theodosiasdis, n. 1910 – editorul, recent dispărut, al celei mai longevive publicaţii de exil, miticul **BIRE – Buletin de informare pentru români în exil**, apărută neîntrerupt, la Paris, o dată la două săptămîni, pe cheltuiala inimosului editor, în condiţii cvsiartizanale, din 1948 pînă la 1 martie 1990), Dem. Petropouliadis (cu Vasilis Moussou şi fostul însărcinat cu afaceri regal Radu Arion, editorii uitatei reviste **Vocea Libertăţii**, Atena, 1954-1968) şi Romilo Lemonidis – zis Victor Cernescu –, fost director adjunct la Europa Liberă, dar aproape 100.000 de italieni – practic zero (singurul nume notabil: dl Alessandro Ciffarelli, zis Sandu Greceanu, n. 1927, dispărut şi el relativ recent, voce istorică, din 1958, la Europa Liberă). Dintre armeni, îi putem menţiona doar pe Armand Gurian (cetăţean turc, a plecat în 1950 să-şi facă stagiul militar, apoi, din 1955, a lucrat tot la Europa Liberă[11]) şi pe Toma Kavanian (Tony Bărbulescu, de la acelaşi post de radio). O dată ajuns în ţara de baştină a strămoşilor şi integrat acolo, mai nimeni nu mai ajungea să se gîndească şi la ţara din care plecase. Evreii constituie singura excepţie consistentă. *Ce să mai vorbim, însă, cînd majoritatea numelor celor mai mulţi, românii, n-au făcut nimic...*

La editura germană Athena, în Colecţia „Forum Literaturen", a apărut de curînd un volum de versuri bilingv – în limbile germană şi română – aparţinînd poetei Ursula Kramm Konowalow: **Blaue Verse für das Morgen** (**Stihuri albastre pentru mîine**). Traducerea în româneşte aparţine lui Ferdinand Leopold, iar ilustraţiile (folii după gravuri în lemn) sînt semnate de Haschu Murat. Titlurile secţiunilor sînt: **Şi noaptea rosteşte stihuri albastre pentru mîine**, **În faţă ferestre un vis**, **În cubul tău de timp**, **Galben, mai mult decît culoare**, **Piatra ce ne poartă**, **Mic dejun la şuetă**, **Anonime**, **Uşi**, **Moartea nu mai este secerătoare**, **Slujba luminii**. Poemele sînt în general (foarte) scurte, esenţializate, dispuse „filiform" în pagină. Oscilînd, în genere, între confesiune şi ermetism, ele primesc uneori tuşe expresionist-abstracte. Institutul Goethe din Bucureşti a organizat recent o întîlnire a autoarei cu publicul românesc.



II. Personalităţi ale exilului – o datorie morală neonorată

Enescu şi alţii

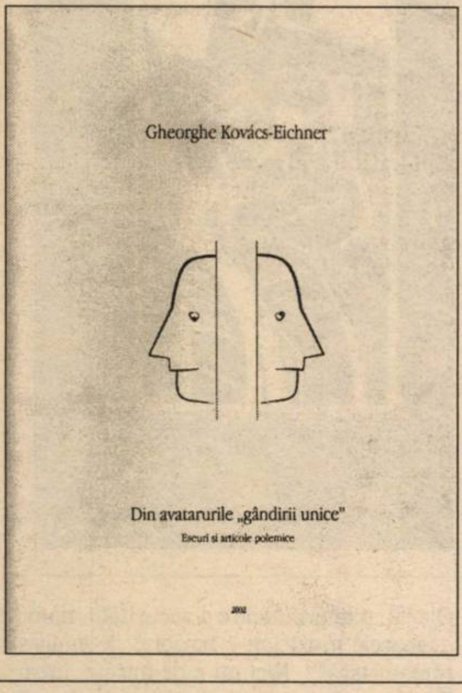
E vorba aici despre ceva ce mi-aş permite să numesc *datoria morală a vîrfurilor, a marilor personalităţi, a celor cu autoritate şi notorietate naţională şi internaţională*. În cazul lor, al marilor spirite, scuza cu „apolitismul" nu funcţionează şi nu se aplică... Numai cîteva exemple: George Enescu. Cînd a plecat, în iunie 1947, beneficia nu numai de o recunoaştere mondială, dar era şi *deputat* FND-Groza, în Parlamentul ales prin fraudă, din 1946, şi membru marcant al Consiliului ARLUS... În catalogul Festivalului Enescu din 2001, sub pana dirijorului Cristian Mandeal, citim că, respingînd regimul comunist, marele compozitor şi-ar fi părăsit ţara[12]. Nu ni se pomeneşte nimic, în schimb, despre statutul său de deputat tocmai al guvernului care opera comunitizarea... Să ne mai întrebăm ce efect devastator ar fi putut avea un denunţ public semnat de Enescu, o dată ajuns la Paris, despre regimul pe cale de a se instala şi pe care el însuşi îl cauţionase? Dimpotrivă. Din fişa sa reiese că „*nu*-i frecventa pe românii fugari"[13]. Deşi se scrie că „avea oroare de tot ce însemna activitate politică", aceasta nu l-a împiedicat, însă, să accepte să fie deputat FND în Parlamentul ruşinii, ales pe listele ruşinii (un amănunt ce lui Pelin îi scapă...). O anume Constanţa Olariu, o informatoare a securităţii, nota că: „...marele muzician e boicotat de emigraţia românească"[14]. Nici nu e de mirare, întrucît Enescu a fost primit şi *păstrat* şi în noua Academie RPR, de după criminala epurare din 1948, şi nici paşaportul său „reperist" nu era de natură să-i atragă simpatii printre adevăraţii refugiaţi politici... Se mai spune acolo că „în rest, nu a prezentat interes pentru Securitate"[15], ceea ce, în anii cei mai negri ai regimului, sună întristător... Unde mai pui că, la doar trei ani de la moarte sa, survenită la Paris, în mai 1955, regimul de la Bucureşti, încă puternic stalinist, organizează prima ediţie (în 1958!) a Festivalului G. Enescu... Nici măcar mult cunoscutul semnal muzical al **Actualităţii Româneşti**, cu rapsodia sa, ce-a supravieţuit pînă la 30 iunie 2000, în emisiunile Europei Libere, n-a fost, cum îmi plăcea mie să cred, vreun dar de la Enescu... Spre dezamăgirea mea, de la dna Monica Lovinescu am aflat că, departe de a fi fost oferit de Enescu sau lăsat „cu limbă de moarte" postului de radio, acest semnal fusese, în mod prozaic, cumpărat pur şi simplu, ca oricare altul, plătindu-se drepturi de autor, prin grija lui Noel Bernard, în anii '60... De altfel, o altă mărturie culeasă recent de noi, de la cineva care l-a întîlnit în primii ani '50 pe Enescu, dna Nicoletta Franck, spune că acesta ar fi şi intenţionat să se întoarcă în ţară, de nu l-ar fi reţinut Maruca, soţia sa...

Dar să ne gîndim ce-ar fi însemnat o acţiune similară, de înfierare publică a regimului instalat de sovietici, din partea unui Constantin Brâncuşi care, se spune, avea şi o aversiune în plus faţă de „materialişti"? Enescu a murit în 1955, Brâncuşi chiar mai tîrziu, în 1957. Au avut destul timp să se dumirească. Drama României ajunsese în toi. Au spus ei ceva de Ana Pauker, de Gheorghiu-Dej, de darea afară a regelui (în definitiv, Enescu îşi datora lansarea familiei regale...), de Canal? Au luat ei vreodată contact cu exilul românesc, cu Consiliul Naţional, cu regele, cu un Rădescu, Vişoianu, Niculescu-Buzeşti etc.? Pe aceştia, ca politicieni, lumea, opinia publică îi lua în seamă mai puţin, dar nişte exponenţi de frunte, proveniţi din lumea nonpolitică, din cultură, din artă, ca Brâncuşi sau Enescu, e mai mult ca sigur că ar fi fost ascultaţi...

La fel ne întrebăm ce ecou ar fi avut o luare publică de poziţie împotriva regimului din partea unei personalităţi precum Martha Bibescu, atît de bine introdusă în mediile internaţionale, în anii interbelici (cu atît mai mult cu cît a murit de-abia în 1973 şi ar fi avut timp să vadă şi să comenteze multe; prefera în schimb frecventări RSR-iste, gen **Magazin Istoric**, unde i s-au şi publicat memoriile...) ...Sau o intervenţie a actriţei Elvira Popescu (1894-1993), o glorie a Franţei (ce să-i faci, însă, dacă aceasta prefera *cocktail*-urile ambasadei reseriste...)? Sau a marelui regizor Jean Negulescu (1900-1993), o celebritate a Hollywood-ului, care a dirijat-o inclusiv pe Marylin Monroe? Sau – potenţial şi mai percutant – ce efect ar fi avut fie şi o singură intervenţie critică a marelui

RADIO
CONTACT
96,1FM

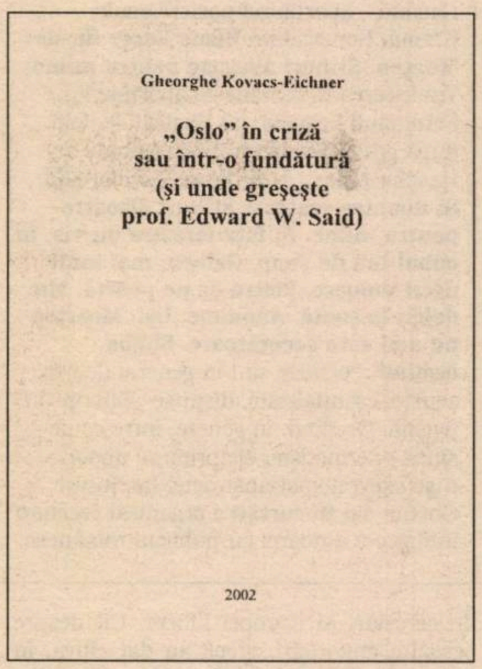
Împotriva gîndirii unice



Gheorghe Kovács-Eichner

Din avatarurile „gândirii unice"
Eseuri şi articole polemice

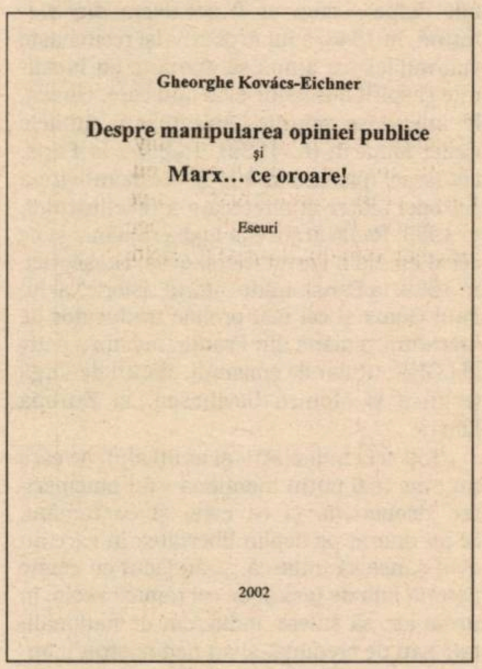
2002



Gheorghe Kovacs-Eichner

„Oslo" în criză
sau într-o fundătură
(şi unde greşeşte
prof. Edward W. Said)

2002



Gheorghe Kovács-Eichner

Despre manipularea opiniei publice
şi
Marx... ce oroare!

Eseuri

2002

Originar din Arad (n. 1028), Gheorghe Kovacs-Eichner a studiat ştiinţe juridice şi economice la Cluj. A lucrat în industrie şi presă pînă în 1979, cînd emigrează în Israel, unde se consacră unor studii de istorie contemporană, filozofie şi politologie. Colaborează la diferite reviste din Israel, România şi Ungaria. Printre cele mai recente apariţii ale sale se numără cîteva volume-caiet tip dosar, publicate la Cluj (probabil, în regia autorului) în care, de pe poziţiile unei gîndiri critice de stînga, sînt abordate probleme politico-ideologice şi filozofice de actualitate: **Din avatarurile „gîndirii unice"**, **„Oslo" în criză sau într-o fundătură** (**şi unde greşeşte prof. Edward W. Said**), **Despre manipularea opiniei publice** şi **Marx... ce oroare**. Relaţiile israelo-palestiniene, problema raporturilor între fascism şi comunism, revizionismul sau implicaţiile negării totale a gîndirii marxiste de către anticomuniştii radicali de dreapta fac obiectul unor comentarii pasionate. De pe poziţii raţionaliste şi biblice, autorul respinge toate formele de etno-centrism, opunîndu-se tuturor formelor de manifestare ale „gîndirii unice".

Sergiu Celibidache (soţia sa afirma recent că soţul ei nu a păşit niciodată în România comunistă, deşi toţi românii ştiu de preţuitele sale concerte de la finele anilor '70, cînd în România nu mai exista de mult alibiul vremelnicei liberalizări din anii '64-'71...)? Sau a filozofului Ştefan Lupaşcu (1900-1988)? Sau a inventatorului Henri Coandă, care a preferat însă să cedeze măgulirilor lui Ceauşescu şi să se „repatrieze", cu mari onoruri... Sau a lui George Emil Palade, laureat al Premiului Nobel, fost refugiat care a cedat, şi el, cîntecelor de sirenă ale regimului ceauşist şi şi-a vizitat „meleagurile natale", uitînd însă să mai adauge şi că acestea gemeau în lanţurile impuse tocmai de amabilele sale gazde... Muzicieni celebri, ca Radu Lupu, Lola Bobescu, Silvia Marcovici, dirijori ca Ionel Perlea (1900-1970) sau Constantin Silvestri (1913-1969), au preferat călătoriile facile în România unui angajament politic de exil, care, de altfel, putea fi perfect compatibil şi paralel cu cariera lor artistică...

Nimeni nu le cerea prea mult acestor glorii naţionale. Era suficient *să accepte să semneze* nişte apeluri, *să accepte să „adere"* măcar (dacă, din pricina programului prea încărcat, sau pentru a nu-şi irosi preţiosul lor timp, nu puteau să fie prezenţi, personal...) la diverse manifestaţii ori la demonstraţii de stradă (de exemplu, în faţa ambasadelor RPR/RSR), *să accepte să prezideze* unele comitete – într-un cuvînt, să consimtă, doar, să le fie folosit, „cheltuit" numele în folosul cauzei, a unei cauze – zicem noi – drepte, care merita[16]... În plus, aceste personalităţi, provenite din lumea nepolitică a culturii, a artelor, a literelor, din „societatea civilă", deţineau un capital de credibilitate infinit superior politicienilor de profesie (care, într-un prim moment, n-au lipsit, dar care aveau puţină trecere la opinia publică internaţională: Rădescu, Vişoianu, Niculescu-Buzeşti, G. Duca, Ghilezan, Gafencu, Brutus Coste, R. Boilă, Al. Cretzianu, Eftimie Gherman, Şerban Voinea etc.).

Ce-ar fi fost dacă s-ar fi comportat aşa chiar şi numai unii dintre cei evocaţi? Cît ar fi cîştigat ţara? Dar propria lor conştiinţă? Argumentul că nu se mai bucurau de ei cei din ţară este slab. Şi aşa nu-i prea vedeau, cei mai mulţi nici nu mai treceau deloc prin ţară. Să mai adăugăm cîteva nume: vedete mari ale scenei lirice internaţionale: Ileana Cotrubaş, Ioana Cegolea, Virginia Zeani (dimpotrivă, pe aceasta din urmă, în loc s-o găsim acolo unde i-ar fi fost locul, adică în exilul autentic – plecase în 1947 – o găsim în... conducerea Asociaţiei Etniei Române, o organizaţie aflată în slujba propagandei ceauşiste, înfiinţată la Viena, în 1983, de cunoscutul colaboraţionist I.C. Drăgan[17], tocmai cînd adevărul despre România începuse să-şi facă potecă), cîţiva cîntăreţi de muzică uşoară, precum celebra Margareta Pîslaru, Mihaela Mihai, Anca Agemolu, Janina Matei (în schimb, miticul Jean Moscopol – 1903-1982 – evreu, s-a putut implica politic, la Europa Liberă, în anii '50![18]), o actriţă populară ca Vasilica Tastaman (rămasă în Suedia, unde a înfiinţat şi un teatru de succes), un lingvist de talie mondială precum Eugen Coşeriu (pentru angajamentul moral-politic, ar fi putut să ia exemplul colegilor de breaslă Sever Pop, C. Poghirc sau Eugen Lozovan), regizori ca marele Liviu Ciulei, Andrei Şerban, Lucian Giurchescu, Lucian Pintilie.

În legătură cu Lucian Pintilie. Să ne imaginăm, o clipă, ce impact ar fi avut dacă un film ca **După-amiaza unui torţionar**, în loc de 2002, să fi apărut, să spunem, în 1978, sau 1985, fiindcă Pintilie, *din 1970*, trăia în libertate... E drept, optase pentru statutul de *navetist* Paris-Bucureşti şi retur. Dar mijloacele tehnice – practic patru actori şi un plan fix – îi puteau fi la-ndemînă chiar şi-n condiţiile sărăciei din exil... Aşa a turnat Costa Gavras, la Paris, **Z** – cu regimul coloneilor în toi, la Atena. Măcar să-i fi întins o mînă de ajutor unui biet actor care-i solicitase sprijin: autenticul refugiat politic şi regretatul Dumitru Furdui, ajuns la mare strîmtoare – sînt martor, personal – prin 1985-1986, pripăşit în casa prietenului nostru Cicerone Poghirc, un exilat de marcă... În loc de ajutor, Pintilie, care pe atunci monta un mare spectacol, la un mare teatru parizian, l-a poftit pe Furdui, în cel mai pur limbaj „consulat RSR", să-şi „reglementeze, mai întîi, situaţia" cu statul român!... Alibiul său era de fier: avea capodopere de terminat la Bucureşti, nu putea să se compromită cu un fugar... Dintr-un fragment din **Jurnalul 1981-2000** al Monicăi Lovinescu, aflat sub tipar la Humanitas, apărut, în avanpremieră în **22**, Nr. 34, din 20 august 2002, p. 9: „Sîmbătă 12 septembrie [1981, n.n.]: Telefon Pintilie, după ce a văzut **L'homme de fer** [filmul lui A. Wajda, *n.n.*]. Nu numai de film, dar şi de ratarea a ceea ce ar fi putut şi vrut să facă el: «În acest timp eu fac procesul băşcăliei româneşti...»".

Nu mai amintim, decît în treacăt, celebra, mitica triadă Eliade-Cioran-Ionesco. Lucrurile sînt cunoscute. Dintre ei, numai Ionesco, către sfîrşitul vieţii, s-a onorat pe sine, începînd cu anii '70, ajutînd activ exilul militant. Să fi contat, oare, că în tinereţe n-a fost de extremă dreapta, asemenea celorlalţi doi? Prin '37, Eliade scria că nu-l interesează decît „o Românie naţionalistă, frenetică şi legionară", cînd s-o prăbuşi „putreda democraţie"[19]... S-a ţinut de cuvînt şi nu s-a implicat decît la început, puţin, prin '48-'55, cînd propaganda comunistă susţinea, maniheist, că partida se juca doar între ei şi fascişti. Din acelaşi fragment de jurnal pe anii 1981-2000 al Monicăi Lovinescu, din **22**, p. 10: „Duminică, 18 octombrie [1981, *n.n.*]: Grég şi Odile (Grigorescu) la cafea, întorşi din America încîntaţi. Greg venise să ne arate **Jurnalul II** al lui Mircea Eliade, pe care nu l-am primit încă. L-am citit înainte de publicare şi, după multe ezitări, *i-am scris lui E[liade, n.n.] să scoată cel puţin paragraful în care plînge pe scriitorul român cenzurat în însăşi persoana... cenzorului suprem, Vasile Nicolescu, venit să-l vadă, şi să adauge măcar cîteva rînduri cu Goma, ciudat absent acolo unde sînt prezenţi – mereu – emisarii regimului: de la Cândea la Paul Anghel. Din aceeaşi dorinţă – sau obsesie – de a nu se pune rău cu autorităţile din România, spre a continua să fie publicat, evită sistematic în* ***Jurnal*** *să citeze lungile noastre conversaţii* [subl. n.], imediat ce

---

Epoci, generaţii şi lupte politice

NICHITA DANILOV

Preşedintele Azerbaidjanului (sper că nu mă înşel) împărţea viaţa omului în mai multe etape. Frageda pruncie, copilăria, pubertatea, adolescenţa (care se încheie în jurul vîrstei de 28 de ani), tinereţea (care se întindea pînă la 55-56 de ani), maturitatea, vîrsta iluminată şi, în sfîrşit, cea a fericiţilor înţelepţi. Raportat la acest grafic, preşedintele Ion Iliescu s-ar afla, o spun fără nici o intenţie peiorativă, în „etapa iluminată", iar Adrian Năstase la vîrsta „deplinei maturităţi". De aici, probabil, şi uşoara incompatibilitate, ca să nu zicem altfel, dintre cei doi. Adrian Năstase se află la vîrsta marilor ambiţii, a setei de putere, în timp ce Ion Iliescu, privind cu nostalgie în urmă, începe să mediteze la deşertăciunea celor omeneşti, la efemeritatea propriei glorii şi vieţi, fapt care-l face să înţeleagă mai bine propriul său eu şi lumea în care i-a fost dat să trăiască. În lupta internă, pe tabla de şah politic, această detaşare îi conferă un avantaj considerabil în faţa adversarilor direcţi şi indirecţi, inclusiv în faţa premierului. Preşedintele se mişcă lejer, dă replici la timp, ia atitudine cînd e cazul, vorbeşte despre propria sa experienţă, luptă să îndrepte cîte ceva din răul acestei lumi: devine pe zi ce trece mai uman. Preşedintele, dacă mai are vreo ambiţie, apoi aceasta ar putea fi legată de imaginea pe care o va lăsa posterităţii. Pare să încerce să îndrepte greşelile pe care le-a făcut. Sau să le justifice în vreun fel. În comparaţie cu el, premierul pare crispat; abia a gustat din dulcele fruct al puterii şi sîngele său încă tînăr îl îndeamnă să rîvnească mai mult ca niciodată puterea absolută. De aceea, acţiunile sale par a fi izvorîte dintr-o ambiţie oarbă, care nu cunoaşte măsură. Premierul se străduieşte să fie la fel de popular ca preşedintele, dar ascunsa sete de putere îl ţine în loc. Între preşedinte şi premier are loc un război permanent de imagine, un duel subteran, care îşi găseşte explicaţia tocmai în diferenţa de vîrstă şi de mentalităţi. Pentru exemplificare, vă propunem să urmărim „gingaşele" schimburi de replici dintre cei doi.

Adrian Năstase (în calitate de simplu cetăţean): „Deocamdată noi nu ne-am hotărît dacă vrem o republică parlamentară sau una prezidenţială. Din toate sondajele de opinie rezultă că mulţi îl vor ca preşedinte al României [pe Ion Iliescu, *n.n.*]. Şi eu fac parte din această categorie". Deci, vorbind în calitatea sa de, citām, „simplu locuitor cu drept de vot al României", Adrian Năstase e de părere că Ion Iliescu ar trebui să mai aibă dreptul de a fi ales încă un mandat. Adrian Năstase e generos în promisiuni, luînd drept exemplu modelul francez: fiindcă François Miterrand a deţinut timp de 14 ani funcţia de preşedinte al Franţei, cu toate că mandatul prezidenţial era de 7. Prin urmare există un precedent, e drept că nu băştinaş, ci galic. „Putem discuta, aşadar, fie asupra numărului de mandate, fie asupra duratei, care au fost alese în actuala Constituţie în funcţie de o anumită conjunctură", spune Adrian Năstase, de data aceasta nu în calitate de simplu locuitor, ci de unul ceva mai complicat, ajuns în funcţia de prim-ministru. Adrian Năstase l-ar vrea în continuare preşedinte pe Ion Iliescu, dar nu într-o republică semiprezidenţială, ci într-una parlamentară, în care preşedintele să fie ales de Parlament. El ar dori să scutească ţara de cheltuieli inutile destinate campaniei electorale, iar pe preşedinte, de oboseala „acelor turnee electorale prin ţară", „unde candidaţii promit diverse lucruri pe care nu au cum să le ducă apoi la bun sfîrşit, tocmai din cauza „puterilor limitate ale preşedintelui". Observăm deosebita grijă pe care o are premierul faţă de electorat şi, bineînţeles, faţă de viitorul preşedinte. El îl scuteşte, ţinînd probabil cont de vîrsta destul înaintată a lui Iliescu, de oboseală şi îl fereşte şi de pericolul de a nu se ţine de promisiuni. De aici putem trage concluzia că, în viziunea premierului, preşedintele trebuie să fie un om oarecum comod şi ascultător, liniştit şi mulţumit de sine, care să se ocupe, prososeşte la Paris pentru a-l pune la curent cu ce e nou în litere la Bucureşti. Se preface că află totul de la «vizitatori». Pe V.[irgil, *n.n.*] şi pe mine ne numeşte, bineînţeles, dar numai cînd nu e esenţial".

Ştiu personal, în schimb, cît de mult a valorat ajutorul lui Ionesco... Dar a fost şi cam singurul de marcă. El semna toate apelurile, manifestele şi petiţiile, patrona sau prezida toate comitetele, şi Liga Drepturilor Omului, şi Asociaţia contra demolărilor, şi Comitetul Francez pentru Drepturile Omului în România... Şi nu mai pomenesc aici de *colaboraţionişti declaraţi*, precum muzicologul Roman Vlad, la un moment dat şi director al Scalei din Milano, şi membru în multe „comitete şi comiţii" – ultima numire fiind aceea de director de onoare al Festivalului G. Enescu din 2001, adus de organizatori, tocmai în virtutea confecţionatei sale biografii „neprihănite" – după cum citim în acelaşi sus evocat program al Festivalului (dar, pînă în 1989, împreună cu, de altfel, reputatul arheolog Dinu Adameşteanu, au fost frecventatori asidui ai Ambasadei RSR de la Roma şi membri, amîndoi, tot pînă la Revoluţie, în comitetul de redacţiei al revistei italo-ceauşiste **Columna**. Dl Roman Vlad, într-o veselie, se prezenta – văzut de mine, prin primăvara lui 1986, pe un canal al televiziunii naţionale italiene – ca descendent direct din... Vlad Ţepeş, iar Dinu Adameşteanu figura şi în conducerea menţionatei asociaţii colaboraţioniste zisă a „Etniei Române"), cînd nu s-au făcut direct unelte ale dezinformării, ca faimosul legionaro-ceauşist dovedit (de justiţia italiană) I.C. Drăgan sau deputatul lui Le Pen, din Parlamentul European, Gustav A. Pordea...

În acest timp, *modelele nu lipseau*: marele Pablo Casals s-a urcat, vreme de 40 de ani, pe podium, cu o banderolă neagră la braţ, doliu pentru Spania sa republicană, pierdută. Picasso n-a lăsat ca **Guernica** lui să ajungă în mîna franchiştilor. Marlène Dietrich, nemţoaică, neevreică, a putut, în schimb, să denunţe efectiv crimele ţării sale şi pe Hitler, încă din 1933, să se exileze şi să cînte pentru armata SUA în timpul războiului antinazist, iar la întoarcere să îngenuncheze (ca şi cancelarul Willy Brandt, în 1970, tot german şi neevreu – care a îmbrăcat uniforma armatei norvegiene pentru a combate nazismul), pe locul unde fusese ghettoul din Varşovia[20]. Heinrich Mann, scriitor de marcă, tot german, tot neevreu şi tot din exil, a putut însă conduce biroul german al Vocii Americii în aceiaşi ani, iar fratele său, marele romancier Thomas Mann, să exprime poziţii antifasciste asemănătoare... Toată lumea ştia ce gîndeau Matislav Rostropovich şi soţia sa, soprana Galina Vishnevskaia, ca şi amintitul regizor Costa Gavras, grec refugiat în Franţa, ori regizorul rus Andrei Tarkovski, ori Mikis Theodorakis, ori Melina Mercouri (dar nu şi Irene Pappas ori Maria Callas!), sau Nana Mouskouri, cu al ei înălţător **Cînt al libertăţii**, pe muzica din **Nabucco**, devenit, prin excelenţă, imnul Libertăţii. Cine poate uita acel zguduitor „Mon Pays, souviens-toi quand tes bateaux étaient tes galères", la auzul căreia tremurau teribilii colonei, efemeri dictatori ai Greciei? Toţi aceştia erau *conştiinţe civice*. Mihaela Mihai[21] sau Margareta Pîslaru nu puteau şi ele să facă ceva asemănător, să electrizeze masele de refugiaţi români, măcar, dacă nu lumea-ntreagă? Totuşi, comicul Mircea Crişan, evreu, o făcea cu succes, şi casetele lui delectau exilul... E vorba aici, repetăm, despre datoria morală a vîrfurilor, a marilor autorităţi culturale, ştiinţifice, artistice...

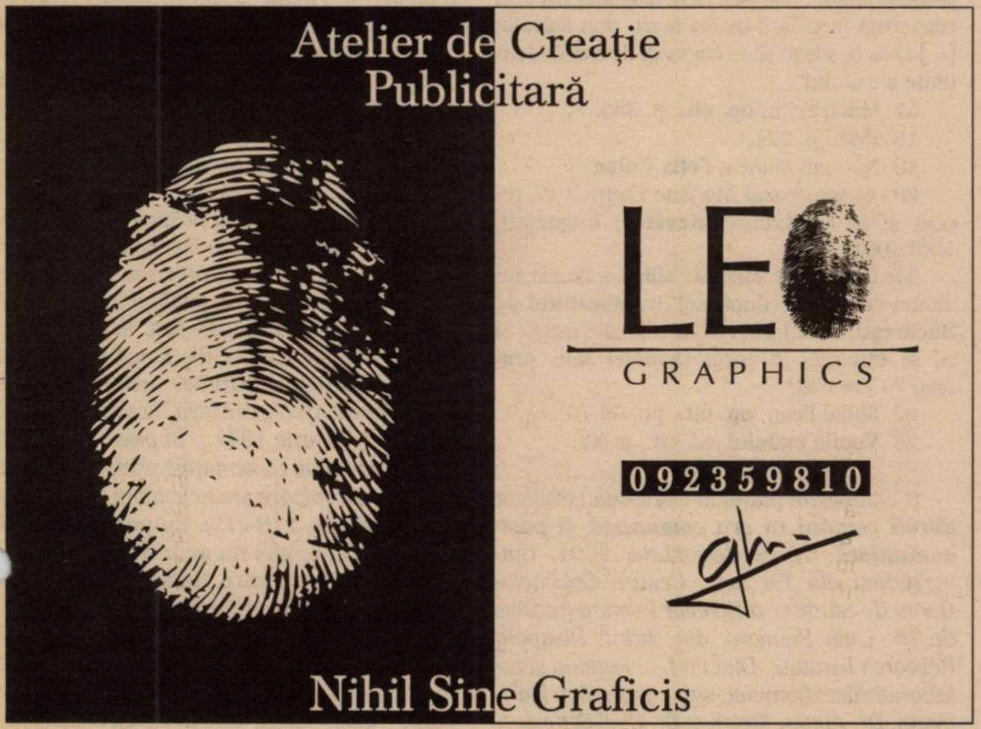
Cu infime excepţii, dintre români, l-am amintit pe Ionesco. I-i vom adăuga pe aproape uitatul Dinu Lipatti (în 2000, s-au împlinit 50 de ani de la prematura lui dispariţie; în România cea festivistă, care celebrează orice şi pe oricine, nu l-a evocat nimeni...), care strîngea bani, prin concertele sale, pentru refugiaţii români, şi pe interpreţii Gheorghe Zamfir, Ion Piso şi Viorica Cortez. Dar majoritatea personalităţilor române de referinţă au absentat de la această datorie de onoare. Glasul lor nu s-a făcut auzit. A urlat, în schimb, pentru România, pentru Doina Cornea şi pentru toţi dizidenţii, la Opera mare din Paris, de la Bastilia, cu ocazia galei extraordinare a Bicentenarului Revoluţiei Franceze, din iulie 1989 (şi i-a dat şi un formidabil interviu lui Paul Goma, pentru Europa Liberă), marea cîntăreaţă americancă de culoare Barbara Handricks...

Antologia Ruşinii, contestată – de unii – listă de abdicări şi compromisiuni întocmită şi ţinută la zi de Virgil Ierunca, de-a lungul mai multor decenii, geme de nume mari... A trebuit ca, în locul „monştrilor sacri", să-şi asume greaua povară de demnitate tineri pe care nu-i cunoştea nimeni şi cărora, deci, le-a fost cu mult mai greu să se impună şi să-şi cîştige credibilitatea: Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, care au format o veritabilă şcoală a exilului, Neagu Djuvara, care şi-a asumat refugiul de la A la Z, publiciştii Mihai Korne, René Théo, Nicoletta Frank, Mircea Carp, Mihai Fărcăşanu, Ion Raţiu, politologul Ghiţă Ionescu, Maria şi Ioana Brătianu, pentru a nu vorbi decît de prima generaţie a exilului (toţi aveau, atunci, prin 1948, între 20 şi 30-35 de ani; ce bine le-ar fi prins un sprijin din partea „marilor consacraţi", un Brâncuşi, un Enescu, un Celibidache, un Lupaşcu...). Apoi, după 1977 – cînd, urmare a cazului Goma, se produce o revigorare a activităţilor de exil, reorganizarea Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului (LDHR, cu sediul la Paris, secţia română a Federaţiei Internaţionale a Ligilor Drepturilor Omului – FIDH – Paris) etc., – li se alătură istoricii Matei Cazacu şi, mai ales, Mihnea Berindei – poate cel mai activ, mai fiabil şi mai eficient dintre toţi –, regretaţii Ion Ghica, entuziastul fizician, şi inimoasa literată Antonia Constantinescu, şi ea recent, prematur dispărută, sau oameni oropsiţi în România, mulţi ieşiţi după lungi ani de puşcărie, care ajunseseră, practic, fără nume, după jumătatea vieţii, în Occident, cum ar fi Dinu Zamfirescu, Sanda şi Vlad Stolojan, Radu Câmpeanu, Remus Radina, Cicerone Ioniţoiu, Constantin Mareş, Oana Orlea-Cantacuzino, Mihai Sturdza, Ion Ioanid, Ion Varlaam (poate cel mai tînăr deţinut politic: arestat la 13 ani, a făcut 10

ISTORIA DIDACTICĂ A LITERATURII ROMÂNE
Mircea A. Diaconu
POEZIA POSTMODERNĂ
AULA

La Editura Aula, în Colecţia „Istoria Didactică a Literaturii Române", a apărut o lucrare despre **Poezia postmodernă** românească, avîndu-l ca autor pe criticul Mircea A. Diaconu. O scurtă şi sintetică „introducere în postmodernism" şi în istoria autohtonă a bătăliilor pentru impunerea conceptului, contextualizează oportun şi aduce clarificări teoretice în problema raporturilor dintre postmodernism şi modernism, dintre postmodernism şi „optzecism", despre postmodernismul poetic ş.a.m.d. Urmează o secţiune intitulată **Didactica**, în care sînt reproduse şi comentate poeme reprezentative ale lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Florin Iaru, Romulus Bucur, Ion Stratan şi Cristian Popescu. Un alt capitol – **Epigrafii în mişcare** – selectează şi analizează texte ale „altor poeţi reprezentativi": Magda Cârneci, Traian T. Coşovei, Mariana Marin, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Liviu Ioan Stoiciu. Comentariile sînt însoţite de bibliografie şi referinţe critice. În final – un **Decalog postmodernist**, de fapt o „microantologie" de texte critico-teoretice reprezentative referitoare la poezia postmodernă, semnate de Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Ştefan Stoenescu, Cristian Moraru, Nicolae Manolescu, Radu G. Ţeposu, Ion Bogdan Lefter.

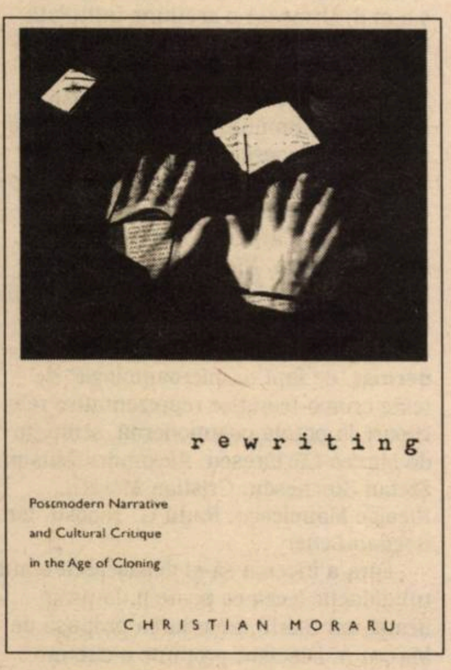
Fără a încerca să-şi depăşească statutul didactic (ceea ce poate fi, la urma urmei, un merit), abordarea propusă de Mircea A. Diaconu propune o circumscriere onestă a fenomenului discutat, cu situări în general exacte şi analize echilibrate, un instrument de lucru binevenit.



babil, mai mult de protocol, acordare de distincţii şi întîlniri cu veteranii. Numai că Ion Iliescu nu este un om comod, ci unul deosebit de activ. Chiar dacă este detaşat, puterea îl interesează. Politica e însăşi viaţa sa. „Un om politic nu iese niciodată din scenă, el rămîne prezent în viaţa publică", a afirmat preşedintele. Prin urmare, a adăugat el, „după terminarea mandatului, am să mă ocup în continuare în politică". Preşedintele n-a spus sub ce formă. Enigma aceasta pare să-l neliniştească pe grijuliul premier. O astfel de ofertă pe Iliescu nu-l atrage. El doreşte, după cum am spus, să nu iasă din istorie oricum, ci onorabil. În plus, în ciuda celor 72 de ani, turneele electorale nu-l obosesc, ci dimpotrivă, îl fortifică. Mulţimea îl atrage ca un magnet. Perspectiva de a deveni o marionetă a unor grupuri de interese pare să-i creeze o profundă aversiune. „Deocamdată nu văd nici o posibilitate pentru un nou mandat", răspunde preşedintele. Anturajul „ciocoilor" îi dă fiori. E o lume străină, pe care n-o înţelege. Ei nu au nimic comun cu idealurile sale. „Eu am suferit ca tînăr şi copil", spune Iliescu. Şi simţi că n-o face pentru a cîştiga electoratul, ci din convingere. „Erau copii care aveau în casă cameră cu bibliotecă, cu tot ce trebuie, în timp ce eu stăteam înghesuit, fie la părinţi, fie la mătuşa mea, după război, cu pămînt pe jos, fără lumină electrică, fără apă curentă... Eu am dat şi meditaţii ca să mă întreţin." Ce n-ar da şi Adrian Năstase să poată vorbi astfel! Iliescu apasă mai departe pe coarda sensibilă: „Din păcate, se perpetuează acum şi se fac nişte modele din acestea, aceste discrepanţe uriaşe şi noii parveniţi devin noua clasă a noastră, ciocoii zilelor noastre, care se promovează şi la copii, care sînt duşi cu maşina la şcoală, care cu neruşinare, uneori, îşi etalează bunăstarea în faţa unor copii amărîţi, care vin şi subhrăniţi la şcoală". Faţă de cuvintele amare, spuse din toată inima de preşedintele Iliescu, promisiunile premierului legate de celebrul său pahar cu lapte şi vestitul corn oferit fiecărui şcolar par meschine. Ascultîndu-l pe Ion Iliescu, începi să le dai dreptate multora care regretă astăzi partea bună a epocii de aur. Care a existat, desigur. Prin discursul şi prin atitudinea sa din ultima perioadă, în fond, preşedintele Iliescu scoate la lumină tocmai acest fapt: comunismul n-a însemnat numai teroare şi mizerie. Ci a avut şi faţa lui umană, pe care tranziţia spre capitalismul sălbatic din România a călcat-o în picioare. Un singur lucru nu spune omul Cotrocenilor: că noua ciocoime, care împarte cîrnăciori şi cornuleţe populaţiei pauperizate, face parte tot din vechea nomenclatură comunistă. Şi a prosperat, din păcate, chiar sub oblăduirea sa!

Fiecare epocă istorică îşi scoate în lumină eroii specifici. Ion Iliescu este exponentul unei lumi deja apuse. Rolul său a fost să facă trecerea de la o epocă la alta. Prin el vorbeşte trecutul nostru apropiat. Neavînd urmaşi, deci nici un fel de obligaţie de a le lăsa moşteniri, lui Ion Iliescu îi este comod şi simplu să joace rolul unui preşedinte onest şi chiar incoruptibil. La apusul vieţii, el e mult mai idealist decît a fost în anii tinereţii, cînd a trebuit să lupte pentru a răzbate cît mai sus în nomenclatura comunistă. Năstase, care provine din aceeaşi castă nomenclaturistă, este exponentul unei lumi care abia se naşte din cenuşa şi nămolurile unui trecut devenit de-acum nostalgic. El face faţă noului, înţelege că în lumea care abia se naşte singura lege care funcţionează e cea a junglei. Prin exerciţiul puterii, el a devenit, din păcate, cu sau fără voia sa, exponentul noii clase (noua ciocoime), aflate în faza acumulării sălbatice a capitalului, care acaparează funcţii, bunuri şi tot ce înseamnă putere. Năstase nu are nostalgii, pe el îl interesează prezentul, realitatea imediată şi viitorul foarte apropiat. Nu trebuie să-l condamnăm: el e un „erou al timpului nostru", care are şi el o menire istorică, ce se va vedea la timpul potrivit. De imaginea sa postumă se va ocupa, poate, la o altă vîrstă. Ne întrebăm: oare cum se va comporta Adrian Năstase cînd, obosit de putere, va atinge „vîrsta iluminată" pe care o are acum ocrotitorul şi rivalul său neîmpăcat Ion Iliescu? Ce ţap ispăşitor va găsi în preajmă, asupra căruia să cadă păcatele istoriei? Spre cine va îndrepta degetul acuzator? Va găsi în preajma sa un alt Adrian Năstase, exponentul unei alte generaţii şi al unei alte mentalităţi, care să-i asigure o „ieşire" onorabilă din istorie?

Un volum american al lui Cristian Moraru



La State University of New York Press din Albany, New York a apărut recent un prim volum american al criticului Cristian MORARU: **Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning**. După o primă secţiune teoretică, autorul se aplică în cea secundă unor cunoscuţi prozatori ai ultimelor decenii, cu capitole speciale despre E.L. Doctorow, Robert Coover şi Paul Auster, dar şi cu numeroase referinţe la o multitudine de alte nume şi titluri. Ultimele două secţiuni se ocupă de orientări actuale în critica americană: „modele de «inter-fertilizare» [*cross-fertilization*] în postmodernismul afro-american", „rescrierea feminină", postcolonialism ş.a.m.d. Excepţional documentată, foarte „la zi", perfect adaptată stilului exegezei universitare americane, cartea lui Cristian MORARU e un „re-debut" remarcabil, la care vom reveni...

După cum se ştie, Cristian MORARU s-a numărat printre cei mai valoroşi critici români din a doua parte a anilor '80. Redactor la **Contrapunctul** de la începutul deceniului următor, apoi bursier Herder în Germania, la Heidelberg, autorul s-a stabilit în 1993 în Statele Unite, unde, după ce a obţinut un dublu doctorat (în literatură americană şi literatură comparată), a devenit profesor la University of North Carolina, Greensboro.

---

ani de închisoare!), Sanda Golopenţia, care, împreună cu soţul ei, C. Eretescu, îngrijea ediţia USA a **Luptei**, de la Paris, C. Poghirc, Ion Solacolu, regretaţii Vlad Georgescu, istoric şi director al Europei Libere (mort la 51 de ani, suspect de a fi fost radiat de Securitate, prin sinistra metodă „Radu", ca şi trei alţi colegi directori sau redactori de la acelaşi post de radio), Mihai Botez şi arh. Ştefan Gane, initiatorul Asociaţiei din exil pentru protecţia Monumentelor Istorice etc. A trebuit ca unii dintre ei să înfrunte, în plus, şi deriziunea celorlalţi, care-i socoteau, în cel mai bun caz, nişte don Quijote, dar, adesea, nişte rataţi sau veleitari...

...Într-un număr din **Adevărul Literar şi Artistic** şi la o emisiune TV din anul 2000, Cristian Tudor Popescu, directorul publicaţiei şi redactor-şef al **Adevărului**, evoca o călătorie a lui Arghezi în 1962, în Elveţia. Cui adresa el penibili ditirambi (ceva de genul: „Mă simt mic şi mă înfior cînd iau condeiul a Vă scrie...") de pe malurile Lemanului? Lui Gheorghiu-Dej! În loc să lase, adăuga, amar, Cristian Tudor Popescu, eventual în secretul unei bănci elveţiene, un bileţel pe care să fi scris doar atît: „Iertaţi-mă pentru compromisurile pe care am fost nevoit să le fac... Milă pentru bătrîneţile mele" şi care să fi fost citit fie şi numai după moarte...

Personalităţi evreieşti de la care puteam aştepta mai mult

Din rîndul personalităţilor, al marilor spirite, de la care puteam aştepta mai mult, n-au lipsit, însă, desigur, nici evreii: Ce-au făcut, unde au fost nume mari precum Tristan Tzara, mort în 1963, Paul Celan (1920-1970; fugit clandestin la Viena, în 1948, apoi la Paris; în 1947, după ce lucrase doi ani la Cartea Rusă, a colaborat la **Agora** lui Ion Caraion şi Virgil Ierunca[22], pe care l-ar fi putut regăsi în exil...), Victor Brauner (1903-1966 – cu atît mai incomprehensibil cu cît fratele său, celebrul folclorist Harry Brauner şi soţia acestuia, Lena Constante, au zăcut ani îndelungaţi în temniţele comuniste), foştii deputaţi evrei din Parlamentul României, printre care Landau (deşi exista o Uniune a parlamentarilor români liberi, în exil, în jurul fostului deputat PSD Eftimie Gherman[23]...), longevivul Marcel Iancu (1895-1984; în plus, şi primar al unei comune de artişti de pe muntele Carmel), pictorul Jules Perahim, poetul Gherasim Luca, Colomba Voronca, soţia, dispărută de curînd, a poetului Ilarie Voronca (mort în 1946), marea pianistă Clara Haskil (1895-1960), compozitorul Stan Golestan (1875-1956), cronicar muzical la **Figaro**, scriitorul Ion Pribeagul (1887-1973), mai tinerii reputaţi interpreţi amintiţi mai sus Silvia Marcovici şi Radu Lupu etc.?... Argumentul că unii plecaseră de mult nu stă în picioare nici în cazul lor... Chiar şi celebra actriţă Lauren Bacall, soţia lui Humphrey Bogart, deşi născută la New York (1924), dar din părinţi evrei români, putea schiţa un gest, măcar în anii din urmă ai regimului... Cît despre resentimentele acum mai estompate – dar relativ, de înţeles – ale unui Elie Wiesel (n. 1928, laureat al Premiului Nobel, recent onorat şi decorat şi de România), evreu ungur din Sighetul Marmaţiei, deportat în lagărele de exterminare chiar de statul maghiar (cîndva atît de primitor, dar care a introdus *numerus clausus* împotriva evreilor încă din anii '20, sub Horty, iar în 1944, sub Szalasi, îi trimitea la Auschwitz – filmul **Sunshine**, de Istvan Szabo, a arătat dimensiunile dezamăgirii...). Cred că şi în cazul lui Elie Wiesel – ca şi pentru unii mai sus numiţi – este valabilă explicaţia generală încercată de noi la început: insuficienta amalgamare şi coeziune a statului român interbelic, un stat rămas, în ciuda democraţiei reale şi unor eforturi în sensul bun, mai mult etnic decît civic.

Cu toate acestea, putem să afirmăm că, proporţional, evreii români şi-au făcut într-o mai mare măsură datoria faţă de România decît ceilalţi români „fugiţi", din care, cum am arătat, doar o infimă minoritate, acei 200-300, au ales calea acţiunii civice în exil, onorîndu-şi, cu adevărat, astfel, statutul şi titlul de „refugiat politic".

---

1. Mihai Pelin, **Opisul emigraţiei politice**, Editura Compania, Bucureşti, 2002, pp. 349-350.

2. **Ibid.**

3. **Ibid.**, p. 283.

4. **Jurnalul literar**, nr. 17-20, septembrie-octombrie 2001.

5. Cel puţin pînă cînd nu a alunecat pe panta colaboraţionismului, călătorind în România, după 1979 (v. Mihai Pelin, **op. cit.**, pp. 155-156; anul călătoriei este greşit, Dinu Zamfirescu l-a întîlnit în ţară înainte de 1975!).

6. **Ibid.**, p. 325.

7. **Ibid.**, p. 216.

8. **Vocile Exilului**, ediţie îngrijită de Georgeta Filitti, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1998, p. XVI.

9. Cu subtitlul: **An Account of Ten Years Captivity in Comunist Romania**, v. Mihai Pelin, **op. cit.**: pp. 184-185. Dinu Zamfirescu l-a cunoscut în închisoare şi l-a revăzut, în exil, în ultimii ani ai vieţii.

10. Mihai Pelin, **op. cit.**, p. 200.

11. **Ibid.**, p. 158.

12. Catalogul Festivalului internaţional George Enescu, ediţia 2001, v. biografia compozitorului.

13. Mihai Pelin, **op. cit.**, pp. 123-124.

14. **Ibid.**

15. **Ibid.**

16. V., în acest sens, scrisoarea, de o mare valoare morală, dar, mai ales, de o excepţională modestie, adresată de V. Ierunca lui M. Eliade, la 22 octombrie 1972, publicată în **Vatra**, nr. 6-7/2000, pp. 82-83 („...Nu cred că această obsesie – nobilă – de a face cunoscută în Occident literatura română, e cea mai îndrituită în ierarhia urgenţelor. În ce mă priveşte, eu cred că altundeva se situează această urgenţă: în ţară, după cum ştii, există un climat de mocirlă şi confuzie. [...] Rolul nostru este, în primul rînd, să-i sprijinim pe cei ce, în ţară, se bat pentru a salva spiritualitatea românească de această pierzanie organizată. E vorba de «exilaţii interni» [...]. Eşti dezamăgit şi te-ai aşteptat la mai mult din partea acestui exil. Nefiind investit de nimeni şi de nimic, voi vorbi, din nou, în numele meu. *Aveam de ales între a încerca să devin un eseist de expresie franceză (exeget subtil al lui Blanchot şi al/a literaturii) şi a face ce-am făcut: bucătărie de exil. Am ales ultima soluţie fiindcă implicat într-un război religios împotriva comunismului* [...] *mi-am spus că România are noroc cu cei mari, numiţi mai sus. Iar cei mici, să facem ce rămîne de făcut ca cei mari să nu-şi piardă nici timpul, nici vocaţia, cu accidentele minore ale exilului. Nu joc pe sacrificatul (poate că nici nu e sigur că aveam ceva de spus pe plan universal), dar am trăit, şi trăiesc, convingerea profundă că sacrificiul este o datorie absolută.* Vremile sub care stăm nu sînt numai de cultură [...], ci şi de un anumit stil de a te împotrivi lor. Am ales între bibliografie şi pustiu, mai ales că bibliografia era deja convertită în creaţii de cei mari, deci salvată; [...] D-ta te sileşti să te convingi de o altă identitate a exilului"...).

17. Mihai Pelin, **op. cit.**, p. 355.

18. **Ibid.**, p. 221.

19. Norman Manea, **Felix Culpa**.

20. Despre cazul Marlène Dietrich v., recent şi în cotidianul **Adevărul**, Bucureşti, 1.XII.2001.

21. De curînd, Mihaela Mihai a lansat un album de cîntece „după exil" (v. **Monitorul de Bucureşti**, 13.XII.2001). Dar cele „din exil?". Şi ce se înţelege, în cazul Domniei sale, prin „exil"? Care exil?

22. Mihai Pelin, **op. cit.**, pp. 69-70.

23. **Vocile exilului**, ed. cit., p. XV.

(Comunicare ţinută la Colocviului intitulat ***Evreii români în era comunistă şi post-comunistă****, 16-19 decembrie, 2001, Universitatea din Tel Aviv, Centrul Goldstein-Goren de Studiere a Evreilor Români (condus de Dr. Liviu Rotman), din cadrul Disapora Research Institute. Dlui Prof. L. Rotman şi colaboratorilor Domniei sale, Prof. Zvi Hartmann, Dr. Avram Rosen şi Dr. Emil Schveiger le aducem, şi pe această cale, mulţumirile noastre. O versiune, doar uşor adăugită, a comunicării noastre va apărea în limba engleză, în* ***Actele colocviului****, care se vor publica în Israel.)*

Nota autorului: *Articolul nostru a fost scris şi prezentat în anul 2001, pe baza bibliografiei de pînă atunci. Definitivarea pentru tipar a articolului s-a făcut, însă, ţinînd cont şi de volumul* ***Opisul emigraţiei politice*** *de Mihai Pelin, apărut între timp, în iunie 2002, şi care ne-a fost de un real folos, în special în privinţa unor date factuale, nume şi pseudonime, ani de naştere şi de deces (deşi de unele nu sîntem siguri; am remarcat şi erori, cum ar fi anul naşterii lui Mihai Korne şi Anişoara Popper-Negulescu, dată la Dinu Zamfirescu etc.). Totuşi, pe lîngă rezervele deja exprimate de voci autorizate (lipsa de profesionalism – absenţa delimitării între informaţia de arhivă şi cea suplimentară, a autorului, din diferite surse – în special în privinţa vieţii şi a activităţii de după 1989 a celor fişaţi), avem şi noi cîteva observaţii: după ce criteriu o anume personalitate este urmărită numai pînă la un punct al vieţii sale, deşi reprezintă o figură notorie şi continuă să trăiască mulţi ani după aceea (ex. Ion Şoneriu, Dumitru Mircescu), iar alta, pînă în preziua trimiterii la tipografie a cărţii (ex. N.C. Munteanu, Eugen Mihăescu)? De ce, dintre cele 1222 de biografii înfăţişate, doar o mică parte se pot încadra în categoria „emigraţiei politice", prezentă în titlu? E ceea ce confirmă, însă, cifra avansată de noi: maximum 300 de militanţi ai exilului în 40 ani... Apoi, ce caută acolo biografii fanteziste ca în cazul Michael Shafir (scris Schapir, probabil o confuzie cu o altă persoană, născută în 1928 sau o contopire între mai multe fişe; Michael e generaţia 1944...), ci pioni cunoscuţi ai regimului Ceauşescu, precum membrii colaboraţioniste*[illegible] *Asociaţii a Etniei Române (vestiţi, ca Iosif* [illegible] *Drăgan, Corneliu Dima-Drăgan, Virginia Zeani, Remus Tzincoca, Ion Milos, sau complet anonimi precum „contesa" Helen de Silaghi-Sirag sau Ana Maria Diaconescu del Rios etc.), personalităţi total apolitice, precum Radu Lupu, Mîndru Katz sau Ileana Cotrubaş, ba chiar şi torţionari ai Securităţii, precum celebrul Mişu Dulgheru – Dulbergher? Ce are asta cu exilul, cu „emigraţia politică"? În schimb, chiar la prima vedere se poate constata absenţa unor personalităţi cu adevărat relevante din exilul cel real: editorul Ion Solacolu, publicistul Ion Varlaam – fost, la 13 ani, cel mai tînăr deţinut politic din România –, Ioana şi Maria Brătianu, părintele unit de la Paris Victor Surdu ş.a. Apare însă Nicolae Titulescu, mort la 17 martie 1941... În plus, dincolo de simţul umorului, comentariile personale, unele judecăţi de valoare şi unele ironii facile nu-şi au locul (v. pp. 218-219).* Nu pun la îndoială buna credinţă, nici nu acuz autorul de vre[illegible] tentativă de intoxicare. Remarc doar o grav[illegible] lipsă de rigoare ştiinţifică şi un anume, supărător diletantism, la care, sincer, nu mă aşteptam din partea lui Mihai Pelin... Ar fi multe de îndreptat la o – *necesară* – a doua ediţie. *Numeroasele aproximaţii şi inexactităţi trebuie să dispară.*

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

Monografia istorico-literară

ION BOGDAN LEFTER

Mircea Anghelescu
ECHILIBRUL ÎNTRE ANTITEZE
Heliade — o biografie
univers enciclopedic

Mircea ANGHELESCU
Echilibrul între antiteze.
Heliade – o biografie
Editura Univers enciclopedic, Bucureşti,
2001, 316 p., f.p.

Despre operele multor scriitori – mai ales „vechi", dar şi contemporani prestigioşi – se scriu frecvent monografii critice, interpretative. Oricît de diverse metodologic, ele intră în aceeaşi clasă datorită focalizării exclusive sau... aproape exclusive (sic!) asupra textelor, biografiei autorilor fiindu-le cîteodată consacrate doar capitole introductive sau simple „tabele cronologice".

Mult mai rare sînt monografiile (să le numim astfel:) istorico-literare, tip „viaţa şi opera", în care existenţei scriitorilor şi operelor lor li se acordă egală importanţă. Diferenţa majoră dintre cele două „tipuri" de exegeze la care mă refer stă în documentare: investigaţiile strict hermeneutice presupun lectura aprofundată a textelor şi punerea lor în valoare într-un fel ori într-altul, eventual după asimilarea unor metodologii de analiză speciale, pe cînd studierea şi a vieţii celor mai merituoşi literatori ai noştri nu se poate face fără prealabile etape de documentare propriu-zisă, în biblioteci, în arhive sau „pe teren". Privind lucrurile astfel, va trebui să admitem un lucru care pare – la prima vedere – paradoxal, şi anume că nu eseurile monografice, oricît de sofisticate ar fi perspectivele de abordare, ci mai „tradiţionalele" excursuri „viaţa şi opera" au un mai mare grad de complexitate. Depinde – e drept – şi cu ce mijloace sînt ele întreprinse: „bătrîneşte", în prelungirea istoriografiei literare „factologice", „obiective", cantitative, sau ca interdisciplinarism, ca privire panoramică, deopotrivă arhivistică şi hermeneutică, ţinta finalmente estetică a analizei textuale fiind atinsă după investigarea tuturor contextelor de epocă, unde pot contribui – de pildă – filozofia politică, istoria mentalităţilor, sociologia literaturii ş.a.m.d.

Recenta reeditare a unei monografii Heliade Rădulescu semnate de Mircea Anghelescu e un bun prilej de a examina mai îndeaproape genul. (Alt exemplu din ultimii ani: **Iacob Negruzzi sau vocaţia comunicării** de Nicolae Mecu, Editura Minerva, 1999, carte – într-un fel – „geamănă" cu aceasta despre Heliade: tot monografie de autor din secolul XIX, din generaţia următoare, junimistă, tot excelent documentată, tot complexă ca perspectivă, „interdisciplinarizantă" ş.a.m.d.).

Mircea Anghelescu e unul dintre puţinii noştri istorici literari de clasă, dintr-o generaţie de mijloc care a învăţat meserie de la seria Paul Cornea-Z. Ornea şi care – din păcate – e urmată de o „generaţie tînără" aproape inexistentă. De vreo două decenii încoace se tot fac auzite periodic „semnalele de alarmă" ale profesioniştilor devotaţi ai domeniului care îi tot deplîng starea, cer finanţări mai substanţiale şi sistematice pentru cercetare şi pentru editarea critică a clasicilor, atrag – în fine – atenţia că, din cauza inatractivităţii acestor ocupaţiuni intelectuale şi în absenţa unor stimulente materiale, foarte puţini tineri se mai îndreaptă spre istoria literară, spre operaţiuni de investigare a arhivelor şi a bibliotecilor sau spre îngrijirea de serii ştiinţifice de opere ale scriitorilor de altădată. Nici echipele ministeriale perindate de-a lungul anilor '90, nici cea aflată acum la Cultură nu şi-au asumat strategii serioase în acest sens. După privatizarea Editurii Minerva, deţinătoare în regimul comunist a monopolului în materie, s-a revenit – practic – în acest an la subvenţionarea de instituţii şi nu de proiecte, Ministerul finanţînd masiv liste întregi de opuri avansate de Fundaţia Naţională pentru Cultură şi Artă şi de Editura Univers Enciclopedic, devenite astfel un fel de substitute ale celei dintîi (ambele – pe deasupra – cu implicarea şi a altei instituţii finanţate de la buget, Academia Română...). Şi asta în loc să fie lansate, poate cu cheltuieli mai economicos distribuite, concursuri libere de editare ştiinţifică. O temă nerezolvată, asupra căreia va trebui să revenim...

Monografia lui Mircea Anghelescu a apărut prima oară acum un deceniu şi jumătate, sub titlul **Ion Heliade Rădulescu. O biografie a omului şi a operei** (Editura Minerva, 1986). Era – este – opera de maturitate a unui cercetător reputat, îngrijitor de ediţii critice şi autor – deja – al unor cărţi proprii de referinţă, cum sînt studiul asupra **Preromantismului românesc** (1971) şi sinteza despre **Literatura română şi Orientul** (1975). Cu mai multe prilejuri, el a şi expus o viziune cuprinzătoare asupra domeniului, exact în sensul multiplicităţii interdisciplinare despre care am vorbit. Ca în aceste pasaje: „Istoria literară n-ar trebui deci să fie doar o istorie a literaturii, nici una doar a receptării literaturii, ci una care să le cuprindă pe amîndouă, adică o istorie a literarităţii, a ceea ce era considerat literatură într-un anumit moment, din anumite cauze, în anumite medii, şi a ceea ce nu era încă literatură, dar a devenit în perspectiva timpului" (din introducerea la **Textul şi realitatea**, Editura Eminescu, 1988, p. 12); şi: „Istoria literară este un conglomerat de discipline care se subordonează în fapt perspectivei din care este privită literatura: ca fenomen artistic, ca material lingvistic şi totodată ca maximă întrupare a latenţelor limbii, ca indice al tensiunii şi mutaţiilor sociologice, ca expresie a vieţii politice şi a ideologiei care guvernează, dincolo de noi şi în pofida noastră, actul creaţiei, ca oglindă şi derivativ al procesului istoric ş.a.m.d." (**Istoria literară: una sau mai multe?**, text aşezat în deschiderea **Clasicilor noştri**, Editura Eminescu, 1996, p. 12). Să mai adaug că atare program istorico-literar indică – aşa cum se întîmplă întotdeauna la vîrf – mai mult decît un „simplu"... istoric literar: deopotrivă un sociolog al literaturii şi un analist al mentalităţilor, critic şi eseist, într-o accepţie pluridisciplinară veritabilă, nu în cea mai degrabă metaforizantă – şi celebră – a lui G. Călinescu. Vezi – între alte – probe, celelalte două cărţi ale lui Mircea Anghelescu din ultimii ani, **Paris – oameni şi locuri** (1999) şi **Cămaşa lui Nessus** (2000), culegeri despre autori şi locuri din străinătate, istorie a exilului românesc, eseistică şi portretistică literară cu deschideri comparatiste şi de „imagologie" etc. etc.

Cartea despre Heliade Rădulescu e un exemplu eclatant de asemenea complexitate monografică. Cum sugera subtitlul primei ediţii, ea „biografiază" nu numai omul, ci şi opera, citită – cea din urmă – ca document de existenţă, ca sursă de informaţii de tot felul: despre traseul vieţii autorului, dar şi despre ideile sale asupra literaturii, a teatrului, a politicii, ca expresie a unei personalităţi în permanentă ebuliţiune, contorsionată, cu suişuri spre culmile extazului şi coborîşuri în dezesperare. Explicîndu-se, Mircea Anghelescu spunea la un moment dat (într-un interviu apărut în **Luceafărul** din 25 aprilie 1987) că de aceea l-a ales pe Heliade: „Desigur, cu greu se poate scrie o biografie a unei personalităţi care să nu prezinte şi un aspect dilematic [...]; cît de agitată şi de plină a fost viaţa lui Odobescu, de pildă, nu-l văd ca erou de biografie literară tocmai pentru că îi lipsesc dilema, contradicţia interioară, lupta cu demonii proprii". Minuţioasă, mergînd pînă la cele mai mărunte detalii, monografia e – documentar vorbind – definitivă (ba chiar autorul a simţit nevoia să mai elimine cîte ceva – pe ici, pe colo – la a doua ediţie: alegînd exemple din primul şi din ultimul capitol, la reluare lipsesc un pasaj cu scurta istorie a unei biserici din Tîrgovişte, altul despre ipoteza neverificabilă a ascendenţei greceşti a mamei poetului ş.a.m.d., pînă la amănunte aproape „baroce" despre cariera fiului lui Heliade sau despre decăderea sa materială dinspre finalul vieţii). În conformitate cu proiectul mai general al autorului, cartea e o istorie „poliedrică" a vieţii „omului şi a operei": naraţiune biografică, istorie culturală şi politică, cu autorul în cauză în rol de protagonist, „deschizător de drumuri", lider de opinie, „erou al timpului său", pînă către final, cînd îl descoperim îmbătrînit, depăşit de vremuri, „om vechi în ţară nouă".

Complexitatea demersului face lectura pasionantă. Implicit – şi pentru a reveni la tema generală –, avem de-a face cu o pledoarie în favoarea genului, nu în versiune „veche", strict „factologică", ci ca investigaţie panoramică, multiplicitate interdisciplinară şi tot restul. Ca şi – în genere – în favoarea istoriei literare complexe de care avem atîta nevoie... ▮

Pactul somatografic

GHEORGHE CRĂCIUN

Pe cititor nu-l interesează decît în rare cazuri motivaţiile scrisului. Citind un roman, el caută o poveste, o atmosferă, personaje, lumi, viziuni, un tip de imaginar, o anume culoare a limbajului, psihologii şi cutume, în sfîrşit, tot ceea ce l-ar putea captiva. El caută, de fapt, *seducţia*. El ştie, pe de altă parte, că nu orice scriitor e şi un seducător. Dar ceea ce el nu ştie este faptul că seducţia este efectul indirect al unui tip special de egocentrism, de egotism, mai degrabă, consubstanţial creaţiei. O carte bine scrisă nu va fi niciodată focalizată asupra celui care citeşte, ci asupra celui care scrie şi care oferă astfel spre lectură lucruri seducătoare de a căror putere de seducţie de multe ori nici nu este conştient.

E normal să fie aşa. Cel care scrie caută o *limită*, acel punct din care poate fi sesizată cel mai clar diferenţa dintre eu şi lume. El va căuta această *ruptură* pentru a o aprofunda, pentru a o anula. A ţese, a reface ceea ce e tăiat, rupt, împărţit în două înseamnă a scrie un text. Un pact, în acelaşi timp, ontologic şi terapeutic. Tocmai aceste texte care repară rupturi, umplu goluri, fac din eu şi non-eu unităţi compatibile, consubstanţiale, au puterea de a seduce, pentru că ele nici nu există altfel decît în particularitatea lor. Adică în estetica lor specială, circumstanţială, legată direct de fiinţa autorului.

Suferinţa, neputinţa, dilemele, căderile şi izbînzile, rătăcirile, disperările şi juisările celui pornit în căutarea limitei formează, în bună măsură, ingredientele seducţiei.

Va trebui, prin urmare, să vorbim despre *scriitură* şi să lăsăm deocamdată deoparte conţinuturile. Dacă vrem să înţelegem cu adevărat ceva despre puterea de seducţie a unor autori şi cărţi reprezentative pentru proza noastră postbelică, atunci va trebui să regăsim un anume mod de a citi şi interpreta, oricît ar părea el de revolut şi „formalist". Va trebui să ne oprim asupra codurilor, modurilor, gramaticilor şi semanticilor generative, pentru a identifica acolo, în acel cîmp de forţe şi tipare constructive, punctul zero al pactului scriitural. Va trebui să dăm importanţă scriiturii şi nu stilului, limbii private şi nu limbajului public, onticului şi nu esteticului.

Vom căuta în cazul fiecărui autor vocea sa, cu identitatea ei irepetabilă, respiraţia lui sintactică, morfologia mişcărilor sale de repliere asupra fisurii esenţiale. Ideea mea e aceea că motivaţiile scrisului sînt în majoritatea cazurilor de natură corporală. În raportul dintre eul scriitural şi text, corpul poate părea un lest, un surplus, un atavism inutil. Pactul *somatografic* la care mă gîndesc aici salvează corpul de la sacrificiu şi dă astfel corporalitate lumii scrise.

Scriitura e şi o modalitate de a pune în practică un *transfer de corporalitate*. De la autor în text şi mai departe la/în cititor. Exact acest transfer e sau nu în măsură să poarte cu sine toate acele componente ale seducţiei despre care vorbeam la început. Temele, numele, psihologiile, cuvintele primesc în tiparele lor abstracte fluidul sensibilităţii auctoriale, precum ţesutul de carne palpitul sîngelui în organism. Scriitura devine astfel stil personalizat, asumat, controlat de o dinamică exploratorie. A-ţi găsi vocea, a face să coincidă temele literaturii cu propria ta temă interioară, a identifica în imaginarul tău sensibil cîmpul diferenţelor posibile. Numai aşa se poate merge înainte, dincolo de mimetisme şi de poncife. Scris, scriitură, limbaj nou creat, mod, amprentă, corp-text, cortex stilistic. Captaţie, seducţie. În toată această ecuaţie originară nu temele sînt acelea care contează. Ci modurile în care ele sînt prezentate, *gradul lor de somatizare*, felul în care ele au fost luate în posesie, în adecvare cu respiraţia, timbrul vocii, ritmul sangvin, privirea, gradul de atenţie la lume, auzul şi tactilitatea celui care scrie.

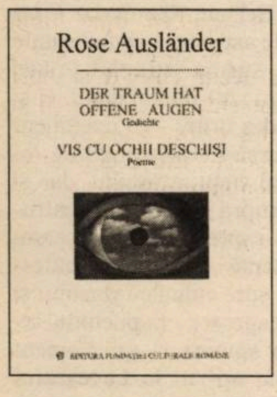
Taote aceste forme de adecvare nu pot fi rezultatul vreunui calcul. Ele implică în permanenţă căutarea, riscul, eşecul, lupta cu acel necunoscut care este non-eul. În punctul de întîlnire (sau de separaţie) a eului cu non-eul se naşte – cum spuneam – golul pe care trebuie să-l umple discursul de autor. Discurs de cele mai multe ori agitat, convulsionat, redundant, diseminat în porniri contrare, agonal, sterilizant, schizoidal.

Micile analize ce vor urma se vor situa toate în regimul gratuităţii. Modurile particulare de scriere (fie ele romane, texte, proze scurte, discursuri cu identitate incertă) vor fi privite, indiferent de militantismul lor tematic, drept nişte coduri fără mesaj. Vom privi lucrurile în felul acesta chiar şi în cazul lui Marin Preda sau Augustin Buzura, dacă va fi ca la un moment dat scrisul lor să-şi pretindă un loc în această suită de analize. E limpede însă că toată atenţia noastră se va concentra de la început spre spaţiul aşa-numitului *evazionism narativ* – spaţiu scriitural, literar, anticlişeizant şi inovativ prin excelenţă. Tocmai aici cred că se află depozitate cărţile durabile ale prozei noastre din ultimii 50-60 de ani. Primii pe listă: prozatorii Şcolii de la Târgovişte. Primul în ordinea abordărilor noastre: Mircea Horia Simionescu. Vom vorbi despre el sub acest titlu: **Zacbal, Gesbor, Bertflau şi principiul lumilor simulate**.

8 septembrie 2002

O poetă din Cernăuţi

ANDREI CORBEA



Rose AUSLÄNDER
Der Traum hat offene Augen. Gedichte/Vis cu ochii deschişi. Poeme
În româneşte cu o postfaţă de George Guţu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2001, 284 p.

Dacă, în ultimii ani, numele lui Paul Celan, marele (dacă nu „cel mai mare“) poet modern german, a intrat în conştiinţa publică românească şi datorită originii sale cernăuţene – care, la rîndul ei, explică scurta sa „evadare“ în limba română din perioada petrecută la Bucureşti între 1945-1947 –, cel al Rosei Ausländer a rămas la noi unul familiar doar unui cerc de iniţiaţi. Nu-i de mirare, căci difuziunea şi receptarea culturii germane, în ciuda creşterii numărului de traduceri după 1990, se desfăşoară încă, de cele mai multe ori, sub semnul întîmplării şi al inspiraţiei momentane a editorilor. În cazul Rosei Ausländer, nici faptul că, născută la Cernăuţi, şi-a publicat tot acolo, în 1939, prima plachetă de versuri, şi nici popularitatea de care se bucură poemele ei în rîndurile publicului german, popularitate măsurată în tirajele cele mai mari pe care o operă lirică le-a atins în respectivul spaţiu lingvistic în ultimii ani, n-au prea contat. La necesara corecţie a acestei evidente desincronizări ar putea contribui decisiv abia volumul bilingv publicat de Editura Fundaţiei Culturale Române la împlinirea a 100 de ani de la naşterea poetei, unde traducerea românească a textelor îi aparţine germanistului bucureştean George Guţu.

Însăşi selecţia versurilor, la care, pe lîngă George Guţu, şi-a dat concursul şi Helmut Braun, editorul şi legatarul moştenirii literare a Rosei Ausländer în Germania, sugerează buna intenţie de a reconstrui în cartea de faţă un portret cît mai complet şi fidel al unei opere care, legată de destinul atipic al autoarei, a configurat nu doar în „tematica“ sa, ci şi în intima „matrice stilistică“ pe care a modelat-o o identitate distinctă faţă de lirica germană contemporană ei. Născută în 1901, la Cernăuţi, într-o familie evreiască mic-burgheză, vorbitoare de germană, Rose Scherzer, căsătorită Ausländer, a simţit acelaşi imbold de a „scrie“ precum mulţi congeneri proveniţi dintr-un mediu socio-cultural asemănător. „Minunea“ pe care, deja la sfîrşitul anilor '20, o invoca Alfred Margul-Sperber, este aceea că – abia după 1918, într-o Românie Mare favorizînd, cel puţin în administraţie şi şcoală, asimilarea –, a putut să se nască, în Bucovina încă în bună măsură germanofonă, o literatură germană realmente originală. Faptul este explicabil printr-o foarte complexă operaţiune de – în termenii lui Pierre Bourdieu – „conversiune a capitalului simbolic“ deţinut în fostul Kronland habsburgic de burghezia evreiască. Aceasta, pentru a-şi conserva o „legitimitate“ acum contestată, a fost tentată a-şi investi capitalul „politic“ pierdut într-unul „cultural“. Nu este acum momentul să insist asupra mecanismelor specifice acestui fenomen, mecanisme pe care am încercat să le demontez şi să le descriu în mai multe rînduri. Cert este că în Cernăuţiul de după primul război mondial a rodit în limba germană o efervescenţă culturală şi literară incomparabilă cu paralizantul provincialism antebelic; deşi suflul i s-a epuizat destul de curînd, acestui impuls iniţial i se datorează constituirea cadrului favorizant în care, într-o generaţie ulterioară, a fost posibilă, iată, apariţia unui poet de talia lui Paul Celan.

Rose Ausländer s-a lăsat dusă de acel prim val de entuziasm faţă de filozofie şi poezie, entuziasm căruia i-a rămas credincioasă şi după emigrarea foarte timpurie în Statele Unite, unde a început să publice versuri în periodice de limbă germană. Femeia frumoasă şi voluntară, revenită după un număr de ani la Cernăuţi, strămutată apoi la Bucureşti, a devenit un personaj important al lumii, inevitabil „mici“ şi marginale, a literaţilor de limbă germană din România timpului; deja în 1928, „capul“ generaţiei bucovinene, Alfred Margul-Sperber, îi prevestea o carieră literară excepţională. N-a dezarmat în faţa unei istorii din cale-afară de vitrege: nici separarea periodicelor literare a germanilor „etnici“ de colaboratorii lor evrei după 1933, nici „capcana“ războiului mondial, care a împiedicat-o să se refugieze din nou în America, nici experienţele-limită trăite între 1940-1944 la Cernăuţi, întîi arestată de KGB ca „spioană americană“, apoi condamnată, sub administraţia militară românească, la mizeria ghettoului, ameninţată fiind permanent cu deportarea în Transnistria, n-au determinat-o să renunţe la poezie. Şocul se va produce cu întîrziere – abia după 1946, cînd, prin Bucureşti, pleacă din nou în Statele Unite, va constata incompatibilitatea cu „limba ucigaşilor“ şi va începe să scrie în engleză. Hiatusul va dura mai bine de un deceniu; o nelinişte funciară o împinge însă din nou către Europa şi către limba maternă. „Patria mea a murit/mi-au îngropat-o/în foc./Trăiesc/în ţara-mi maternă/cuvîntul.“ Cariera propriu-zisă a Rosei Ausländer în „cîmpul“ literelor germane va fi însă una peste măsură de anevoioasă. A fost tratată iniţial ca „amatoare“, trebuind s-o ia de la capăt în publicaţii şi edituri periferice; abia după 1970, critica profesionistă a început să-i acorde atenţie, sensibilizată de o „voce“ care, singulară prin înrădăcinarea într-un lirism aparent tradiţional – comparat şi comparabil cu cel al Elsei Lasker-Schüler sau al lui Nelly Sachs –, a cucerit printr-o forţă a expresiei receptată ca alternativă de o surprinzătoare prospeţime în raport cu fadoarea accentuată a experienţelor modernismului tîrziu. Celebritatea a venit într-un moment în care poeta, „obosită“ de zbuciumul cotidian, a hotărît, într-o bună zi, să nu mai părăsească patul camerei pe care o ocupa la căminul evreiesc de bătrîni din Düsseldorf. Va mai trăi şi va mai scrie, îngropată în „mormîntul aşternuturilor“, încă zece ani.

Gruparea poemelor traduse de George Guţu în şase secţiuni tematice: **Acasă**, **Iudaism**, **Holocaust**, **Exil**, **Grai**, **Iubire**, **bătrîneţe, moarte** ilustrează cele cîteva filtre esenţiale prin care „lumea vieţii“ se insinuează în universul poetic al Rosei Ausländer. „Viclenia“ istoriei pare că distorsionează brutal un echilibru originar între „exterior“ şi „interior“, între „natură“ şi „cultură“, pe care doar poezia – prin ale ei „cuvinte tari ca răsuflarea pămîntului“, ultim refugiu „în care poţi respira“ – se încumetă a-l restabili. Marcată, în perioada „românească“, de acel tip de imagistică neoromantică grefată pe un fond protestatar de sorginte expresionistă, pe care a profesat-o concomitent – şi ca sfidare a degradării instrumentale a limbajului (şi a limbii germane) – un Alfred Margul-Sperber, lirica sa „renăscută“ după 1956 va renunţa, şi ca urmare a trecerii prin „purgatoriul“ englezei, la ornamente prozodice şi stilistice. Discursul se va concentra şi esenţializa, va căpăta relief şi adîncime în intensitatea unică prin care „trăirea“ pură, necontaminată de livresc, se lasă transpusă în reflecţie expresivă. Poeta potriveşte „semne“ ce i se arată, „taine oarbe“ pe care „ca să le interpreteze/ nu vine nici un profet“: „peisajul“ coabitează cu viziunea fantastică, chagalliană, notaţia lucidă cu reveria erotică, amintirea încărcată de culori cu eterna mirare în faţa puterii verbului („cuvîntul meu/născut/din disperare“) de a o resuscita. Nu este deloc lesne să proiectezi într-o altă limbă această simplitate bine temperată a comunicării ca raţiune de a fi a poeziei („Locuim/cuvînt lîngă cuvînt/ Spune-mi/prietene/pe care-l preferi/al meu se numeşte/TU“), care conferă textelor, mai cu seamă prin „cadenţa“ aforistică inimitabilă, o muzicalitate implicită. George Guţu a cîştigat un pariu dificil, pentru care merită toată lauda. ∎

„Biblioteca lui Dumnezeu este un sertar plin cu răsuflări“

WILLIAM TOTOK

Aglaja Veteranyi
Das Regal
der letzten
Atemzüge
Roman
DVA

Aglaja VETERANYI
Das Regal der letzten Atemzüge
Roman, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart-München 2002, 134 p., 16,90 Euro

Aglaja Veteranyi a fost o prezenţă pasageră a literaturii de limbă germană din Elveţia. Veteranyi a debutat în anul 1999 cu romanul **De ce fierbe copilul în mămăligă** (apărut şi în traducere românească, la Editura Polirom). Acest roman autobiografic a fost salutat de critica germană drept o creaţie epică de excepţie. Pe 3 februarie 2002 Aglaja Veteranyi s-a sinucis. La Editura Deutsche Verlagsanstalt din Stuttgart-München a apărut recent volumul postum al autoarei, intitulat **Das Regal der letzten Atemzüge** (**Raftul ultimelor răsuflări**).

După lectura romanului **De ce fierbe copilul în mămăligă**, cunoscutul prozator elveţian Peter Bichsel spunea, plin de admiraţie, că cineva care a scris o asemenea carte nu poate să mai scrie altceva. Elogii similare au rostit şi alţi critici. Într-o recenzie apărută în cotidianul **Bieler Tagblatt** (25.08.1999) s-a reliefat faptul că Aglaja Veteranyi a reuşit într-un mod cît se poate de convingător să combine trăirile subiective cu realităţile din România. Dacă primul roman este scris din perspectiva unui copil, cel de-al doilea este o meditaţie gravă despre moarte.

Explicaţia pentru titlul cărţii îl furnizează autoarea însăşi: „Fiecare mort îi aduce lui Dumnezeu ultima sa răsuflare [...]. În această răsuflare, Dumnezeu poate citi viaţa acestui om ca într-o carte. Biblioteca lui Dumnezeu este un sertar plin cu răsuflări“.

Accentele autobiografice nu lipsesc nici din acest roman postum, în care autoarea povesteşte despre ultimele clipe ale unei mătuşi internate într-un spital. Este o proză depresivă şi poetică, plină de capcane aluzive, de metafore ale morţii, imagini suprarealiste şi reflexii îmbibate cu reminiscenţe româneşti: credinţe populare, figuri fantastice şi mitice din folclorul românesc, obiceiuri şi ceremonii de înmormîntare. Ideea obsesivă a morţii inevitabile fracţionează povestirea propriu-zisă. Lipsa unei linii epice este compensată de ritmul obsedant al propoziţiilor sacadate, care au un farmec literar aparte. Într-un stil puţin artificial, dar lipsit de patetism, autoarea contracarează epic povestirile absurde auzite sau întîmplările legate de rude apropiate, transformate în personaje literare. Fără a se concentra asupra problemei identităţii, autoarea pare preocupată de un trecut pe care nu l-a înţeles niciodată. Reflexiile autobiografice strecurate în acest roman dezvăluie o scriitoare fragilă şi hipersensibilă.

Într-un interviu apărut în publicaţia **Coopzeitung** (12.09.1999), Aglaja Veteranyi a dezvăluit cîteva amănunte autobiografice. Aceste detalii relevante contribuie la înţelegerea substratului autobiografic al scrierilor ei. Născută în anul 1962 la Bucureşti, Veteranyi a părăsit România la vîrsta de 5 ani, plecînd în Occident împreună cu părinţii ei care erau artişti de circ. În cele din urmă, familia s-a stabilit în Elveţia. Datorită meseriei părinţilor, viitoarea scriitoare a cunoscut multe ţări europene. A învăţat să scrie şi să citească abia la vîrsta de 17 ani. În Elveţia, a învăţat limba germană literară, care se deosebeşte de dialectul german vorbit în ţara cantoanelor. Mai tîrziu a înfiinţat un teatru experimental şi a scris în limba germană proză şi literatură dramatică. Primele texte îi apar în diverse reviste. Descoperindu-i textele, un lector de la Editura Deutsche Verlagsanstalt i-a propus să scrie un roman. Aşa s-a născut **De ce fierbe copilul în mămăligă**, carte în care a prelucrat experienţele proprii acumulate în timpul peregrinărilor prin Europa, cît şi povestirile părinţilor despre o Românie îndepărtată, necunoscută şi străină ei. Pasajele suprarealiste din roman, nota ziarul **Tages-Anzeiger** (15.09.1999) din Zürich, sînt un rezultat al acestor povestiri de sorginte românească. Întrebată fiind care-i sînt modelele literare, Aglaja Veteranyi a mărturisit într-un alt interviu apărut în revista **Zeitschrift für Kunst & Kommerz** (din Baden/Elveţia, iunie-iulie 2000) că-i plac poeziile lui Paul Celan şi Erich Fried şi că iubeşte proza lui Peter Bichsel şi Herta Müller.

În postfaţa romanului postum, lectorul cărţii, Werner Löscher Lawrence, şi prietenul Aglajei Veteranyi, actorul Jens Nielsen, publică un scurt portret al autoarei, notînd cu empatie că **Raftul ultimelor răsuflări** este un ultim mare cadou oferit cititorilor de către un om generos şi o scriitoare de excepţie.

Berlin

Seferis şi regenerarea poeziei

MAGDA CÂRNECI

Estraniu să constaţi, aşa cum mi s-a întîmplat căutînd prin diverse dicţionare şi enciclopedii, că mulţi poeţi importanţi ai Greciei moderne s-au născut în străinătate, în afara graniţelor greceşti, uneori în locuri neverosimile: Kavafis în Alexandria (Egipt), Andoniu în Mozambic, Varnalis în Burgas (Bulgaria), Melahrinos şi Embirikos în Brăila românească, Uranis şi Sarantaris în Istanbul (iar Elytis în Creta). Născut în vechea Smirnă (azi Izmir, Turcia), Giorgyos Seferis confirmă şi el această situaţie neobişnuită, care se potriveşte de fapt cu toposul cultural despre greci ca neobosiţi călători şi colonişti ai lumii civilizate şi barbare, ca şi cu toposul despre poeţi ca „outsideri" ai ordinii date, prestabilite, pionieri vizionari ai unor cosmosuri noi, în emergenţă.

Dar Seferis îmi pare, mai degrabă, ca un fel de straniu arheolog, implicat în dezgroparea unei lumi vechi şi armonioase, a unui antic cosmos dispărut cu mult timp în urmă şi totuşi încă viu în golfurile şi insulele elene, persistent ca o iluzie mai puternică, mai eficace decît orice raţiune strict logică şi decît orice concreteţe constrîngătoare. Un cosmos antic, mitic, aş zice – păstrat într-un special *tărîm imaginal*, situat „între lumi", „intermundic" – care continuă să existe şi astăzi, în ciuda prezumţiilor noastre ştiinţifice şi materialiste. Acest tărîm sau regn pare să subziste ca o stare de spirit, inducînd un mod ciudat, topit, fluid de a-fi-în-realitate, ca un loc mental al unui genuin stil de viaţă, mai persistent şi mai persuasiv decît orice document material, sau ruină arheologică. Aceasta este, cred, ceea ce marii poeţi neoeleni ai secolului 20 s-au străduit într-un registru poetic sau altul să transmită – ca pe o moştenire sacră, cum mulţi dintre ei chiar declară – restului lumii şi mentalităţii ei culturale difuze din ce în ce mai uituce – fie că e vorba de Kavafis, Sikelianos, Elytis, Seferis şi alţii.

Ca să fiu corectă faţă de tema acestui colocviu*, am încercat să aflu ce se găseşte în legătură cu Seferis în publicaţiile culturale şi în bibliotecile, după 40 de ani de la primirea premiului Nobel şi după aproape 30 de ani de la moartea acestuia. Spre surprinderea mea, destul de puţin (tranziţia postcomunistă nu pare un timp propice pentru „revizitarea" marii poezii moderne sau clasice). Pare că vîrful de interes faţă de opera lui Seferis a fost atins în decada 1963-1973, cînd e publicată o selecţie de poeme traduse de poetul Aurel Rău, şi cînd alte traduceri şi eseuri despre poetica sa apar în cîteva reviste culturale prestigioase ca **Secolul 20**, **România literară**, **Steaua** şi altele. Poeţi şi traducători români importanţi, ca Ştefan Aug. Doinaş, A.E.Baconsky, Marin Sorescu, i-au inclus poemele în antologiile lor, celebre în România. Desigur, îi conţin numele şi cele două sau trei antologii de poezie greacă contemporană publicate în aceste ultime trei-patru decenii în România. Voluminoasa **Panoramă a poeziei contemporane universale**, alcătuită de A.E.Baconsky în 1972, îi acordă un loc important în selecţia ei destul de severă. Să precizăm totuşi că numai poezia lui Seferis a fost tradusă pînă acum în româneşte – nu şi eseurile, jurnalele, traducerile şi proza acestuia. Ecouri ale acestui interes faţă de Seferis au persistat pînă spre finele anilor '70, aşa cum eseuri şi articole semnate de Victor Ivanovici, Cornel Mihai Ionescu, Maria Marinescu-Himu, Aurel Rău, Antiţa Angoustopoulos-Jucan şi alţii o demonstrează. Începînd cu anii '80 însă, prea puţine semne despre Seferis mai pot fi denişate în publicaţiile româneşti (cînd a urmat „decada Elytis", aş zice...).

Revenind la poezia sa, Seferis – „un om care vorbeşte o limbă nouă şi în acelaşi timp străveche", cum sună un vers – mi se pare, cum spuneam, un bîntuit arheolog al unor urme impalpabile, evanescente ale unei tăcute şi insidioase realităţi. O realitate făcută din raze vagi de lumină, din umbre imemoriale, din fragmente răzleţe de melodii, din nume de oameni şi locuri de o frumuseţe sonoră arhaică, din fantome mitologice şi amintiri dureroase şi nobile. Ele ajung să populeze percepţia noastră comună, diurnă, dacă aceasta reuşeşte – prin *filtrul poetic* – să se acorde cu frecvenţa de vibraţii ale unei clipe alese, ale unui moment de prezenţă intensă, cu toată claritatea lui exaltantă, dar şi cu forţa lui nostalgică terifiantă. A-fi-în-lume pentru Seferis e un fel de plutitoare, indecisă „navetă" între trecut şi prezent, între dureroasă absenţă şi o stranie prezenţă, un fel de ceaţă, de miraj fantasmagoric între pustietate şi plinătate, între tăcere şi sunet. Totul pe fundalul unei rememorări nostalgice a unei pierdute unităţi a fiinţei, în care cei morţi coexistă cu viii – „din port în port, din mit în mit".

O „plenitudine distantă, îndepărtată", cum spune despre el Yves Bonnefoy. Dar în vreme ce la T.S.Eliot – prietenul său, care l-a tradus, pe care l-a tradus, şi cu care seamănă esteticeşte – există o „presiune a trecutului asupra prezentului", cum spune exegetul său Gardner, în cazul lui Seferis nu e atît de evident dacă prezentul se lasă invadat de trecut sau viceversa, căci preocuparea lui nu e nici trecutul, nici prezentul, ci o detaşare de amîndouă şi mai ales de hipnoza realităţii istorice concrete, prea concrete. Arheologia sonoră a lui Seferis are mai degrabă a face cu un anume *mod de existenţă*, un mod special de a nu te identifica cu formele palpabile şi cu entităţile creaturale, deşi continuînd să te bucuri delicat de prezenţa lor percepută emoţional: o modalitate de existenţă interioară *între* şi *deasupra* regnurilor realităţii, fie ele mineral, vegetal, animal sau uman, fie ele natural, mitologic, istoric sau artificial-tehnologic. „Valul la infinit, prin care evidenţa se sapă şi se şterge în faţa visului".

Acesta e *regnul poetic*, s-ar putea zice, care are de-a face cu a-fi-prezent la toate acestea şi la tine însuţi, la sinele tău, mic şi mare, individual şi universal, în interiorul ficţiunii lumii concrete, într-un mod greu definibil. Seferis deţine o *tehne* înnăscută, dar şi moştenită cultural, a captării acestui regn vag, tăcut şi totuşi ireductibil, imperisabil – tehnica unei muzicalităţi stranii, contrapunctice a cuvintelor, venind dintr-o discretă al/chimie interioară, desfăşurată după o reţetă antică. Care pare catalizată de o emoţionalitate particulară, tristă pe cît senină, pesimistă şi totuşi consimţitoare, tragică şi detaşată. Dar acest *regn poetic* nu există în mod natural, el trebuie creat şi plantat, transmis şi cultivat, „implementat" în realitate ca un fel de straniu *altoi*, capabil să provoace o mutaţie – măcar temporară – în habitudinile noastre perceptuale şi fantasmatice, în uzajul opac al lumii şi al nostru însuşi, de care dăm continuu dovadă.

În cazul lui Seferis, mitologia antică şi moştenirea grecească par să fie cele care joacă rolul vital, catalitic, în acest proces cu adevărat alchimic pentru că interior – de a separa brutul de rafinat, josul de sus, adică senzaţiile imediate, prea grosolane, de percepţiile mai fine, mai înalte. Ca un fundal inebranlabil, ca o memorie ireductibilă, ţinută în viaţă, păstrată vie prin timp şi istorie, asumată ca destin colectiv şi individual, această moştenire grecească funcţionează la Seferis ca acel rar, preţios *altoi/filtru magic/genă recurentă* dizolvînd maniera noastră continuu uitucă, alienantă de a lua realitatea ca „gata-dată". Şi asta pentru că acest altoi/filtru poetic a devenit de milenii un mod de viaţă, un fel de a-fi-în-lume, de a trăi „realitatea reală" – specific unui pămînt anume, Elada, care încă ne mai bîntuie celulele biologice şi mnezice, emoţionale şi spirituale. Şi de aceea probabil poeţii greci moderni s-au simţit şi se simt mereu obligaţi să transmită această splendidă moştenire restului non-grecesc, postmitologic şi în bună măsură postcreştin al lumii culturale a secolului 20 şi a sfirşitului/începutului de mileniu.

Acest fel de *genă culturală*, continuînd să hrănească într-o cheie modernă rădăcinile profunde ale sensibilităţii noastre europene, a fost temeiul poziţiei eminente pe care poezia greacă a ocupat-o, şi încă o mai ocupă într-o anume măsură, şi în receptarea culturală românească. Din acest punct de vedere, de-a lungul ultimelor trei-patru decenii ale secolului trecut, au existat momente succesive de mare interes în Kavafis, Ritsos, Seferis, Elytis şi alţii, care au provocat apariţia unor numere speciale de reviste literare, dar şi colocvii, seminarii, lecturi şi spectacole dedicate operei lor, ca şi un remanent prestigiu difuz al poeziei elene în genere.

Întorcîndu-ne la anii '80 în România, cînd poezia lui Seferis a părut căzută în umbră, e interesant de amintit că nu numai la tinerii poeţi de atunci (între care mă prenumăram), dar în întreaga ambianţă poetică internaţională novatoare, un alt fel de a face poezie a intrat în atenţie. Era o poezie mult mai narativă, aproape prozastică, centrată cu precădere (dar nu exclusiv) pe viaţa zilnică şi banală, pe ambianţa urbană dificilă a marilor oraşe, pe simţul comun şi exasperarea trăirilor ordinare, amestecînd limbajul străzii cu clişee din mass-media şi cu clişeele culturale. O poezie influenţată de poezia americană contemporană, mai ales (dar nu exclusiv) de *beat generation*, şi refuzînd aproape orice fel de transcendenţă, fie ea religioasă, mitologică, sau doar „culturală". Dacă poezia lui Seferis a fost numită „clasic modernistă" – ca cea a lui Yeats, T.S.Eliot, Pound etc. – această nouă poezie a anilor '80 şi apoi '90 a fost denumită, după cum se ştie, „postmodernă".

În ultimele două decenii a devenit evident că poezie europeană, ca şi cea americană, s-a îndepărtat destul de dramatic de orice fel de simbolism spiritual, refuzînd să mai apeleze la sursele greceşti, creştine şi iudaice ale imaginarului său, prin care, chiar şi într-un

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţă cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect, responsabil şi la timp!

Comme dans un dessin de Escher (Ca într-un desen de Escher) este titlul unei micuţe şi elegante antologii cu opt poeţi români contemporani, apărute în luna iunie a acestui an. În ordinea debutului şi a vîrstei, poeţii antologaţi sînt: Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Daniel Bănulescu şi Simona Popescu. Cartea a apărut în Colecţia „Radiogra**phi**es" a Editurii belgiene PHI, în colaborare cu Écrits des Forges din Québec, Canada. Respectiva colecţie îi are drept coordonatori pe Corina Mersch (*alias* Corina Ciocârlie) şi Jean Portante, iar traducerea poemelor în limba franceză este semnată de patru cunoscuţi şi apreciaţi specialişti în materie: Olivier Apert, Alain Paruit, Ed. Pastenague (preudonimul francez al lui Dumitru Ţepeneag) şi Odile Serre.

Comme dans un dessin de Escher
Huit poètes roumains
Collection RADIOGRAPHIES
EDITIONS PHI
en coédition avec
ÉCRITS DES FORGES, QUÉBEC

mod subteran, indirect, erau hrănite, satisfăcute, nevoile sale *imaginale* profunde. Cel puţin pentru o vreme, accesul la acest nivel esenţial al trăirii realului a părut suspendat în favoarea unei percepţii imanente, contigue, şi a unei dicţii omogenizate asupra realităţii „curăţate" şi „neutralizate" spiritual, în concordanţă probabil cu o nouă eră culturală internaţională, marcată de nevoia de a digera şi a se adapta lăuntric la provocările legate de masificarea socială şi de mentalitatea pragmatică dominantă, dar şi de integrarea planetară, cu corolarele ei – globalismul economic, multiculturalismul şi eclectismul religios/spiritual.

Acum, trebuind să „revizitez" poezia lui Seferis după vreo 20 de ani de absenţă, trebuie să mărturisesc că aveam unele anxietăţi. Aveam un soi de nelinişte în privinţa propriilor mele aşteptări. Mi-am adus aminte de magia versurilor lui în timpul adolescenţei şi a primei mele tinereţi, muzicalitate curioasă – deopotrivă modernă şi arhaică – pe care o inducea în urechile mele acest poet care „nu visează, deoarece pururi priveşte, extatic şi enigmatic, ceva concret". Mi-am amintit de felul în care ritmul versurilor sale, formate din imagini simple, nesofisticate, producea o coborîre, o încetinire a respiraţiei mele şi mă transpunea în reverii intemporale. Mi-am adus aminte cît de mult mă fascinau noţiuni rare, cuvinte exotice, precum florile de a*sfodel*, arborii de *lămîi* şi de *dafin sălbatec*, *pinii negri* şi *chipreşii*. Cum mă urmăreau nume faimoase ca *Gorgona*, *Meduza*, *Adonis*, *Mycene*, *Argonauţi*, sau „pierdutul rege din Asini"; cum mă hipnotizau expresii banale ca *marea verde*, *insule vechi*, *lumina amiezei*, *pietre pustii*... Ele construiau o poeticitate fără metafore, chiar fără imagini puternice, şi totuşi eficace, mesmerică. Mi-am amintit de versul „Oriunde mă duc, Grecia mă răneşte", care m-a făcut să sufăr că nu m-am născut mai aproape de Mediterana. De fapt, după propria mea maturizare poetică, îmi era teamă să nu fiu dezamăgită, la distanţă de două decenii, de o „iubire copilăroasă" care s-ar fi putut dovedi o simplă iluzie. Dar după ce am recitit ciclurile sale de poeme **Mythistorima**, sau **Stratis corăbierul**, **Caietul de exerciţii** şi **Kihli**, după ce am aruncat un ochi în cele trei volume de **Jurnale**, m-am simţit finalmente confirmată în gustul meu juvenil şi chiar mai confortată faţă de propria mea formaţie poeticească.

Căci acum accept şi înţeleg mult mai bine – adică prin propria mea experienţă poetică – ce ar putea să însemne „alchimie poetică" şi „iniţiere prin poezie". Acum înţeleg de ce „tărîmul mitic" supravieţuind ca un „regn poetic" evanescent în memoria noastră culturală şi în corpul nostru emoţional, reprezintă ceva vital pentru supravieţuirea noastră psihică şi pentru resurecţia, regenerarea noastră spirituală. Căci prin intermediarul său „magic", mai putem avea încă – poate palid, indirect, chinuit – o anume experienţă interioară, un anume gust, o anume vibraţie sau frison legate de ceea ce „transcendenţa" ar mai putea să însemne: un acces scurt, fulgurant, la nivele mai fine, mai emoţionale, mai dezmărginite ale realităţii noastre interioare, atît de prost cunoscute, atît de sălbăticite. Acest „tărîm mitic/poetic" e mediul de legătură, umple în felul său (încă) misterios prăpastia, incomunicarea, ruptura dintre lumea noastră externă şi cea lăuntrică, dintre dimensiunea noastră individuală şi cea cosmică, dintre „cer şi iad", cum ar zice William Blake. O fractură pe care două mii de ani de creştinism nu au reuşit să o vindece satisfăcător. Arhetipurile mitologice şi imaginile poetice încă ne pot ajuta, în ciuda orbirii şi a stupidităţii noastre materialiste, să ne ridicăm puţin deasupra limitărilor noastre, să urcăm puţin pe scara lungă, nesfîrşită, a făpturii noastre atît de misterioase, de demult destinată, proiectată să poată deveni asemenea zeilor, divină, şi totuşi tîrîndu-se încă prin părţile sale joase, prin subteranele şi pivniţele obtuze ale alcătuirii ei.

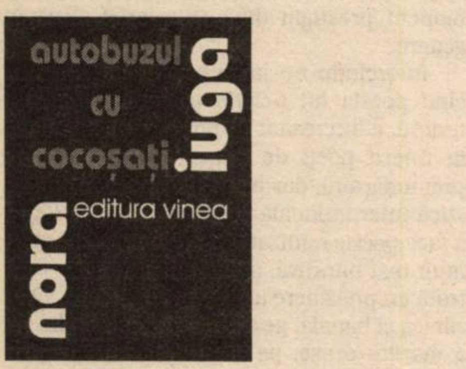
Mă simt deasemenea mai optimistă. Ca şi cum, recitind poemele lui Seferis, aş revizita o insulă legendară şi îndepărtată, unde a fost păstrată vie o stranie „rezervaţie naturală": un tărîm genuin, cu o vegetaţie exotică, cu lumină pură, curată, cu aer parfumat de arbori cu esenţe rare, preţioase, populat de păsări şi animale pe cale de dispariţie, de unele creaturi invizibile, de stranii şi muzicale ecouri, de colorate imagini zburătoare, de fragmente plutitoare dintr-o înţelepciune eternă, şi de vedenii de zei. Acum ştiu că această insulă va continua să existe, în ciuda uitării mele, a deriziunii mele juvenile, sau a negării mele vehemente. Şi de cîte ori voi simţi nevoia să reintru în *regnul poetic*, acolo unde pot în mod magic deschide canalele subtile ale fiinţei mele atît de complicate, de puţin cunoscute, ştiu că această „seferică/serafică" insulă va fi întotdeauna acolo. „Stranie lume, ei cred că se află în Ithaca, dar de fapt nu se află nicăiunde".

Şi presupun că ea va fi acolo pentru toată poezia europeană – după această intermediară perioadă post-metaforică şi post-transcendentală – ca un loc preţios de unde să se poate reporni, reactiva, regenera un fel mai complet, mai armonios, chiar mai cosmic, de a-fi-în-lume şi a-fi-în-sine, în pofida oricărei uitări, a oricărei tabula rasa, a oricărei distrugeri.

(Eseu prezentat la colocviul internaţional ***Seferis in Izmir****, organizat de Ministerul Culturii din Grecia la Izmir (Turcia) în anul 2000, cu ocazia centenarului naşterii poetului. Textul face parte din volumul* ***Texte despre poezie****, în curs de apariţie la Editura Paralela 45.)*

sam şi ale sale vise cu susan

VICTORIA LUŢĂ



Nora IUGA
Autobuzul cu cocoşaţi
Editura Vinea, Colecţia „Diferenţe",
Bucureşti, 2002, 64 p., f.p.

Cine este sam?

Pe sam (scris cu minusculă!) şi ale sale rude, cititorii Norei Iuga au avut ocazia să-i cunoască în urmă cu doi ani. În deschiderea antologiei **Inima ca un pumn de boxeur**, apărute în Colecţia de „Ediţii definitive" a Editurii Vinea (Bucureşti, 2000), autoarea plasase 20 de poeme inedite. Protagonistul lor era sam: (numai în principiu) un cîine fonator, din rasa gogoliană a caninelor discursive. Un „cîine metafizic" şi metamorfotic, care „se gîndeşte la bunul dumnezeu", care are cocoaşă, „un tigru tatuat pe piept/ şi o oaie pe umărul stîng", păreri, tabieturi şi dorinţe, un frate (istovitu), un fiu (benedict) şi o soţie (minodora). **Autobuzul cu cocoşaţi**, din 2002, ni-l prezintă detaliat pe sus-numitul (oferindu-ne, în acest sens, chiar şi un **Mic îndreptar genealogic**), expunîndu-ne viaţa şi opiniile lui sam într-o ordine aparentă. Altminteri, simpatica logică a personajului este asemenea poeziei din notoria definiţie a lui Macedonski: aceea de a nu avea nici o logică. Mai precis (aşa zicînd), sam este indeterminarea însăşi. Iată cum se recomandă singur cititorilor săi încă din primul poem, intitulat chiar aşa, **sam se recomandă cititorilor săi**: „eu sînt sam/ am o femeie cu un picior verde/ şi cu urechea tăiată/ am o femeie rasă în cap/ şi cu ţîţe lungi ca de capră/ dimineaţa cînd merge la piaţă/ cîinii urinează pe piciorul ei/ şi trandafirul înfloreşte"...

Nici „autobuzul cu cocoşaţi" nu reprezintă o noutate absolută pentru cititorii Norei Iuga. Imaginea apare pentru prima dată într-un tulburător **poem de octombrie** din **Spitalul manechinelor** (Editura Universal Dalsi, 1998) – volum cu poeme noi, dar „recapitulative", un „salon" al măştilor textuale ale autoarei, care îşi evocă nostalgic obiectele specifice de recuzită: „mărunte s-au făcut întîmplările doamne/ liniştea chipului meu/ culcată peste liniştea chipului mamei/ o baltă în care nu mai arunci cu pietre pentru/ că e gata încreţită/ – pînă şi ironia ţi s-a ros la coate/ şi băncile sînt ocupate de şcolari – / nu e un anotimp această toamnă/ e însuşi patul tău/ în care faci amor în gînd/ ca într-o ceainărie chinezească/ ca într-un autobuz cu cocoşaţi/ ucigătoare penitenţă/ cuţit înfipt în glanda dulce/ unde se distila odinioară/ un insidios parfum de tînără femeie".

Poezia „cu personaje" din **Autobuzul cu cocoşaţi** corespunde aşadar pasiunii pentru travestiuri a autoarei şi histrionismului său cochet. Amestec de ludic şi oniric, (anti)lirism de o pură gratuitate, cea mai recentă carte a Norei Iuga desfăşoară feerii minuscule, ezitînd între fabula autoparodică şi conturînd o mitologie insolit-contradictorie, autosuficientă şi plină de umor.

Cu toate că poartă un nume ironic şi generic, de unchi norocos din America („Unchiul Sam" este – vezi bancurile Epocii de Aur – posibilul binefăcător de departe, instalat confortabil în „ţara tuturor posibilităţilor"), personajul Norei Iuga dovedeşte inadecvări, concupiscenţe şi suferinţe funambuleşti de Woody Allen: „sînt un bărbat dubios/ vedeţi doar am graţii de femeie/ îmi plac culorile complementare/ cînd uit să plătesc telefonul/ se-nchide apa/ cînd dau peste-un pat cu baldachin/ sînt mutat în biroul de-alături/ vreau să discut cu un specialist/ vreau să aflu unde stă toleranţa/ dacă o blondă sau brună/ şi cîţi ani are/ în repondeur se auzea o căţea/ avea un aer aristocratic/ şi eu mă întrebam/ pe mine cine mă aude/ stau pe banchetă între doi tîlhari/ din cauza lor nu pot să cînt marseilleza/ aerul din autobuz e o vacă/ ugerul ei priveşte înapoi cu mînie" (**sam şi vaca**).

Rudă cu Algazy, Grummer, Turnavitu şi ceilalţi, sam e de toate şi nimic. În copilărie a fost „o măslină mică mică", iar acum este nu numai cîine, ci şi înger, „o ciupercă doldora de spori", „sam e totuna cu iov" ori (asta-i place la nebunie) este „nefericitul prinţ al danemarcei". sam e o similifăptură. O fiinţă textuală. „Sînt cel mai neputincios text/ din oraşul acesta", declamă vocea care-l produce pe sam (parodiind un poem celebru de Radu Stanca), postulînd astfel incapacitatea cuvintelor de a reproduce o viziune în continuă mişcare şi transformare. Iar pe contrapagină apare, la un moment dat, o inserţie pseudoauctorială, mărturisind tensionat, la persoana întîi, pe tonul unui Tache de Catifea: „sînt un detector înnebunit de forma nestatornică, văd realitatea cum se varsă în frumuseţe şi frumuseţea curge, nu merge niciodată pe picioare. azi 21 ianuarie cînd capricornul cu vărsătorul se împreună e galbenă voinţa între file". Or, la Nora Iuga, are valoarea unei suprateme această mărturisire a imposibilităţii de a articula precis, de a configura cu exactitate, prin limbaj, „forma nestatornică", acel „homuncul" mereu urmărit, sinele umbros şi vag, micul dictator misterios şi inexprimabil din psihic, din trăire, din viaţa unui capriciu apărut spontan dar dovedindu-se, uneori, mai durabil ca o pasiune. („Mîinile îşi văd de viaţă, creierul – nu găsesc nici un cuvînt să se potrivească exact cu ceea ce face creierul", notează autoarea în **Piaţa cerului**, **Jurnalul de bucătărie** din 1986.)

În acest text „neputincios" şi lipsit de voinţă – o simplă „jucărea" pentru poeta care a traversat impetuozităţile rimbaldiene şi expresioniste ale volumelor sale de început spre a se apropia tot mai mult (deloc gălăgios sau ostentativ) de formule permisiv-confesive şi care a adoptat (cu succes) inclusiv ipostaza de romancieră –, proteicul sam devine deci un pretext. Un prilej de convocare la rampă a unei varietăţi de ipostaze poetice şi de retorici.

Ce face sam?

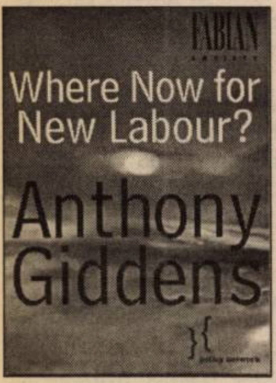
Dacă din această paşnică şi estompată demonstraţie împotriva poeziei şi a subiectului poetic nu putem afla cine este sam, în schimb, ce face sam ne-o spun chiar titlurile textelor care sînt destinate să nu-l fixeze în cadrele nici unei identităţi: **sam stă pe scaunul dentar**, **sam are presimţiri**, **sam îl caută pe elohim**, **sam îşi face siesta**, compune **învăţăturile lui sam către fiul său benedict** (propovăduindu-i anarhicului său fiu o *aureas mediocritas*), **sam e un anarh moderat**, **sam vrea să cînte la flaut**, **sam trece razant pe alt canal**, **sam visează să ajungă la keops**, **sam pune la loc bătăturile patronului**, **mi-e frică îl auzea pe istovitu**, **sam umblă pe cer**, **sam se spală cu colgate pe dinţi**, **sam îşi aminteşte de nunta din cana** ş.a.m.d.

Corcitură urmuziană desprinsă parcă, totodată, din bucătăriile duioase ale unui Emil Brumaru ori din universul minusculat al unui Constantin Abăluţă, sam vieţuieşte printre mărunţişurile cotidiene şi derizorii ale peisajului balcanic, dar deraiază permanent în livresc. Se dezarticulează grotesc, imediat ce devine susceptibil a se închega într-o entitate fie şi numai prezumtiv recognoscibilă. sam cultivă morga cultă şi ipostaza lirică, se dă în vînt după contextele biblice şi pluteşte într-un desăvîrşit Babilon livresc. sam şi minodora fac toate gesturile comune oricăror amorezi („îţi mai aduci aminte minodora", întreabă sam, romanţios, şi începe să depene amintiri: „ţii minte cum mergeam împreună la serviciu/ cum mîncam covrigi cu susan"...), îşi trimit scrisori şi metaforizează unul pe seama celuilalt, într-o tradiţională împărţire a rolurilor: ei îi sînt proprii contextele domestice, pe cînd el are o adevărată slăbiciune pentru mit, pentru situaţiile biblice (primeşte pseudomesaje divine, turnate într-o sintaxă publicitară) şi pentru pastorala de tip *camp*: „stau la umbra cedrilor/ şi-mi fumez pipa/ mă gîndesc la puricele care escaladează/ în fiecare dimineaţă girafa/ vine unul din drumul taberei/ scoate limba la mine/ îmi face cu ochiul/ ştie pesemne unde s-au ascuns zăpezile de odinioară" (**sam îşi face siesta**); „ar fi frumos să vizitez veneţia/ se gîndeşte sam cînd aşteaptă autobuzul/ şi trandafirul îi moţăie în mînă" (**sam are presimţiri**), „sam nu vrea să se mai gîndească/ la probleme majore/ sam vrea să cînte la flaut/ frumoasă e acea dimineaţă/ cînd rîndunica se-ntoarce la cuibul ei/ eu sînt un orfan mic/ ca un muc/ nu e nici un înger prin preajmă/ să mă şteargă cu aripa lui veşnică" (**sam vrea să cînte la flaut**). Revolta faţă de orice „conţinut" şi refuzul de a-i livra cititorului vreunul atinge paroxismul sarcasmului atunci cînd sam parazitează pervers, deloc nevinovat, pe seama „inspiraţiei poetice", a „orfismelor" şi „iluminărilor": „vine un înger de ciocolată/ îşi lipeşte puţa de buzele mele/ şi-mi spune:/ scrie sam urmează-ţi vocaţia/ eu mă gîndesc cum arată vocaţia/ e grasă e slabă/ şi dacă n-o să-i fac faţă/ sînt cel mai ascultător din oraşul acesta/ îmi pun peniţa pe hîrtie/ şi încep să o gîdil/ «ce frumoasă e viaţa/ o iapă albă cu ciucuri pe frunte»/ ce poet sînt şi eu/ un castravecior la umbra fetelor în floare/ de-acolo de sus/ albia nilului/ e un pătuţ iluzoriu" (**scrie sam urmează-ţi vocaţia**).

Nu e de mirare că un **Autobuz cu cocoşaţi** al Norei Iuga are darul ne a (ne) plăcea, prin virtuţile ironiei sale inteligente, indiscutabil mai mult decît orice demonstraţie aşa-zis fierbinte, de lirică „viscerală", agonică şi contorsionată pînă la a se pierde pe sine. Pentru că Nora Iuga, spre deosebire de atîtea alte voci de astăzi, scrie o poezie în care, cu o expresie preferată a lui Mircea Cărtărescu, se poate respira... şi zîmbi.

Exit, stage left

LIVIU ANDREESCU



Anthony GIDDENS
Where Now for New Labour?
London, Polity Press, 2002, 84 p.

Anthony Giddens, renumitul sociolog al modernităţii şi decan al prestigioasei London School of Economics, e deja cunoscut publicului din România, care a beneficiat de traducerea cîtorva dintre volumele sale importante de sociologie. De curînd, Editura Polirom l-a supus audienţei autohtone şi în calitatea sa – nu neapărat de dată recentă – de principal ideolog al Noului Laburism britanic, prin publicarea aproape simultană, în 2001, a două volume dedicate social-democraţiei occidentale: **A Treia Cale** (1998) şi **A Treia Cale şi criticii ei** (2000). Încă mult înainte de publicarea acestor două scurte cărţi-manifest, dar poate mai ales după apariţia lor, autorul s-a aflat în miezul unei extrem de interesante şi aprinse dezbateri privitoare la ceea ce, după Anthony Giddens şi alţi autori afini, s-ar fi profilat ca o nouă direcţie în social-democraţia europeană şi americană: A Treia Cale.

Au trecut cîţiva ani buni de cînd îndelung-contestata (probabil, în primul rînd de către stînga) ideologie *Third Way* şi-a făcut simţită prezenţa în spaţiul politicii euro-americane. Steaua sa a apus între timp în Statele Unite, unde democraţii au pierdut alegerile prezidenţiale, precum şi în alte cîteva state europene. Una dintre excepţii, în revirimentul dreptei, pare a fi tocmai Marea Britanie, ţara în care, pînă nu de mult, laburiştii stătuseră departe de putere (timp de două decenii). În 2001, premierul Blair şi partidul său au obţinut a doua oară majoritatea voturilor electoratului britanic. Un prilej cum nu se poate mai bun pentru a continua saga dedicată celei de-a Treia Căi printr-un nou volum, chiar mai subţire (fizic) decît cele anterioare, intitulat **Where Now for New Labour?**.

Tot ceea ce voiaţi să ştiţi despre a Treia Cale...

Scurt şi la obiect, ultimul volum semnat de Anthony Giddens continuă reţeta de succes inaugurată anterior: aceea a unui manifest ideologic, structurat pe puncte, dar nu lipsit de vînă polemică. Care vînă polemică pulsează mai ales la începutul volumului, în partea în care Giddens încearcă să sistematizeze nu atît criticile aduse teoriei celei de-a Treia Căi (pe care cititorul le poate găsi în **A Treia Cale şi criticii ei**), cît defectele de percepţie ale acelei părţi a stîngii care s-a opus „noului mijloc" politic.

Potrivit lui Giddens, ar exista patru raţiuni pentru care numitul inculpat nu poate lua în serios a Treia Cale. Întîi, „insularitatea" dezbaterii, adică faptul că discuţiile critice nu se duc într-un context comparativ. Un astfel de context ar indica imediat, conform autorului, faptul că a Treia Cale reprezintă un fenomen mondial, la care au răspuns mai toate partidele de stînga. A doua sursă a erorilor de percepţie ar fi „pierderea memoriei" sau, altfel spus, ignorarea succesului thatcherismului şi reaganismului. La începutul anilor '90, cele două curente plasaseră stînga într-o poziţie de *outsider* în jocul politic, din care aceasta din urmă părea să nu mai poată evada.

În al treilea rînd, criticii s-ar face vinovaţi de „lene intelectuală", incapabili fiind să recunoască faptul că rezolvarea problemei inegalităţii e un proces dificil, care nu poate fi rezumat la mecanismele redistributive, ci trebuie în primul rînd să se orienteze spre capacitarea individului. (De reamintit că Giddens insista, în volumele anterioare, asupra abandonării fetişului politic al inegalităţii şi pentru înlocuirea acestuia cu problema excluderii.) De unde şi noul model al „egalităţii ca egalitate de şanse", bazat pe investiţii sociale (în programe de educare, calificare etc.) mai degrabă decît pe redistribuirea „pasivă" de resurse, ce sfîrşeşte prin a ţine cetăţenii „captivi în spirala negativă a dependenţei de asistenţă" (p. 10). În fine, a patra meteahnă a stîngii ar fi „sindromul Groucho Marx", adică „ideea că orice lucru care poate fi atins în sfera politicii democratice ortodoxe nu poate fi, prin definiţie, demn de atenţie". Idealismul stîngii, se ştie, e un truc vechi, convenabil celor care stau pe margine.

Aceste patru defecte reprezintă sursa cîtorva mituri privitoare la noua social-democraţie. Mituri pe care criticii de stînga au reuşit să le lanseze pe piaţa ideilor şi, într-o oarecare măsură, să le şi impună. Una dintre fantasme priveşte impozitarea, mai precis concepţia că serviciile publice în Marea Britanie funcţionează prost fiindcă taxele sînt prea scăzute. Deşi admite că mitul de faţă reprezintă de fapt „o jumătate de adevăr", Giddens observă că starea serviciilor publice se datorează în primul rînd slabei performanţe economice a Marii Britanii din primele decenii postbelice. Şi,

---

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Poeţii şi îmbrăcămintea

Însoţit de prietena mea, am făcut o întîmplătoare plimbare prin „Taica Lazăr". După arestarea „regelui neîncoronat" al negustorilor de haine vechi, un suflu de suspiciune plutea deasupra jiletcilor roase la coate, a manşetelor cu franjuri şi pălăriilor de paie cu galbenul haşurat de mari umbre slinoase.

Ajunşi acasă, cu sufletul încărcat de toată melancolia şi ponderea bulendrelor amanetate, ne-am aşezat în faţa unui cufăr uriaş de unde amica mea a început să extragă o întreagă recuzită trecută la rebut, o garderobă completă pentru un nou capitol la **Caietele lui Malte Laudrids Bridge**, pantofi cu tocul înalt, cămăşi vechi scrobite, cravate „papillon".

– Stai, o oprii eu. Nu aşa! Le scoatem încet, frumos, unul cîte unul şi le aranjăm. Facem o invocaţie lirică respectivă. E drept că lipseşte un cămin, ca atmosfera să fie cea recomandată de Dickens, dar vom încerca. Nu simt în aer nici un miros de ectoplasmă. Ştii ceva? Adu o ceşcuţă cu pap, va ţine locul substanţelor sensibile.

– Aaa! Speraţi să realizaţi materializări?, mă comentă ironic ea. Dar adusei papul şi cum se înserase am aprins lampa de pe noptieră, cea cu abatjurul roşu. Umbrele mari de pe peretele din faţă, un supliment de imaginaţie şi o sublimare poetică a luminii roşietice, pînă la imaginea unei flăcări jucăuşe, putea eventual realiza un decor adecvat vizitelor fantomatice.

Eu scosei din cufăr o cămaşă albă cu plastron şi o aşezai pe scaun. Apoi prietena mea recită zîmbind:

„Kenust du das einsame Hemmed?
Flattertata, flattertata".

Cămaşa fu cuprinsă de o agitaţie bizară. Din ceaşcă, un nour alb de făină îi intră pe dedesubt şi-i ridică mînecile. Pe plastronul alb, care fîlfîia în aer ca un stindard, apăru barba neagră impozantă a lui Christian Morgenstern, apoi capul întreg, ochii ca tăciunele, faţa de o paloare cadaverică.

Brrr! gîndii eu şi amicei mele îi pieri complet surîsul cînd părintele **Cîntecelor de ştreang** articulă cu glas cavernos:

..."Es Knattert und rattert in Winde
Windurudei, windurudei"...

Ca să risipesc atmosfera de groază, apucai repede din ladă o pereche de ghetre albe şi o pereche de mănuşi albastre croşetate. Potrivii mănuşile sus, pe un dulap, ca la balcon şi ghetrele la picioarele lor. Apoi

..."J'ai le dos rond, barbe frisant les guêtres
Point de fessier voilà ton amoureux
Ululand sous les virgines résedas de tes fenêtres
Demoiselle de l'entre sol au gant de filet bleu".

Joviala figură a lui Max Jacob apăru ca prin farmec din ghetre. Purta capă, model 1900, şi ne făcu şiret cu ochiul. Atunci, amica mea aduse la suprafaţă o pereche de pantaloni găuriţi. Puse mîna pe gaură şi recită melancolică:

„Mon unique culotte avait un large trou".

Dar Jean Athur apăru pentru o secundă. N-apucai să văd bine faţa „copilului sublim" că acesta smulse literalmente pantalonii şi mormăi ceva, după care înţeleseserăm că faţă de ai lui aceştia erau o adevărată piesă de lux.

Încurajat de succes, în faţa unui magnific joben, făcui invocaţia lui Carco:

„Et Laforgue, les pieds dans l'eau,
Avec son gibus en arrière,
Son air lunaire et rigolo
D'un rigolo à la manière
Falote d'un Pierrot falot,
Avant de mourir poitrinaire".

Timid, „Lord Pierrot" tuşi de două ori ca să-şi anunţe prezenţa, găsi că jobenul nu era unul prea potrivit, dar îl puse pe cap şi ne salută distins cu umbrela.

De abia dispăru el, că amica mea înşiră pe masă un baston, nişte mănuşi de piele, un fular puţin destrămat. Ca printr-o oglindă, zărirăm amîndoi fruntea lui Voronca trecînd prin „fularul de brumă". Dar mănuşile, bastonul şi o pălărie neagră, „de vizită", luară drumul geamului deschis fără nici un semn material. Perdeaua se umflă uşor şi amica mea pretinde că a recunoscut vocea lui Emil Botta de pe scenă rostind afectat:

„daţi-mi pălăria, bastonul şi mănuşile ceruiţi oglinzile, închideţi uşile".

– De ce n-o fi apărut în persoană? se miră ea.

– Poate pentru că-i viu, încercai o explicaţie. Facem imediat o experienţă şi scosei o tocă de pîslă cu pană de cocoş. Aplecat asupra ei ca un vrăjitor îngînai:

„Eu ridicai lopata în semn de datorie
Şi mă sculai din luntre, de jos ca să-l salut
Scoţînd pentru cinstire albastra-mi pălărie
Ca-n faţa unui rege ce trebui cunoscut".

Dar neapariţia rotofeiei figuri a maestrului Arghezi verifică ipoteza mea. În schimb, toca zbură în sus şi ne salută cu un gest presupus, dar foarte elegant şi larg. În onoarea prietenei mele descoperii şi o piesă vestimentară pe care oamenii o socotesc indispensabilă. Ca să repar gafa îi promisei cel puţin o apariţie extraordinară. Invocaţia mea fu răsunătoare şi sacramentală asemeni trîmbiţelor Ierihonului. Se auzeau titlurile nobiliare: „le roi de Pologne, ancien roi d'Aragon..."

..."Et couvert de son ventre ainsi que d'un écu
Il va. La rédondance illustre de son cul
Où sont portraicturé en or, au naturel
Où sont portraicturé en or, au naturel
Par derrière un Peau rouge au sentier de la guerre
Sur un cheval, et par devant, la Tour Eiffel".

Într-adevăr, Alfred Jarry-Pere-Ubu nu întîrzie să se arate. Mînios că i-am tulburat repaosul, pronunţă vorba de reprodus „Cornegidouille", „De par ma chandelle verte" şi ne promise un „decervellage" şi „une coupure des oreilles".

Nu prea speriată, amica mea întinse pe canapea o frumoasă uniformă militară şi mai mult fredonînd: „Avez-vous vu Guy au galop/ Du temps qu'il était militaire/ Avez-vous vu Guy au galop/ Du temps qu'il était artiflot/ À la guerre", se trezi cu un nechezat de cai şi cu mătăhăloasa statură a lui Guillaume Apollinaire, în şa, evoluînd ca într-un manej în mijlocul dormitorului. Calul se ridică în două picioare, artileristul se îngălbeni în lumina unei secunde, apoi ţişniră amîndoi, afară de fereastră în noapte.

Pentru amicii mei fantezişti făcui pregătiri speciale. Descoperind un veston de croială foarte elegantă, îl descîntai: „Redingotes, bardocucules, hlamides/ Vous qui frôliez le feuillage humide,/ des clairières, O vous tous que l'amour distingua/ Elle m'aime et je porte un veston d'alpaga".

Tristan Derème sosi călare pe melc, după cum ne aşteptam. El ne dărui un „mirliton" din zahăr candel şi căutat rimă la „icre", dar pe care, ca un făcut, la apariţia zorilor o uitarăm.

Ca să-mi facă plăcere, prietena mea mai extrase din miraculosul cufăr o serie întreagă de veşminte nocturne, cămăşi de noapte, papuci, bonete, scufiţe şi recită:

„O tristesse des parapluies
Bourgeois tièdes et constipés
Bonnet de coton qui s'énnuie
Sur un Ubu morné et grippé
Shirting et pilou de ces dames
Bassesse ingrate de ces âmes".

Poetul apăru imediat. Era înalt şi tot atît de timid ca şi Laforgue. Continuă singur cu melancolie:

„Habitudes, raisonnements
Oui, c'est pour ces larves sans charme
Que Pellerin porte les armes
Et dormit au cantonnement".

– Au mai rămas ghetele, făcu prietena mea şi-mi întinse nişte ghete de lac Louis XV. Destul ţi-am făcut pe plac, urmă ea imperturbabilă, acum vreau să-l văd pe Toulet.

Fanteziile ei tiranice, întotdeauna la sfîrşit, mă împing să trişez. N-am manifestat niciodată veleităţi poetice, dar trebuind să-i satisfac capriciile... Privii lung pantofii şi spusei cam fără curaj:

„Oh! T'en souviens tu les bottines
Payées argent comptant
Elles ont duré, Mon Dieu, autant
Que ton amour, Faustine!"

Gentilomul béarnez se arătă însă foarte indignat. Numără pe degete o duzină de greşeli gramaticale (basca din cap sălta ameninţătoare), mă informă că Faustine i-a fost fidelă, că nu-mi permite să mă amestec unde nu-mi fierbe oala şi în concluzie îmi repezi în spate un picior încălţat, care deşi, de fantomă dacă avea mai puţin efect dezonorant, nu era cu nimic mai prejos ca manifestare fizică decît unul materializat.

Gestul acesta însă, total neelegant, spulberă, o dată cu cîntatul cocoşilor, feeria.

Revista Literară,
Nr. 32, 21 septembrie 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

apoi, că politica de impozitare nu poate fi despărţită de nivelul activităţii economice în ansamblu, de productivitate şi, implicit, de bunăstare.

Un al doilea mit priveşte existenţa „social-democraţiei ortodoxe", a unui program tradiţional al stîngii care poate fi şi trebuie urmat de partidele care îşi asumă această orientare politică. Or, scrie Anthony Giddens, nu există aşa ceva în Europa contemporană, căci formula statului asistenţial de pînă acum s-a dovedit viciată la nivel structural. Statul asistenţial nu a putut genera suficientă creştere economică, nu a reuşit să rezolve satisfăcător problema serviciilor publice, în timp ce piaţa ferm reglementată a muncii garantează protecţie posesorilor unui loc de muncă, fără să ofere însă acces şomerilor.

În fine, al treilea mit e cel al „incoerenţei": ideea că în spatele faţadei celei de-a Treia Căi nu se află mai nimic substanţial. Or, ne spune sociologul britanic, în spatele „faţadei" stau o sumă de idei clare. Acestea sînt înşirate şi comentate succint, într-un stil pe care un comentator american îl numea, acum cîţiva ani, „înnebunitor de vag". Anume: reforma sectoarelor de stat, în special prin colaborarea cu lumea business-ului şi a organizaţiilor non-profit; disciplina fiscală şi echilibrul bugetar; orientarea activităţii guvernului spre pilotarea, mai degrabă decît propulsarea, economiei; reforma structurală a statului asistenţial, cu accentul pe responsabilităţi şi nu (doar) pe drepturi; egalitatea de şanse, cu accentul pus pe muncă; un braţ ferm în tratarea criminalităţii; modernizarea ecologică (mai ales prin politici de impozitare recompensatorii, iar nu punitive); o perspectivă internaţionalistă, proeuropeană şi proglobalistă. Ceva-ceva, pasămite, tot există în spatele doctrinelor *Third Way*.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Ar trebui însă observat că „mitul stîngist al incoerenţei" celei de-a Treia Căi nu e neapărat stîngist, nici neapărat un mit, şi nici neapărat unul al incoerenţei. Mai probabil, el reprezintă o consecinţă a strategiei electorale premergătoare primului mandat al laburiştilor, a stilului inflamat, dar lunecos al lui Tony Blair înainte de a ajunge prim-ministru, ca şi după aceea. Scriind în ajunul alegerilor din 1997, în **Foreign Affairs**, Anne Applebaum pomenea de tactica „oscilării ca virtute", observînd că „tocmai prăpastia fantastică dintre retorica mesianică şi propunerile de strategii concrete îi frustrează pe observatorii lui Blair". Exact ceea ce afirma Polly Toynbee într-un articol din **The Guardian** (28 februarie 2001), publicat aşadar în ajunul următoarei reprize electorale: „...limbajul netransparent şi optimist al laburiştilor nu-ţi indică spre ce direcţie se vor îndrepta aceştia atunci cînd vor apărea dificultăţi". Nu acuze de incoerenţă s-au adus în primul rînd ideologiei celei de-a Treia Căi, ci mai degrabă de imprecizie, de tratament vag sau declamativ al unor chestiuni care necesită mult mai multă atenţie, precum „punctele" cu care Giddens ne-a familiarizat în cărţile sale anterioare, ca şi în volumul de faţă.

La obiect

Tocmai fiindcă dezbaterea cu privire la a Treia Cale a plutit, adesea, în zona genericului (cu multe poziţii principiale şi argumente generale ale căror consecinţe practice se vădesc totuşi dificil de evaluat), e semnificativ cum anume califică Giddens rezultatele guvernării laburiste din ultimii ani. Pe scurt, autorul britanic le împarte în succese, eşecuri şi, cu un termen destul de ambiguu pe care prefer să-l redau deocamdată în original, *half-way houses* (p. 28). La capitolul pasive, Giddens trece trei chestiuni aproape indiscutabile. Despre prima, „saga îngrozitoare a domului", nu scrie mai mult decît atît. Şi bine face. Domul Mileniului, o veritabilă catedrală britanică a neamului pe care Tom Gallagher o numeşte, într-un eseu ce urmează să apară într-un număr viitor al revistei **Secolul 21**, „o parabolă a filistinismului", nu mai merită comentarii. Al doilea eşec e strîns legat de primul şi se numeşte PR: avîntul mediatic, „considerat la început unul dintre punctele forte" ale lui Blair & co., a avut un efect de bumerang, generînd percepţia unui partid, lider şi doctrine superficiale. O percepţie „departe de adevăr", se grăbeşte să observe autorul, dar, totuşi, un eşec lamentabil de promovare. În fine, la punctul trei, Giddens trece problema responsabilizării corporaţiilor, asupra căreia insistase, de altfel, în ambele volume precedente privind a Treia Cale. În ciuda faptului că au „cimentat o relaţie bună cu lumea afacerilor" (sau poate tocmai de aceea), Noii Laburişti nu ar fi reuşit să le facă pe acestea mai responsabile. O chestiune care devine, fără îndoială, extrem de spinoasă acum, după ce scandalurile financiare americane au luat proporţii încă nebănuite la finele anului trecut, atunci cînd autorul britanic îşi încheia volumul.

Lista succeselor clare e scurtă: „marginalizarea conservatorilor, poate chiar pe termen lung" (p. 23). Reuşita pare importantă pentru Giddens, care argumentează în volum că una dintre diferenţele majore dintre vechea şi noua social-democraţie e aceea că, în timp ce vechea stîngă preferă să păstreze idealismul şi puritatea ideologică accesibile numai celor care stau comod pe margine, Noii Laburişti au ales o poziţie pragmatică care să le permită, înainte de orice altceva, să guverneze. Argumentul din urmă posedă, de altfel, greutate în economia cărţii de faţă (ca şi a celor anterioare): pentru a învinge dreapta, stînga a fost *nevoită* să se deplaseze spre centrul ideologic. Şi totuşi, marginalizarea conservatorilor s-ar putea dovedi un fenomen dificil de atribuit numaidecît lui Blair şi partidului său. În fond, conservatorii se marginalizau singuri de ani buni. Şi, pe de altă parte, dacă ar fi să dăm crezare paralelelor cu alte state occidentale pe care Giddens le tot creionează, social-democraţii au ratat cursa prezidenţială în Statele Unite (rămîne de văzut ce se va întîmpla în alegerile de anul acesta) ori alegerile din Franţa (drept fiind că aici social-democraţia a fost mai „etatistă"), ca să nu mai vorbim de Italia sau Austria.

Cam atît despre succesele guvernării laburiste, deşi Giddens aminteşte, în fugă şi la acelaşi punct, îmbunătăţiri în educaţie în privinţa alfabetizării şi alfabetizării numerice. (Ar trebui poate pusă întrebarea dacă în acest domeniu se pot detecta efecte reale după doar cîţiva ani de guvernare sau dacă nu cumva acestea sînt rezultatul programelor naţionale pentru *curriculum* şi testare ale miniştrilor de resort conservatori.) Mai interesante se dovedesc sus-amintitele *half-way houses*, termen care în engleză desemnează atît un punct intermediar pe un drum de parcurs, cît şi (în mod ironic, după cum vom vedea) o instituţie de reabilitare pentru infractori. Două dintre realizările „pe jumătate" ale administraţiei ar putea fi trecute chiar în rîndul succeselor, dat fiind că progresele făcute, fără să fie decisive şi, în pofida unor reflexe centraliste, au fost totuşi importante şi curajoase: reforma constituţională (în special crearea Parlamentului Scoţian şi, în termeni mai generali, devoluţia) şi apropierea de UE. Mai rămîn, fireşte, destule de făcut în ambele privinţe, după cum o recunoaşte şi Giddens, dar direcţia evoluţiilor viitoare pare, oricum, clar asumată.

Celelalte trei „succese parţiale" (acceptînd că aceasta vrea să spună termenul de *half-way houses*) includ relaţia cu mediul, sistemul de sănătate şi criminalitatea. În fiecare dintre cele trei privinţe, un verdict cît de cît clar rămîne însă dificil de pronunţat, aşa încît s-ar putea vorbi la fel de bine despre „insuccese parţiale". Spre sfîrşitul primului său mandat, chiar Tony Blair recunoştea că guvernul a neglijat chestiunea mediului înconjurător. Marea Britanie se află, de altfel, în coada plutonului UE la acest capitol. Un sondaj recent, realizat în preajma *summit*-ului de la Johannesburg, indica faptul că 60% dintre votanţii britanici (şi 55% dintre suporterii New Labour) sînt de părere că administraţia nu face suficient pentru a rezolva problema mediului.

În cazul sistemului naţional de sănătate, situaţia continuă să rămînă dramatică, în ciuda cîtorva iniţiative fericite. Îndelung promisa reformă structurală a NHS întîrzie să se materializeze, iar criza de personal continuă să fie acută. Deşi serviciile medicale prestate sînt de calitate, accesul la servicii rămîne aproape un privilegiu: listele de aşteptare pentru operaţii chirurgicale ajung adesea la 12-15 luni, în timp ce consultaţiile unor generalişti nu se obţin nici ele prea uşor. Progresele în această privinţă au fost, în ultimii cinci ani, limitate. Un bun prieten român, îndrăgostit de Insulă şi de *all things British*, plecat să îngroaşe rîndurile personalului medical britanic, îmi spunea nu de mult că sistemul de sănătate e „aproape criminal, aproape în sens propriu".

Succesele realizate în chestiunea criminalităţii (şi poate în primul rînd a celei juvenile) se vădesc şi mai fragile. Giddens aminteşte de faptul că „laburiştii au reuşit să îi înlocuiască pe conservatori ca partid al «legii şi ordinii»", ca şi cum acest amănunt ar înclina balanţa în favoarea celor dintîi. În realitate, deşi au existat progrese la nivelul reglementărilor şi în sporirea fondurilor şi iniţiativelor pentru instituţiile de profil, evoluţiile de pînă acum sînt discutabile. De pildă, în timp ce numărul de spargeri de case şi maşini a scăzut, tîlhăriile s-au înmulţit; nouă din zece adolescenţi închişi pentru infracţiuni recidivează după eliberare; iar populaţia închisorilor a crescut faţă de perioada de dinainte de 1997. Apoi, chiar Giddens observă că „strategiile laburiştilor continuă să semene, în mod îngrijorător, cu cele ale administraţiei conservatoare, cu

---

Scrisoare adresată domnului Elie Wiesel

Mult stimate domule Wiesel,

La sfîrşitul anului 2001, împreună cu doamna Mihaela Popov, am editat două volume cutremurătoare privind **Anchetele şi procesele** antisioniste din anii ascensiunii comuniste în România. 260 de activişti sionişti au fost torturaţi spre a se recunoaşte ca atentatori la siguranţa noului stat totalitar comunist. Anchetatorii torsionari au fost deopotrivă cozi de topor din propria etnie, dar şi mulţi, foarte mulţi foşti legionari care îşi continuau activitatea criminală în rîndurile poliţiei politice teroriste din România comunistă. Crimele organizate în închisorile comuniste de către fostul colonel comunist Teodor Sepeanu şi fostul fruntaş legionar Eugen Ţurcanu, pot rivaliza cu ce se întîmpla la Auschwitz. Lipseau cuptoarele de ardere a cadavrelor.

Volumele au fost lansate şi la Tel Aviv în prezenţa oficialităţilor, dar şi a circa 60 de supravieţuitori ai terorii organizate de fosta securitate în care criminali legionari îşi puneau la dispoziţie vechea lor experienţă.

Sînt obligat să reamintesc că printre cei decedaţi la închisoarea de la Jilava s-a găsit fostul preşedinte pentru România al organizaţiei B'nei B'rith Kiva Orenstein. El a căzut victimă bătăuşilor legionari din poliţia politică comunistă, a făcut un infarct miocardic şi inima lui a încetat să bată.

Organizatorii Memorialului de la Sighet mi-au cerut să-i ajut să realizeze o expoziţie cu grozăviile pe care le-am descris în volumele pe care le-am editat anterior.

Pentru vizita dumneavoastră în oraşul Sighet, am fost invitat să fiu ghid al expoziţiei suferinţelor sioniste. Starea sănătăţii nu mi-a permis să merg la Sighet şi atunci m-am mulţumit să vă ascult în Aula Academiei Române şi la Casa NATO. Fără să încerc complimente, declar că am fost profund emoţionat de concepţiile filozofice ale dumneavoastră, concepţii care justifică pe deplin premiul Nobel pentru pace al cărui titular sînteţi.

Am aflat ulterior că n-aţi vizitat Memorialul de la Sighet, nici măcar pentru a viziona expoziţia suferinţelor evreieşti din România. Păcat! sau cel puţin a-i aduce un omagiu lui Kiva Orenstein.

V-am înţeles, domnule Wiesel, că aţi vrut să evitaţi să vizitaţi Memorialul, pentru a nu se înţelege că aduceţi un omagiu sutelor de legionari care azi sînt declaraţi rezistenţi anticomunişti. Aici este o pagină albă a istoriei pe care generaţiile tinere din România trebuie să le afle şi dumneavoastră sînteţi singurul care puteţi face public adevărul. În condiţiile de început ale războiului rece, autorităţile militare americane din Germania, respectiv generalul Clay, prin intermediul vestitului birou al fostului general nazist Ghelen, au recrutat sute de legionari din divizia legionară a generalului Chirnoagă care a luptat în rîndurile trupelor SS, pentru a-i trimite în acţiuni de sabotaj în România. Şeful mercenarilor legionari era Nicolae Pătraşcu. Venind la Bucureşti, Pătraşcu şi-a trădat colegii legionari, prezentîndu-se la ministrul de Interne Teohari Georgescu, dar acţiunea organizată de generalii Clay şi Ghelen a continuat sub comanda fruntaşului legionar Viorel Tănase.

Este posibil ca Elie Wiesel să nu cunoască alianţa dintre comandantul trupelor americane din Germania, C.I.A. şi foştii legionari din divizia generalului Platon Chirnoagă. Indiferent de condiţiile războiului rece, acţiunea a fost şi rămîne o blasfemie la adresa victimelor din România a progromiştilor legionari. Aşa s-au născut rezistenţi legionari înarmaţi şi paraşutaţi în România cu sprijinul logistic al comandamentului american, generalul Clay. Sînt convins că domnul Wiesel nu cunoaşte aceste realităţi; după calculele mele fiind în acea perioadă rezident în Franţa.

Ca supravieţuitor al Auschwitz-ului, ca personalitate marcantă a lumii evreieşti contemporane, cred, domnule Wiesel, că aveţi obligaţia morală de a redeschide capitolul colaborării dintre legionarii aflaţi în Germania la sfîrşitul războiului şi autorităţile militare americane.

Vă propun de a cere Congresului Statelor Unite şi, de ce nu, preşedintelui Bush, o declaraţie de condamnare a alianţei conjuncturale dintre un general tendinţele clare autoritariste ale acesteia" (p. 27). Într-adevăr, evenimente recente, precum trimiterea la închisoare a unei mame pentru faptul că fiicele sale absentau repetat de la ore sau iniţiativa de a suspenda alocaţiile pentru părinţii copiilor care comit infracţiuni ori chiulesc de la şcoală, par să confirme eticheta de „populism punitiv" atribuită de unii comentatori. E şi pericolul la care făcea referire, încă de acum cîţiva ani, Ralf Dahrendorf, într-o cuvîntare publicată simultan în mai multe locuri în presa occidentală.

Ce e de făcut?

Odată tranşate chestiunea criticilor şi cea a performanţei laburiste în prima sa etapă, Giddens se apleacă, în partea secundă a volumului, asupra viitorului. Identifică, aici, cinci „provocări" pentru noul termen de guvernare: rafinarea şi readaptarea ideologică; un proiect mai clar al modelului de societate menit să ghideze Marea Britanie; aducerea problemei mediului mai aproape de procesul decizional; clarificarea programului de reînnoire a serviciilor publice; dezvoltarea unei perspective coerente cu privire la ordinea internaţională şi a rolului Marii Britanii. În materie de ideologie, autorul remarcă schimbarea contextului în care guvernează Blair şi compania: apariţia unei drepte radicale în Europa; dificultăţile economice ale Statelor Unite; mişcarea antiglobalizare; situaţia neclară a partidelor social-democrate europene. Date fiind noile circumstanţe, laburiştii nu ar trebui să se lase seduşi prea tare de retorica sfîrşitului guvernării active, mai ales că „big government" poate fi mai uşor apărat în Marea Britanie decît în SUA. Giddens se limitează la a prescrie alte cîteva linii ideologice de urmat, toate suficient de generice şi de necontroversate pe versantul politic stîng: recunoaşterea faptului că rolul statului e acela de a reduce lipsa de securitate şi inegalitatea generată de pieţe „şi de a oferi resurse care vor permite cetăţenilor să facă faţă acelora care rămîn" (p. 35); politici antimonopol; un cadru ce asigură bunurile elementare, precum educaţia, asistenţa socială, siguranţa fizică şi sănătatea; ideea că atît statul, cît şi companiile de afaceri şi asociaţiile non-profit pot lucra spre binele public, precum şi aceea că o societate bună e aceea în care statul, economia şi societatea civilă se află în echilibru[1].

Despre ce tip de societate ar trebui să devină Marea Britanie, Giddens ne spune că nu există dubii: una egalitară, meritocratică, pluralistă, descentralizată (dar unitară), atentă la problemele de mediu şi în care sfera publică să fie relansată. Cum chestiunea egalităţii, definită de Noii Laburişti în termenii „egalităţii de şanse" (şi cu o notorie timiditate în privinţa discutării sărăciei), suscitase deja destule controverse şi acuze de trădare a valorilor de stînga, Giddens se opreşte ceva mai îndelung asupra sa. Astfel, din cauza conflictului notoriu între egalitate şi merit, „se dovedeşte inevitabilă abordarea meritocratică a inegalităţii" (p. 38). În linie cu perspectiva apărată anterior în scrierile sale, Giddens susţine rezolvarea inegalităţii prin capacitare – „dezvoltarea capacităţii fiecărui individ de a-şi urmări bunăstarea". Important se vădeşte nu atît să asiguri cuiva un minim de decenţă prin alocaţii de la stat, adesea blocîndu-l într-un statut minimal, ci să îi oferi şansa de a-şi găsi o slujbă şi de a promova pe scara socială. Abordarea de faţă ar fi compatibilă cu perspectiva meritocratică, ca şi cu programele laburiste de investiţie în învăţămînt şi dobîndirea de abilităţi.

De data aceasta însă, sociologul britanic insistă mai mult pe mecanismele redistributive, oarecum în contradicţie cu slaba atenţie formală acordată acestora iniţial, de Giddens ca şi de Partidul Laburist în decursul guvernării. Egalitatea de şanse, se spune, presupune redistribuţia. Ba mai mult, sintagma „nu meritocraţiei fără protecţie socială" (p. 40) se vede ridicată la rang de principiu. Şi deşi nu aflăm prea clar cît de acoperitoare trebuie să fie protecţia socială, sau pînă unde se poate merge cu sacrificarea principiilor meritocratice, trebuie menţionat că atenţia acordată acum de Giddens redistribuţiei se regăseşte în bugetul britanic pe 2002 (ulterior redactării volumului), care acordă creşteri consistente pentru educaţie, învăţămînt, transport, poliţie sau cercetare. Acestea vor costa, se pare, buzunarul contribuabilului mai mult decît îşi îngăduiau laburiştii să admită public pînă acum.

În privinţa serviciilor publice şi a statului asistenţial, un „veritabil teren minat politic" (p. 54), Giddens pare, ca şi autorii noului buget, mai îngăduitor decît în trecut. El continuă să insiste asupra faptului că nu sistemul şi nivelul de impozitare poartă grosul vinei pentru starea serviciilor publice în Marea Britanie (deşi investiţia în sănătate ca procent din PIB se află sub media UE, de pildă), ci problemele structurale, alături de inerţie şi de managementul slab. Admite, însă, în special sub impactul recentului colaps al sistemului de căi ferate britanic, că valul de privatizări realizate sub guvernarea Thatcher nu a fost atît de eficient pe cît se crezuse anterior. Ca soluţie, oferă formule de alianţe public-privat, fie sub forma unor parteneriate (PPP-uri), fie sub aceea a unor iniţiative private de investiţii (PFI-uri) în sectoarele publice dublate de angajamente pe termen lung din partea statului de a achiziţiona serviciile respective. Ca şi în volumele anterioare, Anthony Giddens rămîne totuşi extrem de optimist (şi de imprecis) în privinţa capacităţii ori disponibilităţii partenerilor privaţi de a-şi asuma riscurile presupuse de implicarea în sectorul public. Ba chiar sugerează, nu foarte convingător, că, atunci cînd sînt implicate în proiecte publice, companiile private se comportă mai bine decît într-un context propriu-zis de piaţă, în privinţa accesului la informaţie, a integrităţii şi a responsabilităţii (p. 64).

Încotro se îndreaptă Noii Laburişti

Într-un studiu apărut acum cîţiva ani în revista americană **Dissent** (Spring 1999), politologul Jeff Faux scria că „[a] Treia Cale nu a constituit un principiu nou, care să ne poată purta spre o altă dimensiune a cosmosului politic, aflată *dincolo* de stînga şi dreapta. Ea reprezintă în primul rînd o raţionalizare a compromisului politic *între* stînga şi dreapta, prin care stînga se apropie de dreapta". Faux sugera, implicit, că strategia politică a unei guvernări puse sub semnul celei de-a Treia Căi se va îndrepta, mai devreme sau mai tîrziu, înspre una dintre cele două direcţii politice tradiţionale. Într-adevăr, bugetul britanic pe 2002 şi sporul de cheltuieli pentru sectorul public, din cîte se pare, greu de susţinut în absenţa unei măriri complementare a impozitelor, sînt un semn că Noii Laburişti şi-ar putea revizui politicile în acest sens.

Finalul volumului lui Giddens sugerează o percepţie similară. Să ne reamintim că, în **A Treia Cale** şi **A Treia Cale şi criticii ei**, decanul de la London School of Economics insista asupra faptului că noua stîngă democratică apăruse într-o lume în care filozofia neoliberală asupra pieţelor şi guvernării obţinuse cîştiguri importante la nivelul imaginii şi al ideologiei. Noii Laburişti, noii democraţi americani şi alte partide social-democrate europene au putut ajunge la guvernare, conform lui Giddens, numai absorbind valori conservatoare. Or, se susţine în **Where Now for New Labour?**, situaţia de astăzi arată radical diferit: alegerile din 2001 ar putea fi nişte „alegeri critice", care semnalează o schimbare radicală în preferinţele electorale. Căci, în timp ce numărul votanţilor Partidului Conservator a scăzut semnificativ, preferinţa pentru laburişti (inclusiv printre cei care nu au votat), a rămas constantă. Optimist, Giddens vede aici o criză generală a filozofiei conservatoare, a *Weltanschauung*-ului thatcherist, dublată de un *Stimmung* liberal, cosmopolit şi care favorizează asistenţa publică. De unde, se înţelege, şi un mediu mai propice pentru politicile redistributive sau asistenţiale asociate în mod tradiţional stîngii liberale.

Poate fi însă susţinută această percepţie optimistă? Situaţia din SUA şi o parte a Europei indică o relansare a dreptei. Mai mult, alegerile de anul trecut din Marea Britanie, la care participarea la vot a fost deosebit de scăzută, îndeamnă la precauţii privind dimensiunea succesului social-democraţilor. Autorul se străduieşte să infirme ideea că participarea redusă ar afecta cumva statutul Noilor Laburişti: „Nu există de fapt o relaţie directă între gradul de interes faţă de politică exprimat de cetăţeni şi nivelul participării [la alegeri]. Dintre cei care susţin că nu sînt interesaţi de politică, 53% afirmă totuşi că au votat" (pp. 76-77). Dacă statistica citată înseamnă însă ceva, atunci ea pare să spună mai degrabă că drumul la urne a devenit o obişnuinţă, un automatism, iar nu expresia unei viziuni ori preferinţe autentice şi ferme. Se prea poate, aşadar, ca opţiunea proliberală şi procosmopolită să nu fie tocmai una de adîncime.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Lăsînd însă la o parte temeinicia optimismului lui Giddens, alegerile din 2001 ar putea fi o ocazie pentru a reîndrepta politica britanică în altă direcţie decît cea urmată pînă acum. Dacă, aşa cum argumenta Tom Gallagher în eseul amintit, Regatul Unit nu mai e o ţară care „să se simtă confortabil cu ea însăşi", ar fi cazul ca Marea Britanie „să privească spre sine şi să înceapă şirul de reforme de mult restante". Ideologul Noilor Laburişti pare a fi de acord. Sau cel puţin aşa sugerează deplasarea accentelor, în noul său volum, dinspre reconceptualizarea social-democraţiei pe linie neoliberală (idee, ce-i drept, respinsă formal de Giddens), înspre apărarea „big government"-ului, asumarea unui „nou progresivism", „apărarea şi revitalizarea instituţiilor şi a sferei publice", sau „o guvernare puternică şi activă, necesară susţinerii interesului public". (p. 78) *Exit, stage left.* Cel puţin la nivelul retoricii.

---

[1] Merită observat că forţa „celui de-al treilea sector", acela al organizaţiilor non-guvernamentale şi non-profit pe care a Treia Cale le doreşte parteneri ai guvernului, depinde şi de disponibilitatea acestuia din urmă de a menţine cel puţin un anumit nivel de finanţare a sectoarelor publice.

---

american şi fasciştii legionari.

V-aş sfătui, domnule Wiesel, să cereţi Serviciului Român de Informaţii filmul **Paraşutiştii** care a imortalizat pe sute de metri de peliculă utilizarea legionarilor de către serviciile secrete americane în primii ani de după război, făcînd din nişte criminali, eroi. Ciocnirile dintre legionari şi comunişti nu au fost ciocniri între oponenţi naţionali ai regimului comunist şi putere, ci utilizarea pogromiştilor de către o armată care a adus libertatea Europei. Trist, dar adevărat. Aşa s-a născut legenda rezistenţei legionare. Eu cred că dacă americanii de rînd ar şti adevărul, ar avea loc în SUA manifestaţii care ar întrece pe cele împotriva războiului din Vietnam. Valorile morale ale Americii nu permit alianţe conjuncturale ca cele întreprinse de C.I.A. cu legionarii din România. Cred că stă în puterea intelectualului de marcă, Elie Wiesel, să întreprindă chiar după 60 de ani acţiuni care să demitizeze aşa-zisul eroism legionar.

Şi azi, organizaţii legionare activează ilegal în Statele Unite, presa şi *site*-urile lor otrăvesc opinia publică într-o Românie în care n-au mai rămas decît circa 8000 de evrei. Ce folos că există un Muzeu al holocaustului la Washington, dacă pogromiştii acţionează liber, calomniind în fel şi chip pe evreii din România şi instigînd la ură. Îl rog pe Elie Wiesel să reflecteze.

Vă cer implicarea dumneavoastră în stabilirea unor greşeli din trecut, chiar dacă recunoaşterea lor nu este uşoară, iar această recunoaştere trebuie făcută cît mai repede. Aceasta cu atît mai mult este necesară, cu cît clasa politică din România continuă să cocheteze într-un fel cu mişcarea legionară. Este de-ajuns să-l amintesc pe fostul preşedinte al României, Emil Constantinescu, care în perioada cît a fost în fruntea Statului, a avut drept confesori întîi pe preotul Vernicescu, fost legionar, condamnat pentru participarea la rebeliunea din 1941, şi apoi pe părintele Vasile Tipardei, unul din instigatorii genocidului din Bucovina.

Recent, preşedintele Comisiei de cultură a Senatului României, domnul Adrian Păunescu, s-a angajat într-o campanie publică de avocat al unor intelectuali români, teoreticieni ai mişcării legionare. Domnul Păunescu ne intoxică pe toate posturile de televiziune glorificîndu-i pe unii dintre foştii intelectuali legionari.

Sînt nevoit să-i amintesc poetului-avocat ce credea în anul 1872 Emil Cioran despre Garda de Fier: „Garda de Fier, din care de altfel nu am făcut parte, a fost un fenomen ciudat. Conducătorul ei, Codreanu, era un slav autentic, mai mult tipul unui hatman ucrainian. Ucigaşii gardişti erau în marea lor majoritate desrădăcinaţi, de fapt prin ei se exprima mahalaua României. După cum se poate spune despre cancer că nu este o singură boală, ci un complex de boli, aşa era şi Garda de Fier, un complex de mişcări şi mai degrabă o sectă dementă decît un partid. Se vorbea în cadrul ei mai puţin de deşteptarea naţională şi mai mult de splendoarea morţii. Românii sînt în general sceptici şi aşteaptă puţin de la destin. Garda era în general dispreţuită de intelectuali, dar psihologic situaţia era alta. Exista un fel de alienaţie la acest popor profund fatalist. Iar intelectualii de care pomeneam, care se plictiseau şi decădeau la sate cu diplomele lor, se îndreptau către ea, în mod fatal cu bucurie. Garda de Fier apărea pretutindeni ca leac al tuturor relelelor, al plictiselilor, ba chiar al sifilisului".

Am amintit cuvintele lui Emil Cioran că poate, poate mai învaţă ceva şi dl Păunescu, cîntăreţ conjunctural al dictatorului Ceauşescu, al rabinului Rosen sau al teoreticienilor legionari.

Domnule Wiesel, cînd aţi fost invitat la Cotroceni, probabil că v-aţi întîlnit şi cu dl Păunescu. Nu a încercat să vă intoxice cu puritatea mişcării legionare? Sau şi-a stăpînit admiraţia pînă după *Summit*-ul de la Praga. Atunci, probabil dl Păunescu îşi va completa clientela pe care o va slăvi cu Sadam Husein, Bin Laden şi alte relicve ale istoriei.

Mult stimate domnule Wiesel, marele istoric român Nicolae Iorga, ucis de legionari, scria „Cine uită nu merită". În numele adevărului istoric, vă invit să daţi curs testamentului lui Nicolae Iorga. Mesajul pe care vi-l adresez este un apel la conştiinţă. Urmaţi-l! Indiferent că acest apel vine din partea unui muritor de rînd care este autorul acestor rînduri, cu atît mai valoroasă ar fi fapta dumneavoastră, pentru că indiferent de cetăţenia dumneavoastră americană, pentru mine continuaţi să rămîneţi o uriaşă personalitate născută în anii interbelici în rîndurile tribului evreiesc din România. Vizita dumneavoastră în România a confirmat acest adevăr.

Teodor WEXLER

„Acum, în România, literatura se află cu un pas în urma realităţii“

Interviu cu **Dumitru CRUDU**

O despărţire oarecum prietenoasă de poezie şi de o anumită parte a lumii literare. În revanşă, un dramaturg nou la orizont, care promite să fie la fel de autentic precum ex-poetul. Acestea ar fi concluziile interviului de faţă.

Întotdeauna am considerat că Dumitru Crudu este unul dintre cele mai valoroase daruri pe care ni le-a făcut, temporar sau nu, Moldova. Acest autor, atît de special, şi-a impus discursul literar, cultural, fără a utiliza un discurs aferent politic, ceea ce mi se pare extrem de important pentru un poet ca el. Pentru că mai cred, în plus, că Dumitru Crudu rămîne fundamental un poet, orice gen literar ar aborda. Cele trei volume – ***Falsul Dimitrie*****,** ***E închis vă rugăm nu insistaţi*** **şi** ***Şase cînturi pentru cei care închiriază apartamente*** **– nu au putut trece neobservate. Un soi de cruzime (asta e, numele îl trădează!) speriată de ea însăşi şi dublată de o sensibilitate aproape maladivă, toate acestea au atras atenţia din prima clipă şi l-au definit pe poetul Dumitru Crudu. Căci, după cum spuneam, adevăratul Dumitru e mai înainte de orice poet.**

„Şi, într-o zi, minunea s-a produs“

Îţi mai aminteşti care a fost prima poezie în limba română pe care ai citit-o sau pe care ai ştiut-o pe de rost?

Nu-mi mai amintesc care a fost prima poezie citită de mine în limba română. Dar a fost una, cu siguranţă. Amintirile mele în această privinţă sînt difuze. Am însă altele mai clare, deşi sînt cu mult mai traumatizante. Ştiu că, în copilărie mai ales, îmi plăcea foarte tare poezia şi voiam foarte mult să scriu şi eu poezie. Dar nu puteam. Toate încercările mele erau ratate. Îmi amintesc că mă plimbam foarte mult în acea vreme, admirînd ore în şir anumite privelişti. Dar, aşa cum am mai spus, făceam eforturi uriaşe de a scrie poezie şi nu-mi ieşea nimic. Erau foarte multe lucruri care mă emoţionau pînă la lacrimi, dar nu le puteam găsi şi o expresie poetică. Această perioadă a fost una dramatică pentru mine. Era o uriaşă discrepanţă şi o mare incompatibilitate între sensibilitatea mea şi mijloacele mele de expresie, aproape că inexistente la acea vreme. Cred că atunci trăisem prima mea criză. Atît de tare voiam să scriu, dar nu puteam. Dorinţa asta uriaşă de a scrie mă făcuse, în acea îndepărtată adolescenţă, să recurg la pastişă şi plagiat pentru a mă putea exprima. Într-o zi însă, minunea s-a produs. Eram într-un tren. Am început din senin să scriu, nemaiputîndu-mă opri din asta nici măcar pînă astăzi.

Cînd ai realizat că limba română are o importanţă covîrşitoare pentru identitatea ta?

Eu m-am născut într-o familie multilingvă, maică-mea fiind ucraineancă, iar tatăl meu pe un sfert evreu. Cu toate acestea, limba română a fost limba mea maternă. Nu vreau însă să vărs şiroaie de lacrimi pe această temă şi să vorbesc despre statutul ei marginal în perioada sovietică, pe care nu l-am simţit în acele vremuri. Poate şi pentru că eram copil. Drama mea de atunci a fost însă alta. Citeam foarte mult. Uneori cîte două cărţi pe zi. Nenorocirea era că, pe atunci, în Republica Moldova nu existau **DEX**-uri. Foarte multe cuvinte îmi rămîneau în minte, fără a le şti sensul originar, de bază. Mult mai tîrziu, am putut constata că întrebuinţam cu un sens deturnat multe cuvinte; le atribuisem un sens foarte îndepărtat de cel adevărat. Mi-au trebuit cîţiva ani buni ca să scap de această schizofrenie lingvistică. Limba română are o importanţă covîrşitoare pentru identitatea mea atunci cînd scriu sau citesc în limba română.

Ai scris vreodată literatură în limba rusă?

Da, am scris şi literatură în limba rusă pe care însă nu mă grăbesc s-o încredinţez tiparului, fiindcă mi se pare de o calitate îndoielnică. Dar am scris poezie şi în limba georgiană, la Tbilisi, unde am stat mai mulţi ani, iar cîteva dintre poezii mi-au fost publicate într-o revistă din Georgia. Cu toate acestea, mă simt mai în apele mele scriind în limba română.

Între două lumi culturale

Stai mult în România. Cartierul tău general este în Braşov, după cum se ştie. Cum ţi se pare viaţa culturală din Moldova, privind-o de aici?

Acum nu mai stau chiar tot timpul în România. Cartierul meu general nu mai e la Braşov. Am plecat pentru totdeauna din acel oraş mirific de la poalele Tîmpei. Fusese un oraş foarte important pentru mine, fiindcă m-a ajutat să-mi rezolv propria criză a limbajului, cea a discrepanţei dintre mijloacele de exprimare şi ceea ce intenţionam să spun. În acest sens, ajunsesem la un echilibru promiţător. După foarte mulţi ani de zbatere în pustiu, la Braşov am reuşit pentru prima dată în viaţă să scriu două sau trei poezii valabile care au apărut mai tîrziu în **Falsul Dimitrie**. Acest lucru s-a întîmplat din mai multe cauze. Prima este extraordinara atmosferă intelectuală pe care am descoperit-o la Filologia din Braşov, la cenaclul "Interval" sau în berăriile din oraş. Gheorghe Crăciun, Alexandu Muşina, Vasile Gogea, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru Cistelecan, Ovidiu Moceanu, Virgil Podoabă şi Cornel Moraru au avut o influenţă decisivă asupra mea. Relaţiile mele cu unii dintre ei însă, în timp, s-au deteriorat. Aceasta s-a întîmplat mai ales după ce am publicat, împreună cu Marius Ianuş, **Manifestul Fracturist**. Acum stau mai mult la Chişinău. De aceea, viaţa culturală a Moldovei nu o mai pot privi din Braşov, de pe înălţimile culturale ale Tîmpei. Sigur că ar arăta altfel dacă aş scruta-o de acolo. Privită însă chiar de la faţa locului, pot spune că este într-un clocot continuu. Sînt o grămadă de autori care speră să scrie marile romane ale literaturii române. Sînt o mulţime de condeieri care şi-au făcut din scris un teritoriu al libertăţii lor interioare. Dar sînt şi unii care văd literatura ca pe un mijloc de a parveni pe scară socială. Dincolo de aceasta însă, există la Chişinău o grupare de scriitori tineri care, cred, este competitivă pe plan românesc.

Ce s-a schimbat de-a lungul anilor în percepţia pe care o ai tu în ceea ce priveşte lumea literară românească?

La început, lumea literară românească îmi trezea o imensă curiozitate. Aceasta se întîmplase mai ales la Tbilisi, unde am locuit vreo patru ani şi unde descoperisem o librărie de carte în limba română. Acolo îi citisem pe Cărtărescu, Muşina sau Crăciun. Pe atunci citeam tot ce apărea, începînd cu cărţi şi terminînd cu reviste, indiferent de orientarea lor estetică sau de locul pe care îl

---

Dialog

Între Cristian Tudor Popescu şi poporul meu

Scrisoare deschisă către mai sus-numitul

From: robert rebreanu < rebreanu2001@yahoo.com
Sent: Friday, August 30

Sînt un cititor şi un admirator al revistei dumneavoastră şi vă adresez o propunere de colaborare mai specială pentru dumneavoastră.

Este vorba de o contribuţie în continuarea efortului depus de dumneavoastră în direcţia asanării dezbaterii publice româneşti. Contribuţia mea este modestă, dar poate fi totuşi un nou început. Mă adresez dumneavoastră pentru că, probabil, sînteţi printre puţinele publicaţii, poate singura, care ar avea curajul să publice materiale de asemenea natură.

Cu multă stimă,

Robert REBREANU
University of Illinois

Domnule Cristian Tudor Popescu,

Ştiu că vă scriu mulţi admiratori zilele astea, aşa că o scrisoare în plus sau în minus nu mai contează. O sortaţi dumneavoastră, după ce o citiţi, şi o puneţi în grămada de rigoare. Sînt un student la jurnalistică şi un mare admirator al dumneavoastră. Dacă voi face vreodată o carieră în jurnalism, în România, acest fapt vi se va datora dumneavoastră şi exemplului viu pe care, de ani întregi, îl oferiţi aproape săptămînal, în scris şi pe ecrane.

Urmărindu-vă am reuşit să-mi dau seama cît de departe sînt cele învăţate de noi, la şcoală, faţă de realităţile profesiei de jurnalist, aşa cum trebuie ea practicată la noi în ţară. Îi mulţumesc însă lui Dumnezeu şi dumneavoastră, care, în bunăvoinţa, omniscienţa şi infailibilitatea pe care le împărtăşiţi, m-aţi ajutat să văd lumina: mai bine mai tîrziu decît niciodată! Am pierdut mult timp învăţînd despre diferenţa dintre fapte şi opinii, tripla verificare, analiza surselor, decenţa apariţiilor publice, obiectivitate şi responsabilitate faţă de propriile afirmaţii şi alte jargoane care, chipurile, formează baza meseriei noastre. Privind la instituţia publică pe care dumneavoastră o întrupaţi azi în România, nu pot să zic despre cele de mai sus decît: Vax Albina! Reţeta succesului în jurnalismul nostru este alta! Şi nu pot să mă opresc din a vă mulţumi sincer că mi-aţi deschis ochii asupra ingredientelor acestei reţete. Acum, că am înţeles, ele îmi par simple şi la îndemîna oricui are o oarece uşurinţă în mînuirea condeiului.

Înainte de orice, trebuie să nu ai nici o pregătire sau să nu fi studiat nimic serios în domeniul în care-ţi dai cu părerea. Dacă scrii despre economie, să nu ai habar care e diferenţa dintre macroeconomie şi microeconomie (sau, dacă ţi se pare că o ştii, să o fi aflat dintr-un interviu cu Radu Vasile). Dacă scrii despre relaţii internaţionale, menţine-ţi gradul de informare la numele capitalei Franţei şi al ministrului de Externe al Germaniei (fii îngrijorat, în schimb, dacă din întîmplare ai aflat care e mecanismul prin care Congresul SUA controlează funcţiile de politică externă ale preşedintelui: e semn rău!); oricum, păstrează-ţi comentariile la nivelul intelectual ilustrat în fiecare noapte de duminică la **Procesul Etapei**. Dacă pe vremea lui Ceauşescu ai avut norocul să faci facultatea de foraj-sonde, fizică sau TCM înseamnă că ai acumulat deja un bagaj suficient de cunoştinţe cu care poţi trata pe larg orice subiect. Deci, nu încerca să-ţi creezi un bagaj de cunoştinţe solide în nici un domeniu specific: e pierdere de vreme, iar publicului românesc nu-i trebuie în nici un caz informaţie adusă la zi şi profesionist analizată.

Exhibă-ţi ignoranţa cu graţie şi agresivitate! Ai tăria opiniilor tale! Cu cît cunoşti mai puţine despre o problemă, cu atît opiniile tale sînt mai ferme şi rezonează mai bine la publicul – cu opinii la fel de informate – pe care se presupune că ar trebui să-l luminezi. Între ignoranţa publicului şi propria-ţi ignoranţă se formează o uniune profundă, care te va propulsa, în cele din urmă, în rîndul celor apreciaţi de popor, în rîndul celor care înţeleg poporul şi care-i ştiu păsurile. Pe scurt, te vei defini în conştiinţa publică drept un „băiat bun, de-al nostru, din popor“.

O dată instituit ca „voce a poporului“, poţi şi trebuie să înjuri continuu guvernul şi puterea. În numele poporului. Poporului îi place asta. Este o obligaţie profesională, care te transformă în erou popular. Dar nu înjura guvernul în abstract. Asta e treaba diletanţilor. Pune ochii pe X sau pe Y şi, sub pretextul că-l critici, toarnă-i în ocupau în ierarhia literară. Foamea aceasta de lectură mi-a rămas şi astăzi. Ceva însă s-a schimbat. În trecut, voiam foarte mult să-i cunosc pe scriitorii care îmi plăceau. Astăzi nu mai am această curiozitate. Apoi, observ că literatura română nu mai funcţionează ca o literatură naţională, ci ca una provincială sau regională. Şi aceasta se întîmplă din nenumărate motive. Unul dintre ele ar fi că nu mai există cărţi-eveniment în jurul cărora să se coaguleze întreaga societate. O altă explicaţie ar fi că literatura se află cu un pas în urma realităţii. Slava unui scriitor se reduce tot mai mult la scara unui judeţ sau se consumă doar în paginile unei singure reviste, fie că aceasta e **România literară** sau nu ştiu ce revistă din Chişinău.

„Fracturismul nu mă reprezintă şi nu sînt un exponent al lui“

Unde te situezi, în cadrul acestei lumi, şi care ar fi vecinătăţile pe care le-ai accepta?

Plecarea mea din Braşov a mai avut, pentru mine, cîteva semnificaţii. Nu mai aparţin nici unui grup literar. Alexandru Muşina m-a învăţat foarte multe, dar nu fac parte din şcoala sa literară. Şi experienţa pe care am avut-o cu Marius Ianuş a luat sfîrşit. Fracturismul nu mă reprezintă şi nu sînt unul dintre exponenţii lui. A fost o încercare de a schimba ceva, dar, din păcate, ratată. Sînt însă unele lucruri la care mai ţin şi astăzi. De exemplu, la importanţa pe care fracturiştii o acordă reacţiilor şi nu neapărat evenimentelor. Cam asta mă leagă de fracturism. În rest, am renunţat să scriu poezie de vreo cîţiva ani. O mai fac doar ocazional. Ceea ce mă interesează acum este teatrul. Aşadar, plecarea mea din Braşov a mai însemnat şi o trecere de la poezie la dramaturgie.

Ţi-ai conturat destul de puternic stilul în aceşti ultimi ani. Crezi că ai putea schimba ceva în acest sens sau, mai bine zis, simţi nevoia unei astfel de schimbări?

Ultimele mele legături cu poezia ţin de un manuscris pe care un prieten al meu l-a pierdut. Din fericire, am reuşit să public cîteva secvenţe din el în revista **Vatra**, la concursul de poezie de dragoste. Specificul acelui manuscris pierdut consta în aplicarea metodei fracturiste. Încercam acolo să reconstitui marile sau micile mele evenimente biografice pornind de la reacţii. Această metodă am folosit-o şi în dramaturgia pe care o scriu, unde situaţiile sînt egale reacţiilor. Am renunţat să scriu poezie fiindcă simţeam că bat pasul pe loc şi fiindcă aceasta îmi accentua şi mai mult anumite probleme psihice. De exemplu, anxietatea sau depresiile de tot felul. Am renunţat să scriu poezie încercînd să mă salvez din acest punct de vedere psihic. Teatrul meu consemnează această repliere şi încearcă să descopere o rezistenţă în faţa răului. În teatru nu descrierea răului mă preocupă, ci modul în care i te poţi opune.

Dramaturgia ca o sursă de salvare

Consideri că poezia ta are o latură experimentală?

Poezia mea a avut o latură experimentală, aşa cum are şi teatrul meu. Dar experimentalismul meu din poezie este diferit de cel din teatru. Dacă în poezie căutam să vorbesc despre real şi despre mine plecînd de la reacţii, în teatru plec de la nişte construcţii uriaşe, de la nişte situaţii fixe pentru a ajunge la propriul meu eu. Teatrul meu este profund biografic şi conectat la realitatea psihică a vremurilor în care trăim. Simultaneismul este partea experimentală a teatrului meu. Adică vreau să fac un teatru în care conflictul să coexiste cu deznodămîntul, să zicem. Cu toate acestea, mă interesează foarte tare să relev mai degrabă prezenţa sensului decît vidul acestuia. Poate, de aceea, am şi început să scriu în ultimul timp teatru documentar.

Dacă ar trebui să fii încadrat într-o generaţie, care ar fi aceea şi, în plus, care ar fi discursul teoretic aferent?

Nu ştiu dacă m-ar mai interesa acum această operaţie. Sînt optzecist, nouăzecist sau fracturist? Răspunsul la această întrebare nu mă mai pasionează. Sînt captivat de lucruri cu mult mai concrete. Vreau să fac nişte texte dramatice coerente, care să-i intereseze pe regizori. Discursul teoretic cred că ar trebui să fie inclus în textul dramatic, la fel cum ar trebui să fie presupus de textul poetic.

„În Republica Moldova, a avea un rol militant e foarte periculos“

Cum e percepută poezia ta în Moldova? Crezi că unui poet de felul tău i s-ar potrivi un rol de militant în interiorul cetăţii?

Poezia mea e percepută diferit. Foarte mulţi însă nu o cunosc. Şi e mai bine aşa, căci dacă mi-ar fi citit cartea despre gîndaci, cred că nu m-ar fi înţeles. În Republica Moldova a avea un rol militant este foarte periculos, fiindcă poţi ajunge foarte uşor un Corneliu Vadim Tudor. În acest sens, prefer să fiu un apolitic.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, sector 2,
cod 72126, BUCURESTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 89 08 +40 21 210 89 28
Fax: +40 21 212 35 61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Auralog
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL
1-BEGINNER
2 Windows CD-ROMS

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

---

cap oricîte lături şi insulte poţi. Fă-l „bursuc veninos“, „şarpe“, „scrumbie“, „ochelarist“, „scroafă“, „lepădătură“, „combinagiu“, „imbecil“, „maţe fripte“ etc. Poporului îi place să fie informat, iar aplicarea epitetelor respective te va ridica la rangul unei importante surse de informare pentru popor. Nu face niciodată greşeala să oferi vreo soluţie concretă la problemele pe care le discuţi. Personalizează-le pe cît posibil şi apoi toarnă invective. Dacă totuşi vii cu soluţii, acestea trebuie să fie radicale! De exemplu, dacă i-ai zis unuia „bursuc veninos“, soluţia propusă trebuie să fie o „injecţie în ceafă“. Poporul adoră asemenea soluţii.

Susţine cele mai contradictorii poziţii! Asta îţi va crea o aură de om obiectiv. De pildă: fii democrat, dar cu rezerve. Ai grijă ca rezervele să fie relativ aplicabile la chestiunile în care ai un interes personal investit. Alt exemplu: fii prooccidental. Dar cu rezerve. Dacă simţi că zgîndărirea naţionalismului primar al poporului te ajută, scrie editoriale împotriva Occidentului. Dacă nu, spune doar că Occidentul „are şi lipsuri“. Poporul este întotdeauna impresionat cînd cineva rupe rîndurile şi are curajul să spună că Occidentul are şi lipsuri.

Vorbeşte însă mereu în numele democraţiei, al capitalismului, al liberalismului, al valorilor. Nu slăbi niciodată principiile! Publicului îi place să vadă că mai există şi oameni principiali. Tu trebuie să fii unul dintre ei. Pozează, deci, în om principial. Fii mitocan în numele principiilor, comportă-te neliberal în numele liberalismului, fii antidemocrat în numele democraţiei. Fă din prezenţa publică un spectacol. Îmbracă-te neglijent şi umblă nebărbierit, demonstrînd solidaritatea cu poporul şi îngrijorarea faţă de problemele sale. În starea asta te-au adus dragostea de popor şi principiile. Continuă circul ăsta pînă cînd simţi că poporul începe să se plictisească.

Cînd simţi că popularitatea îţi este în pericol, încalcă şi cele mai elementare norme de protocol şi de bun-simţ, dacă încălcările respective au şansa de a se consuma în public. Dacă ambasadorul Angliei te invită la un dejun de lucru, fă publică invitaţia şi refuză-l mîrlăneşte. Vei da o satisfacţie imensă poporului, care va vedea astfel răzbunate milenii de umilinţă, totodată înţelegînd mai bine ce e şi cum trebuie să se manifeste demnitatea naţională şi profesională. Din motive care totuşi ne scapă în profunzimea lor, poporului îi place cînd un compatriot este mîrlan cu un englez sau cu un american. Asta e. Trebuie să ne supunem voinţei poporului pentru binele carierei noastre.

Cultivă cu pasiune semidoctismul! Poporului îi place ca „unul de-ai săi“, care are curajul să înfrunte guvernul, pe intelectuali, pe ambasadorul Angliei şi pe Gică Hagi în persoană, să citeze din Wittgenstein. Poporul nu ştie cine e Wittgenstein şi, ca şi ţie, lui puţin îi pasă de ce a scris sau a făcut Wittgenstein; dar, din motive pe care, probabil, nu le vom înţelege niciodată, poporului îi place să citească editoriale naţionaliste în care se citează din Wittgenstein. Asta e. Trebuie să ne supunem voinţei poporului pentru binele carierei noastre.

Pozează în victimă! Victimă a societăţii, a corupţiei guvernamentale, a propriului succes. Anunţă cu regularitate că te-ai decis să te retragi din gazetărie. Fii exasperat! Fii isteric! Fii visceral! Arată că eşti la limita rezistenţei psihice în faţa injustiţiei cosmice produse de guvern, de America, de Bush, de Michael Jackson, de McDonald în persoană. Cu cît succesul tău va fi mai mare, cu atît raţionalitatea şi decenţa pe care naivii le asociază jurnalismului profesionist trebuie să facă loc unor ieşiri isterice şi viscerale pe teme din ce în ce mai diverse, dar care să aibă legături din ce în ce mai clare cu Mickey Mouse şi Dick Cheney.

Ca jurnalist aspirant, nu pot decît să-mi închipui cu emoţie finalul apoteotic: momentul de extaz cosmic cînd ultimele zăgazuri interioare vor fi spulberate, iar prejudecăţile, angoasele şi psihozele noastre personale, ale jurnaliştilor formaţi la şcoala dumneavoastră, se vor îngemăna cu cele populare, într-o grandioasă explozie naţională în care psihopatologiile individuale şi cele colective se vor uni. Şi vor forma o jerbă de lumină deasupra arcului carpatic, luminînd orbitor pînă în îndepărtatul şi hulitul Washington, acolo unde *lobby*-ul evreiesc şi camarila corectitudinii politice uneltesc să ne sugrume fiinţa naţională şi spirituală.

Aşa să ne ajute Dumnezeu! Şi să vă ajute şi pe dumneavoastră, domnule C.T.P., ca, prin exemplul pe care-l daţi, să conduceţi opinia publică românească spre acest final glorios pe care – nu mă îndoiesc – îl anvizajaţi de fiecare dată cînd, între două ieşiri publice, meditaţi la influenţa dumneavoastră asupra meseriei de gazetar şi a dezbaterii publice, aşa cum se practică ele la noi doi în ţară.

Cu admiraţie,
Robert REBREANU

P.S.: În dorinţa de a învăţa cît mai multe de la dumneavoastră, am să încerc ca de acum înainte să vă transmit micile mele comentarii şi note la ieşirile dumneavoastră publice pe teme de relaţii internaţionale. Sînt mici exerciţii de interpretare şi analiză care mă ajută să înţeleg gîndirea şi tehnica maestrului. Am ales acest domeniu pentru că, înainte de a mă hotărî să devin jurnalist naţional-popular, am încercat pentru o vreme să devin specialist în relaţii internaţionale. Sper că veţi avea amabilitatea să-mi corectaţi şi să-mi îndrumaţi modestele exerciţii de gazetar începător şi să dovediţi răbdare cu ezitările inerente oricărui început.

Teatru

La răscruce de stagiuni

DORU MAREŞ

Între dorinţă şi putirinţă

HOP-ul de la Mangalia – Gala Tînărului Actor – închide fizic o stagiune şi deschide (psihic, ar urma) o alta. Sau, poate, invers. Evenimentul în sine, dorit salutar, rămîne, în continuare, mai degrabă salutabil. Întrebările pe care el le generează (şi pe care şi le şi pune, prin grija stimabilă a organizatorilor de la UNITER, în cadrul colocviilor – la ediţia aceasta în număr de două) şi concluziile observatorilor sînt cam aceleaşi de la an la an. Dacă motivaţia ar fi că vîrstele deţin cam acelaşi inventar de plăceri ar fi liniştitor. Din păcate, nu de cine ştie ce acnee specifică debutului în meserie, eternă şi ubicuă, este vorba, ci de vicii ticăloase ale şcolii şi societăţii româneşti în care ne-am trezit şi căreia nu ştim să-i facem faţă. Şi nici nu prea ne mai interesează...

Ce s-a observat? (Nici o noutate aici, sîntem în plină strategie nonjurnalistică, noroc că rigurosul lector are timp să uite de la un an la altul!) Că actorii concurenţi, absolvenţi din ultimii cinci ani (să fie asta o sechelă a cincinalismului?), aşezaţi sub ochiul vigilent al juriului (Cristina Modreanu, Emilia Popescu, Felix Alexa, Ştefan Iordache şi Cornel Todea), nu stau prea bine cu limba română (de la aşezarea accentului pe „indelebil" la imposibilul „a place" etc.), ca să nu mai vorbim de franceza ori latina la care textul obligatoriu din Caragiale (**Temă şi variaţiuni**) trimitea, că nu-i prea omoară grija *background*-ului cultural (asta ca să vorbesc „pios"...), cît despre strategiile de promovare a propriei imagini ori înţelegerea realităţii în care urmează să intre (şi) ca marfă (atenţie, aici nu e vorba de acceptare, ba chiar din contră!), ce să mai vorbim? Sigur că fiecare dintre noi e direct responsabil de imperiul său electiv şi selectiv. Totuşi, viciile de care vorbeam mai sus (şi ar mai fi şi altele, destule) ar trebui să culpabilizeze, în primul rînd, strategiile şcolilor de teatru româneşti, *fool* de aberaţii în absoluta lor unanimitate. Cîtă vreme asemenea instituţii vor continua să fie doar fortăreţe de apărare a unor salarii, fortăreţe în care majoritatea generalilor sînt doar trişti soldaţi mediocri sau, în cazul cel mai bun, giranţi ai unor dantelării teoretice rupte de orice simţ al realităţii, nici că se întrevede vreo schimbare. În context, intervenţia, la primul colocviu, a Mirelei Oprişor, laureată pentru interpretare feminină (fata din reclama aceea cu perna pe sub pulover, de la cafeaua Elite – din păcate cam ăsta ar fi reperul actual posibil), a fost o plăcută demonstraţie că inteligenţa, realismul şi profesionalismul pot locui împreună.

Să fii un bun profesionist (lasă că şi aici e îndelung de discutat) nu exclude nici civismul, nici educarea simţului realităţii. O ascultam deunăzi, la un post TV, pe Cela Neamţu teoretizînd ţinerea artistului plastic dincolo de orice intervenţii ale datelor socialului, prin obligaţie comunitară şi de stat. Nu alta a fost poziţia ce a transpărut din multe intervenţii la colocviile de la Mangalia (Lucian Iancu, de la Constanţa, cerînd, la rîndu-i, salarizarea actorului chiar nelucrînd, în locul unui venit decent pe perioada de activitate efectivă!). Nostalgia paternalismului în fazele postcomunismului o fi ea naturală, dar şi, în egală măsură, jenantă şi lipsită de funcţionalitate. În afara tinerei actriţe deja citate, nimeni nu a vorbit de „casting", ci de ce ar trebui „să ni se dea". Poate că – deşi, şi aşa, timpul de şcolarizare a actorilor în România e destul de lung – ar trebui imaginat unul dintre cei patru ani de studiu în şcolile de teatru ca exerciţiu direct „în producţie", nu neapărat pentru a urca pe scene profesioniste (şcolile de teatru au, în general, acces la acestea sau, ca în cazul Teatrului Casandra, le deţin în proprietate directă), cît pentru a pricepe mecanismele interne ale unei instituţii teatrale (publice ori private), de la legislaţie la administraţie.

Rămîne, dincolo de asemenea lucruri, întrebarea de ce la Mangalia nu sosesc decît rar elementele strălucite ale noilor generaţii. E probabil ca aici să fie şi un viciu de organizare. Juriul, de pildă, nu reprezintă în mod direct „cumpărătorii" potenţiali (directori de teatru şi regizori) sau, în orice caz, nu unii care să vorbească în limbajul celei mai acute contemporaneităţi. Felix Alexa şi Cornel Todea reprezintă fie suflul neoclasic, fie o specializare anume în actul regizoral. Cît despre critici şi actori, eu nu le văd utilitatea în acest juriu. Ei pot fi invitaţi, observatori, comentatori, sfătuitori, dar rigorile pieţei deschise cred că impun o altă viziune. Noii actori au nevoie şi de întîlnirea de piaţă cu noile tendinţe, nu-i aşa? Sigur, UNITER invită, cu eforturi uneori inimaginabile, toţi potenţialii beneficiari, dar sistemul concurenţial al Galei (chiar cel mai bun?!?) trimite şi către structura juriului. Apoi, fie şi sub pecetea imponderabilului financiar românesc, evenimentul ar trebui să aibă gradul lui de certitudine încă de toamna, în aşa fel încît fiecare potenţial concurent să aibă timp să îşi aranjeze optim programul. Nu-i vorbă – şi mă întorc la obligaţiile şcolilor de teatru –, pentru mine e de neînţeles cum un absolvent îşi poate lua licenţa fără să fie posesorul unui recital de prezentare serios pus la punct şi, prin urmare, demonstrabil şi pe scena de la Mangalia.

Marian Popescu

Ce e drept e drept: la Gala Tînărului Actor cei cîţiva tineri actori pot afla că există şi teatre în România (cînd directorii acestora încep să vorbească despre aberaţiile legislative şi, prin efect, administrative, nici nu mă mir că tinerii nu mai pricep nimic – nu din cauza vorbitorilor, ci a defectului de informaţie care ar trebui să fie tot obligaţia şcolii – şi cred că, şi aşa, e de înţeles tăcerea lor) în care viaţa nu mai arată deloc ca la maternitate... pardon, ca la şcoală, că există şi critici (oare cît li se vorbeşte despre aceşti constructori de imagine, fără *parti-pris*, ca să nu mai zic de cîte ori aceştia sînt invitaţi nu la vizionare de producţii, ci, pur şi simplu, la taclale în stare organizată?), dar şi spectacole, să zicem, etalon. Dar ce etalon să fi fost **Love zig-zag**, un fel de plictiseală sub mască de teatru-dans, dezlînat şi redundant, susţinut de un soi de poem în proză bun pentru promoţionat telenovele? Dar **O noapte furtunoasă sau nr. 9**, demonstraţie că, fără vina-i, peste Caragiale se pot răsturna tone de praf, în cazul dat via Teatrul „Bulandra"? Noroc cu eclatanta demonstraţie a lui Florin Piersic jr., două ore de spectacol tipologic viu şi violent, extrem comic şi rafinat emoţional, crunt realist şi exact în naturaleţe: **Sex, drugs, rock and roll**, producţie a Teatrului Luni.

Apropo de scena de la Mangalia: condiţiile foarte bune oferite în acest an, prin climatizarea spaţiului Centrului de Cultură, dar şi prin orientarea administrativă a festivalului, sînt încă un motiv de a-l aprecia pe primarul Zamfir Iorguş, unul dintre puţinii lideri de comunitate din România care dovedesc prin fapte, cuget şi buget, ca să zic aşa, aplicaţia reală faţă de cultură. Mai degrabă astfel ar trebui să arate un ministru al Culturii!...

Cetăţiani şi cetăţiane în concurenţă

Cum deja ne-am obişnuit, la ultimele ediţii, secţiunea grup a fost evident mai legată, mai coerentă, mai pertinentă axiologic decît aceea a concurenţei individuale. Juriul a raţionat corect, trimiţînd premiul către spectacolul **Deşeuri**, după **Teatru descompus** al lui Matei Vişniec, în regia Anei Mărgineanu. Isabela Neamţu, Ciprian Nicolăiasa şi Cosmin Ovidiu Seleşi, prin lipsa lor de complexe în jocul continuu relaţionat cu publicul, prin hazul nebun al înţelegerii avalanşei de inventivitate (cred că este textul cel mai bogat în teatralitate al lui Vişniec, aşa încît regizorul şi, prin urmare, actorii, în condiţiile susţinerii inteligente, se pot bucura de o libertate a

Adrian Dumitru

Maria Lavinia Petre

imaginaţiei fără limite – vezi, de pildă, spectacolul Cătălinei Buzoianu sau al lui Petru Vutcărău), au adus astfel, pentru al doilea an consecutiv, premiul la grup în patrimoniul Teatrului Luni (producătorul spectacolului), după ce, în 2001, **Zi că-i bine**, în regia lui Florin Piersic jr. (el însuşi, cum se vede, şi un eminent strateg), obţinuse laurii. Morala ar putea vorbi multe şi de bine despre elasticitatea companiei particulare, mai aptă de a absorbi noile experienţe şi, din varii motive, mai deschisă către valoarea în afirmare. Nici varianta lui **Eu cînd vreau să fluier, fluier**, în viziunea regizorală a Mirelei Gorea şi a lui Ştefan Velniciuc, nu a fost de neluat în seamă, în ciuda textului ale cărui vicii teribile rămîn aceleaşi. Buna măsură regizorală a trimis în curtea firescului spectacular un text complet imposibil, graţie celor şase actori tineri (Adriana Nicolae, Vasile Calofir, Viorel Cojanu, Gheorghe Lazăr, Raul Laurenţiu Lucaci, Liviu Vlad) care au reuşit, abia ei, performanţa, prin comparaţie cu spectacolul lui T.C. Popescu. În fine, fragmentul din **Trilogia belgrădeană**, spectacol despre care am scris laudativ la vremea premierei, fără a-şi pierde din prestanţă, a scăzut pregnanţa prin inevitabilul decupajului.

Din punctul meu de vedere, la secţiunea individuală nu ar fi fost cazul să se acorde premii. Nici unul dintre candidaţi nu a reuşit să fie egal în valoare la proba liber aleasă şi la cea obligatorie – textul **Temă şi variaţiuni**. Asta atunci cînd despre valoare a fost vorba. E drept, în acest an au lipsit marile catastrofe (deşi erorile semnate de Romeo Ioan şi Monica Florescu te fac să te întrebi cum au trecut de preselecţie şi dacă nu cumva şi juriul de preselecţie ar trebui revizuit în acelaşi sens la care mă refeream în legătură cu juriul final), dar şi prestaţiile strălucite. Proba obligatorie a adus, secvenţial, la nivelul performanţei actori precum Iuliana Mărgărit, Marian Popescu, Lorena Ciubotaru, Adrian Dumitru, Mirela Oprişor, Gheorghe Lazăr. Din păcate, jocul ingineresc (că doar „ingeniarii" au să ne conducă pe toţi „cetăţianii pompiari" ce sîntem, nu-i aşa?) cu tabla neagră şi creta, al lui Romeo Ioan, nu a fost deloc susţinut de nuanţare vocală. Dacă trecerea lui Cocteau în amor pe tastatură, căci virtualul girează concluzia („lucrurile pe care nu mi le pot imagina nu există sau există într-un loc vag, mai puţin dureros"), era acoperit semantic, în jocul Luizei Teodora Mălăşincă, temei obligatorii i-a lipsit vocea obligatorie, iar fragmentul în franceză a ţinut de dezastru. Dacă, via Durringer, Gheorghe Lazăr nu a ieşit dincolo de locul comun, inteligenţa de a-i combina pe Rică Venturiano cu Nae Girimea pentru proba obligatorie a fost de bun augur, încununînd finalul prin imolarea presei sub imperiul iritării puterii politice. Nonşalanţa ludică a Mirelei Oprişor în personajul ionescian din **Doamna cu căţelul**, în care „toţi sîntem la fel... ne plictisim...", a contrastat, din păcate, cu doar corectitudinea din **Temă şi variaţiuni**. În contrast cu grozava lipsă de voce a lui Romeo Ioan, Adrian Dumitru cred că este (conform demonstraţiei de la Mangalia – altfel interesant stagiul său la Şcoala spaniolă de Flamenco „Carmen de las Escuevas": de urmărit) mai ales voce, naturaleţe şi fin simţ al umorului. Din păcate, umbra redundanţei a grevat asupra celor două momente prezentate. Lorena Ciubotaru, laureată la grup mai an, a fost un soi de oglindă a Mirelei Oprişor, proba obligatorie beneficiind de imaginaţie activă, partitura din Turrini rămînînd în zona fadului. Marian Popescu (nu criticul, desigur) a imaginat poate cea mai interesantă performare după textul lui Caragiale, plecînd din starea dormitîndă a naţiei, patinînd pe Dandanache şi adaptînd plin de haz pe vîrste şi paliere sociale. Culmea, deşi tot Caragiale şi proba liber aleasă, în **1 aprilie**, capacitatea-i ludică a părut să i se fi epuizat. Iuliana Mărgărit, cu aplicat-televiziva ei interpretare a **Temei şi variaţiunilor** iscînd, ca şi Marian Popescu, valuri de rîsete, a rămas, ca să zic aşa, fără voce în textul liber, oferit de Theodora Herghelegiu. Dacă totuşi ar fi trebuit să se acorde un premiu la individual, la această ediţie a **HOP**-ului, el cred că i s-ar fi cuvenit Mariei Lavinia Petre. Păpuşărească cu studii la Cristian Pepino şi Brânduşa Zaiţa Silvestru (UNATC), abia ieşită de pe băncile şcolii, actriţa şi-a creat singură momentul liber ales, o poveste simplă şi „pe viaţă", de amor, fireşte ratat, cu cîteva cuvinte şi forme îndrăgostite imaginate *ad-hoc* din hîrtie, peste ea şi peste ele ningînd în final zăpada anilor. La antipod, **Temă şi variaţiuni** devine lectura frustrată a presei aparţinînd unui piroman, care se joacă nervos cu brichetele „gingaş cumpănite" pe soiuri de obiective de aprins, în conversaţie perpetuă cu o marionetă, martor tăcut şi, deci, perfect confident.

Deciziile juriului au fost însă următoarele: Premiul „Timică" i s-a acordat lui Dragoş Bucur, Premiul „Sică Alexandrescu" lui Adrian Dumitru, Premiul pentru interpretare feminină Mirelei Oprişor, iar cel pentru interpretare masculină lui Marian Popescu. ▮

Premiile **HOP**

Juriul: Emilia Popescu – actriţă, Cristina Modreanu – critic, Ştefan Iordache – actor, Felix Alexa – regizor, Cornel Todea – regizor.

Premiile:

- Premiul pentru cea mai bună actriţă tînără: Mirela Oprişor.
- Premiul pentru cel mai bun actor tînăr: Marian Popescu.
- Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Deşeuri** după **Teatru descompus** de Matei Vişniec, interpreţi fiind Ciprian Nicolăiasa, Isabela Neamţu şi Cosmin Ovidiu Seleşi.
- Premiul special al juriului „Sică Alexandrescu": Adrian Dumitru.
- Premiul „Timică", acordat de Asociaţia Master Class: Dragoş Bucur.

Film

Veneţia în contracurent?

59. mostra internazionale d'arte cinematografica

COSTIN COMĂNESCU

Am văzut că prezenţa lui Moritz de Hadeln la conducerea festivalului va fi un fel de „răzbunare a chinezului" faţă de eliberarea din funcţie de la ultima **Berlinală** (un fiasco al *showman*-ului Dieter Kosslick). Nu a fost să fie, cel puţin în prima săptămînă. Din competiţia oficială şi din toate secţiunile paralele, numai **Controcorrente** îşi merită numele şi ţine concursul. Cred că la festivalul unde este omagiat Michelangelo Antonioni (la vremea lui, în contracurent sigur, prin **Aventura**), noile tendinţe cinematografice incluse în secţiunea paralelă **Contracurent** ar trebui să facă parte din competiţia oficială, dominată însă, din păcate, de regizori consacraţi, dar mai puţin inspiraţi.

Selecţia personală a exclus filmele din afara concursului, care vor fi prezentate şi pe ecranele noastre în următoarele săptămîni (predominant producţii anglo-americane: **K-19 The Widowmaker** de Kathryn Bigelow şi **Blood Work** cu şi de Clint Eastwood).

Am văzut în selecţia oficială **Frida** de Julie Taymor – povestea melodramatică a pictoriţei mexicane Frida Kahlo, o adevărată *pasionaria* implicată, se pare, şi într-o controversată relaţie amoroasă cu Troţki. Filmul nu are cum să se salveze, frizînd uneori ridicolul, singura competiţie în care poate intra fiind cea cu la fel de „celebrul" **Evita**.

Road to Perdition de Sam Mendes va participa cu siguranţă la Oscarurile de la anul. După pariul cîştigat cu **American Beauty**, regizorul Sam Mendes revine cu un film despre mafia americană, situat undeva între **Naşul** lui F.F. Coppolla şi **A fost odată în America** al lui Sergio Leone. Perfect regizat, impecabil jucat de Tom Hanks (din nou candidînd la premiul de interpretare masculină), un mare succes de public, filmul este, totuşi, departe de **American Beauty**.

Au fost două filme interesante despre prietenie. Unul italian – **Velocità massima** de Daniele Vicari, despre doi mecanici auto şi cursele lor de maşini pe timp de noapte, pe şoselele de lîngă plaja Ostia, film-pretext pentru o analiză socială a clasei medii italiene de astăzi. Celălalt a fost, germanul **Führer Ex** al lui Winfried Bonengel, care încearcă o explicaţie a recrudescenţei neonazismului după anii 1990 prin povestea a doi prieteni RDG-işti inadaptaţi, care sfîrşesc în închisoarea comunistă, locul de recrutare pentru noi membri combatanţi chiar şi în societatea nou-creată.

Andrei Koncealovski cu **La maison de fous** prezintă o Rusie în permanent război cu Cecenia, în care nu mai ştii dacă nebunii sînt în afara sau înăuntrul ospiciului aflat pe linia frontului. Plin de poezie, dar şi de ironie, filmul are ca laitmotiv cîntecul lui Brian Adams **If You Really Love a Woman**.

După **Velvet Goldmine**, aşteptam cu nerăbdare filmul lui Todd Haynes **Far From Heaven**. Pelicula este o melodramă plasată în anii 1958-'60 (omagiu lui Douglas Sirk), care arată cît de greu a fost pentru societatea americană să treacă de la tabu-urile rasiale şi sexuale la actualul *political correctness*. Un film perfect regizat, cu o imagine superbă şi o interpretare de excepţie pentru Julianne Moore. O confirmare în secţiunea **Contracurent** este suedezul Lukas Moodysson. După **Together** (vizionat şi la noi la **Transilvania Festival**) **Lilja 4-ever** este drama tinerei rusoaice părăsite de mamă şi ajunse prostituată în Suedia. Pelicula aruncă o privire foarte lucidă asupra debusolării tineretului estic.

Dezamăgirea a venit de la cunoscutul re-

59. mostra internazionale d'arte cinematografica
la Biennale di Venezia
Editrice Il Castoro

infoTeatral

▮ La Braşov – spectacole serioase. Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov îşi începe stagiunea cu două premiere: **Moartea unui comis voiajor**, cunoscutul text al lui Arthur Miller scris în 1949, în regia lui Dominic Dembinski, şi **Jasmine şi Orbul**, în regia lui Sorin Militaru. Ambele premiere sînt programate pentru vineri 20 septembrie.

Cea de-a doua piesă îi aparţine dramaturgului austriac Peter Turrini şi a fost scrisă în anii '90, sub titlul **Jar de munte**. Traducerea este semnată de Dan Stoica şi tot lui i se datorează şi prima montare a acestui text, în urmă cu cîţiva ani, la Teatrul Naţional din Iaşi. Din actuala distribuţie de la Braşov fac parte Ioan Georgescu, Viorica Geantă, Lorena Ciubotaru, Gabriel Costea. Decorurile şi costumele au fost concepute de scenograful Viorel Penişoară Stegaru, iar muzica originală a spectacolului, de mare ajutor regiei prin sugestiile sale extatice, este semnată de formaţia Sfera.

Spectacolul are toate premizele pentru a deveni un succes de public, mai ales că atuurile pe care a mizat Sorin Militaru se înscriu în jocul actorilor, în emoţia pe care o montare modernă o poate transmite şi, nu în ultimul rînd, prin concepţia regizorală, într-o oarecare dimensiune suprarealistă. Cheia actoricească pe care a încercat să o impună Sorin Militaru a fost una care să excludă teatralul în favoarea naturaleţii. În acest sens, perspectiva textului l-a ajutat foarte mult pe regizor. Drama bătrînului nevăzător – fost actor şi regizor (în tinereţe), care, după ce a cotizat ani nenumăraţi la Asociaţia Orbilor, fără a avea nici un sprijin din partea lor, le cere acum, la bătrîneţe, cînd stă pe vîrful muntelui şi imită pentru turişti animalele şi păsările dispărute din zonă, să-i trimită o femeie – poate fi o mină de aur pentru un spectacol care cultivă tensiunea dramatică. Pe regizor l-a interesat descripţia unei lumi decăzute, a cărei singură salvare posibilă ar fi, cu toate falsurile şi autoiluzionările sale, dragostea. Dar, atîta vreme cît sufletul omenesc este tratat ca o cantitate neglijabilă de societatea „ocupată" cu probleme mult mai mari, lumea aceasta nu poate fi salvată atît de uşor – nici în perspectiva lui Turrini şi nici în cea a lui Militaru. Toate acestea regizorul le-a combinat cu o importantă dimensiune vizuală suprarealistă, avînd ca punct de plecare fantasmele şi reprezentările din lumea orbilor. Desigur, discrepanţa dintre cele două lumi, cea imaginată şi cea din „actualitate", concentrează o teribilă tensiune dramatică. De altfel, întregul spectacol, conceput de Sorin Militaru ca o piesă despre singurătate, cultivă dramatismul şi jocul cruzimilor nevinovate în drumul greoi parcurs de cele două personaje (regizorul orb şi actriţa ratată care toată cariera a visat la rolul Julietei), de la momentul întîlnirii şi pînă la apropiere. În acest sens, emoţia pe care o imprimă jocul actorilor şi accentele onirice cu care regizorul pigmentează spectacolul lasă să se întrevadă un frumos succes de public.

Cristina RUSIECKI

Imagine din *Road to Perdition*

gizor mexican Arturo Ripstein cu **Virgin of Lust**, o telenovelă despre iubirea unui barman „El Mikado“ pentru o prostituată, relaţie sado-masochistă în care, pentru a o păstra, el este dispus să participe la un atentat împotriva lui Franco.

Vă mai amintiţi de Seinfeld? Un *alter-ego* al său este Roger Dodger din filmul omonim, personaj cu succes în carieră, dar mai ales la femei, care se vede pus în situaţia de a fi dom' profesor în ale sexului pentru nepotul de 15 ani – un scenariu bun, o comedie reuşită, un mare impact la public ale regizorului american Dylan Kidd.

Am lăsat la sfîrşit filmul japonezului Shinya Tsukamoto, **A Snake of June**, surpriza plăcută a festivalului, care a fost pentru mine o realizare cinematografică de excepţie, în alb şi negru, despre violarea intimităţii cuplului de către omul cu aparatul de fotografiat, exhibiţionism şi voyeurism într-o nouă relaţie, în trei, exacerbarea trăirilor în apropierea morţii. Absolut original, filmul te duce cu gîndul la celebrul **Peeping Tom**, dar are şi trimiteri la Oshima, totul derulîndu-se într-un ritm accelerat, într-un peisaj predominant ploios şi întunecat.

Scandalul festivalului este **Ken Park** de Larry Clark şi Ed Lachman, care recidivează după **Bully** (din nou felicitări pentru festivalul **Transilvania**, unde a putut fi vizionat). „Grădina zoologică a lui Ken“ ar putea fi interpretat titlul, ca joc de cuvinte. La fel de violent ca şi **Bully**, dar de această dată cu mai multă ironie, filmul este o satiră asupra societăţii americane complet alienate, de la părinţi la tînăra generaţie. Secvenţele de sex, de grad XXX, chiar dacă sînt susţinute de stilul naturalist, aproape documentar al filmului, au stîrnit reacţii contradictorii. Între atîtea nebunii care se întîmplă prin şcolile americane (elevi care îşi împuşcă profesori şi colegi), glonţul în capul lui Ken pare un protest modest.

Absenţa filmului est-european din festival, cu excepţia celor de limbă rusă, mă face să mă gîndesc la doi tineri regizori români care ar fi putut să participe la secţiunea **Contracurent**: Cristi Puiu cu **Marfa şi banii** şi Cristian Mungiu cu **Occident**. Acest lucru mi-a fost confirmat şi de un cineast american de origine elveţiană, stabilit actualmente în Cehia, care mi-a enumerat rapid filmele **Vulpe vînător**, **Marfa şi banii**, pe care le văzuse (numele regizorului: Sinişa Dragin, cel premiat la Rotterdam) şi – surpriză! – **Procust's Bed** (**Patul lui Procust**), film moldovenesc difuzat cu succes de critică la **Berlinala 2002**.

A fost o seară plăcută la fundaţia Peggy Guggenheim din Veneţia, unde, printre picturi celebre de Picasso ori Henry Moore şi sculpturi de Brâncuşi, puteai zări vedete incognito ca John Malkovich, Johnny Hallyday şi Jean Rochefort şi unde poteai auzi cuvinte frumoase despre tineri cineaşti români.

Festivalul nu s-a terminat. Festivalul continuă. Aşteptăm şi alte surprize plăcute.

Lido-Veneţia
septembrie 2002

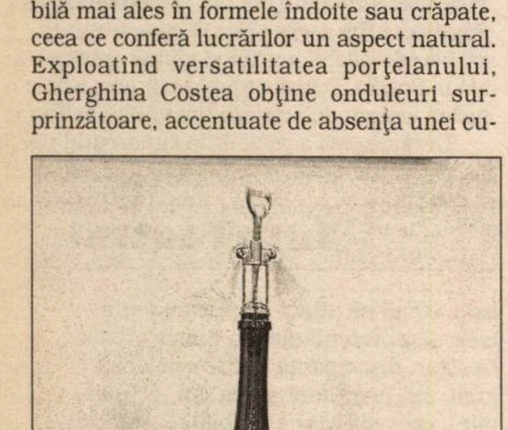
Arte vizuale

Recipiente

VIORICA BUICĂ

Se cuvine salutată iniţiativa Uniunii Artiştilor Plastici de a organiza o expoziţie de artă decorativă avînd ca subiect unul dintre elementele-cheie ale limbajului plastic specific „artelor focului“: recipientul. Deschisă între 30 august şi 16 septembrie la Galeria Orizont, expoziţia propune o „colecţie“ de individualităţi manifestate la nivelul aceleiaşi teme clasice. Fascinaţia pentru cavitate, specifică naturii umane, intră în dialog cu dorinţa pentru ornament şi articulează forme de o remarcabilă originalitate şi eleganţă.

Se disting astfel, în primul rînd, lucrările a două artiste – Gherghina Costea şi Cristina Russu – care lucrează în porţelan, conferindu-i o expresivitate primară şi, în acelaşi timp, extrem de stilizată. **Relictul** Gherghinei Costea este o structură alcătuită dintr-un cadru care susţine trei recipiente; prin decupajele acestora răzbat muşchii de pămînt. Încercarea artistei de a stabili un contact direct cu materia elementară e vizibilă mai ales în formele îndoite sau crăpate, ceea ce conferă lucrărilor un aspect natural. Exploatînd versatilitatea porţelanului, Gherghina Costea obţine onduleuri surprinzătoare, accentuate de absenţa unei culori dominante. Neutralitatea cromatică sporeşte astfel misterul degajat de linia rafinată a suprafeţelor. Cristina Russu şochează prin textura neobişnuită a porţelanului, precum şi prin decupajele nefinisate care dovedesc, totuşi, o mare fidelitate faţă de material. Bicromatice (alb/negru), cele două lucrări par sofisticate prin simplitate.



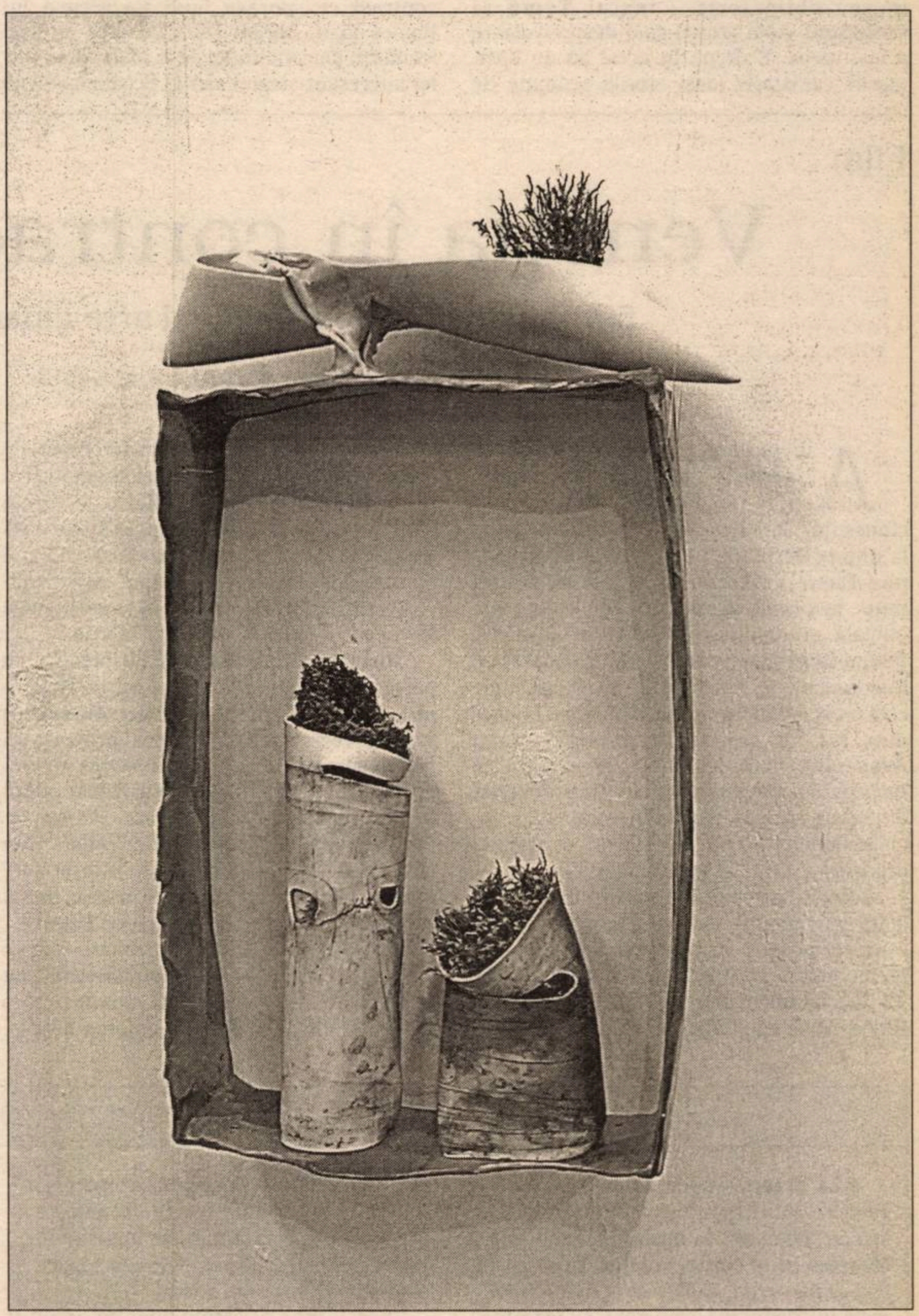
Ilie Rusu, *Mecanică*

Trebuie menţionată, de asemenea, mini-instalaţia artistei Carmen Trifan-Mavrea. Intitulată simplu **Tata**, lucrarea îmbină materiale diverse (ziar ars, pagini de cărţi, cenuşă) într-o meditaţie asupra ireversibilei curgeri a timpului. Pe obiectul ceramic, jocul formelor geometrice şi al liniei spiralate, poziţionate asimetric, subliniază dramatismul acestei construcţii.

Iza Uncov Dancea valorifică seducţia pe care o exercită sticla asupra oamenilor: lucrările sale pot fi uşor apropiate de sculptură, graţie liniei foarte elegante. Artista preia structuri vegetale şi marine (flori carnivore, scoici etc.) pe care i le propune privitorului în izbucniri vii de culoare. Soţul său, Silviu Dancea, prezintă în această expoziţie o adevărată colecţie de sticluţe pentru care dopul, transformat în „bijuterie“, constituie elementul individualizant. Pana, staniolul, metalul, piatra, plasticul, hîrtia – toate acestea devin provocări pentru artistul dornic să obţină... dopuri neobişnuite care, completîndu-se cu inscripţiile sau cu modelele florale de pe sticluţe, amintesc de colecţiile „haute-couture“. Celelalte recipiente ale lui Dancea sînt forme stabile din sticlă groasă, colorate punctiform, comunicînd cu exteriorul acolo unde ne-am fi aşteptat să se închidă definitiv.

Mihai Hlihor practică un model de obiect apropiat de cel al colegului său Silviu Dancea. Se diferenţiază însă de acesta prin jocul subtil dintre sticla mată şi cea transparentă, pe care intervin liniile de culoare în reţea neregulată. Lucian Butucariu construieşte lucrări pe trei nivele, de un desăvîrşit rafinament, în special cromatic (lucrează în tonuri de albastru cărora le opune sclipiri aurii).

Sticla groasă şi limpede a Mihaelei Vasnevschi umple spaţiul fără a-l ocupa. Fie că e vorba de structuri oblice secţionate prin canale sau de structuri cubice, rămîne aceeaşi impresie de totală transparenţă, de fluiditate.



Gherghina Costea, *Relict*

În registrul umoristic-ironic se înscriu lucrările a doi artişti: Gheorghe Maftei şi Ilie Rusu. Versatil, imprevizibil, cel dintîi a trecut de la sculptura în marmură la realizarea unor mici instalaţii cu iz postmodern prin care comentează într-un mod singular aspecte ale vieţii contemporane. Intitulate sugestiv – **Recipient pentru teleportarea speranţei**, **Cornul abundenţei în viziune social-democrată** şi **Pseudokineghetikos** –, aceste semiinstalaţii combină obiectele propriu-zise din sticlă colorată cu tablă, cărămizi, frînghii, ilustrate cu animale sau chiar cu alimente perisabile (precum laptele şi covrigii), trimiterile fiind destul de directe. Sticla de şampanie cu desfăcător continuă cercetările în artă cinetică ale lui Ilie Rusu, inspirînd prin ineditul său un dadaism necoroziv.

Deşi organizarea în spaţiul galeriei nu a fost cea mai reuşită, în peisajul cultural bucureştean e oricum binevenită o asemenea expoziţie ce prilejuieşte întîlnirea cu arta decorativă.

Zona de trecere

DORINA BOHANŢOV

Istorie şi poveste

Tabăra Internaţională de Artă Contemporană, **CarbonART**, ediţia a 7-a, a avut loc între 3-12 august 2002 în ambianţa chiliilor săpate în piatră ale mănăstirii „Adormirea Maicii Domnului" din apropierea comunei Ţîpova, judeţul Orhei, Republica Moldova. Organizatorii proiectului au fost Centrul pentru Artă Contemporană din Chişinău şi Art Est Alianţa, iar curator – artistul plastic şi vizual Igor Scerbina (Fazya). La Ţîpova, pe malul stîncos al Nistrului (la circa 100 km nord de Chişinău), se găseşte cea mai veche mănăstire rupestră ortodoxă din Moldova, considerată şi una dintre cele mai mari din Europa. Se spune că aici domnitorul Moldovei Ştefan cel Mare s-a cununat cu cea de-a treia soţie a sa, Maria Voichiţa, iar o altă legendă afirmă că printre aceste stînci Orfeu şi-a petrecut ultimii ani din viaţă şi a fost înmormîntat în nişa din defileu.

Tematica ediţiei de anul acesta a **CarbonART**-ului, numită **Zona de trecere**, a constituit-o *anomalia*, „spaţiul necivilizat" bîntuit de fantome, *stalking*, intersectarea elementelor primitive cu cele moderne, corelaţia dintre legendele străvechi şi arta contemporană, interacţiunea dintre artist şi spaţiul-mediu. Comunicarea dintre acest mediu bizar şi artistul plastic contemporan a favorizat dezvoltarea direcţiei *art in nature*, ca o expresie nouă a artei contemporane basarabene. Important de subliniat este, de asemenea, faptul că tabăra de la Ţîpova a fost adresată în exclusivitate pictorilor. Dimensiunea călugărului generic al mănăstirii a fost proiectată, potrivit procedeului de *contre-jour*, asupra personalităţii artistului plastic.

Prezentînd o suită de bizarerii şi ciudăţenii, realitatea Republicii Moldova a constituit un spaţiu tocmai potrivit pentru ilustrarea unei tabere cu o asemenea tematică; altfel spus, lucrurile şi-au urmat un curs firesc. Pe de altă parte, tratarea cu destulă suspiciune şi rezervă, în spaţiul public basarabean, a artei contemporane, receptată ca o autentică anomalie, încurajează organizarea unor evenimente avînd preponderent o asemenea tematică. Un argument recent ar fi publicarea unor articole, în special în presa rusă, despre desfăşurarea **Zonei de trecere**, în care aceasta este evocată ca un eveniment aberant, care ar fi expus „o artă săracă" sau care şi-ar fi bătut joc de „săraca (sărmana) artă" (ambivalenţă semantică regăsită şi în expresia rusească corespondentă). Asemenea afirmaţii au fost făcute în presa rusă cu multă condescendenţă şi nu în sensul conceptului de *arte povera*. În plus, de ceva mai multă vreme se pregăteşte la Chişinău conferinţa UFO, care îşi propune să analizeze aceste fenomene. Raportul dintre *istorie* şi *mistificarea* ei a fost intens exploatat prin perpetuarea basmelor despre stafiile şi fantomele care bîntuie prin locurile de la Ţîpova şi, apoi, prin exerciţiile artiştilor care au preluat şi au prelucrat aceste motive, generînd poveştile lor de autor.

Materialul ediţiei a 7-a a **CarbonART**-ului trebuie urmărit pe trei paliere: cel *istoric*, cel *legendar-mitologic* şi cel *artistic*, estetic. Trecerea de la un nivel de receptare la celălalt a corespuns cu creşterea *cotei de subiectivitate*. Se producea un transfer de percepţie de la general la particular, iar individul uman nu era văzut în plan izolat, ca un fel Robinson Crusoe confruntîndu-se cu bestialitatea locului neîmblînzit, ci integrat într-o comunitate cu oameni la fel de „anormali" ca şi el. Proiectul **Zona de trecere** a cuprins mai multe straturi de diseminare: *nivelul arhaic* versus *nivelul civilizaţiei* sau *nivelul de sensibilitate al preotului generic* al acestei mănăstiri, care în vremuri apuse a patronat buna funcţionare a lăcaşului, versus *cel al creatorului* (aici, al pictorului, *i.e.* artist plastic, considerat emblematic pentru un asemenea profil, trecut apoi prin sita limbajului vizual contemporan şi, devenit, în cele din urmă, artist vizual). Noţiunea aristotelică de *kalokagathia* este un termen care putea cuprinde într-o simbioză fericită toate cele trei concepte care vegheau liniştea mănăstirii săpate în piatră: *binele*, *frumosul* şi *adevărul*. Destinul creatorului contemporan cunoaşte un curios reviriment al atmosferei de *illo tempore*, după ce a depăşit/consumat faza cartezian-modernă de trăire monocordă a experienţelor. În momentul de faţă, lucrurile au intrat într-un unghi de existenţă cu totul diferit şi devine posibilă revenirea la energiile primordiale ale civilizaţiei, unde se produce şi se încearcă un moment nou de *sinteză*. Oamenii îşi redescoperă şi îşi reaproprie arhaicitatea, estompîndu-şi în acest fel încrederea profundă în performanţa tehnică şi acordînd mai multă încredere elementului spiritual.

Revenons à la nature: trei atitudini

Ascultînd parcă de îndemnul rousseauist: „Revenons à la nature", artişti contemporani din Moldova, Serbia, Macedonia, Ucraina s-au reunit pentru a încerca o experienţă ieşită din comun: să se afle timp de zece zile departe de trepidaţia generală a civilizaţiei, unde nu există acces la energia electrică şi comodităţi. În tabăra de la Ţîpova, bunurile industriale au fost înlocuite cu obiectele realizate manual. Participanţii au dormit în chilii, în saci de dormit şi într-un cort militar. S-a interzis utilizarea oricărui fel de obiecte realizate din mase plastice sau din alte materiale artificiale.

Interveriţiile artistice au fost de factură *pozitivă*, creativă, dar şi de orientare *negativă*, distructivă. În primul caz, participanţii se simţeau într-o stare de comuniune sufletească cu aura locului; în al doilea caz, artiştii se aflau în disonanţă cu locurile schitului de la Ţîpova, între artist şi spaţiu stabilindu-se un mediu refractar, în care cele două părţi se aflau în competiţie şi încercau să se autoexcludă. Pe cînd primii se lăsau asimilaţi cu bucurie de spaţiul acaparant al mănăstirii, aruncîndu-se într-o lume care predica mai mult anonimatul (*open-minded attitude*), cei din urmă, dimpotrivă, cunoşteau chinurile afirmării orgoliului de autor şi aveau o atitudine de „conchistadori cu fumuri de artişti". Primii creau o armonie şi atitudinea lor era evlavioasă, pe cînd ceilalţi erau în dizarmonie, iar poziţia lor – contestatară şi profanatoare. Exemple relevante: gestul Luciei Juncă de curăţire a unei porţiuni de perete, plasat la antipodul „entuziasmului" de june-prim al lui Alexandr Zaikin, care a făcut pe pereţii schitului *grafitti* în culori foarte vii, în acord mai curînd cu politica multiculturalismului stil Benetton decît cu etica de conservare a patrimoniului.

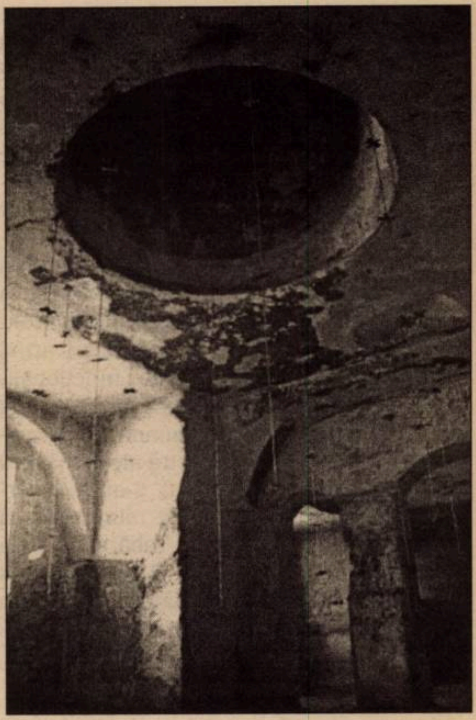
În rest, intervenţiile artistice au putut fi clasificate în trei tipuri de lucrări. Unii şi-au realizat lucrările în chilii, unii – în afara lor, iar alţi artişti s-au detaşat complet de zona de influenţă a mănăstirii. Lucrările plasate, în general, în interiorul chiliilor ar putea fi numite *introvertite*, întrucît exerciţiile artiştilor erau răsfrînte asupra lor însele. Cele executate în *plain air* au exploatat estetica *land art*-ului, mecanismele *environment*-ului. Acestea ar putea fi numite *extrovertite*. Lucrările mai interiorizate au stimulat circulaţia energiei în sens endocentric, în timp ce lucrările de *environment* – în stil excentric. Exerciţiile artistice din a treia categorie, prin care artiştii au încercat să se delimiteze cît mai puternic de mediul „schitului cu vulturi", ar putea fi reunite sub umbrela numelui de *neutre*. Artiştii în cauză au dat dovadă de o atitudine „cu mănuşi", s-au străduit să nu intre prea mult în contact cu atmosfera locului, manifestîndu-se mai degrabă ca nişte turişti curioşi, dotaţi cu sensibilitate romantică. Reprezentativă pentru acest punct de vedere este, de exemplu, intervenţia-*performance* a lui Veaceslav Druţă şi a Tanyei Nastasiu **Cuibul** (cei doi „s-au stabilit cu traiul", deşi doar pentru zece zile, în coroana unui copac din apropierea mănăstirii).

Dintre lucrările realizate în interiorul chiliilor, acolo unde poate fi urmărită cea mai mare concentrare de energie, au atras atenţia instalaţia **Cabinetul ideal** de Alevtina Kakhidze, intervenţia-*performance* **Doisprezece apostoli** de Gabriela Vasich şi instalaţia lui Vladimir Us **Zone de interacţiune**. Din punct de vedere compoziţional, plastic, aceste lucrări au fost deosebit de bine alcătuite şi s-a văzut cu pregnanţă influenţa formaţiei de pictor a autorilor. În exerciţiul lui Vladimir Us, accentul a căzut pe compoziţional şi coloristic: cîteva bucăţi de sticlă au fost sprijinite de pereţii unei chilii, în care la ora şase dimineaţa se răsfrîngea lumina soarelui. Intervenţia-*performance* a Gabrielei Vasich, una dintre cele mai spectaculoase „partituri" artistice ale ediţiei a 7-a a **CarbonART**-ului, a constat în montarea a 12 frînghii – dotate cu cîteva steluţe umezite în ulei – în cupola unei biserici rupestre şi care, atunci cînd au fost aprinse după apusul soarelui de 12 bărbaţi, ardeau în toată splendoarea. *Performance*-ul a fost acompaniat de o muzică cu inflexiuni clasice, provenind de la un mic casetofon, muzică al cărei autor era aceeaşi Gabriela Vasich.

Seria de lucrări *land-art* a exploatat un alt tip de stilistică. Aici a fost vorba de o energie exprimată şi răsfrîntă în largul întregului spaţiu al sitului arheologic şi nu în cel exclusiv şi limitativ al chiliilor. Patru artişti ucraineni (Elena Afanasieva, Maxim Afanasiev, Evgeni Bondarenko, Serghei Diocenko) au realizat o lucrare colectivă complexă, în care fiecare artist a executat cîte o piesă. Pe vîrful unei stînci a fost montată o cruce de lemn, a cărei umbră se reflecta în apă, unde a fost construită o instalaţie. Se susţinea că, pe la ora cinci după-amiază, în pătratul din interiorul instalaţiei putea fi văzută imaginea fantomei preotului care bîntuie schitul părăsit şi care – după cum spune legenda – nu-şi găseşte liniştea din cauză că mănăstirea nu-şi mai exercită funcţia firească de lăcaş sfînt, ci a rămas doar un obiectiv turistic. O altă instalaţie, făcută din crengi şi fixată pe colţul unei stînci mai mici, pretindea să apere comunitatea de „invazia" fantomei, în timp ce razele care iluminau instalaţia din apă se refractau în fereastra montată la înălţime, într-o chilie, de unde „privea" fantoma preotului.

Se cuvine să urmărim cu foarte mare atenţie semnificaţia simbolurilor folosite. În multe exerciţii artistice a fost utilizată *metafora luminii*, prezentă prin cele două medii: *natural*, de factură solară (Vladimir Us, artiştii ucraineni din Herson), şi *artificial*, exprimată prin feeria focurilor (Gabriela Vasich, Kiril Zarembo – cel mai tînăr participant, cu *performance*-ul căruia s-a încheiat tabăra artistică de la Ţîpova). Confluenţa celor patru elemente vitale: pămîntul, apa, focul, aerul – prezente toate în lucrările artiştilor veniţi la Ţîpova – a creat un nou context artistic care a corespuns unui nou *illo tempore*. S-a produs un ritual-*performance ab ovo*.

Un element propriu aproape tuturor acţiunilor artistice de la **CarbonART** 7 a fost *efemeritatea* majorităţii lucrărilor, care aveau nevoie de condiţii specifice (de exemplu, de o anumită oră) pentru a putea fi urmărite. Este apreciabil faptul că „s-a colaborat" cu condiţiile pe care le oferea/punea la dispoziţie mediul ambiant. În acest sens a fost foarte interesantă lucrarea macedoneanului Miroslav Masin, **Reka Marii** (în traducere din rusă, **Izvorul Mariei**). El a utilizat traseul şerpuitor al unui rîuleţ secat, pe una dintre pietrele căruia a aşezat o rochie de mireasă, pe o stîncă din apropiere a gravat titlul lucrării, iar la prezentare a citit o poveste. La fel de poetic a sunat şi exerciţiul Gabrielei Vasich **The dream of the king**, unde au fost puse cîteva pietre pentru a marca mormîntul unui rege, precum şi un buchet de flori pe un perete, iar în faţă a fost construit proiectul unui mic orăşel, „pentru ca regele să nu se simtă singur".


Gabriela Vasich, *Doisprezece apostoli*, intervenţie-*performance*

Vladimir Us, *Zone de interacţiune*, instalaţie

După părerea curatorului Igor Scerbina, lucrarea care a reuşit să satisfacă cel mai bine exigenţele şi obiectivele proiectului **Zona de trecere** a fost cea a Alevtinei Kakhidze. Este vorba de o compoziţie echilibrată, bine articulată atît conceptual, cît şi plastic, compoziţional. Celelalte lucrări au fost interesante fiecare în felul său, dar ele erau fie mai articulate compoziţional, fie mai articulate teoretic, resimţindu-se un anumit dezechilibru sau o falie. **Cabinetul ideal** al Alevtinei a constituit o curioasă demonstraţie a felului în care se poate produce transferul de energii din atmosfera mănăstirii în interiorul „populat" cu spiriduşii creatori ai unui pictor. Faptul că un creator de factură modernă, în acest caz un pictor, şi-a putut înjgheba aici – în pustietatea unei chilii săpate în stîncă şi devenite obiectiv de traseu turistic – un cabinet ideal pentru lucrul său a constituit un argument în plus pentru susţinerea faptului că la Ţîpova se pot produce lucruri într-adevăr minunate şi inedite pentru omul obişnuit cu rutina cotidiană, aducînd chiar un aflux de nouă inspiraţie pentru un artist, deşi produs al mediului urban.

Intervenţiile artistice secunde au constituit – în definitiv – nişte completări, extensii ale atmosferei spaţiului mănăstirii, completînd potenţialul energizant al complexului arheologic şi monastic de la Ţîpova. Altfel spus, locul şi-a îmbogăţit/revigorat personalitatea.

Retorică tranzitară

O zonă de trecere impune şi *o retorică a tranziţiei*. Contează de unde se pleacă şi unde se ajunge. Multe transferuri de energii şi fluide s-au produs în spaţiul de la Ţîpova, unde noţiunile clasice de timp şi de spaţiu au fost abolite. Acesta a devenit un *spaţiu liminal* – în sensul cultivat de Mihai Spăriosu –, un soi de *zonă* exact ca în filmul **Călăuza** al lui Tarkovski, spaţiu fertil în care fuziunea energiilor creatoare dă naştere unor sinteze expresive imposibile în alte spaţii. Oamenii veneau aici mobilaţi cu o anumită pregătire teoretică şi fixaţi pe anumite dimensiuni existenţiale. Treptat, lucrurile şi-au pierdut din stabilitatea şi din fixitatea lor. Totul a devenit posibil, plonjîndu-se într-o atmosferă unde mobilitatea era fundamentală. De la pictura clasică s-a produs saltul la arta contemporană, artistul plastic devenind artist vizual; chiar dacă şi-au pierdut funcţionalitatea primară, chiliile şi-au însuşit una nouă, reconfigurîndu-şi/remaniindu-şi „politica". Chiliile săpate în piatră ale mănăstirii „Adormirea Maicii Domnului" s-au transformat, printr-un nou ritual de reinvestire, în *cabinete ideale* de lucru. Tabăra de Artă Contemporană **CarbonART** 7 a semănat cu un nou *rit de trecere*. Identităţile artiştilor nu prezentau forme fixe, ci erau *identităţi flexibile*.

Transferurile de energii s-au produs la mai multe niveluri şi nu doar în interiorul aceluiaşi cerc, ci într-un cadru mult mai larg. Astfel, criticii de artă au putut deveni artişti, iar artiştii s-au manifestat şi în calitate de critici. Nu întîmplător unul dintre *performer*-ii ultimului exerciţiu artistic, regizat de tînărul Kiril Zarembo – unde actorii purtau o „togă" albă şi au aprins focul de final –, a fost un critic, iar unul dintre cei care au făcut fotografii, fixînd pe negativ acest gest, a fost un critic de artă, curatorul ediţiei de faţă a **CarbonART**-ului fiind – să nu uităm – pictor de formaţie. Prin urmare, producîndu-se acest schimb de roluri, oamenii pasionaţi de artă, practicanţii ei şi criticii şi-au îmbogăţit felul de a vedea şi de a înţelege arta. Important de accentuat este faptul că astăzi se acordă o atenţie din ce în ce mai sporită *pictorilor*. Întrebarea pusă chiar în titlul unei cărţi incisive a franţuzoaicei Évelyne Artaud, **Quoi peindre, donc?**, a pus punctul pe „i" în ceea ce priveşte actualitatea acestui fel de a face artă, iar faptul că la ediţia a XI-a a Festivalului **Documenta** de la Kassel au participat opt pictori de formaţie atestă încă o dată ideea că pictura şi pictorul n-au ajuns nişte noţiuni de balast la începutul mileniului trei, în care se vorbeşte atît de acut – în continuarea tematicii sfîrşitului mileniului trecut – despre moartea artei, a omului de artă şi despre sfîrşitul istoriei şi a criticii.

Un mod foarte curios de a reintra cu forţă sporită în circulaţia simbolică a artelor este de a reuşi să surprinzi şi să exprimi sensibilitatea momentului şi de a descoperi, la rîndul tău, o modalitate de a te pune în slujba promovării unor cauze sau idei. „Arta pentru artă" nu mai este un deziderat al timpurilor actuale. Modalitatea de a surprinde problemele vremii tale sub forma unor *poveşti* a fost cea mai potrivită şi mai sugestivă formulă de a readuce aceste tipuri de exprimare artistică în top, iar *retorica tranziţiei* este foarte des folosită în „poveşti", pentru că numai aşa poţi reliefa etapele de evoluţie ale unei individualităţi. Fiind vorba de poveste, este inclus – în mod sigur – aspectul *ludic* al tratării unei probleme, ceea ce atestă, o dată în plus, caracterul de *joc secund* al artei. Igor Scerbina, curatorul **Zonei de trecere**, a deschis prezentarea acţiunilor artistice din tabără prin expunerea lucrării sale **Ţenkovatel** (care desemnează un obiect prin intermediul căruia copiii îşi găsesc parteneri de joacă, evaluîndu-se). Debutul prezentării a fost ludic, închiderea – mai selectivă, elitistă, adresată celor care au asimilat acest nou început şi care sînt capabili să şi-l asume. Ca şi în poemul lui Ion Barbu **După melci**, totul seamănă cu un descîntec, cu o joacă. Începutul s-a produs la lumina zilei, sfîrşitul a fost luminat de văpaia puternică a focurilor. Retorica tranziţiei a caracterizat schimbul de ştafetă, trecerea de la un regim senioral la unul tineresc. O nouă primăvară se anunţă în Basarabia.

▌

Muzică

Phoenix la flaşnetă

DUMITRU UNGUREANU

Întîmplător, am văzut prestaţia de la Mamaia a ceea ce s-a chemat Phoenix, laolaltă cu Gheorghe Zamfir. Trebuie spus de la început că Zamfir, oricît de mult e amestecat în zloata şuşanelelor băştinaşe, tot se ridică deasupra prin forţa talentului său. Şi de-ar cînta împreună cu taraful din Pătroaia, cu Pavarotti sau cu Napalm Death, Zamfir ar înfrumuseţa prestaţia celorlalţi, aducînd-o aproape de sublim. Ideea de a pune în spatele naiului o trupă rock este mai mult decît o găselniţă. Dar nu e o noutate. Au încercat-o, în anii '70, Marian Nistor şi Savoy. Izbînda este discutabilă. Zamfir şi Phoenix – o combinaţie ce ar fi putut sparge clasamente şi prejudecăţi. Dacă era făcută acum 25 de ani.

Pentru că, azi, genul de spectacol ales de cele două „forţe" nu are decît valoarea unei ambiţii oarecare, un punct bifat în agenda cuiva fie rupt de realitate, fie îngîmfat peste măsură. Ambele părţi implicate în proiect par să fi pierdut contactul cu actualitatea muzicală, de aici şi de aiurea. Phoenix, care înseamnă – o ştie toată lumea – Nicu Covaci, din pasărea măiastră de altădată, a ajuns o struţocămilă. Zamfir, revenit în ţară, este oglinda dezorientării şi a oscilaţiilor politice. O carieră de succes în Vest se stinge lamentabil în zaţul dîmboviţean. Personajul este surclasat de artistul Zamfir. Dincolo de faptele sale tragicomice, se ridică sunetul naiului, care poate absolvi şi omul.

Nicu Covaci pare că ţine cu tot dinadinsul să termine definitiv mitul Phoenix. Am mai scris despre ciudata lui perseverenţă. Admit că relaţia mea cu (muzica) Phoenix este asemenea unei dezamăgiri amoroase. De la declaraţii înfocate de iubire, la imprecaţii şi venin. În septembrie 1976 publicam – în revista **Flacăra**! – un fel de scrisoare deschisă către Eugen Barbu, care, într-un articol din **România liberă**, blamase felul cum Phoenix prelucra folclorul. Evident, apăram actul artistic al timişorenilor. De un deceniu încoace asist stupefiat la eforturile lui Covaci de a terfeli una dintre cele mai frumoase realităţi ale tinereţilor noastre – muzica Phoenix. Omul acesta pare incapabil să înţeleagă faptul că lumea evoluează, că lucrurile în muzică n-au rămas pe loc, că lipsa inteligenţei manageriale, dovedită la plecarea din ţară, nu poate fi compensată prin perseverenţa şuşanistică de-acum. Sau – cine ştie? – ăsta o fi instinct afaceristic!

Las deoparte prestaţia vocală a „liderului" cu gloanţe pe umăr. Covaci n-a excelat niciodată „cu vocea", dar e dreptul lui (să vrea) să cînte orice. Faptul că nu-şi dă seama de ridicolul vocii şi al costumaţiei sale e marca omului. Dar ce-a vrut să (s)pună pe scenă Covaci? Dacă n-a fost decît o formă lejeră de a cîştiga nişte bani, nimic de zis! La cîţi fraieri sînt pe lume şi la cîtă incultură... Cum apariţia Phoenix în ceea ce s-a numit „Festival" părea un fel de eveniment, prestaţia nu poate fi judecată ca una dintre acele „cîntări pentru veterani" văzute pe nişte posturi TV, în reluare. Seriozitatea dovedită de „lider" mă determină să cred că viza o prestaţie artistică respectabilă. Însă realitatea e sub nivelul a ceea ce scotea Savoy acum vreo 30 de ani! Halal „evoluţie"!

Benone Sinulescu a făcut, recent, o experienţă de toată stima, alături de o formaţie *dance*. Omul, deşi la vîrsta retragerii fără griji, a înţeles ce înseamnă spiritul anilor 2000. Muzica difuzată pe toate posturile radio-tv nu aduce noutăţi. Are însă o calitate importantă: atitudinea postmodernă. E greu de comis, azi, o simplă declaraţie de amor în ritm popular, fără ca emitentul să nu cadă în ridicol, dacă nu-şi condimentează textul cu ghilimele subînţelese. Nu ne putem preface că există „muzică populară" autentică în epoca globalizării, cînd orice copil de la ţară are un casetofon, iar capul familiei renunţă la WC sau baie cu apă caldă pentru a-şi dota casa cu televizor. Sinulescu şi băieţii săi probează ce înseamnă adaptarea la mersul societăţii. Muzica populară a devenit pretext. Remixată şi orchestrată proaspăt, ea face deliciul ascultătorilor. Nu-i vreo capodoperă. E dovada unei subtilităţi ludice.

N-am idee ce vor să facă din experimentul lor Zamfir şi Phoenix. Un disc e foarte probabil. Indiferent de îmbunătăţirile ce pot fi aduse materialului final, dacă este elaborat în maniera prezentată recent, va fi un eşec. *Un eşec artistic*, fiindcă amatori de mixturi se pot găsi duium. N-ar strica însă ca artiştii implicaţi să audă şi părerile ascultătorilor de bună-credinţă, posibil cumpărători. Transcriu două: 1) despre Zamfir: „A făcut c... praf înhăitîndu-se cu ăia! Asta e muzică populară, ce-a făcut el?"; 2) despre Phoenix: „E cea mai tare formaţie de la noi, da' cîntă numai afară! Asta însă e o prostie! Ce, aşa era muzica lor?". Precizez că am auzit aceste replici în discuţia fără pretenţii dintre doi oameni care muncesc zi de zi şi care ascultă muzică în virtutea unei obişnuinţe ce poate fi numită nevoie de relaxare sau modalitate de petrecere a timpului liber, nicidecum pasiune extraprofesională ori aspiraţie refulată.

Insist asupra eşecului numit Phoenix. Nimeni nu obligă un artist rock să fie permanent în pas cu vremea. Se cunosc atîtea formaţii care au rămas cu una sau două reuşite în istoria rockului. Dacă le mai cîntă azi, păstrează originalul, ştiind că *acela* înseamnă ceva pentru ascultători. Sînt rockeri care s-au adaptat evoluţiei, David Bowie sau Rolling Stones, de exemplu. Puţini îşi menţin stilul neschimbat. Deep Purple, Ozzy Osbourne sau Johnny Winter. Phoenix – adică Nicu Covaci – nu şi-a împrospătat repertoriul, deci creativitatea este lipsă, nici nu are inteligenţa să cînte vechile hituri în versiunea originală. Doar ambalează aceeaşi marfă în ţiplă poleită sau pune la flaşnetă „vremuri"... A vinde fraierilor un produs expirat e o infracţiune comercială.

Tot respectul pentru ce-a realizat Covaci cu ani în urmă. Dar dacă mai face vreo două spectacole precum acesta de la Mamaia, se poate retrage liniştit în cimitirul de la Săpînţa, cu epitaful:

Aici zace şi se face
Fenixa lui Nicu praf.
A fost mîndră jucăuşă
Şi renaşte la o şuşă!

▌

MADEÎNROMÂNIA

Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC !

Duminică 15 septembrie, ora 20.00
Sala Rapsodia, str. Lipscani 53 (tel.: 315.89.80.)

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., LUXTEN, S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., DIM SOFT, IASICON S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete (tel.: 315.89.80):
zilnic 11.00 - 18.00

Transportator unic:
eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98.3 FM

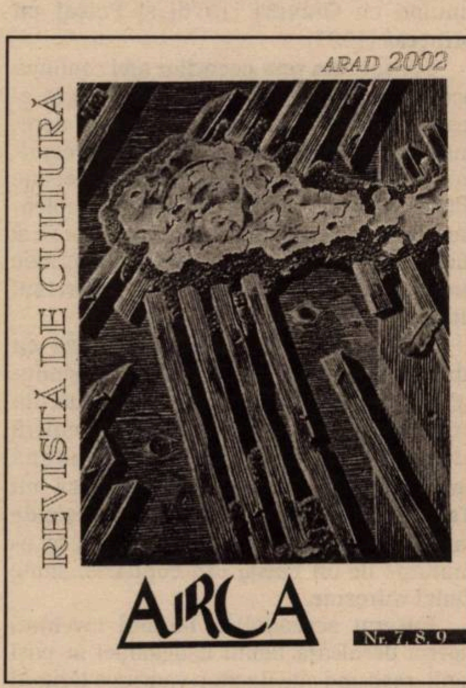
MADEÎNROMÂNIA

reviste străine

LIRE
spécial
Livres
de poche

Din sumarul numărului de vară al revistei **Lire** ne-a atras în mod special atenţia un grupaj intitulat **Le livre de leur enfance** (**Cartea copilăriei lor**), în care diferite personalităţi culturale franceze, de la istoricul Jacques Le Goff şi filozoful Michel Onfray la cineasta Catherine Breillat şi romancierul Christian Oster, vorbesc despre cărţile, filmele şi benzile desenate care le-au marcat, în copilărie, devenirea profesională ulterioară... Christian Oster: „În copilăria mea nu au existat cărţi, ci ilustrate, benzi desenate, iar **Tintin** a fost marea epopee. Cu el am descoperit aventura superlativă, echivalentul lui **Indiana Jones** de azi. [...] Era o evaziune fabuloasă...“. Catherine Breillat: „Albumul meu de fetiţă era frumos ilustrat cu acuarele japoneze în culori foarte vii, pline de strălucire, numai nuanţe şi poezie. Îmi plăcea şi **Barbă-Albastră**, dar Andersen e mult mai talentat decît Perrault! Şi apoi, femeilor prevenite, deci masochiste, din **Barbă-Albastră**, le preferam inocenţa, idealismul micuţei sirene ale cărei picioare nediferenţiate simbolizau virginitatea. Şase ani mai tîrziu, am citit cu acelaşi entuziasm **Cîntecele lui Maldoror**. Ca şi cum unul trimitea la celălalt“. Jacques Le Goff: „Am descoperit Evul Mediu în 1936, citind **Ivanhoe**. Aveam 12 ani şi trăiam la Toulon, unde tatăl meu preda engleza. Îmi plăcea deja istoria, ideea de a o studia îmi venise de altfel încă de pe la 10 ani. Din nefericire, nu mai ştiu de ce... [...] Această lectură a avut asupra mea o consecinţă imediată, neaşteptată. Emoţionat de felul în care normanzii îi tratau pe evrei în roman şi, în particular, de grelele încercări pe care frumoasa Rebecca a trebuit să le suporte, am dorit de îndată să particip la acţiunile de luptă împotriva antisemitismului şi rasismului. Însă unii prieteni ai noştri suspectau aceste organizaţii de a fi masonice şi anticatolice, lucru care o nelinîştea pe mama, de origine, în parte, italiană şi foarte pioasă. Ea m-a trimis atunci să îl întreb pe stareţul catedralei din Toulon, care m-a liniştit: puteam să activez în această mişcare. Istoria m-a împins la acţiune. Nu voi putea niciodată să separ lectura mea din **Ivanhoe** de entuziasmul pe care-l suscitase în mine Frontul popular, în acelaşi an 1936“. Să mai spunem că declaraţiile sînt însoţite de adorabile fotografii din copilărie ale autorilor...

conflict



În editorialul numărului 7-8-9/2002 al revistei arădene de cultură **Arca** (**O aberaţie: „reviste de cultură ortodoxe“, „reviste de cultură greco-catolice“**), redactorul-şef Vasile Dan ia poziţie faţă de conflictul intern „fără precedent“ declaşat de către Ion Simuţ la revista **Familia**. După o apărare echilibrată nu atît a opiniilor lui Luca Piţu şi Gh. Grigurcu – incriminate de Ion Simuţ –, cît a dreptului acestora de a le susţine în revistă, autorul recunoaşte că „Ion Simuţ a pus totuşi o problemă mai gravă, îndreptăţită, desigur. Aceea a imaginării şi conceperii unei reviste coerente, cu direcţie, «consecvente în raport cu tradiţia». [...] Varianta de revistă pe care, implicit, o respinge Ion Simuţ este aceea flexibilă în principii, stimulînd deschiderea fără inhibiţii faţă de teme şi autori, după criteriul, desigur, suveran al valorii şi al interesului public, fără prejudecăţi şi parti-pris-uri, cu apetit pentru nou, inclusiv în echiparea tehnică, în design a revistei. Nimeni nu-i contestă lui Ion Simuţ opţiunea pentru prima variantă, una de tradiţie în cultura noastră. Aşa cum nici el nu poate nega opţiunea altora pentru cea de-a doua“. Considerînd drept „principal mobil“ al intervenţiei lui Ion Simuţ antipatia faţă de greco-catolicism, autorul editorialului îi respinge ferm acuzele, care „atrag în conflict şi alte reviste, inclusiv **Arca**“: „Ion Simuţ face acuzaţii grave, pe care ar fi bine să le şi probeze: că în revistele pomenite – cele mai importante din Ardeal – s-ar practica metode timpurii medievale de persecuţie religioasă. Dar la care reviste s-au făcut epurări? În ce priveşte **Arca** pot să spun că nu a fost nici un caz“. În final, este respinsă ideea unei publicaţii de cultură româneşti cu caracter confesional (ortodoxă, greco-catolică etc.): „Aşa ceva nu s-a mai pomenit (deşi în interbelic erau ceva, ceva reviste confesionale, dacă îmi aduc bine aminte). Ci cel mult colegi aparţinînd aceleiaşi culturi române, pe care o împrospătează cu creaţii originale şi care, privat, sînt ortodocşi, greco-catolici, neoprotestanţi, de religie mozaică. Atît şi nimic mai mult. De ce oare trebuie să sfidăm evidenţa, buna-credinţă?“. În consecinţă, redactorul-şef al publicaţiei arădene se simte îndreptăţit să constate: „Chiar dacă ceea ce acuză Ion Simuţ este şi numai parţial adevărat, e scandalos“.

de ici, de colo

Suflet Oltenesc

Numărul 3/2002 al revistei craiovene de etnologie şi antropologie culturală **Suflet Oltenesc** ne propune un sumar cu destule lucruri de reţinut. Între acestea – textul lui Nicolae Panea **O antropologie a palestrei**, despre sportul în societăţile contemporane, materialul istorico-documentar semnat de Sorina Radu despre **Prezenţa romă pînă la jumătatea secolului al XIX-lea. Dezrobirea**, continuarea amplei convorbiri (**Despre antropologia generativă** şi problema sacrificială în lumea contemporană) purtate de profesorul american Markus Muller cu antropologul René Girard, un interesant eseu „mentalist“ al lui Nicolae Mihai intitulat **Cultură orală vs. cultură scrisă. Spre o posibilă lectură a comportamentelor rurale în timpul revoluţiei de la 1848**, o **Schiţă pentru antropologia imaginarului** propusă de Constantin Mihai, micul studiu al Cameliei Burghele despre **Praxisul terapeutic şi psihoterapeutic tradiţional – perspective medicale** ş.a. Merită menţionat şi eseul lui Mihai Fifor **Industrie culturală, cultură de consum şi cîte ceva despre meşterii populari**, o abordare antropologică dezideologizată asupra industriei culturale în relaţie cu socialul şi cu viaţa privată, realizată prin intermediul unui „studiu de caz“: meşterii populari din Corund, judeţul Harghita. Nu putem decît să regretăm faptul că unele dintre materialele publicate în revista oltenească sînt, totuşi, doar nişte *schiţe*, mai interesante prin (bunele) intenţii decît prin tratamentul propriu-zis al obiectelor luate în discuţie. Este cazul articolului Cristinei Gafu despre relaţia între bancuri (ca forme ale folclorului urban) şi anecdotă, respectiv snoavă (ca formă a folclorului rural)...

Timpul
Revistă de cultură

Sub titlul **Dosarele Securităţii: „Nimic nu mă va demobiliza“**, în numărul 7-8 al revistei ieşene **Timpul** Liviu Antonesei îi ia un pasionant interviu fostului dizident (şi coleg din „grupul de la Iaşi“ în anii '80) Dan Petrescu, pornind de la declaraţia potrivit căreia CNSAS nu ar avea cunoştinţă de păstrarea dosarului de Securitate al acestuia. Chestiunea a intrat deja în atenţia presei scrise şi audio-vizuale, făcînd, de cîtăva vreme, şi obiectul unui serial publicat de acelaşi Dan Petrescu în ziarul **Naţional** (**Proză cu CNSAS**). Redăm, în cele ce urmează, cîteva fragmente din amintitul interviu: „Că Onişoru a putut semna o asemenea hîrtie precum cea care spune că pe numele meu «nu s-a păstrat nici un dosar» e o dovadă de superficialitate şi de informaţie cinică; în altă situaţie, ar reclama o demisie de onoare; în situaţia dată, doar un şut în cur“; „În realitate, Colegiul CNSAS are, potrivit Legii 187/1999, art. 20, al. 3, acces direct la arhive şi nu trebuie să se limiteze la a transmite, pasiv, răspunsurile deţinătorilor acestora. [...] Pe scurt, avem de-a face cu o instituţie complice a serviciilor secrete şi e posibil ca acestea, validate de ea, prin ea şi sub paravanul comod construit de ea, să întreprindă o curăţenie generală în vederea ralierii României la NATO, sub cea mai imaculată formă cu putinţă: fără dosare problematice“; „...cînd mă apucasem să scormonesc în «afacerea Costea», am primit un soi de avertisment prin intermediul simpaticului meu patron de atunci, marele dramaturg şi om de cultură de astăzi Valentin Nicolau (care, fireşte, nu ştia cine era exact persoana cu care vorbise): să-mi văd de treabă, oare nu-mi ajunge un asasinat în familie? Dar de ce ţi se pare ţie stranie continuitatea Securitate-SRI?“. Dan Petrescu vede un simptom al „continuităţii“ de cadre cu vechiul regim şi în faptul că Gheorghe Onişoru, preşedintele CNSAS, „se exersează ca profesor la Universitatea «Spiru Haret», pusă pe picioare de Aurelian Bondrea, sub semnătura căruia am fost concediat, la finele lui septembrie 1989, de la BCU“.

in memoriam

IN MEMORIAM 20

TITA CHIPER
(1934-2002)

DILEMA

Numărul 495 al **Dilemei** publică pe ultima pagină – ocupată prin tradiţie de interviurile Titei Chiper – un emoţionant text de rămas-bun la dispariţia acesteia. Îl transcriem aproape în întregime: „Prin felul ei de a fi, Tita Chiper contrazicea cronologia şi făcea inutilă orice discuţie despre generaţii. Vitalitatea ei nu avea vîrstă şi o făcea să se simtă printre ai săi oriunde şi cu oricine. [...] Îşi purta această vitalitate cu un aer firesc şi cu un zîmbet mereu tînăr şi mereu înţelept: ştia ca nimeni altcineva să descopere oameni, să-i îndemne la povestit, să ţească apoi din întîmplările altora o hartă cuprinzătoare şi plină de miez a lumii în care trăim. Se bucura să ne împărtăşească descoperirile ei: o ştire de cîteva rînduri dintr-un ziar, un afiş văzut pe stradă sau un om cu destin fabulos căpătau, datorită instinctului ei de reporter, sensuri pe care noi, ceilalţi, nici nu le bănuiam. Şi, mai presus de toate, lumea povestită de Tita avea haz, era tonică şi interesantă: prin felul ei de a citi viaţa, Tita Chiper era cea mai tînără dintre noi.

Sutele de interviuri pe care le-a publicat [...] alcătuiesc o inegalabilă imagine despre umanitatea tranziţiei. A stat de vorbă cu oameni de tot felul – de la academicieni la meşteşugari, de la medici la croitorese. În fiecare a ştiut să găsească ceva interesant, pe fiecare a ştiut să-l pună în lumina care i se potrivea mai bine. Ceea ce apărea în revistă era rodul unei elaborări complicate, ale cărei secrete numai ea le ştia. Nu punea, pur şi simplu, nişte întrebări, aşteptînd nişte răspunsuri, ci încerca întotdeauna să ajungă la o cunoaştere profundă a interlocutorului, să-i descopere însuşirile, să le pună în valoare. Nu o dată, cei intervievaţi i-au telefonat să-i spună că, citind interviul, s-au privit ei înşişi cu alţi ochi. [...] Primea felicitările cu un aer firesc şi plin de modestie, care parcă spunea «asta-i Lumea, nu fac decît s-o transcriu», şi cu o lumină caldă în priviri, bucuroasă că a reuşit, din nou, să ne comunice experienţa ei. Şi, uneori, rostea blînd replica aceea a ei care îţi sugera că, dacă o lauzi prea mult, n-ai nici un haz, sînt atîtea altele de făcut: «cuţu-cuţu, ai?...». Nu era singura replică de acest fel, avea un repertoriu întreg cu care îţi semnala că rămîne mereu ea însăşi, deşi mobilitatea intelectuală şi vitalitatea ei extraordinară erau mereu surprinzătoare. «Dă-mi voie să mă retrag din urechea dumitale», spunea Tita cînd încheia o convorbire telefonică. [...] Tita Chiper era de o demnitate şi de o discreţie greu de găsit în zilele noastre. Nu prea vorbea despre ea, iar despre suferinţa ei nu ne-a spus mai nimic. Sau, cînd ne-a spus, a făcut-o în stilul ei plin de umor – adică uite, domnule, ce piedici neserioase îţi pune viaţa, cînd ai atîtea lucruri interesante de văzut şi de povestit... Plecarea ei dintre noi a fost la fel de discretă şi demnă ca şi întreaga ei viaţă. A fost, pînă în ultima clipă, consecventă cu ea însăşi.

O dată cu dispariţia Titei Chiper, lumea din jurul nostru nu mai e aceeaşi. Pentru că nu mai este Ea să ne-o povestească“.

poezie

SERGIU ADAM
Scrisori din ţara cocorilor albi
Poeţi Români Contemporani

Sergiu ADAM
Scrisori din ţara cocorilor albi
Editura Eminescu, Colecţia „Poeţi Români Contemporani", Bucureşti, 2001, 90 p., f.p.

Poezia lui Sergiu Adam prezintă o etnografie fictivă a Văii Zeletinului, tărîmul moldovenesc prelungindu-se în imaginaţia poetului care îl evocă în mod autobiografic, însă primind dimensiuni noi – dimensiunile inspiraţiei lirice. Acest spaţiu natal este creat de autor cu aceeaşi nostalgie demiurgică în toată opera sa: în romane – **Iarna, departe** (1976), **Chipuri şi voci** (1984), în volumul de istorie şi artă moldovenească – **Ctitorii muşatine** (1976) şi în plachetele de versuri, începînd cu debutul în volum **Ţara de lut** (1971) şi continuînd cu **Gravuri** (1976) şi **Peisaj cu prinţesă** (1987).

Scrisori din ţara cocorilor albi continuă aceeaşi viziune artistică, poetul, implicat existenţial în obiectul plăsmuirii sale, nerenunţînd nici o clipă la credinţa lirică exprimată. Tărîmul imaginat conţine peisaje idilice ale singurătăţii şi ale liniştii ambientale, locuri iluzorii ale seninătăţii sugestive şi ale tăcerii domestice. Actorul se desprinde însă cu discreţie meditativă de universul utopiei literare.

Tristeţea metafizică se insinuează cu abilitate în „ţara" ficţiunii, reveria sfîrşindu-se în regret subtil, solitudine damnată, fin împărtăşită şi sentiment dureros al pierderii şi al înstrăinării. Sergiu Adam adună **Impresii din Ţara de Sus**, pictează un **Tablou cu bătrîni**, contemplă o **Fantezie de iarnă**, schiţează un **Desen cu păsări**, îşi aminteşte de un **Peisaj din copilărie**, simte **Dulci miresme**.

Integrat senzorial în tărîmul inventat, poetul derulează filmul imaginaţiei în paşi lenţi, realizînd cîte un stop-cadru pe tărîmul moldovean sau înregistrînd, prin tehnica *ralenti*-ului, universul rural al cîmpiei, al arborelui, al florilor sau al fluturilor.

Autorul surprinde succesiunea anotimpurilor în mod pictural, efectuînd cîte un prim-plan asupra unui eveniment esenţial pentru fiecare anotimp în parte. Ochiului autorului nu-i scapă nici plasticitatea ocupaţiilor şi a obiceiurilor de la sat, pastelurile, elegiile, poveştile sau baladele sale generîndu-se ca nişte adevărate **Spaţii sentimentale**: „Spaţii sentimentale... Stinse călătorii./ Leru-i ler, raza soarelui,/ A fost odată..." (p. 51).

Deşi autorul este cufundat în melancolia dezrădăcinării şi în suferinţa singurătăţii („Contemplu, ascult, memorez/ Şi viaţa mea pîlpîie stins/ Ca o lumînare veghind,/ Noaptea pe deal, / Taina unui mormînt" – p. 18), emoţia regăsirii prin amintire a elementelor spaţiului de origine este de fiecare dată pură: „Sufletul meu e acolo ca în vremea copilăriei,/ Închid ochii, visez şi mă bucur/ Şi pun pe fiecare cuvînt/ Pecetea unei flori" (p. 29).

Deşi trăieşte pustiul bacovian, amurgul şi efemerul, Sergiu Adam are puterea de a spera şi de a visa în reînvierea primăverii, optimismul fiind sentimentul ultim care străbate „ţara cocorilor albi": „Şi totuşi bucuria unei clipe,/ Ca o iluzie, ca o poveste./ Din trecut, oare?/ Din viitor" (p. 79).

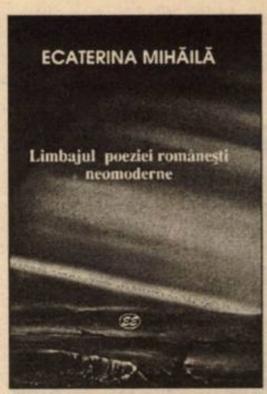
Întrebările retorice ale eului liric (**Întrebări fără adresă**) sînt metafizice, poezia devenind confesiune ontologică şi încercare de salvare prin taina cuvîntului simplu, transparent şi concis. Crezul artistic este răspicat, substanţa lirică întrepătrunzîndu-se organic cu tonalitatea molcomă, cu onestitatea şi modestia stilistică: „Nu fardez cuvintele, nu le-ndulcesc./ Nu vînd şi nu cumpăr himere./ Adevărul e mult mai frumos/ Decît orice metaforă" (p. 83).

Poezia lui Sergiu Adam etichetează spiritul spaţiului moldovenesc, care îmbină ironia dulceagă cu neliniştea tînguitoare, căldura senzaţiei cu claritatea vioaie, prospeţimea candorii cu vitalitatea experienţei, neavînd nimic din, să spunem, duritatea şi asprimea poeziei ardelene.

Lucia Simona BUMBU

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

lingvistică



Ecaterina MIHĂILĂ
Limbajul poeziei româneşti neomoderne, vol. I
Editura Eminescu, Bucureşti, 2001, 294 p., f.p.

Întotdeauna e binevenită şi stîrneşte curiozitatea o carte care încearcă să explice, într-un mod sau altul, cum funcţionează şi cum există micile (sau marile?), adevăratele (sau mimatele?) mistere ale poeziei.

Un volum în care se dezarticulează textele poetice este semnat de Ecaterina Mihăilă, cercetător ştiinţific la Institutul de Lingvistică. Sînt supuse la o analiză aproape microscopică poeme din perioada '60-'80, aparţinînd unor autori ca Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu, Cezar Baltag, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Ştefan Aug. Doinaş, Daniel Turcea, Constantin Abăluţă ş.a. – am citat la întîmplare cîteva nume. Pentru stabilirea corpusului şi pentru denumirea perioadei cercetătoarea a folosit perspectivele noi ale criticii literare, valorificînd, printre altele, reordonările pe care le propune Mircea Cărtărescu.

Efectele poetice sînt explicabile în termenii de gramatică chomskyană, conform teoriei sintaxei grupului verbal a Gabrielei Pană-Dindelegan, dintr-un punct de vedere pragmatic sau dintr-unul al esteticii structuraliste. Se dau astfel la iveală cîteva caracteristici ale poeziei româneşti neomoderne: „incompatibilităţile semantice", „verbele ilocuţionare şi crearea iluziei ontologice în poezie", „distorsiunea sintactică şi tensiunea semantică", „amalgamarea domeniilor semantice cu efecte de ironie şi aburd". Se ajunge la interesante concluzii generale, precum cea de la finalul capitolului despre formaţiile negative: „Prin folosirea masivă a formaţiilor negative, în poezia neomodernă s-a găsit o modalitate de a nega nu numai proprietăţile lumii, aşa cum sînt date de experienţa empirică, ci şi substanţa însăşi a

---

Oglindă retrovizoare (peste anotimpuri)

Reviste culturale maghiare din România (iunie-iulie 2002)

SZABOLCS SZONDA

Numărul din iunie al **Korunk**-ului abordează o temă mereu de actualitate (sub o formă sau alta) în ultimii 10 ani ai existenţei noastre: apropierea de şi intrarea în Europa (**Dincoace de Europa, dincolo de Transilvania**, titrează revista clujeană). Grupajul de faţă reprezintă, de fapt, o încununare a străduinţelor redactorilor de la **Korunk** (care – din 1990 încoace şi îndeosebi anul acesta – au realizat un inventar al motivelor, experienţelor, aspectelor intelectuale şi cotidiene autohtone şi din străinătate adiacente acestei teme majore. O retrospectivă a demersurilor iniţiate găsim chiar în acest număr, sub semnătura lui Cseke Péter: **De unde venim, încotro ne îndreptăm?**).

Astfel, fie prin studii şi eseuri, fie prin fragmente din jurnale de călătorie sau prin opere de beletristică, în numărul pe iunie se reunesc Kántor Lajos, Kibédi Varga Áron, Pomogáts Béla, Lászlóffy Csaba, Poszler György, Lászlóffy Aladár, Pethö László, Jakobovits Márta, Major Árvácska şi Gömöri György. Cei care semnează aici sînt preocupaţi de schimbările conştiinţei europene sau transilvănene, de obiectivele acestui proces, de relaţiile interetnice dintre comunităţi sau cele interstatale, de cele dintre diasporă şi ţara-mamă, de felul în care este privită Europa sau lumea largă dintr-un unghi transilvănean, respectiv, contextul geopolitic al României şi al regiunilor sale.

Din interviurile publicate în acest număr aflăm, de pildă, despre dificultăţile ivite pe drumul spre Europa şi despre cum priveşte Europa estul (v. interviul senatorului UDMR György Frunda acordat lui Bogdán Tibor). Politologul Molnár Gusztáv, într-o convorbire purtată cu Hajdú Farkas-Zoltán, formulează consideraţii despre ţară, patrie, emigrare, patriotism local, europenism, regionalizare, globalizare, toleranţă, respectiv rolul revistei lunare bilingve **Provincia** (Cluj) în tratarea acestor subiecte şi modelarea relaţiei dintre România şi Europa.

Tot în acest număr, Veress Emöd publică un studiu interesant despre aspectele şi implicaţiile proiectului românesc de revizuire a Constituţiei, din perspectiva dreptului public şi a politicii actuale.

Ce legătură există între ideologie şi logică? – se profilează întrebarea, pe baza expresiei „ideo-logici", lansată, ca termen generic, de numărul din iulie al revistei. Redactorii de aici organizează conţinutul paginilor în jurul sintagmei amintite şi iniţiază o dezbatere pe această temă, al cărei punct de plecare este constituit de un eseu semnat de Gérald Granel (publicat în traducerea lui Balogh Brigitta), cu titlul **Anii treizeci sînt înaintea noastră**. Celelalte scrieri gravitează în jurul unor teme adiacente, cum ar fi: feţele de astăzi ale conservatismului (Ocskay Gyula), ideea autonomiei pe criterii minoritare etnice şi naţionalismul minoritar (Demeter M. Attila), arcul peste timp de la liberalismul paşoptist pînă la etatismul conservator (Mester Béla), logica în politică – o analiză a scrierilor lui Carl Schmitt (Parászka Boróka), conceptul denumit „liberal-social-fascism" (Al. Polgár) etc.

Alte titluri interesante din sumar ar fi **Ce ar spune astăzi Lenin despre libertate?** (Slavoj éiûek – în traducerea lui Fall Sándor), **Brave New World** (Claude Karnoouh – în traducerea lui Szigeti Attila – despre ultimele întîmplări electorale şi contextul politic actual din Franţa), **Elveţia – un model cultural?** (Ódor László), respectiv **Semizeul Voronin** (Vladimir Bulat – în traducerea lui Balogh Brigitta).

În rubrica dedicată creaţiilor artistice şi universului acestora, Szántai János publică o analiză interesantă despre o serie de filme clasice într-un anumit domeniu al cinematografiei: **Non-non-non, mon ami, Poirot ştie deja!**.

Látó (revistă literară din Tîrgu Mureş) – în numărul din iulie găsim, printre altele, eseul lui Pomogáts Béla despre prezenţa în Ardeal a poetului şi scriitorului maghiar Kosztolányi Dezsö (unul dintre cei mai importanţi autori ai începutul de secol XX din literatura maghiară, făcînd parte din cercul de literaţi strînşi în jurul revistei literare de mare influenţă **Nyugat – Occident**), despre seratele literare la care acesta a participat în acei ani, respectiv despre colaborarea lui cu revistele culturale şi literare maghiare transilvănene;

lumii, în sensul tendinţei *instaurative* a limbajului" (p. 186). Această tendinţă a artei de a nega totul şi de a re-instaura totul este pusă în legătură cu descoperirile fizicii secolului al XX-lea. De amintit că Ecaterina Mihăilă s-a ocupat cîndva, în volumul colectiv **Analiză şi interpretare** (1972), de metodele matematice în cercetarea textului literar.

Va fi iubitorul de poezie mulţumit? Nu va fi? Răbdare însă trebuie să posede, faţă în faţă cu minuţiozitatea demersului, inevitabil pentru acest tip de investigaţie filologică.

Dorica BOLTAŞU

folclor

Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu"

Corpus de documente etnografice. Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român

Coordonator general: Ion Ghinoiu. Vol. I, Oltenia

Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2001, 400 p., f.p.

Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" a deschis, prin volumul dedicat Olteniei, o impresionantă serie de lucrări care vor acoperi toate regiunile etnografice ale României. Volumul – coordonat de profesor dr. Ion Ghinoiu – se bazează pe variate cercetări de teren în judeţele Olteniei de către cercetătorii institutului: Ofelia Văduva, Cornelia Pleşca, Georgeta Moraru, Maria Bâtcă, Ana Alina Ciobănel şi Monica Budiş.

Volumul este compartimentat în patru părţi specifice: **Ciclul familial** (**Naşterea, Nunta, Înmormîntarea**); **Ciclul Calendaristic** (**Sărbători şi obiceiuri cu dată fixă, Sărbători şi obiceiuri cu dată mobilă**); **Viaţă Comunitară** (**Sărbători şi obiceiuri comunitare**). Ultima parte este dedicată **Reprezentărilor Mitice**.

De fapt, fiecare ciclu conţine o varietate de trimiteri către obiceiuri locale, cu diferite interpretări de la o zonă la alta, de la un sat la altul. Diversitatea universului etnografic românesc, pentru regiunea Olteniei în prezentul volum, este un domeniu solicitînd o abordare interdisciplinară. O serie de domenii colaterale pot afla informaţii primare de mare relevanţă pentru dezvoltarea demersurilor de specialitate: antropologie culturală, geografie umană sau socială, sociologie, psihologie (ca reacţie individuală sau colectivă la variatele cutume care rezistă încă modernităţii), religie, istorie a ideilor şi a mentalităţilor etc.

În **Ciclul familial** sînt descrise obiceiuri care stau încă la baza structurilor mentale şi comportamentale locale: obiceiuri, simboluri, ritualuri legate de femeia gravidă, naşterea copilului, botezul şi ieşirea din lăuzie, destinul hărăzit de ursitoare. Relevant rămîne obiceiul numit **Schimbarea numelui** sau **Vînzarea copilului**.

Astfel, copilului lovit de o boală care se dovedea rezistentă „i se lepădau hainele pe apă, în tot timpul acesta muma se ţinea mută. Apoi îi ducea haine noi şi începea să-l strige pe alt nume. [...] Pe acte rămînea cu numele de la botez, dar părinţii îi spuneau altfel". Obicei precreştin, care a avut un rol important în variaţiile onomasticii tradiţionale româneşti. Multe porecle născute astfel au devenit cu timpul nume de familie într-o singură generaţie.

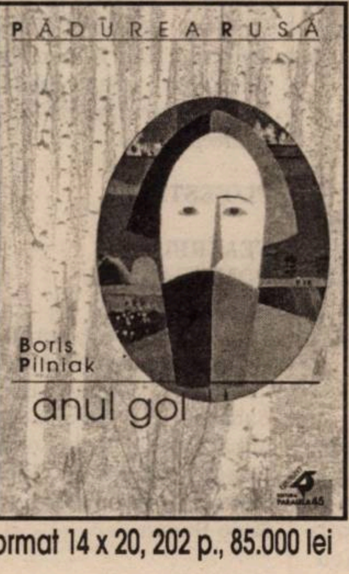
În capitolul referitor la vîrsta adultă sînt descrise obiceiuri legate de peţit, logodnă, organizarea nunţii alături de practicile şi obiectele ceremoniale şi rituale care reprezintă acest eveniment. Agonia şi moartea reprezintă poate cel mai complex domeniu unde tradiţia a păstrat numeroase practici precreştine. Obiceiuri care ajutau sufletele rătăcite să se reîntoarcă în lumea lor prin libaţii, ritualuri sau „substitute ale morţilor în cimitire". Totul este, de fapt, o întreagă practică de iniţiere „pentru lumea de dincolo".

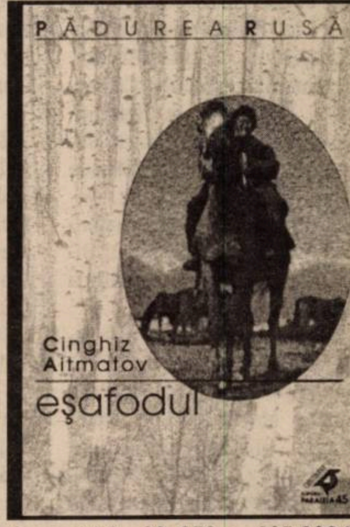
Aceasta, la rîndul ei, este în strînsă filiaţie cu reprezentările mitice. Unele – protectoare ale casei, benefice şi ajutătoare, dar mai ales variata faună a demonismului nocturn reprezentat de „arătări", vîrcolaci, iele, zmei, strigoi, moroi, solomonari, a căror bunăvoinţă trebuia câştigată.

Între cele două lumi, între cea de aici şi aceea de dincolo, se aflau obiceiurile de peste an ale cotidianului sătesc. Comunitatea cultiva păstrarea obiceiurilor care menţineau unitatea de opinii, de interese; în colectivitate erau depăşite greutăţile pe care fiecare individ le trăia contextual. De la simplul „salut" şi „mesele comune", urmate de „hora satului", „şezătoarea" şi „claca", la „obiceiurile legate de construcţii". Toate acestea aveau rol formator pentru tinerele generaţii şi unul protector pentru bătrînii satului.

Acest prim volum din **Sărbători şi obiceiuri** ne apropie de trecute şi uitate tradiţii care au avut contribuţia lor fundamentală la structura noastră mentală şi psihologică.

Adrian MAJURU





EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PĂDUREA RUSĂ*

Boris Pilniak
Anul gol
PĂDUREA RUSĂ
Boris Pilniak
anul gol
Traducere de Marcel Gafton şi Igor Blok
format 14 x 20, 202 p., 85.000 lei

Cinghiz Aimatov
Eşafodul
PĂDUREA RUSĂ
Cinghiz Aitmatov
eşafodul
Traducere de Nicolae Iliescu
format 14 x 20, 352 p., 185.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

L@TÓ
2001/5 • MÁJUS
SZÉPIRODALMI FOLYÓIRAT

mai multe recenzii de carte şi glose pe teme socio-culturale (printre autori: Láng Zsolt, Balázs Imre József, Mernyei Róbert). Cei mai mulţi comentează o carte recentă care a tulburat apele în Ungaria (este vorba de romanul cu titlul **Javított kiadás** – ediţie revizuită), semnată de renumitul prozator maghiar Esterházy Péter. În acest roman autorul îşi revizuieşte – printr-o introspecţie de o sinceritate aproape dureroasă – propria-i imagine despre tatăl său, după ce, nu de mult, a intrat în posesia unor documente care dovedesc că acesta a fost colaborator al poliţiei politice comuniste ungare, iar el îi zugrăvise figura ca pe a unui ideal uman şi patern într-un roman de succes, **Harmonia caelestis**, publicat de autor înaintea aflării „secretelor" cutremurătoare.

Székelyföld
KULTURALIS FOLYÓIRAT

Székelyföld (revistă culturală, Miercurea-Ciuc) – din sumarul numerelor din iunie şi iulie: **Şeherezada ardeleană – Povestea veridică a unei săsoaice din Transilvania** (studiul documentaristic fascinant al lui dr. Szöcs Károly despre Simonis Anna, devenită, la mijlocul secolului al XIX-lea, soţia paşei Omer, pe numele lui adevărat Misu Lattas, comandantul militar de atunci al Bucureştiului. Fiind turc „de circumstanţă", de fapt de origine croată, soţia lui a reuşit să evite renunţarea la confesiunea sa religioasă luterană în urma mariajului. **Sărbători şi campanii în ţinutul Secuiesc în primul an de după ajungerea la putere a comuniştilor (1949)** de Gagyi József este un eseu despre elementele realităţii socio-politice din perioada menţionată, respectiv despre oglindirea şi modelarea acesteia de către presa vremii (materialul publicat fiind un fragment dintr-o carte în curs de apariţie: **Anul crizei. 1949 în Ţinutul Secuiesc**). Kerényi Ferenc în **Petőfi şi secuii** se ocupă de relaţia dintre realitate şi creaţie literară, comentînd aspectele unui mic paradox din biografia poetului clasic maghiar: acela că şi-a manifestat dintotdeauna simpatia profundă pentru etnia secuilor. Cu toate acestea, a ajuns pentru prima oară în Transilvania în anul 1847, iar în Ţinutul Secuiesc propriu-zis – aproximativ judeţele Covasna şi Harghita de astăzi – doar în ultimul an al vieţii sale, 1849. **Legături literare româno-maghiare** este o retrospectivă semnată de Egyed Péter ce urmăreşte dezvoltarea relaţiilor menţionate de-a lungul secolelor în zona folclorului, a păstrării tradiţiilor, a împrumuturilor reciproce de motive şi de teme, a instituţiilor culturale, a traducerii ca un element esenţial al ansamblului, respectiv a statisticii. Aflăm, de pildă, în acest domeniu – conform unei bibliografii consistente despre literatura română publicată în limba maghiară, carte apărută în anii 1980 –, că între anii 1831 şi 1961 au fost prezentaţi publicului cititor maghiar 438 de autori români, iar în perioada 1961-1970 au fost publicaţi în maghiară 700 de autori români, respectiv referinţe critice despre aceştia. Alte surse citate oglindesc faptul că numai în România, la Editura Kriterion, au apărut, între anii 1970 şi 1980, 81 de autori români în traducere maghiară, respectiv 68 de autori maghiari şi germani în limba română.

„nem haza ez, hisz nem veszett el"
HELIKON
IRODALMI FOLYÓIRAT

Helikon (revistă literară, Cluj) – în cele patru numere din iunie şi iulie găsim mai multe evocări şi comemorări: (Kántor Lajos scrie, sub titlul **Patria graficianului**, despre creaţia artistului plastic maghiar Cseh Gusztáv jr., a cărui operă va constitui tema unei cărţi în curs de apariţie la Cluj; Lászlóffy Aladár semnează un articol-portret despre Ştefan Augustin Doinaş, iar Lászlóffy Csaba publică aici în traducere două poezii ale acestuia: criticul literar Mészáros Tibor formulează cîteva consideraţii asupra operei scriitorului maghiar Márai Sándor – la 102 ani de la naşterea acestuia –, fiind vorba de un autor tot mai citit *post mortem* şi de către publicul din străinătate; comentarii ale lui Gyulai Levente despre lirica lui Kelemen Hunor (**Pe insula dintre raţiune şi simţire**) şi Egyed Emese (**Alternative pentru viaţa de zi cu zi**), autori maghiari din România, observaţii analitice şi uşor satirice – formulate de Szöcs István – pe marginea unor fenomene actuale din literatura maghiară de la noi, respectiv asupra unor tendinţe pesemne încă actuale, dînd ocazia regîndirii lor (de pildă, aşa-numitul curent trans-median, iniţiat la Cluj la începutul anilor 1990); o traducere comentată – realizată de Lörinczi László – din lirica lui Giacomo Leopardi, studiul lui Balázs Imre József despre poezia lui Hervay Gizella, autoare remarcabilă, cu un stil bine determinat, a literaturii maghiare din România anilor 1960-1970. În suplimentul **Serény Múmia** (**Mumia Sprintenă**) putem citi – alături de creaţii ale unor autori tineri – mai multe traduceri, de pildă o proză a Ruxandrei Cesereanu (în transpunerea lui Váry O. Péter), poezii de Andrei Bodiu (traduse de semnatarul rubricii de faţă), precum şi nuvele ale lui Oliver Friggieri (autor maltez, care publică şi în engleză, respectiv rusă), traduse în maghiară de Boda Magdolna.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

SALA I.L. CARAGIALE:

❚ 10 septembrie, ora 18.30 – **Trei surori** de A.P.Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu

❚ 15 septembrie, ora 19 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

❚ 13 septembrie, ora 17.00 – Sala din Piaţa Amzei – **Rătăcire** de Charlotte Ranson, spectacol experimental prezentat de trupa "Theatre de la Valse" (Franţa). Regia: Charlotte Ranson. Cu: Laurelie Riffault, Antoine Sterne, Michael Hallouin, Arnaud Aldige

❚ 14 septembrie, ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac** de Eugen Apostol. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu, Marius Nănău

❚ 15 septembrie, ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Marius Nănău, Mihaela Măcelaru

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

(tel: 315.23.77)

SALA VICTORIA:

❚ 14 septembrie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:

❚ 15 sept., ora 11.00 – **Motanul încălţat**. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

❚ 15 septembrie, ora 19.00 – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)** de Cornel Udrea. PREMIERĂ. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda, Firuţa Apetrei, Florin Zăncescu, Florin Crăciunescu, Dana Olariu, Ştefan Ionescu, Valentin Branişte, Constanţa Zmeu, Augustin Mihăilă

TEATRUL DE ANIMAŢIE „V. ALECSANDRI"

❚ 15 septembrie, ora 11.00 – **Fabule pe portativ** de Alecu Popovici. Regia: Corneliu Dobreacu. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă, Eugen Ionescu, Sorina Moian, Andreea Sandu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

❚ 12, 15 septembrie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan

REVISTĂ:

❚ 14 septembrie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

FILM

10-12 septembrie

BUCUREŞTI

❚ **Dublura**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria, orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00/ Luceafărul, orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

❚ **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. PREMIERĂ. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Scala/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

❚ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Bucureşti, orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30/ Favorit, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell./ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30 (10 septembrie)

❚ **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30 (11, 12 septembrie)

❚ **Minţi diabolice**, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Festival/ orele: 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

❚ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ **13 fantome**, SUA, 2002. Regia: Steve Beck. Cu: F. Murray Abraham, Shannon Elizabeth/ Lumina/ orele: 11.30, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

❚ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Excelsior/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

❚ **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

❚ **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ ora 15.45

❚ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 15.30, 19.30

❚ **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ ora 22.15

❚ **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ ora 20.15

❚ **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo,

---

Ministerul Informaţiilor Publice
(Departamentul pentru relaţii interetnice),
Teatrul Evreiesc de Stat
şi Centrul Cultural European

anunţă

Festivalul „Piesa Clasică pe Scena Teatrelor Minorităţilor Naţionale"

Manifestarea, prima de acest gen din Capitală, se va desfăşura, în perioada 8-15 septembrie 2002, la Teatrul Evreiesc de Stat, Sala Rapsodia şi Teatrul Naţional.

Programul cuprinde 20 de spectacole în maghiară, germană, idiş şi greacă. Cu acest prilej vor fi prezentate şi unele piese clasice de valoare care încă nu au fost jucate la Bucureşti.

Din programul acestei săptămîni:

❚ 10 septembrie, ora 11.00 – Sala Rapsodia Română – **Albastru, albastru, albastru**, Secţia de Teatru de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca/ ora 20.00 – Sala Rapsodia Română – **Moll Flanders** de Daniel Defoe, Teatrul „Ariel" Tîrgu Mureş/ ora 20.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **Burghezul gentilom** de Molière, Teatrul din Miercurea Ciuc

❚ 11 septembrie, ora 18.00 – Sala Rapsodia Română – **Tragedia omului** de Madách Imre, Teatrul Maghiar de Stat Sfîntu Gheorghe

❚ 12 septembrie, ora 11.00 – Sala Rapsodia Română – **Piaf**, secţia de Teatru de la Universitatea din Timişoara/ ora 19.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **Miracolul** de Tamási Áron, Teatrul Maghiar de Stat Sfîntu Gheorghe/ ora 20.00 – Sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti – **Mutter Courage** de Bertolt Brecht, Teatrul German de Stat Timişoara

❚ 13 septembrie, ora 11.00 – Sala Rapsodia Română – **Îndrăgostiţii din Ancona** de Vajda Katalin, Teatrul de Nord Satu Mare, secţia maghiară/ ora 18.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **Volpone** de Ben Johnson, Teatrul de Stat Oradea, secţia maghiară/ ora 19.00 – Sala Rapsodia Română – **Opera de trei parale** de John Gay, Teatrul „Figura Studio" Gheorghieni şi Teatrul Maghiar de Stat Sfîntu Gheorghe

❚ 14 septembrie, ora 11.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **Dansatorii lui Müller**, spectacol studio, Teatrul de Stat Oradea, secţia maghiară/ ora 18.00 – Sala Rapsodia Română – **Ce s-a întîmplat cu femeia...**, adaptare după A.P. Cehov, Teatrul de Nord Satu Mare, secţia maghiară/ ora 20.00 – **Fericirea furată (Sonata Kreutzer)** de Iacob Gordin, Teatrul Evreiesc de Stat

❚ 15 septembrie, ora 11.00 – Sala Teatrului Evreiesc de Stat – **Nunta** de Stanislaw Wyspianski, Teatrul „Tomesa Sándor" Odorheiu Secuiesc/ ora 17.00 – Sala Rapsodia Română – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale, Teatrul „Radu Stanca" Sibiu, secţia germană/ ora 20.00 – Sala Rapsodia Română – **Made în România**, spectacol de teatru-dans al Centrului European de Cultură

❚ Colocviile au loc zilnic, de la ora 15.00.

MINISTERUL INFORMAŢIILOR PUBLICE (DEPARTAMENTUL PENTRU RELAŢII INTERETNICE),
TEATRUL EVREIESC DE STAT ŞI CENTRUL CULTURAL EUROPEAN PREZINTĂ:

8 - 15 SEPTEMBRIE 2002
festivalul "piesa clasică pe scena teatrelor minorităţilor naţionale"
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
ŞAPTE SERI
Cotidianul
BUCUREŞTI 1 TV
ANTENA BUCURESTILOR
ministerul informaţiilor publice
departamentul pentru relaţii interetnice
teatrul evreiesc de stat
centrul cultural european
bucureşti
8 -15 septembrie 2002

SPECTACOLE ÎN LIMBILE MAGHIARĂ, GREACĂ, GERMANĂ ŞI IDIŞ ALE TEATRELOR DIN TÂRGU MUREŞ, TIMIŞOARA, CLUJ, MIERCUREA CIUC, SFÂNTU GHEORGHE, SATU MARE, ORADEA, BUCUREŞTI, ODORHEIU SECUIESC, SIBIU, PROGRAMATE PE SCENELE TEATRULUI EVREIESC DE STAT (Str. Iuliu Barash, nr. 15), CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN (Str. Lipscani nr. 53), TEATRULUI NAŢIONAL .

Isadore Cortez/ ora 13.45

Jurassic Park 3, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 13.30

La viteză maximă, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ ora 14.00/ ora 21.15 (terasă)

Malena, Italia, 2000. Regia: Giuseppe Tornatore. Cu: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni/ ora 17.30

Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ ora 18.15

Promisiunea, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ ora 21.30

Sărutul dragonului, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ ora 22.30

Ştiri de acasă, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ ora 17.45

Triumful dragostei, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ orele: 16.00, 20.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

Belea mare în Miami, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Sala 1/ orele: 13.15, 15.15, 19.30, 21.30

Vidocq, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Sala 1/ ora 17.15

Filantropica, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 2/ ora 21.45

Scooby-Doo, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Sala 2/ orele: 13.45, 15.45, 17.45, 19.45

Dublura, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Sala 3/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 22.00

Lucia şi sexul, Spania, 2001. PREMIERĂ. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Sala 4/ ora 22.30

Poliţia în direct, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 4/ ora 20.15

Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Sala 4/ orele: 14.30, 16.15, 18.15

Mesaje secrete, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Sala 5/ orele: 15.30, 18.30, 21.15

Mesaje secrete, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Sala 6/ orele: 14.15, 17.00, 19.00, 21.15

Novocaină şi dureri de cap, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Sala 7/ ora 17.30

Puicuţe bune, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 7/ orele: 13.00, 15.00, 20.00, 22.15

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Sala 8/ orele: 14.00, 16.30, 18.45, 21.00

Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 9/ orele: 17.15, 22.45

Noroc în dragoste, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Sala 9/ orele: 15.15, 20.30

Crimă de înaltă trădare, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 10/ ora 22.15

Stuart Little 2, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Sala 10/ orele: 13.00, 14.45, 16.30, 18.15, 20.15

ALBA IULIA

Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Dacia/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

ARAD

Mesaje secrete, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Dacia

Vanilla Sky – Deschide ochii, SUA, 2001. Regia: Cameron Crowe. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Mureşul

BACĂU

La viteză maximă, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

BAIA MARE

Stuart Little 2, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Dacia/ orele: 14.00, 15.30, 17.00, 18.30

Cinci băieţi după o fată, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00

Sărutul dragonului, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Dacia/ orele: 20.00, 22.00

BISTRIŢA

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00

Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

Lara Croft – Tomb Raider, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (10, 12 septembrie)

BRAŞOV

Dublura, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

Furios şi iute, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Modern/ ora 19.00

Natura umană, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

Piñero – Un poet pierdut, Italia, 2001. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito, Talisa Soto/ Modern/ orele: 15.00, 17.00

Scary Movie 2 – O comedie de groază, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Astra/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

Visul alb, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Central/ orele: 14.30, 16.30, 18.30, 20.30

CLUJ NAPOCA

Dublura, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00

Stuart Little 2, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

8 femei, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 18.00, 20.00

Contele de Monte Cristo, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.15

Frăţia lupilor, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Favorit/ orele: 16.00, 19.00

CONSTANŢA

Dublura, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Republica/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00

După-amiaza unui torţionar, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Studio/ orele: 13.00, 14.30, 16.00, 17.30

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Majestic, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00/ Grădina Tomis, ora 20.00

Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Unicul, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Grădina Tomis/ ora 21.45

CRAIOVA

Dublura, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria, orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00, 21.15/ Grădina Patria, ora 22.15

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Modern/ orele: 14.30, 17.00, 19.00, 21.00

Noroc în dragoste, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Jean Negulescu/ orele: 10.30, 13.30, 16.30, 19.15

DEVA

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Porţile de Fier

GALAŢI

Maşina timpului, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Central, orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

Ştiri de acasă, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Ţiglina, orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00/ Republica, orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

HUNEDOARA

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Flacăra

LUGOJ

La viteză maximă, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Victoria

IAŞI

Dublura, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

Stuart Little 2, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Republica/ orele: 11.00, 12.30, 14.00, 15.30, 17.00

Crimă de înaltă trădare, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Republica/ orele: 19.00, 21.00

S-a furat vacanţa!, SUA, 2001. Regia: Chuck Sheetz. Cu (voci): Andy Lawrence, Courtland Mead, Dabney Coleman, Ricky D'Shon Collins, Tony Jay/ Dacia/ ora 12.00

Reţeaua păianjen, SUA, 2000. Regia: Lee Tamahori. Cu: Morgan Freeman, Monica Potter/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

Gladiatorul, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ Dacia/ ora 19.45

ORADEA

Stăpînul inelelor: Frăţia inelului, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Libertatea, Sala A

Elicopter la pămînt!, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Libertatea, Sala B

Elogiu dragostei, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Libertatea, Sala C

Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria

O minte sclipitoare, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Nevastă la pachet, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Noroc în dragoste, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Dacia/ ora 20.00

PITEŞTI

Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Modern/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

Superpoliţiştii, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Bucureşti/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PLOIEŞTI

Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Scala, orele: 18.30, 20.30/ Patria, orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30

Răsfăţaţii Americii, SUA, 2001. Regia: Joe Roth. Cu: Billy Crystal, Catherine Zeta-Jones, John Cusack, Hank Azaria, Julia Roberts, Stanley Tucci/ Modern/ orele: 17.30, 19.30 (10, 12 septembrie)

REŞIŢA

Scooby-Doo, SUA, 2002.

Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Dacia

RÎMNICU VÎLCEA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

SATU MARE

- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Victoria/ orele: 14.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Luceafărul/ orele: 16.00, 18.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Lux/ ora 19.00 (12 septembrie)
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (12 septembrie)
- **Superpoliţiştii**, SUA, 2001. Regia: Jay Chandrasekhar. Cu: Jay Chandrasekhar, Brian Cocs, Daniel Von Bargen, Erik Stolhanske, Kevin Heffernan, Lynda Carter/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (10 septembrie)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (11 septembrie)

SIBIU

- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

- **S-a furat vacanţa!**, SUA, 2001. Regia: Chuck Sheetz. Cu (voci): Andy Lawrence, Courtland Mead, Dabney Coleman, Ricky D'Shon Collins, Tony Jay/ Perla/ orele: 19.00, 21.00

SLATINA

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Dublura**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Capitol
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Timiş
- **Trenul vieţii**, coproducţie Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Independenţa/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

TÎRGU JIU

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Victoria/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

TÎRGU MUREŞ

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Arta/ orele: 14.00, 17.00, 20.00
- **Toamnă la New York**, SUA, 2000. Regia: Joan Chen. Cu: Richard Gere, Winona Ryder, Anthony Lapaglia/ Tineretului/ orele: 19.00, 21.00
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Tineretului/ ora 17.00

VASLUI

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Independenţa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

ZALĂU

- **Dracula 2000**, SUA, 2000. Regia: Patrick Lussier. Cu: Gerard Butler, Christopher Plummer, Jennifer Esposito, Jonny Lee Miller/ Scala/ orele: 14.00, 17.00, 19.00, 21.00

13-16 septembrie

BUCUREŞTI

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Succesele verii 2002**: **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Cu: Tom Hanks/ Scala/ tel: 211.03.72 (13-15 septembrie)
- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **13 fantome**, SUA, 2001. Regia: Steve Beck. Cu: Tony Shalhoub, Embeth Davidtz, F. Murray Abraham, Matthew Lillard, Shannon Elizabeth/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Dublura**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Dacia
- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Mureşul

BACĂU

- **Dublura**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Patria
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Modern
- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Jean Negulesco

DEVA

- **Dublura**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Flacăra

LUGOJ

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Victoria

ORADEA

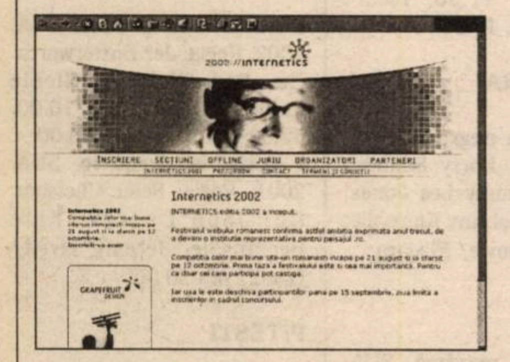
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan

---

INTERNET

Internetics 2002

Festivalul de Internet la a doua ediţie



Internetics 2002

INTERNETICS ediţia 2002 a început.

Competiţia celor mai bune site-uri a debutat pe 21 august şi va lua sfîrşit pe 12 octombrie. În cadrul acestui festival vor fi decernate premii celor mai reuşite pagini *web* româneşti. Concursul se va desfăşura, cum este firesc, pe mai multe secţiuni, iar alături de acestea vor exista şi premii speciale. Le redăm mai jos detaliat, înscrierile putînd fi făcute pînă pe data de 15 septembrie.

- **Afaceri**. *Site*-uri dedicate realizării de tranzacţii între actorii vieţii economice autohtone, fie ei persoane fizice sau juridice, în interiorul României şi/sau în exteriorul ei, cu excepţia cazurilor definite ca *site*-uri de comerţ. Sînt incluse aici pagini *web* de tranzacţii *on-line*, ştiri financiare şi *on-line banking*.
- **Artă şi cultură**. Vizează proiecte, iniţiative, instituţii, manifestări care se pot regăsi atît *off*, cît şi *on-line*.
- **Cariere**. Sînt *site*-uri dedicate dezvoltării profesionale a indivizilor, fie că oferă *job*-uri sau programe de evaluare şi îmbunătăţire a capacităţilor şi abilităţilor profesionale, fie alte servicii din domeniu.
- **Comerţ**. Pagini *web* dezvoltate pentru vînzarea/cumpărarea de bunuri/produse/servicii *on-line*, cu condiţia ca aceste tranzacţii să fie de tipul *retail* (tranzacţii cu amănuntul).
- **Divertisment**. *Site*-uri din domeniul filmului, muzicii, umorului, jocurilor.
- **Educaţie şi ştiinţă**. Pagini *web* care promovează educaţia, oferă resurse *on-line* sau chiar programe de *e-learning*, precum şi *site*-uri dedicate explorării ştiinţifice: expoziţii, muzee, laboratoare, instituţii academice.
- **Guvernămînt**. *Site*-uri care furnizează informaţii despre cele trei puteri ale statului: legislativ, executiv şi judecătoresc, la nivel local sau central.
- **Lifestyle**. *Site*-uri dedicate modei vestimentare, sănătăţii (medicină alternativă, *fitness* etc.), amenăjărilor interioare, domeniului culinar şi subiectelor similare.
- **Mass-media**. Atît versiuni *web* ale canalelor tradiţionale de transmitere a informaţiilor (presă scrisă, radio, televiziune) cît şi proiecte dezvoltate în întregime pe *web*.
- **Personal**. *Site*-uri despre indivizi, lipsite însă de scopul promovării unei afaceri personale.
- **De prezentare**. În principiu sînt *site*-uri care doar semnalează prezenţa pe *web* a respectivelor companii, dar pot include şi diverse servicii şi facilităţi informative pe care acestea le oferă.
- **Portal**. Prin portal se înţelege un *site* public a cărui funcţie principală este aceea de punct de intrare în alte pagini *web* (avînd ca punct comun un grup de utilizatori, o temă sau un subiect specific) sau în *www* în general. Funcţia de punct de intrare, accesibilă în mod gratuit utilizatorilor, este îndeplinită în principal prin oferirea unei facilităţi de căutare şi/sau a unor colecţii de *link*-uri spre alte *site*-uri.
- **Societate civilă**. *Site*-uri ale unor comunităţi, organizaţii non guvernamentale sau care descriu diverse iniţiative civice, avînd drept scop schimbul de informaţii şi alte resurse, educaţie, drepturile omului, reforme sociale şi politice etc.
- **Sport**. Sînt incluse aici *site*-uri ale sportivilor, ale organizaţiilor (federaţii, asociaţii, comitete etc.), ale fanilor, ale publicaţiilor, ale producătorilor de material sportiv etc.

Premiile speciale vor fi acordate astfel: **Celei mai creative campanii de** advertising on-line, **Celei mai inovative utilizări a tehnologiei** şi **Celui mai neconvenţional** website.

La fel ca anul trecut, se va acorda un premiu de excelenţă, pentru *Deosebita contribuţie la dezvoltarea Internetului în România*. Marele premiu al festivalului va fi titlul de *Cel mai bun web designer al anului 2002*.

Cei care doresc să participe la competiţia paginilor *web* mai au timp să se înscrie, iar pentru un plus de informaţii despre termeni şi condiţii, despre juriu şi organizatori sau despre paginile *web* deja înscrise au la dispoziţie *site*-ul **Internetics**, *www.internetics.ro*.

În rubrica de Internet vom publica, la fel ca anul trecut, lista cîştigătorilor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Libertatea, Sala A

▮ **Vanilla Sky – Deschide o-chii**, SUA, 2001. Reagia: Cameron Crowe. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz/ Libertatea, Sala B

▮ **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Libertatea, Sala C

▮ **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney/ Patria

▮ **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Dacia

SLATINA

▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Capitol

▮ **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Timiş

▮ **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Victoria

CINEMATECA

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ
SALA EFORIE

▮ 10 septembrie, ora 18.00 – **Şoferul de taxi**, SUA, 1976. Regia: Martin Scorsese. Cu: Robert De Niro, Albert Brooks, Cybill Shepherd, Harvey Keitel, Jodie Foster, Peter Boyle. Film prezentat în cadrul unei *Retrospective de filme New York-New York*

▮ 11 septembrie, ora 18.00 – **New York, New York**, SUA, 1977. Regia: Martin Scorsese. Cu: Liza Minnelli, Robert De Niro, Mary Kay Place. Film prezentat în cadrul unei *Retrospective de filme New York-New York*

▮ 12 septembrie, ora 18.00 – **Misterul crimei din Manhattan**, SUA, 1993. Regia: Woody Allen. Cu: Diane Keaton, Jerry Adler, Lynn Cohen, Woody Allen. Film prezentat în cadrul unei *Retrospective de filme New York-New York*

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

CENTRUL MULTI ART DANS

▮ 14, 15 septembrie, ora 19.00 – **spectacole** rezultate în urma atelierului de dans contemporan şi teatru **Apocalypse Live** organizat de Centrul MAD şi Institutul Goethe în colaborare cu ARCUB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 10 septembrie, ora 15.00 – **Sînt copilul cu venele deschise pe buzele zăpezii** de Heiner Müller, spectacol în limba română susţinut de compania Théatre de la Valse (Franţa)

CONSTANŢA

TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI

▮ 14 septembrie, ora 19.30 – la Casa de Cultură – **Dreams, Kurosawa, mon amour** de Ioan Tugearu. PREMIERĂ. Coregrafia: Ioan Tugearu

CONCERTE

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

▮ 14 septembrie, ora 10.00 – Piaţa Baba-Novac – **concert** susţinut de Corala Academică şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Oltenia"

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Adriana Bădescu, Gabriela Nicolaescu şi Cristian Bădescu, **pictură** şi **grafică**. Vernisaj: 10 septembrie, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Marcel Gheorghe Muntean, **pictură**, pînă în 17 septembrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Caius Răzvan Rotaru, **sculptură**, pînă în 23 septembrie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Valeriu Mladin, **pictură**, pînă în 12 septembrie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Romeo Constantin Gheorghiţă, **pictură**, pînă în 17 septembrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Recipiente*, expoziţie de grup (Neculai Mirodoni, Simona Tănăsescu, Carmen Trifan Mavrea, Caius Rotaru, Mihaela Cvasnevschi, Lucian Butucariu, Iza Dancea Uncov, Silviu Dancea, Mihai Hlihor, Ovidiu Bubă, Gherghina Costea, Cristina Iliescu, Cristina Russu, Nichita Fedot, Alina Tudor, Marian Nacu, Gheorghe Maftei, Ilie Rusu, Dan Băncilă, Mihai Băncilă, Minerva Trifulescu, Ionel Cojocariu, Mihaela Obadă, Eugenia Enescu), **artă decorativă**, pînă în 16 septembrie

GALERIA JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Angela Tomaselli, **pictură**, 10-30 septembrie. Vernisaj: 10 septembrie, ora 18.00

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *România... fericită întîmplare!*, Eric Outters şi Pierre Soissons, **fotografie**, pînă în 30 septembrie

CENTRUL CEH (tel: 312.25.37) – *Din Europa n-am plecat*, expoziţie colectivă de **caricatură politică** cu lucrări ale caricaturiştilor cehi şi slovaci care au însoţit proiectul **Lectură nonstop din literatura cehă şi slovacă**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Ovidiu Murgociu (Germania), **pictură**

SALA DALLES (Bd. Magheru) – Ioana Bătrânu, **pictură**, pînă în 30 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Ştefan Luchian*, **pasteluri**, **acuarele**, **desene** din patrimoniul Secţiei de Arte Plastice a Muzeului Naţional de Artă al României

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU – *George Enescu – desenator*, pînă în 15 septembrie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Oraşe, cetăţi şi oamenii lor*, **costume**, **arme**, **obiecte**, **bijuterii**, **stampe**, **litografii** din oraşe şi cetăţi ale României din secolele XVII-XVIII, pînă la 1 octombrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *125 de ani de la proclamarea independenţei* (istorie modernă), pînă în 30 septembrie

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – Vasile Parizescu, **pictură**, **desen**, pînă în 10 septembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia, pînă la sfîrşitul lunii octombrie/ Galeria Foişor – Ileana Micodin, **gravură**, pînă în 30 septembrie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţia participanţilor la **Tabăra de creaţie de Moineşti – Slănic Moldova**, **pictură**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă** şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – *Retrospectivă Miclossy Gabor*, **pictură**, pînă în 20 septembrie

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Claudiu Presecan, **pictură**, pînă în 16 septembrie

MUZEUL DE ARTĂ – expoziţia internaţională de filatelie organizată de Asociaţia Filatelică din România, pînă în 17 septembrie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Ioan Popei, **pictură**, pînă în 20 septembrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Parghel, **pictură**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Iovan Elicondiu, **grafică**, pînă în 26 septembrie

FESTIVALURI

ZIUA EUROPEANĂ A PATRIMONIULUI
14 septembrie

▮ suită de evenimente culturale la nivel naţional menite să sensibilizeze opinia publică faţă de problema păstrării patrimoniului cultural. Din program:

▮ ora 10.00 – Muzeul Judeţean Botoşani – **colocviul** cu tema **Rolul organizaţiilor neguvernamentale în salvarea şi protejarea monumentelor istorice**. Participă ONG-urile „Ştefan Luchian", „Hyperion", „Orpheus", „Nicolae Iorga", „Agata", „Cultul Eroilor", „Mihai Eminescu", „Nicoară", „Raluca Iuraşcu", „Tiberiu Crudu", „Octavian Onicescu", „Armonia", „Dadina". Moderator Dana Petrariu, director DCCPCN Botoşani/ **proiecţie de diapozitive** pe tema **Botoşanii care se duc**/ **expoziţie** de arheologie cu tema **Contribuţia arheologică botoşăneană la îmbogăţirea patrimoniului cultural naţional**

▮ ora 10.30 – Centrul vechi al municipiului Botoşani – **Tîrgul meşterilor populari**

▮ ora 11.30 – Casa Ciomac Cantemir din Botoşani – vizită ghidată

▮ ora 12.00 – Fundaţia naţională pentru dezvoltare comunitară Botoşani – *Memoria unui vechi album – 1927*, Marcel Olinescu, expoziţie de **gravuri**/ **lansarea** lucrării **Istoria unui monument. Campania de mitraliere a Căpitanului Grigore Ignat – în atac** de Ionel Bejenaru

▮ organizator: Ministerul Culturii şi Cultelor

ATELIER

BUCUREŞTI

CENTRUL MAD şi ARCUB

▮ 10-13 septembrie, orele 10.00-12.00, 12.30-15.00, 16.00-18.00 – **atelier de dans contemporan şi teatru** organizat de Centrul MAD şi Institutul Goethe în colaborare cu ARCUB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – în cadrul proiectului **Apocalypse Live**, (condus de coregraful german Sven Seeger împreună cu Joulie Bougard, Belgia – asistent şi cu Pitt Sauerwein (realizare vizuală). Tema generală a proiectului este *Reflectarea vieţii prin atitudinea pe care o are omul cînd intră în relaţie cu mediul natural şi îl modifică*

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

▮ 14 septembrie, ora 14.30 – **lansarea** volumului colectiv **Arca lui Noe. De la neolitic la Coca-Cola**, Editura Ars Docendi, 2002. Coordonator: Irina Nicolau

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 15 septembrie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Ion Jalea**, „I.I.C. Brătianu", bronz patinat (preţul de pornire: 155 $); **Gheorghe Apostu**, „Compoziţie", altorelief în bronz (770 $); „Ghicitoare", nesemnată, teracotă (140 $); **Olga Porumbaru**, „Portret de copil", marmură (250 $); „Tors", nesemnat, lemn de tisă (250 $); „Cavaleri medievali", pereche de lucrări, metal patinat (245 $); **Boris Caragea**, „Fată cu năvod", bronz patinat cu soclu simili marmură (125 $); „Dansatoare", metal patinat (155 $); **Jaray (Sandor)**, „Dansatoare", marmură (1080 $)

▮ pictură-grafică: **Gheorghe Catargi**, „Luncă", guaşă (preţul de pornire: 140 $); „Florăreasă din Sevilla", nesemnat, ulei pe pînză (340 $); **Paulo Mercur**, „P. Joannes A. Capistrano", gravură (55 $); **Mircea Ciobanu**, „Le Chevalier", ulei pe carton (460 $); **Leon Al. Biju**, „Fată brodînd", ulei pe carton (235 $); **Mişu Teişanu**, „Copaci", ulei pe carton (155 $); **Ion Musceleanu**, „Flori", ulei pe carton (280 $); **Kimon Loghi**, „Portret de tînără", ulei pe pînză (170 $); **Samuel Mützner**, „Portret de ţăran", tehnică mixtă (155 $); **Ludovic Bassarab**, „Cu boii la adăpat", ulei pe carton (200 $); **Rodica Maniu**, „La Balcic", acuarelă (235 $); **I. Jomaszewsk**, „Popas la fîntînă", ulei pe pînză (250 $); **Ignat Bednarik**, „Iarna la troiţă", acuarelă (235 $); **George Apostu**, „Nud", tuş (185 $); „Muzicant ambulant", Şcoala italiană, sfîrşitul secolului XIX, ulei pe pînză (800 $); **Emilian Lazaresco**, „Balul Operei", ulei pe lemn (430 $); **Octav Băncilă**, „Car cu boi pe malul apei", acuarelă (780 $); **Constantin Jiquidi**, „Peisaj de iarnă", acuarelă (270 $); **Corneliu Baba**, „Studiu de arlechini", tehnică mixtă (550 $); **Partog Vartanjan**, „Iarnă", ulei pe carton (275 $); **Petre Hîrtopeanu**, „Autoportret", ulei pe pînză lipită pe carton (465 $); **Ion Theodorescu-Sion**, „Flori de măr", ulei pe carton (1020 $); **Nicolae Vermont**, „Omagiu lui Dante", ulei pe carton (740 $); **Henri Carnier**, „Strada în Orient", ulei pe pînză (1080 $); **Mircea Ciobanu**, „Natură moartă cu peşti", ulei pe carton (1010 $); „Savanţii", ulei pe pînză lipită pe carton (1230 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Flori", ulei pe carton (3100 $); **Hrandt Avachian**, „Natură moartă cu fazan", ulei pe pînză lipită pe carton (245 $); **Samuel Mützner**, „La cules în livadă", acuarelă şi creion (245 $); **Gh.N.G. Vânătoru**, „Natură statică cu ulcior şi fructe", ulei pe carton (465 $); **Nicolae N. Tonitza**, „Melancolie", ulei pe pînză (7400 $); „Scenă rustică", Şcoala italiană, sfîrşitul secolului al XIX-lea, ulei pe pînză (800 $); **Ignat Bednarik**, „Flori" (215 $); **Nicolae Grigorescu**, „Portretul Elisabetei", ulei pe pînză lipită pe carton (15500 $); **A. For...**, „Hangiţă", Şcoala olandeză, sfîrşitul secolului al XVIII-lea, ulei pe lemn (1860 $); **Camil Ressu**, „Portret de bărbat", ulei pe carton (1690 $); **Aurel Băeşu**, „Case izolate", ulei pe carton (375 $); **Ch. Felizot**, „Toaletă", ulei pe pînză (930 $); **H. Gerson**, „La fermă", ulei pe pînză (560 $); **Iosif Iser**, „Peisaj din Spania", guaşă (1390 $)

▮ Operele vor fi expuse în zilele de 13, 14 septembrie, orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

▮ 16 septembrie, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 14 august, ora 20.00 (reluare în 8 august, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 10-13 septembrie, 16 septembrie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 10-13 septembrie, 16 septembrie, ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 14 septembrie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

e-mesaje (2)

T.O. Bobe

Atentie, cronicari! Mihai Ignat nu a publicat in „Ferestre“, iar titlul complet al cartii este „Ferestre 98“.
Bucuresti, 1 martie 2002

*

Emil Iordache
e-mail: *iordache@mail.dntis.ro*

Felicitări pentru pagină! Arată foarte bine, poate litera e un pic cam mică. S-ar putea să fie de vină calculatorul meu.
Iasi, 4 martie 2002

*

iulian trocaru
e-mail: *iulian_trocaru@yahoo.com*

Un site de revista culturala romaneasca excelent – probabil cel mai bun – dintre cele care pleaca de la o editie tiparita, editie pe care am citit-o doi ani, si iata ca acum o am si aici. Multumiri multicolore.
montreal, 4 martie 2002

*

Iuvenalie Ionascu
e-mail: *iuvenalie_i*

Felicitari pentru modul in care se pot tine inca sub echilibrat si competent condei masurile studiilor de istoria religiilor. Tanarului Eugen Ciurtin pentru recenzia la volumul Rennie. Iuvenalie Ionascu. Roma
Roma, 10 martie 2002

*

Oana Murarus
e-mail: *o.murarus@rom.unipi.it*

Felicitari! *Site*-ul arata excelent. Ma bucur sa va am aici cu mine. Tineti-o tot asa! Oana Murarus, Universitatea din Pisa, 11 martie 2002
Pisa, 11 martie 2002

*

florin fara
e-mail: *florinfara@email.ro*

site-ul arata ok, da' parca se incarca cam greu... la cat mai multe „observatoare“
timishoara, 11 martie 2002

*

Sandu Frunza
e-mail: *sfrunza@email.ro*

Ca pasionat deopotriva de revista on-line si off-line, nu-mi ramine decit sa repet un lucru pe care deja il stiti: sinteti printre cei mai buni! Va urez multi cititori si colaboratori.
Cluj, 11 martie 2002

*

Cosmin Dragoste
e-mail: *cosiod@yahoo.de*

Sincere felicitari pentru ca cea mai percutanta revista culturala din Romania a patruns si pe Internet!!!La mai mare!!!
Craiova, 12 martie 2002

*

dragos calma
e-mail: *calma@clipper.ens.fr*

acum pot sa stiu iarasi ce mai e nou cu oamenii recenti de la noi
paris, 12 martie 2002

*

Dan Rabinovici
e-mail: *danrabinovici@netscape.net*

Minunatilor, va multumesc pentru versiunea internet a revistei. Succes in continuare. Dan
Melbourne, Australia, 14 martie 2002

*

Cristian Munteanu
e-mail: *cristianm@dmbb.ro*

Felicitari! Avem acum si un Obs. cultural eliberat de tirania celulozei. Este singurul site romanesc care ofera atata informatie utila adunata intr-un mod inteligent. Cred ca este un pas important spre ceea ce Obs. cultural isi propunea la lansare, in urma cu deja mai mult de 2 ani: sa devina mai mult decat o revista. Sa devina o adevarata banca de informatie culturala, principala resursa a inteligheniei din Romania. Succes!
Bucuresti, 18 martie 2002

Interculturalism, management artistic, mediere în Balcani

Universitatea de Artă din Belgrad, în cooperare cu UNESCO și în parteneriat cu Asociația ECUMEST, propune un nou curs postuniversitar în sud-estul Europei:
Studii în interculturalism, management artistic și mediere în Balcani.

Programul propune un ansamblu de cursuri în domeniul politicilor culturale, identității culturale și managementului artistic, ca și în domeniul comunicării și mass-media, cu un accent pe regiunea Europei de Sud-Est ca entitate culturală complexă.

Adresîndu-li-se absolvenților de studii universitare din întreaga regiune balcanică, în special celor din orașele mici, cursurile, care au loc la Belgrad, alături de rezidențele din alte țări din regiune, se întind pe durata a doi ani și se desfășoară în limbile sîrbă și engleză, taxa anuală de școlarizare fiind de 500 EUR.

Cei interesați sînt rugați să trimită un CV, o scrisoare de motivație și formularul de înscriere (toate în limba engleză), prin *e-mail*, la adresa *unium@eunet.yu*, pînă la data de 25 septembrie 2002.

Mai multe detalii și formularul de înscriere se găsesc pe site-ul Asociației ECUMEST la *http://www.ecumest.ro/evenim/even_IAMMB.htm.*

Asociația Culturală ECUMEST
Adresa: Str. Batiștei Nr. 14, Sector 1, București
Tel./Fax: 40-21-21 22 100
E-mail: ecumest@pcnet.ro
Website: www.ecumest.ro

sponsori
AVRIG 35
FLEXXELF
DAVI
CFR Marfa
BRD
HVB
ASTRAL Telecom
CG&GC

2002
the international fair of visual arts
targul international de arte vizuale
editia a 5th edition
TNB "I. L. Caragiale"
19-28 septembrie
orele 10.00 - 18.00
deschis pentru public
organizator
SOCIETA CLUB UNESCO

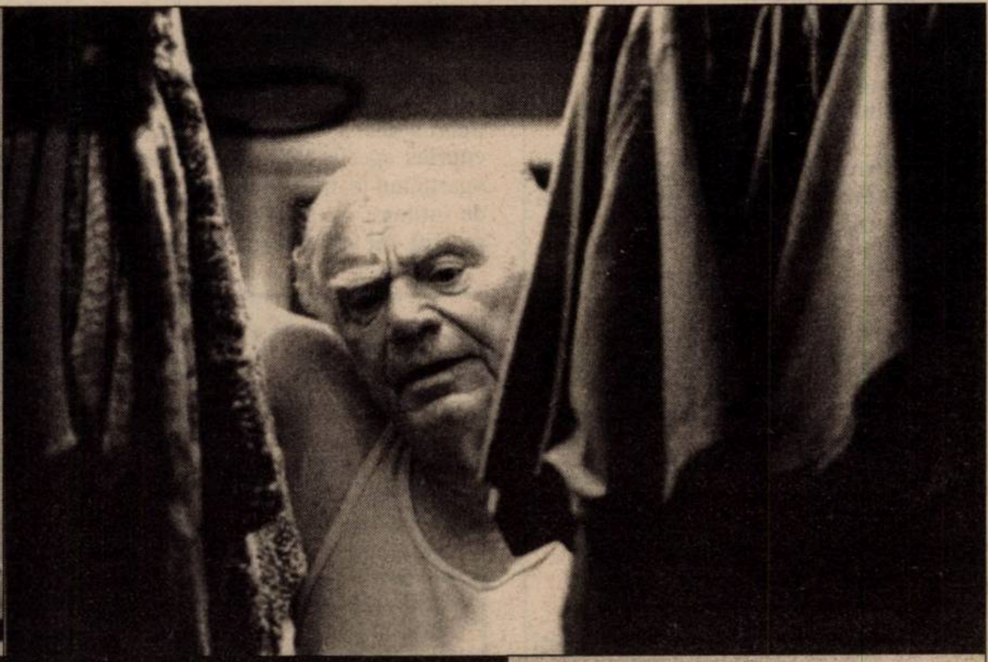
NR. 134

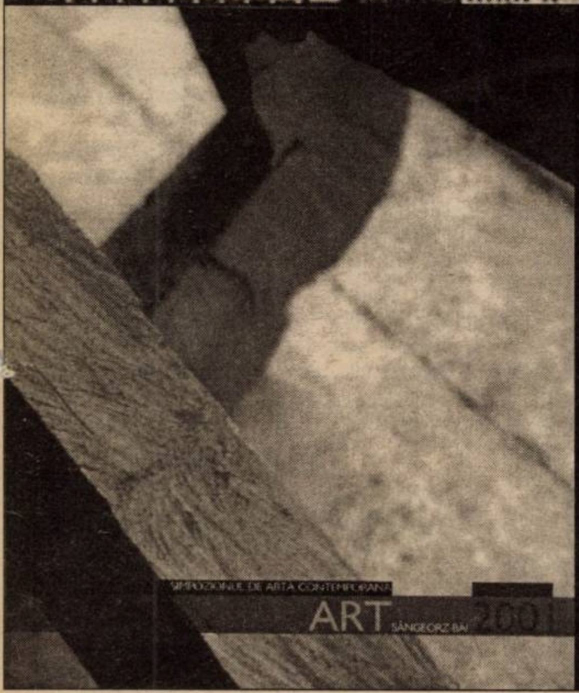
OBSERVATOR
CULTURAL

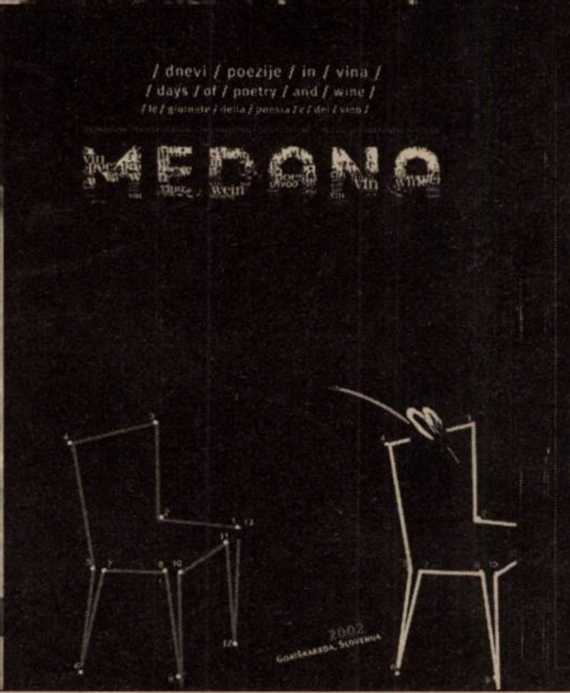
17.09.-23.09.2002

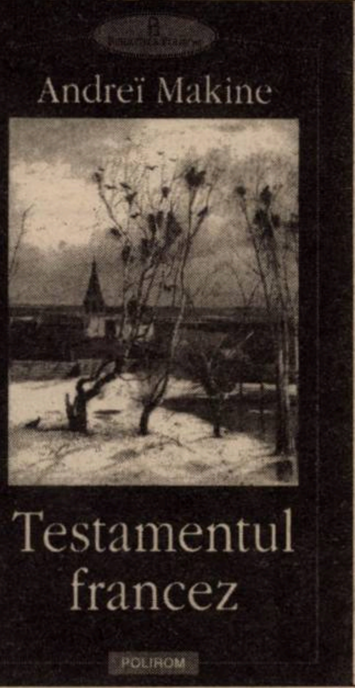
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

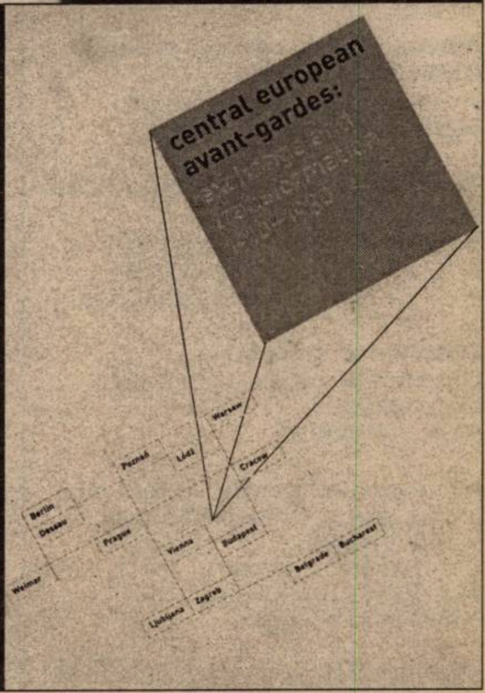
11 septembrie – după un an




SIMPOZIONUL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
ART SÂNGEORZ-BAI 2001


/ dnevi / poezije / in / vina /
/ days / of / poetry / and / wine /
/ le / giornate / della / poesia / e / del / vino /
MEDANA
2002
GORIŠKA BRDA, SLOVENIA


Andreï Makine
Testamentul francez
POLIROM


central european
avant-gardes:
Warsaw
Poznań
Łódź
Cracow
Berlin
Dessau
Prague
Vienna
Budapest
Weimar
Belgrade
Bucharest
Ljubljana
Zagreb

***Libertate şi cenzură în România*,
un studiu de Adrian Marino ▮ Reportaj
din Chişinău ▮ Festival de poezie
în Slovenia ▮ Gheorghe Crăciun despre
Mircea Horia Simionescu ▮ Despre „mutantul
cultural“ Andreï Makine ▮ O perspectivă a
istoriografiei austriece ▮ Poeţii la procesul
Maniu-Mihalache ▮ Mituri periculoase ▮ Din nou
despre Biblioteca Naţională ▮ O descendentă
a familiei Tolstoi ▮ Interviu cu Bogdan Ghiu**

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 134, 17.09. – 23.09.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Începutul anului şcolar „sub semnul calităţii“

Ieri a debutat un nou an şcolar, despre care ministrul învăţămîntului, Ecaterina Andronescu, a afirmat că va sta sub semnul calităţii. Optimismul Ecaterinei Andronescu nu poate fi, din păcate, contagios. Calitatea procesului de învăţămînt este serios afectată cînd orele se reduc la 45 de minute, iar pauzele la doar 5 minute – pentru ca operaţiunea „cornul şi laptele“ să se desfăşoare în bune condiţiuni. Şi oare tot sub semnul calităţii să stea şi firava ofertă de manuale în cazul claselor I-IV? Aşa-zisa licitaţie a manualelor, care a avut loc în primăvară, se dovedeşte acum o mare escrocherie. Cum altfel ar putea fi numită „întîmplarea“ cu pricina, de vreme ce, pe lîngă manualele de Educaţie civică (Editura Petrion), Limba şi literatura română (Editura Radical) şi Matematică (Editura Megapress) – preferate de evaluatorii dnei ministru la preţuri de 6.900, respectiv 10.000 de lei –, oferite gratuit de şcoală, părinţii copiilor din clasa a III-a au aflat că *trebuie să cumpere şi caietele tip aferente, în valoare de, nici mai mult, nici mai puţin decît... trei sute şi ceva de mii de lei*! Asta da grijă pentru buzunarele părinţilor!

Festivalul **Piesa clasică pe scena teatrelor minorităţilor naţionale**

În perioada 8-15 septembrie s-a desfăşurat la Bucureşti Festivalul **Piesa clasică pe scena teatrelor minorităţilor naţionale** – primul de acest gen organizat în Capitală. Iniţiatori: Departamentul pentru Relaţii Interetnice din cadrul Ministerului Informaţiilor Publice, Teatrul Evreiesc de Stat şi Centrul Cultural European. Programul a cuprins spectacole în limbile maghiară, germană, idiş şi greacă, puse în scenă de trupe aparţinînd teatrelor minorităţilor naţionale din România. Festivalul a constituit un bun prilej de întîlnire cu personalităţi artistice marcante, puţin sau deloc cunoscute spectatorilor români. Au fost prezentate piese clasice valoroase, care încă nu au fost jucate la Bucureşti.

A încetat din viaţă poetul Călin Angelescu

Săptămîna trecută, pe 12 septembrie, s-a stins prematur din viaţă poetul Călin Angelescu (născut pe 2 martie 1957). Asemenea altor colegi de generaţie – Mircea Nedelciu, Dan Stanciu, Florin Iaru –, Călin Angelescu a lucrat pînă în 1990 la librăria şi la depozitul Editurii Cartea Românească. Din 1991 se stabilise în Olanda, de unde, neadaptat, revenea -- însă – mereu. Fusese participant activ la manifestaţia-maraton din Piaţa Universităţii, din aprilie 1990, apoi a contribuit la fondarea Partidului Alternativa României (actuala Uniune a Forţelor de Dreapta). A publicat două volume de poezie: **Natură moartă cu accesorii** (Editura Cartea Românească, 1990) şi **Vîrsta politică** (Editura DU Style, 1994). N-a mai apucat să şi-l vadă tipărit pe cel de-al treilea, cu un titlu care pare să-i rezume, postum, destinul: **Bătrîneţe fără tinereţe şi moarte fără de viaţă** (în curs de apariţie la Editura Muzeului Literaturii Române). Grav bolnav, se întorsese în ţară, la casa pe care şi-o cumpărase undeva, pe una din trecătorile care leagă Ardealul de Nord de Bucovina. Acolo a închis ochii, cu imaginea munţilor întipărită pe retină...

Agenda culturală

Premiile Margareta Sterian. Mîine, miercuri 18 septembrie, va avea loc în Sălile Kretzulescu ale Muzeului Naţional de Artă al României festivitatea de decernare a Premiilor „Margareta Sterian“ pentru creaţie plastică şi muzeografie, ediţiile 2000 şi 2001. Cu acest prilej va fi vernisată şi o expoziţie retrospectivă cu lucrări ale artistei şi va fi lansată o monografie **Margareta Sterian**.

Doi scriitori spanioli pe axa Madrid-Paris-Bucureşti. Galeriile Galateca ale Bibliotecii Centrale Universitare vor găzdui joi 19 septembrie o masă rotundă cu tema **Jorge Semprun şi J.J. Armas Marcelo: doi scriitori spanioli pe axa Madrid-Paris-Bucureşti**, manifestare organizată de Institutul Cervantes şi Institutul Francez din Bucureşti în colaborare cu Biblioteca Centrală Universitară şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sporturilor din Spania.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Centrul Cultural Interetnic „Transilvania“
anunţă

organizarea
unui concurs literar
în domeniile poeziei, prozei, teatrului,
criticii şi istoriei literare.

Premiile vor consta în publicarea volumelor cîştigătoare.

Participanţii îşi pot trimite manuscrisele prin poştă sau le pot depune la redacţia revistei **Transilvania**, Str. Dr. Ion Raţiu nr. 2, Sibiu, 2400, Căsuţa poştală 21, pînă la data de 15 octombrie inclusiv.

Informaţii suplimentare la tel./fax 0269/21.33.77

Pe scurt

Primul tîrg al iconarilor la Muzeul Ţăranului Român. În zilele de 13, 14 şi 15 septembrie, Muzeul Ţăranului Român a găzduit primul tîrg al iconarilor şi meşterilor cruceri: „zugravi“ pe lemn şi pe sticlă din ţară şi din Bucureşti, meşteri cruceri din cîteva sate olteneşti. Un loc aparte l-au ocupat expoziţiile incluse în perimetrul tîrgului: o expoziţie de izvoade (desene, modele, tipare după care sînt zugrăvite icoanele), expoziţia **Spaţii sacre** a artistei Mariana Macri (tapiserii, colaje, miniaturi textile) şi o expoziţie de icoane a preotului Ioan Avramescu. Programul a cuprins şi o serie de manifestări muzicale: muzică de strană şi un concert al cvartetului Domnişoara Pogany.

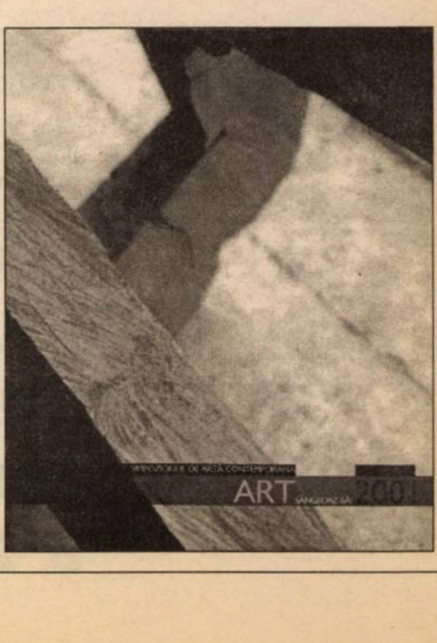
Sîmbătă 14 septembrie, de Ziua Crucii, s-a lansat, la Muzeul Ţăranului Român, **Arca lui Noe**, o „carte care destabilizează“: o veritabilă radiografie a României de azi, cu bunele şi cu relele ei. La **Arca lui Noe** a lucrat, adunînd material, o echipă de tineri coordonată de Irina Nicolau. Sîmbătă, în absenţa Irinei Nicolau, la lansarea postumă a cărţii pe care ea a conceput-o, au vorbit Neagu Djuvara, Dan C. Mihăilescu şi Răzvan Exarhu.

Festivalul folcloric *Otopeni 2002*. La sfîrşitul săptămînii trecute, Primăria Otopeni şi Centrul Cultural „Ion Manu“ au organizat primul Festival folcloric de artă şi tradiţie populară românească: **Otopeni 2002**. Au fost expuse numeroase obiecte artizanale create de meşteri populari din toată ţara. În cadrul tîrgului, au fost susţinute demonstraţii de olărit, sculptură în lemn, pictură şi tapiserie. Nu au lipsit concertele folclorice.

„Gîndire pozitivă în timpuri dificile“. După două săptămîni intensive de atelier de dans contemporan şi teatru, în cadrul proiectului **Apocalypse live. Ce va fi... va fi! Gîndire pozitivă în timpuri dificile** au avut loc – pe 14 şi 15 septembrie – două spectacole la ARCUB, organizate de Centrul MAD şi Institutul Goethe. Echipa „Apocalypse Live“, în colaborare cu dansatori şi actori români, a prezentat diferite moduri de viaţă din perspective optimiste. Conceptul manifestării – realizat de o echipă din Germania – a cuprins manifestări coregrafice, însoţite de arte vizuale şi performanţă.

Vernisaj după simpozion

Sîmbătă 14 septembrie a fost vernisată la Galeria Simeza din Bucureşti o expoziţie cuprinzînd lucrări – pictură, sculptură, obiecte – de Mihai CHIUARU, Maxim DUMITRAŞ, Radu DUMITRIU, Teodor MORARU, Laurenţiu MOGOŞANU şi Gheorghe MUREŞAN, realizate în cadrul Simpozionului **Art 2001** de la Sîngeorz Băi. Între timp s-a desfăşurat şi ediţia 2002. Vom reveni...



Sumar

ÎN ACTUALITATE /11 SEPTEMBRIE – DUPĂ UN AN

Ion Bogdan LEFTER, Ce s-a schimbat după 11 septembrie ▮ 4
Cosana NICOLAE, Cronica unei loterii anunţate ▮ 5
Mihai CHIRILOV, 11 minute şi 9 secunde ▮ 6

ÎN DEZBATERE

Adrian MARINO, Libertate şi cenzură în România. Începuturi ▮ 7
Edelina STERLING-STOIAN, Reportaj din Chişinău ▮ 8
Simona POPESCU, Poeţii şi senzaţia de „togetherness“ ▮ 10

LITERATURĂ

Codrin Liviu CUŢITARU, Mutantul cultural ▮ 13
Marius Victor CHIVU, (In)succesul lui Makine ▮ 14
Gheorghe CRĂCIUN, În tranşeele lui MHS ▮ 14

ISTORIE

Victor NEUMANN, O perspectivă a istoriografiei austriece asupra istoriei României şi a românilor ▮ 15
Ovid S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii la procesul Maniu-Mihalache ▮ 16

SOCIETATE

Simion DUMITRACHE, Mituri periculoase ▮ 17

INTERVIU

Bogdan GHIU, „Media înseamnă cuvinte de ordine şi apeluri la ordine (I)“ ▮ 18
Elena BONDOR, De la dilema Bibliotecii Naţionale la contrazicerile dlui Dan Matei ▮ 19

ARTE

TEATRU: **Şerban GHEORGHIU,** Eseu pentru scenă ▮ 20
FILM: **Paul MIRONESCU,** Între Bvlgari şi Bergman ▮ 20
Dana GHEORGHE, Însemnări tîrzii despre **8 femei** ▮ 21
ARTE VIZUALE: **Adela VĂETIŞI,** A fi marginal la marginea Europei. Perspectiva americană ▮ 22
Anca FLOREA, O descendentă a familiei Tolstoi şi fascinanta sa genealogie ▮ 22
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Tîrgul internaţional de arte vizuale – TIAV 2002 ▮ 32

Rubrici:

Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 9-15 SEPTEMBRIE

▮ **Legea partidelor, votată în Senat.** Joi 12 septembrie, plenul Senatului a votat legea partidelor politice, după ce fusese adoptată, în urmă cu o săptămînă, la Camera Deputaţilor. Legea a fost adoptată într-o formă sensibil diferită de cea de la Cameră, astfel că va trece în procedură de mediere. Actul normativ prevede, printre altele, obligativitatea strîngerii a 50000 de semnături pentru înfiinţarea unui partid, semnături provenind din cel puţin 21 de judeţe şi municipiul Bucureşti, pentru fiecare judeţ numărul minim de semnături fiind de 1000. Potrivit aceluiaşi act normativ, partidul care nu obţine, la două alegeri generale succesive, un număr de voturi egal cu numărul minim de fondatori cerut de lege se va dizolva pe cale judecătorească. Puncte de dispută au existat pe marginea unui amendament propus la dezbaterile din Comisia Juridică de senatorul PSD Antonie Iorgovan, care stipula că organizaţiile aparţinînd minorităţilor naţionale care participă la alegeri se supun regimului juridic al legii partidelor politice „în mod corespunzător“. UDMR-ul a interpretat amendamentul ca o posibilă ameninţare la existenţa anumitor organizaţii ale minorităţilor aflate în imposibilitatea obiectivă de a strînge 50000 de semnături. După dezbateri, s-a ajuns la o formulă de compromis, care prevede ca, în cazul alegerilor, organizaţiile minorităţilor să prezinte liste autentice, reactualizate, cu membrii fondatori, pe care să le depună la tribunal în fiecare an preelectoral.

▮ **OTV fără licenţă.** Consiliul Naţional al Audiovizualului (CNA) a retras joi 12 septembrie licenţa postului de televiziune **OTV**. Conform comunicatului emis de CNA, care a luat în discuţie cazul acestui post de televiziune, „au fost dezbătute şi analizate repetatele încălcări, unele de o gravitate extremă, ale Legii audiovizualului nr. 504/11.07.2002, în special prevederile articolului 40“, care interzice „difuzarea de programe care conţin orice formă de incitare la ură pe considerente de rasă, religie, naţionalitate, sex sau orientare sexuală“. Decizia CNA a fost declanşată de difuzarea, pe data de 10 septembrie, a unei ediţii a emisiunii **Dan Diaconescu în direct** care l-a avut invitat pe C.V. Tudor, dar şi de alte emisiuni care au constituit tot atîtea încălcări ale Legii Audiovizualului.

▮ **Un an.** Miercuri 11 septembrie a avut loc la Palatul Cotroceni conferinţa „Solidaritate împotriva terorismului“, organizată de Fundaţia George Marshall şi de Administraţia Prezidenţială. Manifestarea a comemorat împlinirea unui an de la atacul terorist asupra turnurilor gemene World Trade Center din New York. Au fost prezente la manifestare oficialităţi române, invitaţi străini, ambasadori, ataşaţi militari. Ambasadorul SUA la Bucureşti, Michael Guest, a arătat că ţara sa este preocupată de menţinerea echilibrului dintre respectarea drepturilor fundamentale ale omului şi cetăţeanului, pe de o parte, şi protejarea propriilor săi cetăţeni, pe de altă parte. Preşedintele Ion Iliescu şi-a exprimat, la rîndul lui, convingerea că „o ţară democratică va găsi întotdeauna o cale negociată, consensuală de rezolvare a eventualelor crize interne, de protejare a intereselor identităţilor minorităţilor, fie că sînt minorităţi politice, etnice, culturale sau de altă natură“. Preşedintele a adăugat că o coalizare şi o concertare a statelor democratice la nivel mondial este necesară pentru că „regimurile totalitare sau autoritare vor aborda conflictual crizele interne, generînd violenţă, instabilitate internă şi externă şi exportînd violenţă şi instabilitate“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

„Hei-rupismul“ ca politică de partid şi de stat

Raluca ALEXANDRESCU

Guvernul a împlinit şase sute de zile. Premierul a făcut şi un bilanţ, în direct, la emisiunea lui Marius Tucă (unde altundeva decît la televiziune?). Foarte optimist, Năstase contează pe victoria sa şi a partidului său în alegerile viitoare – şi e posibil ca optimismul său să aibă temeiuri serioase. Pînă atunci însă, PSD mai are de bifat cîteva teme importante. De pildă, partidul de guvernămînt are de cîteva săptămîni încoace o dilemă: NATO sau Uniunea Europeană? Primul ministru şi membrii cabinetului său cîntăresc „atent“ opţiunile. Atît de atent încît, din luna august, România este prima – şi deocamdată singura – ţară semnatară a acordului privind Curtea Penală Internaţională (CPI). Fidel vechiului proverb romînesc „ce-i în mînă nu-i minciună“ – sau, cu alte cuvinte, „nu te strădui prea mult, ia repede ce ţi se oferă, pînă nu e prea tîrziu“, oficialii români s-au grăbit – se pare, conform declaraţiilor preşedintelui însuşi, fără să se mai uite foarte mult în jur – să semneze acordul bilateral cu Statele Unite, prin care cetăţenii americani vor fi imuni în faţa CPI, pe teritoriul românesc. E drept, apropierea *summit*-ului de la Praga poate fi un argument valabil. La fel de adevărat este însă că România nu este singura ţară din această parte a Europei care-şi pune multe speranţe în ceea ce se poate întîmpla la Praga. SUA au salutat, fireşte, iniţiativa României (care, să remarcăm, se plasează într-o linie coerentă – nici bună, nici rea, ci coerentă! – a politicii noastre externe şi a raporturilor cu SUA – vezi hotărîrile similare luate în timpul războiului din Kosovo). Decizia nu a avut parte însă de o primire deopotrivă de călduroasă din partea oficialilor europeni, iar episodul, deşi consumat – cel puţin în primul său act – cu aproximativ o lună în urmă, continuă să agite spiritele la Bruxelles. Astfel, pe 10 septembrie, comisarul european pentru Extindere, Günter Verheugen, declara că actul în chestiune reprezintă „o problemă care provoacă îngrijorare profundă şi care va fi reflectată în raportul privind progresele pentru aderare ale României“. Verheugen şi-a exprimat – în faţa Comsiei pentru Politică Externă a Parlamentului European – regretul faţă de gestul României, care a semnat acordul bilateral cu Statele Unite în ciuda recomandărilor oficialilor de la Bruxelles şi fără să aştepte adoptarea unui punct de vedere unitar al Uniunii Europene.

Demersul autorităţilor române pare a fi urmat politica paşilor mărunţi – ridicată însă la rang de strategie în diplomaţia autohtonă –, menită să dea rezultate în obiectivele pe termen scurt. Se ştie că intrarea în NATO este, mai mult decît o chestiune de importanţă naţională, una de importanţă crucială pentru Partidul Social-Democrat şi, în particular, pentru liderul său, Adrian Năstase. Nimic nu este inutil, aşadar, pentru atingerea unui scop de natură să-l propulseze pe „şeful maxim“ în topul preferinţelor electoratului. Asta în vreme ce raportul de ţară aflat acum în lucru la Bruxelles se pregăteşte să atenţioneze sever România pentru gafele din ultima vreme. În plus, se pare că raportul, deşi va evidenţia anumite progrese economice înregistrate în ultimul an, nu va declara România a fi în o economie de piaţă şi va aborda chestiuni rămase încă nerezolvate în viziunea Bruxelles-ului, cum este, de pildă, problema corupţiei.

În vreme ce în sferele marii politici se desfăşoară planuri privind ordinea mondială, micii, eficienţii, fidelii soldaţi ai lui Adrian Năstase lucrează şi ei, fiecare în felul său, pentru propăşirea preşedintelui de partid. Ministerul Învăţămîntului raportează succes pe toată linia la programul guvernamental „Laptele şi cornul“, deşi în unele locuri nici simulările nu au dat rezultate. (Iar în altele, licitaţiile au fost anulate chiar înainte de începerea anului şcolar.) Tot acum se inaugurează şcoli cu dotări ştiinţifico-fantastice, realizate în timp record (e drept că la deschiderea uneia a participat şi premierul, întîmpinat de doi copii cu aer dezorientat-aseptic, împinşi la fotografia istorică de părinţi/profesori) şi cu bugete de zeci de miliarde, în vreme ce la altele nu s-au găsit bani nici pentru zugrăvit. Televiziunea anunţă cu surle şi trîmbiţe succesele în lupta cu corupţia din pieţe ale vajnicilor primari de sector, care – nu mai lipseşte mult! – vor începe să închirieze şi ei tarabe, numai ca să-i prindă pe infractorii fioroşi cu greutăţi măsluite. Economatele, pe de altă parte, au salvat pensionarii de la pieire – cu cele două mii de lei economisite la fiecare kilogram de zahăr, ulei, orez sau făină, ei îşi vor putea achita, la iarnă, datoriile la întreţinere. La Iaşi, poliţia arestează „în flagrant“ (delictul s-a pierdut pe drum), pentru luare de mită, un director de spital. Pacienta, o biată femeie de la ţară, ar fi luat legătura cu poliţia, care ar fi marcat cele două milioane (!!) de lei. Aşa cîştigă PSD-ul, seară de seară, la televizor, războaiele cu analfabetismul, sărăcia şi corupţia. Nu mai vorbim de cel cu justiţia, încheiat demult, prin capitularea acesteia din urmă. După NATO, potopul... ▮

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

11 SEPTEMBRIE – DUPĂ UN AN

„Bombardamentul“ mediatic a fost total, aşa încît toată lumea ştie foarte bine că săptămîna trecută s-a împlinit un an de la atacurile teroriste asupra Statelor Unite de pe 11 septembrie 2001. În America şi în tot restul lumii s-a comemorat, s-a recapitulat, s-a analizat într-o mulţime de reuniuni publice, în presă, la posturile de radio şi de televiziune. Începînd cu adunarea de la „ground zero“, la locul faptei, în sudul Manhattan-ului, acolo unde s-a aflat complexul World Trade Center, dominat de cele două Turnuri gemene prăbuşite în urma atacurilor cu două avioane de pasageri deturnate. Tot la New York, preşedintele George W. Bush a ţinut o cuvîntare în plenul Naţiunilor Unite. Ziarele americane şi cele de pretutindeni au fost pline cu evocări, fotografii de acum un an, liste cu cele peste 3.000 de victime de la New York, din Washington, unde al treilea avion-torpilă a distrus o aripă a Pentagonului, şi de lîngă Pittsburg, unde cel de-al patrulea s-a prăbuşit fără să apuce să distrugă vreun obiectiv ales de terorişti.

Presa românească n-a făcut excepţie: primele pagini ale majorităţii cotidienelor noastre naţionale au reprodus ca nişte veritabile *poster*-e imagini de coşmar de acum un an şi au dedicat comemorării grupaje ample. Radiourile şi – mai ales – televiziunile au evocat evenimentele şi au organizat dezbateri cu participarea unor politicieni, analişti politici şi militari, ziarişti proeminenţi. La vîrf a avut loc o reuniune oficială de marcare a anului scurs de la 11 septembrie: un simpozion găzduit de preşedintele României la Palatul Cotroceni.

În aceste pagini – note despre ce a fost pe 11 septembrie 2001 şi după, o prezentare a zilei de 11 septembrie 2002 din Statele Unite şi un comentariu la un film *remember*...

Ce s-a schimbat după 11 septembrie

ION BOGDAN LEFTER

Împotriva dominaţiei clişeelor

Cum se întîmplă întotdeauna în cazul evenimentelor „ultramediatizate“, despre 11 septembrie totul pare să se fi spus. Dominante pe scena publică, limbajul politic şi cel jurnalistic au epuizat tematicile şi problematicile legate de atentatele de acum un an şi au impus clişee de neocolit, gen „viaţa americanilor [sau, în versiunile „maximaliste“, a omenirii întregi] nu mai este la fel după 11 septembrie“ ş.a.m.d.

Tendinţele de supralicitare sînt evidente şi fireşti în context. Vor fi fiind şi lucruri care *nu* s-au schimbat în Statele Unite şi cu atît mai mult în restul lumii. Importanţa atacurilor asupra Americii este oricum atît de mare încît nu mai e nevoie de exagerări. Că „secolul XXI a început pe 11 septembrie 2001“ e un alt asemenea clişeu construit pe criteriile atractivităţii jurnalistice. În treacăt fie spus, el intră în contradicţie cu formula – mai puţin cunoscută, dar cu argumentaţie mai serioasă în cîmpul cercetării istorice – a „veacului scurt“ pe care l-am văzut încheindu-se nu de mult: ideea ar fi că, dincolo de cronologia strictă, de la un 1 ianuarie (1901) şi pînă la un 31 decembrie (2000), secolul XX ar fi început efectiv – ca intrare într-o etapă nouă de evoluţie a istoriei – în 1918, după primul război mondial, cînd Imperiul Austro-Ungar s-a prăbuşit şi s-au format ultimele state naţionale europene, finalul – după acelaşi raţionament – înregistrîndu-se în vara lui 1991, o dată cu prăbuşirea Uniunii Sovietice şi cu ieşirea din războiul rece. De-atunci încoace, după dispariţia „bipolarismului“ Est-Vest, postmodernitatea s-a desprins de modernitate şi a rămas pe cont propriu pe scena lumii.

Va trebui – totuşi – să trecem dincolo de clişee şi să încercăm să recuperăm semnificaţiile momentului tragic şi extraordinar care a fost 11 septembrie 2001...

România – între „negativism“ şi raţionalitate

Consecinţele pentru România ale atentatelor de acum un an se cunosc: în noua conjunctură a războiului antiterorist declanşat de Statele Unite, cu susţinerea celei mai largi coaliţii internaţionale constituite vreodată, procesul de extindere spre Est a Organizaţiei Pactului Nord-Atlantic a căpătat o nouă motivaţie şi noi justificări strategice, drept pentru care avem acum – practic – certitudinea că vom fi invitaţi în noiembrie, la Praga, să intrăm în Alianţă.

Ar fi – poate – de reamintit după un an că nu toate analizele au prefigurat atunci atare evoluţie. O serie de politicieni şi analişti români au intuit de la bun început că atacurile împotriva Americii vor impulsiona extinderea structurilor internaţionale de securitate şi cooperare, dar s-au găsit şi destule voci care, pe linia „catastrofismelor“ încă la modă la noi, au profeţit vremuri negre pentru ţara noastră. Conform acelor previziuni, Occidentul ar fi trebuit să-şi abandoneze doctrina strategică în favoarea focalizării asupra luptei antiteroriste. Interesul pentru Europa de Est ar fi dispărut, înlocuit de cel pentru Orientul Apropiat şi Mijlociu, pentru lumea arabă în ansamblu. Urma să fim din nou „abandonaţi“ de „lumea civilizată“, lăsaţi pradă influenţei dinspre Est, dinspre Moscova, sau pur şi simplu în derivă, în „marasm“ naţional, politic, economic, etic etc. etc.

Ceea ce s-a întîmplat mai apoi a fost – sau ar fi trebuit să fie – o lecţie pentru profesioniştii „negativismului“ autohton: dimpotrivă, „lumea civilizată“ a gestionat cu argumentele şi instrumentele raţionalităţii criza internaţională provocată de agresiunea terorismului fundamentalist islamic. Oricît de gravă ar fi situaţia, oricît de mare – în continuare – pericolul atentatelor teroriste, civilizaţia euro-americană, în „globalizare“ accelerată, nu va abdica de la logica sa de evoluţie, de la principii, de la orientarea umanistă pe care şi-a asumat-o şi care i-a devenit identitate. România post-11 septembrie ar avea mult de cîştigat dacă ar înţelege şi ar asimila în profunzime morala care se desprinde din acest ultim an de politică internaţională.

Lumea după „bipolarism“

Dincolo de tragedia propriu-zisă şi de consecinţele ei cele mai vizibile, cele mai spectaculoase, care au implicat anchete în mai multe ţări, pe mai multe continente, operaţiuni militare, o schimbare de regim politic în Afganistan şi toate celelalte, poate că cea mai importantă temă post-11 septembrie e – de fapt – aceea a evoluţiei relaţiilor internaţionale. Plan în care – iarăşi – *nu* s-a pornit de la zero, ci s-a continuat un proces ale cărui începuturi trebuie căutate tot în anii '90 ai secolului (calendaristic!) trecut.

În perioada războiului rece, una dintre cele mai importante reguli asupra căreia ambele „blocuri“ conveniseră a fost „neamestecul în treburile interne“. Chiar şi după istorica reuniune de la Helsinki din 1975, unde documentul final, semnat şi de către liderii „lagărului comunist“, stipula obligaţia de respectare a drepturilor omului, Uniunea Sovietică şi ţările satelite, *y compris* România, au invocat mereu „neamestecul în treburile interne“ atunci cînd regimurile lor de dictatură erau criticate dinspre lumea liberă. Evoluînd în direcţia integrării suprastatale şi a reglementării în consecinţă a funcţionării lor (structuri de securitate, apoi economice şi politice, tribunal internaţional etc.), statele occidentale au acceptat situaţia, alternativa fiind o criză gravissimă în raporturile Est-Vest, cu posibila activare a pericolului nuclear.

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 82

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Atac asupra Americii

Deschiderea Institutului Polonez din Bucureşti ▌ Continuă Festivalul „George Enescu“ ▌ Pe lista cărţilor subvenţionate de Ministerul Culturii apar titluri care nu există ▌ Interviu cu Rodica Zafiu ▌ Colocviul teatrelor minoritare de la Gheorghieni ▌ Teatru şi fotografie din Republica Moldova ▌ Pictura lui Sever Frenţiu ▌ Colocviu de sculptură la Sângeorz-Băi ▌ Elogiul călătoriei de Radu Bogdan ▌ Adrian Marino despre experienţa externă

După 1991, lucrurile au avansat – însă – foarte rapid: inculparea fostului dictator chilian de către un judecător spaniol şi apoi aducerea sa în faţa justiţiei britanice, intervenţia sub egida ONU în Iugoslavia, procesul de la Haga al lui Slobodan Miloşevici sînt doar cele mai cunoscute dintre episoadele care – cum se spune – au „pavat“ drumul către constituirea coaliţiei internaţionale împotriva terorismului şi care a schimbat regimul din Afganistan. Altfel spus, 11 septembrie a pus şi mai limpede în evidenţă faptul că lumea de azi nu mai este cea de dinainte de 1991, a „bipolarismului“ şi a „neamestecului în treburile interne“...

▌

11 SEPTEMBRIE – DUPĂ UN AN

Cronica unei loterii anunţate

COSANA NICOLAE

Miercurea trecută, canalele americane cu audienţă naţională, cum ar fi CBS, ABC, Fox News, CNN, dar şi cele locale, au transmis ore în şir imagini în direct de la New York, Washington şi Shanksville. Transmisiunea NBC s-a focalizat pe spaţiul dezolant unde a fost World Trade Center şi a fost moderată de la faţa locului de vedeta emisiunii **Today**, Katie Couric, şi din studio de partenerul acestuia, Matt Lauer. Imaginile *live*, cu supravieţuitori şi rude, au alternat cu interviuri incomode despre terorism luate unor personalităţi politice, cum ar fi Colin Powell, născut în New York, Hillary Clinton sau Donald Rumsfeld. S-a discutat despre impactul emoţional, dar şi cel financiar de 95 de miliarde de dolari, compensaţiile materiale, pînă acum de 1,5 miliarde, ca şi despre forma de jurnalism pictorial din **New York Times**, care, pe pagini întregi, a publicat feţele tuturor celor dispăruţi, fără comentarii. La ABC, reporterii au urmărit cu fidelitate traseul stabilit pentru preşedintele George W. Bush şi suita sa, de la Pentagon la memorialul de la Shanksville şi pînă la „zona zero", prezentînd între timp mărturii ale soţiilor, pompierilor sau poliţiştilor implicaţi. Postul CNN a pus în evidenţă controversa actuală legată de întrebarea în ce măsură s-ar fi putut împiedica ce s-a petrecut atunci. Fox s-a axat cel mai mult pe latura afectivă, transmiţînd rememorări în care majoritatea celor invitaţi au navigat în apele tulburi ale durerii. Pe de altă parte, există în librării multe volume comemorative, antologii de poeme sau proză scurtă inspirate de atacurile teroriste, ca şi titluri, unele criticate, de genul **Ce înseamnă pentru mine America**. Televiziunile au ales să prezinte doar colecţii de tablouri pictate de copii, zăbovind mai ales pe unul în care turnurile gemene apar ca nişte candele prelungi, aprinse.

Toate aceste scene au arătat că timpul nu poate neutraliza starea de spirit a americanilor, aflaţi acum, metaforic, în al treilea turn, unde i-a legat pe toţi un sentiment de solidaritate colectivă. S-a scris că există trei momentele cînd fiecare american îşi va aminti cu exactitate ce făcea: cu ocazia atacurilor de la Pearl Harbor, în ziua asasinării preşedintelui Kennedy şi pe data de 11 septembrie 2001.

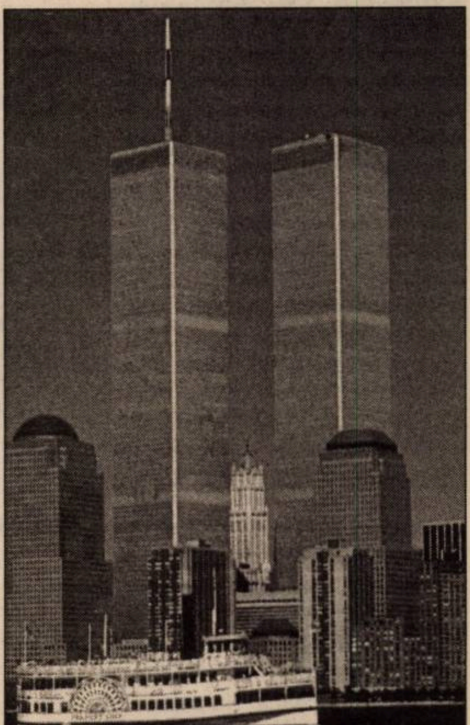
Însă după un an, o zi întreagă de comemorare pare să fi fost instrumentată ca preludiu al unei intervenţii televizate de cîteva zeci de minute: pe 12 septembrie, preşedintele Bush a pledat, în faţa Naţiunilor Unite, pentru sprijin internaţional în favoarea intervenţiei americane în Irak. După cum observa Fareed Zakarias, redactor de politică externă la **Newsweek**, există foarte multă înţelegere, dar nu şi sprijin pentru actuala politică externă a Americii.

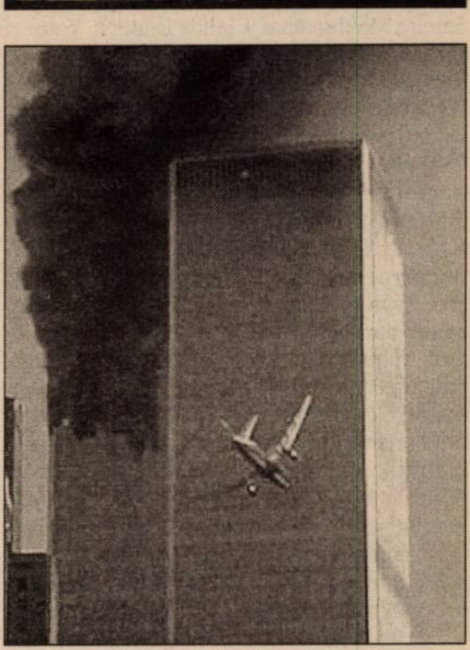
În ceea ce-l priveşte pe preşedinte, comentatorii cărora nu a reuşit să le trezească simpatia continuă să spună că acesta a devenit o altă persoană, cu un discurs mult mai convingător şi mai puţin „dislexic", după 11 septembrie 2001. Mark Crispin Miller, profesor de mass-media la New York University, a scris chiar o carte numită **The Bush Dyslexicon**, cu subtitlul **Observaţii asupra unei maladii naţionale**, apărută anul trecut şi, într-o ediţie adăugită, şi în vara lui 2002. Miller preia o observaţie deja notorie, aceea că Bush este ascultat de naţiune atunci cînd se referă la terorism, dar este ignorat cînd atinge chestiuni legate de economie sau rata şomajului. În iulie 2001, ultimul sondaj Gallup îi stabilea o rată de popularitate de 57%, iar pe 10 septembrie, una de 50%. Lucrurile s-au schimbat radical după atacurile teroriste. Anul acesta, în august, canalul Comedy Central a suspendat transmiterea serialului **That's My Bush!**, o satiră de peste un an la adresa preşedintelui. Deşi cartea lui a rămas în librării, Crispin însuşi nu a mai putut să facă turnee de lectură şi promovare a volumului.

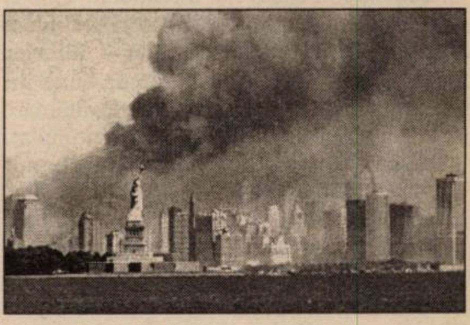
Dacă ex-primarul Rudy Giuliani şi guvernatorul Geoge Pataki i-au luat-o înainte în a găsi un limbaj de natură să se adreseze tuturor emoţiilor din psyché-ul american, în 2001, într-o săptămînă de bravadă oratorică, Bush şi-a compensat carenţele prin campania de ridicare a moralului naţiunii. De atunci, a devenit o altă persoană, iar preistoria sa politică a fost brusc obliterată. A scrie împotriva lui nu mai are impactul de la început. Mass-media l-a portretizat mai mult ca pe un comandant aflat la cîrma naţiunii, şi nu ca pe un lider al unei ţări cu o democraţie exemplară, aşa a cum s-a întîmplat cu Bill Clinton.

Atitudinea preşedintelui, marcată de imperativul războiului, a rămas vizibilă şi în zilele de comemorare a celor petrecute în 2001, atît la Casa Albă, în congres cu republicanii şi democraţii, cît şi împreună cu pompierii, la „zona zero". Jurnaliştii au ajuns într-un posibil impas: dacă nu ei au creat acestă imagine prezidenţială, ci valul de simpatie şi indignare de după atacurile teroriste, atunci nici nu o pot distruge. Aşa că deocamdată luările de poziţie împotriva atacării Irakului sînt destul de palide. Mai mult, ziariştii care au apărut la televizor săptămîna trecută au aprobat fără rezerve poziţia oficială americană. Acelaşi Fareed Zakarias a vorbit doar de eventualele reacţii antiamericane din primele două-trei săptămîni de după aceea, fapt pe care l-a presupus a fi nesemnificativ.

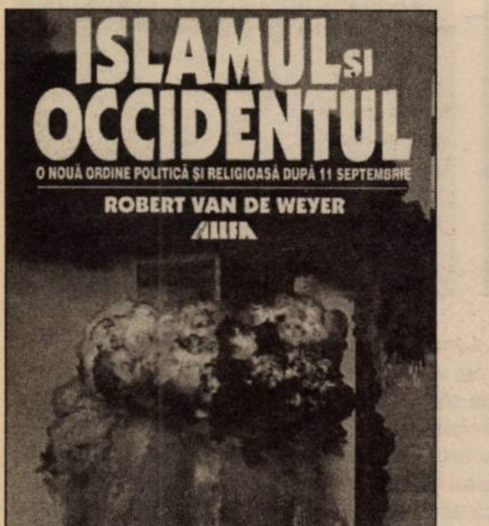
Transformarea imaginii preşedintelui este integral legată de televiziune, mijloc de comunicare în masă devenit cel mai bun prieten al său. Dacă ar fi existat doar presa scrisă, probabil că limbajul său repetitiv şi nenuanţat nu l-ar fi ajutat. La radio, dicţia sa decorporealizată nu ar fi făcut mare lucru, deşi, odinioară, mult mai criticat din acest punct de vedere a fost Richard Nixon. Televiziunea a reinventat imaginea lui George W. Bush, făcîndu-ne să credem că politica decide mai mult decît partea militară. Ştim din proprie experienţă că realitatea este un spectacol şi că istoria se vede de la televizor. De aceea, se pot produce coincidenţe la loteria din New York.







După 11 septembrie 2001 au apărut peste tot în lume – şi în special, fireşte, în Statele Unite – o sumedenie de cărţi care au prezentat şi au analizat evenimentele din perspective jurnalistice, politice, istorice, religioase ş.a.m.d. Şi în România au apărut asemenea volume consacrate lui 11 septembrie, traduceri sau originale. Iată cîteva dintre ele:



Robert VAN DE WEYER
Islamul şi Occidentul. O nouă ordine politică şi religioasă după 11 septembrie
Traducere: Augustin FRĂŢILĂ, Radu PARASCHIVESCU
Editura ALLFA, Colecţia „Lumea în care trăim", Bucureşti, 2001

OSAMA
BIN LADEN
TEROARE ÎN OCCIDENT
FABRIZIO FALCONI
ANTONELLO SETTE
ALLFA

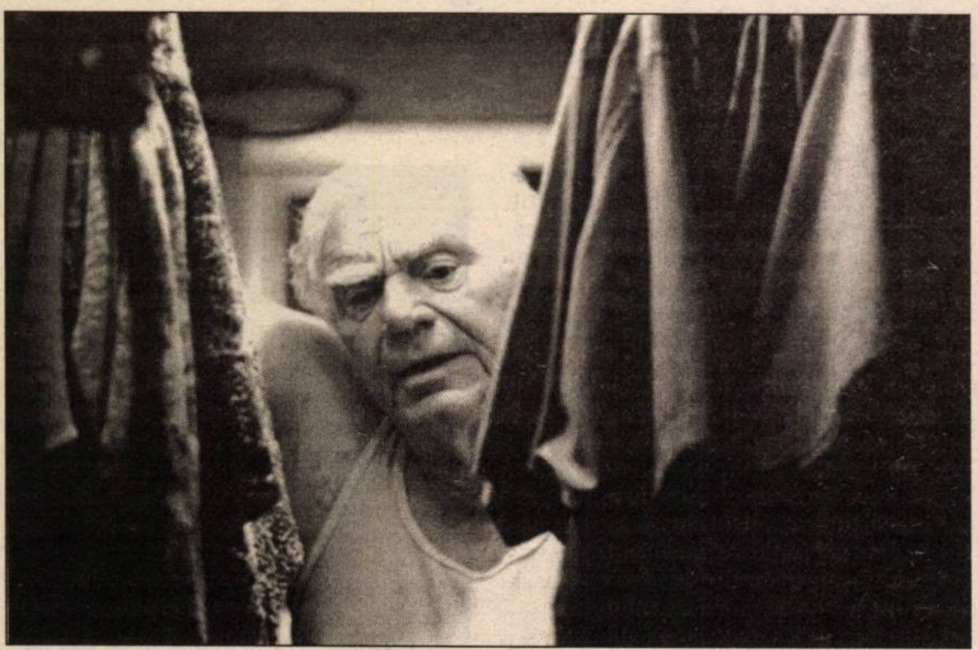
Fabrizio FALCONI,
Antonello SETTE
Osama Bin Laden.
Teroare în Occident
Traducere: Radu GÂDEI
Editura ALLFA,
Colecţia „Lumea în care trăim",
Bucureşti, 2002

MISTERELE
DIN 11 SEPTEMBRIE
ŞI
NOUA ORDINE MONDIALĂ

Miruna MUNTEANU,
Vladimir ALEXE
Misterele
din 11 septembrie
şi noua ordine
mondială
Editura Ziua,
Bucureşti, 2002

11 minute şi 9 secunde

MIHAI CHIRILOV



Ernest Borgnine în *11'09"01* de Sean Penn

Atît durează contribuţia fiecăruia dintre cei 11 regizori invitaţi să contribuie la filmul comemorativ **11'9"01 September 11**, prezentat în acest an la **Mostra** veneţiană. Numele lor sînt, în ordinea intrării (destul de aleatoare) pe ecran, Samira Makhmalbaf, Claude Lelouch, Youssef Chahine, Danis Tanovic, Idrissa Ouedraogo, Ken Loach, Alejandro Gonzales Inarritu, Amos Gitai, Mira Nair, Sean Penn, Shohei Imamura, iar criteriile conform cărora ei şi nu alţii au fost aleşi să omagieze, fiecare-n felul lui, tragedia de anul trecut, îmi scapă... Cîţiva dintre cei implicaţi n-au scăpat însă ocazia de a abuza de libertatea lor de expresie (autentificate pe generic) bagatelizînd tragedia unei ţări, în numele unei convingeri tot mai agasante, dar, vai!, cît de agreate în Italia, că filmul trebuie să fie angajat politic (la stînga, mai precis). Artistic vorbind, poate fi o catastrofă, cîtă vreme e antiamerican. Din acest punct de vedere, cei care au aplaudat filmele-problemă ale acestui efort colectiv mi s-au părut la fel de odioşi ca şi cei responsabili de atentatele de anul trecut. Cu mult mai laşi, însă, fiind ascunşi de întunericul sălii şi mai apoi, cînd luminile s-au aprins, în anonimatul unei mase extatice.

Criticii americani au găsit filmuleţul Samirei Makhmalbaf rău intenţionat, cînd el e, de fapt, inofensiv, prost filmat, prost jucat (dar asta-i deja o specialitate a filmelor iraniene), ba chiar cu un strop de bună intenţie. În chiar ziua atentatelor, o învăţătoare îşi întreabă elevii dacă ştiu ce s-a întîmplat. Ţîncii ştiu că un bărbat a căzut într-un puţ, dar n-au habar de prăbuşirea turnurilor. Învăţătoarea îi conjură la un minut de tăcere, noţiune cu care săracii copii nu sînt foarte familiarizaţi şi continuă să şuşotească între ei – de unde şi inflamarea, cam nejustificată, a criticilor americani. La urma urmei, ce le poţi cere unor copii? Că şuşotelile lor sînt consideraţii despre Dumnezeu şi voinţa lui, asta e ceea ce se cheamă „Iranian touch". Că învăţătoarea n-are ceas şi cronometrează mental minutul de reculegere desenînd cu creta un cerc pe o tablă şi folosindu-şi arătătorul pe post de minutar, asta ţine de un anume simţ al ridicolului pe care Samira nu pare să-l aibă. Şi că, în cele din urmă, copiii sînt scoşi pe teren de învăţătoare pentru a vizualiza un turn, zgîindu-se la un furnal care scoate fum – e încă o probă a minimalismului iranian care face prozeliţi. *Thank God* că nu încearcă şi să minimalizeze tragedia...

Claude Lelouch aduce ceea ce nu trebuia să lipsească dintr-un astfel de omagiu: emoţia. În chiar dimineaţa atentatelor, o femeie se trezeşte singură în pat, în timp ce bărbatul a dormit pe canapea. Ea e franţuzoaică şi surdomută. El – american şi ghid pentru surdomuţii care vizitează turnurile gemene. De altfel, aşa s-au cunoscut. Acum sînt însă certaţi. El pleacă la lucru, să facă pe ghidul la WTC, iar ea începe să compună o scrisoare de despărţire. Cinefilia lui Lelouch iese, uşor melodramatic, în faţă: în scrisoare, femeia se vede aidoma unui personaj de film alb-negru mut. Mai mult, aduce izbitor cu Anouk Aimée. Coloana sonoră e cufundată în muţenie, muţenia femeii străine de ce se întîmplă, muţenie în care-şi fac loc doar vuiete şi sunete surde, emise de televizorul care transmite în direct imagini cu turnurile în flăcări. Sfîrşitul unui cuplu e sfîrşitul lumii, spune Lelouch. Dar două finaluri triste ar fi fost prea mult. Ficţiunea lui Lelouch îşi permite luxul – terapeutic – de a se încheia cu *happy-end*, cu imaginea bărbatului nins de moloz, apărut în cadrul uşii. Şi zău dacă *şabadabada*-urile din **Un bărbat şi o femeie** ar fi fost deplasate ca suport sonor pentru reîntîlnirea eroilor.

Episodul egipteanului Chahine este, poate, cel mai prost şi mai obraznic dintre toate. Amatorismul mizanscenei, combinaţie inenarabilă de film rusesc cu partizani şi film american cu fantome, transmite un unic crez ce aproape că girează atentatele: „Statele Unite şi Israelul sînt ţări democratice; guvernele lor sînt alese de oameni; e, aşadar, perfect legitim ca atacurile să fie îndreptate împotriva oamenilor". Italianul de lîngă mine izbucnise în aplauze frenetice încă înainte ca personajul din film care debita aceste consideraţii aberante să-şi fi desăvîrşit deducţia. Aproape că mi-aş fi dorit să se fi aflat într-unul dintre Gemeni. Un om, şi el, acolo...

Bosniacul Danis Tanovic (**No Man's Land**) e primul care pare să fi găsit satisfacţie în faptul că, tot pe 11 septembrie, văduvele musulmane din Srebenica îşi celebrează soţii omorîţi în 1995 de armata sîrbă a lui Miloşevici. Acesta a fost, de altfel, şi motivul intervenţiilor americane din Bosnia. O dată ce află ştirile de la radio, femeile stau pe gînduri dacă marşul tăcerii trebuie să mai aibă loc. Are loc: „Vom manifesta şi pentru morţii noştri, şi pentru ai lor". E primul film cu adevărat uman din tot grupajul, chiar dacă puţin academic şi tributar formalismului formatat iranian.

Ouedraogo destinde atmosfera cu o poveste de-un comic nebun: cîţiva puşti sud-africani încropesc un plan de bătaie pentru a-l captura pe Bin Laden, care se plimbă nestingherit prin oraşul lor. Îl înregistrează de departe pentru a avea probe, fac rost de arme pentru a-l prinde în timpul zilnicei rugăciuni, dar planul eşuează pentru că Bin Laden (sau cel pe care puştii îl cred Bin Laden) se urcă într-un avion şi pleacă. Acum altcineva o să-l prindă şi o să pună mîna pe recompensa de 25 de milioane de dolari, oftează unul dintre copii, implorîndu-l să se întoarcă în ţara lor. Poate părea la fel de ireverenţios ca filmul Samirei, cu atît mai mult cu cît te amuză teribil, dar, repet, ce le poţi cere unor copii?

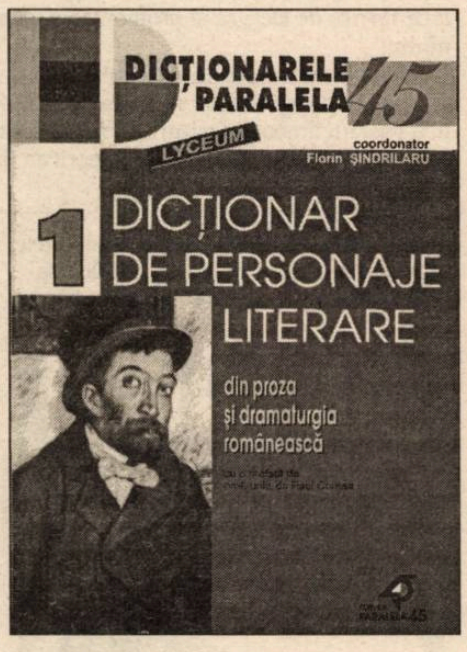
Seria coincidenţelor istorice continuă: la rîndu-i, britanicul Ken Loach a fost, probabil, foarte satisfăcut să descopere că tot pe 11 septembrie, dar în 1973, guvernul chilian al lui Allende era înlăturat în urma bombardamentelor şi a atacurilor aviaţiei americane. Imagini de arhivă şi *flash-back*-ul penibil al unui folkist care mai şi cîntă din cînd în cînd, un minim şi plat efort regizoral şi o unică idee spre deliciul galeriei italiene (şi nu numai, filmul lui Loach seducînd şi juriul FIPRESCI, care l-a gratificat cu un premiu): comparaţia lui Atunci cu Acum şi, evident, justificarea grosolană a lui Acum prin ceea ce s-a întîmplat Atunci. Asta nu-nseamnă însă că nu poţi avea şi „gînduri interzise" în legătură cu 11 septembrie. Unii ar spune că sînt nişte „rele necesare" pe care o analiză la rece a evenimenteleor ar trebui să le conţină. Doar că nu cred, asemenea celor de la *www.salon.com* care au colecţionat aceste „gînduri interzise", că un film precum cel al lui Loach e cea mai potrivită terapie în încercarea de a-ţi reveni după tragedie. Citiţi singuri (la *www.salon.com*, căutaţi „forbidden thoughts about 9/11") şi comparaţi.

În ce mă priveşte, am preferat experimentul mexicanului Inarritu (**Amores Perros**). Şi chiar aşteptam – poate vinovat – pe cineva care să trateze tragedia prin înseşi imaginile ei, fără alte implicaţii narative sau politice. Or, Inarritu are geniul de a ne priva de Acele Imagini, pe care oricum le ştim cu toţii, oferindu-ne un ecran negru. *A visual silence*. Doliul imaginii ne dă dimensiunea sonoră a tragediei, un vacarm înspăimîntător, poate mai percutant decît şocul vizual, „tăiat" din cînd în cînd de *flash*-uri în detaliu, la fel de percutante, cu cei aflaţi în cădere liberă – e unica dovadă, cutremurătoare, că în acei coloşi de oţel aparent inumani se aflau atîţia oameni. La final, o maximă arabă: „Lumina lui Dumnezeu ne călăuzeşte sau ne orbeşte?".

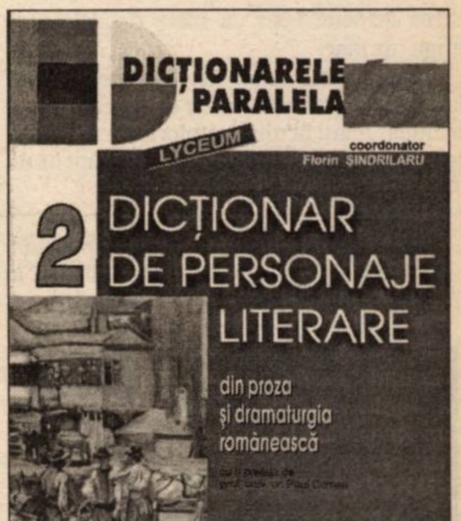
Israelianul Gitai e ultimul din seria celor satisfăcuţi de coincidenţele istorice ale lui 11 septembrie. Filmul lui este o satiră la adresa mass-media, dar e cel mai virtuoz dintre toate – un plan-secvenţă decupat impecabil şi cu o figuraţie impresionantă, undeva pe o străduţă din Ierusalim pe care avusese loc un atentat cu o maşină-capcană. O reporteră TV continuu preocupată de felul în care-i stă părul, dar care ştie tot ce s-a întîmplat pe 11 septembrie în epoci diferite, se încăpăţînează să intre în emisie şi să relateze de la faţa locului. „Concurenţa" atentatelor new-yorkeze îi ia însă pîinea de la gură.

Mira Nair şi Sean Penn aduc, fiecare în felul lui, sămînţa îndoielii, dar şi emoţia. La Nair, o pakistaneză new-yorkeză cunoaşte mai întîi oprobriul public atunci cînd se presupune că fiul ei dispărut a fost unul dintre responsabilii atentatelor, şi, mai apoi, toate onorurile cînd se află că, de fapt, el a murit încercînd să salveze victimele de la WTC. Dilema mamei e însă perfect legitimă: „Un fiu erou, dar mort, sau terorist, dar viu?". La Penn, un văduv (jucat de veteranul Ernest Borgnine) îşi umple vidul cotidian de după moartea nevesti-sii urmînd acelaşi ritual casnic. Nu uită ca-n fiecare zi să ude florile de pe geam, deşi sînt de mult ofilite pentru că n-au lumină, şi să scoată o altă rochie a răposatei pe care s-o aşeze pe pat şi cu care să vorbească. Într-o bună dimineaţă, casa e brusc invadată de lumină. Florile uscate prind viaţă graţie unui efect digital, bătrînul e nedumerit-fericit, apoi izbucneşte în plîns cînd îi arată „rochiei" ghiveciul cu florile miraculos revenite la viaţă. Miracolul fusese posibil prin căderea primului turn, dar nu ne dăm seama de asta decît cînd vedem pe zid urma celuilalt turn prăbuşindu-se. E sentimentul tardiv al vinovăţiei sau faptul că viaţa trebuie să continue, chiar şi după o tragedie?

În fine, cel mai perplex te lasă contribuţia veteranului japonez Shohei Imamura. Pînă la un punct, te-ntrebi chiar ce legătură are fabula unui om care se comportă ca un şarpe cu 11 septembrie. OK, e invocată la un moment dat Hiroshima. Şi? Concluzia taie însă în carne vie: „Nu există război sfînt!". Iar faptul că e susurată de un şarpe creat digital spune ceva despre cei care încă mai cred contrariul... ▌



DICȚIONARELE 'PARALELA 45
LYCEUM
coordonator Florin ȘINDRILARU
1
DICȚIONAR DE PERSONAJE LITERARE
din proza și dramaturgia românească



DICȚIONARELE 'PARALELA 45
LYCEUM
coordonator Florin ȘINDRILARU
2
DICȚIONAR DE PERSONAJE LITERARE
din proza și dramaturgia românească

Colecţia „Dicţionarele Paralela 45" a publicat de curînd, în Seria „Lyceum", o ediţie revăzută şi adăugită – în două volume – a **Dicţionarului de personaje literare din proza şi dramaturgia românească**. Realizată de un colectiv de 33 de cadre didactice din învăţămîntul universitar şi preuniversitar, lucrarea, apărută în excelente condiţii grafice, beneficiază de o scurtă prefaţă a profesorului Paul Cornea – de fapt, un excelent eseu despre condiţia şi statutul personajului, cu cîteva importante observaţii de teoria lecturii. Reţinem o remarcă asupra atribuţiei de „suport identificatoriu": „Aş vrea să susţin [...], împotriva pedantismului moftologic, că cei ce sînt în stare să intre în pielea eroului, să se bucure sau să sufere alături de el, nu trebuie să se simtă vinovaţi, ca şi cînd ar săvîrşi un sacrilegiu estetic. Dimpotrivă. Dacă, într-o lume din ce în ce mai tehnicizată şi mai tentată de frivolităţi, vrem să-i dăm lecturii toate şansele, se cuvine să luptăm pentru reabilitarea flexibilităţii emoţionale şi capacitatea participativă a cititorului". Sumarul cuprinde o istorie a prozei şi dramaturgiei româneşti în personaje literare – de la începuturi pînă în imediata contemporaneitate –, selecţiei neputîndu-i fi imputate omisiuni, ci, din contră, o prea mare generozitate... Dincolo de unele denivelări valorice – inerente – între comentarii, nu se coboară niciodată ştacheta sub nivelul „onorabil", rezultatul de ansamblu fiind o sinteză impresionantă şi un instrument de lucru deosebit de util şi de stimulativ. În finalul lucrării – un indice alfabetic de autori, personaje şi opere literare.

În urmă cu doi ani, la încheierea sintezei *Biografia ideii de literatură*, Adrian MARINO anunţa retragerea sa din domeniul literaturii, mai exact al „ideilor literare", pentru acela al „ideologiei" propriu-zise, al istoriei ideilor politice, pentru care îşi revendica vocaţia. După cum se ştie, începuse înainte de instalarea regimului comunist ca istoric literar. Au urmat anii de detenţie şi domiciliu forţat din prima perioadă – de tip stalinist – a „dictaturii roşii". Odată revenit în circuitele publice, către mijlocul anilor '60, Adrian MARINO s-a consacrat „ideilor literare", făcînd teorie şi comparatism. L-au împiedicat să se dedice cercetărilor de „ideologie" propriu-zisă, de istorie politică, împrejurările, adică cenzura şi imposibilitatea de a ataca domeniul fără compromisurile impuse de propaganda comunistă. Imediat după prăbuşirea regimului, la începutul anilor '90 ai secolului trecut, a practicat fără ezitări publicistica politică, sistematizată apoi în două volume de orientare programatic-liberală şi „pro-europeană". Şi iată că de doi ani încoace, o dată încheiată sinteza înainte-pomenită, al cărei „şantier" nu-l putuse abandona, Adrian MARINO a deschis un nou „şantier", de astă dată al unei vaste sinteze cu titlul *Libertate şi cenzură în România*. Documentarea pentru primul volum, consacrat secolului XVIII, e încheiată, autorul trecînd la redactarea propriu-zisă.

***Observatorul cultural* are privilegiul de a găzdui secvenţele de început ale acestui prim volum al unei lucrări care, reconstituind tradiţia gîndirii noastre liberale, va contribui esenţial la echilibrarea viziunii dominante după 1990 asupra istoriei politice româneşti, distorsionate de un deceniu şi mai bine în sensul unei presupuse – dar exagerate – predominanţe a naţionalismelor, spiritualismelor, „esenţialismelor" de tot felul. În realitate, România modernă a fost o construcţie liberală – paşoptistă, „carlistă", „brătienistă" ş.a.m.d. Începutul acestei demonstraţii – în paginile care urmează...**

Libertate şi cenzură în România. Începuturi*

ADRIAN MARINO

Ideea de libertate

Ideea de libertate pătrunde – sau mai bine spus îşi face apariţia în cultura şi societatea română – sub forma sa cea mai directă, elementară şi empirică: afirmarea şi revendicarea libertăţii voinţei. Sîntem încă puţin familiarizaţi cu această problemă, deloc dezbătută şi aprofundată. Este un impuls organic, fundamental, natural, care scapă atenţiei tocmai prin gradul său de generalitate, spontaneitate şi folosire uzuală. Cîteva note fundamentale trebuie subliniate de la început pentru a înţelege şi urmări parcursul şi progresul românesc al ideii de libertate. Este, de fapt, primul principiu românesc de gîndire liberă şi, în imensa majoritate a cazurilor, necontrolată sub nici o formă. Doar o stare de necesitate imperioasă, sustrasă oricărei justificări şi *constrîngeri* (pentru a ne reaminti de Spinoza). Aspectul este capital, deoarece stă la baza contoversei dintre libertate şi cenzură, după cum vom vedea. Începuturile sale nu sînt deloc „spectaculoase". Motiv pentru care mulţi observatori, în primul rînd străini, nu-i dau nici o atenţie sau îi contestă pur şi simplu existenţa. Şi totuşi...

A acţiona fără altă cauză decît existenţa necesităţii de a voi, fără altă determinare decît simpla posibilitate de a alege şi de a te exprima într-un sens sau altul, reprezintă, probabil, un impuls uman fundamental, permanent şi incontrolabil. Din acest punct de vedere, se poate spune că ne aflăm în faţa unui fenomen nu numai permanent, natural şi universal, dar şi „iraţional". Nimeni, în general, nu simte nevoia să-şi motiveze o decizie în momentul afirmării sale verbale sau scrise. Totul se produce natural şi inexplicabil, categoric şi indiscutabil. Treptat, acest impuls nativ prinde un început de contur şi o claritate tot mai mare. Dar, iniţial, este pur şi simplu vorba doar de o pornire latentă şi imperioasă, irepresibilă şi total nemotivată.

Este, în acelaşi timp, uşor de observat că un astfel de comportament confirmă din plin toate analizele occidentale contemporane ale acestui fenomen. De unde o a doua observaţie: lipsa iniţială a oricărei teoretizări şi justificări ideologice sau de altă natură. Cînd apar, ele nu sînt, de fapt, decît rezultatul unor influenţe străine, care, treptat, se organizează, în ceea ce s-ar putea numi, prima „ideologie" românească. Dar nu în toate Ţările Româneşti, ci în primul rînd (şi de fapt exclusiv), iniţial doar în Ardeal. Deci într-o zonă unde nivelul cultural este mult mai ridicat, iar intensitatea influenţelor scrise, de departe mai activă, evidentă şi eficientă. De unde şi meritele apariţiei, în această provincie, a primelor încercări de reflexie românească pe o astfel de temă. Ele sînt modeste, fiindcă, de fapt, nivelul cultural general era, la început, modest şi fără nici o tradiţie. Este şi explicaţia esenţială pentru care conştiinţa şi expresia voinţei libere se simt spontan eliberate de orice normă, constrîngere, obligaţie sau legitimare. Noţiuni tardive care, treptat, se organizează într-un început de conştiinţă a „voinţei populare", respectiv „democratice". Dar despre toate acestea vom vorbi pe parcurs, cu detalii şi atestări documentare tot mai concludente.

Foarte frecventa invocare a libertăţii de a voi, într-o formă sau alta, ne îndreptăţeşte să afirmăm (dacă nu exagerăm prea mult) că ne aflăm de fapt în faţa ideologiei româneşti naturale dominante. Sub un limbaj iniţial arhaic, patriarhal, frust, adesea totuşi pitoresc, se ascund cîteva idei solide şi azi actuale şi valabile. Dacă este adevărată teoria (cum personal şi credem) conform căreia omul s-a născut „liber", primele atestări româneşti o confirmă din plin. Om al „naturii", iniţial deloc cultivat, românul gîndeşte „natural" liber. Fără a intra deocamdată în speculaţii şi demonstraţii „savante", rezistenţa românului la ideea de „normă", „lege", „obligaţie teoretică" şi la practica sa – evidentă pînă azi – nu se explică (credem noi) în alt mod. Ideea continuă, la fel de spontan şi empiric, şi în forme predominant latente, nu doar pînă la 1848. Constituţiile liberal-democratice n-au pătruns încă, nici pe departe, în „România profundă". Situaţie plină de consecinţe. Ele se dovedesc pe parcurs tot mai negative, din punct de vedere moral, social şi politic. Dar, deocamdată, o privire atent retrospectivă se impune cu cea mai mare atenţie.

Trebuie de asemenea subliniat, în sfîrşit, că traiectoria şi cariera „voinţei libere" variază considerabil în funcţie de condiţiile cultural-istorice într-o ţară românească sau alta. Mai precis: ea suferă o interpretare deosebită în Ardeal şi ţările româneşti. În Ardeal, „voinţa liberă" se conceptualizează şi-şi precizează obiectivele explicite şi mai ales implicite, în secolul 18. În Moldova şi Muntenia, expresia sa este anterioară, dar în forme ocazionale, neorganizate, într-o expresie iniţial frustă şi patriarhală. Acest stil se păstrează pînă la cronicari, foarte puţini dintre ei desprinşi de fondul culturii populare şi bisericeşti tradiţionale.

Secolul 18. Ardeal. „Voinţa liberă"

Pe acest fundal putem înţelege mai bine, în primul rînd, modul cum „voinţa liberă" este analizată şi definită în unele din notele sale specifice. Chiar dacă iniţierea nu este încă integral gîndită în sens occidental, începutul de conceptualizare, de precizare şi de clarificare a „libertăţii voinţei" reprezintă un progres considerabil, demn de subliniat. În orice caz, pentru prima dată reflexia românească se confruntă şi asimilează cîteva din atributele generale ale libertăţii şi face eforturi vizibile de a le defini şi asimila.

În acelaşi timp, sînt de subliniat două constatări esenţiale: primele accepţii româneşti ale ideii de libertate sînt riguros contemporane cu întreaga tradiţie europeană a acestei idei, atît cu izvoarele sale clasice tradiţionale, cît şi imediat sincronice. Este o dovadă evidentă de „europenizare" şi „modernizare" incipientă a culturii româneşti. În al doilea rînd, se poate preciza cu certitudine începuturile cronologice, riguros atestate, ale acestei „maturizări". Altfel spus – şi data este importantă – ea se situează între ultimele decenii ale secolului 18 şi primele decenii ale secolului 19. O astfel de datare ne ajută să avem şi o imagine mai exactă şi mai obiectivă despre „debutul" românesc al ideii de libertate.

Am îndrăzni să afirmăm (pînă la dovada contrară) că primul român care exprimă cu claritate această idee este Paul Iorgovici, în **Observaţii de limbă rumânească** (Buda, 1799). El afirmă: „Tot insul e slobod a gîndi de fiece lucru după cum se pricepe". „Sloboda voie a noastră" face posibilă această gîndire liberă. Ea face parte din „faptele omului cele ce purced din slobodă voie". Este o „lege naturală, care prin perceperea minţii noastre o cunoaştem". În aceeaşi perioadă, Samuel Micu vorbea la fel de „lucrările şi faptele cele volnice şi slobode". „O lucrare nu se poate zice volnică, fără numai se face din judecate voii" (**Loghica**, 1799). Apare deci cu acest prilej încă o nouă noţiune: „necesitatea" sau „constrîngerea". Dacă românii au plătit bir turcilor, „aceasta se datorează nu voinţei lor ci necesităţii" (**Brevis Historica Notitia**). Istoria românilor ilustrează din plin această realitate obiectivă Urmărind cu oarecare atenţie izvoarele epocii observăm că, de fapt, această idee a libertăţii voinţei este destul de răspîndită. Stilul este adesea arid, iar textele nu urmăresc în mod esenţial ideea ce ne preocupă. Totuşi ea a fost insistent invocată, în polemici teologice. Este cazul, mai ales, al lui Petru Maior (în **Procanon**, 1782 şi în unele scrieri istorice), care foloseşte frecvent cuvîntul „slobozenie". Ea are şi un sens polemic atunci cînd se contestă autoritatea Papei: „Tot episcopul deplin are voie slobodă şi putere întreagă de a i se opune". Ideea voinţei libere revine şi în alte contexte. Bineînţeles că şi Gh. Şincai o foloseşte. Dar poate cea mai interesantă nuanţă apare la I. Budai-Deleanu. El are, în felul său, noţiunea de *servitute volontaire*, în sensul lui La Boétie: „...Aceste rele de astăzi nu vremurile de vină, ci tu însuţi omule; căci ai minte şi putere. Dar ce folos...". Rămase în manuscris, editate foarte tîrziu, astfel de idei n-au avut nici o circulaţie în epocă. Dar ele au existat. Se poate deci vorbi, în felul acesta, de o continuitate şi o solidaritate subterană a conştiinţelor româneşti cu adevărat libere. Cîte au fost. Încă o dată, istoria cantitativă a ideilor se dovedeşte inoperantă în astfel de împrejurări specifice.

Există şi un început de analiză a atributelor şi obiectivelor esenţiale ale voinţei libere. Ferindu-ne de orice supralicitare a semnificaţiei unor texte, mai mult sau mai puţin ocazionale, nu pot fi trecute cu vederea o serie, deloc întîmplătoare, de observaţii şi concluzii. Unele uimesc prin radicalismul lor, raportate mai ales la „standardele" epocii.

Cea mai importantă ne pare a fi invitaţia imperioasă, ca să nu spunem „somaţie", la o analiză lucidă şi raţională a situaţiei morale, culturale, sociale şi politice existente în Ardeal. românii sînt energic îndemnaţi de Samuel Micu (în **Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor**), „să înceapă a lepăda simţirea cea dobitocească" (altfel spus: „subumană"). Să înceapă „să-şi deschidă ochii minţii", „să înceapă a gîndi... că prin învăţătură se cîştigă înţelepciune şi prin înţelepciune se dobîndeşte fericirea". Este un apel deschis la raţiunea omenească, la „cuvîntarea minţii, că aceasta este puterea prin care îmbinarea şi unirea şi adevărul chiar şi des se cunoaşte". Ea presupune analiză, circumspecţie critică. Se face deci un apel deschis la îndoiala critică. Din care cauză nu toţi scriitorii trebuie crezuţi pe cuvînt. În consecinţă, „nu trebuie fără cercare a le crede că într-adevăr stă acea lăudată măiestrie care cărturarii cu nume grecesc o chiamă critică dau judecare care osîndeşte mărturiile cele aduse" (Samuel Micu, **Cuvînt înainte** la **Istorie ecleziastică sau bisericească a lui Fleury**, ms.).

Aprecierea faptelor urmează deci a fi făcută cu „amănuntul" şi „cu luare aminte". Este ignorat, mai mult chiar, contestat principiul autorităţii impuse. Un moment important în afirmarea spiritului critic romå-

---

* *În volum, toate referinţele necesare. De asemenea, în* ***Prefaţă*** *şi capitolul metodologic* **Istoria ideilor**, *toate precizările despre obiectivele urmărite şi metoda de realizare.*

POLIROM
NOUTĂŢI
septembrie 2002

Cristian Bădiliţă
Manual de anticristologie
Studii, dosar biblic, traduceri şi comentarii

Gabriela Melinescu
Jurnal suedez II (1984-1989)

Laura Grünberg
(R)evoluţii în sociologia feministă

Alex Mucchielli (coordonator)
Dicţionar al metodelor calitative în ştiinţele umane şi sociale

În pregătire:
Daniil Harms **Mi se spune capucin**
Günter Grass **În mers de rac**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

nesc. Nu numai din Ardeal. Formularea sa, poate cea mai limpede şi concludentă, aparţine lui Paul Iorgovici. În **Observaţii de limbă rumînească** (1799), el declară că „ la aşa lucrare n-am urmat pe nimeni, nici nu m-am lăsat a duce nici prin autoritatea (vrednicia, domnia) a multora care altminterea gîndesc“. În baza acestui principiu, Petru Maior contestă şi el în **Procanon** principiul autorităţii papale. Într-o cultură fără tradiţie critică, astfel de contestări devin de-a dreptul „subversive“. „Infailibilitatea papii nu este decît o iluzie“. Refuzul mistificării este total. Preocuparea esenţială este adevărul. Acelaşi autor o şi afirmă deschis într-un text din 1818: „Cu anevoie iaste a nu grăi adevărul“.

Ajuns la acest stadiu de asimilare, spiritul critic românesc se îndreaptă în mai multe direcţii. Una, foarte importantă, priveşte ceea ce azi numim teoria cunoaşterii. După Samuel Micu ea are la bază două principii: al contradicţiei („începutul zicerii împotrivă“) şi principiul raţiunii suficiente („începutul pricinei destule“). Raportat la viaţa socială, acest principiu justifică respingerea tuturor instituţiilor şi legilor care nu au o „raţiune suficientă“. Şi-a dat seama Samuel Micu de potenţialul subversiv uriaş al acestui principiu? Personal n-am merge atît de departe. Dar, uneori, calea spre revoltă, după cum vom vedea, este – teoretic cel puţin – deschisă. În acelaşi timp, polemica ştiinţifică pe tema centrală a epocii (continuitatea elementului roman în Dacia, romanitatea românilor şi a limbii române, Eder, Sulzer etc.) primeşte o fundamentare teoretică indiscutabilă. Şi ceea ce este valabil pentru adevărul filozofic este valabil şi pentru cel istoric. Preluînd ideea de la Baumeinster, Samuel Micu, în **Loghica** sa, prescrie filozofiei „cele ce zice pe temeiuri adevărate şi neclintite să le zidească“. Devine astfel evident că analiza şi evocarea istorică trebuie să respecte acelaşi principiu.

Un proces identic de conştiinţă intelectual-teoretic se întîlneşte şi la Budai-Deleanu, semn că aparţine *Geist*-lui epocii. El are, în primul rînd, noţiunea îndoielii metafizice, „carteziene“. În căutarea adevărului, întîlnim situaţii cînd „măcar că nici nu putem tăgădui cu totul, dar nici nu privim ca un lucru adevărat că se cuvine omului să caute adevărul“. Alteori, şi în chestiuni esenţiale (cum ar fi părăsirea Daciei de către Romani sub Aurelian), se invocă „o exigenţă recunoscută a criticii ca la cercetarea autenticităţii unei dovezi istorice să se aibă în vedere nu numai dacă creatorul este demn de crezare, ci şi dacă evenimentul relatat este credibil. A fost oare posibil?...“. „Spiritul critic sănătos“ impune această exigenţă. Îngropat într-un manuscris, scris şi în limba germană, editat foarte tîrziu, nici acest principiu atît de salutar n-a avut nici o circulaţie. Dar el a existat. A fost exprimat, imediat după 1791, şi dovedeşte vitalitatea şi conştiinţa conştiinţei critice româneşti în Ardeal, încă în ultimul deceniu al secolului 18.

Libertatea religioasă

Nu mai puţin importantă şi semnificativă este exercitarea gîndirii libere împotriva mentalităţii religioase tradiţionale, dominante, în aspectele sale represive şi retrograde. Este un pas decisiv spre o cultură română laică incipientă. Asistăm la prima denunţare hotărîtă a obstacolului principal: prejudecata şi superstiţia. O astfel de atitudine critică începe să devină destul de frecventă. „A scoate pe oameni din superstiţie“, din „deşarte credinţe“ este una din preocupările centrale ale lui Dositei Obradovici, care a exercitat o puternică influenţă în Banat. Paul Iorgovici are şi gloseză, în acelaşi spirit, această noţiune centrală: „deşarta credinţă“. Samuel Micu traduce, în spirit galican, istoria eclesiastică a lui Claude Fleury, inclusiv şi integral **Discours sur l'histoire ecclésiastique**, unde se face elogiul erudiţiei eclesiastice. După Fleury, cu alt prilej, „la superstition est fille de l'ignorance“. Samuel Micu reia aceeaşi idee directoare, elogiată la Petru cel Mare care „au gonit şi au împrăştiat negura şi ceaţa neştiinţei şi a deşartelor superstiţii şi bărbaţi învăţaţi au băgat în ţară“. Textul datează din 1782. În **Loghica**, este invocat şi argumentul raţional al îndoielii metodice: „Să ne ferim de prejudecăţi şi puţintel să aşteptăm avînd îndoială pînă ce cu mai bună trezire şi luare aminte vom cugeta [...] fără nu îndată a judeca“. Alte texte de aceeaşi orientare sînt tăios polemice. Este cazul lui Piuariu Molnar pentru care prejudecata este opera ignoranţei şi iresponsabilităţii acestor „şarlatani“, care le propagă. Toate prejudecăţile merită doar ironia. Din păcate, „un sfîrşit nenorocit a dovedit nu arareori ignoranţa şi iresponsabilitatea acestor şarlatani“. Sînt cei care propagă, din nefericire, „leacurile băbeşti“, credinţa în „semne rele“, lectura cărţilor apocrife de tip **Carte de zodii**, **Gromovnic** sau **Trepetnic**. Ele interpretează în mod aluziv, iraţional, superstiţios şi, în ultimă analiză, ridicol, tot felul de pretinse semne cereşti şi omeneşti. Un stadiu, indiscutabil, inferior de cunoaştere.

În felul acesta, mentalitatea laică începe să devină o realitate în cultura ardeleană a secolului 18. Evident, în cercuri încă restrînse, deoarece cultura română era într-un stadiu incipient, modest, de dezvoltare. Cultura ardeleană se îmbogăţeşte cu o nouă dimensiune. În această direcţie acţionau, de altfel, trei factori de influenţă, mai puternici decît în Moldova şi Muntenia. Este vorba, în primul rînd, de progresele conştiinţei şi gîndirii libere, cu efectele trecute în revistă. Intervin apoi efectele iluminismului. „Luminarea“ se opune fundamental edificării şi educaţiei religioase, cu noul său suflu cultural inovator. În sfîrşit, cum vom vedea, intervine în sensul laicizării şi o politică de stat, printr-o serie de decrete, foarte „progresiste“ pentru epoca respectivă şi care, toate, ştirbesc mult din autoritatea şi prestigiul bisericii de orice confesiune. Este un eveniment important, destul de discret la prima vedere, însă cu bătaie lungă. Noua mentalitate se face simţită încă din perioada episcopului Inocenţiu Micu Klein. Acesta, de pildă, într-un memoriu către Papa Benedict al XIV, din 1745, făcea disocierea esenţială între „dreptul natural şi divin“. În aceeaşi direcţie va merge şi Samuel Micu, în **Legile firii, ithica şi politica sau filozofia cea lucrătoare** (1800), o traducere-prelucrare după Fr. Ch. Baumeister, o sinteză a filozofiei wolfiene. Ea are la bază acelaşi principiu fundamental: „legile firei“, respectiv ale naturii, bine distincte de legile divine.

Disocierea face o mare carieră şi ea stă la baza întregii organizări politico-sociale. Puterea politică şi bisericească sînt net deosebite. „Despre hotarele puterii bisericeşti şi împărăteşti“ se discută pe larg şi în **Procanon**-ul lui Petru Maior (III): „Biserica nicicum n-are putere spre cele vremelnice“. De unde şi contestarea autorităţii Papei şi a infailibilităţii papale. Ea nu se poate opune „împăratului“. Mai mult, se deplînge „cît este de lipsă cunoştinţa hotarelor puterilor bisericeşti şi împărăteşti“. „Papa nici nu este vesmîntic [...] aceasta nu este credinţă ci superstiţie şi cimilitură bisericească“.

Pentru mentalitatea epocii, modificarea radicală a principiului autorităţii în stat este de-a dreptul „revoluţionară“. Preoţii primesc instrucţiuni precise privitoare la „ascultarea domnilor tuturor şi stăpînilor“. Dacă la toate acestea adăugăm şi desfiinţarea multor ordine călugăreşti de către Iosif II, în 1781, şi în general micşorarea numărului preoţilor „de mir“ (ceea ce va aproba şi episcopul I. Bob, în 1785: „Cugetul şi voia înălţatei Curţi şi Crăiascului guberniu că preoţii şi acum fiind prea mulţi“), înţelegem şi mai bine noua stare de spirit. Ea stăpîneşte pe Gh. Şincai care chiar părăseşte cinul călugăresc, în 1784, în timp ce Petru Maior şi I. Budai-Deleanu refuză, la rîndul lor, să se călugărească. Voinţa lor liberă se exercită din plin, inclusiv în această formă vădit inconformistă. Unul va deveni doar paroh la Reghin, iar altul va face o carieră administrativ-judiciară la Lemberg. Călugăria pierduse mult din prestigiul său tradiţional.

Toate aceste noi orientări sînt cu atît mai remarcabile cu cît mentalitatea tradiţională şi spiritul religios continuă să domine în Ardealul rămas profund rural pe toată durata secolului 18. Cîteva breşe, trecute în revistă, au însă şi alte urmări notabile. Traducerea unor cărţi laice intensifică noua stare de spirit, chiar dacă este vorba, în primul rînd, doar de persoana traducătorului şi de un cerc foarte restrîns de cititori.

Se produce, totuşi, treptat, un început de desacralizare al „cărţii sfinte“, bisericeşti. Un **Bucvariu**, editat la Viena, în 1779, în scopuri strict pedagogice, reeditat apoi la Buda, Blaj şi Sibiu, are un conţinut şi o orientare în spirit moral laic. Cartea laică reprezintă noul ideal cultural. Se recomandă autori „din care să poată trage tinerimea vreun folos, afară de cărţile bisericeşti“. Este o „politică“ pe care şi Samuel Micu, în traducerile sale. o urmează (**Belisarie** de Marmontel, **Esopia**, **Varlaam şi Ioasaf**). În **Procanon**, Petru Maior nu acordă nici o stimă „cărţilor bisericeşti de la Roma“. „O de-ar fi apărat Dumnezeu neamul românesc de acest feliu de oameni învăţaţi şi teologi“. Aceeaşi rezervă faţă de „bîrfele şi poveştile sau fabulele...“, de „poveştile moaşelor şi ale doicilor“, preluate cu „cinste oarbă“, „ca nişte lucruri adevărate şi sfinte“ şi la Samuel Micu atunci cînd traduce pe Fleury. **Ţiganiada** B denunţă, la fel, „deşarte credinţe“. În timp ce Piuariu Molnar declară că nu crede în originea divină a retoricii în **Retorică. Adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări** (Buda, 1798). În acest caz, ca şi în altele din aceeaşi perioadă, se poate vorbi şi de o influenţă a lojilor masonice.

Întreagă această expresie a voinţei libere şi a urmărilor sale în cultura românească din Transilvania, în secolul al 18, este cu atît mai importantă cu cît ea a fost efectiv contemporană cu Europa tocmai prin această gîndire liberă. O simplă privire comparativă arată că respingerea miracolelor (denunţată încă de Spinoza), elogiul raţiunii şi al spiritului critic, critica prejudecăţilor şi a superstiţiilor, a fanatismului şi intoleranţei constituie tot atîtea locuri comune ale „luminilor“ secolului 18 european. Această contribuţie, încă nu bine pusă în valoare, n-ar trebui ignorată niciodată.

Caracteristic pentru spiritualitatea epocii este mai ales faptul că ideea libertăţii de

---

Reportaj din Chişinău

Tot apăsînd pe butoane în căutarea unui buletin de ştiri, m-am oprit la butonul televiziunii turceşti, atrasă de săltăreţul final *ho-op-şa-hop-şa-şa* al strigăturilor româneşti. Ii înflorate, iţari, opincuţe... Un ansamblu de dansuri populare din Chişinău. Nu înţeleg nimic din ce spune reporterul turc, cu excepţia unor cuvinte intrate în vocabularul românesc: *bairam*, *calabalîc*, *başca*... Renunţ iute la buletinul de ştiri, decid să mă alătur camerei de luat vederi. Am senzaţia că mă plimb în România, în Moldova. Imaginile se succed precum amintirile pe care în ultima vreme le rechem din ce în ce mai des, pe măsură ce copilăria se îndepărtează din ce în ce mai mult.

Un ştrand public. Doi tineri lungiţi pe prosoape se ţin de mînă, cu ochii închişi [*îmi puneam frunze pe pleoape*]. Copii arşi de soare aleargă spre apă sărind cu grijă peste pietroaie [*întotdeauna mă răneam*]. Costume de baie demodate. Chiar aşa, în fuga aparatului de filmat, îmi dau seama că multe din ele sînt „producţie proprie“ [*ce mă mai mîndream cu costumul de baie pe care reuşisem să mi-l croşetez singură*]. Sub o umbrelă în dungi alb-albastre, o familie mănîncă pepene roşu [*tata alunga cu înjurături în idiş – să nu înţelegem noi, copiii – muştele care invadau hrăpăreţe cojile verzi*].

Un parc îngrijit. Ronduri cu flori, pomi umbroşi, alei asfaltate. Pe o bancă, un bărbat în vîrstă citeşte ziarul. De umăr îi atîrnă aparatul de fotografiat [*în fiecare seară, înainte de culcare, arunc o privire la fotografia de pe noptieră: la umbra salciei cunoscute ca fiind cel mai „fotogenic“ fundal din parc, am fost imortalizaţi de dl Goldberg, cel mai „artistic“ fotograf al urbei: tata – ca întotdeauna, zîmbind – în costum de culoare deschisă şi cămaşă albă. Mama – încă de o frumuseţe exotică – în rochie de mătase vişinie cu buline albe. În faţa lor – fratele meu în pantaloni scurţi şi tunică, lipit de mama, zîmbeşte încurcat – nici azi nu-i place să fie fotografiat. Alături – eu, cu un cap mai scundă, într-o rochiţă din aceeaşi mătase vişinie, cu codiţe, şosete albe, strîns lipită de tata*].

– Cam ci produsi aveţi?

– Păi ci videţi. Avem mieri di toati felurili: di păduri, di salcîm, di flori di cîmp.

– Şi... ia ziceţi... cum îs preţurili? Ieftini?

– Acesti preţuri sînt accesibili pentru cetăţenii republicii noastri!

Doar atît am prins din dialogul dintre traducătorul moldovean al reporterului turc şi vînzătorul de miere din hala unei pieţe probabil centrale. Vecina lui, în halat alb, avînd pe cap o coroniţă dantelată, vinde brînză. Apatică, îi întinde reporterului o mostră pe vîrf de cuţit, iar reporterul plescăie aprobator în microfon. În mare viteză, aparatul de filmat trece în revistă cîteva vitrine: conserve, borcane: sos de roşii ţărănesc, pastă de prune. Torturi în culori stridente, împopoţonate cu prea multă frişcă [*arată ca vilele arăbeşti pe care le-am văzut la Yericho: turnuleţe, balconaşe, filigrane, culori bestiale, doar că nu aveau înfiptă nici o vişină pe acoperiş*]. Pe o tavă – *Baclava Nistru, 4,9 lei*. Între o găleată albastră de plastic, plină ochi cu căpşuni, şi un sac cu cireşe albe, s-au rătăcit din motive neclare cîteva produse cosmetice. Reuşesc să citesc doar o etichetă: *Cremă Alunel*.

După un magazin de mobile, candelabre şi covoare turceşti, pătrundem brusc într-o sală de concerte. Pe scenă, în costume populare, vreo 4-5 lăutari gîdilă arcuşurile de mama focului. Solista, o Marie Lătăreţu autohtonă, zice cum că: *Tiri-rli-rli-rli-li-liiiiii – ducă-se pi pus-tiiiiii!*. Nu mai aflăm pe cine şi de ce e atît de supărată, pentru că tocmai apare în prim-plan directorul unei vinoteci care explică, arătînd spre un raft cu sticle prăfuite: „Acesti valoroasi iegzemplari au fost capturati di Armata Roşie“. În dreptul sticlelor, pe tăbliţe metalice, sînt gravate anul (nu-l pot distinge) şi ţara: Franţa, Germania. „Dar cel mai valoros iegzemplar cu cari sî mîndreşti vinoteca noastrî iesti un vin evreiesc, produs la Ierusalim în 1902“. Pe tăbliţa stă scris: *Vin evreiesc de Paşti*.

Părăsim Chişinăul, ne aflăm pe un drum de ţară. Case cu cerdac din lemn, obloane verzi, muşcate [*în nopţile de vară ne lăsa bunica să dormim pe cerdac, ascultam cum se stingeau zgomotele satului, adormeam încercînd să numărăm stelele*]. O bătrînă cu fustă înfoiată şi basma neagră pe cap mînă un cîrd de gîşte. Un car cu boi încărcat cu fîn se lasă depăşit de o căruţă cu roţi de maşină. Cîţiva ţînci numai în chiloţi au rămas pironiţi de uimire în poarta unei case şi privesc cu gura căscată spre mine... ă... spre cel care îi filmează. Un bătrîn apărut de nicăieri îşi tîrăşte paşii spre fîntîna din curtea casei. Dispare la fel de repede, dar nu înainte de a-l vedea cum, cu mişcări bine calculate, lasă să alunece în hăul fîntînii găleata de lemn legată cu lanţ [*cana de tablă de la fîntîna bunicii, din care beam apa cu cel mai minunat gust, cel al vacanţelor unei copilării fericite*].

Reţin doar „Chişinău... Moldova“. Deduc că reporterul televiziunii turceşti îşi ia rămas-bun de la telespectatori, anunţîndu-i: „Am transmis un reportaj din Chişinău, capitala Republicii Moldova“.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă
Praga

gîndire şi de conştiinţă nu rămîne în Ardeal, doar la nivel teoretic. Ea se exprimă, mai ales, prin aspecte sociale foarte precise. De la teoretizări, mai mult sau mai puţin abstracte şi „elitiste", se trece la revendicări concrete, practice, populare, care inspiră adevărate mişcări de masă. Din acest punct de vedere se poate spune că libertatea religioasă a fost, în Ardeal, în secolul 18, forma cea mai populară a ideii de libertate. Ea a antrenat medii sociale foarte largi, într-un sens sau altul, îndeosebi după actul Unirii cu biserica Romei din 1700, cu demersurile anterioare, din 1677 şi 1698, ale mitropolitului Atanasie Anghel. Acest act este prezentat ca un act de liberă voinţă, cum diploma lui Leopold I, din 17 martie 1700, o şi spune: „De bună voia a noastră ne unim cu biserica Romei, cea catolicească". În acelaşi timp, se invocă dreptul „să fim slobozi a ne ţinea după calendarul vechi". Această ambiguitate relevă întreaga complexitate şi polisemie a ideii de libertate în acea perioadă şi împrejurare. Totodată, dubla motivare a adeziunii şi respingerii Unirii. Acţiuni deopotrivă de legitime şi libere.

Mişcările de rexistenţă împotriva Unirii, dintre care cea mai importantă a fost a călugărului Sofronie din Cioara, au în esenţă apelul la libertatea esenţială a conştiinţei. Istoricii uniţi din secolul 19 văd în Sofronie un agent rus, al panslavismului slav, cum pare să fi fost în realitate. Dar indiferent de izvorul său politic de inspiraţie, argumentul respingerii Unirii este, teoretic vorbind, irefutabil. Oricît i-ar acuza uniţii pe ortodocşi de „superstiţie", motivaţia lor, teoretic vorbind cel puţin, este foarte legitimă. Ea a fost precedată de un lung şir de acţiuni şi proteste, începînd chiar din perioada Unirii, în 1701. Din toate, foarte cunoscută este **Plîngerea Sfintei Mănăstiri a Silvaşului**, care denunţă „ticăloasa uniaţie" şi „cumplita tiranie a papei". În memoriul amintit anterior, din 1745, al lui Inochentie Micu, acesta neagă jurisdicţia „teologului iezuit" asupra bisericii unite. În mai multe memorii adresate Curţii imperiale (1751, 1758, 1759), ortodocşii cer să fie „ridicată opreliştea şi restituită libertatea vechii noastre religii de lege grecească". Este chiar sensul şi obiectivul amplei mişcări a lui Sofronie: liberul exerciţiu al religiei ortodoxe, *liberum religionis exercitus*, precum sună şi cererea către generalul Buccov, care conducea represiunea. Sau, cu alte cuvinte: „Dreptul de a ţinea de acum înainte religiunea ortodoxă", deoarece „credinţa şi sufletul nostru nu vrem să le supunem". Notabilă este şi recunoaşterea libertăţii de credinţă a uniţilor: Unirea „o ţină cine va vrea". În 1759, acelaşi Sofronie luptă pentru „voia liberă a oricărui unit sau neunit". Iar un an mai tîrziu el invocă, în spiritul alegerii libere, „drepturile omeneşti". Chiar dacă unele mărturii de epocă pot fi bănuite de influenţe ideologice laice, este limpede că ideea egalităţii religiilor îşi făcuse drum larg în conştiinţe. Convingere nu numai foarte răspîndită, dar şi cu tradiţie în Ardeal. Este un fapt, încă puţin cunoscut, scos în evidenţă de cercetări recente, dar pe deplin concludente. La aceasta se adaugă întreaga tradiţie ideologică a Şcolii Ardelene.

Astfel, o cronică maghiară din secolul 13 vorbeşte de „îngăduirea exercitării libere a ritului grecesc". Un izvor catolic din secolele 14-15 menţionează credincioşii bisericii orientale: „Ei cred că fiecare om se poate mîntui în ritul său". Principiul *salva sua eligendi libertate* este invocat adesea. De pildă, de ortodocşii din Braşov, în 1724. Iar Inochentie Micu revendică libertatea Uniţilor de a ridica biserici. Esenţial este mai ales progresul ideii de literatură religioasă, care se generalizează în întreaga sferă cultă a ideologiei ardelene. Se invocă şi precedente istorice, precum face Samuel Micu, care reţine că turcii au permis, în toate ţările lor, „liberul exerciţiu al religiei greceşti şi romano-catolice" (**Brevis Historica Notitia**). Şi pentru Şincai, cultul grecesc a fost totdeauna liber, principiu afirmat şi în **Cronica** şi în **Supplex**. Aceeaşi revendicare care se întîlneşte, bine subliniată, a lui Petru Maior, referitoare îndeosebi la drepturile clerului ortodox, după Unire.

Pentru progresul şi deplina clarificare a ideii de libertate religioasă sînt deosebit de semnificative polemicile şi revendicările cerute de **Supplex**. Budai-Deleanu le dă, probabil, cea mai limpede expresie. El invocă nu numai precedentul istoric al bisericii răsăritului, care s-a bucurat „de o libertate religioasă deplină", dar formulează şi deziderate de o maximă claritate: „Ca religia română neunită să aibă drepturi egale cu ale celor patru religii recepte, iar preoţii ei, să fie consideraţi cu totul egali cu preoţii religiilor recepte". La fel, în **Ţiganiada**, versiunile A şi B, se fac referinţe precise la libertatea de a crede sau nu. Nu mai încărcăm pagina cu noi citate.

Nu poate fi totuşi trecută cu vederea că şi la Paul Iorgovici, în spirit independent, în afara disputelor confesionale, se manifestă aceeaşi benefică stare de spirit: „Deci noi să nu judecăm pre nimeni de care lege este, ci pe fiecare să-l cinstim după faptele sale". Dar cea mai semnificativă şi elocventă dovadă este faptul că ideea libertăţii religioase este atît de puternică încît ea pătrunde chiar şi în straturile populare ale românilor ardeleni. Se face deschis apel, fără nici o inhibiţie, la „libertatea de a trece de la un cult la altul". Altfel spus, se invocă edictul de toleranţă al lui Iosif al II-lea din 1781, care îngăduie ca „uniţii" să se poată întoarce, după o scurtă perioadă de reflexie şi discuţie cu parohul respectiv, la ortodoxie: „Pentru a mă elibera de la o biserică ca să pot trece la alta". Se cunosc cel puţin patru declaraţii scrise, din 1784, în acest sens. Ceea ce este elocvent.

Este efectul imediat al politicii oficiale de libertate şi toleranţă confesională despre care stau mărturie o serie întreagă de decrete din perioada Unirii, începînd cu împăratul Leopold I (12 dec. 1701): „Românii să le stea de voie liberă a se uni cu oricare din cele patru religii recepte sau de a-şi păstra religia". S-ar putea scrie un întreg studiu pe această temă. Inclusiv despre diplome anterioare în acelaşi sens, cu numeroase referinţe şi trimiteri. Reţinem, pentru ilustrarea temei noastre, doar două momente decisive inspirate din evenimente istorice deosebite. Agitaţiile călugărului Sofronie sînt, fără îndoială, cauza mai multor in-

---

infoLiterar

„Scandalul" subvenţiilor şi veşti despre festivaluri...

Scandal la Ministerul Culturii

Theodorescu şi prietenii, principalii beneficiari ai subvenţiilor pentru carte

Subvenţiile pentru carte ale Ministerului Culturii stîrnesc dispute. După ce revista noastră a publicat, în urmă cu două săptămîni, pe 3 septembrie, lista completă a titlurilor de cărţi selectate de comisia desemnată de Ministerul „de resort" pentru subvenţionare de la buget, în presa cotidiană s-a pornit un nou val de critici pe această temă. Mai întîi a reacţionat **Evenimentul zilei**: în ediţia din 5 septembrie a ziarului, sub semnătura Luminiţei Marcu, e semnalată subvenţionarea unor cărţi aparţinînd chiar membrilor comisiei care a decis lista! E vorba despre titluri de Dan Grigorescu, D.R. Popescu, Luminiţa Vartolomei. De asemenea, au fost selectate pentru finanţare şi două cărţi ale... ministrului Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu! O primă „şarjă" împotriva acestei absolut inacceptabile situaţii în care „judecătorii" îşi distribuie singuri „sentinţe" favorabile se înregistrase în cotidianul **Adevărul**, cu alte cîteva săptămîni în urmă. **Evenimentul zilei** indică şi editurile privilegiate de comisie, în frunte cu Viitorul Românesc, în a cărei funcţionare – ziarul n-o mai spune – e implicat... acelaşi D.R. Popescu! Sînt date şi alte nume de autori favorizaţi în ultimii doi ani, de cînd Ministerul e condus de echipa Theodorescu, între care Fănuş Neagu, Ion Brad, Ion Dodu Bălan, Mihai Ungheanu, Mircea Micu, Nicolae Breban, Eugen Uricaru. Concluzia: „Asta înţelege Ministerul Culturii şi Cultelor prin cultura română, astfel supravieţuiesc multe edituri necompetitive real şi aşa se simt în actualitate cîţiva scriitori pe care nu-i mai citesc nici redactorii cărţilor în cauză"...

Tema e preluată şi de **Curentul** din 7-8 septembrie: într-un articol semnat cu iniţialele D.V. sînt reluate informaţiile privitoare la cărţile ministrului Culturii şi ale membrilor comisiei de subvenţii cărora aceeaşi comisie le-a atribuit bani spre publicare. E citat titularul portofoliului, care – vai! – încearcă să justifice atare situaţie intolerabilă: „nu mi se pare un abuz"!!! Articolul, intitulat **Theodorescu şi prietenii, principalii beneficiari ai subvenţiilor pentru carte**, e însoţit de o caricatură a lui Răzvan Theodorescu...

Listă „revizuită" pentru festivalul organizat de Uniunea Scriitorilor. Debutează curînd, pe 19 septembrie, Festivalul Internaţional **Zile şi nopţi de literatură** organizat de Uniunea Scriitorilor din România pe litoral, la Neptun şi Mangalia. Proiectul iniţial, meritoriu, era acela al unei mari reuniuni, cu invitaţi de reputaţie din străinătate, unul dintre ei urmînd să fie încoronat cu un premiu care să capete de la bun început prestigiu graţie prestigiului laureatului. Timp de cîteva luni au tot fost anunţaţi ca participanţi foarte cunoscuţii Jorge Semprun, Alain Robbe-Grillet, Raymond Federman sau Cinghiz Aitmatov. Nu de mult, în interviul acordat de preşedintele USR, Eugen Uricaru, revistei **Cuvîntul**, în numărul pe iulie, apărut cu întîrziere, în august, aceste nume erau reluate. Şi mai de curînd, însă, lista a început să fie „revizuită", vedetele dispărînd şi lăsînd locul unui lung şir de autori dintre care puţini sînt cît de cît cunoscuţi în România: fireşte, Michel Deguy, apoi George Szirtes, Paul Bailey sau Kurt Dravert. În rest – scriitori poate valoroşi, dar... ale căror nume nu spun nimic la noi, cu excepţia cîtorva „abonaţi" la vizite în România. Iată o parte dintre ei (în ordine alfabetică): Giuseppe Bonaviri (Italia), Alan Brownjohn (Marea Britanie), Eric Broginet (Belgia), Charles Carrère (Franţa), Jacques Delmotte (Belgia), Philip Dracodaidis (Grecia), Farkas Jenö (Ungaria), Guy Guffette (Franţa), Hugo Hamilton (Irlanda), Hubay Miklos (Ungaria), Grace Ingoldby (Marea Britanie), Parviz Khazrai (Franţa), Ursula Kozoil (Polonia), Liubomir Levcev (Bulgaria), Yves di Manno (Franţa), Riri Manor (Israel), Axel Maugey (Franţa), Rachel Michael (Israel), Marily le Nir (Franţa), Evgheni Popov (Rusia), Thomas Salamun (Austria), Nemesio Sanchez (Belgia), Lasse Soderberg (Danemarca), Zalan Tibor (Ungaria), Gao Xing (China), Enzo Zapulla şi Sarah Zapulla Muscara (Italia). Jorge Semprun va veni totuşi în România, însă invitat de Institutul Francez, în colaborare cu Institutul Cervantes, el urmînd să aibă o întîlnire cu publicul bucureştean în compania altui prozator, J.J. Armas Marcelo, chiar pe 19 septembrie, ziua de debut a **Zilelor şi nopţilor** USR.

Încă n-au fost făcute publice numele scriitorilor români participanţi la Neptun-Mangalia, nici criteriile după care vor fi ei selectaţi...

La Curtea de Argeş – doar *Nopţi*, fără *zile*! Pînă la **Zilele şi nopţile de literatură** ale Uniunii Scriitorilor, au avut loc recent alte festivaluri internaţionale organizate tot de literatori autohtoni, dar pe cont propriu.

La mijlocul lunii iulie s-a desfăşurat ediţia a VI-a a Festivalului Internaţional **Nopţile de poezie de la Curtea de Argeş** al soţilor Dumitru M. Ion şi Carolina Ilica, poeţi, reuniţi de astă dată sub impunătoarea egidă a fundaţiei culturale pe care o păstoresc: Academia Internaţională Orient-Occident. D.M. Ion, preşedinte al fundaţiei şi al festivalului, şi C. Ilica, directoare artistică a fundaţiei şi a festivalului, au difuzat şi un bilanţ triumfal al precedentelor ediţii, cu iluştri necunoscuţi în roluri de invitaţi străini, mai ales din Balcani, raza de acţiune „tradiţională" a celor doi organizatori, şi cu sumedenie de „mari premii" decernate cu tenacitate, an de an. După de mult apusa-i fală medievală, Curtea de Argeş renaşte astfel glorios, în vechiul-nou veac! (XX spre XXI, adică)...

„Scriitorul" conducător de teatru are festival de film... S-a desfăşurat şi ediţia 2002 a bizar-intitulatului Festival **Eco-Etno-Folk Film** de la Slătioara, *hobby*-ul lui Dinu Săraru, fost activist cultural al regimului comunist, devenit la un moment dat „scriitor", autor de romane cu ţărani şi activişti de partid, comentat – fireşte – elogios de către criticii „colaboraţionişti" ai epocii. Intrat după 1990 în felurite combinaţii financiar-culturale, precum Banca Internaţională a Religiilor (sucombată între timp) sau Mediapro, D. Săraru a renăscut şi el o dată cu venirea la Minister a echipei Răzvan Theodorescu, care a văzut în fostul activist şi director în anii '80 al Teatrului Mic singura soluţie „reformistă" pentru direcţia Teatrului Naţional din Bucureşti. Activ prin structură, respectivul înfiinţase în deceniul trecut, acasă, în satul natal, la Slătioara, o fundaţie căreia, cu mult bun gust, îi dăduse numele după un roman al său: Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală **Nişte ţărani**. Chiar dacă e în viaţă şi foarte activ, şi-a amenajat acolo şi o casă memorială „Dinu Săraru"! Presa l-a ironizat intens acum cîţiva ani, atunci cînd în grădina casei memoriale au apărut busturile unor scriitori români clasici, printre care se plasaseră avantajos cele ale lui... D. Săraru şi Adrian Păunescu!!! Au fost îndepărtate, se pare... Amintitul *hobby*, Festivalul Eco etc., organizat tot acolo, la Slătioara, a ajuns la a IV-a ediţie, beneficiind – fireşte – în ultimii doi ani şi de sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Cultelor. De asemenea, de sprijinul camaraderesc al membrilor juriului: Andrei Blaier, Nicolae Breban, Nicolae Dragoş, Doina Işfănoni, Magda Mihăilescu, Natalia Stancu. Au căzut victime în acest an onorabilii directori ai centrelor culturale spaniol şi polonez la Bucureşti, Juana Zlotescu-Simatu şi Roland Chojnacki, ca şi numeroşi tineri cineaşti români şi străini, autori de documentare şi alte filme de profil eco etc., doritori – cum altfel? – să-şi promoveze creaţiile, probabil în deplină inocenţă faţă de personalitatea şi opera patronului manifestării...

strucţiuni, proclamaţii şi decrete ale Mariei Tereza. Unul, important, din 13 iulie 1759, este un decret de toleranţă pentru cei ce s-au desprins de Unire. Tulburările au continuat. Ceea ce determină un nou decret (21 martie 1760), ca şi aprobarea revendicărilor ortodocşilor privitoare al un episcop de legea lor.

Al doilea moment, şi mai important, îl constituie reformele şi, mai ales, spiritul lor, ale lui Iosif II. Ceea ce se înţelege, în general, prin, „Josefinism“, fundamental liberal (*ich will Freiheit*): deplina egalitate între religii, interzicerea convertirilor forţate, libertatea trecerii de la un cult la altul. Este esenţa vestitului **Edictum Tolerantiae** (11 iunie 1781, tradus în româneşte la 9 martie 1782). Minuţios, pe puncte, el exprimă şi ceva din spiritul birocratic al administraţiei chesaro-crăieşti. Dar eficace. Cu atît mai mult cu cît el este urmat şi de cîteva instrucţiuni şi mai limpezi. Ele sînt emise în acelaşi spirit de laicizare etatistă, conform căreia atît şcoala cît şi biserica sînt, în primul rînd, un *politicum*. Scoase deci definitiv de sub tutela autorităţii bisericeşti. Declaraţii ale cancelarului Kaunitz merg în acelaşi sens. Se produce şi un alt fenomen demn de toată atenţia. Chiar dacă Iosif al II, sub presiunea evenimentelor Revoluţiei Franceze, este constrîns să revoce unele din decretele sale „prea“ reformiste, la edictul de toleranţă nu renunţă. Mai mult, cîteva ordonanţe din 1791 şi 1792, după moartea sa în 1790 (printre care şi una a împăratului Francisc) interzic discriminarea „românilor de credinţă greco-ortodoxă“.

Chiar dacă există în mod inevitabil o anumită diferenţă între litera dispoziţiei administrative şi aplicarea sa practică, termenul oficial, *Das Toleranz-Patent* (13 oct. 1781), introduce în ideologia şi limbajul epocii un element efecţiv nou, modern, în contrast evident cu un întreg trecut de abuzuri şi persecuţii religioase. Apare un concept radical nou, care marchează, încă o dată, şi o terminologie nouă a libertăţii în Ardeal, în secolul 18. Se proclamă, teoretic cel puţin, deplina libertate a religiei, încetarea oricăror persecuţii, se recunoaşte egalitatea tuturor confesiunilor, se garantează libera lor exprimare orală şi scrisă. Mentalitatea tradiţională moldo-valahă, termen inevitabil de comparaţie în epocă, este mult depăşită. Remarcabil este mai ales faptul că noua idee şi noul termen depăşesc sfera drepturilor religioase şi pătrund în limbajul textelor laice. Precum se observă foarte bine nu numai la Piuariu Molnar, dar mai ales la Paul Iorgovici. Acesta, în dedicaţia sa la ale sale **Observaţii de limbă rumânească**, către episcopul ortodox sîrb Şacabent, îl proclamă „exemplul toleranţei şi al iubirii de om“. Textul său este mai mult decît edificator: „Să nu osîndim, nici să nu urîm pre cei ce nu sînt de legea creştinească, au sînt creştini dar se despart puţintel de la biserica veche a răsăritului“.

Sincronizarea, în sfîrşit, cu ideologia europeană a epocii, este din nou mai mult decît evidentă. Referinţele la „libertatea de gîndire“ şi de „toleranţă“ sînt atît de numeroase, încît referinţele bibliografice sînt inutile. În **Belisaire** de Marmontel, de pildă, care i-a atras atenţia şi lui Samuel Micu, se afirmă limpede: „Nu se luminează spiritele cu flacăra rugurilor“. Şi astfel de exemple se pot înmulţi oricît. Reţinem doar faptul, esenţial, că europenizarea ideologei noastre incipient liberală, a mai făcut încă un pas în direcţia izvoarelor sale originale. Se poate aminti, ca termen de comparaţie, şi **Rights of Man** (1787) ale americanului anglo-francez Thomas Paine, pentru a ne da şi mai mult seama de dimensiunea într-adevăr internaţională a ideii de toleranţă.

Libertatea politico-socială

Istoria formării naţionalismului ardelean este îndeajuns de bine cunoscută pentru a o mai relua în acest cadru. O contribuţie esenţială este adusă de istoricul maghiar I. Toth Zoltan, a cărui lucrare, însoţită de comentariile lui Adrian Cioroianu, **Primul secol al naţionalismului românesc ardelean, 1697-1792**, a devenit accesibilă, prin traducere, abia în 2001. Contribuţia marelui iniţiator care a fost episcopul unit Inochentie Micu Klein este pusă în cea mai bună lumină. Totuşi, unele nuanţe noi, în spiritul ideii liberale, pot fi adăugate. Este foarte adevărat că începutul istoriei naţionale şi conştiinţei latinităţii formează şi întăreşte convingerea, pentru prima dată deschis afirmată, „că mult iaste a fi născut român“ (Samuil Micu, **Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor**). După cum nu poate fi trecut cu vederea nici faptul că acest „naţionalism“ nu s-a opus niciodată, dar absolut niciodată, dominaţiei împăraţilor Austriei. Se afirmă dimpotrivă – şi cu toată energia – fidelitatea „cu sfinţenie faţă de Casa de Austria“ (acelaşi Samuil Micu, **Brevis Historica Notitia**). Consecinţele acestui naţionalism regional, adînc înrădăcinat, se fac simţite pînă în perioada Unirii. Ideea însăşi de „Unire“ pătrunde cu greutate şi nu fără condiţionări exprese. Ele sînt evidente, mai ales, în memoriile lui Iuliu Maniu, dar întreaga problemă nu intră în preocupările de faţă.

Fără îndoială că ideea de libertate de expresie legitimează, din plin, şi afirmarea ideii naţionale româneşti. Mai mult, ea îi dă un plus de rigoare, de energie şi chiar de agresivitate. Aspectul într-adevăr nou este chiar acesta: spiritul imperativ al afirmării ideii naţionale. Căci, după cum se exprimă D. Ţichindeal, traducînd şi prelucrînd pe Dositei Obradovici, „Ce e drept, trebuie să vorbim“. Propoziţii precum „slobodă voia a noastră“, „să poată cugeta şi mai slobozi“, întîlnite la Paul Iorgovici sau la Samuil Micu, trădează, în mod evident, un accent nu numai deschis revendicativ, dar şi *verbi gratia* „subversiv“. Faptul că uneori, din cauza cenzurii, astfel de propoziţii, evident „suspecte“, rămîn doar în manuscris, nu alterează spiritul lor radical. El este bine perceput de toate memoriile nobilimii maghiare, mai ales din perioada răscoalei lui Horea, pline de indignare: românii sînt „trîndavi, răi, nelegiuţi şi totuşi vor libertate“. Definiţie care devine insultător-stereotipă.

Se poate afirma că ideea egalităţii în drepturi a tuturor confesiunilor şi naţionalităţilor este mai puternică şi mai energic exprimată decît însăşi ideea naţională. Egalitatea nu este numai teoretizată (pentru a da doar două exemple, precum la Paul Iorgovici: „fără uitarea la naţie sau religie“ căci gîndirea raţională „este la tot omul, fără discriminare“ sau la Budai-Deleanu, care cere „drepturi şi imunităţi egale“), formînd şi obiectul unor revendicări politice precise. O petiţie din 1790 cere drepturi egale pentru clerul, nobilimea, ţăranii liberi şi „colonii“ (după cum erau denumiţi iobagii). Întreaga politică jozefinistă mergea, de altfel, în sensul egalităţii dintre toate naţiunile din Ardeal, „recepte“ şi nerecepte (cazul românilor). O mărturie elocventă în acest sens este un scurt discurs al lui Horea, recent publicat, ţinut la 13 februarie 1753, la loja masonică „Adevărata înţelegere“ din Viena, în care Josif al II-lea este omagiat pentru faptul că-i consideră pe toţi supuşii săi „fraţi“, fără nici o discriminare. (Din aceeaşi lojă făcea parte şi Mozart.) Dar textul lui Horea merge mult mai departe, printr-un apel deschis la înarmare şi revoltă: „Mîna în sus pe armele“. Ceea ce dovedeşte că răscoala din 1785 era gîndită de pe acum.

Ideea „contractului social“ legitimează nu mai puţin dreptul la revoltă. Samuil Micu interpretează pe Baumeister (discipol al lui Wolf) chiar în acest sens: „...cînd împăratul sălbăticindu-se cumplit tiraneşte în viaţa şi averile norodului“, el deschide calea gîndirii libere şi a împotrivirii. O influenţă masonică directă la răscoala lui Horea ar fi avut şi emisarii agenţi (probabil agenţi ruşi) Mihail Popescu şi Salis. Primul fost ofiţer rus a aparţinut, cu certitudine, unei alte loje vieneze, „Zu den drei Adlern“. Piuariu Molnar a fost şi el membru al unei loje din Sibiu, „St. Andreas zu dem drei Seeblttern“, care „iniţiase“ şi alţi români. Influenţa acestor curente de gîndire liberal-reformiste a fost, în epocă, mare. Masoneria şi impulsul Revoluţiei Franceze sînt şi la originea mişcării „iacobine“ maghiare a lui Ignaţiu Martinovici, „Asociaţia reformatorilor“, din 1792. Aceeaşi origine o are, fără îndoială, în 1795, şi o proiectată „Societate filosoficească a Neamului românesc“ din Mare Principatul Ardealului. Ea îşi propune să editeze şi o publicaţie – **Vestiri filosoficeşti şi moraliceşti** –, care urmărea „binele de obşte“,

---

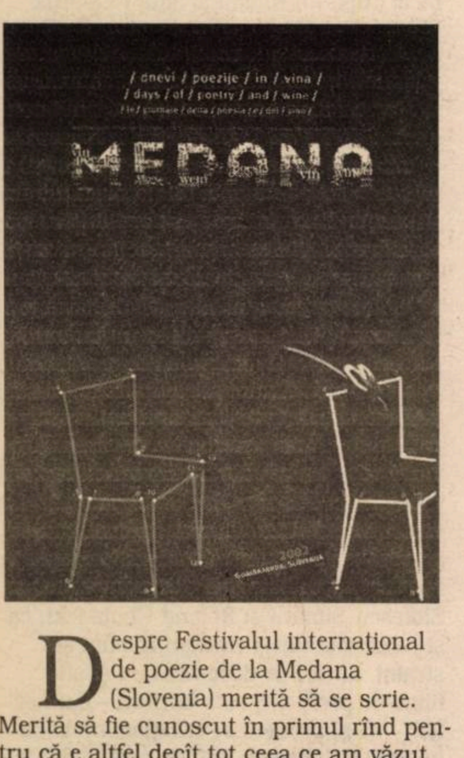
Festivalul internaţional de poezie de la Medana (Slovenia): *Dnevi poezije in vina* (*Zile de poezie şi vin*), ediţia a VI-a, august 2002.

Participanţi: Lee Ann BROWN (SUA), Lidija DIMKOVSKA (Macedonia), Mariusz GRZEBALSKI (Polonia), Fabjan HAFNER (Austria), Christine HUME (SUA), Jouni INKALA (Finlanda), Asko KÜNNAP (Estonia), Tsanko LALEV (Bulgaria), Bartlomiej MAJZEL (Polonia), Melcion MATEU (Spania), Krešimir PINTARIĆ (Croaţia), Katja PLUT (Slovenia), Simona POPESCU (România), Edvîns RAUPS (Lituania), Monika RINCK (Germania), Eleni A. SIKELIANOS (SUA), Michael STAUFFER (Elveţia).

Poeţii şi senzaţia de „togetherness“

Festivalul de poezie de la Medana

SIMONA POPESCU


/ dnevi / poezije / in / vina /
/ days / of / poetry / and / wine /
MEDANA
2002

Despre Festivalul internaţional de poezie de la Medana (Slovenia) merită să se scrie. Merită să fie cunoscut în primul rînd pentru că e altfel decît tot ceea ce am văzut prin alte părţi – şi pentru că poate deveni un model.

Ideea i-a aparţinut unui tînăr şi foarte cunoscut poet, Aleš Šteger, iar succesul festivalului (înfiinţat în 1996) se datorează şi echipei care-l ajută – prietenii lui de la Editura Beletrina, poeţi şi prozatori, redactori în acelaşi timp. Editura, de mare prestigiu în Slovenia, este parte a unui proiect cultural mai larg produs de Editura Student din Ljubljana. Un mic-mare concern, focalizat pe noile tendinţe în literatură, dar nu numai. Beletrina a devenit o adevărată mişcare culturală – pe lîngă publicarea de cărţi, sub egida ei se organizează lecturi pentru scriitorii publicaţi, expoziţii, *joint-venture*-uri culturale, atrăgînd în cercul ei şi traducători, muzicieni, pictori interesanţi. Festivalul de la Medana este parte a acestui ambiţios proiect.

Medana e un sat de dealuri împînzite de viţă-de-vie. Nu seamănă deloc cu ceea ce noi numim sat, cel puţin din punctul de vedere al confortului în care trăiesc „ţăranii“. „Cine o să vină la lecturile noastre?“, l-am întrebat pe Aleš Mustar, traducătorul meu, în ziua sosirii în Ljubljana. „Cum cine? Ţăranii! Vă ascultă cu atenţie, vorbesc apoi, după ce se termină festivalul, zile în şir despre fiecare poet, despre ce au auzit, care le-a plăcut mai mult, au părerile, preferinţele lor. Au deja o experienţă de şase ani. De şase ani ascultă poezie europeană tînără“. Mi le-am imaginat o clipă pe ţaţa Floarea, pe lelea Ionica sau pe moş Vasile dîndu-şi cu părerea despre una, alta, pe chestie de poezie şi poeţi! N-a fost deloc aşa. Lelea Maria şi moş Vasile nu mai există pe-acolo. Şi-apoi, „medanezii“ sînt ei înşişi un fel de poeţi. Un interesant poem l-a spus, fără să ştie, un producător de vin care ne-a povestit cum „lucrează“ vinul cu luna!

Aşadar, an de an, pentru o săptămînă, la sfîrşitul verii, la Medana, toată lumea se pregăteşte trup şi suflet: vin poeţii! Casele, un fel de pensiuni, îşi aşteaptă oaspeţii. Aleks Klinec, patronul micului restaurant din „centru“, pregăteşte nu doar mîncarea – şi, bineînţeles, vinul –, ci şi terasa pentru vizionări de filme (cu şi despre poeţi) sau camerele spaţioase care se vor transforma în săli de expoziţie pentru lucrările tinerilor plasticieni. Grădina casei lui Alojz Gradnik, poet din secolul trecut, devine, seara, locul de desfăşurare al lecturilor publice (cînd plouă – n-a fost cazul! – se mută totul „la castel“ sau într-o cavă). Atmosferă *flower-power*. Faţada casei, veche, încă nerenovată, devine roşie-violet-albastră de la reflectoarele colorate. Sub dudul bătrîn, care îşi întinde neverosimil de mult crengile sprijinite de stîlpi de lemn, stau aşezate scaunele albe din fier forjat pentru poeţi şi canapeaua de mătase roşie, veche, decorativă. Pe această canapea s-a întins Lee Ann, cu mîinile sub cap, ascultîndu-şi cu ochii închişi unul din poeme tradus în slovenă. Pe un alt perete al casei, pentru publicul sloven, se derula traducerea poeziilor, în slovenă. În acelaşi peisaj natural, staţiile de amplificare, proiectorul, computerul la care lucra Dusan, atent la sincronizarea dintre voce şi proiecţie. În fundal, instrumentele muzicale ale grupurilor de muzicieni (rock, jazz, etno – toate ţinînd de mişcarea alternativă!) care i-au însoţit seară de seară pe poeţi. Totul era ca într-un teatru în aer liber, avînd ca scenă grădina, cu decoruri ca în, să zicem, **Livada de vişini** a lui Andrei Şerban. Sau – totul – ca într-un film, ca în **Arizona Dream**.

Seară de seară, lecturi publice. Veneau aici localnicii din împrejurimi, vorbitori de slovenă sau italiană (graniţa cu Italia fiind la o aruncătură de băţ), apoi o grămadă de tineri sosiţi din toată ţara cu corturile, precum şi participanţi la ediţiile trecute, nostalgici ai Medanei, mulţi traducători (şi poeţi!). În spatele grădinii casei Gradnik se amenajase, pentru toată această lume nouă, un spaţiu larg de campare. La Medana eşti bine primit dacă-ţi place poezia. Totul e să-ţi aduci cu tine sacul de dormit. După lecturi ne întîlneam cu toţii, pe terasele de la Klinec, la un pahar de vin. Aici se vorbea mult despre literatură, se rîdea mult, mai ales. Te trezeai mereu alături de cineva interesant. Odată am vorbit o seară întreagă cu un tînăr foarte inteligent, student, cum credeam eu, despre post-postmodernism, minimalism şi multe altele. Ceva mai tîrziu am aflat că era unul dintre cei mai importanţi critici ai tinerei generaţii, el urma să modereze discuţia noastră despre poezie din penultima zi.

Întotdeauna mi-au plăcut întîlnirile cu poeţii, mai ales cu poeţii tineri, care încă nu ştiu cît sînt de importanţi – sau pentru care chiar nu contează chestia asta. Faţă de întîlnirile cu universitari, prozatori, critici literari, între poeţi întotdeauna se stabilesc nişte relaţii care-i fac să fie solidari, o solidaritate frumoasă, adolescentină. Aşa mi se pare. Conversaţiile alunecă adesea în lucruri tulburătoare,

Editura CORINT vă prezintă:

manualele pentru clasa a XII-a aprobate de MEC

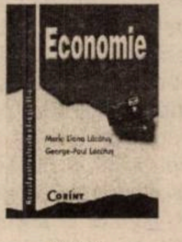
Limba şi literatura română
Autori: *E. Simion, F. Rogalski, D. Cristea-Enache*

Limba şi literatura română
Autor: *M. Iancu*
Editat de LEDA – parte a Grupului editorial CORINT

Geografia României
Autor: *O. Mândruț*

Limba franceză
Autor: *D.I. Nasta*

noul manual de Economie pentru clasa a X-a şi a XI-a aprobat de MEC



Autori: *M.L. Lăcătuș, G.-P. Lăcătuș*

„raze ale zorilor spre luminarea neamului românesc". Proiectul însă eşuează din cauza vigilenţei şi alarmei autorităţilor represive.

Complexitatea sentimentului naţional sporeşte şi prin dimensiunea sa socială. Sînt, de fapt, două tipuri de reacţiuni indisociabile. Critica socială este implicită. Ea devine evidentă, în primul rînd, prin critica iobăgiei, a statutului social inferior la care erau supuşi românii, populaţia cea mai numeroasă din Ardeal. „Asuprirea naşte suflete de sclavi", notează şi Budai-Deleanu cu deplină îndreptăţire. O expresie tipică jozefinismului. De altfel, iobăgia este desfiinţată prin patenta din 22 august 1785 a lui Iosif II, urmare directă a răscoalei lui Horea. Dacă ne amintim că sclavia a fost defiinţată în coloniile franceze, abia în 1848, iar în Statele Unite în 1865, după un război civil, ne putem da seama, prin comparaţie de importanţa, fie şi simbolică, a acestei reforme radicale. Ea este într-adevăr „revoluţionară". În orice caz, un atac direct la vechea orînduire şi ierarhie feudală a Ardealului. „Vom fi slobozi fiştecare după plăcerea sa însă şi fără frica domnului locului".

Despre largul ecou internaţional al răscoalei lui Horea este pamfletul lui Brissot de Warville, **Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'empereur Joseph... sur la révolte des Valaques ou l'on discute à fond le droit de révolte du peuple** (1785). Este, între toate, elocvent. Textul este semnalat şi studiat de istoricii noştri (N. Edroiu, Pompiliu Teodor). Măsura revoluţionară este salutată de Samuil Micu şi Gh. Şincai cu mare şi legitimă satisfacţie. Popularizarea suprimării iobăgiei prin traducerea decretului imperial în limba română contribuie şi mai mult la formarea unei noi conştiinţe sociale: „Acum sîntem oameni slobozi". Această revendicare a clasei asuprite se făcea simţită încă din perioada agitaţiilor lui Sofronie (1760): a „trecut puterea Domnului, acum noi suntem Domni". Iar în ultimatul adresat nobilimii maghiare din Deva, într-o formulare ideologică evident „cultă", se spune şi mai limpede (11 noiembrie 1764): „Nobilime să nu mai fie". Se fac menţiuni precise şi despre împărţirea moşiilor, „să plătească dare ca şi poporul de rînd" şi alte revendicări sociale formulate pentru prima dată împotriva ordinii feudale tradiţionale. Izvorul de inspiraţie liberal-reformist, „cult", este mai mult decît evident.

El are o puternică şi încă inedită justificare filozofică: ideea de „umanitate", de „lege naturală" şi de „binele cel de obşte", adică al societăţii întregi. Suprimarea „iobăgiei" (însuşi numele de „iobag" este interzis să se mai folosească) se inspiră din aceste principii. Pentru Iosif II, şerbia este „această degradare la sclavie a omenirii". Desfiinţarea sa „o pretinde binele public şi libertatea personală care i se cuvine oricărui om de la natură şi de la stat". „Legile firei" şi „binele cel de obşte" sînt noile cuvinte de ordine. „Legea naturală" era invocată încă de episcopul Inochente Micu. Acum ea devine o convingere fermă la Samuel Micu, adept convins al „drepturilor firei", al „legilor firei", conform căreia iobăgia „era un chip de robie păgînească" (**Legile firii, ithica şi politica sau filozofia cea lucrătoare**, 1800). Cei ce gîndesc astfel o fac „din ardere către omenire", după cum se exprimă, în ale sale **Observaţii de limbă rumânească** (1799) şi Paul Iorgovici. Convingeri identice avea şi Piuariu Molnar, „amic al oamenilor", autor şi al unui elogiu în **Retorica** sa (1798): „zidire aşa de frumoasă iaste omul". Aceste idei umaniste introduc un limbaj efectiv nou în ideologia epocii.

Revoluţia Franceză, prin **Declaraţia drepturilor omului şi ale cetăţeanului**, contribuie şi mai mult la răspîndirea şi clarificarea acestor idei inovatoare, profund reformatoare. Ele devin destul de curente în epocă, după 1790, inclusiv în presa maghiară şi germană. În cea din urmă se vorbeşte de „Drepturile naţiunii săseşti" în lumina **Declaraţiei drepturilor omului şi ale cetăţeanului**. De altfel, ea începe să fie tradusă în foile lui Martin Hochmeister (**Der Kriegsbote**, 1785-1792; **Siebenburgerbote**, 1792-1794). Este salutată dărîmarea Bastiliei, „acest monument al despotismului". Circulaţia **Declaraţiei** în publicaţiile româneşti ale epocii, începînd cu principiul de bază: „Toţi se nasc slobozi", după cum spune şi Samuil Micu în **Legile firii, ithica şi politica...**, este vădită. Iosif II este omagiat, în 1791, pentru că „a înţeles drepturile curate şi simple, atît ale omului cît şi ale cetăţeanului". La fel, **Supplex Libellus Valachorum** (1791) se inspiră în mod direct din „drepturile atît ale omului cît şi ale societăţii civile", cum observă, în mai multe rînduri, cel mai competent istoric al său, D. Prodan. Se poate spune că este un adevărat loc comun al incipientei gîndiri liberale româneşti. **Declaraţia** poate fi întîlnită şi într-o lucrare a lui Ioan Monorai (scrisă în limba latină). Dreptul egal la fericire este invocat şi discutat pe larg şi într-un manual de morală, **Ducere de mînă către cinste şi drepatate** (1793). Ar fi fost, de altfel, recunoscut, încă în 1784, şi de un ziar olandez, care îl elogia pe Iosif II pentru desfiinţarea iobăgiei, în numele „drepturilor sfinte ale omenirii". Şi această referinţă, oarecum „exotică" şi marginală, o găsim la acelaşi erudit D. Prodan.

Spre presa liberă

Moartea lui Iosif II şi revocarea unor decrete nu aduc o diminuare a voinţei şi gîndirii libere şi a revendicării dreptului de liberă exprimare. Dimpotrivă, sub influenţa tot mai vădită a Revoluţiei Franceze se observă, după 1790, o tendinţă de organizare şi de radicalizare a expresiei libere. Numărul protestelor, petiţiilor şi memoriilor adresate Vienei se înmulţesc. **Supplex Libellus Valachorum** n-ar fi fost posibil în alte condiţii. Preocuparea difuzării şi a propagandei devine tot mai evidentă. Vocabularul politico-social se îmbogăţeşte. Sînt formulate obiective sociale noi şi se intensifică vechile revendicări. Ele sînt formulate într-un stil nou, care indică o nouă stare de spirit a gîndirii libere, fără inhibiţia de a fi diferită sau neoficială. Nu poate fi totuşi vorba de un curent de masă. Dar „dezinvoltura" – ca să ne exprimăm astfel – cu care sînt invocate, în 1782, într-o petiţie către Iosif II, ideile de „libertate", de „ridicare a patriei", de respectare a „legilor adevărului" este

---

deşi aparent mărunte. N-am simţit niciodată, la întîlnirile dintre poeţi, atmosfera aceea de semipromiscuitate şi crispare pe care o descrie David Lodge în cărţile sale cînd vine vorba de „băgătorii în seamă" (fie ei şi specialişti) de pe marginea literaturii. Cînd sînt împreună, poeţii creează un fel de situaţii poetice. Într-o noapte, în drum spre casă, ne-am rătăcit. Ne învîrteam într-un adevărat labirint de viţă-de-vie. Ascultam greierii „stereo", vorba estonienei Ira, mergeam toţi cîţi eram (şapte) ca în scena finală din **Farmecul discret al burgheziei**, o vreme nici nu ne-a păsat, vorbeam despre tot felul şi rîdeam. Îmi plăcea ce auzeam. În labirint. Într-o zi, Asco mi-a povestit o scenă neverosimilă: aşteptau, cîţiva, dimineaţa de tot, să vadă răsăritul soarelui. Elisanda, care studiase conservatorul, le cînta ceva cînd a trecut pe lîngă ei un călugăr tînăr, un călugăr budist îmbrăcat în portocaliu, le-a spus ceva şi a plecat („Trebuia să ne fi văzut", îmi spunea Asco).

În ultima zi, pe drumul spre casa lui Klinec, unde ne aştepta autobuzul spre Ljubljana, Melcion mi-a zis: „Uite munţii! Nu se văd decît foarte de dimineaţă. Altfel, în timpul zilei, ai crede că-s numai dealuri pe-aici, numai dealuri văzînd cu ochii". Tot atunci am stat de vorbă cu Edvîns. Nu vorbise zile întregi cu nimeni, o făcea pe abulicul. În seara lecturii lui îşi citise poeziile în lituaniană, foarte încet, ca şi cum ar fi făcut-o numai pentru el, se oprea din cînd în cînd şi zicea, tot ca pentru el: „It doesn't matter" sau „This is not important" şi sărea pasaje, le îndepărta cu un gest al mîinii. Am pornit o conversaţie ciudată, atît de ciudată că ne făceam amîndoi că nu sîntem foarte atenţi la ce spunem. La un moment dat, se întrerupea des, „cred că înţelegi", repeta. Cînd a folosit cuvîntul „suflet", a pus mîna la gură să nu-l audă alţii, a rîs încurcat că foloseşte o asemenea vorbă, a dat din mînă ca şi cum ar fi vrut s-o alunge (în plus, nu era un cuvînt al generaţiei noastre, deşi el înseamnă mereu altceva!). În ţara lui, Edvîns e autor studiat la şcoală. Nu-i pasă. El se opreşte la lecturile publice şi spune: „It doesn't matter". Toţi îl aplaudă. Nu ştiu dacă lui îi place că-l aplaudă. *It doesn't matter*.

În prima seară am văzut festivalul de la Medana de acum trei ani într-un film făcut de doi poeţi. Mi-a plăcut mult, m-am gîndit că aşa ceva aş avea chef să văd la cinematograf. Filme cu poeţi, făcute de poeţi. Poetice prin umorul lor, prin nostalgia pe care ţi-o provoacă pentru ceva netrăit sau trăit de alţii. Nu ştiu dacă există aşa ceva, adică o astfel de nostalgie!

Pe lîngă lecturile de fiecare seară de la Medana, fiecare din noi a citit în alte oraşe ale ţării. Eu m-am nimerit la Maribor, puternic centru universitar, al doilea oraş ca mărime după Ljubljana. Am făcut aproape patru ore pînă acolo (practic, am traversat pe diagonală toată ţara, împînzită de afişe cu Festivalul de la Medana). Am citit într-un club de jazz, plin de lume. Pe drum, şi la dus, şi la întors, am vorbit în maşină (în total aproape opt ore!) despre literatură (dar aşa cum numai poeţii vorbesc despre literatură, ca nişte oameni care vorbesc despre fapte cumva-cotidiene). Eram în maşină cu Lee Ann, Bartek (Bartlomiej), Jouni şi Nino, care făcea pe şoferul şi prezentatorul nostru. Lee Ann îl avusese profesor pe Allen Ginsberg, ea însăşi făcea acum cursuri de *creative writing* la o Universitate din America. Era însărcinată în luna a şasea. După lectură ne-a tras după ea la un concert punk. O adunătură de zgomote, dar locul „underground" era foarte interesant. La intrarea în baraca în care avea loc concertul era un stand de cărţi „underground". De vînzări se ocupa Petra, o poetă trăznită, „alternativă" (cum ar zice berlinezii), cu părul roşu. Am luat de acolo o carte în engleză despre *cyberfeminism* şi alta cu tatuaje din Oceania, aplicate pe faţă.

Jouni, poetul din Finlanda, tăcut la început, s-a integrat foarte repede grupului. Jouni e *freelancer*, trăieşte numai din scrisul de poezie, dacă vă puteţi imagina aşa ceva. Are acum o bursă de trei ani, pentru care nu trebuie să facă altceva decît să scrie, nimic altceva decît poezie. Presupun că pentru finlandezi poezia e o treabă foarte serioasă. Bartek, polonezul, cel mai tînăr dintre noi, lucrează la radio, are un grup literar în Katowicze („nu semănăm între noi, îmi spune, tocmai de-aia sîntem prieteni"), face fotografii extraordinare, îi place mult să călătorească singur prin ţări exotice. Ultima oară fusese în Mongolia. Nino, şoferul nostru, e redactor la o editură studenţească. De la el am aflat o grămadă de lucruri interesante despre ce se scrie în Slovenia. L-am rugat, rîzînd, să-mi povestească nişte romane mai noi. Mi le-a povestit în timp ce şofa, cu mici pauze, ca un poet (ce am aflat mai apoi că este!). Mi-au plăcut romanele alea, aşa cum mi le-a „spus" el. Mi-ar plăcea să-i pot citi odată în româneşte pe, să zicem, Andrej Blatnik sau pe foarte tînăra Polona Glavna.

Din cauza lecturii la Maribor am ratat masa rotundă despre poezie – şi mai ales picnicul de după aceea. Michael, elveţianul, cu umorul lui devastator, mi-a făcut un rezumat în care, luînd peste picior globalizarea poetică, dar şi inversul ei, mi-a spus ce reprezintă pentru el cuvîntul „acasă". Tema dialogului fusese **Experiencing Home – Fantasizing the World**.

Nu am loc aici să scriu despre fiecare poet participant: despre Eleni, profesoară la celebra şcoală de literatură Naropa (unde ţinuse ore de *creative writing* şi Ginsberg), care a scris, ca şi mine, o carte cu vise şi care, ca mine, scrie acum ceva „cu plante şi animale", despre Monika, pe care o întîlnisem pe cîteva afişe şi pliante care-i anunţau lecturile la Berlin, despre Cristiane, universitara „alternativă" de la Eastern Michigan University, care rîde tare şi scrie despre singurătate, despre Lidia, care a trebuit să-mi spună, într-unul din drumurile noastre în autobuz, neştiuta „poveste" a literaturii macedonene de azi, despre veselul Fabjan, despre micuţa Katja, despre Tsanko, despre Mariusz şi Kresimir, despre Adam şi despre Aleš, despre toţi ceilalţi şi mai ales despre senzaţia aceasta poetică de „togetherness" pe care n-am mai simţit-o din buna adolescenţă... Aş mai fi descris nişte „fotografii" pe care le am în mintea mea şi care fac concurenţă fotografiilor derulate pe peretele-ecran în ultima seară, în timp ce se cînta o muzică sub dudul cel bătrîn. Dintre ele, doar un stop-cadru: cîţiva dintre noi, într-o seară, dansînd în grădină, ca după un paravan de naylon. Nişte umbre colorate. Eu ştiu despre umbrele astea ceva care mă face să le îndrăgesc. Domnul H., traducător de la Viena, lîngă mine, la una din lecturi, îmi spunea: „Deja îi poţi vedea în unii dintre ei pe marii poeţi de mîine ai lumii, dacă te uiţi bine poţi să-i vezi" (el nu se afla la Medana pentru prima dată).

Nu ştiu care din ei vor fi celebrii poeţi de mîine ai lumii. Pînă una, alta, ei sînt nişte minunaţi poeţi tineri. Atît de minunaţi pentru că nici nu ştiu cît de importanţi. Ei sînt, într-un fel, prietenii mei de-o săptămînă. O şi văd pe Lee Ann cu o sfoară înfăşurată în jurul palmelor ţinute la distanţă, una în faţa celeilalte, făcînd „string-objects". Mă uitam cum trec ceilalţi prin faţa ei pe rînd. Unul apucă sforile, modifică modelul, pentru ca următorul să preia noua formă, să o schimbe, să i-o întindă celuilalt şi tot aşa... Se jucau şi conversau şi rîdeau. Ce multe fotografii le-am făcut în mintea mea...

depăşită cu mult de vehemenţa şi radicalitatea unor formule ulterioare. Gh. Şincai se exprimă în acest stil: „Nu crede, o români, pentru că numai punga ta o voiesc ca să umple punga lor şi tu să rămîi rob“ (**Cronica**, 1563). Iar Budai-Deleanu, din versul final al **Ţiganiadei**, A, exprimă suprema alternativă a românilor: „Du-ne... ori la slobozie, ori la moarte“. Expresia *Frei oder* tot circula, de altfel, în epocă, într-un manifest belgian, menţionat şi de presa germană din Sibiu.

Cu toată insuficienţa (inevitabilă) a documentării şi lipsei de tradiţie a unor astfel de analize, momentul rămîne important pentru dezvoltarea conştiinţei libere, în secolul 18, în Ardeal şi nu numai. Se pot reţine cu destulă claritate o serie de momente inedite, ce demonstrează, privite de sus, un progres ideologic considerabil. Mai întîi, îmbogăţirea vocabularului politico-social. Cu atît mai remarcabilă cu cît mentalitatea epocii nu asimila încă, decît cu mare greutate, noua terminologie. Ea se strecoară la început, doar aluziv, precum într-o poezie de Budai-Deleanu: **Sybilla de ano 1795**. Apare chiar şi noţiunea, „legea cea nouă“, asociată poetic de amintirea... Cartaginei (care, se ştie, a fost dărîmată). În acelaşi an, în plin conflict cu episcopul Bob, Gh. Şincai, într-un moment de euforie, *in vino veritas* (nu foarte rare în cazul său), îşi asumă cu superbie ideea de „conspiraţie“, de „rebeliune“ şi chiar de „conducător“ al său, deşi obiectul conflictului este destul de minor. Preţul plătit este însă mare: concedierea din postul de director al şcolilor româneşti. Circulaţia unor noi noţiuni ca „drepturi ale omului şi civice“, „libertatate“, „egalitate“, „fraternitate“ se intensifică. Ideea de „oameni liberi, de „drepturi ale cetăţeanului“ se întîlneşte nu numai în **Supplex Libellus Valachorum**. Este o nuanţă calitativ nouă, ideologico-politică, superioară tradiţionalelor „legi ale dreptăţii“ invocate şi de Horia în procesul său.

Fenomen şi episod efectiv nou este mai ales asimilarea ideii însăşi de revoluţie, despre care opiniile sînt favorabile sau ostile. Se poate vorbi de un adevărat succes al ideii de revoluţie (respectiv Revoluţia Franceză), la românii din Ardeal. Un izvor maghiar, din 1793, notează că „sunt români care cunosc pe dinafară Revoluţia Franceză şi o explică şi altora“. Mai mult, „norodul ţărănesc doreşte sosirea francezilor în ţara noastră“, efect evident al războaielor napoleoniene. Alt izvor maghiar (poetul Avram Barcsay) reţine la 5 iulie 1793 că „sunt români şi aceasta nu este o poveste [...] care ştiu Revoluţia Franceză şi fără cărţi“. „Aceasta nu va fi rău pentru noi, ţăranii, deoarece nu vom mai sluji domnilor ci unul va fi ca celălalt“. Se reia deci, cu şi mai mare intensitate, una dintre ideile ultimatului adresat nobilimii maghiare, din Deva, în 1784, în timpul răscoalei lui Horea. Constituţia liberală poloneză din 1791 este şi ea cunoscută. Presa de limba germană (**Der Kriegsbote**) reţine, chiar dacă reprobativ, noua stare de spirit: „pretutindeni spiritul de libertate se propagă ca o scînteie electrică la toate popoarele mature de a o primi“. Excesele populare sînt condamnate: iată „la ce duce ideea rău înţeleasă de libertate“. Faptul că poate fi totuşi şi... bine înţeleasă nu scapă nici ea observaţiei. Proiectele publicistice ale lui Paul Iorgovici sînt combătute cu astfel de argumente ambigue: „Prea periculoasele idei de libertate ale Franţujilor se propagă cu mare iuţeală“. Numărul de pamflete germane, pe această temă, este mai mare decît s-ar bănui.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică,
albume de artă, cărţi de
arhitectură, lucrări didactice etc. în
limbile franceză şi germană, reviste
franţuzeşti (politică, sport, auto,
decoraţiuni interioare, informatică
etc.), presă şi carte românească,
documentele oficiale ale Comunităţii
Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46,
315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2,
Bucureşti

Revoluţia Franceză creează, prin războaiele ce au urmat perioadei imperiale şi la care au participat şi regimente româneşti, în cadrul armatelor chesaro-crăieşti, şi adevăraţi eroi simbolici. Cel mai celebru este, fără îndoială, Napoleon, care devine personaj folcloric de mare prestigiu. El este văzut ca un liberator virtual, o speranţă naţională pentru români. Alegoria Revoluţiei Franceze, avîndu-l în centru pe Napoleon, poate fi întîlnită şi în **Ţiganiada** B (cîntul IX). Gh. Şincai, la fel, îl omagiază. Piuariu Molnar nu mai puţin. I se adresează o invitaţie la o intervenţie directă, în stil popular naiv, în favoarea românilor: „Bonaparte nu-i departe/ Vin, digrabă, fă dreptate“. Sfîrşitul, în exil, pe insula Sf. Elena produce, în circulaţia folclorică românească, reacţii sentimentale, de compătimire, jale, regrete profunde. Încă o dezamăgire naţională greu resimţită.

În ciuda tuturor reverselor şi accidentelor istorice, la sfîrşitul secolului 18, în Ardeal, devine tot mai vizibilă influenţa politicii „publicistice“ a imperiului habsburgic. Traducerea, în diferite limbi, printre care şi limba română, a numeroase ordonanţe, decrete şi circulare constituie un eveniment cu urmări considerabile. Se răspîndeşte şi se consolidează ideea că o presă, cel puţin potenţial liberă, în limba română, este şi necesară şi posibilă. Fenomen de influenţă şi de emulaţie cu mari urmări în perspectivă. Ideea de libertate primeşte un impuls determinant. Ea îşi urmează dinamica proprie, intrinsecă. Rezultată din influenţa „luminilor“, pe de o parte, de politica publicităţii oficiale, administrative a autorităţilor, pe de altă parte. Fenomenul cenzurii – asupra căruia vom reveni pe larg – scoate şi mai bine în evidenţă această stare nu numai de spirit, dar şi de activism cultural, civic, şi, în esenţă, naţional. Publicaţiile româneşti, în principiu libere, devin nu numai o necesitate teoretică, dar şi practică. Ea se loveşte de mari obstacole. Dar impulsul direct şi în timp se dovedeşte ireversibil. Un observator semistrăin, bănăţeanul sîrb Dositei Obradovici, notează cu luciditate: „Pînă cînd Poporul român nu va avea cărţi în limba (naţională) pînă atunci e silit a zăcea în **Întunericul Minţii** şi în **Varvarie** şi tot mai spre rău a ajunge“.

Dominate de această mentalitate, stimulată în mod indiscutabil şi de mediul masonic liberal, multietnic, al epocii, apar şi primele eforturi de a întemeia o presă efectiv românească. Iniţiativa pleacă din cercurile „Societăţii filozoficeşti din Ardeal“ şi urmăreşte două obiective: în 1789, **Foaie românească pentru econom** (în versiunea germană: **Walachiche Zeitung für der Landman**), iar în 1795, **Vestiri Filozofeşti şi Moraliceşti**. Programul, integral iluminist, este bogat: popularizarea ştiinţelor, bun comun al întregii omeniri, ridicarea economică a poporului român. Spiritul este laic: „Părţile Filozofeşti osebite de Theologia moralicească“. O contribuţie importantă la realizarea acestui proiect, care se loveşte – cum era şi de aşteptat – de obstacole politice, administrative şi... poştale, aduce Piuariu Molnar. În acelaşi spirit, Paul Iorgovici intenţiona publicarea unui **Calendar de la naşterea lui Hristos 1794**, tradus din sîrbeşte, dar şi cu versiuni după povestiri moralizatoare franceze. Marele impuls dat presei şi chiar pamfletelor politico-sociale de politica publicistică imperială trebuie subliniat (decrete administrative, reglementări, circulare, foi volante). Stimulate în special de Iosif II, ele îşi demonstrau din plin roadele benefice. Superioritatea publicisticii din Transilvania faţă de celelalte state româneşti (Moldova şi Muntenia) este evidentă.

Cu adevărat semnificativ pentru definirea momentului istoric al unor astfel de iniţiative este mai ales spiritul lor „liberal“. În sensul comunicărilor de informaţii libere, necenzurate, sub presiunea tot mai vizibilă a evenimentelor Revoluţiei Franceze. Ele sînt difuzate în Ardeal, în primul rînd, prin intermediul presei săseşti, bine şi repede informată (prima ştire din **Siebenbürger Bote** despre Revoluţia Franceză datează din 11 august 1789). În felul acesta, „principiile de bază ale libertăţii, dreptăţii şi egalităţii“ devin tot mai răspîndite şi accesibile. Libertatea de gîndire, libertatea presei, toleranţa religioasă, drepturile omului (**Der Kriegsbote**, 73, 18 sept. 1789, p. 591) devin tot mai mult noţiuni directoare ale conştinţei ideologice şi, implicit, politice ardelene ale epocii. Evenimentul este de primă importanţă. Istorici saşi (I.C. Eder, 1791) le recunosc românilor (condescendent sau nu) dreptul „să gîndească singuri cum le place“. Iar în **Ţiganiada**, B (IX, 34, notă) se face chiar elogiul literaturii, respectiv al poeziei „libere“. Despre unele cîntări de nuntă se spune că „le-am aflat uşoare adecă cu multă slobozenie“. Prejudecăţile şi convenţiile restrictive încep să fie sfidate şi în acest domeniu. O reacţie anticanonică.

Foarte semnificativă este lărgirea sferei cunoaşterii, mai ales didactice. Libertatea pătrunde astfel dincolo de vechi canoane şi programe. Un text din 1794 de I. Iercovici consemnează faptul că „neamului românesc stau acum toate învăţăturile slobode, adecă şcoală latinească, ungurească, nemţească şi alte meşteşuguri stau deschise“. Evident, se simpte nevoia şi a unui alt tip de „dascăl“, mai modern şi mai receptiv la noutate. O **Carte trebuincioasă pentru dascălii şcoalelor de jos rumâneşti neunite** (1785) exprimă nevoia noii exigenţe: dascălul „să-l găsească de deştept şi slobod de alte gînduri şi cu mare luare aminte de cele ce o să apuce“. Mai mult decît atît. Semantica unor noţiuni centrale se lărgeşte. Ea se eliberează de vechi accepţii restrictive, oficiale. Un caz tipic este noţiunea de *patrie*, care se „naţionalizează“, părăsind vechiul înţeles civil-politic: „Limba şi naţia cu acelaşi pas păşesc“, după Paul Iorgovici. Teza este esenţială în **Observaţii de limbă rumânească** (secţia III: **Reflexii despre starea românilor**). Patria se identifică cu *naţia* şi naţiunea: „*Patria* [...] adecă *ţara* şi pămîntul şi limba în care (cineva) s-a născut“. La Samuel Micu întîlnim aceeaşi convingere: „Patria şi moşia şi slobozenia a o ţinea şi a o apăra“. Ambiguitatea anterioară, perceptibilă încă la „oficialul“ bine intenţionat Piuariu Molnar, într-o prelegere din 1791 (*Paraenensis*... „recunoştinţa voastră faţă de patrie“ definită şi simbolizată încă de autoritatea centrală vieneză) este, în mod evident, depăşită. „Patria“ nu poate fi gîndită decît strîns asociată ideii de „libertate“. Treptat, noţiunea se politizează efectiv pentru a deveni, în perioada 1848, „libertate naţională“, respectiv „politică“. Moment ideologic de primă importanţă.

Latinitatea poporului şi a limbii române – principiu central în această întreagă acţiune revendicativă – se loveşte, în mod constant, de un obstacol extrem de puternic: influenţa rusă exercitată prin intermediul bisericii ortodoxe. Propagandişti înfocaţi „antiunire“ (nu numai Sofronie, amintit, dar şi Visarion Sarai şi „Popa Tunsu“, tatăl lui Molnar) acţionează ca adevăraţi agenţi ai panslavismului. El se exercită prin intervenţii diplomatice directe la Viena (împărăteasa Elisabeta Petrovna pe lîngă Maria Tereza), prin memorii ale mitropoliei ortodoxe sîrbeşti, prin călătorii directe la Moscova, precum ale preotului bănăţean Mihail Popovici (1770-1771). Se vorbeşte de „dezrobie religioasă“, de „sentiment naţional“. Dar se uită că „uniţii“ se revendicau şi cultivau acelaşi „sentiment naţional românesc“. Nu fără luciditatea istorică a unei stări de fapt. Petru Maior ştia foarte bine că slava era limba întregii ortodoxii în Europa de răsărit. Din cancelarii ea dispare abia la sfîrşitul secolului 16, iar în biserică începe să nu mai fie folosită abia la începutul secolului 18.

Deşi alfabetul latin nu este total necunoscut (**Catehismul** lui Ştefan Fogaşi, Alba-Iulia, 1648); o **Bucoavnă**, din 1744, foloseşte alternativ literele chirilice şi cele latine (se pot da şi alte exemple), revendicări polemice deschise se constată abia la Samuel Micu. El combate ideea că limba română ar fi „o limbă proastă“. Dimpotrivă, ea ar fi folosit alfabetul latin (exagerare mai mult decît evidentă) pînă în secolul 15. Se reia teza lui D. Cantemir şi de către Petru Maior (**Disertaţie pentru literatura cea veche a românilor**, 1812). Despre introducerea „slovelor“ chirilice nu au fost vinovaţi românii, „ci ruşii sau slovenii“. Dar puterea tradiţiei şi a deprinderii este mare şi o astfel de teză pare încă de „avangardă“.

Un obstacol general împotriva emancipării culturale a românilor – asupra căruia vom reveni pe larg – este şi existenţa cenzurii. Într-un regim absolutist, revendicarea libertăţii politice este practic imposibilă. Însă ideea presei libere începe să-şi facă loc, tot mai vizibil, în conştiinţe. Şi chiar în presă, în mod indirect, dar, uneori, destul de transparent, mai ales sub influenţa Revoluţiei Franceze. În 1795, se face, de pildă, constatarea, obiectivă, că „aleargă neîncetat întîmplările vremilor prin gazeturi“. Libertatea informaţiilor este implicită. Budai-Deleanu elogiază presa „oamenilor fără prejudecăţi“ (noţiune combătută în mod constant, **De originibus populorum Transilvaniae, IX, XLI, XLIV**). Nu poate fi trecut cu vederea nici faptul că cenzura chezaro-crăiască nu era chiar atît de... fioroasă pe cît s-ar bănui. În orice caz, cel puţin presei de limbă germană i se impune să consemneze doar realitatea evenimentelor Revoluţiei Franceze, nu să le şi comenteze. Ceea ce reprezintă, oricum, dacă nu un progres considerabil, în orice caz, o notabilă libertate de spirit.

Exemplul „Europa“

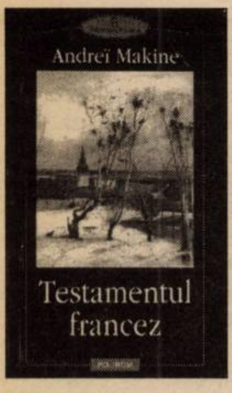
Prin determinare geografică, dar mai ales prin întreaga deschidere spirituală precursoare a epocii, Ardealul se află – cea dintîi dintre ţările româneşti – în situaţia de a invoca, elogia şi cultiva modelul european. Pentru prima dată, ideea europeană pătrunde cu putere şi convingere în cultura română. „Descoperirea“ Europei acum începe să se producă. N-ar trebui să pierdem din vedere nici acest progres cultural considerabil. Samuil Micu este foarte explicit în această privinţă. O spune cît se poate de limpede: românii „să caute la neamurile cele mai învăţate, pe acelea să le urmeze“. Motivarea este esenţială: Europa este izvorul „luminilor“, după cum afirmă şi „manifestul“ „Societăţii filozoficeşti“ din 1795. „Într-un veac atît de luminat care-i al nostru“ – reia ideea Budai-Deleanu – nici nu poate exista o altă soluţie spirituală.

„Europa“, la începutul secolului 19, era o noţiune la ordinea zilei. Limba română (Petru Maior o spune) este o „limbă a Europei“. În prologul la **Ţiganiada**, alături de români se numără şi „alte neamuri ale Europei“. Conştiinţa apartenenţei la acest continent geografic, dar mai ales cultural, este foarte vie. „Europa noastră“ reprezintă nu numai un termen de comparaţie umilitor (după un izvor maghiar, „poporul valah este cel mai prost din Europa“), dar şi un ideal cultural, motivat şi printr-o realitate demografică. Solidaritatea cu calamităţile continentale este vie şi asumată pe faţă. În 1717, se ştia, în Ardeal, că „în toată Europa era secetă“.

Problema izvoarelor acestei influenţe a fost, este şi va fi încă mult timp studiată. Lecturile, studiile în Occident – care pentru românii ardeleni nu trecea dincolo de Viena şi Roma –, călătoriile, deci experienţa directă a occidentului, au contribuit în mod hotărîtor la această nouă stare de spirit. Călătoria lui Paul Iorgovici şi a altor bănăţeni în Franţa şi Anglia (1792-1793) este, uneori, controversată. Dar un text din Dositei Obradovici se dovedeşte, credem, pe deplin lămuritor. Anglia avea, dintre toate ţările occidentale, cea mai bună reputaţie liberală: „Pînă eram cu voi în London nu mai era slobod nici un cuvînt“ (înţelege în Banat). El ştia şi de existenţa lui „Adison“ (*sic*). Ceea ce presupune cunoaşterea celebrului **The Spectator**. Pentru epoca respectivă reprezintă o „premieră“ şi o achiziţie considerabilă. Iar pentru modernizarea şi dezvoltarea culturii române evenimentul este capital. ▮

Mutantul cultural

CODRIN LIVIU CUȚITARU



Andreï MAKINE
Testamentul francez
Traducere şi postfaţă de Virginia Baciu,
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca
Polirom. Proză XXI", Iaşi, 296 p.,
119.000 lei

Biografia scriitorului francez (de origine rusă) Andreï Makine ar trebui, probabil, considerată un „caz" în literatura europeană actuală, oferindu-i-se – din partea criticii culturale, dar (se va vedea de ce) şi antropologiei mentaliste – studii amănunţite. În vîrstă de 45 de ani, prozatorul (născut în Siberia, la Krasnoiarsk) se ataşează enorm (pînă la limita experimentului psihologic oedipal) de bunica maternă (Charlotte), franţuzoaică autentică, naturalizată (un fel de a spune) în imensul imperiu sovietic, înainte şi după instaurarea comunismului, prin jocul (adesea nefiresc) al destinului personal intersectat cu cel istoric. Copilul Makine îşi vizitează frecvent bunica francezo-siberiană, fiind fascinat de singularitatea ei spirituală într-o lume vecină cultural cu barbaria tribală. Charlotte recită din romanticii francezi (în original), stăpîneşte bine istoria pariziană (mai ales „istoremele", acele anecdote politice, amoroase şi revoluţionare, atît de gustate de tineri datorită aurei lor idilice care atribuie istoriei virtuţile ficţionale ale literaturii), are suveniruri enigmatice din interiorul unei lumi fabuloase, interzise în plan real micului siberian şi, astfel, reconstruită imaginar de acesta, e respectată şi chiar iubită de localnici, îmblînzind, cu aerul său distins, sălbăticia ereditară a fiilor stepei, în sfîrşit, pare o creatură siderală, rătăcită ilogic în universul teluric. Nu surprinde, prin urmare, faptul că fascinaţia băiatului se transformă treptat în obsesie. La început situaţia îl încîntă pe Andrei, întrucît experienţa alături de bunica franţuzoaică îi conferă lui însuşi atributul unicităţii printre cei de seama sa. În timp ce aceştia vorbesc despre fotbal şi eroii aflaţi pe stadioanele gigantice, el pare scufundat într-un trecut mitic, populat de figurile legendare ale istoriei europene. De pildă, colegii învaţă la şcoală despre regimul ţarist criminal, pe cînd scriitorul în devenire refigurează mental un Nicolae al II-lea mirific – nu atît prin pesonalitatea lui istorică, inaccesibilă băiatului siberian, cît prin apartenenţa ultimului împărat rus la acel spaţiu paradisiac sugerat de poveştile exotice ale Charlottei. Însă, pe măsură ce creşte, copilul trăieşte revelaţia unei sciziuni mentale între lumea reală şi cea refăcută parabolic – asemenea unui *puzzle* – din fragmentele mnemotehnice ale naraţiunilor bunicii. Motivul este legat de alienarea animalului social din individ. Umanitatea nu receptează singularitatea ca pe o virtute, ci mai curînd în postură de viciu. Cunoştinţele istorice şi literare ale lui Andrei, departe de a-l face popular în universul tovarăşilor de joacă, îi atrag ironii şi indiferenţe care îl înstrăinează de comunitate, practic, iremediabil. Spune Makine în **Testamentul francez**, romanul biografiei sale, apărut recent la noi în binecunoscuta colecţie a Poliromului: „Cînd pronunţam *ţar* (cu caractere chirilice, n. tr.), în faţa mea se ivea un tiran crud; în timp ce cuvîntul *tsar* în franceză se umplea de lumini, de zgomote, de vînt, de scînteierea lustrelor, de strălucirea umerilor goi ai femeilor, de parfumuri amestecate – de atmosfera [...] Atlantidei noastre. Am înţeles că va trebui să ascund cea de-a doua privire asupra lucrurilor, căci nu putea stîrni decît batjocuri din partea celorlalţi" (p. 54). Într-un cerc închis de convulsiile aberante ale istoriei, moştenirea culturală franceză se dovedeşte, mai repede decît s-ar fi crezut, un stigmat. Nedumerit, copilul iniţiază un experiment schizoid, al supravieţuirii simultane în două culturi opuse şi, totodată, în două durate istorice paralele.

Aici intervine interesantul detaliu antropologic al biografiei lui Makine, de care aminteam anterior. Încă de timpuriu, viaţa lui intelectuală a cunoscut efectele „dublei critici", divizîndu-l spiritual şi făcîndu-l disponibil reprezentărilor lumii nevăzute din spatele colectivităţii căreia îi aparţinea în mod formal (printr-o acoladă temporală, afinităţile sale ar fi, ca atare, cu polonezul Joseph Conrad – exponent identic al identitaţii culturale duale şi explorator fin al problematicii într-un roman prea puţin discutat de critica literară: **Under Western Eyes**). Ceea ce apărea iniţial ca un avantaj devine un handicap, determinîndu-l pe tînăr să aprecieze, aparent paradoxal, limitarea şi unilateralitatea: „Mă încurcam în reflecţii fără şir – pe jumătate gînduri, pe jumătate imagini. Tot împingîndu-i pe colegii mei care rîdeau, mă înhăţau, mă asurzeau cu zeflemelele lor, am simţit deodată o invidie grozavă faţă de ei – «Ce bine e să nu porţi în tine [...] trecutul acela atît de dens şi [...] de inutil. Da, să priveşti viaţa într-un singur fel. Să nu vezi cum văd eu...»" (p. 54). Prieteniile lui Andrei sînt, prin urmare, puţine şi, în general, legate cu marginali ca şi el, cărora le poate povesti întîmplările extatice din lumea sa legendară, cucerindu-i. Totuşi, *vita activa*, cu mirajul dinamicii sale irepresibile, îl atrage din ce în ce mai mult – pe măsura trecerii anilor –, făcîndu-l să-şi deteste „tara", i.e. neobişnuita predispoziţie pentru *vita contemplativa*. Se descoperă capabil de mici ipocrizii doar pentru a fi acceptat. Învaţă pe dinafară nume de fotbalişti şi încearcă să participe la discuţiile minore ale celorlalţi adolescenţi. Descoperit repede ca impostor, e privit cu dispreţ şi supus la umilinţe şi mai mari decît în trecut. După moartea prematură a părinţilor se izolează aproape total, petrecîndu-şi timpul de unul singur pe străzi, meditînd absent în intersecţii aglomerate. În fine, maturizat, are prima experienţă sexuală cu o tînără rusoaică pe care el, în buna tradiţie a educaţiei primite, tinde să o idealizeze, dar care, cu o vulgaritate nebănuită, se declară nemulţumită de stîngăciile intime ale pudicului „franţuz", popularizînd „handicapul" scriitorului, „handicap" intrat acum pe un nou făgaş – mult mai dureros decît cel al copilăriei. Copleşit de presiunea marginalizării, Makine îşi exaltă, compensator, dominanta ereditară rusească, mimînd bădărănia şi brutalitatea şi, mai ales, dispreţuind-o, urînd-o chiar pe Charlotte, văzută ca responsabilă pentru mutaţiile sale culturale: „În strigătul meu, voiam să revărs asupra Charlottei aceste imagini. Aşteptam de la ea un răspuns. Voiam ca ea să se explice, să se justifice. Căci ea îmi transmisese sensibilitatea franţuzească – a sa –, condamnîndu-mă să trăiesc dureros între două lumi. [...]. Inconştient, îi purtam pică Charlottei pentru că le supravieţuise părinţilor mei. Îi purtam pică pentru calmul ei din timpul înmormîntării mamei. Şi pentru viaţa, atît de europeană prin bunul ei simţ şi prin curăţenia ei, pe care o ducea la Saranza. Găseam în ea Occidentul personificat, Occidentul acela raţional şi rece, căruia ruşii îi păstrează o ranchiună nevindecabilă. Europa care, din fortăreaţa civilizaţiei sale, priveşte cu condescendenţă mizeriile noastre de barbari – războaiele în care muream cu milioanele, revoluţiile, cărora ea le-a scris scenariile pentru noi... În revolta mea juvenilă se regăsea o mare parte din neîncrederea aceea înnăscută" (p. 206). Cu destul cinism, tînărul descoperă o contrabalansare culturală în imaginea neaoşă a mătuşii paterne, mutată cu el după moartea părinţilor: „(Ea) locuia într-un orăşel muncitoresc, a cărui populaţie se scula la cinci dimineaţa şi se revărsa la porţile uzinelor lui gigantice. Femeia aceasta a adus cu ea suflul apăsător şi puternic al vieţii ruseşti. O stranie îmbinare de cruzime, de înduioşare, de beţie, de anarhie, de invincibilă bucurie de a trăi, de lacrimi, de sclavie consimţită, de încăpăţînare obtuză, de gingăşie neaşteptată... Descopeream, cu o mirare crescîndă, un univers altădată eclipsat de Franţa Charlottei" (p. 116). Scriitorul se află astfel în faţa unei rupturi mentale şi comportamentale imposibil de suportat. O întîlnire decisivă cu bunica franţuzoaică pare, de aceea, un rău necesar.

Absolut surprinzător însă, Charlotte e pregătită pentru momentul crizei, aşteptînd parcă izbucnirea finală a nepotului. Cu acelaşi calm imperial, bătrîna îl ia într-un ultim periplu cultural alegoric, convingîndu-l de preeminenţa moştenirii lui franceze: „Planeta aceea era totuna cu lumea care se desfăşura în goana vagonului nostru. Da, totuna cu gara în care trenul se oprea în sfîrşit. Cu peronul pustiu, spălat de ploaie. Cu rarii trecători năpădiţi de grijile lor zilnice. Totuna cu lumea aceea, dar văzută altfel. Ajutînd-o pe Charlotte să coboare, am încercat să definesc acel *altfel*. Da, pentru a vedea acea altă planetă, trebuia să te porţi într-un fel deosebit" (pp. 238-239). Suprapunerea dintre Charlotte şi civilizaţia europeană idealizată intră de-a dreptul în oniric şi indistinct, lăsînd loc speculaţiilor psihanalitice şi, implicit, simbolisticii oedipale (de altfel, problema este investigată nemijlocit într-un alt roman al lui Makine – **Crima Olgăi Arbelina**). Scriitorul nu mai are, în noile condiţii, decît o opţiune: emigrarea în Franţa. Aici descoperă, cu ironie amară, că „moştenirea" lui franceză nu-l ajută prea mult, „Occidentul rece şi raţional" preferînd să-l recepteze ca pe un simplu refugiat în curs de naturalizare. Prozatorul acceptă toate umilinţele, sperînd ca, la obţinerea cetăţeniei, să reuşească să-şi aducă bunica la Paris din îndelungatul şi nemeritatul ei exil. Închiriază un apartament cochet – ce-i depăşeşte posibilităţile financiare – şi aşteaptă înfrigurat, vreme de cîteva luni, derularea ritualului birocratic. Răspunsul autorităţilor franceze este însă descumpănitor. Cererea lui de naturalizare nu îndeplineşte toate criteriile de exigenţă impuse de cetăţenia Republicii. Între timp, Makine află cu stupoare că bătrîna Charlotte însăşi s-a prăpădit, destinul nefast nepermiţîndu-i o tardivă, minimă revanşă. O compensaţie, totuşi: timpul s-a opus cu adevărat repatrierii bunicii, iar nu toanele vreunui funcţionar de la „emigrări" sau, mai rău, neputinţa nepotului de a duce la bun sfîrşit un plan nobil. Cu toate acestea, nu în dezamăgirea eşecului unui proiect stă dramatismul final al **Testamentului francez**. Makine primeşte o scrisoare ciudată de la Charlotte – scrisoare redactată înaintea morţii – în care i se spune, cu menajamentele de rigoare, că a fost un copil adoptat (mama lui naturală pierise într-un lagăr de deţinuţi politici, ca opozantă a regimului stalinist). Mutantul cutural suferă astfel cea din urmă zvîrcolire a lui *fatum malus*. Genetic vorbind, întregul său trecut francez fusese o iluzie, el fiind rus pur şi, în nici un caz, „compromisul" spiritual din tinereţe pe care ajunsese să-l dispreţuiască. Intelectualul dislocat sufleteşte mai are şansa convertirii suferinţei personale în experiment artistic, lucru pe care îl face cu obstinaţie, scriind – direct în franceză – patru romane în cinci ani şi susţinînd un doctorat la Sorbona. Neaşteptat (avînd în vedere gravitatea şi profunzimea epicului lui – calitate, indubitabil, slavă de data aceasta), editurile refuză să-l publice. Un rus care scrie literatură în franceză nu inspiră încredere. Forţat de împrejurări, Makine are o idee genială. Inventează un traducător, pretinzînd în faţa editorilor că romanele sale sînt de fapt tălmăciri din limba lui Tostoi. Este imediat tipărit şi obţine un binemeritat succes internaţional cu volumele cunoscute deja şi la noi: **Fiica unui erou al Uniunii Sovietice, Confesiunea unui stegar destituit, Pe vremea fluviului Amur, Testamentul francez** (piatra de hotar a operei de pînă acum a scriitorului, laureat al Premiului Goncourt şi Médicis), **Crima Olgăi Arbelina**, **Recviem pentru Est** şi **Muzica unei vieţi**. O ultimă, sarcastică glumă a destinului de mutant cultural. ▮

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINII*

George Bacovia
Plumb

GEORGE BACOVIA
plumb
plomb
Traducere de Odile Serre

format 10 x 18, 120 p., 35.000 lei

Benjamin Fondane
Priveliști

BENJAMIN FONDANE
paysages
priveliști
Traducere de Odile Serre

format 10 x 18, 162 p., 39.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA
PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

(In)succesul lui Makine

MARIUS VICTOR CHIVU

Odată cu succesul în Franţa al romanelor **Pe vremea fluviului Amur** şi **Testamentul francez** (acesta din urmă primind premiile Médicis şi Goncourt), despre Makine a început să se vorbească exclusiv ca despre prozatorul unei Rusii staliniste a gulagurilor, *mama* acelui *homo sovieticus* tragic, sfîşiat de o existenţă aflată într-o permanentă stare de incertitudine identitară. Acest Soljeniţîn nostalgic încearcă – după numeroasele-i mărturisiri – să înfrîngă prejudecăţile Vestului construite în anii tulburi ai experienţei comuniste. O spune şi în cel mai recent roman al său, **Muzica unei vieţi**: „[...] aceste clişee ale caracterului naţional, aceste blestemate întrebări asupra firii ruseşti pe care şi le-au pus atîtea minţi luminate. O ţară în afara Istoriei, moştenirea grea a Bizanţului, două veacuri de jug tătăresc, cinci veacuri de iobăgie, revoluţii, Stalin, East is East...“ (p. 16).

Numai că, aşa cum spuneam, o dată cu succesul cărţilor care l-au transformat pe A. Makine dintr-un scriitor emigrant necunoscut într-o vedetă literară, *reabilitarea* umanistă a spaţiului şi omului tragic rus pare tot mai străvezie şi tot mai supusă – voluntar sau nu – unor formule literare sigure, motive, scene şi situaţii cu succes la cititorul mediu, consumator totuşi de delicateţuri. Ca şi în cazul lui Milan Kundera, scrisul în Occident nu se poate salva, pînă la urmă, de anumite compromisuri comerciale, cu toată preocuparea pentru scriitură. Desigur, se poate perora la infinit pe tema identitară a imaginarului rusesc postcomunist, reluată de nenumărate ori sub chipul atîtor victime ale prigoanei comuniste, cu poveştile lor de viaţă incredibile. Însă nu e mai puţin adevărat că **Muzica unei vieţi** pare un roman care ne arată deja semnele unei formule, ale unor *ingrediente* literare verificate, al unor clişee, în fond.

Încă de la **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** (1962) sau încă de la Boris Pasternak, se pare că decorul clasic al unei Siberii îngropate sub zăpadă la un ger de minus 50°C, al infinitelor podişuri nordice străbătute cu trenul marfar ticsit cu ruşi beţi de vodcă, care cîntă, put şi mănîncă peşte uscat (în **Muzica unei vieţi** trenul vine dintr-un „oraş din Urali“) într-o atmosferă de sfîrşit de lume, toate acestea sînt de-ajuns pentru a-l sensibiliza preliminar pe cititorul vestic obişnuit cu confortul civilizaţiei şi climei europene: „Un punct negru pierdut într-un ocean alb. Uralii, ce se întind pe două, trei mii de kilometri, oraşul, undeva pe la mijloc, şi, spre răsărit, infinitul siberian, infinitul infernului de zăpadă [...]. Neant de zăpadă. Mai nebulos ca un nicăieri. O noapte azvîrlită la periferia timpului“ (p. 12 şi urm.).

Alexei Berg este artistul-pianist cu origine *nesănătoasă* care, pentru a-şi salva viaţa, e nevoit să trăiască ascuns. Dar nu sub podeaua falsă a vreunei case de la ţară, ci sub o falsă identitate: cea a unui soldat mort pe front. De aici încolo avem în faţă un scenariu-poveste (pentru că A. Makine este, înainte de toate, un excelent povestitor, iar romanul lui o nuvelă), o poveste, aşadar, nostalgică şi eroică de tipul **Forest Gump**. Aşa cum eroul creat la Hollywood salvează printre gloanţe, obuze şi bombe o întreagă divizie pe cale de a fi decimată de vietnamezi, nici lui Alexei Berg războiul nu-i face mai mult de cîteva răni: „Alergă alături de ei, culese o puşcă, îi imită trăgînd la întîmplare, le imită pînă şi panica deşi pe moment n-o simţea, nefiind conştient nici de epuizarea lor, nici de enormitarea forţei pe care încercau s-o înfrunte“ (p. 57).

Ajuns în spital în urma rănirii la un braţ, Alexei Berg se va îndrăgosti previzibil (precum eroul lui Hemingway – Nobel în 1954, din **Adio, arme!**), de o infirmieră: „Ar fi rîs de aceste detalii comice, de roman siropos“..., se apără inutil naratorul lui Makine.

Momeala scoasă în bătaia lunetiştilor pare luată din **Salvaţi soldatul Ryan** al lui Spielberg (film cu Oscar în palmares, ca şi **Forest Gump**, de altfel), dar A. Makine poate mai mult de atît. Iată despre ce e vorba!

Anul acesta, Palme d'Or la Cannes a fost luat, după cum se ştie, de filmul lui Roman Polanski... **Pianistul**, cu un scenariu bazîndu-se pe o carte de memorii scrisă imediat după război de polonezul Wladyslaw Szpilman. E o scenă, în film, care are legătură cu romanul lui Makine. Protagonist este un artist care, ascuns într-o casă în care se afla un pian, este tentat să cînte ceva. De teamă că va fi auzit şi descoperit, „cîntă“ la pian pe deasupra clapelor fără să le atingă şi „ascultă“ melodia depozitată în adîncurile memoriei sale. Iată şi fragmentul din **Muzica unei vieţi**: „Alexei se opri lîngă pian, îşi lăsă o mînă pe clape, ascultă, închise capacul. Bucuria de a nu simţi în el prezenţa unui tînăr pasionat de muzică era liniştitoare. [...] Se gîndi că, într-o carte, un om în situaţia lui ar fi trebuit să se repeadă la pian, să cînte uitînd de toate, să plîngă, poate. Surîse. Gîndul acesta, *ideea aceasta livrescă* era probabil unicul fir care-l mai lega de trecut!“ (p. 63) (*s.m.*). Din nou o precauţie, o încercare nereuşită de a masca livrescul pe care Makine îl foloseşte la tot pasul. Un truc, la urma urmei, ieftin. Cel mai la îndemînă. Dar, bineînţeles, din roman nu putea lipsi acel amestec de erotic şi moarte care face emoţia unei povestiri voite a fi cît mai dramatică. Astfel că, pierzîndu-şi cunoştinţa, Alexei ajunge în casa unei femei necunoscute dintr-un sat necunoscut, care-l va îngriji, de atingerea căreia se va bucura ca de certitudinea vieţii şi care, în cele din urmă, va... muri răpusă de o boală nedreaptă. Îl va salva însă pe general cărîndu-l în spate „ore întregi într-o pădure umedă“, precum acelaşi incredibil Forest Gump pe căpitanul Henry (parcă aşa-l chema), iar după război va avea – cum era de aşteptat – o criză (retorică) identitară: „Dar cine era el? Soldatul care, după o luptă corp la corp, se spăla într-o băltoacă iar apa se înroşea – de sîngele lui sau de sîngele celui pe care-l ucisese“ (p. 81). Vă mai amintiţi studiul lui Norton Cru: **Témoins de la grande guerre**, care-l făcea pe Camil Petrescu să exulte confirmîndu-i-se teoria cum că în decursul istoriei n-au existat niciodată încăierări la baionetă: „Orgiile de sînge sînt de domeniul fanteziei, munţii de cadavre n-au existat“. Fireşte, cartea lui Makine n-are pretenţia documentului, dar şi acest aspect ne arată că se supune unor toposuri solide, verificate de o tradiţie îndelungată a literaturii de război, pe care cititorul mediu le cere *neapărat* într-o carte cu un astfel de subiect. Acţiunea se precipită spre final şi falsa identitate a lui Alexei e pe cale de a fi descoperită. Nu înainte însă de a cînta *răzbunător* – şi poate pentru ultima oară – la pianul fetei generalului, sub ochii invitaţilor care îl credeau afon. Tensiunea este atît de bine condusă pe parcursul romanului încît, în ecuaţia metaforei vieţii care are o muzică a ei, acest final are rol de *happy-end*.

Întrebarea care se pune este dacă iluzia veridicităţii acestor destine este întreţinută de autor sau de comentatorii care nu dau importanţa cuvenită – cel puţin în acest roman, de altfel, scris impecabil – faptului că au în faţă o ficţiune scrisă anume, *compusă* pentru a avea succes în Occident. Indiferent de răspuns, încercările de a analiza cu toată seriozitatea şi, eventual, metodologia necesară problemele identitare naţionale ale *sufletului rusesc*, marcate, din păcate, puternic de prejudecăţile *celorlalţi*, riscă să înlocuiască un imaginar cu altul. ▮

Radio Total 96.9 FM

Pactul somatografic

1. În tranşeele lui MHS

Zacbal, Gesbor, Bertflau şi principiul lumilor simulate

GHEORGHE CRĂCIUN

Încep acest periplu *poietic* (căutarea acelor scriituri narative pe care instinctul şi obsesia corporală le-au imprimat deja în pielea autorilor) cu un prozator pentru care nu corpul este limita de articulare a fiinţei, ci numele, formula lingvistică menită a da corpului o identitate. Este vorba de Mircea Horia Simionescu.

Discursul lui cu o mie de capete (ludice, antirealiste, fals istoriografice, subliminale, poetice, lexicografice, simulative, anamnetice etc. etc.) are întotdeauna nevoie pentru a se întrupa de stimuli şi lansatori verbali preexistenţi. Or, ce poate fi mai incitant decît timbrul unui nume lipit pe plicul închis al unei identităţi de sine? Orice poveste poate începe exact din acest punct, prin combinaţii, substituţii şi analize psiho-onomastice. Existenţele astfel rezultate (caractere, umbre, personaje, fantoşe, mutanţi etc.) pot să aibă mai departe un destin, un timp de ardere şi de consum, deşi, în economia scriiturii, faptul acesta nu mai este semnificativ. La Mircea Horia Simionescu, lumile create merg de la un moment dat încolo singure, ca nişte jucării cu baterie, pînă la descărcarea finală. Semnificativ rămîne faptul că în ciclul **Ingeniosului bine temperat**, dar şi în alte puncte ale scrisului său, pentru acest autor onomastica reprezintă o sursă de vertij existenţial, de derută civic-morală şi de plictiseală metafizică. Nu mai vorbim aici despre ironia, grotescul, umorul, stupefacţia, cinismul comentariului aferent care însoţesc, de obicei, resuscitările epice de care au parte numele intrate sub raza de interes a textografului onomastic. Cum se prezintă aceste resuscitări (transformate în romane, povestiri, articole pseudoenciclopedice, glosse şi comentarii)? Învăluite mai întotdeauna în *luxe, calme et volupté*, ţinute în frîu de căpăstrul unei sintaxe cu mai multe viteze, utilizabile după plac şi nevoi. Palpitul de existenţă, nervozitatea, agitaţia şi convulsiile numelor şi lucrurilor aparţin realului, ele nu se impregnează şi în scriitură, echivalentă de multe ori cu o acţiune de domesticire sau pacificare a oricărei forme de exterioritate. Indiferent de senzaţionalul temelor, de neobişnuitul subiectelor, în suprafaţa sa publică scrisul lui MHS preferă eviscerarea de obscurităţi şi pulsiuni prea marcat vitale. Virtuţile ironice şi parodice ale acestuia vin să complice şi mai tare lucrurile. Scriitura ne trimite la *strategii de apărare*, nu de atac. Şcoala de proză MHS este o şcoală defensivă, interesată în primul rînd de tehnicile de apărare permanentă. Ea cultivă deopotrivă valorile persoanei şi pe cele ale spaţiului comunitar şi izolează în inform (lumea barbară de altădată) monstruosul, aberantul, inconceptibilul, iraţionabilul, tot ceea ce nu are un nume şi nu poartă cu sine o poveste. MHS e un halucinat care a văzut de timpuriu – încă de la primele sale căutări editorial-literare din liceu – atît lipsa de măsură a limbajului, cu toate posibilele sale dezvoltări cancerigene, cît şi visceralitatea ireprezentaţională a realului pur. De aceea el preferă să lucreze cu *simulări* (perfect reduse sau mărite la scară, chiar şi în cazurile în care această scară a naturalului e întoarsă pe dos cu bună ştiinţă), cu documente reduplicate, nu cu originale.

Aşa că fluiditatea şi alegreţea stilistică (prin care unele dintre cărţile autorului continuă să-şi răsfeţe existenţa) sînt doar aparenţe create. De caracterul agonal al scrisului mehaşist nu se poate vorbi, cîtă vreme toate schelăriile sale de cuvinte sînt menite să pună între paranteze agonicul, organicul, obscurul. Oricîte operaţii, intervenţii chirurgicale, tratamente fizice pe viu ar avea loc în lumea lui MHS, sîngele nu se vede. Autorul are oroare de sînge, dezordine, stările brute şi lipsa de măsură. De unde un rar echilibru, numai al său (propriu în general marilor autori realişti, ceea ce nu e cazul aici), lingvistic şi stilistic în acelaşi timp, de profesionist care ştie să-şi economisească forţele şi să-şi păstreze intactă imaginaţia personală în orice punct, în orice moment al scrisului său s-ar afla. Aplombul vizionar al prozatorului îl înscrie în cunoscuta categorie a *scriitorului-instituţie*, proprie secolului XIX. MHS priveşte lumea de pe aceleaşi poziţii privilegiate, atotcuprinzătoare, instituţionale în ultimă instanţă, pe care s-au aflat Tolstoi, Balzac, Stendhal, Flaubert, Thomas Mann sau, la noi, Rebreanu şi G. Călinescu. Diferenţa (enormă!) e aceea că autorul **Licitaţiei** lucrează cu o altă realitate (nonliniară, descentrată, fragmentată, rizomatică, non-ierarhizabilă, redusă la detaliu şi aleatorism). Într-o astfel de lume „slabă“, aflată într-un continuu proces de diseminare, credibil nu poate fi decît alternativul livresc sau tratat cu instrumente livreşti. Întrebarea care se pune pentru orice prozator postrealist (sau postmodernist) e însă aceasta: în ce regim trebuie să funcţioneze acest limbaj „fără putere“, onomastic sau somatic? MHS crede că literatura nu are nimic de spus. Materia literaturii e ceva făcut doar *să se arate* (precizare recentă dintr-un text asupra căruia voi reveni imediat). Or, ce se lasă văzut într-o pagină: cuvintele care o acoperă sau fluidul de trăire personală care le impregnează?

Ştim însă că în cărţile sale de ficţiune MHS nu vorbeşte niciodată în nume pro-

O perspectivă a istoriografiei austriece asupra istoriei României şi a românilor

VICTOR NEUMANN

Harald HEPPNER
Contribuţii la istoria românilor şi a României
Traducere din limba germană de Rudolf Gräf. Cuvînt înainte de Nicolae Bocşan, Editura Presa Universitară Clujană, Cluj, 2002

Sînt mulţi istorici din alte state europene care se ocupă de trecutul românesc şi care merită o atenţie deosebită din partea noastră. Spun aceasta pentru că nu de puţine ori mi-a fost dat să citesc studii şi cărţi conţinînd informaţii şi interpretări noi şi credibile pe care este de dorit să nu le ignorăm atunci cînd este vorba de înţelegerea trăsăturilor culturale şi de civilizaţie ale României şi ale locuitorilor săi. Mă gîndesc acum la acele rezultate care probează din capul locului un bun exerciţiu al studiului de arhivă, o ştiinţă a identificării informaţiilor inedite, o formaţie teoretică suplă, aptă să ofere explicaţii raţionale. Desigur, în asemenea cazuri descoperim – alături de puncte de vedere cunoscute şi acceptate în mediile noastre academice –, o sumă de opinii care nu consună cu demersurile româneşti. Cît despre publicul format exclusiv în România, el are ocazia să citească o reală alternativă interpretativă a unor fragmente din istoria naţională, una care conţine surprize, inclusiv în raport cu noile manuale şcolare.

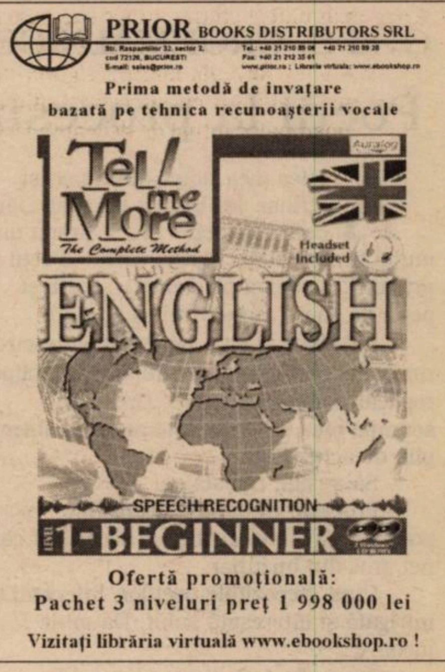
Gîndurile de mai sus mi-au fost sugerate de cartea intitulată **Contribuţii la istoria românilor şi a României**, semnată de istoricul Harald Heppner. Profesor la vechea şi celebra „Karl Franzens Universität" din Graz, Harald Heppner este una dintre personalităţile istoriografiei de limbă germană care se ocupă de decenii de studiul şi promovarea unei autentice cunoaşteri a trecutului Europei de sud-est. El este titularul catedrei de istorie sud-est europeană al menţionatei universităţi, iar în anul 2001 a devenit preşedintele Comisiei Germane de Istorie Sud-Est Europeană. Citind studiile lui Harald Heppner, am avut plăcerea să descopăr că istoricului austriac îi este foarte familiar trecutul românesc, că este un bun cunoscător al relaţiei dintre români şi naţiunile învecinate şi că este admirabil echipat să analizeze trăsăturile psihologiei colective ale societăţilor sud-est europene.

Cartea cuprinde un mănunchi de studii cu o tematică diversă, fiecare dintre ele ajutînd la mai buna cunoaştere a trecutului ţării noastre. Ele vorbesc despre: relaţia dintre societatea sud-est europeană şi conflictele habsburgo-otomane în secolele al XVI-lea-al XVIII-lea; evoluţia socială şi mentalităţile colective româneşti în epoca luminilor; diferenţele dintre cultura politică a saşilor transilvani şi cultura politică a habsburgilor; procesul emancipării şi integrării românilor din perspectiva imperialilor; imaginea Europei în ochii românilor comparativ cu aceea percepută de greci şi bulgari; dilema identităţii politico-statale a Moldovei; problemele istoriografiei româneşti din perspectiva originii sociale a istoricilor, dar şi a contactelor lor cu mediile culturale şi universitare central-europene.

Am să mă rezum aici la a comenta ceea ce consider a fi teza centrală a cărţii, anume, influenţa imperială austriacă asupra românilor. Atunci cînd prezintă situaţia românilor în timpul conflictelor habsburgo-otomane, Heppner încearcă să distingă urmările acestora în relaţiile politice şi sociale din Europa de sud-est. El ia în consideraţie diferenţele dintre cele două monarhii, respectiv faptul că din punct de vedere administrativ, social şi economic, otomanii se aflau cu mult în urma austriecilor, de unde şi tentaţia populaţiilor sud-est europene de a se raporta pozitiv la Imperiul habsburgic. Mişcările de populaţii erau o realitate în sud-estul Europei şi ele nu sînt valabile doar în cazul grecilor, evreilor sau armenilor. Există dovezi documentare ce concură la a arăta că anumite segmente sociale ale populaţiilor sud-est europene au fost mereu în mişcare. Heppner arată că populaţiile sîrbă şi română de pe ambele maluri ale Dunării şi de ambele versante ale Carpaţilor nu doar au intrat în contact cu austriecii, dar, atunci cînd s-a ivit oportunitatea alegerii, i-au şi preferat în dauna turcilor.

Atît sîrbii, cît şi românii din monarhia habsburgică au obţinut condiţii de dezvoltare eficiente, fără a fi reuşit (timp îndelungat) să depăşească statutul de grupuri tolerate. În vreme ce recucerirea Ungariei de către austrieci le-a oferit sîrbilor din Imperiul otoman şansa de a se stabili în statul creştin învecinat, integrarea Principatului Transilvaniei (1699), a Banatului (1718) şi a Bucovinei (1774) de către habsburgi le-a oferit românilor şansa celei dintîi emancipări social-politice. Sîrbii şi românii au beneficiat de ajutor, în special datorită reformelor Mariei Tereza şi ale lui Iosif al II-lea, ajutor care îi privea pe toţi supuşii. În ciuda dificultăţilor organizatorice întîmpinate, administraţia civilă şi aceea de graniţă au contribuit la apariţia păturii culte care se va dedica dezvoltării limbii şi literaturii naţionale. Din acest segment cultivat se va desprinde elita cu un rol de factotum în educaţia populaţiei de la nord şi de la sud de Dunăre, în administraţia Principatului Serbiei format pe teritoriul turcesc şi în reprezentara intereselor de modernizare ale românilor din regiunile situate de-o parte şi de alta a Carpaţilor.

Potrivit autorului, acesta ar fi fost cel dintîi cadru organizat care a facilitat dezvoltarea unui „instrumentar ideatic, personal şi chiar material" util formării societăţii moderne româneşti şi, mai tîrziu, statului naţional român (pp. 30-33). Heppner arată că pînă la venirea austriecilor, românii erau în majoritatea lor ţărani iobagi (în mod izolat, ţărani liberi şi nobili), nu aveau drepturi politice, iar credinţa ortodoxă nu le fusese recunoscută între confesiunile recepte ale Transilvaniei. La toate acestea s-a adăugat absenţa elitelor. Din necesităţi pragmatice şi nu din simpatie, Curtea de la Viena s-a ocupat de românii din noile provincii achiziţionate pe toată durata secolului al XVIII-lea. Fără a fi format o entitate politică distinctă în Transilvania, Banat şi Bucovina, românilor li s-au recunoscut drepturile cetăţeneşti şi credinţele ortodoxă şi greco-catolică; au beneficiat de şcoli şi de programe de instrucţie care au concurat la formarea unui


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de invaţare bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

---

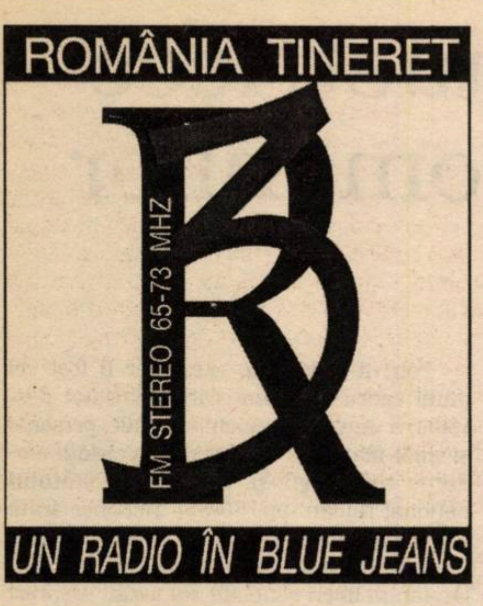
priu. El copiază, reface, interpolează, modifică. E un caligraf. Dar şi un scrib, un fel de *secretar al istoriei*, preocupat de bunul ei mers. Calmînd frazele, el calmează lumea şi o face suportabilă. El e un *gnarus* al umanului şi socialului, un producător de distopii la scară mare, care se preface că nu poate spune decît ceea ce ştie. Or, el ştie că nu există decît limbajul şi ceea ce e pus în limbaj. Restul e informalitate, absenţă a sensului. Deşi nonsensul este deja un sens. În non-sens cuvintele funcţionează. Cu atît mai mult funcţionează ele în spaţii absurde, groteşti, paradoxale. Există o determinantă originară a scrisului lui MHS care-i explică avatarurile. Acest extraordinar de complex prozator nu crede în reprezentarea de tip realist, nu crede în necesitatea iluziei realiste. De aceea nici unul din textele sale nu va putea ajunge la caracter monografic, sociografic, la „comedie umană" în sens clasic. Balzac e citit pentru a i se căuta nodurile din ţesătură, desenul brut de pe spatele covorului şi astfel el devine Zacbal, un fel de diavol al plinului şi multiplului. Flaubert înseamnă sintaxă pur şi simplu, dar şi sintaxa imbecilităţii umane. El e un demon al limbajului naturalist, un analist de rară fineţe, necruţător cu propriile sale lumi – monstrul Bertflau. Cît despre Gesbor, autorul **Grădinii potecilor ce se bifurcă**, acesta e un demon al pastişei şi al povestirilor contrafăcute, un fascinat al absurdului şi neobişnuitului, la care MHS trage din cînd în cînd cu ochiul pentru a se asigura de totala sa autonomie. De spus, în sfîrşit, că în metaficţiunile sale doldora de intertextualităţi şi reminiscenţe, MHS vampirizează personaje, peisaje, corpuri gata făcute, imediate, reprimîndu-şi acele pulsiuni somatografice pe care le descoperim în jurnale.

Faptul că am început această discuţie despre principiile corporale ale scrisului în proza românească din ultimele cinci-şase decenii cu un autor atipic, MHS, n-a fost întîmplător. Mecanismele interne ale scriiturii sînt uneori atît de sofisticate, încît doar cîte o revelaţie neaşteptată le poate parţial clarifica. La „ficţionarul" MHS putem acum vorbi (după apariţia în revista **Familia**, Nr. 7-8/2002, a unui text inclasificabil, de o enormă obscuritate, intitulat **Permiteţi-mi doamnă să scriu cum îmi vine**) despre o perpetuă inadecvare între somatic şi grafic, între sensul din sînge şi logica lui gramatical-diurnă. Voi folosi în continuare două citate din acest text-capcană, tragicomic în substanţa lui profundă. Primul citat nu mai are nevoie de nici un comentariu: „*...cele mai încîntătoare povestiri nu numai că nu le-am scris pe hîrtie, că nu se află nici în mintea mea – de unde le-aş putea capta la nevoie –, ci se umflă, lichide şi migratorii, întocmai ca un nor de miere, în sîngele şi carnea mea, probabil, cine ştie! şi-n salivă, ca să iasă la aer şi lumină, hemoragie, cu un sfert de oră înainte de-a închide pentru totdeauna ochii. Ştiu, se moare şi numai dintr-o lăsare de sînge, în chip paradoxal medicii legişti înregistrează accidentul stop epic, fără să asculte subţirele gîlgîit al lichidului ce-şi descurcă în lighean povara de poveşti*".

Şi totuşi, ar trebui spus că avem aici blocajul ontologic al unei conştiinţe şi sensibilităţi resemnate, obsedate, la capătul a zeci de cărţi publicate, de „tehnica redobîndirii gratuitului", prin renunţare la „practica luminată a scrisului". Există, totuşi, o modalitate a scoaterii la suprafaţă a acestor „imagini, «senzaţii», dubluri ale realităţii, metamorfoze ale formelor": înregistrarea lor pe reportofon, în întuneric. Acolo ele pot rămîne „*spontane şi crude, pe cît de crud e mărul, numite cu voce, însomnorată, imprimate pe casetă turmentate, stropşite, aberant (dar cît de organic) formulate, tocmai potrivite a deveni fraze...*".

Cît despre celălalt citat (reprodus aici cu scopuri pur didactice, pentru că altfel ar trebui citit tot textul), el ne poate arăta că de scurtă vreme încoace în literatura română a apărut un nou gen de scriitură, translogică şi orientată spre dezgroparea brutală în unităţi continue a cîmpurilor semantice. Nu neapărat şi suportabilă. Dar pregnantă: „*Din zecile şi sutele de figuri omeneşti desfigurate de inumană curiozitate (ceea ce era de presupus) s-a desprins o femeie apropiindu-se de vîrsta cînd încetează emisiunile feminităţii şi le iau locul preocupările pentru buna rostire a rugăciunilor circulante prin broşuri, reţetele pentru infuziile de coada-şoricelului, tătănească, şapte-fraţi-pătaţi, urmate de ingerare chioară de viziuni controlabile ale unui văr dispărut în Rusia (în campania primului sau ultimului tur de scrutin al* ***Internaţionalei 3****), convocabil la miez de noapte. Îţi pun în vedere, banditule, îi strigă de la doi metri paznicul nici vrînd să pună mîna şi să strîngă faşa – gulerul cămăşii de mătase, mai curînd panglica papionului, să nu te aştepţi la milă şi ajutor din partea soldăţoilor ăştia ce şi-au ucis mama, şi-ţi pun încă o dată în vedere, să nu cumva să îndrăzneşti să te plîngi şefului de baracă, responsabilului de gamelă, plutonierului, căpitanului, colonelului, generalului, căci pînă la mareşal te mănîncă Fitzig, iar mîine dimineaţă să mi te prezinţi cu tăietura vindecată, că de nu, îţi fac eu alta! însă femeia, cu umilinţa tuturor femeilor putînd a ne fi mame, surori, verişoare 1, 2, 3 pînă la al patrulea grad, dar şi cu tupeul femeilor putînd a ne fi liftiere, claveciniste, doici, şpicheriţe, modele de modă sau de paraşute şi lansatorul Pershing, prinţese, preparatoare de ceaiuri, purtătoare de amfore antice sau de decolteuri moderne, a înaintat pe interval, a apărut la peron, m-a pironit cu o privire acut interogativă, m-a întrebat scurt. Chiar tipul de glumă indisciplinată să fi dispărut din literatură? dar n-am apucat să-i răspund că tocmai cu treaba numită încerc să mă ocup, că ea a urcat, albastră, transparentă, volatilă, precursoare a unor genuri artistice (deci nu numai literare) spirituale (deopotrivă aristocratice şi populare, aşa cum se-amestecă în veac şi promite a se înveşnici), într-o limuzină lungă lungă (de lată anvergură) şi a dispărut*".

12 septembrie 2002


ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

segment social cultivat, reprezentat de preoți, învățători, funcționari, ofițeri.

Istoricului austriac i-au reținut atenția formarea conștiinței de sine și modernizarea românilor, el apreciind că aceste procese se petrec în directă legătură cu extinderea dominației imperiului habsburgic. Ceea ce cred că așa și este. Prin urmare, în accepțiunea sa, ele se cuvin a fi văzute în relație cu răspîndirea valorilor occidentale spre estul Europei. Situarea românilor la granița imperiilor turc, habsburgic și rus îl obligă pe istoric să țină seama întotdeauna de mediul geografic, de succesiunea administrațiilor politice și de aspirațiile sociale și spirituale. În asemenea ocazii, studiile lui Harald Heppner atrag atenția asupra rolului jucat de multiplele și schimbătoarele configurații politice ale regiunilor în care s-au mișcat și afirmat românii. Așa se explică, probabil, și preocuparea pentru deslușirea mentalităților. La rîndul lor, mai multe dintre propunerile metodologice își au rostul lor pentru o mai aplicată înțelegere a zonei, adesea putînd fi privite ca utile și din perspectiva istoriografiei românești de astăzi, aflată într-un proces de reeavaluare a propriilor interpretări.

Am putea observa că fenomenele social-politice nu sînt liniare. În tot cazul, ele nu ne îndrepățesc să explicăm în aceiași termeni istoria secolului al XVII-lea și cea a secolelor următoare. Diferențele între Europa de Vest și Europa de Est au fost evidente atunci, ca și mai tîrziu și le-am putea menționa pe acelea care privesc tipul de administrație, politicile, organizarea societății, respectiv, ierarhiile. De altfel, aceste elemente au fost cu îndreptățire semnalate și de Harald Heppner. Mulțumită școlilor înființate în limbile tuturor populațiilor imperiale, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea a fost posibilă afirmarea identităților etno-naționale. Fără a fi în dezacord cu esența demonstrației autorului, voi preciza că amintita orientare și afirmare identitară nu a coincis cu intențiile Casei de Habsburg. Cred că ea era una paralelă cu ideea de gestionare concepută la Viena, contrazicînd politica recunoașterii multilingve și multiconfesionale promovată de birocrația austriacă.

Descoperirea așa-numitului etno-diferențialism avea să conducă la promovarea interesului de grup în dauna convergențelor. Discursul monocultural al noilor elite – inițial, de pildă în Transilvania, discursul cultural-politic românesc se împotrivise nobilimii maghiare pe criterii social-economice – avea să se întoarcă împotriva statului austriac. Radicalizarea lui va deveni evidentă atunci cînd accentul se va muta pe originile istorice, mai precis, atunci cînd va fi descoperită teoria tribalismului etnic. Așa se face că limbajele politice (stărui, diferite în raport cu epoca anterioară) au condus nu doar la geneza așa-numitelor etno-națiuni, dar și la stările conflictuale care au dominat nu de puține ori relațiile dintre colectivitățile arealului de care vorbim.

Emanciparea socială face dovada intereselor pragmatice ale aristocrației vieneze și conține în sine un mesaj cosmopolit menit să dezvolte ideea cetățenească, nu și aceea etno-culturală (generînd politica etnonațională). Diferențialismul etno-cultural își are originile în discursul intelectual prusac (vezi pe larg în acest sens Victor Neumann, **Ideologie și Fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est-Centrală**, Polirom, Iași, 2001, cu deosebire studiul **Herderianismul – o prefigurare a teoriei etno-naționaliste?**, pp. 9-29). El este acela care se va dezvolta în paralel cu orientarea austriacă și, de la un moment dat, în profundă contradicție cu aceasta. Sub influența prusacă va cădea o mare parte a inteligenților din arealul sud-est european. De aici și căutarea specificităților, a tuturor acelor elemente (presupuse sau reale, derivate din origini și continuități) ce urmau să devină, în accepțiunea protagoniștilor, armă de luptă. Și tot de aici, diminuarea atenției față de o temă care fusese și a rămas insuficient rezolvată: emanciparea socială.

Prin urmare, cînd punem problema genezei naționale, atunci va fi de dorit să înțelegem că, în pofida limitelor sale, Austria avusese meritul de a se fi preocupat de ridicarea nivelului de înțelegere al masei și de coabitarea pașnică a populațiilor din regiunile sale. Afirmarea exclusivă pe criterii culturale în dauna acelora sociale a fost contrară politicii habsburgilor. La fel, ideologiile formulate în temeiul dreptului natural și al dreptului istoric fuseseră străine politicilor mercantile ale iluminismului. Să reținem că proiectele austriece – Casa de Habsburg le-a propagat pe tot parcursul secolului al XVIII-lea – au conservat o stare de spirit tolerantă, propice modernizării. În acest loc important descopăr cum istoricul Harald Heppner discută argumentat o realitate pe care istoriografia noastră ar fi de dorit să o ia în considerare. ▮

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Poeții la procesul Maniu-Mihalache

Amica mea ridică din umeri și strînse din buze a dezgust: „Iar ceva cu poeți?" și „Ce dracu mai multă inventivitate, dragul meu": „Poeții și pepenii", „poeții și pieptenul", „poeții și peria de ghete", unde vrei să ajungi?

– Îmi cîștig și eu o pîine, făcui descurajat. Însă revenindu-mi după cîteva clipe, replicai vizibil emoționat: „Greșești, scumpa mea, de data asta am un subiect plin de actualitate."

– Să auzim, ripostă ea.

– Procesul trădării și depozițiile poeților. Le am toate aici, și scosei un carnet gros din buzunar.

– Cum, depozițiile poeților, interveni ea intrigată și interesată subit. Dă-mi-le încoa.

– Încet. Toate la timpul timpul lor. Povestea are și o introducere. Închipuiește-ți că astă noapte am visat că începuse procesul și eu asistam în prima bancă.

– Și poeții?

– Ai răbdare. Pe poeți i-a introdus imediat. Erau de toate națiile, bătrîni și tineri. Toți prietenii noștri. Se țineau grav și veneau cîte unul la bară.

– Foarte interesant, mă întrerupse ea. Și acuzații?

– Acuzații stăteau pămîntii la față, pe banca lor în fața jandarmilor. Mă uitam la ei. Fața lui Maniu se boțise cu totul. Arăta ca un cocoloș de hîrtie, mestecat în gură și scuipat apoi afară. Sfinxul trebuie să sufere de ficat, mi-amintesc că i-am șoptit unui vecin. Primul a depus Iacobescu. L-au chemat înaintea celorlalți că nu se simțea bine. S-a uitat la ei toți și a clătinat din cap zicînd:

„Nimica bun, nimica sfînt nici o cadență
Doar lenevii solare și atît
Plus o grozav de lungă decadență
Și-un ștreang cu care nu te strîngi de gît"...

Maniu și-a pipăit la ultimele cuvinte nervos gulerul.

– Cine a fost cel mai vehement? întrebă prietena mea.

– Aragon, bineînțeles. I-a măsurat de sus pînă jos și le-a aruncat în față:

„Fantômes trop sont morts et vous l'avez voulu
Fantômes rendez-vous tous ceux qui ne sont plus
Fantômes, fantômes, fantômes

Où sont ceux que quatre ans nous avons attendu
Où sont notre jeunesse et nos baisers perdus
Fantômes, fantômes, fantômes,

Qu'avez-vous fait de nos héros pris à vos crocs
Je vous regarde tous et je vois le bourreau
Fantômes, fantômes, fantômes,

Vous m'avez renversé quand loisir vous en vint
Vous avez répandu mon sang comme le vin
Fantômes, fantômes, fantômes

Et vous avez livré le grain de mes silos
Et dispersé mon peuple et devoré son lot
Fantômes, fantômes, fantômes

Vous avez dissipé ce que j'aime en fumée
Et mêlé mes drapeaux à des drapeaux gammés
Fantômes, fantômes, fantômes".

Filipica lui a impresionat puternic pe judecători. Acuzații au plecat capul. Carandino a încercat să spună ceva, dar tocmai atunci a fost introdus Max Jacob. Saint Motorel, îmbrăcat într-un sacou negru, care aducea a rasă călugărească, a îndreptat un deget amenințător spre cuplul „Ziaristul și Vedeta" și a scandat fără să clipească:

„Le saltimbanque! Le saltimbanque,
ont pris l'express à neuf heure trente
ont pris l'express de Paris-Nantes"...

Președintele i-a atras atenția că era vorba de un avion. A întrebat ce crede despre el în acest caz, Max Jacob a răspuns foarte spiritual: „Voltigeur veut dire volage / il voudra dire aussi voleur".

Amica mea, dînd semne de impacientație mă întrerupse:

– Eu bănuiesc ce-a zis Barbu.

„Cînd planuri sună a cădere
Și găzduiești la reaputere"...

S-a făcut probabil rumoare în sală cînd a intrat?

– Bineînțeles, întării eu.

– Cred că a fost concis și concluziv, continuă ea. S-a oprit în fața judecătorilor, a jurat și apoi a recitat:

„Din ceas dedus adîncul acestor planuri slute
Pornite-n aeronavă după strein firman
Tăind pe încercarea speranțelor pierdute
Din grupurile apei un joc secund infam..."

– Exact, confirmai eu, dar poate vrei să știi ce-a spus Pellerin. Și-a recitat pur și simplu o parte din **La romance de retour**, unde în loc de Manon și Mozambique a pus:

„Maniu à l'Opéra comique
Sphinx étonnant et caetera
Voulut partir pour l'Amerique
À la recherche d'un ...ara."

– Și papagalul la ce-ar fi folosit?

– Aducea de-acolo un papagal dresat la Casa Albă. Ar fi format noul parlament „democrat". Dar să-l vezi pe Kästner. A insista în special asupra răspunderii la tîrîrea în război. Zicea:

..."Dann, hatte man uns zum Militar
Bloss so als kanonenfutter
In der Schule wurden die Bänke leer
Zu Hause weinte die Mutter"...

– Dar Robert Desnos? întrebă amica mea.

– El a avut o idee năstrușnică. Susîinea că omul cu gulerul scrobit e încă unul din personificările lui Fantomas. A încercat să convingă pe jurați:

„Ecoutez... Faites silence
La triste énumération
De tous les forfaits sans nom
Des tortures, des insolences,
Toujours impunis, hèlas!
Du criminel Fantomas."

– A apărut al un moment dat chiar Henri Michaux. Un personagiu neîntîlnit atît de des. L-a fixat drept în ochi pe „șef" dar acuzația lui a devenit apoi colectivă.

„Toi que je ne sais où atteindre et qui ne liras pas ce livre
Qui as fait toujours leur procès aux écrivains,
Petits gens, mesquins, manquant de vérité, vaniteux"...

– A venit și Arghezi?

– Cum să nu, făcui eu și căutai în carnețel. A pornit de la binecunoscutul lui vers:

„Și se hrănește zilnic c'un ceai și două cornuri
Poetul, cînd mai marii din liniști coc arginți
Și orele lînoase le numără pe zimți...
C'avea învățătorul mai multă'nvățătură
A-și sumeți cămașa și cioarecii în băț
Și prinse cum s-ar zice la dulce, ca-n Scriptură
Și tot așa la stînga, doar nărăvit învăț."

– După aceea, și-a făcut apariția statura masivă a lui Guillaume Apollinaire. Poetul, în uniformă de artilerist, a lăsat o deosebită impresie asupra publicului feminin. Să-ți citim ce-a declarat, și căutai pe Apollinaire:

„Il y a un avion qui attend sur la piste
Il y a un camion qui court à perdre haleine
Il y a un maître d'école qui porte un chapeau claque
Il y a un maître d'école qui portait des coleçons blancs
Il y a dix ans
Il y a un maître d'école qui devient volontaire
Il y a un compte de banque qui attend à Londres..."

Prietena mea nu părea însă deloc convinsă de autenticitatea depoziției autorului **Calligramme**-lor.

– Dă-mi mie carnetul, interveni ea. Îl răsfoi enervată, apoi mă privi drept în ochi și-mi spune:

– Este aici și o fabulă a lui Breslașu; a spus-o tot la proces?

– Care fabulă fac eu dezorientat.

– Asta, ascultă:

„Această fabulă e scrisă cu bățul de chibrit
Pe-un guler tare
Care, în ultimul deceniu s-a cam mototolit
Și murdărit se pare
Unul vorbea puțin (avea o maladie la larinx?)
Glumeții i-au zis sfinx
Dar cei glumeți îl propășiră șef
Alții înfulecau, el tăcea fără chef
Și dacă toți cu burta goală, întrebau cum vine socoteala
Ai lui veneau cu puștile, cu căștile și închideau tocmeala
Dînsul tăcea solemn
Și astăzi un ibric, mîine un pat de lemn
Omul și-a încropit gospodărie
Și fiindcă spre Apus își căta comeseni
Mai prinse o mînă, două, în Munții Apuseni.
Morala
A fluierat-o alaltăieri un graur
întotdeauna : Tăcerea e de aur"...

Deși știam că citează după o foaie albă, am privit-o lung și temîndu-mă să o contrazic am urmat învățătura fabulei.

Revista Literară,
Nr. 36, 19 oct. 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

Mituri periculoase

SIMION DUMITRACHE

Mi s-a părut că o serie de periodice au acordat, la un moment dat, un spaţiu mai mult decît necesar teoriilor şi preocupărilor unora care se străduiesc să demonstreze că *Noi nu sîntem urmaşii Romei*. Aceste teorii nu pot fi, desigur, luate în serios, ci trebuie privite cel mult ca jocuri de-a istoria, de-a speculaţiile pseudoştiinţifice întru amuzamentul unui cerc de prieteni, chiar dacă aceştia trăiesc cu impresia că jocul este de natură inteligentă, un fel de scrabble cu elemente de istorie, legendă, fantezie şi mit. Pe de o parte deci, am considerat că se acordă prea multă atenţie acestui joc de speculaţie permis oricui într-o societate democratică atîta timp cît nu dăunează acestei societăţi, nu încalcă legile. Pe de altă parte însă, pentru că sîntem „păţiţi“, mă simt tentat să reacţionez suspicios ca tot românul, să privesc acest joc, cu tot tam-tam-ul legat de congresul organizat pentru promovarea acestor idei, dintr-un alt punct de vedere. Care poate atrage negre speculaţii. Şi ar fi bine dacă nu ar fi decît atît, pentru că astfel de jocuri pot fi sau deveni jocuri periculoase de genul celor practicate de copii cu o grenadă sau chiar bombă neexplodată rămasă dintr-un război mai vechi.

Este bine să ne cunoaştem istoria şi descendenţa, să putem să ne apreciem trecutul şi patrimoniul cultural (în sens de civilizaţie) la adevărata valoare, lucru care însă, din păcate, se întîmplă rar, atît la noi, cît şi prin alte părţi. Căci ne prezentăm întotdeauna nu aşa cum sîntem, ci aşa cum ne convine, pe baza unor „poveşti pe care ni le spunem de veacuri; ele arată ce vrem să credem despre noi şi cum vrem să ne prezentăm unul altuia şi lumii exterioare“[1]. Aceste cuvinte, citate după Maureen Duffy într-un articol al Feliciei Antip subintitulat **Şi alţii îşi foarfecă miturile**, mi se pare relevant nu numai pentru punctul de vedere al autoarei referitor la Anglia, pe care o avea în vedere, dar şi pentru Irlanda, a cărei istorie am studiat-o de-a lungul anilor cît am trăit în acea ţară, cît şi pentru România.

Într-un trecut mai mult şi chiar mai puţin îndepărtat, popoarele îşi considerau importanţa prin numărul războaielor cîştigate şi unii încă îşi văd meritele în istoria lumii (dacă există, căci, dacă nu există, ele trebuie fabricate), decurgînd direct din descendenţa lor.

În Irlanda s-a ajuns ca moştenirea celtică să fie exagerată pentru a fi opusă colonialismului englez. „Celtomania“[2] care a bîntuit vestul Europei în anii 1700-1870, deşi un „nonsens romantic, [...] amestec de adevăr şi fantezie“[3], a dus la intensificarea naţionalismului, care „a devenit mai explicit în secolul al nouăsprezecelea“[4]. Descoperirea civilizaţiei celtice a devenit, pentru unii, un fel de *political reason* pentru fenomene care au generat, între altele, republicanismul ca mişcare de independenţă, armată, devenită mai tîrziu teroristă, şi un fel de „protocronism“ local dăunător prin aceea că a accentuat insularitatea, izolaţionismul cultural.

Prin anii '70, în studiul istoriei Irlandei a apărut revizionismul, termenul însemnînd revizuirea istoriei ţării, interpretarea acesteia mai degrabă pe baza unor date reale şi descoperiri arheologice decît pe mituri şi legende fără suport, o reevaluare a evenimentelor care au avut loc de-a lungul secolelor, epurate de fantastic sau subiectivitate. (Poate nu întîmplător, curentul revizionist din istoria Irlandei a apărut după integrarea ţării în Piaţa Comună, viitoarea Comunitate şi apoi Uniune Europeană, o deschidere fără precedent pentru această ţară insulară, deşi nu prima, şi, deloc neglijabil, după ce Biserica Catolică şi-a pierdut statutul de putere în stat cu tot ce decurgea din aceste prerogative, inclusiv cenzura.)

Tot Felicia Antip, în articolul citat, menţionează opinia lui Duffy: „Nu sîntem sau nu trebuie să fim simple victime ale istoriei noastre culturale. Putem alege să accentuăm sau să respingem anumite faţete ale noastre. Am putea să aruncăm pruncul odată cu apa din albie, aşa cum fac naţiunile la vremea revoluţiilor violente, atunci cînd se descotorosesc de tot ce-a contribuit la formarea identităţii lor, aşa cum au încercat să facă francezii şi după aceea ruşii, sau putem să urmăm calea mai tradiţional englezească şi să culegem cireaşă cu cireaşă din livada caracteristicilor noastre naţionale. Există însă pericolul de a ne alege cu un pumn de sîmburi: militarism, intoleranţă, xenofobia prin care huliganii noştri preferă să-şi exprime anglicitatea“[5].

Într-un studiu mai vechi despre personalitatea Irlandei, E. Estyn Evans, conferenţiar la Universitatea Queen's din Belfast, autor al unor influente studii despre problemele sociale ale Irlandei, spune: „Se pare că ideile pe care o societate naţionalistă, pe model european, le are despre trecutul său sînt nu numai extrem de periculoase cînd sînt eronate, dar şi extrem de puternice. Conceptul raselor pure a fost respins de mult de antropologi, care văd în tipurile umane transportori ai unor legături de moşteniri care sînt recombinate în fiecare generaţie. Ar trebuie să abandonăm, cum a sugerat Robin Flower [renumit specialist în studii irlandeze, n.m. S.D.], căutarea zadarnică a celtului pur, necontaminat. Dacă ar fi posibil să selectăm genele poporului irlandez, m-aş hazarda să ghicesc că acelea moştenite de la coloniştii englezi le depăşesc pe cele venite de la «celţi». Şi că dintr-un fond mai vechi sînt prezente în cea mai mare proporţie. Concepţia populară despre rasă ca o calitate ideală care şi-a pierdut cumva puritatea pare să-şi aibă originea în povestea Grădinii Edenului şi cunoaşte analogii în teoriile lingviştilor despre un fond «celtic comun» şi ale fraţilor Grimm despre originea basmelor într-un leagăn pur Indo-European. Extinderea acestor noţiuni în idealizarea Omului Nordic în Germania nazistă ar trebui să fie un avertisment“[6].

Şi avem şi noi, în aceste timpuri, în această ţară a noastră, destule avertismente. Dar „încercînd să înţelegem denaturările trecutului, ne putem feri de a introduce propriile noastre denaturări şi de a le accepta pe acelea care ne sînt impuse de liderii noştri politici“[7].

---

[1] Maureen Duffy, **England, The Making of the Myth from Stonehenge to Albert Square** (Fourth Estate, 2001) în Felicia Antip, **Crearea mitului de la Stonehenge pînă la Albert Square**, **Şi alţii îşi foarfecă miturile** în **Adevărul literar şi artistic**, 9 oct. 2001.

[2] Barry Cunliffe, **The Ancient Celts**, Penguin Books, 1997

[3] **Idem**.

[4] **Idem**.

[5] Cf. **Idem**.

[6] Emer Estyn Evans, **Personalitatea Irlandei**, 1973, 1981.

[7] Barry Cunliffe, **The Ancient Celts**, Penguin Books, 1997.

---

infoMedia

Suspendarea licenţei OTV

Agitaţie mediatică. Mobilizarea presei de toate tipurile şi de toate culorile pentru „show“-ul mediatic comemorativ de pe 11 septembrie n-a epuizat – totuşi – energiile mediatice autohtone, dezlănţuite săptămîna trecută în alte şi alte episoade: lansări de programe TV de toamnă şi, punctul de vîrf al perioadei, prima suspendare de licenţă a unui post românesc de televiziune, şi anume OTV.

Corneliu Vadim Tudor – din nou antisemit pe micul ecran. Picătura care a umplut paharul a fost apariţia la OTV a liderului extremismului autohton, Corneliu Vadim Tudor, preşedintele Partidului România Mare, în emisiunea zilnică de scandaluri politice moderată de directorul postului, Dan Diaconescu. Extinsă la dimensiunile unui maraton TV, de la ora 9 seara pînă în jurul orei 2 noaptea, emisiunea a avut ca temă cele 600 de zile scurse de la debutul actualei guvernări. O „replică“ – de fapt – la interviul realizat de altă televiziune, Antena 1, în aceeaşi seară, însă în numai două ore, cu primul ministru Adrian Năstase despre aceleaşi 600 de zile. La OTV, C.V. Tudor şi-a făcut jocul obişnuit: a mitraliat acuzaţii şi injurii împotriva tuturor şi – fireşte – nu s-a putut abţine să emită propoziţii rasiste, antisemite...

CNA se sesizează, iar preşedinţia României îi trimite o scrisoare... A doua zi, membrii Consiliului Naţional al Audiovizualului au anunţat că în şedinţa de joi 12 septembrie vor lua în discuţie emisiunea respectivă. Tot miercuri, preşedinţia României i-a adresat preşedintelui CNA o scrisoare de reacţie foarte severă, solicitîndu-i intervenţia. Iată textul scrisorii (fără formulele de adresare protocolară):

„Mă adresez dumneavoastră, şi prin dumneavoastră Consiliului Naţional al Audiovizualului, pentru a vă ruga să luaţi în discuţie modul în care emisiunea **Dan Diaconescu în direct** de la OTV respectă normele şi recomandările Consiliului, legile care reglementează funcţionarea audiovizualului în România.

Emisiunea pusă în discuţie s-a transformat într-un instrument al urii, intoleranţei, rasismului şi antisemitismului, o tribună de la care se proferează incitări la violenţă, atacuri la adresa valorilor democratice şi a instituţiilor statului de drept, a opţiunilor europene şi euroatlantice ale covîrşitoarei majorităţi a românilor.

Sînt inacceptabile pasivitatea, lipsa de profesionalism şi reaua-credinţă a moderatorului, care acceptă senin minciunile, injuriile şi elucubraţiile invitaţilor săi, fără cea mai mică reacţie la care l-ar obliga deontologia profesională. În goana după un senzaţional ieftin şi primitiv, OTV a încălcat şi încalcă legile ţării.

Cred că se impune o poziţie fermă din partea Consiliului Naţional al Audiovizualului, care a dovedit că este hotărît să pună ordine în peisajul audiovizualului românesc.

Libertatea de exprimare este un drept fundamental, care trebuie apărat inclusiv de cei care, cu sau fără voie, o transformă în opusul ei“.

CNA retrage licenţa OTV. Reunit pe 12 septembrie, CNA a decis retragerea licenţei de emisie a OTV. Iată şi comunicatul emis de Consiliu în urma şedinţei:

„În şedinţa din 12 septembrie 2002, Consiliul Naţional al Audiovizualului a luat în discuţie «cazul» OTV.

Au fost dezbătute şi analizate, cu acest prilej, repetatele încălcări, unele de o gravitate extremă, ale Legii audiovizualului nr. 504/11.07.2002, în special prevederile art. 40: «este interzisă difuzarea de programe care conţin orice formă de incitare la ură pe considerente de rasă, religie, naţionalitate, sex sau orientare sexuală».

Ca urmare, Consiliul a constatat că s-a adus o gravă încălcare interesului public şi, în conformitate cu prevederile art. 95 al. 1 lit. b, a decis retragerea licenţei postului.

Conştienţi de importanţa deciziei, membrii Consiliului îşi asumă responsabilitatea, considerînd-o o măsură de reinstaurare a legalităţii în activitatea audiovizualului şi nu un atac la libertatea de exprimare.

În acest context, C.N.A. solicită societăţilor de cablu să ia act de retragerea licenţei postului OTV.

Totodată, Consiliul Naţional al Audiovizualului solicită posturilor publice de radio şi de televiziune, în special, dar şi celor private, următoarele:

1. *să aloce puterii, în cadrul programelor de ştiri, două treimi din timpul destinat informaţiilor şi dezbaterilor politice şi o treime opoziţiei;*
2. *în orice problemă de interes public sau care implică gestionarea banilor publici, alături de punctul de vedere al puterii, să fie prezentat şi un punct de vedere al opoziţiei;*
3. *să lărgească spaţiul de dezbatere pentru a permite exprimarea pluralistă a opiniilor în orice chestiune de interes public, precum şi manifestarea eventualelor nemulţumiri ale populaţiei.*“

Conform unor surse din interiorul Consiliului, decizia a fost luată „aproape în unanimitate“...

Cîteva observaţii. Pe marginea comunicatului CNA ar merita făcute cîteva observaţii.

În primul rînd, fraza în care se arată că retragerea licenţei OTV este „o măsură de reinstaurare a legalităţii în activitatea audiovizualului şi nu un atac la libertatea de exprimare“ denotă că în interiorul Consiliului s-a discutat serios despre pericolul ca o astfel de decizie să devină un precedent în limitarea libertăţii de expresie, care e garantată de Constituţie. Încălcarea Legii fundamentale şi a celei a audiovizualului, revizuită recent, era – însă – clară în cazul dat, aşa încît se impunea retragerea licenţei OTV.

Pe de altă parte, aceeaşi frază constituie o recunoaştere că intervenţia CNA e întîrziată, din moment ce se face referire la „reinstaurarea legalităţii *în activitatea audiovizualului*“, nu doar a unui singur post de televiziune!

Observaţia e confirmată de pasajul final al comunicatului, care arată că în cadrul şedinţei CNA s-a discutat şi despre situaţia generală din „audiovizual“, în special despre echilibrarea punctelor de vedere în cadrul programelor de ştiri şi în dezbaterea oricăror „probleme de interes public“. Cele trei „precepte“ pe care Consiliul le transmite televiziunilor ar putea fi consecinţa constatării – care s-a mai făcut – cum că la OTV s-au dus, în ultimele luni, numeroşi politicieni şi alte persoane publice aflate în afara guvernării, doritoare să-şi exprime punctele de vedere prin intermediul micului ecran, în condiţiile în care accesul în emisiunile altor posturi a devenit tot mai dificil...

Reacţii, procese. Sesizate de CNA, companiile de televiziune prin cablu au eliminat OTV din „pachetul“ de programe oferit abonaţilor lor. Imediat după aflarea deciziei CNA, D. Diaconescu a organizat o conferinţă de presă chiar în studioul emisiunii sale, protestînd şi pozînd în mare victimă politică.

Începînd de joi seară, cu prelungiri în zilele următoare, s-au înregistrat numeroase reacţii şi comentarii la decizia de ridicare a licenţei de emisie a OTV. Majoritatea celor care s-au pronunţat au considerat intervenţia CNA legală şi necesară, acuzînd – în schimb – maniera OTV de a face „televiziune de scandal“. D. Diaconescu a anunţat că acţionează în justiţie CNA-ul şi pe „cabliştii“ care, eliminînd OTV-ul, au încălcat contractele de preluare a postului.

„Media înseamnă cuvinte de ordine şi apeluri la ordine“ (I)

Interviu cu **Bogdan GHIU**

Anii postrevoluţionari îl conservă pe Bogdan Ghiu, în istoria culturală românească, ca pe un comentator versat al fenomenului mediatic. O vreme, rubricile sale vizînd televiziunea au fost inocente şi marcate de vocaţia pur textualistă a autorului. Cu timpul însă, scufundîndu-se el însuşi în mediul care îi servea drept obiect al criticii, Bogdan Ghiu a fost nevoit să aibă *parti-pris*-urile sale şi, desigur, plusul său de experienţă, profesională şi personală. Într-adevăr, el este probabil unul dintre scriitorii care au traversat cele mai multe medii specifice acestui fenomen care este *media* românească. A cunoscut redacţia de la *Privirea*, dar şi pe cea de la *Ziarul de duminică* şi, mai recent, pe cea de la *Jurnalul naţional*. A poposit o vreme la Nemira şi la Humanitas. A lucrat în atmosfera inconfundabilă a Mediapro-ului, dar şi în cea a Antenei 1 şi a radioului Romantic FM. Să nu uităm însă că a avut perioade de glorie şi la revistele *22* şi *Dilema*. Unde îl vom regăsi oare în viitorul imediat pe poetul şi publicistul Bogdan Ghiu?

L-am surprins probabil pe Bogdan Ghiu, cu acest interviu, într-o fază tristă, de revoltă pătimaşă şi năduf, ceea ce face ca discursul său, sentinţele şi formulările sale să fie nemiloase, dar pline de strălucire, în buna tradiţie a teoriilor deconstructiviste.

Noul bun-simţ, noua evidenţă

Faceţi parte dintr-o generaţie care era încă foarte tînără în 1990 şi a cărei evoluţie a fost îndelung discutată. Cum priviţi destinul optzecismului, al literaturii acestei generaţii şi al oamenilor ei? Ce cale consideraţi că aţi urmat după 1990?

Rolul optzecismului, cum i se spune, va fi fost, poate, unul mai mult istoric: să apară, să intervină, să dispară lăsînd în urmă lucrurile altfel decît le-a găsit. Semnul dispariţiei n-ar fi, în cazul acesta (şi al culturii în genere), unul dramatic, cum s-ar putea înţelege, ci, dimpotrivă, unul strict funcţional, de succes chiar: intervii, modifici discursuri, atitudini, comportamente culturale, provoci idei noi, aeriseşti peisajul şi apoi „dispari“, în sensul că te dizolvi într-o nouă invizibilitate, într-un nou bun-simţ, într-o nouă evidenţă, şi de tine însuţi creată; eşti aproape pretutindeni, nu mai poţi fi localizat, deci nu mai poţi fi văzut. Dacă asta se va fi întîmplat şi cu optzecismul ar fi minunat. Mă tem însă că este nevoie de o nouă „aerisire“ a peisajului, de un nou „optzecism“ (sau avatar al acestuia): deja s-a instalat o nouă „seriozitate“, spaţiul cultural ascultă din nou de tot felul de cuvinte de ordine şi apeluri la ordine implicite, de o nouă ortodoxie care face totul puţin cam plictisitor şi monoton, crispat, minor. În ceea ce mă priveşte strict pe mine, pot spune că în momentul Decembrie 1989 am vrut să întrerup tot ce făcusem pînă atunci şi să mă apuc, în sfîrşit, de ceea ce nu putusem să fac. Şi, în mare parte, şi în felul meu deopotrivă pasionat şi dezordonat, chiar cred că am făcut asta. Acum cred că va trebui să încep să „raţionalizez“ aceste gesturi, să le dau greutate, să le „monumentalizez“ puţin...

Aţi fost extrem de ataşat de autori ca Foucault şi Derrida. Cu Derrida aţi şi lucrat, de altfel. Cum explicaţi dezinteresul pentru teoriile textului la noi, în toţi aceşti ultimi ani?

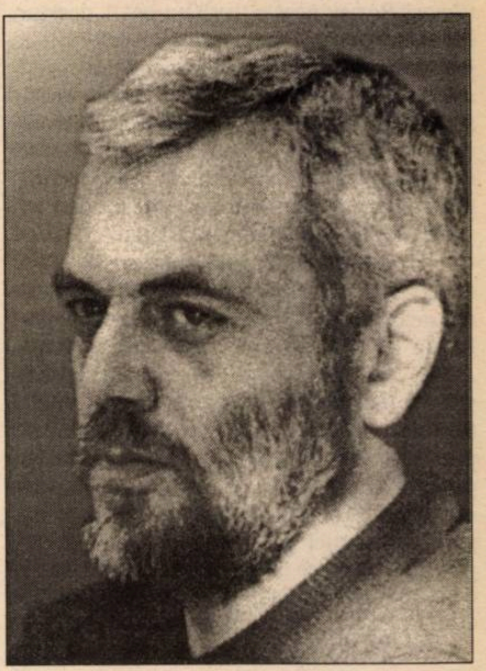
Sîntem o cultură eminamente de traduceri şi traducători. Nu îmi închipui cum un intelectual român, în ziua de azi, nu-şi ataşează şi această dimensiune, cum se poate răbda pe sine netraducînd. Dar poate că noi preferăm să „traducem“ inconştient şi nemărturisit, adică să copiem. Dar măcar dacă am şti să copiem! Introducerea unor autori precum Foucault, Derrida, Bataille, Deleuze şi alţii în spaţiul românesc cred că poate avea o importanţă de-a dreptul politică, în sensul că ne scutură vechile habitudini (mai nou reactivate cu mare succes) de a concepe omul, societatea, limbajul. Dezinteresul faţă de teoriile textului, cum îi spuneţi dumneavoastră, face parte din atît de sănătoasa boală a „directului“ şi a „spontanului“, a „genuinului“ care la noi este şi tradiţie, şi face şi actualitate. Paradoxal, succesul televiziunii şi al noilor ideologii ale comunicării nu intră, la noi, într-un contrast cu tradiţia, ci o continuă: emanăm fericiţi, extatic, informaţie, nedîndu-ne seama de condiţia mai mult de relee şi de amplificatori sociali decît de emiţători, cum ne credem. Pentru mine, Foucault şi Derrida nu sînt nişte autori academici, academizaţi, adică emasculaţi, ci adevărate filozofii de viaţă. Chiar lucrez la proiectul unui text (să nu-i spunem carte, deocamdată) intitulat **Deconstrucţia – o filozofie de viaţă**. Ce spuneţi de asta?

„Produsele noastre mediatice conţin tot mai multe E-uri culturale“

Cu siguranţă că lumea, în România, se focalizează acum pe discursurile mediei. Sînteţi unul dintre aceia care au început să scrie despre televiziune încă din 1990. Rubricile dumneavoastră din diverse reviste sînt binecunoscute. „Ochiul de lemn“ (alias „Ochiul de sticlă“) din *22* s-a transformat în „Catodul psihic“ sau în „TV – totul de vînzare“ din *Dilema*. Care ar fi evoluţia fenomenului mediatic (mă refer, desigur, la televiziune) în toţi aceşti ani?

Media a devenit mediu de viaţă. Mediu care ecranează lumea. Dacă, aşa cum spun unii gînditori, omul are lume, animalul – mediu înseamnă că noi pierdem încet, încet lumea şi devenim animale mediatice. Este ca şi cu mondializarea lumii. Dacă m-a pasionat şi încă mă pasionează televiziunea este pentru că ea ilustrează ceea ce spunea Foucault despre enunţ: e invizibilă fără a fi ascunsă. Deci ce se enunţă prin televiziune? Noi nu privim ceea ce vedem. Aici, implicaţiile sînt enorme. Căci ca telespectatori noi devenim un apendice, o „sculă“ în plus a televizorului, o prelungire a uneltei, a protezei, proteza protezei: relee şi amplificatori. Mă distrez enorm privind doctele şi reductivele „teorii ale informaţiei“ şi ale „comunicării“, cu schemele lor aferente şi înşelător clare. Există cu adevărat emiţător şi receptor în lumea actuală sau doar circuit şi reţea? Cît priveşte „evoluţia“ televiziunii la noi, ea este o involuţie.

E oarecum paradoxal ceea ce spuneţi. Mulţi ar afirma contrariul.



Pînă în urmă cu cîţiva ani, cînd televiziunile noastre încă se mai aflau în faza de pionierat şi de iluzii, televiziunea – şi mă refer în special la ce a însemnat PRO TV – încă mai avea accente eroice. Acum, totul a devenit subprodus, produs sintetic, de minimă rezistenţă. Este adevărat, de vină este şi piaţa de publicitate de la noi, care nu face decît să reflecte nedemararea consumului populaţiei, deci stagnarea (în cel mai bun caz) economică. Ne hrănim, mediatic, cu *chips*-uri şi cu MDM-uri. Produsele noastre mediatice conţin tot mai multe E-uri culturale: cu cît sînt mai colorate, cu atît sînt mai false şi, deci, mai nocive. Televiziunile noastre s-au industrializat, adică s-au profesionalizat. Şi au învăţat tot mai periculos de mult că „la români merge şi aşa“, că nu trebuie să te zbaţi prea mult, să inventezi prea mult, să creezi prea mult, totul e ca televizorul să meargă, din pură obişnuinţă. De fapt, ca în multe alte domenii, este vorba şi aici de simulare: nu avem televiziuni, ci simulacre de televiziune, „ca şi cum“-uri de televiziune. S-a accentuat, deci, cinismul oamenilor de televiziune. Şi în atmosfera asta noi ne scăldăm zilnic. Invitaţii la îndobitocire, la falsificare şi simulare de sine prin crearea unei realităţi artificiale, căci, consumînd televiziune, noi sîntem de fapt cei consumaţi şi, de fapt, cei produşi: fiinţe de sinteză (mediatică). Vedeţi, există o logică a producţiei şi a consumului (scriu acum la un **Eseu despre deşeu**, de asta vă spun toate astea) care presupune resturi, deşeuri, dar după trecerea prin circuitul consumului. Noi, acum – şi îmi măsor cuvintele, conform teoriei mele ele sînt riguros exacte – ne hrănim cu gunoaie. Adică produsele, pentru a se arunca ceva din ele, nu mai trec acum prin faza consumului, nu mai au nevoie de aşa ceva, ci sînt din capul locului bune de aruncat: producţie de deşeuri, produse gata consumate, mestecate, regurgitate, aruncate „în undă“. Obosită lume tînără!

Despre „televiziunea Lazarov“

Acum nu mai aveţi rubrici de televiziune. Sînteţi, în schimb, responsabil de programe la anumite televiziuni. Care ar fi principiile la care nu renunţaţi şi cum puteţi să păstraţi dumneavoastră, ca scriitor, un echilibru între presiunea *rating*-urilor şi a comercialului şi reflexele culturale pe care le-aţi dobîndit de-a lungul atîtor ani?

Da, nu mai am, din păcate – îmi lipseşte

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

enorm – o rubrică de televiziune. Şi aceasta pentru că, din nefericire, critica a devenit (aproape) imposibilă, chiar şi concurenţii de pe piaţa media se pun de acord s-o elimine, cînd atîtea, începînd cu spoturile publicitare (o adevărată concurenţă întru vulgaritate şi agramatism), sînt de criticat, permanent şi la infinit. Am încercat să fac critică media acolo unde, după opinia mea, ar trebui să-i fie locul: într-un cotidian. Am încercat, acum doi ani, la **Adevărul**: după trei articole s-a dovedit imposibil. Am mai încercat, apoi, la **Jurnalul naţional**: de nenumărate ori, după ce-mi trimiteam textul, prin *server*, în pagină, după ce pagina cu pricina era gata şi plecam, liniştit, spre casă, am fost întors din drum şi obligat, chiar dacă politicos, să scriu „despre lume şi viaţă“: nici concurenţii (Antenei 1) nu puteau fi atinşi „nici măcar cu o floare“. Interese mari, lume măruntă, cenzură. N-am fost niciodată cu adevărat responsabil de programe într-o televiziune, pentru că directorii respectivelor canale n-au nevoie, pe piaţa asta şi în lumea asta amărîtă, de diferenţă. Am fost doar, o dată, inspector de conţinut, funcţie pe care Adrian Sîrbu o inventase pentru că nu mai ştia ce să facă cu mine prin ogradă şi nici n-avea motive să mă dea afară, căci doar el mă invitase să colaborăm. Căci eu anunţam de la început că vreau să aduc, fie şi prin sfaturi, diferenţa, că voi ţine mai presus de orice la calitate şi la originalitate. De asta nici nu i-a trecut cuiva prin cap să-mi încredinţeze vreun post de coordonare. Nu-i nevoie de diferenţe, ci, dimpotrivă, de omogenitate, de posturi de televiziune ce nu se mai deosebesc decît prin sigla din colţul ecranului: dacă n-ar mai apărea sigla, firma, n-ai mai deosebi posturile unul de altul, filmele sînt aceleaşi, ideile de emisiuni proprii se învîrt în acelaşi cerc îngust, limbajul recurge la aceleaşi sintagme prefabricate, la aceleaşi „glumiţe“, jurnalele prezintă ştirile aproape în aceeaşi ordine, nimeni nu discută nimic, „vedetele“ trec de la un post la altul dîndu-ne sfaturi de viaţă, sînt azi cartofi prăjiţi, mîine hamburger, poimîine detergent, totul se copiază pe sine. Televiziunea Lazarov! Este paradoxul reliefat de Pierre Bourdieu: piaţa liberă, concurenţa nu produce, vai, diversitate, ci identitate, asemănare, omogenitate, monotonie, imperialism al stimulilor. Deci, ca să răspund la întrebarea dumneavoastră, nu mi-am uitat niciodată „reflexele culturale“, sînt chiar convins că se poate face *rating* şi cu diferenţe, nu doar prin copiere intestină, şi mă întreb cine va avea curajul să facă o televiziune cu adevărat nouă, alta, altfel. Căci prezenta idee de televiziune, atît de samavolnic îngustată, nu consumă ideea de televiziune, care poate să însemne chiar cu totul altceva. Dar, mai mult ca sigur, nu la noi, şi nu acum. Deci, ca să nu uit: se poate face *rating* cu calitate şi diferenţă, este convingerea mea, lumea s-a săturat inconştient de televiziunea-*fast-food*. Dacă cineva ar veni să-i dea într-o zi cîrnaţi cu fasole sau brînză şi roşii – sau un *tournedos*, să zicem, dar adevărat –, ar reacţiona, cred, imediat. Nu mi-am părăsit niciodată principiile, n-am devenit, din *critic* şi *clinic*, pe de-a-ntregul, complet *cinic*. Îmi plac succesul, audienţa, dar nu cu orice preţ, adică cu preţuri extrem de mici, pe nimic, fără aproape nici o investiţie intelectuală. Dar poate că îmi mai fac încă iluzii că se poate şi altfel.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

De la dilema Bibliotecii Naţionale la contrazicerile dlui Dan Matei

ELENA BONDOR

Observaţiile şi comentariile care urmează sînt inspirate de prima parte a articolului dlui Dan Matei publicat în Nr. 132/2002 al ***Observatorului cultural: În dilemă: (din nou despre) Biblioteca Naţională şi situaţia ei locativă.***

Prima contrazicere

Nemulţumit de afimaţia dlui Dan Erceanu (directorul BN), anume că trăsătura definitorie a unei biblioteci naţionale este funcţia ei de depozit legal, dl Dan Matei încearcă o altă definiţie: „o bibliotecă naţională (ca orice instituţie naţională, de altfel) este acea bibliotecă care serveşte naţiunea în ansamblu“. Cum serveşte această bibliotecă naţiunea? Conform domniei sale, prin exercitarea cîtorva funcţii esenţiale. Doar funcţiile de comunicare şi de achiziţie ar fi definitorii, iar celelalte – elaborarea bibliografiei naţionale, elaborarea bibliografiei „patriotice“ şi depozitul legal –, luate fiecare în parte, nu.

Argumentul dlui Dan Matei împotriva caracterizării drept definitorie a funcţiei de depozit legal a unei biblioteci naţionale este următorul: „Nu numai bibliotecile naţionale au depozit legal. Chiar legea românească nominalizează cinci biblioteci (!), pe lîngă BN, care au depozit legal complet“. Textul pe care l-am citat este însoţit de următoarea notă explicativă (nr. 5): „Legea românească a depozitului legal (111/1995) e «cea mai tare din parcare»: cere producătorilor cîte 9 (nouă) exemplare din fiecare material! Celelalte ţări, chiar cele mai bogate, se mulţumesc, în genere, cu cîte două exemplare“.

Observăm o contrazicere între textul citat şi nota aferentă. Să mă explic. Într-adevăr, conform legii din 1995/art. 6, agenţii producători (editurile) din România au obligaţia să trimită Bibliotecii Naţionale cîte 9 exemplare din fiecare material care intră în categoria celor cu titlu de depozit legal (conform articolului 2 al aceleiaşi legi), adică publicaţii seriale, cărţi, microfilme etc. Numai că dintre cele 9 exemplare BN reţine doar 2, iar celelalte 7 sînt trimise unor importante biblioteci din ţară şi, cînd este cazul, cîte un exemplar la Biblioteca din Ipoteşti – Botoşani sau la Biblioteca Militară Naţională, restul fiind distribuite după necesităţi.

Cele cinci biblioteci amintite de dl Dan Matei, care au depozit legal propriu, sînt Biblioteca Academiei Române, Bibliotecile Centrale Universitare din Cluj-Napoca, Iaşi, Timişoara şi Biblioteca Universitară din Craiova. Existenţa depozitelor legale din aceste biblioteci se datorează însă tocmai funcţiei de agenţie naţională pentru depozit legal a Bibliotecii Naţionale. Ea este organizatoarea depozitului legal din cele cinci biblioteci (prin retrimiterea materialelor primite), iar conform art. 10 (paragraful e) din legea amintită, tot ea „urmăreşte modul în care bibliotecile beneficiare prelucrează, depozitează şi conservă celelalte materiale primite cu titlu de depozit legal“. Aşadar, cele cinci biblioteci au depozite legale proprii, dar organizarea şi controlul lor sînt asigurate de Biblioteca Naţională, care este autorizată să-şi exercite funcţia de depozit legal. În fapt, dl Dan Matei confundă cele două înţelesuri ale „depozitului legal“: materia (sau conţinutul), adică totalitatea cărţilor aflate într-un depozit, şi forma (condiţia de posibilitate sau funcţia de organizare şi control). În primul sens, există 6 depozite legale (5 biblioteci + BN); în cel de-al doilea, doar BN realizează depozitul legal. Prin urmare, conform celui din urmă sens, această funcţie este una definitorie.

Funcţia de depozit legal este mai tare (nu din parcare)

După cum ştim, încă o atribuţie a BN este aceea de acordare a ISBN-urilor şi ISSN-urilor pentru cărţi şi publicaţiile seriale. Nici un editor nu poate produce vreo publicaţie fără să treacă în prealabil pe la Biblioteca Naţională. Dacă mai adăugăm şi funcţia ei de elaborare a bibliografiei naţionale (considerată, şi aceasta, ca nefiind definitorie, de dl Dan Matei, pe motiv că în Danemarca există instituţii specializate – dar argumentul domniei sale nu se prea susţine), observăm că BN deţine evidenţa/monitorizarea activităţii editoriale din România. Problema cu care se confruntă la noi orice bibliotecă, fie ea şi naţională, este aceea a fondurilor necesare pentru achiziţionarea cărţilor, revistelor etc. nou apărute pe piaţă. Bibliotecile cumpără cărţi în funcţie de posibilităţile financiare şi, prin urmare, fac o selecţie în funcţie de propriile politici culturale. (Iată o altă problemă demnă de o discuţie!) Singura modalitate prin care toate aceste produse culturale se pot aduna toate la un loc undeva (la BN, adică) este depozitul legal. Dacă nu ar exista acest depozit şi, bineînţeles, instituţia abilitată să exercite această funcţie, nici o bibliotecă nu ar fi în măsură să achiziţioneze tot ce apare pe piaţă, din motive lesne de înţeles (lipsa fondurilor, imposibilitatea de informare cu privire la tot ce se publică etc.). Însă o dată ce legea depozitului legal este activă, bibliotecile mari din ţară, care primesc de la BN materialele cu titlul de depozit legal, au siguranţa că vor dispune de un fond de volume de bibliotecă ş.a. complet. Mi se pare deci că funcţia de depozit legal a unei biblioteci naţionale este mai tare, pe cînd funcţia de achiziţie este mai slabă. Însă ambele sînt definitorii pentru o bibliotecă naţională.

A doua contrazicere

Revin la nota nr. 5 din articolul dlui Dan Matei. Domnia sa pare nemulţumit (aşa reiese din nota respectivă) că în România sînt cerute editorilor, prin lege (cea din 1995 – „cea mai tare din parcare“, cum o numeşte), pentru depozitul legal, cîte 9 exemplare din fiecare material publicat. Ţările bogate, aflăm tot de la domnia sa, se mulţumesc în genere cu cîte două exemplare.

Ce putem înţelege din spusa dlui Matei? Dacă în ţările bogate editorii trimit doar cîte două exemplare, atunci noi, în România, deşi sîntem atît de săraci, trimitem cîte nouă! Aşadar, într-o ţară săracă, ar trebui, cu atît mai mult, să se trimită depozitului legal mai puţine exemplare. Ce s-ar întîmpla în acest caz? Cu cît numărul de exemplare primite de BN pentru depozitul legal ar fi mai mic, cu atît ar exista mai puţine depozite legale în bibliotecile mari din ţară.

Dl Dan Matei, în prima parte a articolului, pare că se situează de partea cititorilor. Mai ales a celor din provincie, care nu beneficiază direct, precum bucureştenii, de serviciile BN. Vorbeşte şi de o „discriminare geografică“, tot a celor din provincie. Însă în nota nr. 5 a textului, pare că se situează de partea editorilor, şi nu a cititorilor (mai ales a celor din provincie, şi de această dată). Cu toate că editorii îşi desfăşoară activităţile într-o ţară săracă, ei au totuşi obligaţia să trimită nu mai puţin de 9 exemplare la Biblioteca Naţională, pentru ca acesta să-şi organizeze depozitele legale. Întrezăresc, încă o dată, o mică contrazicere a dlui Matei. Pe de o parte, pledează pentru eliminarea „discriminărilor geografice“ dintre utilizatorii BN, iar, pe de altă parte, este nemulţumit că există o metodă care atenuează, măcar în parte sau în mică măsură, aceste discriminări (prin trimiterea celor 9 exemplare la BN).

Să mă explic din nou. Faptul că în marile centre universitare există cîte un depozit legal organizat şi controlat de BN nu poate fi decît în avantajul cititorilor din provincie. Prin acesta, ei beneficiază (în parte şi doar în ce priveşte producţia autohtonă de „materiale culturale“) indirect de serviciile Bibliotecii Naţionale, tocmai prin faptul că ea este cea autorizată să-şi exercite funcţia de depozit legal. Astfel, cititorii din Iaşi, de exemplu, au depozitul legal la ei acasă, nemaifiind nevoie să se deplaseze la Bucureşti pentru a consulta vreun volum al depozitului legal de acolo. La fel cineva din Suceava, de pildă, se poate deplasa la biblioteca cea mai apropiată deţinătoare de depozit legal, nemaifiind nevoie, ca şi în celălalt caz, să se deplaseze pînă la Bucureşti. Or, aceste depozite legale nu ar exista dacă agenţii producători nu ar trimite un număr mai mare de exemplare la Bucureşti, la BN, ea ocupîndu-se apoi de trimiterea lor la bibliotecile din ţară. Dacă s-ar trimite doar două exemplare, ca în ţările bogate, ele ar rămîne la sediul BN, la Bucureşti, iar discriminarea ar fi atunci şi mai mare.

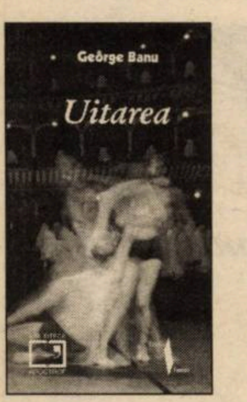
Înclin să cred că, dintre funcţiile atribuite Bibliotecii Naţionale, tocmai nu cele două apărate de dl Dan Matei (achiziţia şi comunicarea) sînt definitorii. Accesul fiecărui cetăţean la orice apariţie editorială se poate realiza numai dacă definim BN prin funcţia de organizare a depozitului legal.

Elena BONDOR este angajată a Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi.

Teatru

Eseu pentru scenă

ŞERBAN GHEORGHIU



George BANU
Uitarea. Eseu în fărîme
Traducere de Anca Măniuţiu, cu şase desene de Yannis Kokkos, Editura Biblioteca Apostrof, Colecţia „Ianus", Cluj-Napoca, 2002, 80 p., f.p.

De curînd, a apărut un mic volum al reputatului critic de teatru George Banu: **Uitarea. Eseu în fărîme**. Coperta e ilustrată cu o imagine din spectacolul **L'Oubli/Uitarea**, pus în scenă de Mihai Măniuţiu după acest text la Teatrul Naţional din Cluj. Nu e o piesă propriu-zisă! Cele şaptezeci de pagini ale acestui – să-i spunem – eseu cu subtitlu ionescian sînt o suită de reflecţii fragmentare, uneori aforistice, asupra uitării trimiţînd, întrucîtva, la Emil Cioran (atins – să nu uităm – spre sfîrşitul vieţii de maladia Alzheimer). Reflecţiile asupra uitării în arta teatrală – artă a efemerităţii prin excelenţă – formează axul acestei meditaţii personale. Iată cîteva dintre ele: „Actorul nu poate să-şi uite textul, dar ca să ajungă la esenţa acestuia, el trebuie să se uite pe sine. Aceasta este sfîşierea lui". „A improviza, în teatru, echivalează cu a introduce o doză de uitare în partitura stabilită dinainte. Ea salvează astfel mişcarea care dă organicitate. Memoria ciuruită de uitări devine fluidă, impulsionînd jocul". Fluidă ea însăşi, „ciuruită" de golurile dintre fragmente, scriitura lui George Banu are o fluenţă plină, o fineţe şi o limpezime a ideilor proprie moraliştilor francezi din toate timpurile. În paginile lui, La Bruyère şi Cioran stau însă alături de Nietzsche, Freud, Proust, Borges, Cehov, Beckett sau Peter Brook. O referinţă frecventă este Paul Ricœur, cel din **Memoria, istoria, uitarea**. *Insigth*-urile filozofice şi meditaţiile „politice" despre uitare sînt prinse în sentenţii pregnante: „«Datoria de a uita»... în fostele ţări din Est, tocmai pentru că a fost prea de curînd impusă, n-a suscitat decît frustrare. Uitarea colectivă nu e legitimă decît atunci cînd partenerii, în ansamblul lor, sînt de acord să o accepte. Ceea ce pecetluieşte uitarea conflictelor dintre familiile Montague şi Capulet, consimţită de ambele părţi, este tocmai dubla moarte a lui Romeo şi a Julietei. În Est, datoria de a uita se bazează pe negarea precipitată a suferinţei. Va fi de-ajuns însă un simplu accident pentru ca memoria să se reactiveze. Uitarea prin decret nu o poate anihila". Pretextul confesiv declanşează reflecţii despre identitatea profundă care scapă printre ochiurile memoriei. Cînd raţiunea devine insuficientă sau neputincioasă, corpul rămîne singurul baraj în calea pierderii de sine: „Îmi mîzgălesc pe mînă, «ca şi copiii» – cum mi se spune cu o nuanţă de ironie – nume, numere de telefon, lucruri pe care le am de făcut. O manieră artizanală de a rezista uitării. Pielea devine pergamentul de o zi, care fixează sarcinile de mîine. În filmul **Memento**, simptomul se agravează, căci protagonistul, incapabil să reţină ceva, înscrie pe propriul său corp memoria care îl trădează. În faţa talazului tot mai cotropitor al uitării, corpul devine stîlpul ritual menit să fixeze lucrurile din care se încheagă întreaga sa identitate. Asemeni unui computer, trupul înregistrează, potolind panica stîrnită de ceea ce se şterge. *Memorie vie*, în sensul cel mai concret al termenului".

Un tratat despre uitare, o confesiune *dramatică* şi o meditaţie asupra condiţiei umane din perspectiva „albei agonii a memoriei" (Mallarmé).

▮

Din nou
Creatorul de teatru

TEATRUL ACT

Teatrul ACT
anunţă

începerea stagiunii 2002/2003
cu o nouă reprezentaţie cu
Creatorul de teatru
de Thomas BERNHARD.

Regia: Alexandru DABIJA
Cu: Marcel IUREŞ, Valeria SECIU, Constantin DRĂGĂNESCU,
Afrodita ANDRONE, Vitalie BANTAŞ.

Pentru rolul titular, Marcel IUREŞ a fost distins cu Premiul UNITER
pentru cel mai bun actor al anului 2001.

Spectacolul de deschidere a stagiunii 2002-2003
va avea loc miercuri 18 septembrie, de la orele19.00.

Film

Între Bvlgari şi Bergman

PAUL MIRONESCU

Minority Report (Raport special) este ultimul film regizat de Steven Spielberg. Un scenariu inspirat de nuvela omonimă a celebrului Philip K. Dick. Imaginea celebrului Janusz Kaminski. Muzica celebrului John Williams. Efectele speciale asigurate de (celebra) Industrial Light & Magic. Plus Tom Cruise. Şi Max von Sydow! (Dar pe von Sydow l-am văzut şi în **Judge Dredd**, alături de Sylvester Stallone...)

La începutul filmului, Cruise (John Anderton) este chemat în faţa unui soi de pupitru transparent. Alege imagini de pe un portativ invizibil. Le „frunzăreşte" febril. Seamănă cu un dirijor. Dar este poliţist. *Pre*-poliţist: găseşte virtualii asasini înainte ca aceştia să comită crimele. Sîntem în 2054. Viitorul este orwellian.

Minority Report este un film orwellian: **1984** a fost „mutat" 70 de ani mai tîrziu. „Vizionarii" prevăd totul cu 36 de ore înainte. „Poliţia gîndului" este conectată la gîndurile celor trei vizionari (Dashiell, Arthur şi Agatha). Orice gest, orice replică sînt înregistrate înainte să se producă. Întrebare 1: dacă viitorul este pre-scris, unde mai este libertatea umană? Întrebare 2: nu există nici o hibă a sistemului? Răspuns 2: ba da; se numeşte „Minority Report"...

Minority Report este un film coral. „Vocile" au fost înlocuite de imagini. Şi imaginile ţîşnesc continuu: unele seamănă cu clipurile publicitare, altele cu clipurile muzicale, unele cu frînturi de *home movies*, iar cîteva trimit la zestrea cinematografului. Cinefilul Spielberg pare să descopere, ca un copil care a fost criogenizat timp de 3 decenii, postmodernitatea imaginilor. Iar asta presupune a pune imaginile („The United Colors of Eikon") pe aceeaşi lungime de undă: **Minority Report** este un film acvatic (piscina, înecul lui Anne Lively, cercurile în apă etc.). Spielberg le scoate din cutii, le derulează febril. Ca şi „clenciurile" numelor (Dashiell, ca în *Hammett*; Arthur, ca în *Conan Doyle*; Agatha, ca în *Christie*), clenciurile vizuale sînt tot atîtea indicii de cinefilie: Bergman, **Ora lupului** (în care juca von Sydow); Chris. Marker, **La Jetée**; Welles, **Doamna din Shanghai**... (Felul în care se „sparg" imaginile, reverberînd la nesfîrşit, aminteşte de scena împuşcăturilor în oglindă din acest film.)

Minority Report este un film-amalgam. *Product placement*-ul cel mai ostentativ (Gap, Pepsi, Bvlgari, Bvlgari, Bvlgari...) se contopeşte cu memoria cinematografului. Viitorul va fi hibrid sau nu va fi deloc. (Cineastul) Bergman & (ceasul) Bvlgari. În fond, amîndoi se „ocupă" cu Timpul...

P.S. Scriind despre Leni Riefenstahl (vezi **Observator cultural** Nr. 132), dl Alex. Leo Şerban enumeră cîteva cineaste cunoscute; lista e destul de lungă, dar cred că măcar patru încă mai pot fi adăugate – „cu un strop de bunăvoinţă": Vera Chytilova, Margarethe von Trotta, Jane Campion, Agnieszka Holland.

▮

Cei 6 care au speriat restul

Cronicari / **Filme**	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Afacerea „Colierul"	▮			▮	▮	▮
Bărbaţii în negru II		▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Dublura		▮			▮	
Lucia şi sexul			▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
Minţi diabolice	▮▮				▮▮	▮▮
Mesaje secrete	▮▮	▬	▬	▬	▮	▬
Novocaină şi dureri de cap	▮▮			▮	▮▮	▮▮
Puicuţe bune		▮▮	▮▮		▮▮	▮
Raport special			▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Regele scorpion					▮	▮
Scooby-Doo	▬	▬			▮	▬
Spirit: Armăsarul Vestului Sălbatic		▮	▮		▮	▬
Stuart Little 2		▮			▬	▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Însemnări tîrzii despre **8 femei**

DANA GHEORGHE

Am văzut **8 femei** tîrziu, pe la sfîrşitul lui august, sub impresia unor imagini fulgurante (Ledoyen şi Sagnier cîntînd, cu mişcări de păpuşi mecanice) surprinse pe un post de televiziune: ele mi-au creat în minte promisiunea unui film în care se cîntă. Asta, după delicioasele recondiţionări din **Moulin Rouge** ale Queen, Nirvana, Madonna (acel **Like a Virgin**, cîntat de grotescul personaj Zidler, cu favoriţii lui stufoşi, cu obrajii bucălaţi şi roşii este imposibil de uitat), care au făcut spectatorii din sală să pulseze de încîntare; şi după pigmentarea lui **Dancer in the Dark** cu melodii care au zigzagat filmul sumbru şi apăsător al lui Von Trier cu neverosimile inserţii de *music-hall* via compoziţie şi interpretare Björk. Am mers, aşadar, la **8 femei**, cu o curiozitate imensă, stîrnită de acest reviriment al *music-hall*-ului din ultimii ani, o curiozitate aplecată în primul şi în primul rînd asupra a cît de mult şi ce anume i s-a dat muzicii de făcut aici de către Ozon.

Intriga filmului este curat Agatha Christie: în ajun de Crăciun, într-un conac pierdut în ninsoare şi izolat, stăpînul casei este ucis, criminalul neputînd să fie decît una dintre cele opt femei care se află în conac sau îi dau tîrcoale. Crima este o înscenare, dar pune în mişcare un angrenaj în care fiecare dintre aceste femei îşi dă arama pe faţă, lucru se pare insuportabil pentru bărbatul care, de-abia acum, se sinucide. Ca şi această intrigă, prin care poţi vezi la fel de greu ca printr-o pînză de păianjen, **8 femei** este un film complicat şi contorsionat doar la o primă impresie. De fapt, el nu face decît să folosească toate mijloacele la îndemîna unui regizor pentru a construi, dintr-o suflare, nişte identităţi feminine pure, esenţializate, coerente şi autosuficiente. Pe care, mai apoi, le face să se clatine, le dărîmă şi le amestecă, nu atît dintr-o cauză externă lor (presupusa moarte a bărbatului), ci prin însăşi interacţiunea dintre ele, prin contaminarea reciprocă pe care o suferă.

Insistenţa asupra individualizării aproape etanşe a protagonistelor este cît se poate de clară chiar dinainte de a începe filmul. Este de ajuns să arunci o privire la afişul lui, cu medalioanele simetric dispuse ale lui Deneuve, Huppert, Beart, Ardant, Ledoyen, Darrieux, Sagnier, Richard. Fiecare este o lume în sine. Ideea este urmărită obsesiv în film pînă cînd se consumă apariţia ultimului personaj feminin, Pierrette/Ardant: un şir de metafore florale (nume actriţă = nume personaj = 1 floare) se desfăşoară pe generic, hainele, *haute-couture* în stil mare (Dior, Saint-Laurent) au un croi şi o culoare specifice pentru fiecare, regula aplicîndu-se de asemenea machiajului şi coafurilor, accesoriilor. La fel de concertat precum stricta delimitare a tipologiilor feminine este însă şi atacul asupra lor. Nevoite să împartă unul şi acelaşi spaţiu – parterul conacului –, aflate în formaţie completă sau în grupuri care se alcătuiesc, se desfac cu o viteză uluitoare, pentru a se reface cu o altă componenţă, toate cele opt femei sînt silite, din nevoia de a se disculpa, să-şi mărturisească secretele, iscînd un iureş neîncetat de revelaţii. Dintre care, cea mai interesantă este că, în ciuda puternicei şi coerentei identităţi afişate, sigură pe sine şi agresivă, fiecare dintre aceste femei le cuprinde în sine, dacă nu pe toate celelalte protagoniste, atunci, cel puţin, părţi bune din ceea ce le defineşte pe acestea. Fiecare personaj feminin are nostalgia de a fi altfel, în extrem chiar contrariul său: doamna perfectă, stăpîna casei, Gaby, vrea să fugă în lume cu amantul, pe cînd libertina Pierrette dă dovadă de un oarecare devotament şi spirit de sacrificiu faţă de cel pe care îl iubeşte; Tante Augustine este acră şi scorpie pentru că încă nu s-a prins că a fi considerată feminină şi atrăgătoare este şi o chestiune de atitudine; Suzon, candidă, fragilă şi delicată ca o păpuşă, are un copil în burtă; fata în casă, lipsită de scrupule în a satisface fanteziile sexuale ale stăpînului, este fascinată, în fapt, de stăpîna sa, pe care şi-o doreşte ceva mai dominatoare şi mai tranşantă. Prin cuvinte, gesturi (sînt frecvente împrumuturile de haine, Louise ia haina lui Gaby, Augustine îşi toarnă noua atitudine de *femme fatale* şi cu ajutorul unei foste rochii a aceleiaşi Gaby), se fac schimburi şi încrucişări de personalităţi. Rezultatul final fiind nişte femei care au explodat, fiecare, sub presiunea prezenţei celorlalte, într-un evantai de personalităţi şi trăiri, am stat să mă întreb dacă nu cumva Ozon a prins, în acest film, o idee cam trecută cu vederea de feluritele discursuri despre, sau cu femei pe care le-am citit, auzit, văzut în ultimul timp: identitatea feminină nu se defineşte exclusiv în raport cu cea a bărbaţilor; într-un mod mult mai subtil, mai insidios şi mai ingenios, femeile se creează ca răspuns la celelalte identităţi feminine cu care interacţionează, se confruntă sau se atrag.

Cît despre obiectul curiozităţii mele iniţiale în legătură cu acest film, cele opt cîntece şi dansurile aferente, cîte unul pentru fiecare personaj, ele sînt din toate punctele de vedere – interpretare, versuri, aranjament muzical – bulversante. Mi-au plăcut enorm Richard şi al ei **Pour ne pas vivre seul**, pentru apelul la toleranţă, în numele unei trăsături atît de umane, precum frica de singurătate. Mi-a plăcut **Mon amour, mon ami**, cîntat de Ledoyen, pentru empatia pe care a trezit-o în sală, printre spectatoarele adolescente. În fine, aprecierile de genul acesta depind de gusturi şi sensibilităţi. Ceea ce mi se pare imposibil de negat este, însă, felul bizar în care sînt cîntecele incluse în film. Ele irup pur şi simplu în desfăşurarea lucrurilor, fără nici o introducere, fără nici o aluzie prevenitoare. Încep hodoronc- tronc, nu se potrivesc în vreo logică a devenirii personajelor, nu duc acţiunea înainte, se termină la fel de brusc, de nefiresc. În aceste capsule cîntate şi dansate nu se detensionează şi nici nu se precipită nimic. Poate că sînt doar nişte artificii. Dar poate că, aşa cum celelalte artificii (veştminte, culori) încorsetau cele opt femei în nişte personalităţi distincte, cele opt momente de muzică şi dans le scot din istoria filmului, debarasîndu-le de trecut şi de ce va veni peste ele, oferindu-le un moment de maximă, nepervertită şi, mai ales, nesilită sinceritate. În orice caz, eu am asociat aproape automat prezenţa şi rolul momentelor muzicale din **8 femei** cu un fragment din **Muntele vrăjit** de Thomas Mann, în care Hans Castorp simte nevoia de a-i vorbi Claudiei Chauchat nu în germană, ci în franceză, limbă pe care nu o cunoaşte prea bine, dar care, prin virtutea acestui fapt, îi oferă avantajul de a vorbi fără să vorbească, ca în vis. Tot astfel se întîmplă şi aici, cu aceste cîntece, pentru interpretarea cărora personajele par să intre într-o transă care le desparte de istoria pe care filmul le-a construit-o. Dacă în **Moulin Rouge** erau de-a dreptul eclatante şi purtătoare de acţiune, iar în **Dancer in the Dark** trăite la o intensitate maximă, inserţiile muzicale de aici sînt mici momente de eliberare pe care Ozon le acordă personajelor. Iar dacă există într-adevăr sau este în formare un *trend* privind readucerea muzicii pe un loc central în ierarhia elementelor componente ale unui film, regizorul francez îi aparţine, prin **8 femei**, dar într-un mod distinct, original şi nu printr-un simplu reflex imitativ. Este interesant de văzut cine va fi următorul regizor care se va prinde în acest nou joc al influenţelor *music-hall* şi cum o va face.

∎

Centrul Internațional pentru Artă Contemporană
& Centrul cultural SINDAN
anunță expoziția

B-SIDE STORIES –
fotografii de
Alex. Leo Șerban

Vernisajul va avea loc joi 19. 09. 2002, orele 18.00,
la Galeria S.P.A.C.E. a CIAC
(Intrarea Soarelui Nr. 1;
Tel. 313 51 10/11)

M A D E Î N R O M Â N I A
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC !

Joi 19 septembrie, ora 20.00
Sala Rapsodia, str. Lipscani 53 (tel.: 315.89.80.)

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., LUXTEN,S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., DIM SOFT, RADIX S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete (tel.: 315.89.80):
zilnic 11.00 - 18.00

Transportator unic:
eurolines ROMÂNIA

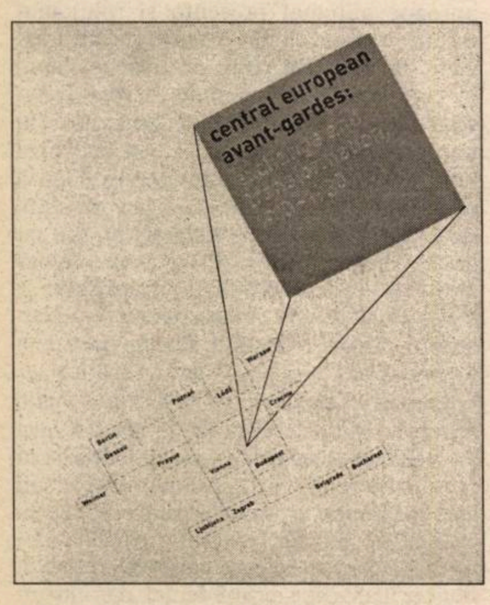
Parteneri media:
ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98.3 FM

M A D E Î N R O M Â N I A

Arte vizuale

A fi marginal la marginea Europei. Perspectiva americană

Adela Văetişi



Catalogul **Central European Avant-Garde: Exchange and Transformation, 1910-1930*** se deschide cu patru imagini ale oraşului începutului de secol: patru fotografii de atmosferă – străzi, clădiri cu arhitectură eclectică şi interiorul de la Café Central din Budapesta –, fiind astfel rezumat şi anunţat însuşi conceptul central al expoziţiei deschise la Muzeul din Los Angeles: a investiga avangarda Europei Centrale făcînd topografia oraşelor ei. Originalitatea şi complexitatea conceptului curatorial, redat în texte teoretice, în imagini, precum şi în selecţia din sursele documentare (manifeste, programe, cataloage, publicaţii ale vremii) rezidă în lectura făcută pe trei niveluri, trei straturi diferite ale analizei: istoric, stilistic, metodologic, aplicate, pe rînd, oraşului, formelor şi aparatului critic ce le investighează.

Europa Centrală – oraşe şi biografii

Europa Centrală reprezintă un topos ce poate fi recuperat din multiple perspective. Aspectul său proteic, multiform, fragmentat, supranaţional, marginal oferă diverse grile de lectură; în plus, avangarda ca perioadă a istoriei artei – şi ea marginală, complexă, eterogenă –, favorizează analiza interdisciplinară şi focalizări variate ale punctelor sale de interes. Prin urmare, o lectură a avangardei poate porni de la oraşele ei, mitul citadin, remodelarea vieţii urbane, străzile şi cafenelele acesteia fiind utopiile momentului. Analiza poate pleca de la oameni şi biografii ale oraşelor, cu labirintul lor de străzi, case, suburbii, scuaruri. Aici coexistă naţiunile, bisericile şi limbile, mitologiile pot fi hrănite şi utopiile întreţinute, după cum demonstrează Andrzej Turowski în studiul său **The Phenomenon of Bluring**. E primul strat al investigaţiei pe care îl oferă generos catalogul, dedicînd fiecărui oraş însemnat de pe harta avangardei central-europene (Berlin, Praga, Belgrad, Bucureşti, dar şi Lodz, Poznan, Ljubliana) pagini considerabile, ilustrate nu doar cu reproduceri după lucrări, ci şi cu vederi din expoziţii, fotografii ale artiştilor în diferite ipostaze, interioare de birouri ori redacţii, cafenele. Centrele mişcării moderniste devin vii prin descrieri ale atmosferei, biografiilor, istoriilor cotidiene şi nuanţate prin teoretizarea unei probleme specifice sau a unui amănunt propriu doar acelui loc. Bucureştiul e descris atent, cu multe detalii, în eseul Ioanei Vlasiu (care, pe lîngă secţiunea dedicată avangardei româneşti din catalogul propriu-zis, a asigurat şi selecţia documentelor şi introducerea pentru capitolul **Bucharest** din cel de-al doilea volum, **Between Worlds. A Sourcebook of Central European Avant-Garde**), o lectură nuanţată a epocii de după primul război mondial, cu informaţii ţinînd de politic, artistic, social, cultura străzii, mentalităţi şi gust. Structurile artistice sînt aşezate pe solul friabil al vieţii social-politice, analiza păstrînd un balans fin şi un bun dozaj între informaţia curentă, cotidiană şi faptul istoric, alternînd seriozitatea ştiinţifică şi amănuntul banal sau ludic precum cel din final, cu Lăptăria lui Enache (re)deschisă după 75 de ani în mijlocul unui Bucureşti ce se străduia să-şi redescopere trecutul cultural.

Zur Fachausstellung
für Städtereinigung
u. Fuhrwesen
28. Mai – 11. Juni

Participanţii la Congresul Internaţional al Artiştilor Progresişti, Düsseldorf, 1922

Sigur, limitele teritoriale nu sînt şi limite ale metodei, locaţiile în care artiştii şi scriitorii lucrează sînt nişte *exchange sites* (Timothy O. Bereson), în care se întrepătrund idiomuri artistice, stiluri, ideologii şi limbaje ce pot fi dezbătute, modificate, diseminate. Tocmai acest lucru prilejuieşte şi un al doilea strat al interpretării: analiza stilistică, istoria grupărilor artistice şi a mişcărilor, studiul comparativ al avangardelor, ştiut fiind că nu a existat numai o avangardă, ci au existat mai multe avangarde, care s-au relaţionat şi întrepătruns, şi-au de-

---

O descendentă a familiei Tolstoi şi fascinanta sa genealogie

Anca Florea

Privind filme sau citind cărţi despre personaje celebre ale istoriei universale, cu greu ne-am putea imagina că printre noi există descendenţi ai împăraţilor, amiralilor sau scriitorilor intraţi în legendă. Şi totuşi, am avut privilegiul să întîlnesc o persoană fermecătoare, de o inteligenţă şi un umor aparte, cu o memorie prodigioasă, care a „stocat" informaţii cu totul speciale din varii domenii, povestind cu dezinvoltură despre... strămoşii de la 730, începînd cu Lideric, care în 792 a ocupat Flandra, pentru a continua cu Baudoin, conte de Flandra, marchiz căsătorit cu fiica lui Charles II, regele Franţei, tatăl lui Baudoin II, căsătorit cu fiica lui Alfred cel Mare, regele Angliei. Arborele genealogic al familiei din care provine Marina Robescu continuă spectaculos, un alt Baudoin cunoscut sub numele de Baldovin II de Ierusalim a avut un fiu, Baldovin III, căsătorit cu Iolanda de Wassenberg, al căror fiu, Gérard, s-a căsătorit cu Sophie de Ravensberg, iar fiul lor Henri a plecat în Cruciade sub numele Indris, ajungînd în Rusia pe la 1160, unde a devenit boier Cernigov. În 1180 s-a căsătorit cu Regine de Depenheim şi a avut patru fii: cel mare era gras, ceea ce în limba rusă se spune „tolstîi" şi astfel s-a creat ramura Tolstoi, un altul, Bazil (Vasili) a devenit principe Vassilcikov, unul era cam „sărit" („durnoi") şi a întemeiat familia Durnovo, următorul fiind mareşalul Tukacevski.

„Eu fac parte din cea de-a treia ramură a familiei Tolstoi. În 1206, Constantin, devenit în 1219 boier Cernigov, s-a căsătorit cu fiica împăratului Orientului, Isaac II Ange (din 1185), fiica lor s-a căsătorit cu un alt boier de Cernigov, Chariton, fiul lor, omorît de către prinţul Lituaniei în 1264, a fost boier de Riazan. În jurul anului 1280, Andre a primit un domeniu de la prinţul Vasili al Rusiei, apoi, peste ani, un alt Andre Tolstoi a emigrat împreună cu prinţul de Vitebsk, sosind la Moscova în 26 iulie 1408, devenind locotenent-general al marelui duce Vasili II. Au urmat Bazil (Vasili), Procope, Stepan, un alt Andre a fost solul care, în 1577, din ordinul ţarului Ivan IV, a anunţat prinderea lui Nevcin. Pierre a fost stolnic, apoi voievod (1693); în timpul lui Petru cel Mare, a fost ministru al Rusiei la Constantinopole. Cînd fiul lui Petru şi-a tăiat un deget ca să nu plece la război, ţarul a fost atît de furios încît l-a trimis pe Tolstoi să-l aducă în Rusia şi l-a sugrumat. Ca răsplată, i-a dat strămoşului meu titlul de conte Tolstoi. (Se pare însă că adevăratul motiv al uciderii tînărului moştenitor al tronului a fost faptul că acesta se opunea reformelor menite să aducă Rusia la nivelul civilizaţiei europene.) Un secol mai tîrziu, Iacob a devenit locotenent general, între 1792-1854 Ivan a fost senator şi consilier privat de stat, căsătorit cu Elena Şerbatov, pentru ca străbunicul meu, (Serge) Serghei (1839-1897) şi soţia sa, Maria Safonov, să aibă patru fiice şi un fiu, pe Pierre (1876-1918), bunicul meu, devenit colonel în garda călare şi aghiotantul marelui duce care l-a omorît pe Rasputin. Drept pedeapsă, împăratul l-a trimis în Caucaz şi... aşa au scăpat la Revoluţia din 1917. A murit la doar 42 de ani, bolnav de febră spaniolă, la Odesa, unde avea case şi se retrăsese în perioada răzmeriţei. Bunica mea, Zenaida Bekteieff avea sînge tătar. Au avut doi copii, dintre care Serghei (cu ajutorul administratorului moşiei, a fost răpit de bandiţi şi răscumpărat pentru o sumă foarte mare; Odesa este situată pe catacombele unde piraţii aduceau marfa şi de aceea toate casele aveau intrare acolo. Probabil că aşa au reuşit să-l răpească; în timpul celui de-al doilea război mondial, catacombele au fost pline de partizani). Şi Natalia, mama mea, a avut o „istorie" care pare, de asemenea, desprinsă dintr-un roman: bandiţii au ameninţat că o vor fura şi pe ea, astfel încît bunica a luat copiii şi s-a îmbarcat pe pachebotul de lux Petru cel Mare, pentru o călătorie „de plăcere". La Constantinopole, unde au făcut escală, au venit, după două săptămîni, toate rudele şi toţi prietenii, fugind de revoluţie. De acolo, englezii i-au dus la Malta, apoi la Lacul Como şi la Berlin, unde mama a fost curtată de fiul unui duce care a fost însă nevoit să ia pe altcineva de soţie; mama, de ciudă, s-a căsătorit cu Nikolas von Volkoff, fost ofiţer în armata albă. La Berlin, bunica, plecată de la Odesa doar într-o călătorie de agrement, dar surprinsă în străinătate de evenimentele din 1917, a avut surpriza să fie căutată de un ofiţer rus fugit care i-a adus toate bijuteriile, intacte. Volkoff era cetăţean englez, dar era *von* din Lituania. Tatăl lui era fiul lui Lady Gore, născută în Anglia, iar mama lui, deci bunica mea, era olandeză, născută van Heiden, familia ei părăsindu-şi ţara în timpul lui Wilhelm de Orania şi stabilindu-se în Rusia. Se pare că primul van Heiden despre care se ştie a fost baron, născut în 1220, apoi Peter Sigismund, descendentul său, a fost mareşal al palatului regal olandez. De altfel, familia a dat patru celebri amirali ai Rusiei: spre exemplu, străbunicul meu a condus flota rusă în lupta de la Navarin (1877). În Grecia există o serie de timbre cu cei trei amirali printre care el apare alături de cel englez şi de cel francez. Fratele tatălui meu, Wladimir, care a murit în 2000, locuia în Suedia şi mi-a arătat scrisorile schimbate de acei amirali. Pierre Van Haiden, fiul lui Alexandre van Heiden, miciman la Navarin, s-a căsătorit cu Sofie, principesă limitat şi configurat un specific anume conturînd acel fenomen complex, divers şi polifonic. Dorinţa de internaţionalizare ar putea fi o trăsătură comună tuturor grupărilor avangardei, dar fiecare regiune îşi are determinările sale istorice şi culturale şi impune o mişcare sau un stil în consecinţă. Grupul „Skupina“ din Praga are afinităţi pentru temele metafizice ale expresionismului şi iconografia sa vizionară; cubismul ceh receptează ideile teozofice ale lui Rudolf Steiner, iar curentul impus de Styrsky şi Toyen, artificialismul, neagă pictura ca istoricizare a formei, plasînd un obiect direct pe pînză şi stropindu-l cu culoare. În Polonia, artiştii sînt familiarizaţi cu ideile care circulau la Berlin şi München – de unde o dominantă expresionistă a grupului „Bunt“ –, pentru ca grupul cubist din Cracovia să asimileze ideile şi experienţa pariziană, într-o polemică cu vechile tendinţe realiste. La Belgrad, grupul fondat de Ljubomir Mièic pledează pentru balcanizarea Europei, proiect utopic al unificării, avînd în frunte principii majore ale avangardei ca raţionalitatea, productivismul, ideologia. Berlin e însăşi metropola – spune Krisztina Passuth –, unde găseşti ritm, *life style*, agitaţie, viteză, dandism şi *spleen*, aici converg emigraţia rusă şi cea maghiară, se întîlnesc grupările expresioniste, constructiviste şi dadaiste.

Avangarda – modele de lectură

Simpla înşiruire a mişcărilor şi tendinţelor avangardei din diferite ţări sugerează noi căi de interpretare şi problematizare. Şi e meritul cercetării rezumate în paginile catalogului de faţă de a fi reuşit să epuizeze (sau măcar să deschidă) cîteva dintre acestea. Pentru că analiza devine complexă doar atunci cînd avangarda e văzută şi ca o problemă metodologică, un *item* teoretic ce poate oferi mereu noi grile de lectură. Din această perspectivă pot fi identificate cîteva motive recurente ce traversează orice studiu asupra avangardei şi cărora cercetătorii le aduc aici noi dimensiuni şi le derulează alte faţete. Aşa sînt discuţia asupra expoziţiei văzute ca operă de artă, cea asupra problematicii limbajului şi a relaţiei sale cu imaginea şi, în acest context geografic, în mod particular, cea asupra specificului naţional, a identităţii culturale şi a naţionalismului în relaţie cu modernitatea. Dar într-o dezbatere contemporană era firesc ca teme ale vocabularului critic actual şi modele teoretice din cîmpul studiilor culturale să infuzeze cercetarea. Motiv pentru care apar propuneri şi asocieri inedite ce pot deveni noi paradigme epistemologice: subiectul e pus în relaţie cu multiculturalismul, cu cultura de masă şi imageria mass-media, e analizat din perspective neocolonialiste sau deconstructiviste. Toate acestea probează faptul că o abordare exclusiv canonică nu mai e productivă şi îşi dovedeşte mai devreme sau mai tîrziu limitele.

Pentru orice grupare avangardistă expoziţia şi publicaţiile editate sînt instrumente esenţiale de propagare a ideilor. Avangarda e o manifestare „în act“ şi doar ulterior „în teorie“, ea trebuie considerată prin evenimentele sale şi de aceea referinţa la expoziţiile organizate de artiştii avangardei e de neocolit (subiectul a fost tratat de altfel într-o recentă carte a lui Bruce Altshuler, **The Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century**, New York, 1994). Problema e atent analizată (deşi cu o tipologie a expoziţiei despre avangardă cam schematică) în studiul Krisztinei Pashuth, **The Exhibition as a Work of Art: Avant-Garde Exhibitions in East Central Europe**. Spaţiul expunerii încurajează depăşirea limitelor tradiţionale, un exemplu ar fi în acest sens manifestarea **Zivot II** din 1923 (Praga), care marchează naşterea conceptului de expoziţie ca operă de artă: sînt prezente toate artele (inclusiv film sau scene de circ) şi, pe lîngă lucrări de artă, obiecte cu o funcţionalitate primară (oglinzi, rulmenţi, manechine) anticipînd marile expoziţii de obiecte suprarealiste chiar dacă aici nu se urmărea încă inducerea confuziei şi alterarea percepţiei comune. O polemică explicită cu spaţiul tradiţional de expunere marchează expoziţia din 1924 a grupului „Block“ din Varşovia organizată într-un *show room*, după ce înainte cu un an, la Vilnius, grupul constructivist „Nowe Sztuki“ alege un cinematograf ca loc de expunere. Deşi nu atît de inovatoare şi ca locaţie precum expoziţiile din Polonia, cea dintîi expoziţie internaţională a **Contimporanului** reţine atenţia autoarei studiului care urmăreşte lanţul cauzalităţilor tuturor participărilor internaţionale şi remarcă orientarea spre noi medii precum şi im-

---

Teatrul ARIEL din Tîrgu Mureș
și Fundația DRAMAFEST

anunță

lansarea volumului
Cartea Junglei X.

Cartea reface, în versuri, imagini și alte semne,
experiența trăită alături de coregraful Gigi CĂCIULEANU
în perioada producției spectacolului Jungla X.

Evenimentul se va bucura de prezența autorului,
precum și a actorilor Monica Ristea Horga și Nicu Mihoc,
care vor da expresie sonoră cîtorva pasaje din carte.
Lansarea va fi găzduită, sîmbătă 21 septembrie, orele 18.00,
de clubul Green Hours din București.

„Nu mi se pare că fac doar dans, în sensul în care se face dans în general,
fie el modern, contemporan, clasic sau altele...
Am impresia, mai degrabă, că fac poezie” (Gigi CĂCIULEANU).

Dundukoff-Korsakov, provenită din dinastia hanului mongol Dumbuk-Ombo, căsătorit cu prinţesa Djan Atajoukine de Kaborda, care şi-a trimis copiii în stepă, avînd asupra sa saci cu pietre preţioase (unchiul meu mi-a dat o astfel de pietricică, dar de fapt nu au nici o valoare). Pe vremea Ecaterinei I, au fost luaţi şi duşi la Moscova, creştinaţi, primind titlul de principe de Dundukov. Într-un poem, chiar Puşkin scrie despre „cneaz Dunduk“. Unul dintre fiii hanului, principele Iona, s-a căsătorit cu Vera Korsakov, devenind astfel Dunduk-Korsakov. Au avut două fete căsătorite apoi cu tineri din familia Korsakov, Maria, avînd 15 copii, dintre care Alexandre a contribuit la redactarea Constituţiei bulgare, devenind chiar cneaz bulgar, viceregele de Caucaz. Sofia, sora sa, căsătorită cu contele Pierre van Heiden, a avut, de asemenea, mulţi copii, printre care şi Varvara, măritată cu Vladimir Volkoff, bunicii mei din partea tatălui. Am acasă fotografia lor. Tata, Nikolas, născut în 1902, a scris o carte de amintiri tipărită în străinătate în limba rusă şi prezentată de însuşi Soljeniţîn şi în Rusia (tata a murit în anul 2000, la 92 ani). Străbunicul meu din partea lui Volkoff, Alexandre, fiul lui Nicolas (prieten cu compozitorul Mihail I. Glinka), era căsătorit cu Lady Gore şi a fost pictor, sub numele Russof; avea vilă la Veneţia şi, după cum se menţionează în cel puţin două cărţi, prietenul său Richard Wagner a murit în braţele lui. Tata avea o vilă la Nisa, unde m-am născut; acolo stăteam vara, iar iarna locuiam la Paris, dar prima limbă pe care am vorbit-o a fost engleza, pentru că, aşa cum aminteam, el era cetăţean englez. Bunicii din partea mamei, deci familia Tolstoi, aveau pămînturi la Hotin, unde au venit în vizită împreună cu mama şi cu fratele ei, Serge, şi... au rămas în România. Aveau şi o vie la Odobeşti, pe care o administra o rudă care însă a prăpădit tot şi apoi... a plecat la Muntele Athos şi s-a călugărit. Mama divorţase de Volkoff, tatăl meu, iar aici l-a cunoscut pe maiorul Constantin Roman din garnizoana Sibiu, cu care s-a căsătorit; el a devenit apoi general în armata română şi a fost numit la minister la Bucureşti, astfel încît, prin 1938, am venit în Capitală, unde am locuit pe Ştirbey Vodă, fiind vecini cu renumitul dirijor Ionel Perlea. (Din genealogia făcută de Perieţeanu soţului meu, Radu Robescu, rezultă că soţia lui Perlea, Lisette, şi sora ei, căsătorită cu Mircea Eliade, erau mătuşile lui.) Bunicii au primit cetăţenie română, iar unchiul meu, Serge, a fost trimis să facă armata la Saint Cyr (în urma intervenţiei Reginei Maria), rămînînd apoi la Paris. Trebuie să spun că, pe atunci, preşedinta Crucii Roşii internaţionale era Lily Gore, verişoară cu Lady Gore (din familia străbunicii mele), soţia ambasadorului Marii Britanii la Bucureşti şi totodată verişoară (în linie directă) cu regina, astfel încît... mă înrudesc şi cu casa regală britanică. De altfel, mama şi fratele ei erau buni prieteni şi cu fiii ţarului Rusiei şi pînă nu demult am păstrat scrisorile dintre ei. Unchiul meu mai avea încă, în urmă cu cîţiva ani, scrisori de la ţarevici: era firesc, pentru că mama este născută la Ţarscoe Selo, unde se duceau în fiecare vară şi deci au copilărit cu familia ţarului în garda căruia se afla bunicul meu.

Marina Tolstoi-Volkoff-Roman avea, încă din copilărie, o adevărată pasiune pentru operă, astfel încît în fiecare seară intra în sala teatrului liric bucureştean (unde trecea drept... nepoata lui Perlea), cunoscîndu-i bine pe soliştii importanţi din acea perioadă şi avînd, firesc, artişti preferaţi (printre care şi tenorul Emil Marinescu, pe care apoi l-a întîlnit la Călimăneşti, unde verii ei aveau case).

Acolo venea şi Victor Eftimiu cu soţia lui, actriţa Agepsina Macri. Familia lui Emil mă adora, dorind să mă căsătoresc cu el, deşi el era mult mai în vîrstă şi era „cuplat“ cu mezzosoprana Maria Moreanu. La rîndul lui, Eftimiu îmi făcea curte. Într-o zi, ne-a invitat la Teatrul Naţional să vedem **Din jale s-a întrupat Electra**, în care juca Agepsina. Ni s-au aşezat special două fotolii în primul rînd, iar Eftimiu i-a adus mamei un program, iar mie... bomboane. A doua zi ne-a dus la o expoziţie de pictură şi a dorit să mi se facă portretul. Apoi, la Cartea Românească mi-a dat un vraf de cărţi cu dedicaţii bombastice. Chiar a îngenuncheat făcîndu-mi declaraţii. În 1943, cînd a fost în „lagărul de internaţi politici“ de la Tg. Jiu, mi-a trimis scrisori pe care le păstrez şi astăzi. Apoi, prin ianuarie '44 mi-a spus că în august vor veni ruşii şi că atunci el va deveni ministrul Culturii şi îl va face director al Operei pe... solistul meu preferat, cu care ar fi urmat să mă căsătoresc şi... să avem un menaj în trei. Într-adevăr, au venit ruşii, el a devenit ministru şi i-a spus lui Emil Marinescu să se însoare cu mine. Emil mi-a scris că dacă îl voi înşela, mă va strînge de gît precum Othello dar... m-am căsătorit cu Radu Robescu, ofiţer care apoi a ieşit din armată şi... ne-am gîndit să facem afaceri, aşa că am făcut rost de salam de Sibiu (ştiind că nu se găsea în Capitală), ne-am dus la Bucureşti cu maşina plină de salamul care mirosea insuportabil, însă... chiar cu o zi înainte se adusese salam şi în magazine. Primisem de la Emil Marinescu o invitaţie la **Carmen**, spectacol în care cînta şi el, dar la final soţul meu mi-a spus că... nu văzuse înaintea ochilor decît salam.

Istoria fabuloasă a familiei, miile de întîmplări şi personaje decupate parcă din filme continuă să existe în viaţa Marinei Robescu, acum contabil la Forumul German de la Sibiu. Prin ramura Van Heiden, se înrudeşte şi cu două familii renumite de baroni germani, iar Marele Comandor al Ordinului Templierilor a venit de la Nürnberg la Sibiu pentru a-i acorda titlul de Cavaler. În calitatea ei de descendentă a unor personalităţi cu acelaşi rang, a primit toate însemnele specifice înaltului titlu. Deşi poate părea incredibil, descendenta familiei Tolstoi păstrează documente şi fotografii care atestă genealogia tuturor „ramurilor“ amintite care s-au înrudit începînd încă din secolul VIII şi se pare că ramificaţiile sînt mult mai îndepărtate. Recent, la Iasnaia-Poliana, locul naşterii contelui Lev Tolstoi, s-au reunit toţi descendenţii familiei, sosiţi din întreaga lume. Să sperăm că la viitoarea întîlnire va fi prezentă şi Marina Robescu, reluîndu-şi astfel locul cuvenit în marea şi celebra familie.

pactul pe care l-a avut în presa vremii, mai substanţial ca în cazul manifestărilor similare din alte ţări.

Un studiu important e dedicat relaţiei dintre naţionalism şi modernitate (Anthony D. Smith – **Nationality and Modernism**); naţiunea şi naţionalismul ca fenomene relativ recente (Gellner) sînt produse ale modernizării şi intrinseci modernului; în epoca industrializării, tradiţiile se erodează, structurile locale se distrug, context în care cultura devine un liant al societăţii, – „cultura înlocuieşte structura“ spune A.D. Smith –, de aici importanţa noului limbaj al oraşului modern ce trebuie învăţat şi asimilat. Situaţia favorizează discursul neocolonialist; pentru Andrzej Turowsky, a scrie despre istoria avangardei central europene înseamnă a recunoaşte alteritatea, a identifica figura Celuilalt, asociată în acest caz cu „conchistaorul şi colonialistul, rătăcitorul şi călătorul, necunoscutul, nou-venitul, anonimul“ şi citită în termenii (*apud* Derrida) *hospitalité-hostilité*. Artistul Europei Centrale nu are o biografie unificată, dimpotrivă, în ea se amestecă multe naţionalităţi, se intersectează multiple teritorii şi toate aceste „dezintegrări“, aceste „incertitudini biografice“ conduc uneori spre forme de fanatism naţionalist, o faţetă negativă a particularităţii locale. Dar referinţa la conceptul de marginalitate prilejuieşte şi o importantă observaţie metodologică vizînd natura şi limitele studiilor comparative şi ale istoriei artei. Viziunea modernistă a istoriei ca organism, perspectiva spaţiului liniar al avangardei vestice reclamă în această zonă geografică o modificare: într-un timp al discontinuităţilor, cu un pluralism spaţial inerent, fenomenul artistic cunoaşte inevitabil imperfecţiuni, jumătăţi de drum, radicalisme sau moderaţii, interacţiuni între genuri, hibridizări, pe scurt, un sincretism caracteristic. Concepte precum cele de stil şi formă nu mai pot fi operaţionale în sine, noua istorie a artei trebuie să-şi asume relecturile critice ale materialului istoric şi revizuirea clasificărilor, şi doar cu contribuţii ale genealogiilor analitice şi ale studiilor comparative se pot realiza analize de substanţă. Deşi marcat de un vocabular teoretic propriu neocolonialismului, şi uneori de o viziune dihotomică, studiul lui Turowsky argumentează serios asupra necesităţii critice a depăşirii metodei formaliste şi a dorinţei de a face din minoritate o formă de „discurs critic a textului“.

Şi Steven Mansbach, în studiul său **Metodology and Meaning in the Modern Art of Eastern Europe**, face observaţii metodologice asemănătoare. El porneşte de la recunoaşterea a două dintre limitele cercetării: percepţia canonică a Parisului ca şi Capitală a artei moderne, centrul absolut, sursa de la care iradiază toate atitudinile progresive şi, pe de altă parte, afirmarea stilului ca fiind cel mai eficient index al cuceririlor creaţiei, un fel de motor estetic sau proces teleologic în care se avansează de la impresionism la postimpresionism, de la cubism la futurism, de la dada la suprarealism. Ambele modele de interpretare şi-au impus în timp autoritatea şi au fost perpetuate în praxisul expoziţional şi în învăţămîntul de artă academic, ca şi în studiile curiculare, lucru ce ar trebui acum serios chestionat şi revizuit. Dar Estul şi Centrul Europei oferă o remarcabilă sinteză de local şi naţional, tradiţie şi progres motiv pentru care considerarea acestui spaţiu cultural trebuie să folosească strategii care depăşesc suprafaţa plană a imaginilor şi simpla categorie de stil, stil care oricum ia forme diferite în cadrul aceluiaşi demers creator sau se adresează diferit audienţei, apelînd la mesaje diferite. Doar recunoaşterea limitelor acestor modele deschide calea unor metode alternative; trebuie privit dincolo de caracteristicile formale pentru a înţelege cum e apropriat sau folosit stilul, conştienţi că matricea istorică din care operele pornesc îşi spune cuvîntul.

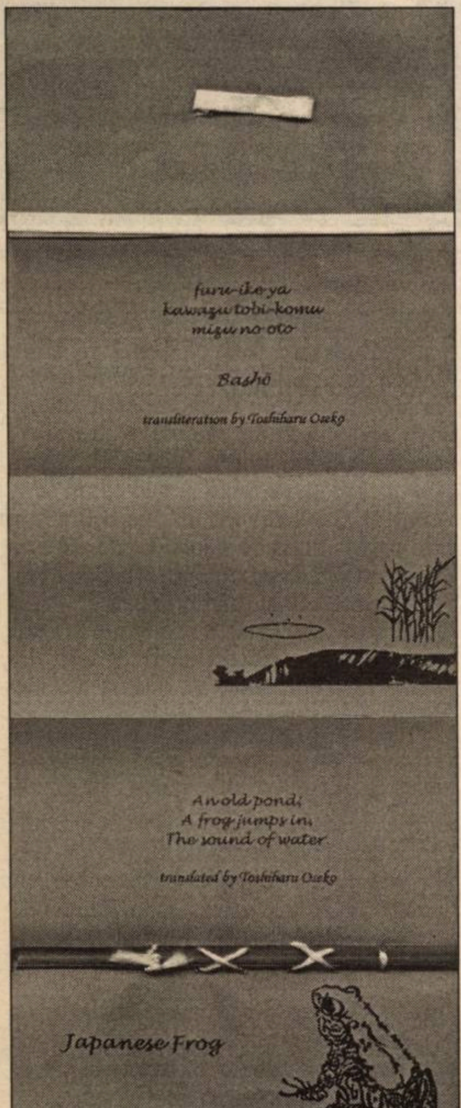
O investigaţie teoretică întinsă pe sute de pagini poate fi cu greu rezumată în spaţiul unui articol. Rămîn numeroase detalii, nuanţe, imagini neamintite, dar esenţialul poate fi captat chiar şi de imaginea de început, cea a oraşului central-european: a fost o expoziţie despre locuri, despre proiectul modernismului, despre naţiuni, despre oameni, biografii, idei şi forme, pe scurt, despre Celălalt, descoperit acum.

---

* Editat de Los Angeles County Museum of Art şi MIT Press cu prilejul expoziţiei deschise între 10 martie şi 2 iunie a.c., vol. I, 435 p., vol II., 730 p. Expoziţia (curator Timothy O. Benson) a reunit aproximativ 300 de exponate şi a fost itinerată şi la München.

RADIO CONTACT
96,1FM

Poezie/obiect



Manuela MIGA
Bîldîbîc!/Blub-Blub-Glug!
Senryu-uri după un haiku de/
Senryus on a Haiku of BASHO
Traducere: Prietenii & autorul
Desene: Valeriu PANTILIMON

O carte. O cărticică. „Senryu“-uri după un haiku. Versuri şi desene. Un obiect. O carte/cărticică-obiect.

Greu de spus dacă ea trebuie recenzată ca un volum obişnuit de poezie, deci ca literatură, sau ţinînd cont de tot, şi de versuri, şi de neobişnuitul lor „suport“, deci de obiectul întreg, ca produs „multiartistic“, de citit dar şi de privit!

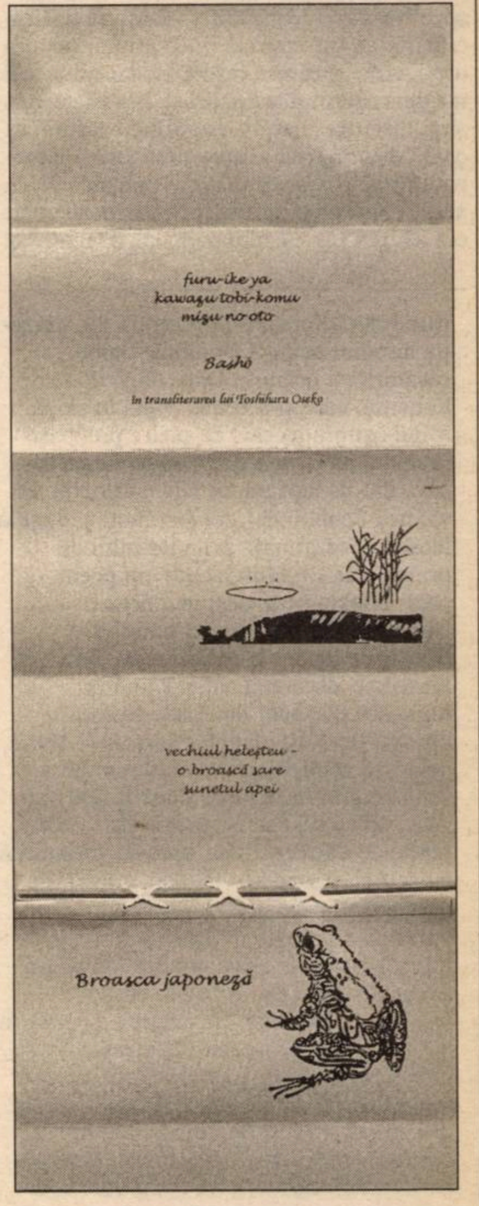
Tradiţia în materie se cunoaşte: şi în România, şi prin alte părţi, experimentalismele artistice ale ultimelor decenii au ajuns şi la aceste aşa-numitele „cărţi-obiect“, fantazări libere la temă, jocuri cu forme şi materiale foarte diferite, cu singura „obligaţie“ de a avea o atingere oarecare cu ideea de carte, de scriere, de lectură. O bogată, extraordinară expoziţie de acest fel a fost organizată la noi, la începutul anilor '90, la Muzeul colecţiilor, sub titlul „jucat“ **cARTe**, intinerată apoi, toată sau „pe bucăţi“, prin ţară sau mai departe (de pildă în Olanda, unde am văzut cîndva, la Amersfoort, o amplă versiune). Era vorba – însă – de lucrări ale unor artişti plastici, cu – e drept – cîteva excepţii-literaţi, dar care mai participaseră la experimente vizuale şi respectau „profilul“ întreprinderii: lucrările lor se „citeau“ ca obiecte experimentale, nu ca texte.

Despre ce carte/cărticică-obiect este – de fapt – vorba? Autoarea, Manuela Miga, e o poetă discretă, atît de discretă încît nu prea publică şi nici nu încearcă să iasă în vreun fel în lumina reflectoarelor, limitîndu-se la o rază foarte restrînsă de acţiune. O atrag „asiatismele“ de tot felul şi iubeşte poezia extrem-orientală. Scrie numai în această linie, a concentrării, a descripţiei din cîteva cuvinte, a sugestiei delicate, a reflecţiei suspendate în enunţuri misterioase. Frecventează grupările de autori autohtoni de haiku-uri, renga-uri ş.a.m.d., de care – dacă intuiesc bine – se deosebeşte prin interiorizarea pasiunilor ei orientalizante, adică printr-o autenticitate care le lipseşte multora din mediile cu pricina, dominate de veleitari zgomotoşi, orgolioşi şi agresivi. Va fi semnat şi în numeroasele lor culegeri de poeme, de obicei publicate în versiuni paralele, traduse în japoneză sau în limbi europene de circulaţie, trimise apoi în străinătate şi preţuite foarte de către japonezii bucuroşi să afle că modelul lor cultural are prozeliţi într-o ţară atît de bizară ca a noastră. În rest, nu ştiu ca autoarea despre care e vorba să fi publicat cărţi proprii.

Nu înseamnă nici că **Bîldîbîcul** în cauză e prima ei ispravă în materie: i-am mai văzut cîteva cărticele, nu chiar atît de miniaturale, dar mici oricum, caligrafiate de mînă şi prinse cu grijă, nu încleiate, ci legate cu şnururi colorate, între coperţi de carton fin, de aceeaşi nuanţă. Detaliu semnificativ: autoarea lucrează la Biblioteca Naţională, între cărţi, cu cărţi, cu cărţi-obiect...

Cînd mi-a oferit, cu cîtva timp în urmă, un exemplar din **Bîldîbîc**-ul ei bilingv, cu versurile în română şi în engleză, Manuela Miga mi-a spus că reuşise să confecţioneze în jur de 50 de exemplare şi că pentru fiecare a fost nevoie de nu-mai-ştiu-cîte ore. Mai mult decît caligrafierea versurilor durează coaserea fişiilor de carton colorat pe care ele sînt scrise şi care compun o bandă îndoită ca o armonică, presărată la fiecare cîteva „pagini“ cu beţigaşe de evantai japonez pe care se sprijină cusăturile. La cele două capete afli „mînerele“ obişnuite la asemenea obiecte. Printre scurtele poeme-„senryu“ – desene „scurte“ şi ele, simple, caligrafice. Totul se introduce într-un soi de copertă-casetă de carton care se împătureşte şi se prinde cu un soi de manşon din acelaşi material, de aceeaşi nuanţă ca şi „armonica“ din interior.

Textele, aproape 30 la număr, din cîte o terţină fiecare, brodează pe motivul broaştei, preluat – cum se anunţă de la bun început – de la Basho. Un prim set, **Broasca japoneză**, se menţine în atemporalitatea orientală, altul, **Broasca autohtonă**, vine în actualitatea noastră cea de toate zilele, iar al treilea, **Broasca „supt vremi“**, trage concluzii moraliste. Peste tot – fineţe „orientală“, dar şi reflexe ironice, sarcastice. Ca în: „Basho a surzit/ broasca şi-a scrîntit laba/ linişte pe lac“; sau: „alt lac/ ate broaşte –/ ce de zgomote!“...



Volum de poezie sau carte-obiect?!...

Ion Bogdan LEFTER

profil

România liberă
RADET a blocat de aproape o lună o parte din Calea Văcăreşti
Ediţie de BUCUREŞTI
Abuzuri ca pe vremea împuşcatului
1.870 de elevi din Capitală au rămas nerepartizaţi
Comerţul ilegal din Piaţa Obor s-a mutat la intersecţia cu Şos. Colentina

Din seria de fascicule editate de cotidianul **România liberă** face parte şi **Ediţie de Bucureşti**: patru pagini de informaţii şi reportaje din viaţa Capitalei. Pentru a ilustra profilul fasciculei, iată ce conţinea una dintre **Ediţiile** de săptămîna trecută: articole despre nerepartizarea în licee a 1870 de a-bsolvenţi de gimnaziu din Capitală, despre demolarea chioşcurilor din zona liniei de metrou uşor, despre o campanie de toamnă pentru măsurarea calităţii apelor de suprafaţă, despre tîrgurile de animale mici şi vechituri; alături de acestea – informaţii despre teatre, restaurante, hoteluri, retrocedări şi subvenţii, licitaţii... Sînt prinse în obiectiv abuzuri de tot felul (**RADET a blocat de aproape o lună Calea Văcăreşti, O arteră din zona centrală a fost închisă pentru că aşa a vrut SRI** etc.). Nu lipseşte rubrica de reclamaţii şi dialog cu cititorii. O statistică a Institutului de Sănătate Publică Bucureşti ne informează că 80% dintre adolescenţii Capitalei consumă alcool, iar dintr-o rubrică intitulată **Case memoriale** aflăm că numărul vizitatorilor de anul acesta ai Casei Memoriale George şi Agatha Bacovia (situată în zona Pieptănari) nu a depăşit cifra de o mie.

de ici, de colo

Contrafort
Revistă a tinerilor scriitori din Republica Moldova

Numărul 7-8 al revistei basarabene **Contrafort** are în prim-plan răspunsurile unor oameni politici, jurnalişti şi intelectuali de dincolo de Prut la un chestionar pe marginea controversatului proiect de federalizare a Republicii Moldova (**Transnistria şi federalizarea Republicii Moldova**). Cei care-şi expun punctele de vedere pe această temă aprig disputată sînt, în ordine, Oleg Serebrian, Nicolae Chirtoacă, Nicolae Negru, Petru Bogatu, Mihai Cimpoi, Vladimir Beşleagă, Grigore Chiper şi Nicolae Rusu. Grupajul este prefaţat de un articol antifederalist al lui Vitalie Ciobanu (**Un test pentru Basarabia democratică**), din care cităm: „Noi nu am rezolvat conflictul cu Transnistria, dar nici reforme nu am făcut în teritoriul pe care îl controlăm şi nu am arătat că vrem să mergem către Occident, după exemplul balticilor. În aceste condiţii, răspunsul (cam cinic) al Occidentului a venit ca un «duş rece»: dacă nu vreţi să fiţi în rînd cu lumea, dacă nu ştiţi să vă făuriţi un stat naţional, democratic şi stăpîn pe valorile sale, dacă sînteţi atît de zăpăciţi în opţiuni, nu vă mai poate împăca decît «calota» federalistă, ea vă va încadra cel mai bine brambureala!... [...] Dezbaterea decisivă pe tema separatismului transnistrean trebuia să înceapă de undeva, şi dacă nu am avut cum să controlăm demarajul acestei discuţii, cred că de noi depinde într-o măsură apreciabilă unde va sfîrşi ea. În acest sens, trebuie să salutăm analizele temeinice şi alternativele inteligente la proiectul de acord OSCE, provenite din partea Partidului Social-Liberal şi a Partidului Popular Creştin-Democrat din Moldova. În plus, s-ar cuveni să ridicăm ochii din mica noastră ogradă transpruteană şi să plasăm interesul naţional într-un context internaţional mai extins“.

Acelaşi Vitalie Ciobanu semnează un comentariu (**Întîlnirea cu dublul**) despre jurnalul-dosar al lui Stelian Tănase, **Acasă se vorbeşte în şoaptă**. Ca de obicei, foarte interesante ni s-au părut şi interviurile: cel acordat lui Vitalie Ciobanu de către William Totok (**„...am învăţat să detest orice formă de totalitarism şi, în acelaşi timp, să recunosc limitele toleranţei admisibile din respect pentru convingerile democratice ale altora“**) şi cel pe care Mihai Vakulovski i-l ia lui Andrei Bodiu (**„Pentru un poet, graba de a publica e la fel de rea ca şi lipsa de talent“**). Merită menţionat aici şi provocatorul interviu acordat lui Nicolae Spătaru de poetul şi eseistul chilian Waldo Rojas, care deplînge „provincialismul şi retardarea“ literaturii şi a dezbaterilor culturale din propria ţară (**„În Chile, poezia este expresia literară cea mai fericită, este genul cel mai practicat de creatori“**). Ne-a atras atenţia şi nota lui Vasile Gârneţ (semnată cu iniţiale) despre **Marin Preda şi Basarabia**.

DEMOCRATIA
Săptămînal de politici publice
Fondator: Centrul de Formare Europeană din Moldova

În pagina de cultură din numărul 35 al revistei **Democraţia**, săptămînal de politici publice din Basarabia, Vasile Gârneţ, directorul revistei **Contrafort**, acordă un amplu interviu lui Constantin Cheianu, sub titlul **„Cred că generaţia noastră se face vinovată de faptul că nu a ajuns încă să deţină puterea în Basarabia“**. Alături de consideraţii dure şi amare despre viaţa politică basarabeană şi despre slaba sau inadecvata implicare a intelectualilor şi a scriitorilor în problemele spaţiului public, sînt atinse şi problemele cîmpului cultural basarabean de azi. Mai întîi – rolul **Contrafortului** în coagularea unui model alternativ: „Cred că am reuşit [...] să oferim, uneori chiar să impunem, o alternativă la modelul cultural existent înainte. Am creat un alt model de revistă literară, care cultivă spiritul critic, valoarea, şi este deschisă experimentului. Postmodernismul, ca paradigmă culturală, a fost promovat în Basarabia de **Contrafort** şi de revista **Sud-Est**. Revista **Contrafort** s-a impus, o recunosc şi neprietenii noştri (dacă ţi-aş spune de la cine primesc felicitări pentru calitatea revistei vei fi şocat), ca o instituţie culturală, o instanţă care certifică şi omologhează valoarea în context general românesc. Am creat o grupare literară în jurul publicaţiei noastre, între care cîţiva tineri foarte promiţători, ce vor avea un cuvînt greu de spus în literatura română de mîine. Am promovat prin **Contrafort** o altfel de imagine a scriitorului din Basarabia. Scriitorul poate fi o adevărată conştiinţă, un exemplu în plan moral şi profesional pentru comunitatea sa, nu doar un vesel şi simpatic slujitor al lui Bachus, cum era înainte“. Autorul nu se consideră „prizonierul“ unui gen sau al unei formule, ci pledează pentru „vocaţia polivalentă“: „Pentru mine nu contează genul în care scriu, esenţial este să mă pot exprima, să-mi fac cunoscute ideile şi opţiunile. Un text publicistic, dacă e scris bine şi «scapără de idei» e la fel de important ca un poem sau o nuvelă. Depinde de profesionalismul celui care scrie. Nu cred în aşa-zişii «scriitori puri», autori care comit într-un an cîteva poeme obscure, iluzionîndu-se că astfel nu-şi «maculează» vocaţia de scriitori adevăraţi“. Nu este evitată nici discuţia despre paradigma postmodernă: „Astăzi dominantă e paradigma postmodernă [...] Că la noi postmodernismul a fost şi mai este un termen de ocară denotă o mentalitate retrogradă, patriarhală şi o crasă lipsă de cultură. Cred că lipsa de cultură explică în parte şi inconsistenţa literaturii basarabene, fulguraţiile ei de scurtă durată [...]. Talente avem destule, ca în orice literatură probabil, dar numai cultura te ajută să rezişti şi să traversezi mai multe perioade de timp şi mai multe vîrste ale creaţiei“. În final, Vasile Gârneţ – care nu a mai publicat un volum de zece ani! – îşi dezvăluie propriile proiecte editoriale, într-o interesantă distribuţie a priorităţilor: „Un volum de poezie **Cîmpia Borges** care va apărea în toamnă la o editură din Bucureşti, şi două volume pe care le voi scoate la Chişinău: **Intelectualul ca diversiune** (eseuri şi publicistică) şi **Interviu la *Contrafort*** (interviuri şi conversaţii cu diferite personalităţi pe care le-am publicat în aceşti ani în revistă)“.

DEMOCRATIA CULTURA 12
PORTRETE
"Cred că generaţia noastră se face vinovată de faptul că nu a ajuns încă să deţină puterea în Basarabia"
Interviu cu Vasile Gârneţ, scriitor, director al revistei «CONTRAFORT»

conflict

Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

În **Cotidianul** de marţi 27 august, Eugen Simion publică un articol intitulat **Politici recente**, în care ia poziţie faţă de conflictul de la revista orădeană **Familia**. Nu e însă vorba numai de atît, ci şi... de un răspuns la o scrisoare trimisă de „apărătorul“ său, Ion Simuţ: „Am citit un articol interesant publicat de Ion Simuţ în **Familia**, nr. 6, intitulat **Politici recente** şi, separat, o scrisoare trimisă tot de el în care îmi atrage atenţia asupra unor curioase fenomene din presa culturală din Transilvania. Pe cele mai multe dintre ele le cunoşteam şi eu, pe altele nu. Despre ce este vorba? E vorba, întîi, de modul de a polemiza în revista la care publică autorul articolului (**Familia**) şi de poziţia, mai generală, pe care o au revistele culturale de peste munţi faţă de religia ortodoxă“. Numindu-l pe Ion Simuţ „critic important al literaturii actuale“ (ceea ce, dacă ne amintim bine, nu fusese cazul la apariţia **Incursiunilor în literatura actuală**), E. Simion îi tratează cu mărinimie condescendent-ironică pe Luca Piţu („ Mărturisesc că-l citesc rar...“, „Nu-i port [...] nici admiraţie, nici ură“, „Promit să nu mă spînzur din pricina «vorbelor de şpriţ» ale lui Luca Piţu...“) şi pe redactorul-şef al **Familiei**, Ioan Moldovan („un poet pe care l-am cunoscut cu mulţi ani în urmă şi despre care, dacă-mi amintesc bine, am scris o cronică favorabilă. Aceasta nu are, bineînţeles, nimic de a face cu poziţia lui faţă de mine. Are însă, vom vedea de îndată, faţă de un mod de a face cultură şi faţă de valorile, mici şi mari, ale acestei culturi“). Deranjant pentru E. Simion e, cu deosebire, „celălalt polemist, cu note mult mai energice“: Gh. Grigurcu, „o veche cunoştinţă“... Acesta „scrie peste tot şi înjură aproape totul. Eu sînt, am observat, un punct constant, o obsesie permanentă. [...] Ura dlui Grigurcu, am scris altădată, intră în rîndul fatalităţilor. Trebuie să le accept... Aşa că nu el constituie pentru mine obiect de îngrijorare, ci faptul că injuriile lui, oricît de absurde şi oricît de jos, sub latură morală şi intelectuală, ar coborî, sînt acceptate, încurajate şi chiar răsfăţate, ca să zic aşa, de unele publicaţii...“. Întrebîndu-se, alături de Ion Simuţ, „de ce un redactor-şef – care este el însuşi poet, prozator, uneori chiar critic literar – încurajează asemenea reacţii“, E. Simion le califică drept „primitive, profund antiintelectuale şi, în fond, imorale, pentru că nu respectă legea morală a profesiunii“, apreciind, urban şi elegant, că „există o complicitate între pamfletarul de trei parale, liber să insulte pe Nichita Stănescu, Preda, G. Călinescu, ani în şir, şi redactorul-şef al revistei unde asemenea insanităţi apar la loc de cinste. O complicitate profitabilă: pamfletarul scrie despre volumele de poeme sau prozele redactorului-şef (şi scrie favorabil, îi dă totdeauna note mari, îl declară chiar mare scriitor!), iar redactorul-şef, sensibil, îl lasă pe pamfletarul grafoman să scrie, în revistă, că G. Călinescu este imoral, că Preda a fost securist şi a scris la comanda securităţii, că N. Stănescu nu are talent şi, în plus, este un poet nomenclaturist sau că M. Sorescu a fost agent de securitate... Cam aşa se întîmpă, domnule Ion Simuţ, asta-i explicaţia pentru care revista **Familia**, de pildă, publică invariabil dejecţiile lui Gh. Grigurcu, iar redactorul-şef le îngăduie, umilind, astfel, critica literară“. În continuare, autorul articolului se opreşte, îngrijorat, asupra pretinsei „ofensive împotriva ortodoxiei“ duse de „publicaţiile culturale din Ardeal“. Punînd-o în legătură cu faptul că „mai toţi redactorii-şefi ai publicaţiilor respective sînt greco-catolici“, E. Simion transcrie o surprindere: „Pentru mine greco-catolicismul însemna Şcoala Ardeleană“... Plin de tîlc ni s-a părut finalul textului: „Fapt sigur este că Transilvania are, azi, puţine reviste culturale independente, lucide şi sincronice cu spiritul timpului (probabil cu spiritul *politic* al timpului, *n.n.*). La drept vorbind, nu mai are nici una. **Tribuna** nu mai apare sau, dacă apare din an în Paşte, n-o vede nimeni. [...] Apropo: ce se întîmplă cu această revistă, altădată prestigioasă, căutată, influentă? De ce Ministerul Culturii şi Cultelor, care finanţează publicaţiile în care marii scriitori români sînt acuzaţi de imoralitate şi lipsă de talent, nu poate sprijini şi o revistă culturală săptămînală în Transilvania lui Rebreanu şi Blaga?“ De ce – oare – va fi făcînd E. Simion acest apel indirect adresat Ministerului Culturii şi Cultelor?...

În **Cotidianul** de vineri 13 septembrie, Gh. Grigurcu contraatacă (**Într-adevăr, „politici culturale“**). Observînd că E. Simion evită sistematic să ofere „exemple“ injurioase, autorul replicii respinge acuzaţiile, aducînd – în schimb – probe injurioase din discursul celuilalt. Cît despre „calomniile“ aduse unor scriitori mai mari sau mai puţin mari: „N-am intenţionat cîtuşi de puţin (ceea ce ar fi şi imoral şi stupid!) a-i «scoate din literatură», cum pretinde în lipsă de altceva mai bun dl E. Simion, ci numai a le circumscrie aspectele ideologizate, caduce, ergo întristătoare ale operei şi comportării. Dacă e să vorbim despre calomnie, aceasta este, vădit, apanajul dlui E. Simion ce ne atribuie o postură care nu e a noastră [...]. Se vede astfel că d-sa şi-a conservat deprinderile de dinainte de 1989, cînd îi declara lui Adrian Păunescu că e un «critic marxist» şi cînd se străduia să-şi etaleze «vigilenţa revoluţionară», cerînd conducerii de partid să nu îngăduie pătrunderea în viaţa literară a unor «duşmani ai poporului», abia ieşiţi din închisori, bieţii de ei, precum I. Negoiţescu, Adrian Marino, N. Balotă, Ovidiu Cotruş, Alexandru Paleologu (amintirile, în această privinţa, ale d-lui Nicolae Balotă stau mărturie)...“

Una peste alta – conflict care a devenit de mult obsesiv...

poezie

EMINOIOR
DESPRE MINE SAU DESPRE LUME
EDITURA PACO - 2001 -

EMINOIOR (Emil-Noni IORDACHE)
Despre mine sau despre lume
Editura Paco, 2001, 83 p., f.p.

Eminoior (Emil-Noni Iordache) este la volumul de debut, încercînd să se găsească pe sine, să exploreze lumea şi să se definească ca poet. Grea încercare pentru un adolescent aflat pe băncile şcolii. Ambiţia lui Eminoior este mare, autorul neputînd scăpa de teribilismele vîrstei întrucît îi lipseşte maturitatea. Poezia sa este abruptă, alunecoasă şi dură, inspirată din pulsiunile corpului abia descoperit şi din dorinţa prăpăstioasă de viaţă.

O anumită artificialitate a trăirii şi o anumită preţiozitate a şocului stilistic se regăsesc în această plachetă de versuri. Revolta adolescentină a începuturilor întrerupe curgerea firească a mecanismelor poeziei pe care tînărul poet le cunoaşte însă nu le controlează.

Eminoior mizează pe şocul existenţial şi pe implozia provocată vieţii, pe o materie poetică a trivialităţii şi a murdăriei corporale. Substanţa universului din care se inspiră autorul se compune din deşeurile existenţei umane, fiind la prima vedere o reminiscenţă a „florilor de mucegai" argheziene. Nu e însă nimic metafizic ori transcendent în versurile volumului de faţă, iubirea însăşi este crudă şi violentă, concretul este izbitor de obscen: „pămîntul nu e pasărea lui Brîncuşi/ ce atinge Absolutul/ ci o simplă minge/ condamnată la rostogolire veşnică" (**pămîntul nu e mit** – p. 45).

Poetul care suferă pentru întreaga orînduială a cosmosului se vede nevoit să lupte cu toate manifestările existenţei contaminate, să se ia de piept cu întreaga lume – exterioară şi interioară: lumea bolii ontologice şi lumea simţurilor dereglate: „miroase a oameni ucişi de multă/ vreme/ a mîncare de pisică oarbă/ aştept să scuip pentru că mi-e silă/ mă duc la pian şi îi lovesc clapele/ sună bolnav vulgar răutăcios/ e la mintea cocoşului că face asta/ intenţionat/ e prost lasă-l încolo!/ sînt supărat pe acest pian" (**sînt supărat** – p. 14).

Sentimentele auctoriale exprimate sînt pe măsura universului creat, accidentele şi asperităţile lumii generate producînd o poetică descentrată. Pe alocuri confesiunea prozastică a pustiului este bacoviană, fondul experienţei lirice fiind cel baudelairean din **Florile răului**.

La limită, poezia surprinde consecinţele posibile ale unei apocalipse ontologice, rebeliunea artistului întîlnindu-se cu explozia universului damnat. Orice vers din volum exprimă o condamnare la existenţa silnică a pămîntului, autorul sugerînd neputinţa tragică a evadării din „maţele terestre"şi încarcerarea în limitele sinelui îndoliat sau ale lumii mediocre: „îmi conserv fiinţa într-o celulă neagră/ căutînd prietenii printre cărţi/ printre auriile dureri nepricepute –/ păsări negre ce-mi stăpînesc sufletul/ domesticit de caricaturile ieşite/ dintr-o lume bonomă, comună/ confuză în zona marilor cuvinte" (**idei, cuvinte** – p.21).

Adesea, poezia lui Eminoior dobîndeşte accente suprarealiste, limbajul profan şi imaginaţia violentă generînd o atmosferă a „crudei realităţi": „ei bine aseară cînd ploua cu/ tărîţe nedospite/ amestecate cu zeamă de varză/ m-am îmbrăcat cu solzi de crocodil/ încîlciţi ca o sculptură ciudată/ desprinsă parcă dintr-o cerneală/ cărnoasă şi fierbinte ca gheizerul/ în care stau gol pe spate" (p. 37).

Construindu-şi un autoportret literar neortodox, Eminoior se identifică cu „putrezitul copac de cuvinte"; „cancerul stilistic sau poetic" „cariază biblioteca" poetului; acesta scrie capricios versuri „c-aşa vrea" sau invită orgolios cititorul să-i pronunţe numele pentru a cunoaşte mai mult. Idealul feminin al acestui tip de voce masculină auctorială este „pămînteanca" pasională, sălbatică şi demonică, aducătoare de moarte, sau cea marmorean-eminesciană, iar iubirea dintre poet şi femeie formează „cuplul echinoxial ce tresare din cenuşă".

La nivel formal, versul fragmentat al narării confesive, metafora încărcată şi epitetul accentuat, jocul impus al caligrafiei şi experimentalismul ostentativ al aşezării cuvintelor în pagină, lipsa punctuaţiei sau utilizarea punctuaţiei subiective, stilul îngroşat al absurdului sau al carnavalescului tragic şi tonalitatea sumbră, sacadată a melodiei prozodice se alătură universului tematic obsesiv-existenţial al poetului.

Lucia Simona BUMBU

proză

Amélie Nothomb
Igiena asasinului
POLIROM

Amélie NOTHOMB
Igiena asasinului
Traducere de Giuliano Sfichi;
prefaţă de Alexandru Călinescu,
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca
Polirom. Proză XXI", Iaşi, 2002,
192 p., f.p.

În lipsa unor criterii clare de selecţie şi necreditînd argumente cum ar fi *best-sellers*, tiraj impresionant, număr mare de traduceri, aflat în faţa cărţilor mă las condus, în general, de arbitrariul impulsului electiv.

Curiozitatea stîrnită de profilul biografic al scriitoarei a făcut ca de data aceasta să mă opresc la romanul **Igiena asasinului** de Amélie Nothomb. Caracterizată drept „fenomen literar şi mediatic", „talent stupefiant", Amélie Nothomb publică primul său roman (recte **Igiena asasinului**) la doar douăzeci şi patru de ani. Urmează alte nouă romane în tot atîţia ani, toate cu un mare succes la public. Dacă mai adaug că prefaţa poartă semnătura lui Alexandru Călinescu, aveam toate motivele să cred că, într-adevăr, este vorba de un mare romancier. Ipoteză în mare parte confirmată.

Evenimenţialul în **Igiena asasinului** se desfăşoară cu rapiditate, constituindu-se în mare măsură retrospectiv. Pretéxtat Tach, protagonistul cărţii, un scriitor de mare succes, laureat al premiului Nobel pentru literatură, în vîrstă de 84 de ani, este bolnav de cancer, iar doctorii îi spun că mai are doar două luni de trăit. Alertaţi de vestea morţii apropiate, ziarişti din toată lumea încearcă să smulgă un ultim interviu celebrului romancier. Sînt aleşi, după criterii stricte, doar cîţiva reporteri care să-l înfrunte pe Tach. Primii trei cad victime mizantropiei şi cruzimii bătrînului obez. Exploatîndu-le slăbiciunile şi răstălmăcindu-le spusele, Tach reuşeşte să-şi sperie interlocutorii care sfîrşesc prin a-i părăsi „bîrlogul" în grabă. Este un joc „de-a şoarecele şi pisica" pe care Tach îl savurează din plin.

Intră în scenă o tînără ziaristă, Nina, care reuşeşte să se impună încă de la început în faţa lui Pretéxtat. „Este partea cea mai *romanescă* a cărţii", după cum afirma Alexandru Călinescu. Nina conduce cu multă abilitate discuţiile şi îl face pe Tach să recunoască şi să mărturisească o crimă comisă în adolescenţă. Îndrăgostit de vara sa, Leopoldine, tînărul Tach decretează rămînerea într-o eternă adolescenţă, urmînd ca primul care va păşi în maturitate să moară. Leopoldine nu reuşeşte să-şi ascundă semnele maturizării, astfel că va muri strangulată de Pretéxtat. Ajuns în acest punct al mărturisirii, Tach simte imperios dorinţa de a sfîrşi în acelaşi mod. Insinuările se transformă treptat în rugăminţi adresate Ninei de a-i curma viaţa. Nina îndeplineşte misiunea cu o ingenuă plăcere. Ceva din demonismul lui Pretéxtat Tach i se transferă, luînd-o în stăpînire.

Textul este dinamizat de prezenţa masivă a dialogului. Dincolo de anecdotic, plăcerea lecturii este întreţinută de ironie, o ironie necruţătoare (suport al parodiei) generatoare a rîsului, dar care deseori alunecă în grotesc (edificatoare scena în care Tach îşi enunţă preferinţele culinare). Sînt ironizate tabieturile unor scriitori, modul în care se raportează la propria operă şi la publicul cititor. Ironia vizează emisiunile de cultură la modă în Franţa (aici trebuie subliniată importanţa prefeţei în decriptarea textului), chiar tagma ziariştilor. Deşi pare că se joacă, Amélie Nothomb încearcă parcă să-şi „rezolve" vechi şi reprimate conflicte cu lumea.

Remarcabilă este uşurinţa cu care Nothomb vehiculează şi relativizează concepte, categorii, precepte, rezultatele fiind deopotrivă surprinzătoare şi amuzante, cu iz axiomatic: „metafora înseamnă rea-credinţă: înseamnă să muşti dintr-o roşie şi să zici că are gust de miere..." sau „culmea rafinamentului e să vinzi milioane de exemplare şi să nu fii citit".

Deşi bine conturat, personajul principal evoluează neconvingător pe coordonata psihologică. Lasă impresia că este supus unei presiuni a autorului, demn doar de a sluji un scop. Sfîrşitul romanului este precipitat, vag justificabil în linia epicului.

Igiena asasinului oferă o lectură atractivă, plăcută, o promisiune pentru viitoarele romane, trădînd doar parţial imatura vîrstă a autoarei.

Gili PÎRVU

antoine compagnon
jacques seebacher
Spiritul Europei
Date şi locuri

Antoine COMPAGNON, Jacques SEEBACHER
Spiritul Europei. Date şi locuri
Vol. I, traducere de Claudiu
Constantinescu, Editura Polirom,
Iaşi, 2002,
368 p., f.p.

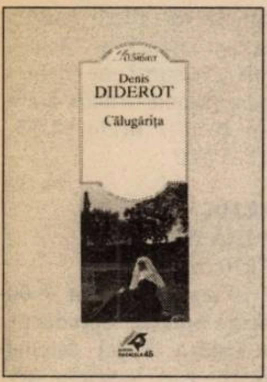
antoine compagnon
jacques seebacher
Spiritul Europei
Cuvinte şi lucruri

Antoine COMPAGNON, Jacques SEEBACHER
Spiritul Europei. Cuvinte şi lucruri
Vol. II, traducere de Bogdan Udrea şi
Dan Stănescu, Editura Polirom, Iaşi,
2002, 358 p., f.p.

antoine compagnon
jacques seebacher
Spiritul Europei
Gusturi şi maniere

Antoine COMPAGNON, Jacques SEEBACHER
Spiritul Europei. Gusturi şi maniere
Vol. III, traducere de Mihaela Zoicaş şi
Bianca Bentoiu, Editura Polirom, Iaşi,
2002, 328 p., f.p.

În cadrul programului „Ideea Europeană" finanţat de Fundaţia CONCEPT, a apărut la Editura Polirom o lucrare de sinteză în trei volume despre identitatea europeană sau – mai bine zis – despre *ideea de Europa*. Coordonatorii şi co-autorii ei, Antoine Compagnon şi Jacques Seebacher, au fost ajutaţi de un colectiv impresionant de specialişti din mai multe ţări europene. Primul volum propune o istorie „evenimenţială" a continentului, al doilea – o istorie a ideilor şi a categoriilor mentalităţii europene, iar al treilea – a formelor culturii şi artelor, cu precizarea că preocupările autorilor „nu vizează exhaustivitatea, ci exemplaritatea". „Reţea" sau „arhipeleag" cu geometrie variabilă, cartea – de o extraordinară diversitate – oferă o panoramă modulară a civilizaţiilor şi a expresiilor acestora, fiind exprimată cel mai bine de următoarea declaraţie de intenţii: „o carte despre Europa, dar care să fie diferită de toate celelalte pe această temă, o carte despre o Europă văzută ca un *puzzle*, ca o enigmă, ca o dorinţă. Nu o enciclopedie, un dicţionar, un manual de istorie sau de geografie, dar nici o simplă culegere de eseuri sau de omagii sau o crestomaţie. Ne gîndeam la un fel de tapiserie, adică la o lucrare structurată în jurul unei trame solide, dar şi pigmentată cu variaţiuni dintre cele mai neobişnuite. Doream să se desprindă de aici o anumită imagine, dar pe un fond bogat în detalii. Totodată, trebuia ca, în concepţia şi redactarea sa, această lucrare să fie cît mai cosmopolită (sau mai... internaţională cu putinţă)". Ca exemplificare – iată „lista" capitolelor ce compun volumul al III-lea: **Ritmul**, **Alegoria**, **Blasfemia**, **Locul Comun**, **Cartea**, **Reprezentarea**, **Barocul**, **Cosmopolitismul**, **Conversaţia**, **Colecţia**, **Romanul**, **Anticul**, **Fantasticul**, **Canonul**, **Avangarda**, **Maşina**, **Filmul**, **Muzica**, **Mijloacele de comunicare**, **Banda desenată**, **Radioul**, **Americanizarea**, **Jazzul**, **Publicitatea**, **Cultura**, **Postmodernul**. O identitate spirituală deschisă, în cadrul căreia fuzionează voinţa de sinteză şi voinţa de diversitate.



Denis DIDEROT

Călugărița

Traducere de Gellu Naum, Prefață de Cecilia Ștefănescu, Editura Paralela 45, Colecția „Proiectul Iluminist", Pitești-București-Brașov-Cluj-Napoca, 2002, 176 p., f.p.

Subiectul romanului **Călugărița** este bine cunoscut. O fată tînără este dusă împotriva voinței sale la mănăstire și se vede în final obligată să accepte viața monahală. Părinții săi se purtaseră dintotdeauna foarte rău cu ea, deși era mult mai frumoasă și mai înzestrată spiritual decît celelalte două surori. În inima ei încolțește bănuiala că purtarea părinților, anormală în raport cu firea ei liniștită, are o justificare în trecutul unuia dintre tutori. Și, într-adevăr, va primi confirmarea că venirea ei pe lume era rodul unei aventuri avute de mama sa, eveniment neștiut de tatăl vitreg, însă bănuit de multă vreme. Ura mamei față de cel care o necinstise și o abandonase se răsfrîngea asupra fiicei nedorite, astfel că pentru părinți soluția de a o închide într-o mănăstire a apărut ca o salvare a onoarei familiei.

Numai că viața din mănăstire nu era ușoară pentru maici și era cu atît mai insuportabilă cu cît veșmintele monahale nu erau acceptate cu inima ușoară, de multe alte fete tinere. Mai mult, rebeliunile erau aspru pedepsite, nu puține fiind – în cuprinsul romanului – scenele greu de imaginat într-un loc al iertării păcatelor: „Noaptea, puneau în locurile pe unde trebuia să trec tot felul de piedici, fie la picioare, fie la înălțimea capului; m-am rănit de zeci de ori; mă întreb cum de-am scăpat cu viață. N-aveam cu ce să-mi luminez drumul și eram silită să umblu tremurînd, cu mîinile întinse. Îmi presărau în cale cioburi de sticlă spartă. [...] Fiindcă găseam ușa privăților închisă, eram silită să alerg în fundul grădinii, dacă găseam poarta descuiată; iar dacă era încuiată... Ah! domnule, îndrăcite ființe devin călugărițele, cînd sînt sigure că merg la pas cu ura stareței și cînd cred că-l slujesc pe Dumnezeu chinuindu-te!".

Pe lîngă aceste adevărate torturi, călugărița îndură la Arpajon și un alt fel de supliciu: dragostea excesivă și murdară a stareței. Nemaiputînd suporta detenția – ea evadează în condiții ciudate –, neexplicate foarte clar marchizului-lector, fiind întovărășită de un călugăr care-i promisese sprijinul, dar care încearcă să profite de ea. Viața la Paris ca spălătoreasă este foarte grea, însă plăcută, fiind trăită în libertate. De aici, ea îi scrie marchizului cu scopul de a obține sprijinul acestuia.

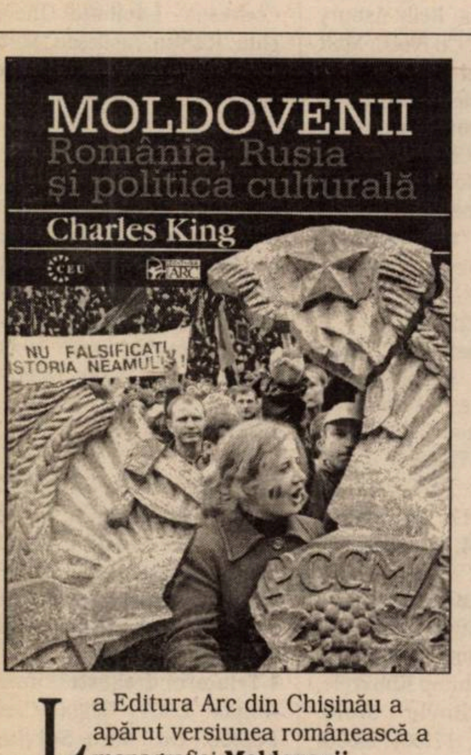
Romanul poate fi discutat din mai multe perspective. El este un elogiu adus dreptului la libertate al fiecărui individ. O altă idee privește modul de prezentare a realității romanești, dorită ca variantă credibilă a lumii reale și nu ca univers fictiv, rupt de viața reală și de oameni.

Din perspectivă modernă, romanul **Călugărița** poate fi analizat mai atent punînd accentul pe construcția sa. Textul este adresat unui destinatar precis, marchizul de Croismare, iar scopul redactării este acela de a obține sprijin (inclusiv material sau dacă nu, măcar o intervenție). Acest aspect este ușor de observat, faptele negative ale personajului narator fiind prezentate laconic sau într-un context din care să reiasă nevinovăția sa. În roman sînt incluse și alte texte, în mare parte tot scrisori sau bilete: ale avocatului Manouri, ale mamei, ale marchizului, ale protectoarei – doamna Madin – etc. (În)scrisul este însă compromițător și de multe ori suportul folosit trebuie distrus sau alteori devine obiect de șantaj (cartonul dat mamei prin care fiica accepta plecarea la mănăstire). Chiar și textul de bază poate compromite: „Tot veți arde aceste file, iar eu vă făgăduiesc să ard răspunsul dumneavoastră" putem citi la începutul povestirii.

Poate cel mai interesant paragraf din perspectiva teoriei romanului este cel final, unde Diderot deschide o conversație direct cu cititorul (inclus *volens nolens* în carte în pielea marchizului de Croismare). Lectorului i se spune că textul la prima scriere plătea tribut esteticului pentru ca, în urma modificărilor operate de autor (după placul societății: prieteni și soție), să fie mai aproape de real. Cititorul este întrebat: „Care [forme] sînt bune? Cele ce-ar fi stîrnit, poate, admirație, sau cele pe care, fără îndoială, le-ai fi crezut adevărate?"

Traducerea lui Gellu Naum este modernă, prin limbajul neîncărcat cu arhaisme și prin fraza ușoară, foarte aerisită.

Ovidiu DRĂGHIA



La Editura Arc din Chișinău a apărut versiunea românească a monografiei **Moldovenii. România. Rusia și politica culturală**, de Charles King, profesor de studii românești la Universitatea Georgetown din Washington și la School of Foreign Service, expert în probleme postsovietice. Avînd la bază datele dintr-un volum publicat în 1995 (**Post-Soviet Moldova: a Borderland in Transition**, apărut în versiune anglo-română peste doi ani la Centrul pentru Studii Românești din Iași), lucrarea de față le aduce la zi și le aprofundează în cadrul unei serii, „Studies of nationalities", în cadrul căreia au mai apărut monografii despre popoarele din țările spațiului ex-sovietic. În prefața prezentei versiuni românești a cărții, istoricul Alexandru Zub apreciază că, dintre specialiștii care s-au aplecat pînă acum asupra acestei chestiuni, „nici unul n-a mers atît de departe cu analiza, reexaminînd cu minuție dosarul unui contencios multisecular și căutînd limpeziri pentru momentul actual". Tema cărții – „maleabilitatea identității naționale" a unui popor situat la marginea Europei între România și Rusia – este examinată din unghiul politicii culturale și a „relației controversate dintre elitele politice și masele populare pe care pretind că le reprezintă". În **Cuvîntul înainte**, Wayne C. Vuchinich afirmă că, abstracție făcînd de perioada conflictului transnistrean, „moldovenii reprezintă probabil cea mai puțin cunoscută naționalitate dintre cele existente în republicile fostei Uniuni Sovietice" iar „această carte este unicul studiu complet pe această temă". „Cînd elitele însele au îndoieli cu privire la culturile pe care le creează – ca în cazul moldovenesc – succesul schimbării culturale plănuite este foarte puțin probabil", adaugă Vuchinich.

Lucrarea este o cercetare interdisciplinară informată și serioasă, iar abordarea chestiunii basarabene – una „circulară"; se începe cu o prezentare a cadrului fizico-geografic, a istoriei teritoriilor disputate și a controverselor identitare. Partea întîi, **Basarabia între România și Rusia**, are ca obiect trecerea de la statutul de principat la cel de provincie, problema Basarabiei în România Mare de după 1918 și se încheie cu o pătrunzătoare analiză a „contrafacerii unei națiuni moldovene sovietice". În partea a doua, investigația se ocupă de **Moldova ca republică sovietică**, atît în perioada represiunilor staliniste cît și în cea a „mobilizării etnice sub *perestroika*". Capitolul cel mai masiv și mai analitic este **Independență și conflict**, ale cărui teme (**Politică, identitate și reformă după destrămarea Uniunii Sovietice**, caracterul multietnic al republicii, criza din Transnistria, problema găgăuză și „naționalismul negociabil") rețin în mod particular atenția. Autorul se folosește în demonstrație de un bogat material statistic, discută procesul construirii identității naționale prin intermediul limbii și al alfabetului, evoluția strategiilor identitare și a tendințelor sociale din istoria interbelică și postbelică a Basarabiei prin prisma datelor disponibile și a cercetărilor unor importanți istorici străini. Rezultă o abordare politico-istorică și culturală deosebit de complexă, pe mai multe paliere, cu o dimensiune comparativă extrem de substanțială. Volumul se încheie printr-un util „excurs istoriografic" al lui Alexandru Zub (**Basarabia în căutarea identității**). Nu lipsește un minuțios glosar și o amplă bibliografie (peste 20 de pagini). O lucrare de referință, care merită dezbătută nu numai în mediile politice și intelectuale basarabene.

---

istorie

IOAN D. GODEA
ZIARUL
"ROMÂNUL"
din Arad (1911-1918)
ROMÂNUL
Conferența de pace.
ROMÂNUL
EDITURA DE VEST

Ioan D. GODEA

Ziarul *Românul* din Arad și aspecte ale problemei naționale din Transilvania (1911-1918)

Editura de Vest, Timișoara, 2001, 240 p., f.p.

În istoriografia românească contemporană sînt destul de rare monografiile unor mari cotidiene centrale sau regionale. Cartea prof. dr. Ioan Godea despre ziarul **Românul** din Arad, abordează o dublă problematică. Una este legată de apariția ziarului (și necesitatea existenței lui) și evoluția acestui cotidian în publicistica ardeleană de început de secol XX. Cealaltă subliniază rolul pe care și l-a asumat acest cotidian în evenimentele pline de neprevăzut din Imperiul Austro-Ungar dintre 1911-1918.

Volumul debutează cu o comparație absolut necesară pentru a se putea înțelege și localiza politica ziarului **Românul**. Este vorba de abordarea pe larg a unei evoluții aparent paralele, a două lumi aparent separate: România și Imperiul Austro-Ungar între 1900 și 1918.

Autorul face apoi o succintă prezentare a „situației românilor transilvăneni între 1900 și 1918", prezentare grefată pe „problema națională". Sînt prezentate în premieră geneza, programul ziarului și colaboratorii acestuia pentru perioada amintită.

Principala componentă a volumului este **Indicele tematic al ziarului *Românul* (1911-1918)**; un indice „structurat foarte exact, pe marile probleme cu care se confruntă societatea românească din Transilvania vremii în lupta pentru afirmare națională", cum subliniază în **Cuvîntul înainte** prof. univ. dr. Mihai Drecin din Oradea (p. 8).

Despre parcursul valorosului indice tematic studiat vreme de trei ani, prin variate biblioteci universitare (Arad, Oradea, Sibiu), amintim că abordează „foarte multe aspecte ale istoriei Transilvaniei între 1900 și 1 Decembrie 1918: economie, viața culturală, administrație, armata, biserica, școala, viața parlamentară, presa și probleme generale" (p. 10).

Spicuiesc selectiv din variatele „probleme generale" ale ziarului **Românul** un articol numit **Femeea română**, publicat la 29 ianuarie 1911 de Vasile Goldiș. Este de fapt un apel către femeile române din Ardeal. Surprinde actualitatea rîndurilor scrise cu 90 de ani în urmă: „Să știi, femee română că nu se pot ferici copilașii tăi în țara aceasta, cîtă vreme aici domnește nedreptatea și unii au toate bunătățile îmbelșugate ale vieții de stat și spre ajutorul lor puterea și banul și legea, iar copilașii tăi [...] sînt siliți să muncească din greu spre odihna altora și sînt siliți să pună cumințenia căpătîiul prostiei stăpînilor și sînt siliți să-și ducă întreaga lor viață în chin, ca alții să poată cunoaște fără trudă îmbuibarea de bunurile lumești. [...] Aduceți-vă aminte, femei române, de originea voastră!" (p. 80) Este traseul unei realități românești neschimbate de veacuri.

Adrian MAJURU

Atelier de Creație
Publicitară
LEO
GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA LIVIU REBREANU:

▌ 18 septembrie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Howard. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Rodica Popescu Bitănescu, Sanda Toma

▌ 19 septembrie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache,Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:

▌ 20 septembrie, ora 18.00 – **Amanţii însîngeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu

SALA MARIN SORESCU:

▌ 21 septembrie, ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

▌ 18 septembrie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

▌ 19 septembrie, ora 20.00 – Sala Rapsodia – **Made în România**. Regia: Dan Puric

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▌ 21 septembrie, ora 11.00 – **Parchează maşina la Harvard** de Israel Horovitz. Regia: Horea Popescu. Cu: Maia Morgenstern şi Constantin Dinulescu

▌ 22 septembrie, ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 313.17.91)

▌ 22 septembrie, ora 19.00 – **Poate Eleonora...** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ion Grosu, Marius Gâlea, Tudorel Filimon, Anca Alecsandra, Vasile Toma, Mariana Dănescu, Romeo Tudor, Nora Păunescu, Viorel Păunescu, Corina Negriţescu, Ion Bechet, Lia Bugnar, Ovidiu Gherasim, Romeo Pop, Irina Bârlădeanu, Viviana Gherasim, Petrişor Stan, Doina Aida Stan, Valeriu Grama. Spectacol prezentat de Theatrum Mundi

▌ 23 septembrie, ora 20.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▌ 22 septembrie, ora 19.00 – la Teatrul de Comedie – **Poate Eleonora...** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ion Grosu, Marius Gâlea, Tudorel Filimon, Anca Alecsandra, Vasile Toma, Mariana Dănescu, Romeo Tudor, Nora Păunescu, Viorel Păunescu, Corina Negriţescu, Ion Bechet, Lia Bugnar, Ovidiu Gherasim, Romeo Pop, Irina Bârlădeanu, Viviana Gherasim, Petrişor Stan, Doina Aida Stan, Valeriu Grama

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▌ 21 septembrie, ora 11.00 – **Prinţ şi cerşetor** de Mark Twain. Dramatizarea şi regia: Constantin Dicu. Cu: Mihaela Beţiu, Ani Creţu, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Cristian Irimia, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Mihai Verbiţchi, Anca Zamfirescu, Marina Procopie, Daniel Tudorică

▌ 22 septembrie, ora 11.00 – **Albă ca zăpada** de Eugen Apostol. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Boris Petroff, Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Mihai Verbiţchi

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

(tel: 315.23.77)

SALA LAHOVARI:

▌ 21 sept., ora 11.00 – **Păcală** de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu, Rodica Dobre

▌ 22 sept., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Gina Nicolae, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▌ 17 sptembrie, ora 18.00 – la Botoşani – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda, Firuţa Apetrei, Florin Zăncescu, Florin Crăciunescu, Dana Olariu, Ştefan Ionescu, Valentin Branişte, Constanţa Zmeu, Augustin Mihăilă

▌ 19 septembrie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

▌ 22 septembrie, ora 19.00 – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)** de Cornel Udrea

TEATRUL DE ANIMAŢIE „V. ALECSANDRI“

▌ 22 septembrie, ora 11.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihai Ghihaia

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

▌ 21 septembrie, ora 19.00 – **deschiderea stagiunii – Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu. Regia: Mihai Bisericanu

CLUJ NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▌ 18 septembrie, ora 19.00 – **deschiderea stagiunii – Jocuri în castel** de Molnár Ferenc. Regia: Kövesdy István. Cu: Salat Lehel, Bíró József, Dimény Áron, Varga Csilla/ Gajzágó Zsuzsa, Nagy Dezso, Laczkó Vass Róber

▌ 20 septembrie, ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Spectacol *studio*. Regia: Gábor Tompa. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Bács Miklós/ Keresztes Attila, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Varga Csilla/ Panek Kati, Dimény Áron, Laczkó Vass Róbert, Bandi András Zsolt, Salat Lehel, Nagy Dezso

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▌ 18 septembrie, ora 19.00 – **Petrecere într-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Lucian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Theodora Stanciu, Marian Despina, Cătălina Radu, Paul Nicolae, Mihai Androne

▌ 20 septembrie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Câmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan

▌ 21 septembrie, ora 19.00 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea şi George Angelescu

REVISTĂ:

▌ 22 septembrie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

TEATRU PENTRU COPII:

▌ 17 septembrie, ora 10.00 – **Inimă rece**

▌ 18, 19, 20, 22 septembrie, ora 11.00 – **Inimă rece**

FILM

17-19 septembrie

BUCUREŞTI

▌ **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▌ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Scala/ orele: 10.30, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▌ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▌ **Furtuna virtuală**, SUA, 2002. Regia: Terry Cunningham. Cu: Adrian Paul, Ling Bai, Vanessa Marcil/ Cotroceni/ orele: 9.00, 10.30

▌ **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00

▌ **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Luceafărul/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 19.30

▌ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Bucureşti/ orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▌ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **13 fantome**, SUA, 2002. Regia: Steve Beck. Cu: F. Murray Abraham, Shannon Elizabeth/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▌ **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45

▌ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Flamura/ orele: 12.00, 15.00, 18.00

▌ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Excelsior/ orele: 13.30, 16.00, 18.00

▌ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌ **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ orele: 14.00, 16.45, 19.30, 22.30

▌ **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ ora 21.30

▌ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ orele:14.00, 16.00, 18.00, 19.45

▌ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ orele:15.30, 18.45, 21.45

▌ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ ora 21.15

▌ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ orele: 13.00, 19.15

▌ **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ orele:15.00, 17.15

▌ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ orele:13.45, 16.00, 18.00, 20.30, 22.45

▌ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ orele: 14.15 16.15 18.15 20.15 22.15 (17, 18 septembrie)/ orele: 14.15, 21.30 (19 septembrie)

▌ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ orele: 13.00, 14.45, 17.00, 19.00, 21.00, 22.45

▌ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ orele: 13.15, 15.45, 18.30, 20.45

▌ **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ orele:15.30, 20.00, 22.15

▌ **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ orele: 13.30, 17.45

▌ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ ora 19.30

▌ **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ ora 22.00

▌ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ orele:13.15, 15.15, 17.30

CINEMA ELVIRA POPESCU

(tel: 210.02.24)

▌ 17-19 septembrie, ora 18.00 – **Natura umană**, coproducţie SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place

▌ 17-19 septembrie, ora 20.00 – **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller

ARAD

▌ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Dacia

▌ **Trenul vieţii**, coproducţie Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Mureşul

BACĂU

▌ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

BISTRIŢA

▌ **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00

▌ **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00

▌ **Toamnă la New York**, SUA, 2000. Regia: Joan Chen. Cu: Richard Gere, Winona Ryder, Anthony Lapaglia/ Dacia, Sala B/ ora 19.30

BRĂILA

▌ **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (17, 19 septembrie)

▌ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

BRAŞOV

▌ **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer

Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Patria/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Astra/ orele: 14.00, 16.30, 19.00

CÎMPINA

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Central/ orele: 14.30, 16.30, 18.30, 20.30

CLUJ NAPOCA

- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Victoria/ orele: 15.00, 17.15, 19.30, 22.00
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Arta-Eurimages/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Republica/ orele: 14.00, 17.00, 20.00, 23.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.15

CONSTANŢA

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Republica/ orele: 11.00, 13.45, 16.45, 19.45, 22.45
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Dacia/ orele: 12.30, 14.00, 15.30, 17.00, 18.30
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Studio/ orele: 13.00, 15.00, 17.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Majestic, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Grădina Tomis, ora 20.00

CRAIOVA

- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Patria
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Modern
- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Jean Negulesco

DEVA

- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Porţile de Fier

GALAŢI

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Republica/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Ţiglina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

HUNEDOARA

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Flacăra

IAŞI

- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Republica/ orele: 19.00, 21.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Victoria/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Republica/ orele: 10.00, 13.00, 16.00

LUGOJ

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Victoria

ORADEA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Libertatea, Sala A/
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Libertatea, Sala B
- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Libertatea, Sala C
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PITEŞTI

- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Bucureşti/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Mat-

FILME/SERIALE TV

9/11 – după un an

Aşa cum era de aşteptat, unele dintre posturile româneşti de televiziune au comemorat, prin programe speciale, întinse chiar de-a lungul întregii zile de miercuri, dar atingînd maxim de interes în timpul serii, tristele evenimente pe care le-am avut în faţa ochilor, în timp real, tot prin intermediul televiziunii, în septembrie anul trecut. Aceste posturi de televiziune, cu precădere România 1, Antena 1 şi Pro TV, au ales ca evocarea lui 11/9/2001 să se facă sub forma *talk-show*-urilor şi a documentarelor. Primele au stat sub semnul multiplicării interpretărilor asupra a ceea ce s-a întîmplat, multiplicare permisă de însăşi abordarea retrospectivă, la distanţă de un an, dar şi sub semnul grijilor prezente, precum intenţia Statelor Unite de a ataca Irakul. Documentarele difuzate nu s-au suprapus nici ca scop, nici ca modalitate de realizare; ele au surprins, în mod diferit, felii diferite din acel *puzzle* de evenimente care au compus 11 septembrie 2001 şi zilele imediat următoare.

Documentarul de pe România 1 i-a adus în faţa telespectatorilor pe pasagerii, piloţii, personalul însoţitor, piraţii aerului aflaţi la bordul avionului prăbuşit în Pennsylvania: au fost reconstituite biografii, căutînd în cele ale atentatorilor indicii şi potenţiale explicaţii ale faptelor lor, a fost investigată posteritatea celor dispăruţi, implicit eroizarea lor de către familii, cunoscuţi, societăţile din jurul lor. Din documentarul prezentat de Antena 1 am văzut acelaşi 11 septembrie din perspectiva măsurilor de siguranţă luate la Washington imediat după aflarea veştii privind atentatele de la World Trade Center: evacuarea Casei Albe, escortarea lui Air Force 1 de către avioanele militare, ordinul dat piloţilor acestora de a trage în orice fel de avion, chiar şi în cele civile, pentru a garanta securitatea preşedintelui Bush. Pro TV a difuzat **In Memoriam: New York City, 9/11/01**, documentar realizat de HBO şi văzut de publicul american pentru prima dată în luna mai a acestui an. Considerat, în limbajul publicitar al postului Pro TV, drept cel mai bun documentar realizat pînă la acest moment despre atentatele de anul trecut, **In Memoriam...** cu siguranţă a adus telespectatorii cel mai aproape de evenimentele de atunci, aşa cum le-am văzut reflectate în imaginile de pe ecranul televizoarelor şi, implicit, de sentimentele pe care le-am încercat în acele momente.

In Memoriam... este un colaj de materiale – video, audio, fotografii – realizate în New York, în ziua prăbuşirii turnurilor. Dacă cei care au contribuit cu aceste materiale au fost, după cum însuşi genericul filmului menţionează, mai mulţi de 100, documentarul beneficiază şi de contribuţia uneia dintre persoanele-cheie ale acelei zile, primarul Rudolph Giuliani. Filmat împreună cu *staff*-ul său pe străzile din apropierea turnurilor, înainte, în timpul şi după prăbuşirea acestora, fostul primar al New York-ului intervine de multe ori, heterodiegetic, povestind, lămurind, comentînd. Intervenţiile lui, precum şi ale celor din *staff* sînt relativ frecvente, dar scurte, iar materialele primite au fost astfel aranjate de producători încît să asigure prezentarea în ordine cronologică a evenimentelor. Deoarece sursele materialelor au fost multiple, în documentar există o multitudine de puncte de vedere, locaţiile din care a fost înregistrată sau fotografiată povestea WTC se succed cu rapiditate. Prea puţine din imaginile care alcătuiesc documentarul sînt o noutate, cele mai multe fac deja parte din memoria colectivă a celor conectaţi, prin intermediul televiziunii sau Internetului, la evenimentele din acea zi. Dar sentimentele pe care le declanşează – stupefacţie, incapacitatea de a crede că ce se vede este chiar de-adevăratelea, panica – sînt la fel de puternice în prezent ca şi atunci. Imaginile pe care le-am găsit în septembrie anul trecut cele mai cutremurătoare, greu de privit – actul disperat al unora din cei prinşi în turnuri de a se arunca în gol, suflul generat de prăbuşirea turnurilor, propagîndu-se pe străzile vecine, luînd oamenii pe sus, acoperindu-i cu cenuşă – au rămas chiar şi acum cele mai impresionante şi mai grăitoare.

Pe lîngă întrebările privind disponibilitatea publicului larg din SUA de a i se aduce aminte de momentele din 11 septembrie, **In Memoriam...** a primit din partea criticilor de televiziune judecăţi diverse: i s-a imputat, pe de o parte, că nu aduce nimic nou, că nu conţine mărturii noi, necunoscute anterior, pe de altă parte, că nu reuşeşte să redea evenimentele din New York la magnitudinea lor adevărată, că este irelevant şi neputincios în comparaţie cu realitatea; alţii l-au apreciat în virtutea capacităţii sale de a funcţiona ca leac de uitare pentru cei dispuşi să şteargă prea uşor 11 septembrie din amintire. În măsura în care ţine de o judecată elementară să recunoşti că pentru cei direct implicaţi în evenimentele acelei zile în New York nici o evocare ulterioară nu se compară cu trăitul, aprecierile de mai sus spun multe despre contradicţiile în care au fost aruncaţi producătorii de filme – documentare sau ficţiune, destinate marelui sau micului ecran – de 11.09.2001. Multe din aceste contradicţii au legătură cu a-şi/-ţi/ a aminti, pornind de la oportunitatea unei atari rememorări, suportabilitatea ei, mergînd pînă la mijloacele şi modalităţile prin care amintirea se poate realiza. Se cunoaşte, în mare, impactul avut de 11 septembrie asupra producţiilor hollywoodiene, asupra filmelor de ficţiune: renunţarea la scenele în care apărea WTC, amînarea lansării filmelor cu subiecte violente, inserarea de aluzii cu mesaj mobilizator în recentele filme patriotice produse. Un excelent articol recent, intitulat **Hollywood et le Pentagone, frères d'armes contre Al-Qaida**, apărut în **Le Monde**, radiografiază cu acurateţe poziţia Hollywoodului de după 11 septembrie – de la inspirator involuntar al acţiunilor teroriste, la cenzor al amintirii WTC şi pînă la receptor şi transmiţător al propagandei patriotice americane. Transmiterea unui mesaj patriotic pare a fi deocamdată singura soluţie pe care o au marile studiouri americane la contradicţia amintirii în care este prinsă societatea americană însăşi, anume: nu trebuie să dăm uitării ce s-a întîmplat/este prea dureros să ne amintim.

Deşi s-a vorbit mai puţin despre impactul lui 11 septembrie asupra filmelor documentare, este clar că şi ele se confruntă într-o mare măsură cu aceeaşi problemă a dorinţei/imposibilităţii amintirii şi că datele legate de evenimente – au fost transmise în timp real în întreaga lume, au fost o bucată de realitate care a întrecut ficţiunea – schimbă întrucîtva demersul specific genului documentar.

Dana GHEORGHE

thew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

▮ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Scala/ orele: 18.30, 20.30

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Patria/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30

▮ **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Modern/ orele: 17.30, 19.30 (17, 19 septembrie)

REŞIŢA

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Dacia

SFÎNTU GHEORGHE

▮ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Lux/ ora 19.00 (19 septembrie)

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (17 septembrie)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (18 septembrie)

▮ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (19 septembrie)

SIBIU

▮ **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

▮ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Perla/ ora 18.00

▮ **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Perla/ ora 20.00

SLATINA

▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Capitol

▮ **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Timiş

▮ **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▮ **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Independenţa

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Independenţa

TÎRGU JIU

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Victoria/ orele: 11.00, 17.00, 19.00

TÎRGU MUREŞ

▮ **Dublura**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Arta/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

▮ **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Tineretului/ ora 19.00

▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Tineretului/ orele: 13.00, 15.00, 17.00

VASLUI

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Independenţa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

20-23 septembrie

BUCUREŞTI

▮ **Destul!**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Scala/ tel: 211.03.72

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Corso/ tel: 315.13.34

▮ **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Patria/ tel: 211.86.25

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

▮ **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Gloria/ tel: 324.46.75

▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Viitorul/ tel: 610.67.40

ARAD

▮ **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Dacia

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Mureşul

BACĂU

▮ **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

CRAIOVA

▮ **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Patria

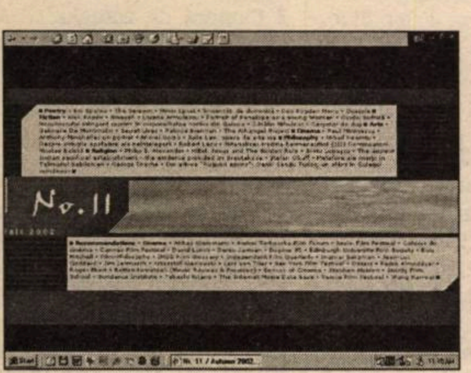
▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Modern

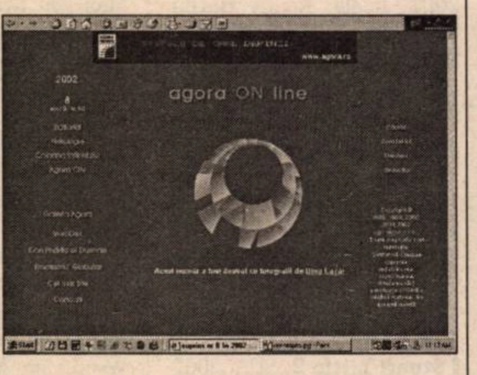
▮ **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Jean Negulesco

---

on-line

Revista presei *on-line*

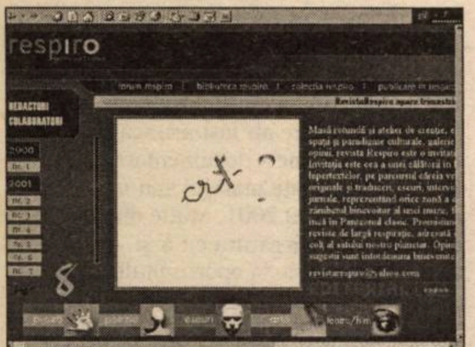




Revista **Norii**
www.revistanorii.com

În numărul 11 al revistei putem citi poezii de Eni Spahiu (**The Serpent**), Mihai Ignat (**Sincerităţi de duminică**), Dan Bogdan Hanu (**Ocaziile**), proză semnată de Lorena Armulescu (**Portrait of Penelepe as a Young Woman**), Cătălin Mihuleac (**Cerşetor de duş**).

Cinema conţine, între alte articole, un text semnat de către Andrei Gorzo (**Jude Law: opera de artă vie**), în *Filozofie* putem citi partea a treia a unui eseu semnat Robert Lazu (**Mitanaliza. Tradiţia hermeneutică (III). Continuatorii, Nicolae Balotă**).



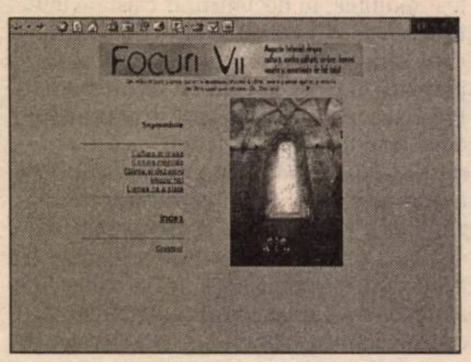
Revista **Respiro**
www.revistarespiro.com

Apare trimestrial, iar acum pe Internet se află numărul 8, cu cele cinci rubrici mari: *Proză, Poezie, Eseuri, Artă, Teatru/Film*. Iată cîteva titluri din textele cuprinse în ultimul număr: Adrian Buz (**Bogoslavia, mon amour**), Adrian Drăgan (**Un tramvai n"mit speranţă**), Florin Lăzărescu (**Pulp Fiction**), Cristina Rotaru (**Urmele trecerii tale**), Bogdan Suceavă (**Cubul Rubik cu zece pătrate albastre**) – *Proză* –; Viorel Zaicu (**Un poet ucis de legea gravitaţiei şi Parasemantică**), Adina Dabija (**Punga, Eu pe bicicletă?, Bei vodcă?**) – *Poezie* –; în *Teatru/Film* putem citi un articol semnat de Iulia Popovici, **Gala Tînărului Actor, Mangalia 2002. Note de călător**.

AgoraONline
www.aol.ro

Editorialul numărului 8/2002 este semnat de către Nora Iuga şi se numeşte **Emisiuni parazite**, titlu care deschide un articol (şi) despre „*body language*. Cum ne reprezentăm, cum îi ghicim pe ceilalţi, cum să ne rafinăm impostura".

Alte titluri: **Vortex** (în *Netologie*, sub semnătura electronică a lui Adrian Mihalache), **Despre rugină** (în *Coloana Infinitului*, semnat Dan Iancu), **Internetul măsurat în stele** (în *Agora City*, autor: Tiberiu Ban), **Utilizatorii în Black** (în *Eludus*, de Ştefan Tiron). *Galeria Agora* ne invită să intrăm în expoziţie, una de... scriitori: „Vom publica, astfel, proză scurtă de preferinţă însoţită de imagine, de preferinţă conţinînd *hyperlink*-uri, şi care să însumeze maximum 1500 de cuvinte. Vom publica, în aceleaşi limite, şi cu aceleaşi preferinţe, dramaturgie, poezie şi poem în proză. Provocarea principală stă însă şi în prezentare, fiindcă *Galeria Agora* vă invită să vă reprezentaţi printr-o singură operă. Cu alte cuvinte, într-un număr al nostru, fiecare autor va avea posibilitatea să îşi atragă cititorul în lumea proprie o singură dată, printr-o singură poezie, o singură nuvelă, ori o singură schiţă dramatică".



Revista **Focuri Vii**
www.total.net/~omni-grph/indexfv.htm

În rubrica *Miuzic hol* putem citi partea a doua a serialului **Afaceri cu cîntec**. Iată şi începutul articolului: „Furtul de proprietate intelectuală de către muzicieni albi este un alt cap de acuzare care probabil se va materializa în procese intentate de activişti ai comunităţii negre din America. Rămîne de văzut de partea cui e adevărul... Unul din cei păgubiţi este considerat Otis Blackwell, o legendă a *rhytm and bluesului* american, mort de curînd la vîrsta de 70 de ani, dar care niciodată în timpul vieţii sale nu a ieşit din anonimat şi nici nu a acuzat pe cineva de furt intelectual".

Tot o parte a doua este şi textul **Lumea de dincolo** care poate fi citit în pagina *Cultura în masă* (afaceri cu sclavi în Lumea Nouă).

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

DEVA

▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki ºi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Flacăra

LUGOJ

▮ **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ toria

ORADEA

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Libertatea, Sala A

▮ **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Libertatea, Sala B

▮ **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Libertatea, Sala C

Scooby-Doo, SUA, 2002. gia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Patria

▮ **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Dacia

SLATINA

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott / Capitol

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Timiş

▮ **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENUL ROMÂN

▮ 19, 20 septembrie, ora 19.00 – concert de **deschidere a stagiunii 2002-2003**. Dirijor: Cristian Mandeal. În program lucrări de **Mahler**

▮ 22 septembrie, ora 19.00 – **recital** de vioară. Solist: Alexander Scherbakov. La pian: Mădălina Slav. În program lucrări de: **Brahms**, **Chausson**, **Prokofiev**, **Heifetz**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA“

▮ 19 septembrie, ora 19.00 – Piaţa Mihai Viteazul – **concert** susţinut de Corala Academică şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Oltenia“. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 20 septembrie, ora 19.00 – **concert vocal-simfonic** de **deschidere a stagiunii 2002-2003** şi cu ocazia împlinirii a 60 de ani de activitate a Filarmonicii. Dirijor: Alexandru Lascae. Dirijor de cor: Doru Morariu. Solişti: Kam Lung Cheng (Olanda), Ramona Eremia, Valentin Racoveanu, Gianni Brad. În program lucrări de: **Vasile Spătărelu**, **Ludwig van Beethoven**, **Carl Orff**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

GALERIILE GalAteCa ALE BIBLIOTECII CENTRALE UNIVERSITARE

▮ 19 septembrie, ora 18.30 – **masă rotundă** cu tema **Jorge Semprun şi J.J. Armas Marcelo: doi scriitori spanioli pe axa Madrid-Paris-Bucureşti**. Moderator: Dinu Flămând. Participă: Jorge Semprun şi J.J. Armas Marcelo. Manifestare organizată de Institutul Cervantes şi Institutul Francez din Bucureşti în colaborare cu Biblioteca Centrală Universitară şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sporturilor din Spania

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

▮ 18 septembrie, ora 18.00 – Aurelia Leicand (Germania), **conferinţa** cu tema **Portugalia**

▮ 20 septembrie, ora 18.00 – Aurelia Leicand (Germania), **conferinţa** cu tema **Tunisia**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Adriana Bădescu, Gabriela Nicolaescu şi Cristian Bădescu, **pictură** şi **grafică**

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Marcel Gheorghe Muntean, **pictură**, pînă în 17 septembrie/ Dorel Manole, **artă decorativă**, 18 septembrie-2 octombrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Caius Răzvan Rotaru, **sculptură**, pînă în 23 septembrie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Laurenţiu Mogoşanu & friends, **sculptură**, pînă în 30 septembrie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Romeo Constantin Gheorghiţă, **pictură**, pînă în 17 septembrie/ Ilinca Heinrich Manole, **artă decorativă**, 18 septembrie-1 octombrie. Vernisaj: 18 septembrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Viorica Gheorghiţa Alexandru, **pictură**, 17-30 septembrie. Vernisaj: 17 septembrie, ora 18.00. Prezintă criticul de artă Alexandra Titu

ARTEXPO, ETAJ 3/4 (Teatrul Naţional; tel: 313.91.15) – expoziţia internaţională de artă *Remember – Femei creatoare la Marea mediterană şi Marea Neagră*, organizată de Asociaţia Femeilor Creatoare în Arta Plastică şi Ministerul Culturii şi Cultelor. Vernisaj: 18 septembrie, ora 18.00

GALERIA JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Angela Tomaselli, **pictură**, pînă în 30 septembrie

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *G7*, expoziţie colectivă de **grafică** (Rodica Lomnăşan, Carmen Paraschivescu, Ileana Micodin, Popa Ala Jalea, Ion Atanasiu, Mircea Nechita, Ştefan Iacobescu), 19 septembrie-6 octombrie. Vernisaj: 19 septembrie, ora 19.00

GALERIA VAL HOUSE (tel: 312.42.04) – Virgil Parghel, **pictură**, 17-28 septembrie. Vernisaj: 17 septembrie, ora 19.00

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Be-Side Stories*, Alex. Leo Şerban, **fotografie**. Vernisaj: 20 septembrie, ora 18.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul cultural Sindan

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *România... fericită întîmplare!*, Eric Outters şi Pierre Soissons, **fotografie**, pînă în 30 septembrie

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – *Îngeri veneţieni*, expoziţie colectivă (Lascăr Bogdan, Andrei Vlăduţ Efremov, Alexandru Ghilduş, Irina Hasnaş-Pascal, Adriana Oana Ionescu, Ilie Rusu, Călin Stegerean). Vernisaj: 20 septembrie, ora 18.00

INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – *Pe urmele lui Columb în Indiile de Vest*, Diana Elena Antonescu, **fotografie**, 17-30 septembrie. Vernisaj: 17 septembrie, ora 17.00

CENTRUL CEH (tel: 312.25.37) – *Din Europa n-am plecat*, expoziţie colectivă de **caricatură politică** cu lucrări ale caricaturiştilor cehi şi slovaci care au însoţit proiectul **Lectură non-stop din literatura cehă şi slovacă**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Aurelia Leicand (Germania), **fotografie**, pînă în 30 septembrie

SALA DALLES (Bd. Magheru) – *Margini*, Ioana Bătrânu, **pictură**, pînă în 30 septembrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sălile Kretzulescu – expoziţie retrospectivă cu lucrări de artă decorativă (tapiserie şi ceramică) semnate de Margareta Sterian. Vernisaj: 18 septembrie, ora 13.00

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – *Vise egiptene*, Jeni Costea, **fotografie**. Vernisaj: 17 septembrie, ora 17.00. Participă: Mihai Oroveanu, Wafa Basem (Ambasadoarea Egiptului la Bucureşti) şi Alexandru Condeescu

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Oraşe, cetăţi şi oamenii lor*, **costume**, **arme**, **obiecte**, **bijuterii**, **stampe**, **litografii** din oraşe şi cetăţi ale României din secolele XVII-XVIII, pînă la 1 octombrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *125 de ani de la proclamarea Independenţei* (istorie modernă), pînă în 30 septembrie/ *Expoziţia de artizanat popular din oraşul Suhzou* (China), pînă în 23 septembrie. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor în colaborare cu Ministerul Culturii din R.P. Chineză

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia, pînă la sfîrşitul lunii octombrie/ Otilia Puşcaşu, **pictură**, **grafică**, **obiect**/ Galeria Foişor – Ileana Micodin, **gravură**, pînă în 30 septembrie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Sala Rondă – Gheorghe Rizeanu, **artă fotografică**, pînă în 29 septembrie/ Sala Foaier – Mariana Gavrilă Vesa, **pictură**, pînă în 29 septembrie/ Galeria Artelor – Ştefan Popa Popa's, **grafică satirică**, 18 septembrie-3 octombrie. Vernisaj: 18 septembrie, ora 12.00

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă** şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – *Retrospectivă Miclossy Gabor*, **pictură**, pînă în 20 septembrie

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Teodora Cozman, **pictură**, 19 septembrie-3 octombrie

MUZEUL DE ARTĂ – expoziţia internaţională de filatelie organizată de Asociaţia Filatelică din România, pînă în 17 septembrie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Vitrinele pariziene*, **pictură-grafică**, 18 septembrie-18 octombrie. Vernisaj: 18 septembrie, ora 17.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Alexandru Cuciureanu, **pictură**, pînă în 3 octombrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Virgil Parghel, **pictură**, pînă în 3 octombrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Iovan Elicondiu, **grafică**, pînă în 26 septembrie

FESTIVAL

BUCUREŞTI

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE ARTE VIZUALE

ediţia a V-a

18-28 septembrie

TEATRUL NAŢIONAL

▮ în program: vernisaje, expoziţii, concerte etc. Detalii în pagina 32

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

▮ 18 septembrie, ora 13.00 – Sălile Kretzulescu – lansarea volumului **Margareta Sterian**, cuvînt introductiv, antologie de texte critice şi bibliografie de Mariana Vida

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 18 septembrie, ora 18.00 – **lansarea** cărţii **Magul. Romanul lui Nostradamus. Vol 1. – Prevestirea** de Valerio Evangelisti, traducere de Elena Bănică, Editura All, Bucureşti, 2002. Prezintă: Şerban Stati, Ambasadorul României în Italia, Dan C. Mihăilescu

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 17 septembrie, ora 17.00 – **lansarea** volumului de versuri al poetului peruvian Moisés Castillo Florián, **Caosmos. Katharsis nu doar pentru mine**, traducere de Liliana Popescu, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002. Prezintă: Ioan Vădan. Manifestarea va fi urmată de **vernisajul** expoziţiei *Pe urmele lui Columb în Indiile de Vest*, **fotografii** realizate de Diana Elena Antonescu. Evenimente organizate în colaborare cu Ambasada Republicii Peru şi Editura Dacia din Cluj Napoca

UNIUNEA SCRIITORILOR

▮ 18 septembrie, ora 15.00 – **lansarea** volumului **Purtătorul de cuvînt** de Răzvan Popescu, Editura Universalia, Bucureşti, 2002

PREMII

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

▮ 18 septembrie, ora 13.00 – Sălile Kretzulescu – festivitate de decernare a **Premiilor „Margareta Sterian“** pentru creaţie plastică şi muzeografie, ediţiile 2000 şi 2001

TV

TVR 2

▮ 23 septembrie, ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: *Festival de Blues & Jazz la Vama Veche*, *Întîlnire cu hard-rock-ul '80 la Club A*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 21 august, ora 20.00 (reluare în 22 august, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 17-20 septembrie, 23 septembrie, orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale“

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 17-20 septembrie, 23 septembrie, ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 21 septembrie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale – TIAV 2002

ediţia a V-a
18-28 septembrie, Teatrul Naţional Bucureşti

miercuri 18 septembrie

- ora 12.00 – **deschiderea tîrgului:** Trompeţi epocă – Semnal deschidere TIAV 2002, recital de muzică medievală/ Cuvînt de salut: Dinu Săraru/ Cuvînt de deschidere: Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii; Koichiro Matsuura, director general UNESCO; Magdalena Ştefănescu Darvari, preşedinte TIAV
- ora 12.30 – Cocktail – cu participarea oficialităţilor şi a invitaţilor (sponsori şi participanţi)
- ora 13.45 – recital al Ansamblului de percuţie al Academiei de Muzică din Bucureşti
- ora 14.00 – Café concert (Bar Daily); Momente Caragiale
- ora 16.00-16.30 – recital Anca Vartolomei (violoncel + bandă) – difuzare în 19 septembrie, orele 19.40 pe canalul TVR Cultural
- ora 16.30 – Work-shop – Origami Grad de dificultate medie; Caricatură la minut

joi 19 septembrie

- ora 12.15-12.30 – Momente Caragiale
- ora 12.30-14.00 – Café concert (Bar Daily); Caricatură la minut
- ora 14.00-14.30 – Vernisaj expo-foto Eugen Oprina: **Foto sensibil**
- ora 15.00-15.45 – **Meşterul Manole** (Origami) – difuzare în 20 septembrie, orele 21.00 pe canalul TVR Cultural
- ora 16.00-17.00 – Vînzare de paşi
- ora 17.00-18.00 – Vînzare de paşi; recital al Cvartetului Renaissance

vineri 20 septembrie

- ora 12.30-3.00 – Muzică percuţie, Salsa
- ora 13.30-14.15 – Recital Archaeus (difuzare în 21 septembrie, orele 17.00 pe canalul TVR Cultural); Momente Caragiale
- ora 15.00-15.15 – **Scrisoare de dragoste** (15 min.) – difuzare în 22 septembrie, orele 20.05 pe canalul TVR Cultural; recital al Cvartetului Renaissance

sîmbătă 21 septembrie

- ora 11.00-12.00 – Momente Caragiale; Vînzare de paşi; recital al Cvartetului Renaissance
- ora 14.30 – Work-shop – Origami Matematica
- ora 15.05 – 16.35 – **Bărbaţi la cratiţă**; Café concert (Bar Daily)
- ora 17.00-17.30 – Recital Irina Năstase – clavecin, difuzare în 22 septembrie, orele 17.20 pe canalul TVR Cultural

duminică 22 septembrie

- ora 11.00 – Café concert (Bar Daily); Radio Intern – anunţuri (program TIAV, promo sponsori şi parteneri media)
- ora 12.00-13.00 – **Flash** (1h) – înregistrare TVR Cultural, difuzare în 23 septembrie, orele 20.10 pe canalul TVR Cultural
- ora 14.00-15.00 – Momente Caragiale; Vînzare de paşi; recital al Cvartetului Renaissance
- ora 16.35 – 17.20 – Talk-show **Artă şi comerţ – Film şi televiziune**, transmisie directă TVR Cultural

luni 23 septembrie

- Café concert (Bar Daily); Caricatură la minut; Momente Caragiale; Fotografie la minut; *Make-up*
- ora 11.00-11.55 – Little green opera (50 min.) – difuzare în 25 septembrie, orele 20.10 pe canalul TVR Cultural
- ora 16.00 – Vînzare de pasi
- ora 16.00-16.40 – Work-shop – Origami Teatru
- ora 16.40-17.40 – Talk-show **Artă şi comerţ – Arta plastică şi caricatura**, transmisie directă TVR Cultural

Alte manifestări

- T̃NB – Faţada vizuală
- (Imagini personaje din filmele lui I.P. Gopo, Lucrări de Alin Gheorghiu)
- Emisiuni radio – transmisie în direct
- Emisiunile interne TV vor transmite materiale promoţionale vizionabile atît pe monitoare cît şi pe un ecran de proiecţie din incinta tîrgului.
- Exterior TNB – după 18.00
- Teatrul Masca (Defilare de păpuşi pe papainoage)
- Trompeţi, tobari, cîntăreţi ambulanţi
- Big band (zilnic, 25 min.)
- Cor Acapella
- Special
- Teatrul Sărac – George Banu
- Dans Contemporan
- Adina Cezar – **O noapte furtunoasă**
- Film
- Medalion Ion Popescu Gopo
- Istoria vizuală a filmului românesc de animaţie
- Fotografie
- Expoziţie Eugen Oprina
- Studiou foto
- Medalion Alin Gheorghiu – expunere de lucrări şi proiecţie film: Atelier
- Impresii ale vizitatorilor transmise pe staţia de amplificare şi notate în jurnalul expoziţiei
- Pictură, grafică, sculptură, artă decorativă, design
- Galeria de Antichităţi
- Recital de violă – Eric Shumsky
- Teatrul de păpuşi – **O scufiţă cu bucluc**, 45 min.
- TIAV dispune de o televiziune internă cu posibilitatea de a transmite propriile programe sau ale televiziunilor interesate, pe postul solicitat.
- În cadrul programelor interne se pot difuza materialele promoţionale ale sponsorilor şi evenimentele organizate de par[illegible]panţi.
- TIAV dispune de o Galerie virtuală cu posibilitatea de licitare *on-line* pentru opera de Artă plastică, Fotografie, Programe TV, Teatru, Film, Dans, Caricatură, Antichităţi.
- TIAV înlesneşte contacte cu agenţii de impresariat din ţară şi străinătate
- Duplex TV – România – Canada, 26-29 septembrie, Reuniunea mondială – WTC

2002
tiav
the international fair of visual arts
5th
edition

sponsori

AVRIG 35
FLEXXELF
DAVI
BRD
HVB
ASTRAL Telecom
CG&GC

editia a 5

targul
international
de
arte
vizuale

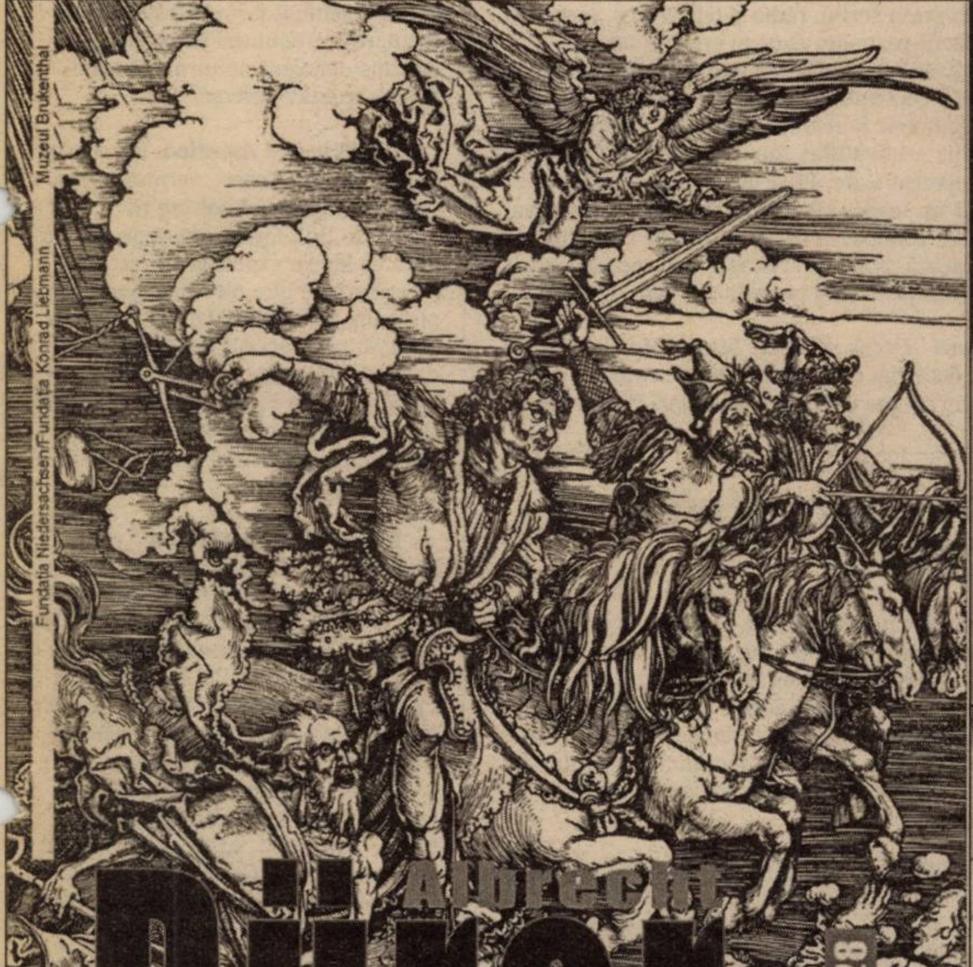
organizator
SOCIETA
CLUB UNESCO

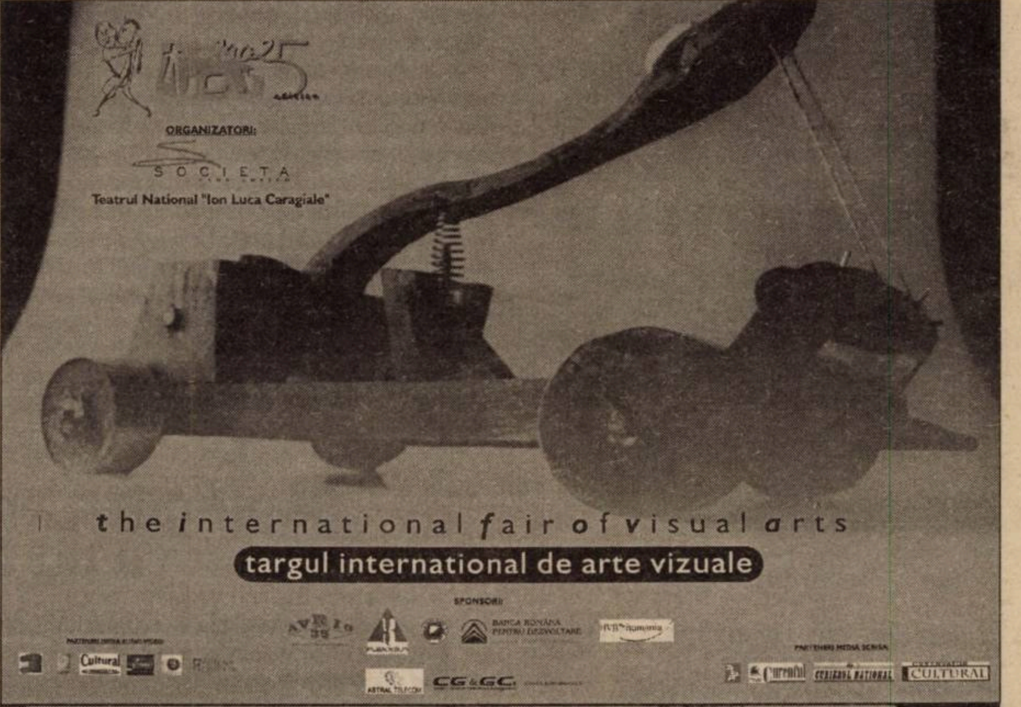
TNB "I. L. Caragiale"
18-28 septembrie
orele 10.00 - 18.00
deschis pentru public

OBSERVATOR CULTURAL
NR. 135
24.09.-30.09.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Expoziţie Albrecht Dürer la Sibiu

Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale – TIAV 2002


Muzeul Brukenthal
Fundaţia Niedersachsen/Fundaţia Konrad Liebmann
Albrecht
Dürer
1471 - 1528
20.09.2002 - 1.12.2002


ORGANIZATORI:
SOCIETA
Teatrul Naţional "Ion Luca Caragiale"
the international fair of visual arts
targul international de arte vizuale
SPONSORI:
BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE
ASTRAL TELECOM
CG&GC
Cultural
Curentul
CURIERUL NAŢIONAL
CULTURAL

OBSERVATOR
CULTURAL

Alegeri în Germania şi Slovacia ▌Pagini memorialistice de Gelu Ionescu ▌Un nou roman al lui Salman Rushdie ▌Cărţi de bucate pentru filozofi ▌Din nou despre manualele de limba şi literatura română ▌Festivalul *Piesa clasică pe scena teatrelor minorităţilor naţionale* ▌ART Sîngeorz-Băi 2002 ▌Maria Callas după 25 de ani

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 135, 24.09. – 30.09.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Festivalul USR de la Neptun şi Mangalia

Astăzi se încheie prima ediţie a Festivalului Internaţional **Zile şi Nopţi de Literatură** organizat de Uniunea Scriitorilor, început pe 20 septembrie şi desfăşurat în staţiunile Neptun şi Mangalia. Festivalul a inclus colocviul **Inter arma silent musae (Scriitorii în vremuri de criză)** şi recitaluri literare. În numărul trecut al revistei noastre am publicat o serie de informaţii despre lista „revizuită“ a celor 109 de scriitori străini anunţaţi iniţial ca participanţi. Oferim acum lista scriitorilor români din afara graniţelor ţării: Leo Butnaru (Republica Moldova), Matei Călinescu (SUA), Mihai Cimpoi (Republica Moldova), Ioana Crăciunescu (Franţa), Nicolae Dabija (Republica Moldova), Ecaterina Evanghelescu (Belgia), Dinu Flămând (Franţa), Victor Ivanovici (Grecia), Dumitru Ţepeneag (Franţa), Ileana Ursu (Serbia), Andrei Zanca (Germania). Şi lista scriitorilor participanţi din România: Lucian Alexiu, George Bălăiţă, Nicolae Breban, Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Ioan Flora, Bogdan Ghiu, Mircea Ghiţulescu, Ioan Groşan, Ion Hobana, Irina Horea, Dumitru M. Ion, Cezar Ivănescu, Silvia Kerim, Elena Loghinovski, Iosif Naghiu, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Antoaneta Ralian, Cornelia Maria Savu, Viorel Sâmpetrean, Petre Stoica, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Alex. Ştefănescu, Grete Tartler, Marius Tupan, Doina Uricariu, Eugen Uricaru, Liliana Ursu, George Vulturescu, Ion Zubaşcu.

Cotidianul **România liberă** de vineri 20 septembrie i-a solicitat preşedintelui USR, Eugen Uricaru, precizări referitoare la criteriile „largi“ pe baza cărora au fost selectaţi scriitorii români la prima ediţie a **Zilelor şi Nopţilor de Literatură**. Reproducem cîteva dintre ele: „Între numele care lipsesc dintre invitaţi, unele sînt indisponibile din diverse motive, altele vor fi invitate la ediţiile următoare. Numărul scriitorilor români invitaţi e relativ mic, dar festivalul este primitor cu oricine e interesat, desigur, pe cheltuiala proprie. În acest sens, ţin să precizez că organizarea festivalului, cu cheltuielile aferente, nu se face din bani de la bugetul statului sau din fondurile Uniunii Scriitorilor din România, ci cu ajutorul sponsorilor. Se pare că un subiect interesant pentru presă e lista participanţilor români şi străini. Sînt convins că majoritatea participanţilor sînt scriitori adevăraţi. Criteriile de selecţie au fost diferite: unii sînt invitaţi propriu-zişi, alţii sînt ziarişti din presa scrisă, radio şi televiziune, jurnalişti culturali care scriu ei înşişi literatură, alţii au făcut parte din *staff*-ul organizatoric“.

În legătură cu informaţia potrivit căreia Festivalul se desfăşoară „sub înaltul patronaj al preşedintelui României“, **România liberă** de joi 19 septembrie îl citase pe preşedintele USR, care a declarat următoarele: „Este vorba de preşedintele României, nu de Ion Iliescu în mod expres. E o modalitate de-a se acorda atenţie festivalului din punctul de vedere al Preşedinţiei. Nu ne-au dat nici un ban, nici o sponsorizare. Preşedinţia nu e implicată cu nimic în organizarea Festivalului, nici măcar cu un telefon. Problema patronajului festivalului de către preşedintele ţării s-a pus în actualul context, în care e nevoie de consolidarea imaginii României în lume. Pe străini nu-i interesează problemele noastre interne. În aceeaşi situaţie e Festivalul de la Struga, unde oaspeţii sînt primiţi de preşedintele ţării. Am vrut să intrăm într-o anumită normalitate europeană“...

Un juriu format din criticii şi universitarii Mircea Martin, Marin Mincu, Cornel Ungureanu, Ion Vartic şi Gabriel Dimisianu a decernat ieri seară – după intrarea revistei noastre sub tipar – Marele Premiu „OVIDIUS“, în valoare de 10.000 de dolari. Vom reveni.

Săptămînă comemorativă Gellu Naum

La un an de la dispariţia lui Gellu Naum, Theatrum Mundi a organizat, cu începere din 22 septembrie, o săptămînă comemorativă Gellu Naum, cu spectacolul **Poate, Eleonora** în regia lui Alexandru Tocilescu. Pe 27 septembrie, la Lăptăria lui Enache, va avea loc lansarea unui volum de poeme omagiale, în paginile căruia semnează 37 de autori. Cu acest prilej, în prezenţa doamnei Lygia Naum, vor vorbi Mircea Dinescu, Ioana Pârvulescu şi Iulian Tănase. Duminică 29 septembrie, la ora 12, la mormîntul poetului din Cimitirul Bellu, toţi cei care i-au fost aproape vor păstra un moment de reculegere, ascultîndu-i poemele în lectura unor tineri actori.

Agenda culturală

Festival internaţional de teatru la Giurgiu. În perioada 24-27 septembrie Teatrul Valah din Giurgiu va găzdui cea de-a cincea ediţie a **Festivalui Internaţional de Teatru al Românilor de Pretutindeni**, organizat în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Fundaţia Culturală Română, Consiliul Judeţean şi Primăria Municipiului Giurgiu. Programul cuprinde o serie de spectacole prezentate de teatre din ţară şi din Albania, Bulgaria, Iugoslavia şi Republica Moldova.

Lansarea unui volum omagial Gellu Naum. La Lăptăria lui Enache din Bucureşti va avea loc vineri 27 septembrie lansarea unui volum de poezii omagiale Gellu Naum, manifestare la care participă Lygia Naum, soţia scriitorului, Mircea Dinescu, Ioana Pârvulescu şi Stelian Tănase.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Premiu pentru Ana Blandiana, în Slovenia. Un juriu internaţional a acordat Anei Blandiana, în Slovenia, Premiul Vilenica pe anul 2002. Creaţia poetei a fost caracterizată drept „produs al unuia dintre spiritele cu cea mai mare libertate interioară, exprimată într-un stil savant naiv, eliberat de prejudecăţile şi clişeele literaturii, de o mare putere artistică“. Printre laureaţii celor 17 ediţii anterioare ale premiului, decernat în fiecare lună septembrie, s-au numărat Peter Handke, Peter Esterhazy, Zbigniew Herbert, Erica Pedretti şi Milan Kundera. Premiul Vilenica se acordă numai scriitorilor din spaţiul Europei Centrale.

Festivalul *Zilele Bucureştiului*. La sfîrşitul săptămînii trecute a avut loc prima ediţie a Festivalului **Zilele Bucureştiului**. Data aleasă pentru deschidere a fost 20 septembrie, din două motive: este atît ziua în care se împlinesc 140 de ani de cînd Bucureştiul a devenit Capitala României, cît şi ziua în care Vlad Ţepeş a semnat prima atestare documentară a oraşului. Festivalul a cuprins dialoguri culturale şi manifestări artistice diverse.

***Looking to America*.** Ieri a avut loc, la Clubul „Twice“, vernisajul expoziţiei de grafică **Looking to America**. Sub forma unor panouri din fibră de sticlă, expoziţia – prezentată de criticul de film Alex. Leo Şerban – oferă un *background* istoric a ceea ce a însemnat procesul de „americanizare“ în cultura şi societatea germană de după Primul Război Mondial (1918-1933), ajutînd la o mai bună înţelegere a influenţei Americii asupra Europei de astăzi.

Festivalul de toamnă – din Budapesta la Cluj. Sîmbătă şi duminică au avut loc la Casa Tranzit din Cluj o serie de spectacole desfăşurate în cadrul Festivalului de Toamnă din Budapesta. Manifestările, organizate cu sprijinul Primăriei Generale a capitalei maghiare, au cuprins concertul **Elemente**, cu Lovasz Iren (voce) şi Lorinszky Attila (contrabas), şi un spectacol după nuvela **Barbari** a lui Moricz Zsigmond, susţinut de Teatrul de Dans Europa Centrală din Budapesta şi Teatrul Moricz Zsigmond din Nyiregyhaza.

Miercuri 18 septembrie, în Sala cu oglinzi a Uniunii Scriitorilor a avut loc lansarea volumului **Purtătorul de cuvînt** – un jurnal din anii 1996-2000 al lui Răsvan Popescu, publiat de Grupul editoria Universalia (volum din care revista noastră a prezentat în avanpremieră cîteva ample fragmente – v. **Observator cultural** Nr. 131, 27.08-02.09.2002, p. 4-7). Au vorbit Doina Uricariu, Emil Hurezeanu, Thomas Kleininger şi Alex. Ştefănescu.

Mălăele vs. Dabija

Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Municipiului Bucureşti, Televiziunea Română şi **Evenimentul Zilei** organizează, între 23-29 septembrie, la Teatrul de Comedie, **Săptămîna Mălăele**, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de către cunoscutul actor. În felul acesta, Teatrul de Comedie şi noul său director, George Mihăiţă, au ţinut să marcheze deschiderea stagiunii de toamnă. Iniţiativa a stîrnit reacţia regizorului Alexandru Dabija, care atrage atenţia asupra faptului că în program este inclus şi spectacolul **Scapino**, proprietate a Teatrului Nottara. Iată comunicatul regizorului:

De foarte mulţi ani publicul de şuşe de prin diferite colţuri ale ţării este fericit cu o producţiune numită fraudulos **Scapino**, *încropită din fragmente ale spectacolului* **Scapino** *de la Teatrul Nottara. Am privit cu îngăduinţă această istorie din două motive. Mai întîi pentru că îmi place obrăznicia în toate formele ei, inclusiv în libertatea cu care s-a jucat acest spectacol şi pentru că sînt cel dintîi care rîde de afişele pe care scrie „un spectacol de...“. Al doilea, pentru că ştiu cît de greu o duc artiştii, nevoiţi de multe ori să se prostitueze pentru a cîştiga o pîine.*

Scandalos şi trist este faptul că această „variantă“ a spectacolului, la care pe vremuri am prestat regia artistică, apare acum în **Săptămâna Mălăele** *de la Teatrul de Comedie! Cum ar veni, în seria de „opere complete“! E cam lată, Horaţiu dragă! De ce nu şi fragmente din* **Slugă la doi stăpîni**, *şi* **Karamazovii**, *că Vişa şi Micu s-au prăpădit şi nu mai pot zice nimic?*

Pe Molière nu are cine să-l apere, dar traducerea oare a cui e?

Cît de mărunt apare totul! Dar cît dispreţ se ascunde în dosul acestei istorii! Cu cît dispreţ Televiziunea Română difuza spectacolul **Mincinosul**, *deşi Vlad Mugur protesta în gura mare!*

Ce spun teatrele? Teatrul Nottara, proprietarul de drept al spectacolului **Scapino**? *Teatrul de Comedie, care programează un spectacol – al cui? Ce spun jurnaliştii, puţini, care au „apucat“ spectacolul de la Nottara? Ce spun actorii care joacă? Chiar sînt actorii numai de cumpărat?*

Alexandru DABIJA

Sumar

ÎN ACTUALITATE /ALEGERI ÎN GERMANIA ŞI SLOVACIA
WILLIAM TOTOK, În următorii patru ani Germania va fi guvernată de o alianţă social-ecologistă ▮ 4

EVENIMENT/EXPOZIŢIE DÜRER LA SIBIU
LIVIANA DAN, Versatil, creativ, important ▮ 5

EVENIMENT/TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE ARTE VIZUALE, EDIŢIA A V-A TIAV 2002 ▮ 6
ION BOGDAN LEFTER, Vizitaţi/consumaţi **Observatorul cultural** ▮ 7

MEMORIALISTICĂ
GELU IONESCU, Istoria, istoria... (I) ▮ 8
SANDA REINHEINER RÂPEANU, Romania e Románia: lingua e cultura romena din fronte all'Occidente ▮ 10
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Rudele poeţilor ▮ 12

LITERATURĂ
DANIEL VIGHI, Viaţa şi ideea despre viaţă în literatură ▮ 13
CATRINEL POPA, Virgil Podoabă despre Aurel Pantea ▮ 13
ALEXANDRA OLIVOTTO, Orfeu *rock'n'roll* ▮ 14

FILOZOFIE
MĂDĂLINA DIACONU, Cărţi de bucate pentru filozofi ▮ 15

ÎNVĂŢĂMÎNT
CARMEN MUŞAT, Sub semnul calităţii? ▮ 17

INTERVIU
BOGDAN GHIU, „Media înseamnă cuvinte de ordine şi apeluri la ordine (II)" ▮ 18
GHEORGHE CRĂCIUN, Stereogramele Simonei Popescu. Trup, transformare, plăcere ▮ 18

ARTE
TEATRU: **DOINA PAPP,** Maraton poliglot ▮ 20
EUGENIA ANCA ROTESCU, Excepţia **Bekkanko** ▮ 21
FILM: **VALERIAN SAVA,** O capodoperă CC; LD şi filmul porno ▮ 21
ARTE VIZUALE: **DANA TĂNASE,** Spaţiu-viziune ▮ 22
CORNELIU ANTIM, ART Sîngeorz-Băi 2002 ▮ 23
VIORICA BUICĂ, Metamorfozele Danei şi inefabilul culorii ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26
EDELINA STTERLING-STOIAN, Călătorie prin Moldova ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ
ANCA FLOREA, Maria Callas după 25 de ani ▮ 32

Rubrici:
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 16-22 SEPTEMBRIE

▮ **Iniţiativă liberală.** Liberalii au depus pe 18 septembrie la Camera Deputaţilor un proiect de lege în care propun interzicerea vînzării sediilor de partide revendicate de foştii proprietari. Deputatul PNL Andrei Chiliman a declarat, într-o conferinţă de presă, că partidul său doreşte să fie consecvent principiului restituirii proprietăţii, indiferent de ce tip de imobil este vorba. PNL a promis că va încerca să corecteze şi prevederile proiectului de lege iniţiat de PSD, care aprobă achiziţionarea de către partide a propriilor sedii la preţuri modice.

▮ **Planuri de viitor.** Preşedintele PNL Theodor Stolojan a declarat duminică 22 septembrie, într-o conferinţă de presă, că este decis să reorganizeze partidul: „Fiecare membru şi parlamentar liberal va avea un plan de acţiune, din septembrie pînă în decembrie: ce proiecte face, la ce acţiuni participă". Stolojan a declarat că speră să cîştige la alegerile din 2004 cel puţin 20 de procente din voturile exprimate şi a anunţat că va impune criterii stricte de eligibilitate pentru listele de candidaturi. Organizaţiile judeţene care obţin procente peste media pe ţară a partidului vor avea dreptul să-şi promoveze „favoriţii". Stolojan a mai declarat că PNL nu exclude o guvernare în alianţă cu PSD, dacă liberalii vor obţine în 2004 cel puţin 20 de procente, aşa cum nu respinge o colaborare şi cu celelalte partide, cu excepţia PRM.

▮ **Miting anti-PSD.** Sîmbătă 21 septembrie, PNŢCD a organizat un miting în Piaţa Palatului, urmat de un marş pînă în Piaţa Victoriei, spre a marca demararea campaniei de strîngere de semnături pentru proiectul de lege privind declararea averilor demnitarilor. Preşedintele PNŢCD Victor Ciorbea a ţinut un lung discurs în care a evocat, pe rînd, problemele actualei guvernări: sărăcie, corupţie instituţionalizată. El a făcut o analiză comparată a guvernăriii PSD şi a propriei sale guvernări, observînd că PSD a reuşit să reînvie metoda „alimentaţiei raţionale" inventată de Ceauşescu.

Iniţiativa legislativă a PNŢCD, pentru promovarea căreia sînt necesare 250000 de semnături, instituie obligativitatea declarării averii demnitarilor şi funcţionarilor publici şi publicarea lor în **Monitorul Oficial**. Conform acesteia, toţi demnitarii de după 1990 sînt obligaţi să-şi declare averile, averile ilicite sînt confiscate, iar demnitarii care au obţinut bunuri pe căi ilegale sînt destituţi şi li se interzice să mai ocupe funcţii publice.

▮ **Reuniune a UDMR.** Sîmbătă 21 septembrie a avut loc la Tîrgu-Mureş Consiliul Reprezentanţilor Unionali ai UDMR. Preşedintele UDMR Márko Bela a declarat că în Uniune există două curente, optimiştii şi pesimiştii. Primii „au credinţă, acţionează, construiesc clădirea cărămidă cu cărămidă", iar ceilalţi „prevestesc stingerea noastră, susţin că sîntem slabi, că românii sînt tari, că timpul lucrează împotriva noastră". Preşedintele UDMR i-a acuzat pe anumiţi lideri că au început să practice denunţul anonim, calomnia şi minciuna şi că subminează, prin atitudinea lor recalcitrantă, poziţia UDMR. Consiliul Reprezentanţilor a hotărît ca viitorul congres al Uniunii să se desfăşoare în zilele de 1-2 februarie 2003. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

PSD şi adversarii lui politici

RALUCA ALEXANDRESCU

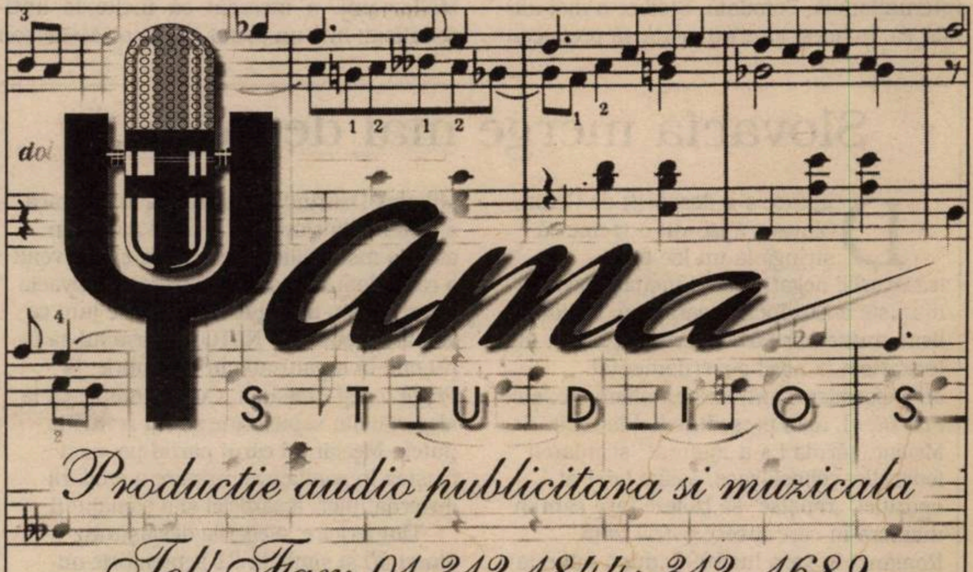
Partidul Social-Democrat a avut săptămîna trecută, prin cei mai de frunte reprezentanţi ai săi, o seamă de revelaţii. Pornind probabil de la premisa că puterea unui partid este dată, printre altele, de viteza cu care este capabil să-şi desemneze şi să-şi combată duşmanii – interni şi externi – PSD a demarat o campanie de identificare – dacă nu de eliminare – a adversarilor, de orice natură ar fi ei.

Prima categorie – duşmanul intern – nu este reprezentată, cum greşit s-ar putea crede, de corupţie, traficul de influenţă sau conflictele de interese rezultate din ocuparea, concomitentă, a mai multor funcţii incompatibile, ci de ignoranţa tineretului. PSD a rezolvat de mult problema corupţiei – enunţînd, chiar fără convingere, răul – atunci cînd, în primăvara acestui an, Adrian Năstase a declarat război total corupţiei din partid. Consecinţele au fost, după cum era de aşteptat, nule, dar nu şi efectul mediatic. Astfel că, în momentul declanşării unor alte scandaluri de corupţie la nivelul filialelor, în luna august, liderul PSD a putut să răspundă, egal cu sine, că acest fenomen a fost eradicat în partidul său. Drept pentru care partidul de guvernămînt s-a ocupat, vara aceasta, de treburi mult mai importante, ca de pildă şcolirea tinerei sale generaţii. Prima şcoală, organizată în a doua jumătate a lunii iulie, era deschisă de Năstase însuşi şi avea ca *guest-star* pe Victor Ponta. De această dată, înaltul act de educaţie s-a produs la Beliş, lîngă Cluj, sub competentul patronaj al ministrului Vasile Dâncu. Acesta a avut astfel ocazia să şadă şi să cugete cu glas tare, în faţa bobocilor în ale politicii reale, la strategii electorale şi de comunicare politică. Preocupat de viitorul formaţiunii sale politice, ministrul Informaţiilor a constatat – nu pentru prima dată – că tineretul nu conştientizează într-o măsură suficientă nici avantajele care decurg din buna stăpînire a tehnicilor de (dez)informare, nici dezavantajele necunoaşterii propriei doctrine de partid, care este – dacă e să-i credem pe cuvînt pe liderii partidului de guvernămînt –, social-democraţia.

Vasile Dâncu s-a transformat, pentru o zi – în „beneficiul" cursanţilor –, în profesor de ştiinţe politice şi a început o vastă dizertaţie pe teme doctrinare. S-au atins astfel două ţinte: luminarea elevilor şi identificarea primului duşman extern. Pentru că Partidul Social-Democrat este, mai nou – susţine maestrul în ale doctrinelor, Vasile Dâncu – în conflict acut cu... „paradigma neoliberală", „obsedată de piaţă" (!?). Autorul faimoasei Strategii de manipulare a presei continuă cu fine observaţii pe marginea conflictelor ideologice ale lumii postmoderne, concluzionînd că eficienţa economică impune adoptarea unor măsuri dure, dar că indivizii trebuie să înveţe să-şi împartă riscurile, iar statul trebuie să vegheze la încurajarea celor bogaţi în egală măsură cu protecţia celor defavorizaţi. Unde intervine negativ doctrina neoliberală, în acest proces „complex", Vasile Dâncu nu mai precizează. Lesne de înţeles de ce... În orice caz, nu este pentru prima dată cînd „erudiţia" şi „competenţa" specialiştilor din PSD explodează în gafe pe măsura pretenţiilor lor. De această dată, ele s-au consumat în cercul aleşilor de la o şcoală de vară şi nu au avut consecinţe directe – deocamdată, cel puţin – asupra politicii partidului de guvernămînt.

În aceiaşi zi, alţi reprezentanţi ai PSD lucrau pentru identificarea altor duşmani externi ai partidului lor democratic. Ei discutau, alături de PNL şi UDMR, despre problemele ridicate de extremismul politic în societatea românească. Şi aici, reprezentanţii Partidului Social-Democrat au făcut risipă de concepte aplicate. Adrian Severin (rămas numai cu nostalgia înaltei funcţii deţinute, pînă mai ieri, la OSCE), a opinat că un partid democratic nu trebuie să facă nici un compromis cu extremiştii, explicînd slaba reacţie a acestora la manifestările extremiste prin teama de a pierde din electorat. Electorat de altfel destul de sensibil, încă – sondajele de opinie din ultimele luni nu înregistrează o scădere dramatică a cotei de popularitate a lui Vadim Tudor, de pildă – la acest tip de discurs. Viorel Hrebenciuc, prezent şi el la seminarul cu pricina, a vorbit de strategiile care trebuie adoptate în vederea combaterii extremismului – elaborate, probabil, tot de talentatul domn Dâncu.

În toiul acestor elanuri teoretice, secretarul general al PSD, Cozmin Gușă, a avut – tot la Beliş – o revelaţie mai pragmatică, ceva mai pertinentă decît beţia doctrinară a lui Vasile Dâncu. Gușă a mărturisit că „alegerile anticipate nu ne-ar avantaja. Nu sîntem avantajaţi – a continuat el – pentru că liderii politici sînt implicaţi, în marea lor majoritate, în procesul administrativ, astfel încît acţiunile lor politice nu pot fi la capacităţi maxime". Gura păcătosului... ▮



Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

ALEGERI ÎN GERMANIA ŞI SLOVACIA

La sfîrşitul săptămînii trecute s-au desfăşurat alegeri parlamentare în două ţări de pe Vechiul Continent. Prima – una dintre „marile puteri“ mondiale actuale, Germania reconstruită şi refortificată în deceniile postbelice, reunificată în 1991, „motor“ economic al Europei actuale şi voce importantă în interiorul instituţiilor comunitare. Că pentru România e – aşadar – importantă configuraţia guvernării federale de la Berlin nu mai trebuie demonstrat. A doua ţară în care au avut loc alegeri săptămîna trecută e Slovacia, postcomunistă ca şi noi, candidată la intrarea în NATO şi în Uniunea Europeană. De urmărit, de asemenea...

În următorii patru ani Germania va fi guvernată de o alianţă social-ecologistă

WILLIAM TOTOK

Conservatorii şi social-democraţii au ieşit la egalitate

Partidul Social-Democrat (SPD) şi Partidul ecologist au cîştigat alegerile parlamentare din Germania. Potrivit rezultatelor preliminare, social-democraţii au obţinut un scor egal cu Uniunea Creştin-Democrată/Creştin-Socială (bavareză) – (CDU/CSU). Ambele partide au acumulat cîte 38,5% din voturi. Pentru verzii ecologişti a votat 8,6% din electoratul german, iar pentru Partidul Liberal – care şi-a propus în timpul campaniei electorale să obţină 18 procente –, 7,4%. Postcomuniştii, în schimb, nu au mai reuşit să treacă pragul de 5%. Totuşi, în noul parlament de la Berlin vor mai fi prezenţi doi deputaţi postcomunişti care au reuşit să cîştige mandate directe. Adică să obţină majoritatea absolută în două circumscripţii electorale din răsăritul Berlinului.

Cancelarul Schröder şi vicecancelarul Joschka Fischer au declarat că vor începe foarte curînd negocierile privind formarea viitorului guvern social-democrat/ecologist. Partidul Liberal a anunţat deja duminică seara că îl va elimina pe Jürgen Möllemann din comitetul de conducere al grupării. Möllemann a declanşat înaintea alegerilor o campanie cu accente antisemite, ceea ce a contribuit la scăderea simpatiilor electoratului.

Verzii au anunţat că în viitorul guvern vor încerca să-şi impună cu mai multă pregnanţă linia lor programatică, ecologistă. Schröder, în schimb, a subliniat dimensiunea ecologică şi economică a guvernului pe care îl va forma şi conduce în următorii patru ani. Candidatul Uniunii Creştin-Democrate, Edmund Stoiber, va rămîne în continuare prim-ministru în Bavaria. Într-o primă reacţie, Stoiber a precizat că viitoarea coaliţie guvernamentală se va destrăma în scurtă vreme, fiindcă va fi izolată pe scena internaţională. Totodată, Stoiber a mai afirmat că, în acest caz, este gata să preia conducerea guvernului. Alunecarea postcomuniştilor sub pragul de 5% se explică prin faptul că foarte mulţi est-germani s-au decis să voteze pentru social-democraţi pentru a-l împiedica pe Stoiber să devină cancelar.

Campania electorală

Campania electorală a fost destul de liniştită, fiind perturbată, astăvară, doar de inundaţiile dezastroase abătute asupra Germaniei. Nici unul din partidele participante la cursa electorală nu a încercat însă să profite de pe urma acestei catastrofe naturale. În centrul campaniei s-a aflat la început problema combaterii şomajului. Campania s-a înăsprit de-abia în ultimele două-trei săptămîni înaintea alegerilor, cînd s-a conturat o victorie a social-democraţilor. Pînă la sfîrşit sondajele indicau o diferenţă de 1-2 procente între Uniunea Creştin-Democrată/Creştin-Socială (bavareză) şi Partidul Social-Democrat. Din sondaje se mai putea desprinde şi un scor foarte strîns între cele două partide mai mici, al ecologiştilor şi al liberalilor, care aspirau la o alianţă cu unul din partidele mari cîştigătoare.

Dacă social-democraţii lui Schröder au reuşit, prin instrumentalizarea politicii externe, să-şi asigure simpatiile electoratului care respinge o eventuală intervenţie în Irak, conservatorii lui Edmund Stoiber au redescoperit problema migraţiei. În consecinţă, Stoiber a promis nu numai o înăsprire a legii migraţiei, ci a anunţat că, după ce va ajunge la putere, îi va expulza imediat pe toţi islamiştii aflaţi în Germania. Deşi Stoiber i-a reproşat lui Schröder că în problema intervenţiei antiirakiene ar da dovadă de antiamericanism, candidatul Uniunii Creştin-Democrate a avertizat Statele Unite faţă de o acţiune individuală, pripită şi neautorizată de ONU.

Accentele populiste cele mai grave au umbrit însă campania liberalilor. Unul din vicepreşedinţii Partidului Liberal, Jürgen Möllemann, a încercat să incite la antisemitism. Într-un pliant electoral, Mölleman ataca în mod grosolan politica israeliană şi pe premierul Sharon, încercînd astfel să atragă electoratul care ar fi votat, eventual, cu partidele extremiste de dreapta.

Finalul campaniei electorale a fost umbrit de declaraţiile ministrului Justiţiei, social-democrata Herta Däubler-Gmelin. Vorbind despre o posibilă intervenţie antiirakiană, Däubler-Gmelin a comparat metodele preşedintelui Bush cu cele ale lui Hitler. Declaraţiile făcute în timpul unei întîlniri electorale au apărut într-un ziar local şi au stîrnit puternice contrareacţii, atît în Germania, cît şi în Statele Unite. Herta-Däubler-Gmelin a dezminţit relatarea controversată, iar cancelarul Schröder şi-a exprimat regretul într-o scrisoare adresată preşedintelui Bush. „Pot să te asigur“ – i-a scris Schröder preşedintelui american – „că în cabinetul meu nu va exista nici un loc pentru cineva în stare să facă o conexiune între preşedintele american şi un criminal“.

Sistemul electoral german

Structura sistemului electoral german nu permite partidelor „de buzunar“ să intre în parlament. Pragul necesar de 5% contracarează divizarea politică a Bundestag-ului, în care vor intra 598 de deputaţi. Numărarea voturilor se face în baza principiului majoritar şi al principiului proporţional. Asta înseamnă că cei 61,2 milioane de alegători au decis prin două voturi: primul pentru un candidat nominal, iar cel de-al doilea pentru un partid. Pragul de 5% se calculează în funcţie de voturile secunde acordate partidelor.

Din cele 24 de partide care au participat la scrutin, numai 4 au trecut pragul. Este vorba despre: 1) Partidul Social-Democrat, 2) Uniunea Creştin-Democrată/Creştin-Socială, 3) Partidul Ecologist şi 4) Partidul Liberal. Deoarece legea electorală permite intrarea în Bundestag a celor care obţin majoritatea absolută într-o circumscripţie electorală, postcomuniştii vor avea 2 deputaţi în parlamentul federal.

În categoria formaţiunilor mici intră şi cele trei partide extremiste de dreapta, Partidul Naţional-Democrat, Uniunea Populară Germană şi Partidul Republican. Cum era de aşteptat, aceste grupări nu au intrat în parlament, asemenea sectelor de extremă stînga, ca de exemplu Partidul Comunist German.

Berlin

Joschka Fischer (cuvîntare la o întîlnire cu alegătorii)

Für ein moder
Deu land.

Gerhard Schröder şi Günter Grass la ultimul miting electoral al social-democraţilor la Dortmund

Kompetenz fü

Schröder şi Stoiber în afişe electorale

Edmund Stoiber la Berlin în mijlocul mulţimii, la ultimul său miting electoral

Slovacia merge mai departe...

După ce s-a despărţit de Cehia, Slovaca a izbutit o vreme să strîngă la un loc toate trăsăturile negative ale jumătăţii postcomuniste a Europei: separatism, naţionalism, antiminoritarism (antimaghiar!), autoritarism la nivel guvernamental, antireformism, antioccidentalism etc. etc. Premierul, apoi preşedintele Vladimir Meciar, căruia i s-a „datorat“ scindarea federaţiei cehoslovace, astăzi lider al opoziţiei, „reuşise“ să izoleze ţara cam în maniera în care fusese ostracizată România în vara lui 1990, după mineriada din 13-15 iunie.

În urmă cu patru ani, la putere a venit – însă – coaliţia democratică, reformistă, prooccidentală, condusă de premierul Mikulas Dzurinda. Jumătatea mai săracă a fostei Cehoslovacii a revenit atunci în atenţia instituţiilor occidentale şi a devenit o candidată serioasă la integrare. Slovacia a fost mereu anunţată în ultimele luni ca viitoare membră a NATO, ea urmînd să fie primită în organizaţie în noiembrie, la Praga, ca şi România. Cu o condiţie: ca la alegerile din septembrie să nu revină la putere Meciar, al cărui partid populist creştea în sondaje ca urmare a erodării guvernanţilor, a sărăciei şi a şomajului.

Din fericire, alegerile desfăşurate vineri 20 şi sîmbătă 21 septembrie au menţinut la guvernare coaliţia din ultimii ani. Integrarea euro-atlantică a ţării va continua. Slovacia merge mai departe...
(**Ov.S. POPESCU**)

Alegerile pentru Bundestagul german 2002. Rezultate

Partid	Bundestag 2002	Voturi/ + –	Mandate	1998
SPD	38.5	-2.4	251	40.9
CDU/CSU	38.5	3.4	248	35.1
FDP	7.4	1.2	47	6.2
Ecologişti	8.6	1.9	55	6.7
Postcomunişti	4.0	-1.1	2	5.1
Alte partide	3.0	-3.0	-	6.0
Participare	79.0	-3.2		82.2

EXPOZIŢIE DÜRER LA SIBIU

Vinerea trecută, la Muzeul Brukenthal din Sibiu a fost vernisată o extraordinară expoziţie cu gravuri aparţinînd lui Albrecht DÜRER. Timp de 10 săptămîni (pînă pe 1 decembrie), publicul va putea admira 65 de gravuri şi un volum ilustrat de unul dintre cei mai mari artişti ai Evului Mediu. Lucrările, împrumutate din colecţia Fundaţiei Konrad Liebmann a Fundaţiei Niedersachsen, au fost aduse în ţară cu sprijinul acesteia, precum şi al Muzeului de istorie a artei din Osnabrück.

Cu acordul Muzeului Brukenthal, preluăm în această pagină textele semnate de Alexandru C. LUNGU, directorul general al Muzeului, şi de Liviana DAN, critic de artă, curatoarea expoziţiei.

„Sîntem din fire pătrunşi de dorinţa de a şti mai mult, ca astfel să cunoaştem adevărul adevărat din toate lucrurile" spunea, către amurgul vieţii, Albrecht Dürer, declarîndu-şi, răspicat şi explicit, crezul în supremaţia amplexiunii enciclopedice a cunoaşterii. Cel care a dominat universalista *Weltanschauung* a Renaşterii germane – azi majoritatea exegeţilor numitei epoci o designează chiar prin formula *era Dürer* –, a rămas şi rămîne, în imaginarul contemporan sieşi ori contemporan nouă, primordialmente ca un genial grafician. Universalist şi enciclopedic el însuşi, baronul Samuel von Brukenthal l-a apreciat ca atare. Iată de ce generoasa intenţie a Fundaţiei Niedersachsen de a expune la Muzeul Naţional Brukenthal o impresionantă – peste 60 de piese – înşiruire de gravuri Dürer din colecţiile sale a fost primită de biseculara instituţie sibiană cu o promptă deferenţă colegială. Între 20 septembrie şi 1 decembrie 2002, această excepţională expoziţie va acoperi simezele unora dintre cele mai somptuoase săli ale Palatului Brukenthal. Astfel Dürer deschide, în acest secol, şirul marilor expoziţii care vor prefaţa, pînă la momentul respectiv, în 2017, aniversarea a două veacuri de la deschiderea pentru public a muzeului sibian. Este încă un motiv de a ne face publică respectuoasa gratitudine pentru magnificenţa demersurilor domnilor Dr. Dietrich H. Hoppenstedt, preşedintele Fundaţiei Niedersachsen şi Dr. Dominik von König, secretarul general al acestei fundaţii, precum şi, cu deosebire pentru rodnica şi colegiala colaborare, doamnei Dr. Eva Berger, directoarea prestigiosului Kulturgeschichtliches Museum din Osnabrück.

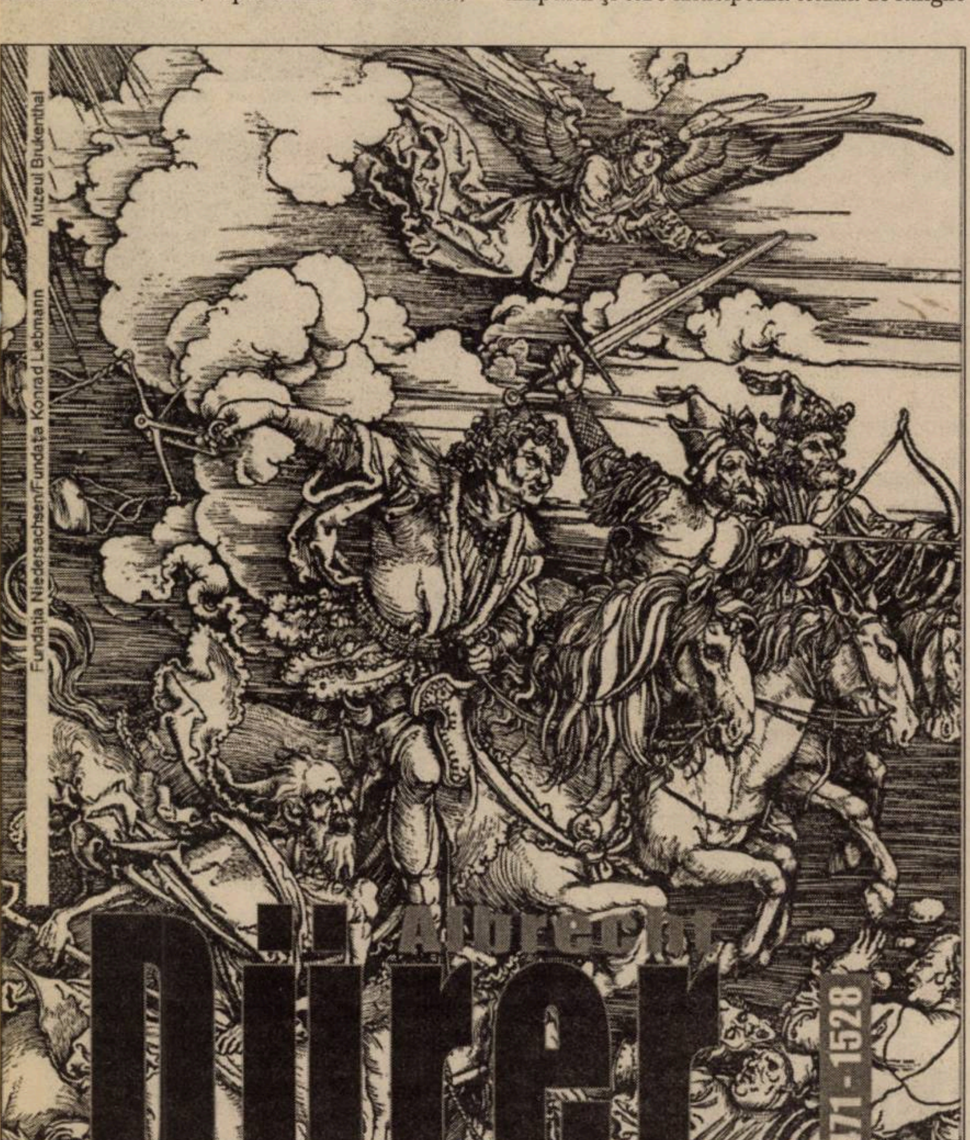
Dr. Alexandru C. LUNGU
Director General al Muzeului Naţional Brukenthal

Versatil, creativ, important

LIVIANA DAN

„Lumea oamenilor este plină de farmec"
(Albrecht Dürer)

Albrecht Dürer (1471 – 1528) este, fără îndoială, cea mai versatilă, creativă şi importantă personalitate din arta germană. Canalizat spre gravură, pe atunci noutate revoluţionară în tehnica artistică şi izbindu-se, într-o lume care nu iubea imaginea, de normele vizualizării totalitare, Dürer face parte din elita intelectuală a lumii germanice. Se naşte la 21 iunie 1471 la Nürenberg, fiind al treilea din cei optsprezece copii ai aurarului Albrecht Dürer cel Bătrîn şi al Barbarei Holper, fiica cunoscutului aurar Hieronymus Holper. Epoca în care trăieşte este epoca unui delir controlat. Trendurile politice, intelectuale, artistice ale perioadei se concentrează asupra persoanei lui Albrecht Dürer. Războiul helvetic, epidemiile de ciumă, foametea, sifilisul, pericolul otoman, neliniştea frenetică din ajunul anului 1500, surescitarea din preajma Reformei, Marele război ţărănesc, metropolele prospere şi cosmopolite ale finanţelor europene sînt ingredientele tragismului patetic care caracterizează destinul expresiv al grafismului german. Dürer acceptă creditul renumiţilor bancheri din casa Fugger, pe Martin Luther îl priveşte cu cele mai calde sentimente, iar pentru Maximilian I este capabil să propună un stil şi să formeze o cultură vizuală luxoasă, de magnificienţă, într-o sintagmă fascinantă: luxul este o formă a realismului politic. La treisprezece ani, Dürer îşi desenează în creion de argint autoportretul (**Albertina**, Viena), care conţine mai mult decît tensiunea modelului în faţa oglinzii – este concentraţia unei activităţi esenţiale, un desen direct, care pare să schimbe senzaţia timpului şi care anticipează teama de lungile înstrăinări ale frumosului. În 1485 îşi începe ucenicia în atelierul tatălui său şi în atelierul lui Michael Wohlgemut, unde descoperă lucrările lui Martin Schongauer şi, implicit, o tradiţie stilistică, care echivala cu o modă. Dürer obiectivează breşa practicată de generaţia lui Schongauer – tensiunea şi sinteza plastică a formei – şi descoperă în grafică un domeniu de solidă tradiţie germană, dar în acelaşi timp accesibil celor mai libere experimente. În 1490 Dürer îşi începe călătoria de ucenic; ajunge însă la Colmar prea tîrziu, Schongauer murise cu puţin timp înainte, dar la Basel, ilustrînd **Corabia nebunilor** a lui Sebastian Brant, transferă direct în gravură spontaneitatea desenului. Ilustraţia nu mai este aderentă la text, ci glosează liber. Unificarea tehnică completă dintre imagine şi text produce astfel o adevărată carte de artist, cea mai cunoscută rămînînd însă **Cartea de rugăciune** a împăratului Maximilian, pe care Dürer o concepe în 1511. În 1494 se căsătoreşte cu Agnes Frey, fiica negustorului Hans Frey şi a patricienei Anna Rummel. „Posaca" Agnes vizita frecvent marile tîrguri ale vremii, intrînd automat în programul de promovare a artei lui Dürer. Pentru că, Dürer este primul artist german care iese din anonimat conştient de valoarea sa personală; îşi semnează şi datează gravurile, oferă informaţii despre preocupările sale, îşi angajează un asistent să-i vîndă lucrările în afara oraşului Nürenberg, personal funcţionează ca un editor, în călătorii îşi vinde cărţile cu sume impresionante, iar pentru Agnes pretinde un statut de „galeristă" bine plătită şi omagiată peste tot. În 1495 îşi deschide propriul atelier la Nürenberg, iar un an mai tîrziu obţine deja o comandă importantă din partea lui Frederic cel Înţelept, principele Saxoniei.



Prietenia cu Willibald Pirckheimer îl apropie de cercurile umaniste din Nürenberg, are acces la Biblioteca Regiomontanus Walther, achiziţionată de Pirckheimer, Konrad Celtis îl introduce în grupul umanist de la Viena şi este tot mai aproape de curtea lui Maximilian şi de cercul lui Erasmus. Zăbovind în cercuri protestante, îl cunoaşte pe reformatorul Ulrich Zwingly, legătura îi provoacă însă stilistic o profundă criză emoţională. Descoperirea Americii, iraţionalitatea, temperaturile calcinante, violenţa, fluxul paroxistic al tulburenţei din preajma anului 1500 îl găsesc vulnerabil pe Dürer. Prin cele două călătorii în Italia (1495 şi 1505 – 1507) încearcă să elimine tensiunea acelui cumplit cristal şi abisala exaltare tehnică folosită în serial de gravuri privind **Apocalipsul**. În prima călătorie în Italia, Dürer nu este influenţat de pictură, îi devin în schimb familiare gravurile lui Mantegna, perspectiva tainică, teoretizată de Luca Pacioli, ia contact cu primele mîngîieri ale soarelui sudic, cu lumina străină şi culoarea necunoscută a aerului. Dürer înmănuşat, obişnuit cu distincţia severă şi stăruinţa laborioasă, devine monden, ia lecţii de dans, frecventează bijutieri, librari, adoră moda italiană şi obiectele de lux. Veneţia lui Bellini pecetluieşte destinul de pictor al artistului. Aşa ne dăm seama de ce nu a ales Milano, Florenţa sau Roma. Satisfacţia triumfului deplin, profunda seriozitate a contemplării, dar şi latura extravagantă a atitudinii sînt momente nevralgice în celebrele scrisori veneţiene către Pirckheimer. Conjuncţia Dürer – de Barberi şi conjuncţia Dürer – Leonardo cunoaşte anunţuri tot mai sofisticate. Dürer oferă o versiune epurată, ascunzînd o supremă eleganţă, prin firescul atitudinii. Formulele pictorului sînt nonconformiste, expansive. Metafora nu mai este ca la italieni nudă şi intensă, ci labirintică. Nu mai există o finalitate în sine, ci doar depărtarea nedefinită a cerului palid. Blînd, frumosul poate fi cunoscut pe deplin. Rămîn precise teoriile despre corpul uman, metodele perspectivei (perspectiva matematică oferă garanţia perspectivei estetice) şi complexitatea experimentului privind proporţia. Cum artiştii italieni nu se întrebau dacă frumosul poate fi definit, Dürer devine oarecum nesigur: „Ce este frumuseţea, eu nu ştiu, deşi ea este o însuşire a multor lucruri". Seria privind **Viaţa Mariei** este compusă în stil italian. Plin de pietate, Dürer devine precis. Lucrările teoretice, idealul de frumuseţe, sentimentul intimităţii, legătura nouă şi proaspătă cu natura îl duc spre un stil simplu. Este, se pare, cel mai interesant moment din viaţa lui Dürer. Între iulie 1520 şi iulie 1521, călătoreşte în ţările de Jos, artiştii flamanzi avînd relevaţia Renaşterii italiene prin intermediul lui. Dürer îşi cumpără de aici cele mai scumpe articole de lux: damascuri de mătase, stofă englezească albă, blănuri spaniole, şaluri de India, papagali, stridii, fructe exotice. Se mişcă cu nonşalanţă între lumea interlopă şi patriciat. El comunică efectiv cu evenimentul. Îşi găseşte identitatea de artist acceptînd intensificarea emoţiei, patosul bazat pe o grilă retorică. Îi este poate greu să stabilească prioritatea dintre forţa eternă şi necesitatea îndoielii în disputa Luther-Erasmus, dar înţelege că paradigma formă/conţinut se condiţionează. Descriptivismul flamand, tendinţa deliberată spre realism, transfigurarea peisajului sînt supuse cînd unui sever autocontrol, cînd unei tristeţi tulburătoare. Dürer introduce dispoziţia crepusculară, ceasul incert, dar livrează, cu toate consecinţele, şi primul proces de *copyright* împotriva lui Marcantonio Raimondi. La Dürer maniera romantic vizionară şi extazul expresionist se suprapun lucrurilor simple şi profundei investigări a eului. Emancipat şi obiectiv, înconjurat de onoruri, artistul german rămîne un fenomen cu valoare simbolică. Moare la 6 aprilie 1528, iar în urma lui rămîn 70 de picturi, 1.000 de desene şi acuarele, 100 de gravuri şi 350 de xilogravuri, toate cu valoare recunoscută de lumea întreagă. ∎

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE

Miercurea trecută, pe 18 septembrie, a fost inaugurată în Bucureşti cea de-a V-a ediţie a *Tîrgului Internaţional de Arte Vizuale – TIAV*. Amplasat de această dată în foaierele clădirii centrale a Teatrului Naţional din Bucureşti, Tîrgul este organizat de Fundaţia SOCIETA Club UNESCO, în colaborare cu Teatrul Naţional, sub egida Comitetului Naţional Român UNESCO.

Ca şi la ediţiile precedente, *TIAV* este – aşa cum îi spune şi titulatura – o reuniune artistică de tip comercial, lucrările expuse fiind de vînzare. Secţiunile Tîrgului sînt: artă plastică (pictură, grafică, sculptură), artă decorativă, teatru, producţie film, producţie TV, fotografie, design, arhitectură, caricatură şi multimedia. Pe parcursul celor 10 zile au fost – de asemenea – programate spectacole, concerte, demonstraţii diverse. *TIAV* 2002 va fi deschis pînă sîmbătă 28 septembrie (cu acces pentru public zilnic între orele 10-18). A fost tipărit un catalog elegant cu prezentări ale artiştilor şi lucrărilor din Tîrg.

La inaugurarea acestei a V-a ediţii au rostit alocuţiuni Koichiro MATSUURA, director general UNESCO, şi Răzvan THEODORESCU, ministrul român al Culturii şi cultelor. În aceste pagini – rîndurile transmise de Koichiro MATSUURA organizatorilor şi preluate în catalogul *TIAV*, programul zilelor rămase pînă la final şi o prezentare a standului revistei noastre, invitată să participe ca „partener media“ al Tîrgului...

Message du Directeur général de l'UNESCO
à l'occasion de la 5e édition de la Foire internationale des arts visuels (Bucharest, 18 septembre 2002)

Notre monde contemporain et sa complexité croissante requièrent, plus que jamais, interdisciplinarité, créativité et imagination. La composante artistique y tient un rôle central et y conserve la fonction primordiale qui est la sienne depuis la nuit des temps: être le miroir de l'âme humaine. Sans l'art, nos désirs, nos éspoirs et nos craintes ne pourraient jamais trouver leur pleine expression. Les émotions, la spiritualité, l'ésthétique, les idées et idéaux ne pouraient prendre leur dimension veritable. L'art sous toutes ses formes est et doit rester le vecteur privilegié pour l'apprehension et la compréhension de la diversité culturelle.

Lumea noastră contemporană şi complexitatea sa sporită solicită, mai mult ca oricînd, interdisciplinaritate, creativitate şi imaginaţie. Latura artistică deţine aici un rol central şi-şi conservă funcţia primordială din timpuri străvechi, aceea de a fi o oglindă a sufletului uman. Fără artă, dorinţele noastre, speranţele şi credinţele noastre nu se vor putea niciodată împlini. Emoţiile, spiritualitatea, esteticul, ideile şi idealurile nu-şi vor putea atinge niciodată adevărata valoare. Arta sub toate formele ei este şi trebuie să rămînă vectorul privilegiat pentru a înţelege şi a accepta diversitatea culturală.

Koichiro MATSUURA
Director general UNESCO

TIAV 2002

Program (continuare)

marţi 24 septembrie

- orele 10.00 – **Dimineţile unui bărbat cuminte**; Café concert (Bar Daily); Caricatură la minut; recital al Cvartetului Renaissance
- orele 11.00 – *Workshop* – Origami, susţinut de copii
- orele 14.30 – Fotografie la minut; Make-up; Momente Caragiale
- orele 16.00 – **Cum aş putea să fiu pasăre**, difuzare luni 30 septembrie, orele 20.10, pe canalul TVR Cultural

miercuri 25 septembrie

- orele 10.00 – **Dimineţile unui bărbat cuminte**; Café concert (Bar Daily)
- orele 14.00 – Fotografie la minut; Caricatură la minut; Make-up; Vînzare de paşi
- orele 15.00 – Talk-show **Artă şi comerţ – Muzica**, transmisiune directă pe canalul TVR Cultural
- orele 17.00 – recital susţinut de Cvartetul Renaissance, difuzare marţi 1 octombrie, orele 19.30 pe canalul TVR Cultural

joi 26 septembrie

- orele 10.00 – **Dimineţile unui bărbat cuminte**; Café concert (Bar Daily); Momente Caragiale; Café Concert (Bar Daily)
- orele 14.00 – Vînzare de paşi; Momente Caragiale
- orele 15.00 – **Eveniment**; Fotografie la minut; Make-up; recital al Cvartetului Renaissance

vineri 27 septembrie

- orele 10.00 – **Dimineţile unui bărbat cuminte**; Café concert (Bar Daily); Momente Caragiale; Caricatură la minut
- orele 14.00 – Fotografie la minut; Make-up
- orele 15.15 – Talk-show **Artă şi comerţ**

edition
ORGANIZATORI:
SOCIETA
CLUB UNESCO
Teatrul National "Ion Luca Caragiale"
the international fair of visual arts
targul international de arte vizuale
SPONSORI:
AVRIG 35
FLEXXBAR
BANCA ROMANA PENTRU DEZVOLTARE
HVB Romania
ASTRAL TELECOM
CG&GC
BANCA ROMANEASCA
PARTENERI MEDIA AUDIO-VIDEO:
Cultural
ANTENA BUCURESTI
PARTENERI MEDIA SCRISA:
Curentul
CURIERUL NATIONAL
OBSERVATOR CULTURAL

ARTE VIZUALE, EDIŢIA A V-A

– **Spectacol, dans, teatru**, transmisie în direct pe canalul TVR Cultural

- orele 17.00 – Teatrul de păpuşi „Libelula“ – **O scufiţă cu bucluc**, difuzare miercuri 2 septembrie pe canalul TVR Cultural; recital susţinut de Cvartetul Renaissance

sîmbătă
28 septembrie

– **închiderea tîrgului**

Café concert (Bar Daily); Momente Caragiale

- orele 11.00 – Fotografie la minut; Make-up; Vînzare de paşi
- orele 13.00 – **Eugen Ionescu** (Teatrul Luni)
- orele 14.00 – *Workshop* – Origami Complex
- orele 14.30 – Recital de violoncel susţinut de Anca Vartolomei, difuzare duminică 29 septembrie, orele 17.20, pe canalul TVR Cultural
- orele 15.00-18.00 – Festivitatea de închidere – Răzvan Mazilu; Recital de violă susţinut de Eric Shumsky; Premiile TIAV 2002; Dixieland; Caricatură la minut; Coktail

Alte manifestări

- TNB – Faţada vizuală
- (Imagini personaje din filmele lui I.P. Gopo, Lucrări de Alin Gheorghiu)
- Emisiuni radio – transmisie în direct
- Emisiunile interne TV vor transmite materiale promoţionale vizionabile atît pe monitoare cît şi pe un ecran de proiecţie din incinta tîrgului.
- Exterior TNB – după 18.00
- Teatrul Masca (Defilare de păpuşi pe papainoage)
- Trompeţi, tobari, cîntăreţi ambulanţi
- Big band (zilnic, 25 min.)
- Cor Acapella
- Special
- Teatrul Sărac – George Banu
- Dans Contemporan
- Adina Cezar – **O noapte furtunoasă**
- Film
- Medalion Ion Popescu Gopo
- Istoria vizuală a filmului românesc de animaţie
- Fotografie
- Expoziţie Eugen Oprina
- Studiou foto
- Medalion Alin Gheorghiu – expunere de lucrări şi proiecţie film: Atelier
- Impresii ale vizitatorilor transmise pe staţia de amplificare şi notate în jurnalul expoziţiei
- Pictură, grafică, sculptură, artă decorativă, design
- Galeria de Antichităţi
- Recital de violă – Eric Shumsky
- Teatrul de păpuşi – **O scufiţă cu bucluc**, 45 min.
- TIAV dispune de o televiziune internă cu posibilitatea de a transmite propriile programe sau ale televiziunilor interesate, pe postul solicitat.
- În cadrul programelor interne se pot difuza materialele promoţionale ale sponsorilor şi evenimentele organizate de participanţi.

2002
the international fair of visual arts
5th

Catalogul TIAV 2002

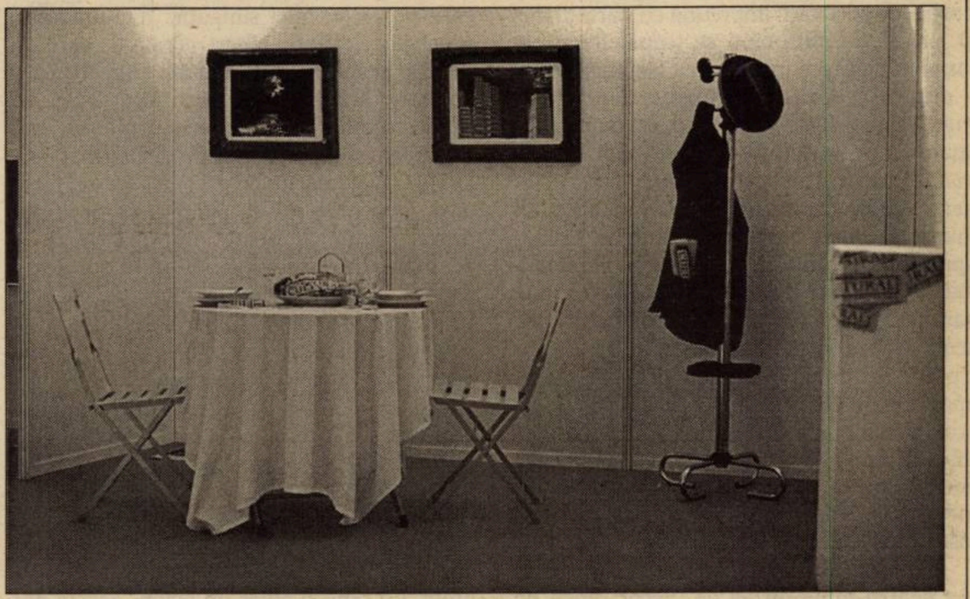
- TIAV dispune de o Galerie virtuală cu posibilitatea de licitare *on-line* pentru opera de Artă plastică, Fotografie, Programe TV, Teatru, Film, Dans, Caricatură, Antichităţi.
- TIAV înlesneşte contacte cu agenţii de impresariat din ţară şi străinătate
- Duplex TV – România – Canada, 26-29 septembrie, Reuniunea mondială – WTC

Vizitaţi/consumaţi Observatorul cultural

Ion Bogdan LEFTER

În foaierul de la etajul 1 al Teatrului Naţional din Bucureşti, pe latura dinspre palatul Ministerului Agriculturii, poate fi vizitat pînă la finele ediţiei 2002 a Tîrgului Internaţional de Arte Vizuale – TIAV standul **Observatorului cultural**.

Un interior, o sufragerie. Pe panoul din fundal – două „tablouri“: între ramele vechi, sculptate, cu poleiala aurie cojită, în locul pînzelor – mostre de *computer art* pe tema **Observatorului cultural**, „capul“ revistei fiind multiplicat, prelucrat, supraetajat, trecut prin filtre de culoare, transformat într-o sferă misterioasă (într-un caz) sau într-un fel de ansambluri de turnuri, de „blocuri“, aducînd cu *skyline*-ul unei metropole (cuvînt traductibil doar prin parafrazare: conturul „zgîrie-norilor“ şi al celorlalte imobile înalte din centrul unui oraş). În dreapta, în cuier – o pălărie „retro“ şi o haină din al cărei buzunar iese, împăturit, un exemplar din **Observatorul cultural**. În centrul „camerei“ – o masă cu două scaune. Masă pusă, elegantă: farfurii adînci şi late, tacîmuri de argint, suport pentru solniţă şi pentru recipientul cu piper (are un nume, oare?!), cîte două pahare de înălţimi diferite pentru fiecare mesean. La mijloc – un platou cu doi „peşti“ mari, modelaţi din hîrtie, din paginile revistei, cu titlul la suprafaţă, doi peşti-**Observator cultural**. În farfurii – fîşii de copertă, din partea de sus, cu „capul“ gazetei la vedere. Alături – „şerveţele“ din acelaşi material, tot cu titlul nostru în prim plan, de astă-dată împăturite armonică, aşa cum se face uneori la mesele festive. Şi pe pahare, aplicat ca mărcile de bere – logo-ul mic, decupat din interior, de jos, de lîngă coloncifrul paginilor. Undeva, în dreapta, lipite discret pe colţul unui corp alb, paralelipipedic, de decor – din nou „capul“ revistei, ca o emblemă-titlu pentru întregul stand, rezonînd cu „tablourile“, cu exemplarul ieşit din buzunarul hainei din cuier, cu peştii şi restul de pe masă. Întregul – un „ospăţ“ cu **Observatorul cultural**! Sau **Observatorul...** ca ospăţ! Poftiţi şi gustaţi! Vizitaţi şi consumaţi **Observatorul cultural**!

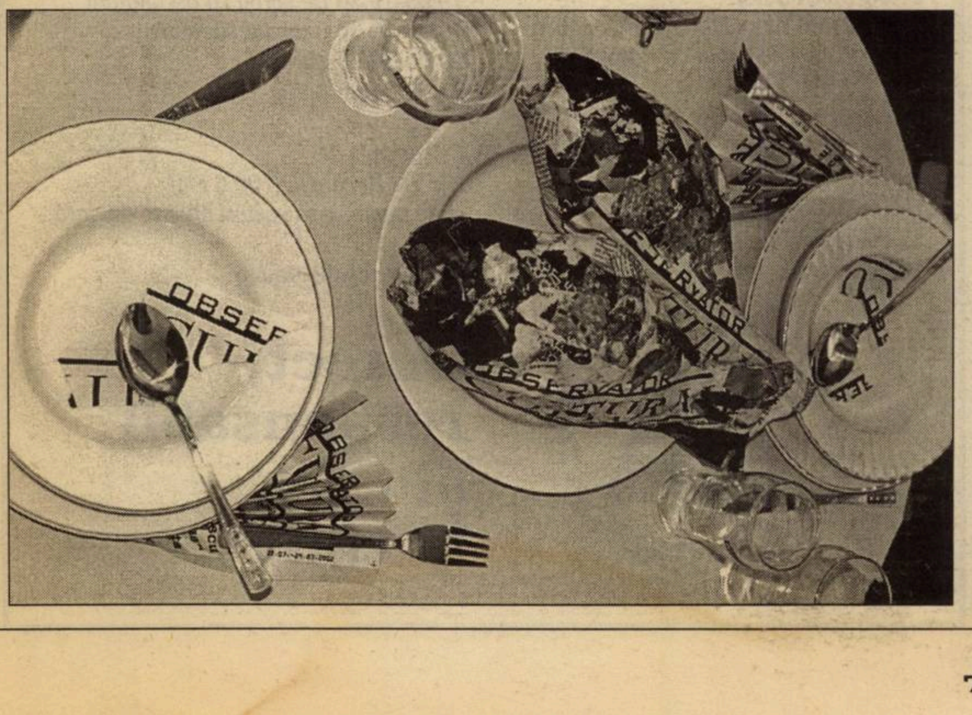


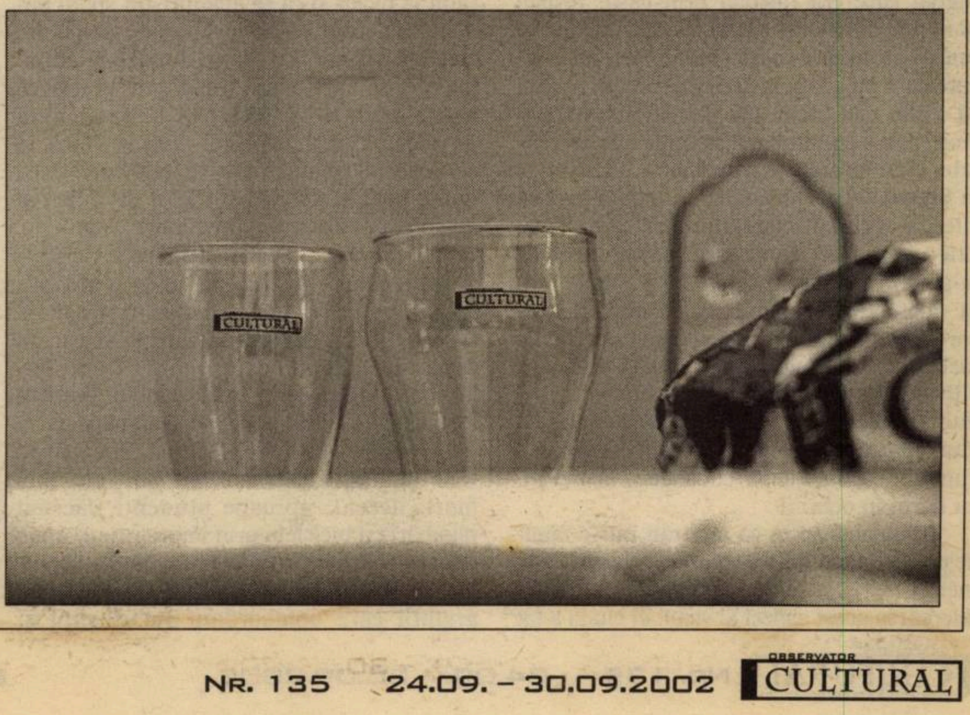
Fotografii de Cécile Wautelet

Ca şi la precedentele participări ale revistei la asemenea reuniuni, şi anume la ediţiile din ultimii ani ale BOOKAREST-ului, tîrgul de carte bucureştean, concepţia şi realizarea standului nostru de la TIAV 2002 aparţin grupului 2 META, Maria Manolescu şi Romelo Pervolovici. La ediţia 2001, dintre sulurile de carton plastifiat cu afişele noastre imprimate în maro-“sepia“ răsăreau brutal două păpuşi-mineri, cu caschete şi lămpaşe, „agresînd“ publicul, amintind răbufnirile de violenţă ale „oamenilor adîncurilor“ din 1990, 1991, 1999, obligîndu-i pe vizitatorii tîrgului de carte să opteze între un trecut contondent, antidemocratic, şi... **Observatorul cultural**! La BOOKAREST 2002, în mai, cei 2 META au compus spectaculos-amuzanta „natură moartă cu computer“ (dacă pot pentru ca să-i spun aşa!): logo-ul revistei rulat pe un monitor (*in motion*, totuşi, nu chiar „moartă“ de tot!), cu un *soft* special, şi două manechine aplecate asupra ecranului, „urmărindu-l“ cu atenţie, cu pasiune, stînd cu spatele la trecători, blocîndu-le în bună măsură accesul, făcîndu-i să se înghesuie alături de „ei“, de manechine, după care urmau reacţiile, după caz – uimire, sperietură, şoc, haz! De fiecare dată – aşadar – „instalaţii“ complexe, de impact, cu cîte un *story* ingenios, care presupunea şi participarea „interactivă“ a publicului.

Acum, la TIAV, Madi şi Romelo au ţinut cont de profilul său foarte comercial, de chiar „tîrg de artă“, „de consum“, loc/„talcioc“ de vînzare a picturilor, desenelor, sculpturilor ş.a.m.d., spaţiu public în care lumea vine pentru a achiziţiona lucrări şi a le prelua/“îngurgita“ în spaţiul privat, la domiciliu – şi, pornind de la ideea că revista noastră ar fi atrăgătoare, că are succes, stîrneşte pasiuni, se vinde bine, „se mănîncă pe pîine“ (prima variantă de „slogan al standului“ pe care cei doi au gîndit-o!), au căutat o soluţie vizuală cît mai plastică pentru transferul concret – şi ironic cît cuprinde! – din planul valorilor culturale în cel gastronomic. Instalaţia rezultată vrea să spună că „**Observatorul cultural** se consumă tot!“ („sloganul“ ales pînă la urmă): mîncaţi **Observator**, beţi **Observator**, revista noastră vă „hrăneşte“ şi vă astîmpără „setea“! Ospăţ regal! Ospăţ săptămînal!

Încă o dată, împreună cu 2 META: vizitaţi/consumaţi **Observatorul cultural**!





Publicăm în paginile care urmează (şi continuare în numărul viitor) un amplu capitol din volumul de scrieri memorialistice (aflat în pregătire) *Copacul din cîmpie* al lui Gelu IONESCU. În ultimii cîţiva ani, alte capitole au apărut în revistele *22* şi *Vatra* (o variantă a primei treimi din textul de acum a apărut în *Vatra* Nr.11-12 din 1996).

Gelu IONESCU e o prezenţă, altfel discretă în peisajul cultural românesc actual, încît va fi fiind util un scurt „profil de autor". Înainte de emigrarea sa în Germania, în 1982, Domnia sa era un eseist şi comparatist cunoscut în mediile universitare şi artistice. În studenţie îl anturase pe Tudor VIANU, participînd mai tîrziu, după dispariţia profesorului, la editarea operelor sale (într-o „trupă" din care au mai făcut parte Matei CĂLINESCU şi Sorin ALEXANDRESCU, „ştafeta" fiind preluată – pe măsură ce respectivii „rămîneau" prin străinătăţuri – de către George GANĂ). Profesor la Catedra de Literatură universală a Literelor bucureştene, Gelu IONESCU şi-a susţinut doctoratul cu o teză despre Eugen IONESCU (nici o legătură de familie!) şi a îngrijit editarea pieselor sale în româneşte. Teza a rămas – însă – multă vreme nepublicată, căci graficul atitudinii cenzurii comuniste faţă de dramaturg oscila în funcţie de luările de poziţie politice ale acestuia. Publicată mai întîi în traducere franceză, în Germania, lucrarea a văzut lumina tiparului în România abia după 1990, după căderea regimului comunist. În rest, Gelu IONESCU a scris şi a publicat destul de puţin înainte de emigrare, strîngîndu-şi în doar două volume eseurile şi cronicile la traduceri din alte culturi. Între altele – a comentat pe larg, în *România literară* din jurul lui 1980, serialul BBC de piese shakespeariene difuzat atunci de Televiziunea Română. După emigrare, Gelu IONESCU avea să facă o carieră jurnalistică surprinzătoare pentru un universitar, comparatist etc.: a devenit redactor al postului de radio Europa Liberă, la München, realizator al emisiunii săptămînale *Actualitatea culturală românească*.

După mutarea Europei Libere la Praga, în 1995, s-a reîntors la catedră, de astă dată la Universitatea din Heidelberg, unde a predat literatură română. S-a pensionat de curînd, după împlinirea vîrstei de 65 de ani.

Istoria, istoria... (I)

GELU IONESCU

Cînd a dat „Istoria" peste mine? O ştiu destul de bine, primele mele amintiri sînt destul de clare. Era în 1943, aveam aproape şase ani şi am auzit vorbindu-se în casă despre „ruperea frontului" de la Stalingrad. Eram în apartamentul nostru de la Galaţi, împreună cu părinţii mei şi, poate, cu alţii, cînd se transmiteau comunicate despre încercuirea Stalingradului – despre probabila înfrîngere a nemţilor. Îngrijorarea familiei era mare pentru că ştiam că acolo se afla unchiul meu, fratele mamei, tînărul avocat şi, cred, sublocotenent, Virgil Constantinescu. Am clară în minte imaginea casei noastre de la Galaţi, aparatul de radio – cred că era Philips – mare, cel la care îl ascultasem pentru prima oară pe Enescu. Parcă îi văd cutia maronie, scala verde (nu pot fi amintiri mai noi pentru că, în timpul refugiului din '44, acest aparat ne-a fost furat din casă. Am lăsat atunci, refugiindu-ne în mare grabă, aproape totul în casă – nu au lipsit, la întoarcere, decît aparatul de radio şi maşina de cusut, inevitabila Singer, care nu mai ştiu cum a fost, totuşi, recuperată ulterior).

Pînă la acele veşti îngrijorătoare, războiul era pentru mine un fel de „decor" lipsit de dramatism – victoriile nemţilor îmi păreau normale, cu ele crescusem. Mie şi, probabil, nu numai copiilor, ci şi multor maturi. Mergeam cu mama la cinema – am mers foarte devreme la cinema, mama fiind singură aproape toată săptămîna (tata era ocupat la ţară cu moşia şi venea vinerea, de obicei); era o mare cinefilă, mă lua la multe filme – pe care le-am revăzut, unele, aici în Germania – am recunoscut scene întregi şi mai ales pe actorii germani sau austrieci care mi-au populat copilăria – Hans Moser, Theo Lingen, Willie Fritsch, Sarah Leander cu glasul ei grav şi în tremolo; şi azi, cînd o mai aud la radio sau la televizor, recunosc cîte o melodie şi mă emoţionează – avea un glas teribil, patetic. Mergeam deci cu mama la cinema şi vedeam jurnalele de actualităţi pline de victorii ale nemţilor, mereu zîmbitori, în uniformele lor frumoase, bărbaţi chipeşi şi blonzi, cu şepcile cu vîrful ridicat şi cu salutul lor ferm. Apoi mai era şi revista **Signal** care era răsfoită prin casă, revistă plină tot cu aceiaşi ofiţeri cu cruci de fier şi uneori cu acele semne ciudate pe rever despre care nu ştiam încă ce însemnau. Aveam să o aflu mai tîrziu, din filmele ruseşti, evident, într-o cu totul altă semnificaţie prezentate: erau însemnele trupelor SS. Priveam şi în **Signal** scene de bătălie, nu ştiam încă să citesc – aceleaşi scene triumfale ca în filme. Era o continuă victorie, de aceea probabil că m-a contrariat înfrîngerea de la Stalingrad. Şi apoi grija pentru Nenea Virgil, despre care familia nu mai avea veşti. Greutăţile războiului nu le simţeam, la noi la ţară erau cîţiva prizonieri ruşi care munceau şi o duceau foarte bine, mult mai bine ca acasă, cum spuneau, de altfel, chiar ei – deşi erau, cum îmi dădeam chiar eu seama, văzîndu-i, cu dorul în ochi.

Trebuie să spun că am trăit într-o familie pe care aş numi-o aproape apolitică. Tatăl meu a fost şi a rămas aproape cu totul indiferent la acest aspect al vieţii, în ciuda a tot ceea ce i s-a întîmplat; îi detesta placid atît pe legionari, cît şi pe comunişti, politica nu era subiectul lui de conversaţie şi nici al mamei. În acei ani, prea mult nu se vorbea în casă nici de Antonescu, nici de Rege sau de nemţii care invadaseră oraşul, pentru care nu exista nici simpatie, nici antipatie specială: eleganţii ofiţeri germani, care se dădeau respectuoşi la o parte cînd trecea o doamnă, schiţînd un salut. Văd astfel de scene, mama era o femeie frumosă, mă îmbrăcam deseori în costum de marinar – ca Dl Goe – bleumarin, cu un guler cu trei trese albe şi cu o beretă cu panglici negre –, mă uitam ţanţoş la nemţi, îmi plăcea să le seamăn, ba cîteodată chiar îi salutam. Aveam, printre jucăriile mele pe care le păstram foarte bine, o adevărată armată de soldaţi germani cu care mă jucam, o maşină care era o copie a Mercedesului lui Hitler, neagră, cu şofer şi pneuri din cauciuc adevărat – o jucărie minunată –, apoi o ambulanţă căreia i se deschideau uşile şi avea tărgi, soldaţi în marş, pe care îi aliniam, cavalerie, cu cai maronii (păstrez şi azi, ca ultimă amintire din copilărie, un astfel de cal alb), o fanfară, tunuri, soldaţi în poziţie de luptă, un tanc şi chiar un avion. Acesta din urmă nu era la fel la Stukass-urile pe care le vedeam la cinema şi al căror şuierat de picaj îl imitam, fără a-mi da seama că aduceau atîta moarte. Mergeam aşadar cu mama la filme de război, cu inevitabilele victorii ale nemţilor, mai ales în aviaţie, la comedii şi mai apoi la primele filme color; le ţin minte, am şi revăzut unul în Germania. Se chema **Immensee**, dacă nu greşesc, iar un altul, **Oraşul de aur**. La Galaţi erau foarte multe trupe germane. Dar nu-mi amintesc deloc de soldaţii români, ci doar de un prieten al tatei, colonelul Ocoleanu, care umba însă mai mult în civil. Nici pe unchiul meu nu-l ţin minte în haine militare.

Şi, dintr-o dată, o mare înfrîngere. Mi se părea un fapt neverosimil, dar nu m-a afectat în mod special. Eram copil, cum aş fi putut realiza importanţa evenimentului? Peste cîteva săptămîni, poate mai puţin, mama sau bunicii mei au primit o înştiinţare că unchiul meu Virgil fusese destul de grav rănit la picior şi că se afla într-un spital militar din nordul Moldovei. Fusese evacuat din cleştele rusesc cu doar două săptămîni înainte de capitulare. Ţin minte precis că mama a fost să-l vadă acolo. Îl iubeam mult pe unchiul Virgil, care era – mai este încă, la cei peste 88 de ani ai săi – un om vesel, făcea multe şotii şi spunea tot felul de drăcii şi măscări pe care nu le prea înţelegeam...

A venit apoi, repede, ofensiva sovietică – şi toată catastrofa. Am plecat în primăvara lui '44, cred că era luna aprilie, în refugiu la Sineşti, un sat de lîngă Bucureşti – ca să ne depărtăm de iminenţa venirii frontului. Ne-am refugiat acolo toată familia, bunicul meu Grigore Ionescu, bătrîn şi aproape paralizat, bunica, verii mei, mătuşi. Stăteam în case ţărăneşti alăturate; cu verii mei mai mari, liceeni, aproape studenţi, făceam plimbări cu bicicleta prin împrejurimi, unde era şi o pădurice frumoasă. Au început bombardamentele, ziua vedeam trecînd avioane argintii care bombardau Bucureştiul şi Ploieştii – uneori se mai dădea cîte o luptă chiar deasupra satului –, ne ascundeam prin pivniţe joase. Găseam apoi, pe cîmpuri sau în curţi, un fel de beteală argintie căzută din cer, nu ştiam ce e – ba chiar bătrînii ne sfătuiau să n-o atingem: era, cum am aflat ulterior, un mijloc de derutare a artileriei româneşti, care să confunde astfel strălucirea avioanelor cu aceea a norilor de beteală. Cum ruşii întîrziau, mama a hotărît să ne întoarcem la Galaţi, căci tata rămăsese la ţară – unde am ajuns şi noi. Dar abia atunci, după cîteva săptămîni, frontul din Moldova a fost spart şi am pornit-o din nou spre Sineşti, într-un autocamion captură de război de la ruşi, pe care tata îl cumpărase (o rablă), luîndu-i cu noi şi pe alţi prieteni ai familiei; şi astfel ne-a prins noaptea lui 23 august chiar pe şoseaua dintre Galaţi şi Brăila, strecurîndu-ne printre trupele germane în retragere. În spatele nostru ardea Galaţiul. La Brăila, într-un hotel prost, plin de ploşniţe, s-a ascultat comunicatul regal – era multă îngrijorare în rîndul celor mari. Prin Buzău şi Fierbinţi am reajuns la Sineşti, unde am început să-l aşteptăm pe tata, care trebuia să vină în urma noastră cu o trăsură – şi, evident, să-i aşteptăm pe ruşi. Bunicul meu cel bătrîn şi paralizat se reîntorsese şi el la ţară, rămînînd în conacul lui mare, în care s-a tras cu tunul şi care a fost devastat de ruşi, dar mai ales de ţărani. Era singur cu bunica şi cu Ana, dădaca mea – şi s-a furat tot din cele vreo 10 camere, au scos şi parchetul, au vrut să-i ia şi plapuma de pe el.

La Sineşti a sosit şi tata într-o noapte, cu o căruţă plină, trasă de cei mai buni cai ai noştri, suri. Îi chema Şarpe şi Domniţa. Erau acum la Sineşti numai femei, copii şi tineri, tata era singurul bărbat şi se ascundea pentru că ruşii voiau să-i omoare pe „burjui" – era prima dată cînd auzeam acest cuvînt ce avea să facă cariera de tristă amintire a luptei de clasă din noua „orînduire" care tocmai se instala. Ruşii s-au mulţumit cu cîteva capturi, dar au luat căruţa şi caii pe care i-am văzut pentru ultima oară trecînd pe uliţa satului, mînaţi de un ciolovec murdar. Înjurînd şi bodogănind, ruşii căutau ceasuri, băutură şi se uitau după femei. Erau şi ei blonzi, dar neîngrijiţi, cu ciubote diforme şi privind urît la oameni. Ei îi înlocuiau, în rolul de învingători, pe spilcuiţii şi politicoşii nemţi... Începuse pentru mine istoria, istoria trăită...

La Sineşti am mai stat cîtva timp, în septembrie – ţin minte că era frumos şi cald –, apoi ne-am îmbarcat cu toţii şi cu bagajele în cîteva căruţe, şi am plecat spre Bucureşti. Ne-a găzduit un văr al meu, Ginel Teodorescu, pe atunci tînăr şi elegant avocat care locuia cu tînăra şi bogata lui soţie într-o casă mare de pe strada C.F. Robescu, nu departe de strada Negustori şi de Piaţa Universităţii. Vedeam Bucureştiul pentru prima oară, îmi plăcea la nebunie, aşa distrus pe alocuri cum era, mi se părea totul cunoscut, ca şi cum l-aş mai fi văzut în vis. Îmi amintesc de automobilul vărului meu, un BMW decapotabil, galben cu negru, de eleganţa casei şi a tinerilor căsătoriţi – care, de altfel, aveau să se despartă curînd –, îmi amintesc de

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

Calea Victoriei, de Palatul Telefoanelor care mă fascina. Nu am stat prea mult la Bucureşti, ne-am reîntors la Galaţi. Casa noastră din Aleea Popovici 67, alee ce dădea direct în faimoasa stradă Domnească, cea plină de tei bătrîni, fusese ocupată de ruşii care spărseseră geamul de la uşa de intrare, circulînd prin el. Nu ştiu cum a făcut tata că s-a eliberat casa şi ne-am putut întoarce într-ale noastre. Dar Galaţiul era altul. Nemţii în retragere distruseseră mult, mai ales centrul şi cartierul dinspre port, străzile erau acum pline de ruşi, comparaţia dintre foştii şi actualii ocupanţi era mereu contrariantă pentru mine. Lumea nu prea circula noaptea, pentru că ruşii îi atacau şi prădau pe civili, uneori chiar îi ucideau. Printre victime, un vecin de-al nostru, Jenia Antipa, un băiat plin de farmec, petrecăreţ şi cam hahaleră, bietul de el, care, vorbind ruseşte – mama sa era rusoiacă din Polonia –, s-a înhăitat cu „învingătorii" care l-au ucis; a fost găsit într-o barcă, pe Dunăre, cu o rafală de automat în el. Cred că Jenia, care îmi era foarte simpatic, a fost primul mort pe care l-am văzut...

La ţară, unde am mers abia în vara lui '45, caii dispăruseră, la fel şi vitele, trăsurile, docarele, şaretele – cred că tata a cumpărat o pereche de cai şi ceva vite, grajdurile erau goale. Ruşii luaseră tot ce putuseră. Nu mai rămăsese decît o şaretă cu care tata mergea pe cîmp. Casa bunicilor era o ruină, bunicul fusese transportat la Galaţi, dar nu în casa lui cea mare din strada Mihai Bravul, casă în care mă născusem şi din care mai păstrez puţine amintiri: doar salonul unde era un covor mare de Smirna, alb cu scorpioni oranj (covor care a ajuns în cele din urmă în locuinţa mea bucureşteană din strada Gheorghe Lazăr şi care a fost vîndut de vărul meu Vlad după plecarea mea din ţară, în 1982). Casa din Mihai Bravul, mare, cu etaj şi o curte enormă, în care fuseseră şi grajduri, devenise prin rechiziţie comandamentul Armatei roşii din Galaţi; apoi, după plecarea ruşilor, statul s-a făcut proprietar şi a instalat acolo Centrala regională a Căilor Ferate. Bunicul locuia deci la nişte prieteni ai părinţilor mei, unde a şi murit, de fapt, la 30 mai 1946, fiind trecut bine de 70 de ani. Îl ţin minte întins, aşa mare şi înalt cum era, cu părul alb, cu ochii de un albastru intens, aproape în permanenţă întins pe pat, mişcînd numai o mînă mare, albă şi bine îngrijită. Mergeam duminica la el şi scîrţîiam cîte ceva la vioara la care începusem să cînt, luînd lecţii cu un bătrîn evreu vienez cam exasperat de lipsa mea de entuziasm. Am mers, fireşte, la şcoală, în clasa întîi, chiar în toamna lui '44, la Liceul Ortodox care, deşi şcoală de fete, avea curs primar mixt. Şi mama fusese elevă la şcoala ortodoxă din Bucureşti şi Iaşi. Aveam prieteni noi, aleea pe care locuiam era un paradis, lîngă casa noastră era un loc viran, peste gard se afla fostul Jockey Club, acum părăginit; iarna se mai făcea doar patinaj – şi am învăţat şi eu să patinez. În apartamentul nostru, o cameră – a mea – a fost rechiziţionată. Se instalaseră în ea ofiţeri ruşi. Îl ţin minte pe un doctor care a fost foarte bolnav şi pe care l-au îngrijit ai mei, mama şi Ana – dădaca mea, o femeie de încredere care m-a crescut de la 3 luni şi care, ardeleancă din nord, din Sălaj fiind, îmi spunea „Jelu" sau „Jeluţ". Doctorul rus avea un patefon cu o singură placă pe care o punea mereu, învăţasem melodia pe dinafară (o ştiu şi azi): **Sineia platocica** (**Băsmăluţa albastră**). O asculta ore întregi şi ofta. Apoi, de un Crăciun, pentru puţin timp a stat la noi un maior de tancuri care vorbea puţin nemţeşte şi, fiind un om foarte simţit, părinţii l-au invitat la masă. Avea familie rămasă acasă, cînd a văzut masa şi pomul nostru mare, a lăcrimat. Le-a povestit alor mei de mizeria din Rusia, de faptul că românii îşi fac speranţe deşarte, comuniştii vor cîştiga alegerile care se pregăteau şi va veni jalea comunismului. Era înalt şi blond, într-o uniformă neagră cam ponosită. Îi avertiza pe ai mei de tot ceea ce se va întîmpla, dar nimeni nu-l credea. Povestea că părinţii lui îşi ţin icoanele bine ascunse în beci şi se roagă în mare taină. A mai stat la noi şi un cuplu, ofiţeri şi el şi ea; cum nu-şi încuiau niciodată camera, dîndu-şi seama că nimeni nu-i va fura şi pentru a se face curăţenie, am intrat o dată acolo să iau ceva şi, văzînd cele două valize lăsate deschise, le-am ridicat capacul. Ce să vezi în ele? Statuete de porţelan, învelite cu grijă, tablouri vechi făcute sul, unele cu scene religioase, alte obiecte de artă. Le-am privit cu curiozitate şi am chemat-o şi pe mama să le vadă. Fireşte că ea şi-a dat seama: era probabil o „captură" de război, obiecte pesemne furate. Mi-a rămas în memorie imaginea lor şi mult mai tîrziu am realizat că erau foarte valoroase, atunci cînd eu însumi am început să preţuiesc şi să am interes pentru obiectele de artă, porţelanuri vechi etc.

Nu ştiu cît timp a fost camera rechiziţionată, cred că doar vreo doi ani – apoi am reintrat în drepturi, dar nu pentru mult timp. Alegerile din '46 ieşiseră cum se ştie, reforma agrară redusese moşia la 250 de ha din vreo 1000, cîte îi rămăseseră bunicului meu, după exproprierea cealaltă, de după primul război mondial. Totuşi a rămas, în '46, o fermă model, de care se ocupa tata în numele moştenitorilor. În iunie '47 ne-au fost expropriate moara şi fabrica de ulei de la ţară, unde mergeam încă în fiecare vară şi am învăţat să călăresc pe blînda iapă sură Fetiţa, cu care curînd am ajuns să umblu pe coclauri, pe cîmpuri, la treierat, la stînă (tata avea şi cîteva mii de oi). Umblam şi prin casa ruinată a bunicilor, mă duceam cu tata cu şareta. Dar cea mai mare parte a vacanţei mi-o petreceam la Tg. Ocna, la bunicii din partea mamei.

În timpul anului, părinţii mei ieşeau, aveau prieteni. Mergeau des la familia Valianatos, oameni fini, englezíţi, care jucau bridge, pocker şi altele. Se dădeau petreceri, se dansa, erau tineri în fond – se făceau multe primiri şi la noi. La ele am învăţat şi eu să dansez şi invitam cocoanele la dans după plăci cu melodii americane – a fost şi moda „congăi" –, de copil am adorat să dansez. Cu şcoala îmi mergea foarte bine, doar că am fost un copil foarte bolnăvicios: am avut toate bolile copilăriei, inclusiv o teribilă febră tifoidă, îngrijite toate de doctorul Angelescu, un medic excelent. La început îmi plăcea să mi se citească, apoi am deprins plăcerea lecturii în singurătate: citeam **Căpitanul Corcoran**, **Leul din Damasc**, **Cu Jap cotoiul în jurul lumii**, puţin mai tîrziu **Cei trei muşchetari**, carte recitită de zeci de ori şi care mi-a adus pasiunea pentru istoria Franţei. Citeam şi **Istoria României** de Giurescu, cărţi pentru copii despre mitologia greacă sau despre legenda Nibelungilor. A venit şi vremea „Doxurilor" din care, ca tot omul, am învăţat geografia lumii, oceane, insule, arhipelaguri. Apoi, fireşte, Jules Verne, alte romane istorice de Dumas sau alţii, cîte se găseau în româneşte. Luam lecţii de franceză, de vioară – cu care mă împăcam greu, neplăcîndu-mi să exersez. Mergeam cu părinţii la spectacolele care reîncepeau să vină în turnee, la opere, operete, piese de teatru. În timpul războiului îmi amintesc că l-am văzut şi pe Tănase. Am văzut în acei ani, pentru prima oară, **Carmen** de Bizet, **Cavaleria** şi **Paiaţe** – cu distribuţii bune: Emil Marinescu, Maria Snejina şi Ştefănescu Goangă... Cîţiva ani de copilărie frumoasă, cu părinţi aparent destinşi şi poate inconştienţi la semnalele teribile ale unui viitor care venea întunecat pentru ei, mai ales după vestea alungării Regelui; îmi amintesc scena ascultării stupefiate a comunicatelor la radio, momentul se consumase în casa unor prieteni ai părinţilor. Şi acest viitor ce avea să aducă ruinarea civilizaţiei româneşti a venit.

În seara zilei de 1 martie 1949, erau la noi prieteni. Sărbătoream ziua de naştere a unchiului meu Virgil, acum avocat pledant la Galaţi. Tata a primit un telefon de la un amic, cred că îl chema Martin, care era subprefect de Covurlui, telefon prin care îl anunţa că se expropriază moşiile şi să plece deci imediat de acasă, pentru că ar putea fi ridicat de comunişti. Nu era prea tîrziu, să fi fost poate orele 22. Tata şi-a făcut un sumar bagaj şi s-a dus la un amic al nostru ce locuia pe lîngă gară. Au fost anunţaţi şi alţi prieteni ai familiei, moşieri, dar nu a putut fi avertizată sora tatei, Alexandrina, care era la ţară şi care a fost ridicată şi trimisă în domiciliu forţat pentru ani de zile. Tata a mai stat o zi-două ascuns în Galaţi – între timp lovitura istorică devenise publică – şi a plecat cu un tren de noapte la Tg. Ocna, la bunicii mei materni. În acea noapte de întîi martie o mie nouă sute patruzeci şi nouă, rămaşi singuri în casă, eu şi cu mama am stat pînă tîrziu la fereastră, să vedem dacă vin să ne ridice. Îmi amintesc precis scena cum stăteam cu mama la fereastră. N-au venit comuniştii nici în noaptea aceea – cînd ajunsesem dintr-o dată oameni săraci –, nici a doua zi. A sosit, a treia zi, bunica mea de la Tg. Ocna, ca să mă ia şi pe mine acolo. Ne hotărîsem să părăsim Galaţiul, să ni se piardă urma. Familia mea era prea cunoscută, bunicul avusese cea mai mare moşie din judeţ, fusese senator şi deputat.

Am plecat aşadar cu bunica, cu lucrurile mele şi cu un mic geamantan cu cîteva jucării şi cărţi. Mama a rămas să lichideze casa, să vîndă tot sau să depoziteze – ceea ce s-a şi întîmplat în lunile următoare. Ajuns la Tg. Ocna, l-am găsit pe tata ascunzîndu-se, neieşind pe stradă şi mai tăcut ca niciodată. Am fost înscris la o şcoală – bunicii din partea mamei aveau multe relaţii: bunicul meu matern era avocat, fusese primar al urbei prin anii '30, era iubit şi stimat. La 12 ani, viaţa mea s-a fracturat pentru prima oară: m-am despărţit de prieteni, de casa în care copilărisem, de Galaţi, de tot ce aveam şi am luat-o de la capăt cu alţi colegi, venind

tvr SOCIETATEA ROMÂNĂ DE TELEVIZIUNE

anunţă deschiderea

Bursei ideilor la TVR

Toţi cei care acceptă această provocare sînt invitaţi să depună la sediul TVR, în plic închis, proiectele şi propunerile de format pentru:

- Producţii de televiziune Revelion 2003
- Revelion 2002

Plicurile se vor trimite prin poştă,
pînă la 1 noiembrie 2002,
la sediul Televiziunii Române,
Calea Dorobanţilor nr. 191, Bucureşti,
sau se vor depune la Registratura TVR,
str. Emil Pangratti, cu menţiunea
„Pentru Cabinetul Preşedintelui Director General".

EVREII
DIN ROMÂNIA
ÎN TEXTE
ISTORIOGRAFICE
Antologie
EDITURA
E H
HASEFER

Editura Hassefer a publicat de curînd un volum cu totul remarcabil: **Evreii în texte istoriografice. Antologie**. Introducerea, selectarea textelor, notele şi cometariile, traducerile din limbile maghiară, germană şi franceză, bibliografia şi indicii aparţin Lyei Benjamin. Este vorba de o istorie a comunităţilor evreieşti din Ţările Române în documente ale istoriografilor evrei, şi, totodată, un decupaj în istoriografia iudaică din România. Cele peste 600 de pagini cuprind ample studii de istorie culturală, instituţională, politică, juridică, socială, economică, religioasă etc. Antologia se deschide cu un „studiu istorico-social" al lui Jehudah (Iuliu) Ben Mordechay Barasch despre **Evreii din Moldova şi Valahia**. O monografie din 1882 a lui Lazăr Schein (Şăineanu) îşi propune să combată o superstiţie oribilă cu privire la evrei: **Calumnia luărei sîngelui. Instoricul ei în România**. Dr. Elias Schwarzfeld este prezent cu mai multe studii despre istoria aşezămintelor culturale şi a statutului juridic al evreilor din Moldova, Moses Gaster – cu un studiu despre evreii din Craiova şi Târgovişte la 1657, iar Moses Schwarzfeld – cu opt „excursiuni critice" asupra istoriei evreilor din România de la început pînă la mijlocul secolului XIX. Studiile istorico-culturale ale lui Wilhelm Schwarzfeld se ocupă în special de evreii din Iaşi, iar dintre lucrările lui Iosef Kaufmann menţionăm în mod special schiţele „istorico-biografice" despre evreii luptători în Revoluţia românilor din 1848. Istoria comunităţilor evreieşti din Ardeal este prezentată prin intermediul unui fragment dintr-un studiu al lui Marton Erno, iar cea a evreilor bucovineni – printr-o selecţie din scrierile lui Manfred Reifer. Dr. Wilhelm Filderman este prezent cu **Cîteva aspecte din viaţa evreilor români** (un studiu din 1939). Nu lipseşte un excurs – aparţinînd lui Carol Blum – despre „anticele colonii evreieşti de la Pontul Euxin" şi activitatea apostolului Andrei. Alte abordări aparţin Dr. Eiler Matyas (despre evreii ardeleni din epoca Principatului), Iacob Itzak Niemirover (despre hasidism şi ţadikism în România), Leon Ghelerter (un studiu demografic despre descreşterea populaţiei româneşti în România la începutul secolului XX), S. Podoleanu (despre istoria publicaţiei **Israelitul român**), Israel Bar-Avi (despre Societatea istorică „Iuliu Barasch"), Dr. Iacob Singer (despre Rabi Elieser Lipman din Timişoara). Ponderea cea mai mare o deţin studiile Dr. Avram Meir Halevy despre istoria comunităţilor evreieşti din Iaşi şi Bucureşti pînă la Zavera lui Tudor Vladimirescu, despre Franz Josef Sulzer – primul istoriograf al evreilor din România şi despre B.P. Hasdeu – istoric al iudaismului român, alături de o monografie istorică a Templului Coral din Bucureşti. Fiecare istoric menţionat beneficiază de o prezentare concisă a biografiei şi a operei. Corpus-ului i se adaugă o bibliografie, un glosar şi o **Addenda** care cuprinde un studiu din 1913 al lui Nicolae Iorga (**Istoria evreilor în ţările noastre**) şi – pentru ilustrarea punctului de vedere evreiesc la adresa acestei „prime sinteze valoroase", dar nu lipsite de accente polemice – o replică apărută postum a Dr. Elias Schwarzfeld.

Textele din antologie au fost selectate în principal din presa evreiască de limbă română apărută între 1854-1944. Cele cîteva studii referitoare la evreii din Transilvania, Banat şi Bucovina au fost traduse din maghiară şi germană.

O sinteză istoriografică de calibru.

Editura CORINT vă prezintă:

manualele pentru clasa a XII-a aprobate de MEC

Limba şi literatura română
Autori: E. Simion, F. Rogalski, D. Cristea-Enache

Limba şi literatura română
Autor: M. Iancu
Editat de LEDA – parte a Grupului editorial CORINT

Geografia României
Autor: O. Mândruţ

Limba franceză
Autor: D.I. Nasta

noul manual de Economie pentru clasa a X-a şi a XI-a aprobat de MEC

Autori: M.L. Lăcătuş, G.-P. Lăcătuş

dintr-un oraş destul de cosmopolit într-un tîrg provincial, dar pitoresc. Cel puţin îl cunoşteam... Acomodarea a fost destul de uşoară. Şi chiar dacă profesorii mei s-au purtat în genere bine (eram în clasa I de liceu pe care o începusem la Liceul „Vasile Alecsandri" din Galaţi, eram un elev foarte bun dar... un străin), devenisem un proscris, un copil de „bestie moşierească", un tolerat al noii puteri, un „vinovat". Dintr-un privilegiat devenisem un paria, îmi pierdusem „identitatea" – şi mai mult simţeam decît înţelegeam acest lucru. Trebuia să-mi fie ruşine de originea mea socială, să o ascund pe cît se poate, să o fac uitată. Ceea ce am şi învăţat să fac – să ascund şi să trăiesc în duplicitate, pentru că ruşine nu prea mi-a fost. Am învăţat, ca mulţi alţii, la şcoală să spun una, acasă alta. Această teribilă duplicitate la care a condamnat comunismul milioane de oameni e de neiertat şi ea a lăsat urme adînci în noi toţi, urme care ne-au stricat ceva din suflet şi din personalitate, ne-au sfrijit curajul şi ne-au condamnat la a fi nişte arieraţi din punct de vedere politic.

La noua şcoală mi-am făcut repede cîţiva amici, m-am adaptat. Peste vreun an, tata, ascunzîndu-şi şi el trecutul, dar fiind licenţiat în drept, a găsit de lucru la Baza Tubulară din oraş, care alimenta extracţia petrolieră din regiune; petrolul mergea tot în Rusia. A fost încadrat mai întîi ca pontator. Nu ne mai întreţinea numai bunicul din cîştigul său, frumuşel, de avocat. Dar tata cîştiga foarte puţin, mama şi bunica ţineau gospodăria, cu curte, poiată, chioşc acoperit cu viţă-de-vie şi o mică grădină cu pomi fructiferi şi flori, de care bunicul se ocupa cu mare plăcere. Era vremea cartelelor şi a îmbrăcăminţii pe puncte, toată lumea devenise foarte săracă. La şcoală eram premiant – şi cea dintîi problemă delicată care s-a pus a fost atunci cînd a apărut dilema: să fiu sau să nu fiu făcut pionier? Am aflat că fuseseră discuţii în consiliul profesoral şi că directorul şcolii, care îmi era şi diriginte – îl chema Blăgoi –, s-a luptat şi a reuşit: am fost făcut pionier şi eram extrem de mîndru. M-am simţit pentru un timp „integrat". Acasă se asculta în fiecare seară radio Londra; la şcoală trebuia să fac compuneri cu realizările comunismului de la noi şi din măreaţa Uniune Sovietică. Citind odată, în clasă, o compunere pe tema trecutului negru şi a exploatării capitaliste şi burghezo-moşiereşti, profesorul de constituţie, care era şi ştab de partid, m-a întrebat la sfîrşitul lecturii, cu un zîmbet în colţul gurii: „Le-ai citit acasă, părinţilor, compunerea ta?". Am răspuns că nu şi m-am simţit extrem de umilit. Dar acelaşi profesor, Gheorghe Harapu, va deveni directorul liceului pe care aveam să-l urmez şi, graţie intervenţiei lui, am primit diplomă de merit la bacalaureat, în ciuda opoziţiei cîtorva profesori oportunişti care voiau să aplice „lupta de clasă" chiar asupra premiantului. Mulţi ani mai tîrziu, dl Harapu a cumpărat casa bunicilor mei – cînd aceştia s-au mutat cu părinţii la Oneşti –, a făcut o gospodărie frumoasă, dar nu a avut parte de ea, pentru că au intervenit demolările demente, iar casa a fost dărîmată. Puţin după aceea a murit şi el, poate de durere. Cred că din comunist convins devenise, ca mulţi alţii, un dezamăgit. Oricum, îi păstrez o bună amintire.

Pe de altă parte, din cauza intoxicării, nu vedeam decît filme sovietice la unicul cinema din localitate. Mai ţin minte cîteva, cum ar fi **Balada Siberiei**; contextul, care nu avea cum să nu mă influenţeze, mă făcea să mă simt vinovat că fusesem bogat, în vreme ce alţi copii fuseseră săraci, exploataţi, handicapaţi social; acum eram eu cel... handicapat. Am rămas, de atunci, cu un fel de mefienţă faţă de marile concentrări de averi. Am avut nevoie de mult timp şi de o viaţă în Occident pentru a înţelege că şi oamenii bogaţi munceau şi că mulţi făcuseră avere numai datorită capacităţii, inventivităţii şi strădaniei lor, că proprietatea de stat e contraproductivă şi nu duce la egalitatea socială decît prin mizerie şi sărăcie colectivă. Nu am reuşit niciodată să duc la bun sfîrşit cărţile ruseşti care ni se recomandau şi pe care unii colegi le şi citeau, cu o excepţie: **O pînză-n depărtare** de Valentin Kataev. Vedeam filme sovietice sau din democraţiile populare, erau cărţi sovietice în librării, mai încercam cîte una, era imposibil. Nu citeam decît cărţi de prin casă, eram pasionat după Napoleon, am citit apoi pe Ionel Teodoreanu, Sadoveanu, **Război şi pace** de Tolstoi. În familia mea nu se citea mult, nu se prea ştiau limbi străine – am pierdut acei ani ai adolescenţei, atît de prielnici lecturilor importante, pe care nu din vina mea i-am risipit –, fapt pe care l-am resimţit toată viaţa. Făceam puţin sport, eram în echipa de dansuri naţionale a şcolii, umblam însoţit de prieteni, în special de blîndul şi discretul Gică Toma, pe coclaurii minunaţi din jurul Tîrgului Ocnei, mirifică regiune subcarpatică. Am terminat şcoala elementară. Am dat examen de intrare la Liceul „Oituz" din oraş, am reuşit al doilea, cu media 9,33, dar fără loc. Aşa scria pe lista rezultatelor publicate la avizierul şcolii: nr 2, Ionescu Gheorghe, media 9,33, „reuşit fără loc" – singurul reuşit fără loc de pe întreaga listă. Lupta de clasă îşi spunea cuvîntul.

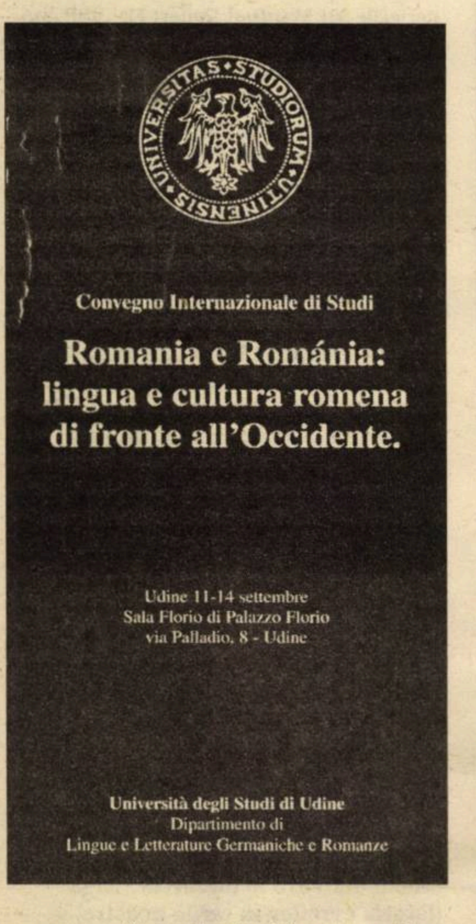
A fost al doilea şoc, era în vara lui '51, am venit plîngînd acasă, spunînd în continuu: „De ce nu mă lasă să învăţ, de ce nu mă lasă să învăţ?!". A urmat o vară chinuitoare,

---

Romania e Románia: lingua e cultura romena di fronte all'Occidente

(Udine, 11-14 septembrie 2002)

SANDA REINHEIMER RÂPEANU



Convegno Internazionale di Studi

Romania e Románia: lingua e cultura romena di fronte all'Occidente.

Udine 11-14 settembre
Sala Florio di Palazzo Florio
via Palladio, 8 - Udine

Università degli Studi di Udine
Dipartimento di
Lingue e Letterature Germaniche e Romanze

La cîteva zile după încetarea din viaţă a profesorului Eugen Coşeriu, s-a desfăşurat la Universitatea din Udine (11-14 septembrie) un simpozion dedicat limbii şi culturii române în context romanic, intitulat **Romania e Románia: lingua e cultura romena di fronte all'Occidente**. Eugen Coşeriu a lipsit la acest simpozion, unde fusese invitat şi acceptase să deschidă programul ştiinţific cu o conferinţă pe această temă, al cărei titlu urma îndeaproape titlul uneia dintre cunoscutele sale cărţi. Cu cîteva săptămîni în urmă confirmase participarea. Lucrările simpozionului s-au desfăşurat astfel sub semnul pierderii pe care a suferit-o lumea ştiinţifică internaţională. Figura lui Eugen Coşeriu a fost evocată în repetate rînduri pe parcursul colocviului, pentru contribuţia sa esenţială în domeniul lingvisticii generale, în domeniul romanisticii, şi – în mod particular, în acest caz – pentru spaţiul pe care l-a dedicat limbii şi culturii române în context romanic.

Universitate deschisă programelor de cercetare şi didactice centrate pe limbi şi culturi din Centrul şi Sud-Estul Europei, Universitatea din Udine a găzduit şi continuă să găzduiască o secţie de limbă şi cultură română, întemeiată în 1986 (alături de secţii de maghiară, cehă, polonă), o dată cu înfiinţarea Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine. Primul profesor al secţiei – Alexandru Niculescu, profesor pe vremea aceea la Universitatea Paris IV.

„Romania" şi „Románia", „una parola piana" şi „una parola sdrucciola", cu conotaţiile pe care termeni tehnici din domeniul foneticii le pot căpăta într-un asemenea context, au fost centrul unor dezbateri între lingvişti, filologi, literaţi şi istorici, care nu s-au separat, aşa cum se întîmplă de obicei, pe secţiuni, asigurînd astfel reuniunii un caracter interdisciplinar care s-a dovedit a fi benefic prin intervenţiile vii suscitate de toate comunicările.

Participanţii au primit salutul de bun venit din partea rectorului Universităţii din Udine, din partea decanului Facultăţii de Litere şi din partea şefului catedrei de limbi romanice şi germanice, precum şi din partea asesorului cultural al oraşului Udine, care a declarat că autorităţile se consideră obligate să sprijine asemenea manifestări pentru că ele contribuie la prestigiul ştiinţific şi cultural al regiunii.

Prima şedinţă de lucru a fost consacrată unor teme generale prezentate de Alexandru Niculescu – Udine (**Identità, storicità, centralizzazione nella storia della cultura romena**), Marius Sala – Bucureşti (**Linguistica romena e linguistica occidentale**) şi Vicenzo Orioles – Udine (**Aggiornamenti sul concetto di *Sprachbund***).

Programul ştiinţific a constat din lucrări dedicate istoriei României din timpuri mai vechi (Cesare Alzati – Pisa, **Autorità imperiale ed ecumene. Il „paradigma romano" e la sua continuità tra i romeni**; Şerban Turcuş – Cluj-Napoca, **I mendicanti nelle Terre Romene del Duecento**; Cristian Luca – Galaţi, **Veneziani, levantini e romeni fra prassi politiche e interessi mercantili nell'Europa Sud-Orientale tra Cinque e Seicento**) şi mai noi (Francesco Guida – Roma Tre, **Una visione ideologica e politica del *ceauşismo***); relaţiilor româno-italiene (Roberto Scagno – Padova şi Ion Bulei – Bucureşti şi-au împărţit rolurile, punctînd prezenţa Italiei în România, respectiv a României în Italia, cu referire specială asupra perioadei cuprinse între cele două războaie mondiale); istoriei literaturii române (Marco Cugno – Torino, **Prospettive attuali nella periodizzazione della storiografia letteraria**, alături de lucrări consacrate lui I. L. Caragiale de către Ileana Oancea – Timişoara, lui Mircea Eliade – datorate unor tineri absolvenţi ai secţiei de română a Universităţii din Udine, Laura Miani, Luca Bernardi, lui Brâncuşi în viziunea unor poeţi români, în comunicarea Gisellei Vanhese – Università della Calabria); folclorului românesc (Lorenzo Renzi & Dan Cepraga – Padova, **Una nuova antologia commentata della poesia orale romena**; Marinella Lörinczi Angioni – Cagliari, **La genesi dei poemi orali di grandi dimensioni alla luce di alcuni fenomeni della poesia popolare romena**); locului limbii române în ansamblul limbilor romanice (Liliane Tasmowski – Antwerpen, **L'emploi des pronoms en ancien roumain dans les traductions des Actes des Apôtres**; Maria Iliescu – Innsbruck, **Concordanze del romano con le lingue romanze, con particolare riguardo a quelle col friulano**; Sanda Reinheimer Rîpeanu, **Les emprunts latino-romans du roumain en perspective romane**) şi, bineînţeles, limbii române contemporane, referitor la aspecte care caracterizează şi actualitatea celorlalte limbi surori (Florica Dimitrescu – Bucureşti, ***Euro*, ritratto incompiutto dei prefissoidi *euro-***; Rodica Zafiu – Bucureşti, **Sui prestiti recenti dall'inglese: condizionamenti morfologici e scelte culturali**). O după-amiază a fost acordată şi reformei învăţămîntului limbilor şi literaturilor străine în Italia, cu privire specială asupra celui de română (Luisa Valmarin – Roma „La Sapienza"; Angela Tarantino – Florenţa).

Cu ocazia simpozionului a fost lansat volumul **Una pastorale della communicazzione. Italia, Ungheria, America e Cina: l'azione dei gesuiti dalla fondazione allo scioglimento dell'Ordine**, actele unei reuniuni internaţionale care a avut loc la Roma – Macerata în octombrie 1996, amplu prezentat de cel care a îngrijit volumul: Diego Poli – Macerata.

Cu energie şi profesionalism, Teresa Ferro, profesor la Universitatea din Udine, a reuşit să reunească profesori de la aproape douăzeci de universităţi, cu precădere italieneşti şi româneşti, şi să asigure un cadru propice pentru succesul unei întîlniri de calitate.

Shakespeare, Carlsberg, Armstrong, Ballantine's, Stravinsky, Smirnoff, Dan Puric, Jim Beam, Manolescu, Martell, Berinde, Jidvei, Academia Caţavencu...

Şi lista continuă pînă noaptea tîrziu, la Prometheus.

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Un loc unde muzele se dez-lănţuie seară de seară.

marţi: muzică clasică, **miercuri:** dialoguri, jazz, **joi:** teatru, **vineri/sîmbătă:** pop-rock, jazz live, **duminică:** jazz live

Din 4 octombrie, în Piaţa Naţiunilor Unite nr 3-5, începînd cu 19.00.

directoarea liceului, care ne vizita, d-na Goga, a obţinut aprobarea să vin în clasă ca audient şi, în urma demersurilor ei pe lîngă un cumsecade inspector judeţean, a obţinut chiar integrarea mea ca elev normal. Ce zile umilitoare, ce coşmar, cîtă frică, revoltă şi derută! Începusem să fiu dominat de sentimentul că sînt un tolerat, începusem să-mi dau seama, pe propria-mi piele, ce este NEDREPTATEA. Am înţeles – devreme! – că una dintre cele mai mari nedreptăţi care se pot petrece într-o societate este să condamni copiii în numele unei vinovăţii, reale sau inventate, a părinţilor.

În preajma mea şi a amicilor casei nu fusese nimeni arestat, dar ştiam de canal, ştiam că faimosul spital-închisoare din oraş, era plin de „politici". Dar noi, familia mea, supravieţuiam cu toţii în libertate, în acel surogat de libertate. Tata găsise un post de economist la Sovrompetrolul din localitate. Eu creşteam, aveam amici, jucam baschet, mă îndrăgosteam... În vara lui '53 am fost la rudele mele din Bucureşti şi am văzut festivalul tineretului, mai precis manifestaţiile sportive care ne pasionau şi pe mine, şi pe tata. Am văzut multe atunci, am văzut o parte din lumea mare; a fost, apoi, şi mirajul Capitalei – era primul meu contact cu oameni din Occident; am şi vorbit franţuzeşte cu cîţiva tineri, pe stadioane.

În rest, ce-ţi putea oferi viaţa într-un tîrg de provincie? Ţin minte că am vrut să învăţ englezeşte, dar nu era nimeni care să mă ajute. Cu şcoala mergeam foarte bine, dar utemist n-am fost făcut, nici nu s-a pus problema. Nu ştiam ce să urmez după terminarea liceului. Toţi cei din jur erau de părere că trebuie să mă fac inginer, era cea mai sigură meserie atunci. Ceea ce am şi încercat, după bacalaureatul luat cu diplomă de merit în iunie 1954, prima serie de bacalaureaţi cu 10 clase.

Cum aveam puţin talent la desen – mai mult o dexteritate –, am vrut să fac arhitectura, dar, cum eram nepregătit, venit din fundul provinciei, am picat la probele de desen. Sfătuit de neamuri, am dat a doua oară examen de admitere, în toamna aceluiaşi an, la Institutul de Mine din Bucureşti, care nu-şi completase locurile. Am învăţat puţin şi am reuşit al doilea la secţia de topografie minieră. Eram student, toată lumea mulţumită. La acest institut se minţea pe rupte la completarea fişei personale. Am aflat asta abia după ce minţisem şi eu: tatăl funcţionar, mama casnică, nici un fel de avere înainte de 23 august. Am aflat că mulţi colegi ai mei aveau tatăl în închisoare, unii chiar cu condamnări la detenţie pe viaţă: Dinu Alexandrini, Marcel Olteanu, Radu Rosetti, Şerban Manu, Radu Cădere. Eram într-o companie... corespunzătoare. Facultatea nu-mi plăcea, eram un student cel mult mediocru. În timpul practicii miniere de la sfîrşitul anului întîi, la Baia Borşa, în Maramureş (exact la mina Socolescu, unde se petrece acţiunea poemului lui Dan Deşliu, **Minerii din Maramureş**, pe care îl învăţasem la şcoală), am înţeles că meseria asta nu-i de mine. Nu mă vedeam toată viaţa calculînd galerii subterane într-o gaură de munte. Mă trezisem: nu acesta era viitorul meu, nu mă interesa nimic din această profesie, altfel respectabilă şi foarte grea. Am mai urmat totuşi un an de inginerie, apoi m-am gîndit, desigur fascinat de vărul meu Ginel Teodorescu, cunoscut regizor la Operă, să mă fac regizor. Mă pregăteam, îmi plăcea teatrul, cultura era singurul lucru care mă pasiona. M-am pregătit cu un om cu totul deosebit, Ruxandra Ureche-Oteteleşeanu, o femeie care ieşise din viaţa artistică şi care îşi creştea cu greu cei trei copii gemeni, dar care cunoscuse mulţi artişti şi oameni importanţi, inclusiv din perioada interbelică; îşi ratase viaţa iremediabil, însă avea un extraordinar simţ al culturii, o mare sensibilitate şi o rară umanitate. Am picat însă şi la facultatea de teatru, secţia de regie nu a şcolarizat timp de cîţiva ani, aşa că am încercat la actorie – unde erau prea multe pile în joc – şi, după încă un eşec, m-am hotărît pentru litere. Deprinsesem plăcerea marii literaturi şi începusem să am încredere în gustul meu. Am stat încă un an învăţînd pentru o nouă admitere şi făcînd figuraţie la Teatrul de Operetă lîngă care locuiam şi unde vărul meu reuşise să mă plaseze.

În vara lui '58 reuşeam la admitere, la facultatea de limbă şi literatură română, după ce pierdusem 4 ani. Părinţii mei, care fuseseră extrem de îngăduitori, au răsuflat uşuraţi. Cu dosarul, la fel, aceleaşi minciuni. Singura rubrică din odioasa fişă personală care nu-mi dăduse emoţii la completat fusese aceea a apartenenţei părinţilor la partidele politice de dinainte de 23 august. Aici chiar spuneam adevărul, căci ei nu făcuseră politică militantă. Dar în toamna lui '58, după mişcările studenţeşti, se verificau la sînge dosarele şi, pînă prin 1960, în fiecare zi cînd intram în facultate mă duceam să privesc cu frică avizierele cu liste de exmatriculaţi, unde apărea una aproape în fiecare săptămînă. Îl întîlneam cu regularitate, în faţa acestor liste, pe Mihai Sturza, student în ultimul an căruia îi fusesem prezentat de vechiul, bunul şi regretatul meu prieten de la Galaţi, Grigore Ghyka. Şi Mihai aştepta o exmatriculare care, din fericire, nu a venit nici pentru el, nici pentru mine; făcuse şi cîţiva ani de închisoare. Şi această tensiune s-a gravat în mine; mai ales că, datorită unui coleg de grupă care era secretar UTM de an şi îmi admira luările de cuvînt în seminare (îl chema Radu Păduraru şi venea din şcoli muncitoreşti, era un comunist cinstit şi naiv), a trebuit să intru în UTM, nu fără oarecari emoţii că va fi descoperit, cu această ocazie, adevărul despre originea mea socială „nesănătoasă". Am făcut-o din frică şi cu un fel de desgust pentru slăbiciunea mea. Căram în spate o falsă vinovăţie, un balast – o duplicitate – şi aşa treceam eu prin istoria acelor ani. Ca să nu mai spun că în fiecare toamnă, cînd mă înscriam la facultate, aveam nevoie de o dovadă de la Sfatul Popular asupra originii sociale. În zilele cînd urma să ni se ceară această dovadă aveam şi eu, şi părinţii, şi bunicii emoţii teribile; se ducea după ea o prietenă a mamei, Mimi Antonescu, o învăţătoare înfiptă şi cu inimă de aur, care, bună de gură şi foarte simpatizată, reuşea să scoată dovada că sînt fiu de funcţionar; nu ştiu ce făcea, dar, cînd am încercat singur, dovada spunea „adevărul": fiu de fost exploatator. A reuşit Mimi să-mi scoată altă dovadă şi aşa mi-am încheiat studiile. Nu voi uita niciodată tensiunea şi umilinţa zilelor cînd Mimi se ducea la Sfat, iar eu cu mama stăteam acasă şi ne perpeleam. Aşa am trecut prin facultate, urmărit de spectrul unei posibile exmatriculări...

Între timp, cum se ştie, prin '62 importanţa dosarului pălise, era începutul unei binecunoscute şi parţiale „deschideri". Am devenit asistent la facultatea pe care o urmasem, graţie lui Tudor Vianu şi insistenţelor altora din catedră care mă cunoşteau, al căror student fusesem: Vera Călin, Victor Ciobanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga; am reuşit apoi să fac în aşa fel încît să nu intru în PCR, tărăgănînd răspunsurile la o propunere care apărea la doi-trei ani odată. Mai fofilîndu-mă, mai pretextînd diverse motive de amînare, în fine, prin '80, graţie înţelegerii pe care am avut-o din partea lui Dan Grigorescu, devenit şef de catedră şi secretar BOB şi care mi-a spus, într-o toamnă, cred că prin '79-'80, că nu pot fi făcut conferenţiar dacă nu intru în partid. I-am răspuns: „Uite Dane, eu nu intru într-un partid fascist, condus de un dement. Faptul că nu mă faceţi conferenţiar nu e ruşinea mea, ci a voastră". Şi m-a înţeles. Însă asupra altora s-au făcut presiuni mult mai mari. Sau ei au cedat mai uşor. La urma urmelor, nimeni nu te obliga să intri în partid... Nici Nicolae Manolescu, nici Valeria Guţu-Romalo, nici Victor Ciobanu sau C.M. Ionescu nu erau – în total, vreo zece dintr-o sută de cadre didactice, cîte avea facultatea. De-a lungul anilor '70, mulţi studenţi veneau la mine să mă întrebe ce să facă: să intre în partid sau nu? De obicei, veneau să mă întrebe asta numai studenţii cei mai buni şi lucizi de compromisul pe care îl fac chiar din tinereţe. Iar eu nu puteam să le spun „nu intraţi!" – şansele lor, şi aşa mici, de a găsi un post mai bun se micşorau şi mai mult fără... apartenenţa la partid. Nu le puteam spune că eu nu am intrat şi că nu voi intra. În fond, peste patru milioane de oameni au acceptat acest compromis şi nici nu mă gîndesc că ar avea cineva dreptul să le-o reproşeze; ne putem însă întreba – fireşte, zadarnic – ce ar fi fost dacă mulţi dintre aceştia ar fi refuzat sau măcar nu s-ar fi înghesuit la nişte iluzorii privilegii. Drept este că nu am fost pus într-o drastică, definitivă alternativă – ori în partid, ori afară din facultate! – şi nu am deloc siguranţa că aş fi ales refuzul partidului; tot ce pot spune este că aş fi considerat această acceptare drept o demisie impardonabilă faţă de mine. Am urît comunismul încă din copilărie – am înţeles destul de repede ce este totalitarismul în genere –, dar cred că l-am urît pe Ceauşescu chiar mai mult decît sistemul.

Asta ca să închei povestea cu originea mea „nesănătoasă" şi cu epopeea ei care mi-a marcat, cu siguranţă, viaţa; a fost un greu tribut pe care l-am plătit eu „Istoriei", celei de care am avut parte. Nu singurul şi incomparabil mai mic decît al altora, cei care au trecut prin ani de persecuţii cumplite, prin închisori, sau care şi-au pierdut chiar viaţa. Pentru aceştia – cei morţi şi întemniţaţi, cei cu vieţi, familii şi cariere distruse – ar fi trebuit făcut „procesul comunismului", şi nu pentru cele patru milioane de slăbiciuni ale „adeziunii"; slăbiciuni care spun şi ele ceva: faptul „banalizării" unui act politic care, vrem, nu vrem, a avut consecinţe în orice caz proaste pentru „verticalitatea" unui popor; fapt care nici nu trebuie şters din istoria conştiinţei naţionale, dar nici transformat în act de acuzaţie. De altfel, priviţi în jur: cîţi mai vor astăzi să-şi amintească de această „adeziune", chiar dacă pentru cei mai mulţi a fost formală, dar de pe urma căreia ne-am ales toţi cu exerciţiul nedemn şi nociv al duplicităţii, al minciunii acceptate şi al supunerii aproape necondiţionate?

Au urmat, aşadar, anii relativei liberalizări, graţie cărora, terminînd facultatea în 1973, Tudor Vianu a reuşit să mă oprească asistent şi să completeze catedra cu cîţiva tineri care aveau şi ei unele probleme de dosar (al meu a rămas pînă la urmă la fel de mincinos ca în prima zi): mă refer la Matei Călinescu, cel care îmi va deveni şi-mi va rămîne unul dintre cei mai apropiaţi prieteni, la Sorin Alexandrescu – nepot al lui Mircea Eliade – şi la Dan Grigorescu. Am început să public, eram cu toţii foarte atenţi la cît de departe merge libertatea de exprimare, prindeam un oarecare curaj şi ne amăgeam cu micile „victorii" cînd o idee – sau numai o frază – reuşea să treacă de cenzură. Spectrul sinistru al dosarului se estompa, dar rămînea undeva acolo, în străfunduri, cu ameninţarea lui potenţială. Am început a scrie cu alt spectru, cel al cenzurii, în preajmă, atît de puternic, încît acesta a născut în noi un altul, poate şi mai teribil, şi mai deformant: spectrul autocenzurii. Corbul cel negru stătea mereu aproape, de umărul meu, gata să croncăne şi să-mi paralizeze un gînd sau o frază, gata, dacă nu să te facă să minţi, măcar să te împiedice de a spune adevărul în întregime. Şi, mai ales, să-ţi paralizeze datoria de a te împotrivi făţiş unui regim şi unei ideologii pe care le detestai şi le criticai între prieteni. Unii se temeau să facă şi asta, pentru că fuseseră „turnaţi" sau ştiau că ar putea fi siliţi, de cine ştie care dintre noi, să „colaboreze". Ani de zile, ne defulam înjurînd regimul prin colţuri – fapt care, îmi dau seama, era cunoscut de putere, dar tolerat; tolerat pînă în momentul cînd critica devenea publică. Îmi era frică de acest posibil moment şi îl evitam, rămînînd de cele mai multe ori la aluzii sau atacînd în public, mai precis la Uniunea Scriitorilor, numai aspecte secundare. Atîta era libertatea noastră de ostateci, atîta îndrăzneam. Iar cînd unul dintre noi reuşea să împingă puţin limita protestului dincolo de pragul labil al acceptării oficiale – sau ceea ce credeam noi că ar fi fost acest prag –, înregistram actul ca pe unul de adevărat eroism, încercam să-l imităm şi ni se părea că regimul dictaturii mai primise încă un... bobîrnac. Căci atîta era, de fapt, cel mult un bobîrnac. Faţă de reperele represiunii anilor '50, erau, fireşte, progrese, pe care le salutam cu un fel de frenezie a unei false libertăţi, ce iată, e posibilă... Marja de toleranţă era însă bine socotită de oamenii puterii, de aparat, şi, de fapt, intelectualitatea românească are vina de a fi revendicat cu fermitate şi curaj mult prea puţină libertate şi independenţă faţă de un regim care, în unele momente, ar fi cedat mai mult în faţa unei opoziţii deschise, chiar dacă nu radicale. Că aşa a fost, ne-o dovedeşte – ne-o dovedea, de fapt – situaţia din celelalte ţări comuniste, din Ungaria, Cehoslovacia şi Polonia, în care conflictul deschis cu puterea a fost infinit mai mare şi cu infinit mai multe şi mai bune urmări înainte şi după 1989. Ne spuneam că la noi teroarea e mai mare – ceea ce era fals, în fond. Eram noi mai înfricoşaţi şi mai laşi, din cine ştie ce motive... strămoşeşti. Interesant este că nici acum, în zilele libertăţii, nu prea este analizată pe larg această atitudine – a noastră, nu a altora! – cu toată sinceritatea şi asumarea. Nu ne place deloc să ne asumăm fricile, laşităţile, compromisurile şi cedările, nu ne place să ne amintim de vremea lor; vrem să uităm tot ceea ce ne boţeşte imaginea ce o avem despre noi înşine; reacţionăm astfel, acum, din aceleaşi motive pentru care am fost atunci mai slabi decît vecinii noştri. Şi folosesc persoana întîi plural pentru că mă simt la fel de vinovat, indiferent dacă, ajuns în libertate în 1982, mi-am scuturat aceste poveri penibile de pe umeri. Mi le-am scuturat încet şi nu fără eşecuri, dar numai după ce am ajuns în libertate. Partea mea la vinovăţia comună rămîne intactă, indiferent cît am încercat să o răscumpăr ulterior.

A venit astfel şi acel sfîrşit de august 1968 de atîtea ori discutat. Eram la mare, la 2 Mai, împreună cu mulţi prieteni. Aveam radioul la mine şi urmăream cu atenţie maximă desfăşurarea evenimentelor. Matei Călinescu şi Ion Vianu, prieteni din cei mai apropiaţi, erau în străinătate; sezonul era pe sfîrşite, dar mai rămăseseră cîţiva, între care Nina Cassian şi Titus Popovici care, seară de seară, veneau să ascultăm ultimele ştiri. Îmi amintesc că a fost pentru singura dată cînd corespondentul radioului bucureştean – care se numea... Eugen Ionescu – se dovedise mai informat decît Europa Liberă. Printre puţinii rămaşi încă la mare domnea o oarecare panică, orice camion militar care trecea spre apropiata graniţă cu Bulgaria era urmărit cu atenţie. Titus a dispărut în ajunul faimosului miting din Piaţa Palatului, luat de o maşină de la CC. „Istoricul“ discurs al lui Ceauşescu, pe care l-am privit la un televizor şi l-am ascultat apoi de multe ori, a creat o mare emoţie. Trebuie să spun că, spre deosebire de mai toţi prietenii mei, eu nu vedeam „eroismul“ şi nici „curajul“, ci urletul de frică al unui psihopat ce-şi temea tronul şi chiar viaţa. Vedeam numai frica teribilă şi bîlbîiala aferentă, cîtuşi de puţin... patriotismul. De altfel, era pentru prima dată cînd îmi dădeam seama că viaţa noastră depinde de capriciile unui psihopat; delirul de grandoare nu începuse încă, dar urma să apară şi el peste puţin timp. Ajuns după cîteva zile la Bucureşti, căci începeau cursurile universitare, am rămas uimit de entuziasmul „patriotic“ al multor altora – cei care se îmbulzeau să se înscrie în gărzile patriotice (printre care şi Paul Goma), chiar în partid... Nici măcar în gărzi nu m-am înscris, cred că scepticismul meu era destul de discordant; chiar şi Matei, proaspăt întors de la Paris, era mai puţin sceptic decît mine... Astăzi e uşor de văzut că eu avusesem dreptate şi nu înflăcăraţii de atunci, deşi încă şi astăzi sînt destui cei care mai cred în... „patriotismul“ dictatorului. Este însă adevărat că, în acele zile, regimul comunist s-a bucurat, cu adevărat, de un sprijin popular sincer – un capital politic pe care Ceauşescu a ştiut să-l speculeze cu simţul său politic primitiv, dar foarte puternic, cu inteligenţa sa resentimentară, dar foarte vie, chiar pînă la sfîrşit. Am trăit deci acest moment „istoric“ – a fost un moment istoric, oricare ar fi explicaţia lui – destul de indiferent. La urma urmelor, iluzia multora (în parte şi a mea, dar nu în împrejurarea aceasta) se poate explica: ne aflam de cîţiva ani pe valul unei semiliberalizări, comunismul părea să cedeze în faţa valorilor, să dea drumul oamenilor să călătorească mai uşor, din Occident începuseră să vină cărţi, dar şi unele produse mai... de lux, cenzura se atenuase, arestările încetaseră şi închisorile se goliseră, speram cu toţii într-o „faţă umană“ a comunismului care, în fond, în România, a fost mai mult o... „fata morgana“. Eram dintre cei care, aşa cum am arătat mai sus, profitaseră de această „liberalizare“. În vara lui 1966, fusesem chiar trimis în străinătate, în Franţa, la cursurile de vară de la Besançon; văzusem Parisul, luasem contact cu viaţa mult visată a Occidentului. M-am întors fără chiar să-mi fi pus problema de a rămîne – se întorseseră toţi prietenii mei care urmau să părăsească ţara cu mult înaintea mea: şi Matei Călinescu, şi Ion Vianu, şi Vlad Georgescu; erau ani cînd, de obicei, intelectualii şi artiştii se... întorceau. De ce oare, mă întreb acum. Fiindcă nu aveam curajul de a rupe, fiindcă eram ameţiţi de semnele acelei scurte „liberalizări“, fiindcă reuşisem să ne creăm o situaţie, unii din noi şi un nume, fiindcă mai speram, ca şi cum dictatura comunistă nu ne dăduse destule probe ale caracterului ei profund antiuman? Fiindcă intuiam dificultăţile, uneori teribile, ale exilului? Din frică de libertate – fiindcă există această frică, oricît de paradoxal li s-ar părea celor care nu au simţit-o? Dintr-un instinct de apărare în faţa necunoscutului sau pentru că văzusem că nu e deloc uşor să-ţi continui profesia la care ţii sau cariera, în Occident? Cea mai mare parte a elitei intelectuale româneşti s-a întors, în acei ani, acasă. Au plecat cei ce fuseseră în închisori, cei cu rude apropiate şi cei cu intuiţii mai ascuţite. Ultimul mare exod a început pe la mijlocul anilor '70.

Cîţiva ani mai tîrziu deci, tendinţa se va inversa. Eroarea de a spera nu e nici mai mare, nici mai mică decît alte erori. Îmi amintesc că, avînd atît de puţine surse de informare despre situaţia din alte ţări surori de suferinţă, priveam şi citeam cu invidie o revistă poloneză editată în franceză (cred că se numea **La Pologne d'aujourd'hui**), care arăta că libertatea artistică, cel puţin, era, în Polonia, incomparabil mai mare decît a noastră – puteam deci spera că ea va ajunge şi la noi... Ne înşelam, pentru că limita de cedare a polonezilor fusese mult mai înaltă decît a noastră şi curînd am mai aflat că această „ştachetă“ fusese incomparabil mai sus ridicată de intelectuali în Ungaria şi în Cehoslovacia. Am aflat sau am bănuit, din diverse semne şi contacte. Pentru că, aşa cum arătam mai sus, o altă limită a mentalităţii noastre a fost aceea de a ignora ceea ce se întîmpla în jurul nostru, de aceeaşi parte a Cortinei de Fier, lipsindu-ne astfel de criterii operative. Noi ne uitam numai la Occident, pe care de fapt mai mult îl adulam decît îl cunoşteam şi înţelegeam cu adevărat, şi apoi la „borşul“ naţional în care încercam să pescuim cîte ceva, vreo nadă lăsată de putere spre a iluziona „intelighenţia“ naţională că e destul de... demnă. Dar...

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Rudele poeţilor

Prietena mea povestea foarte indignată cum a decurs o scurtă duminică după-masă, petrecută „în familie“.

– Doamne, şi erau la unchi şi la mătuşi şi nepoţi şi verişoare... Nu se mai terminau.

Fiindcă eu zîmbeam amuzat mi-a aruncat o privire care îngheaţă şi m-a întrebat brusc:

– Domnul poate găseşte şi aici un climat poetic? Îmi poate prezenta, de exemplu, pe vărul lui Rimbaud? Aştept..., şi începu să bată nervoasă un tact imaginar în masă.

– Dragă, începui eu împăciuitor. Poeţii sînt oameni ca toţi oamenii. Beau, mănîncă, se îmbracă... Au rude, bunici, cumnaţi, surori...

– Foarte inteligent, replică ea tăioasă. Ca şi cum eu aş fi crezut că s-au născut prin generaţie spontanee. În fine, dacă eşti pornit, să văd şi eu cum arată un tată poet.

– Imediat, fac eu. Fă cunoştinţă cu tatăl lui Emil Botta:

„Ridică-te din jilţ, Tată,
O ce mare te-ai făcut,
ţi-a crescut barba imensă
de nu-mi spuneai Fiule, nu te-aş fi cunoscut...“

– Încîntată, continuă ea pe acelaşi ton iritat. Arată cam fantomatic. Cunoscînd predilecţia ta pentru strigoi, mă aştept să-mi aduci cele trei surori hieratice din **Cîntecele** lui Maeterlink:

„Les trois soeurs aveugles
(Espérons encore)
Les trois soeurs aveugles
Ont leur lampes d'or“.

– Dimpotrivă, mă pregăteam să-ţi evoc sora lui Baudelaire din **Invitation au voyage**. Peisagiu luminos, „luxe, calme et volupté“. Ascultă:

„Mon enfant, ma sœur
Songe à la douceur“...

– Uite, interveni prietena mea ceva mai potolită. Să vedem ce mamă îmi propui. Să nu vii cu o litanie, că iar mă enervez.

– Am o mamă de poet, într-adevăr fermecătoare. De altfel, toate sînt la fel, cu excepţia celei a lui **Poil de Carotte**. Dar aceasta le întrece pe toate. E partenera de voiaj a lui Kästner, celibatar convins:

„Das ist ein Glück mit seiner Mutter fahren
Weil Mutter doch die besten Frauen sind.
Und reisen nun mit uns, nach vielen Jahren
Als wären sie das Kind“.

– Cunoşti şi un bunic decorativ, impozant, cu barbă albă? mă întrerupse ea.

– Da, pe bunicul lui Fundoianu. Locuia la Herţa:

...“Şi-n sloiul nopţii jgheabul ogrăzii adăpa...
Bunicul între flăcări de sfeşnic se ruga
«Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deşert Ierusalime!...“

– Şi o bunică tot atît de decorativă? Ceva în tonul ei mă făcea să fiu circumspect. Prea era calmă. Cu toate acestea îi recitai din Pillat:

„În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Caliopi
Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară“...

– Foarte bine, aprobă ea cu acelaşi calm prevestitor de catastrofe. Acum urmează un frate şi o soră. Nu?

– La comandă. E o poezioară comentînd ilustraţia proprie de Ioachim Ringelnatz:

„In der Kneipe «Zum Südwester»
Sitz der Bruder mit der Schwester
Hand in Hand“.

– Ce tandreţe..., exclamă ea uşor ironică.

– Stai, să vezi şi mai departe. Nu e chiar atît de idilică scena:

„Zwar der Bruder ist kein Bruder
Doch die Schwester ist ein Luder
Und das braune Mädchen stammt aus Feuerland“.

Gluma mea avu efectul detonantului într-un exploziv. Amica mea izbucni:

– A! domnul face paradă de erudiţie şi descoperă că poeţii au mame, taţi, surori şi fraţi. Probabil că ştie şi cîteva versuri cu mătuşi. „Rochia de moar a tantei Magdalina“ a lui Călinescu? Sau cîteva versuri din Giraudoux. E puţin cunoscut ca poet. Sau o mătuşă primitoare, geloasă pe oricare rivală în materie culinară. Da?

...“Et Tante Solange
Haïr l'invité
qui ne mange...“

Sau o mătuşă de modă veche, din provincie... Tanti Zenobia sau Julia. Probabil că vă amintiţi şi de catrenul lui Theobald Tiger:

„Ach Tante Julla, du in Neu-Ruppin
Liest schaudernd von Berliner Scheusslichkeiten
Und wie die Damen ihre Glieder spreiten
Und denkst: Dies Sündenbabylon Berlin!“

Păstraţi o părere cam tot atît de vetustă despre amica d-stră, dacă încercaţi să o uimiţi cu rude de gradul I şi II.

Eu aş fi încîntată să cunosc pentru început un cumnat, un văr..., un socru – să spunem. Ei, nu prea mai sînteţi volubil, Domnul meu?

– Ba da, ba da, protestai eu. Vei face cunoştinţă cu un cumnat al unei doamne din societatea lui Max Jacob:

„Et si je ne mentionne pas son beau-frère
C'est qu'ici ce jeune homme n'est pas en honneur
Car il s'enivre et fait anivrer l'aveugle
Qui rit, qui rit alors et beugle“.

– Încîntătoare societate, comentă prietena mea. Un beţiv! Dar cu asta n-ai terminat. Ai să descoperi, poate, şi verişoara din Morgenstern: „Korf erfährt von einen fernen Base...“ Dar nepoţii, verii, socrii?

Strîns atît de aproape simţii pămîntul fugind de sub picioare. Făcui un disperat efort de memorie şi, privind cu teamă către figura ei impasibilă care mă asista ca un oracol, încercai să repar ce se mai putea repara. Zic:

– Scumpa mea, ţi-i aduc pe toţi. E o masă întreagă, specialitatea lui Prévert:

„C'était un grand dîner de Première communion
Il y avait le cousin Ponce Pilate
La cousine Bette les quatre fils Edmond
Les frères Lumière les soeurs Tourières.
L'oncle Sam les enfants d'Edouard Drumont
Les filles Loth les filles Camaret,
Et celle de Minos et de Pasiphae
Et le gendre de Monsieur Poirier
La mère Michel Srogoff et le père Lustrucu
On n'attendait plus que le père Ubu...“

– La care lipsesc nunii, cuscrii şi norele, interveni ea. Şi uiţi mereu pasajul ăla din Lautréamont:

„Să rememorăm aici numele acestor fiinţe încă imaginare, pe care gîndul meu le recheamă în acest al şaptelea cînt. Lémar, Lohengrin, Falmer!... Părul vostru plutitor ca fumurile acelor locuinţe de termite. Holzer! Tu singur care ştiai taina norei cu tîmplele şterse atunci cînd peştii disperării urmăreau în bancuri masive argintii fuga socrilor mari, fuga în care mireasa îmbătrînea la fiecare cotitură ca şi cînd vîntul virajului i-ar fi smuls, una cîte una, pojghiţele sîngeroasei ei frumuseţi.

Acest al şaptelea cînt al omului cu picior de lemn, cine-l va intona, un vultur, o flacără ori...?“

– Al şaptelea cînt?, o întrebai eu mirat. Şi deşi toată povestea îmi apăru teribil de suspectă, păstrai o tăcere demnă, hotărîtă şi complet asemănătoare cu aceea a străbunicului meu dinspre mamă, răposat întru Domnul şi odihnind sub piatra tombală în cimitirul din urbea mea natală.

Revista Literară,
anul III, Nr. 35, 12 oct. 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

Viaţa şi ideea despre viaţă în literatură

DANIEL VIGHI

În urmă cu două, trei numere din **Observator cultural** un eseu incitant al Monicăi Spiridon despre raporturile literaturii tradiţionale, ale prozei, în special, cu teoria literară, cu eseul şi cu, în general, emergenţa reflexiei culturale în spaţiul creaţiei mi-a stîrnit cîteva reflecţii legate de nişte întrebări pe marginea mesei de scris, cum se spune îndeobşte. Nu sînt total convins că proza îşi ratează perspectivele şi viitorul prin această contaminare a ei de către eseu sau altceva din zona acestuia. Pe de altă parte, nici nu mă pot declara adeptul tezei că ideile „înnobilează“ epicul şi îi dau ceva ce acesta nu ar avea, sau nu ar putea avea prin el însuşi. Dimpotrivă, socot, totuşi, că fascinaţia poveştii, a naraţiunii, a acelui timp al verbului prin care este construită arhitectura epică, vor fi în continuare atractive. Nici nu ar trebui multe argumente pentru aceasta: se ştie că povestea îşi are tradiţia ei care urcă din mit şi din basm, numai că, am sentimentul, că astăzi perspectivele s-au modificat substanţial. Aici ar fi interesant de urmărit cum anume s-au petrecut aceste schimbări. Iată, dacă am analiza sumar proza noastră din deceniul şase pînă în momentul de faţă am observa, cu oarecare uşurinţă, faptul că există două feluri relativ distincte prin care ideea, teza sau reflecţia se poziţionează faţă de epic în chiar spaţiul acestuia. Există o anume tratare a raportului acestuia, tradiţională întrucîtva, la Marin Preda, Alexandru Ivasiuc sau Nicolae Breban, spre exemplu, şi alta, în esenţa ei diferită, la Radu Petrescu sau Livius Ciocârlie. Pentru a putea percepe diferenţa am să folosesc un exemplu care ne poate lămuri prin analogie. În vîrsta romantică şi realist-tradiţională a prozei, descrierea faţă de naraţiune era exterioară, detaşată de aceasta, avînd menirea de a explicita, de a vizualiza sau, baremi, de a împodobi arhitectura epică asemenea unor statui pe un vechi templu grec (comparaţia şi întreaga această argumentaţie mi-au fost sugerate de un studiu mai vechi al lui Jean Ricardou). Descrierea, exterioară fiind, era resimţită asemenea unei „încetiniri“ epice, o rătăcire prin substantivizare, care înlocuia temporar verbul şi verbalizarea narativă. Mai apoi, în veacul XX al prozei, descrierea cîştigă în importanţă şi contaminează naraţiunea: face din această „încetinire“ epică un principiu constitutiv al construcţiei narative. Faptul acesta este evident în estetica proustiană, spre exemplu.

Şi în cazul raportului dintre reflecţie şi epic există o posibilă analogie. Astfel, avem o poziţionare exterioară, care, asemenea descrierii din proza romantică şi aceea tradiţional-realistă, întrerupe curgerea narativă pentru a expune idei, teze, moduri de a judeca istoria ale unui personaj. În literatura noastră pilduitoare pentru această modalitate epică este celebra lecţie de filozofie pe care Ştefan Gheorghidiu i-o ţine soţiei în pat. Uneori, autorul uită însă de o implicită convenţie apriorică a epicului şi în desfăşurările sale ideatice şi reflexive, caută să se expună cultural, să se înnobileze pe sine şi proza sa. Atunci apare acel sentiment straniu că eroul este un personaj excepţional, plasat uneori peste anvergura sa intelectuală anterior stabilită. Pe de altă parte, cititorul resimte ca pe o lipsă, uneori frustrantă, renunţarea la poveste. Alteori, furat de perspectiva nobilă a reflecţiei înalte, (destin, istorie, relaţia dintre victimă şi călău etc.), romancierul dă senzaţia că se cheltuieşte ideatic pe un material uman pe care îl falsifică prin chiar această problematizare prea „înaltă“. Această senzaţie mi-a mărturisit-o un cititor mediu, de profesie politehnică, prin observaţia de bun-simţ pe care mi-a mărturisit-o în vremea romanelor deceniului şapte şi opt: mi-a spus aşa: „Nu ţi se pare că se supralicitează cu filozofiile astea apropo de un activist de partid, mai ales că marea majoritate a lor sînt nişte nulităţi absolute?; dacă scriitorii vor să scrie despre moarte, iubire sau altceva de felul ăsta nu ar putea găsi alte surse de inspiraţie?“ Atunci nu m-a convins, credeam că, totuşi, aşa cum sînt, activiştii partidului fac istoria şi scriitorul nu se poate sustrage acesteia. Astăzi sînt tentat să gîndesc altfel şi să-i dau dreptate, cel puţin în clivajul dintre anvergura intelectuală a activistului şi artileria reflexivă pusă în mişcare împotrivă-i. Cred că mai bine ar fi reuşit epic proza cu demascarea (chiar şi din perspectiva curajului) printr-o abordare cehoviană sau, baremi, în felul lui Kundera. Să povesteşti simplu despre proşti şi prostiile lor, numai că, adesea, tentaţia prozatorilor noştri a fost de a-i transforma pe aceştia din subiecţi ai naraţiunii în pretexte ale reflecţiei.

Două perspective relaţionale

Pe de altă parte, există alte două posibile raportări la proză şi la relaţia ei cu ideea şi cu reflecţia culturală. Pe cea dintîi aş numi-o *epicizarea ideii*, cealaltă ar fi să fie *diseminarea ideii*. În ambele situaţii, raportul dintre reflecţia culturală este esenţial, cu toate că perspectivele relaţionale îmi par că diferă substanţial. În cea dintîi, ideea devine ea însăşi un fel de personaj al prozei, sau, cel puţin, un nucleu generator epic, nu unul pasiv şi exterior-ilustrativ. Exemplul cel mai cunoscut este eroul lui Cervantes: fantasmele livreşti ale lui Don Quijote mişcă epicul, personajul acesta „trăieşte ideea“, nu o expune exterior, este idee, figură de hîrtie, devine el însuşi fantasmatic. La fel îmi par a fi flaubertienii Bouvard şi Pécuchet, sau căpitanul Ahab din capodopera melvilliană. Toţi aceştia epicizează idei, le dau concreteţea şi carnalitatea vieţii, de aici senzaţia de irealitate, de umor subtil, de nebunie subiacentă. În literatura noastră aceste abordări sînt mai rare, îmi vine în minte Apostol Bologa, or mai fi şi alţii, însă nu-mi apar atît de evident în momentul de faţă. Cel mai adesea prozatorul român explicitează ideile, nu le implicitează într-o manieră radicală prin care personajul să devină un fel de fiinţă din hîrtie.

În ceea ce priveşte diseminarea ideii în construcţia epică aş face o precizare. Accepţiunea pe care o am în vedere nu se referă la autoreflexivitatea textuală şi nici la atitudini şi teze filozofice şi ideologice ale eroilor. Mă refer la un anume mod de construcţie epică desfăşurat sub perspectiva coagulante a ideii, a uneia singure, dominante şi remanente. Exemplele îmi par a fi numeroase, fiecare marcînd într-un anume fel proza universală. Kafka scrie din perspectiva diseminată a unei anume idei despre lume, Proust sau Thomas Mann în **Muntele magic** diseminează dimensiunea bergsoniană a timpului, Joyce sau Faulkner surprind ofensiva universului lăuntric asupra celui exterior pe care-l modifică din perspectiva celui dintîi etc. etc.

În literatura noastră există cîteva abordări epice foarte interesante din acest punct de vedere care îmi par că deschid un drum spre radicalitatea observată de Monica Spiridon, aceea a eseului care se substituie prozei, devenind, adică, din oglindă a literaturii, literatura însăşi: de altfel, faptul acesta, să recunoaştem, exista deja de multă vreme, o dată ce critica şi tot ce ţine de domeniile convergente acesteia sînt citite şi din perspectiva unei estetici cu simililarităţi vădite cu acelea ale creaţiei tradiţionale. Mă gîndesc aici mai ales la jurnalele lui Radu Petrescu şi la cele ale lui Livius Ciocârlie. La cel dintîi „epicul“ vieţii este amalgamat cu „epicul“ unei existenţe reflexiv-culturale care o completează şi îi oferă suport şi motivaţie. La cel de-al doilea, perspectiva este încă mai radicală, aici viaţa se topeşte aproape indistinct într-un fundal reflexiv în care domină mecanica oarecare a banalităţii cotidiene; dincolo de cultură şi reflecţie, proza lui Livius Ciocârlie pluteşte într-un indistinct vag, apăsător, dramatic, existenţa este fragilă, supusă pieirii şi bătrîneţii, compusă din spaime şi singurătăţi care dispar în pustietatea mută şi precară, omeneşte vorbind, a ideii. Lectura scrierilor lui Livius Ciocârlie te invită la un soi de arheologie a căutării omului şi a umanităţii sale şi nu-ţi oferă, voit, decît perspective, idei, reflecţii care îl apără de viaţă, tot aşa cum drogul îl apără pe cel care îl prizează de orice altceva decît propria

Tell me More
The Complete Method
Headset included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
E-mail: sales@prior.ro
www.prior.ro ; Librăria virtuală: www.ebookshop.ro
Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale
Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Virgil Podoabă despre Aurel Pantea

Virgil PODOABĂ
Între extreme.
Eseu despre poezia lui Aurel Pantea. Urmat de Nova Vita Nova de Aurel Pantea
Editura Dacia,
Colecţia „Discobolul“, Cluj-Napoca,
2002, 128 p., f.p.

Deşi publicistic a debutat încă de prin deceniul şapte şi de atunci a fost mereu prezent cu cronici, eseuri şi studii în paginile revistelor **Echinox**, **Familia**, **Vatra**, **Tribuna**, **Viaţa Românească** ş.a.m.d., Virgil Podoabă nu s-a grăbit să-şi adune articolele într-un volum (aşa cum se poartă de la o vreme), ci a preferat să aştepte cu răbdare momentul prielnic debutului editorial. Acesta s-a produs cu cîtăva vreme în urmă cu un studiu ambiţios dedicat poeziei lui Aurel Pantea, studiu care, cu siguranţă, ar fi fost mult mai convingător, dacă autorul lui ar fi renunţat la tonul encomiastic, pe de o parte, (orice discurs critic îşi pierde credibilitatea din momentul în care criticul adoptă o atitudine extatică faţă de operă) şi la o anumită retorică a suspiciunii, pe de altă parte. Cea din urmă îi vizează pe comentatorii de poezie contemporană din Capitală care – răuintenţionaţi, cînd nu opaci de-a dreptul – ar fi nesocotit valoarea unor poeţi ca Aurel Pantea, Ion Mureşan sau Dan Damaschin. În **Discursul de încălzire** întîlnim la tot pasul fraze polemice, la limita pamfletului: „Cam aşa se explică [...] de ce poeţi de forţa vizionară a unor, spre a lua tot exemplul ardelenilor, Dan Damaschin, Ion Mureşan şi Aurel Pantea au ajuns, poate cu excepţia relativă a celui de-al doilea, la periferia atenţiei criticii bucureştene, fiind întrecuţi în prestigiu şi notorietate de nişte alexandrini vioi şi fermecători, dar nu mai mult, totuşi, de regulă, decît nişte excelenţi tehnicieni“. O astfel de atitudine – mai e nevoie să o spunem? – trădează o suită de complexe, multe dintre ele destul de grave, dar nu imposibil de depăşit, dacă ne gîndim că, în orice terapie, exhibarea complexelor conduce treptat la exorcizarea lor.

Dincolo de aceste aspecte, cartea lui Virgil Podoabă ridică probleme de o reală însemnătate, cum ar fi, de pildă, cele referitoare la „fisura“ existentă în poetica generaţiei optzeci, fisură care o subminează permanent, dar o şi defineşte în ceea ce are ea mai original şi mai provocator. Personal, sînt întru totul de acord că există în această zonă cel puţin două feluri de poeţi, „unii existenţiali şi chiar metafizici“, la care primează experienţa revelatoare, vizionarismul, gravitatea, alţii „tehnici“, înclinaţi către ludic, ironie, livresc ş.a.m.d., însă a privilegia prima tendinţă în defavoarea celei din urmă mi se pare cel puţin la fel de hazardat ca şi a absolutiza-o pe cealaltă.

Lectura lui Virgil Podoabă se vrea, după cum singur mărturiseşte, una „sintonică“, ţinînd cont „în primul rînd de genul de experienţă revelatoare în care e antrenat [...] subiectul creator, de viziunea ontopoetică imersă în, ori emersă din poeme şi de genul de imaginar propriu poetului, văzînd tehnicile – scripturale şi formale – în corelaţie cu acestea“, dar operează, din păcate, ca şi cum direcţia reprezentată de Aurel Pantea ar fi singura legitimă (şi legitimabilă). În plus, împrumutînd conceptul de *imprezentabil* de la Kant, *via* Lyotard, eseistul se străduieşte să ne convingă, forţînd vizibil nota, că poetul discutat e mai postmodern decît... postmodernii. Termenii pe care el îi utilizează (*informul*, *inarticulabilul*, *reprezentarea negativă*, *negativitatea* în genere), sînt, ce-i drept, perfect adecvaţi în descrierea poeziei lui Aurel Pantea, dar profilul care se conturează, dincolo de argumentele exegetului, este mai degrabă acela al unui poet modernist.

În ansamblu, studiul lui Virgil Podoabă este unul temeinic, erudit şi uneori chiar incitant. Cu toate că limbajul, încărcat de preţiozităţi (de exemplu, într-un loc se vorbeşte de „mişcarea de regresiune spre punctul extrem al *somei* şi *psychei*, spre biosul elementar şi antroposul primar“, altundeva de „arheantrop“, de „katabasă“ ş.a.m.d.), face destul de dificilă lectura, volumul rămîne un bun prilej pentru cititori de a se familiariza cu opera unui poet valoros şi prea puţin cunoscut.

Catrinel POPA

sa fascinaţie autoîntreţinută în insuficienţa ei iluzorie. Cu luciditatea sa profundă, Livius Ciocârlie duce perspectiva schiţată de congresele internaţionale de literatură la care a participat Monica Spiridon pînă la consecinţa lor ultimă şi dramatică: singurătatea rece şi ocrotitoare ca o criptă a reflecţiei şi face din ea experienţă „de viaţă".

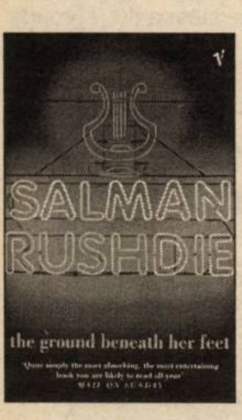
Sexul artei – o perspectivă ludică

Ar mai fi de stabilit o posibilă disociere între perspectiva tradiţională a faptului de artă şi acela a faptului ştiinţific, hermeneutic, metatextual şi reflexiv. Despicătura aceasta conceptuală mi-a fost sugerată de un „fapt de viaţă" culturală din urmă cu mai mulţi ani, găzduit la Centrul Pompidou, o expoziţie cu o temă (prin ea însăşi incitantă), şi anume: **Féminimasculin-Le sexe de l'art** (vezi **Le devenir-femme de l'art, cette zone de turbulences** par Lise Guéhenneux, în *www.regards.fr./archives/*). Aşa după cum dădeau asigurări comisarii expoziţiei, aceasta se dorea a fi: „une exposition discursive et didactique, découpée en cinq chapitres répérables, non sur «le sexe dans l'art» mais sur « le sexe de l'art». Non une exposition qui rassemblerait les oeuvres de «l'enfer» des musées, mais une réflexion sur l'art et la vie, et qui mérite débat." Artiştii care ilustrau evenimentul: „*«L'origine du monde»", le célèbre tableau de Courbet, des sculptures de Brancusi, une réunion d'oeuvres de Duchamp impressionnante, des Picasso à chaque coin de cimaise, des Giacometti, des Magritte etc...*" Dincolo însă de aceştia, rămîne întrebarea dacă poate fi identificat ceva anume din acel „*le sexe de l'art*": este cu putinţă aşa ceva? Fără îndoială că orice se poate în libertatea posibilă a lecturii. Disocierea poate chiar urca la un grad de generalitate mai cuprinzătoare: arta însăşi pare mai degrabă a fi, în anasamblul ei, o îndeletnicire cu puternice accente feminine. Şi asta dacă ne gîndim la faptul că arta este mai aproape de concretul existenţei, de percepţia senzorială, înainte de toate, a acesteia, pe cînd ideea şi reflecţia culturală par a fi mai curînd o afacere masculină prin dominanta abstracţiei ideatice şi a determinismului cenzurativ şi reductiv pe care aceasta îl pretinde. Analogia posibilă ar fi să fie aceea reperabilă în chiar fundamentele religioase ale culturii europene, o dată ce creştinismul, el însuşi, este străbătut de asemenea polarizări erotice tensionate. Vechiul Testament poate fi interpretat, cu uşurinţă, ca expresie a austerităţii justiţiare a Tatălui şi a masculinităţii poruncilor asimilate unor interdicţii ale imaginii, ca percepţie concret-feminină a existenţei. Altfel: Noul Testament, poate fi citit ca o revanşă a femininului prin *agapé*, dar şi prin reabilitarea imaginii, în timp ce protestantismul de mai tîrziu poate fi socotit o revanşă a Tatălui din lumea vetero-testamentară prin (re)masculinizarea credinţei. Şi aşa mai departe! Mă întreb ce ar fi să fie, din această perspectivă ludică, concluziile ultimelor congrese internaţionale despre literatură pe care le analizează Monica Spiridon. Bunăoară, pretenţia ca hermeneutica să fie percepută şi citită asemenea unui roman, poezie chiar, nu mi se pare că uzurpă nimic din ceea ce acestea au şi cîştigat deja; dimpotrivă, afirmaţia îmi pare a fi mai degrabă asemenea acelui strigăt al victoriei mult după ce armatele combatante au stabilit soarta războiului. Procesul ar fi similar unei androginizări a culturii literare: metatextul se feminizează iar textul se masculinizează. Dacă am vorbi în limbajul obştesc: spre exemplu, istoricul şi filozoful au de cîştigat, cel puţin în cultura noastră, prin această perspectivă feminină literară a creaţiei lor, deoarece scapă – cine poate! –, de limbajul de lemn. Critica literară autohtonă a fost mai întotdeauna atentă la asemenea realităţi, cu excepţia entuziasmului „ştiinţific" din deceniul şapte al structuralismului şi al semioticii, din mediile mai ales academice, care au sfîrşit, adesea, prin a împrumuta paginii scrise ceva din gustul de carton al tratatelor anatomo-fiziologice din medicină. Pe de altă parte, scriitorii scapă de un proletcultism latent care le şopteşte adesea la ureche că talentul şi „intensitatea" trăirii pot ţine loc de cultură. Oricum, neaoş vorbind, poate prin acest coit de pe urmă, vom avea mai puţin sirop şi mai puţină apă de ploaie în literatura naţională.

Stuttgart

Orfeu *rock'n'roll*

ALEXANDRA OLIVOTTO



Salman RUSHDIE

The Ground beneath Her Feet

Vintage, London,
2000, 634 p.

Ceea ce surprinde şi fascinează cititorul după lectura romanului **Pămîntul de sub picioarele ei** de Salman Rushdie e o circularitate aparte: inserarea (voită) în debutul romanului a unei date „reale" peste care se juxtapune faptul că penultima parte a cărţii evadează în „realitate". Coincidenţa face ca Rushdie să fi descris procesul prin care celebritatea unei persoane o transformă în obiectul unui cult *post-mortem* înainte ca el să devină real în cazul Prinţesei Diana. Dar jongleria dintre real şi fictiv se instalează în naraţiune din prima frază: „În ziua de Sf. Valentin, 1989, ultima zi a vieţii ei, cîntăreaţa – de o legendară popularitate – Vina Apsara se trezi plîngînd în urma unui vis despre un sacrificiu uman în care ea avea să fie victima"; data respectivă e cea la care Ayatollah Ruhollah Khomeini, lider iranian, a emis un decret prin care îi condamna la moarte pe Rushdie *şi* pe editorii săi pentru blasfemia comisă în publicarea **Versetelor satanice**. Explicaţia pe care Rushdie o dă în legătură cu inserarea acestei dăţi e că unul din motivele pentru care scrie o carte despre cataclismele vieţii umane, despre faptul că viaţa pe care o crezi a ta îţi poate fi luată în orice moment, despre o lume provizorie[1] e exact schimbarea pe care *fatwa* (recompensa pusă pe capul său în acea zi) a produs-o în viaţa lui. O altă interpretare a acestei referinţe e faptul că Rushdie dezvoltă una dintre temele lui preferate, deja elaborată în **Copiii din miez de noapte**: faptul că fiinţele umane nu sînt distincte, că se amestecă unele cu altele ca mirosurile ingredientelor atunci cînd găteşti[2]. În acelaşi interviu acordat în 1990 Unei Chaudhuri, Rushdie afirma că această temă e o etapă în crearea unei forme postfreudiene. În concluzie, romanul de faţă ar opera un transfer al acestei forme din naraţiune (lumea fictivă) în peisajul teoriei literare, creînd un melanj ludic între identitatea şi experienţele autorului şi cele ale personajelor. De altfel, această interpretare oferă un indiciu în ceea ce priveşte elementele autobiografice ce apar la tot pasul, ca de pildă: prima melodie *rock'n'roll* ascultată de Rushdie e şi prima auzită de protagonistul său, Ormus Cama (**Heartbreak Hotel**).

Romanul ar putea fi definit ca o rescriere a mitului lui Orfeu şi Euridice, mit recontextualizat în lumea „muzicii uşoare". Rushdie găseşte însă o modalitate proprie de a se raporta la această lume; spre deosebire de scriitorul anglo-indian Hanif Kureishi, care explorează – ca temă secundară – începuturile *punk*-ului londonez în **Buddha of Suburbia**, roman ce abundă în aluzii la scena muzicală a acelei vremi (chiar titlul romanului e împrumutat de la un album al lui David Bowie), Rushdie e interesat de modul în care statutul de celebritate al protagoniştilor săi se transformă într-un cult al personalităţii de dimensiuni mitologice. Pe de altă parte, el nu neglijează nici dinamica subterană a formării acestei celebrităţi: forfotul impresarilor, contractele cu casele de discuri, fraudele inerente şi procesele interminabile. Istoria formaţiei V.T.O. (al cărui nucleu îl constituie Vina Apsara şi Ormus Cama) e o sinteză a evoluţiilor mai multor formaţii; similitudinea cea mai evidentă e cea cu The Beatles, în progresia de la *rock-'n'roll* la **Peace Ballads**. Această tentă de realism e însă subminată de faptul că Rushdie cedează aceleiaşi ispite ca şi John Fowles: îşi supraintelectualizează personajele. Naratorul Rai, care nu a terminat o facultate şi lucrează ca fotograf *free-lance*, face referiri la Platon, Marsilio Ficino, Milan Kundera, iar romanul preferat al Vinei Apsara e **Grădina potecilor ce se bifurcă** de Ts'ui Pen, guvernator al provinciei Yunnan în secolul XIX. Referinţele mitologice abundă şi şochează prin cosmopolitismul lor, dar şi prin aparenta degringoladă: nu e niciodată sigur cine e Orfeu şi cine e Euridice. Vocea care mută munţii e a ei, dar el e cel care o „reconstituie" după moarte. Ambele personaje sînt numite după zei indieni ai dragostei. Dincolo de referinţele biblice, mai apare şi mitul aztec al şarpelui înaripat Quetzacoatl, povestit lui Ormus Cama de către Vina Apsara (în vîrstă de doisprezece ani la vremea aceea) la prima lor întîlnire, pentru a-i explica existenţa muzicii. O interpretare alegorică e deci descurajată din start; nu contează adecvarea detaliilor mitului la destinele protagoniştilor. Intenţia lui Rushdie pare a fi să accentueze jocul de-a v-aţi ascunselea dintre sacru şi profan. Şi cum această intertextualitate mitologică de proporţii n-ar fi fost de ajuns ca să atragă şi să tulbure cititorul, Rushdie oferă o explicaţie uluitoare în simplitatea ei: celebritatea starurilor de azi ca recurenţă a zeilor antici. „Noi, ca şi cultura, folosim celebrităţile [...]. Luăm un grup de oameni, îi punem sub lumina reflectoarelor şi le dăm, dacă nu putere, cel puţin o mare influenţă. Îi întrebăm cum s-ar comporta dacă le-am lua toate constrîngerile şi privim cu plăcere răspunsul la această întrebare"[3].

Fuziunea între mitic şi contemporan e perfect adecvată realismului magic, reţeta literară de care Rushdie nu se dezminte. La început se apropiase de această formulă pentru că o vedea ca pe o „dezvoltare a suprarealismului care exprimă o autentică conştiinţă a lumii a treia"[4]; în acest sens a utilizat-o în romanele sale despre India (**Copiii din miez de noapte**) şi despre Pakistan (**Ruşinea**) într-o manieră postcolonialistă, producînd o istorie alternativă şi inacurată, dar niciodată amar-resentimentară, ca aceea pe care Sherman Alexie o scria pentru indienii Coeur d'Alene. Elementul specific realismului magic (întîmplarea supranaturală încadrată firesc în viaţa cotidiană) rămîne o constantă recurentă în scriitura lui Rushdie, ca de pildă faptul că Ormus Cama anticipează compoziţii muzicale: scrie înaintea lui Paul McCartney şi John Lennon **Yesterday**! Şi totuşi maniera postcolonialistă rămîne la periferia acestui roman (stilul rămîne, dar intenţia politică se schimbă), iar dezideratul *to write place* se mai aplică doar unei treimi de roman dedicate unui Bombay multicultural ce-şi trăia în '50-'60 perioada de graţie. Chiar şi tema migraţiei, recurentă în romanele precedente, rămîne în fundal, în pofida faptului că toate cele trei personaje principale emigrează în America. Dimpotrivă, naratorul pretinde că romanul e tocmai despre cei fără rădăcini, care sînt obligaţi să disimuleze această lipsă: „...pentru că cei care pun preţ pe stabilitate, cărora le e frică de efemer, incertitudine, schimbare au creat un puternic sistem de stigme şi tabuuri împotriva lipsei de rădăcini, această forţă antisocială, care generează fisuri, aşa că aproape toţi ne conformăm, ne prefacem că sîntem motivaţi de loialităţi şi solidarităţi pe care nu le simţim cu adevărat, ne ascundem identităţile secrete în piei false care poartă semnul de aprobare al celor care au rădăcini" (p. 79). Acest citat nu e în contradicţie cu afirmaţia lui Rushdie că acesta e „primul lui roman american"[5]; nu apar descrieri de oraşe sau de peisaje, nu apar excursuri istorice ca în cazul descrierii Bombayului, de fapt, istoria Statelor Unite e radical modificată (Kennedy supravieţuieşte atentatului din Dallas!), dar Statele Unite sînt centrale în compoziţia cărţii tocmai pentru că reprezintă idealul tărîm provizoriu al celor fără rădăcini, locul unde ei îşi construiesc destine ce nu poartă stigmatul graniţelor şi de unde acestea pot rezona la scala cvasiuniversală: „Armata Statelor Unite (şi cîntecele ei *rock*) au intrat într-un est şi au ieşit cu nasul sîngerînd. Acum, muzica lui Ormus veni ca o afirmaţie din alt est pentru a intra în inima musicală a americanităţii, pentru a se vărsa în rîul visurilor" (p. 415). E o altă revenire la mitul lui Orfeu care, în lumea postmodernă, în loc să mişte pietrele şi să adoarmă monştrii, dezmembrează frontierele. Această accentuare a lipsei de rădăcini e mai degrabă un pas către internaţionalismul lui Kazuo Ishiguro (**Neconsolaţii**) decît o continuitate cu romanele precedente.

Şi totuşi aspectul de saga cu largi volute de naraţiuni aferente, largă respiraţie epică din **Copiii din miez de noapte** rămîne o verigă stabilă în scriitura lui Rushdie. Romanul – divizat între două tendinţe greu conciliabile – rămîne însă hibrid şi întrucîtva inegal, căci se simte o schimbare radicală în scris, ironia şi sarcasmul caracteristic se efaşează pe măsură ce un ton mai sumbru, cu accente tragice le înlocuieşte. Rămîne totuşi romanul unei faze de tranziţie a scriiturii – ceea ce nu-i diminuează în nici un fel valoarea – care-ţi permite nu doar o autentică plăcere a textului, ci şi să tragi cu ochiul în laboratorul de creaţie al lui Salman Rushdie.

1, 3, 5. Parafrază citat Rushdie, interviu acordat ziarului **Boston Phoenix**, 6-13 mai 1999

2. Parafrază citat Rushdie, **Imaginative Maps: Excerpts from a Conversation with Salman Rushdie**

4. Citat din **Imaginary Homelands**, pp. 301-302

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Cărţi de bucate pentru filozofi

MĂDĂLINA DIACONU

În anul de graţie 1657, o fetiţă mexicancă refuză să mai mănînce brînză după ce aude că respectivul aliment duce la scăderea gradului de inteligenţă. Şi, aflînd de existenţa Universităţii din Capitală, îi cere mamei să-i dea voie să-şi taie pletele, să îmbrace haine bărbăteşti şi să plece într-acolo, pentru a-şi potoli foamea de cunoaştere şi setea de înţelepciune. Pletele şi le va tăia, într-adevăr, Juana Ramírez mai tîrziu, totuşi hainele şi le va schimba numai cu cele de călugăriţă: se năştea astfel Sora Juana Inés de la Cruz. Abia după ani de zile se va împăca, în sfîrşit, călugăriţa cu propria-i feminitate, atunci cînd va trebui să se apere de obiecţiile unui înalt prelat, deghizat drept Sora Filotea. „Prea-stimată soră – îi răspunde Sor Juana Inés de la Cruz –, ce n-aş putea să vă povestesc despre secretele pe care i le-am smuls naturii gătind? Vedem atunci că, prăjit în untură sau în ulei, un ou rămîne închegat, în timp ce, dacă e spart în sirop, fuge în toate părţile; zahărul rămîne lichid dacă îi adăugăm puţină apă în care am pus o gutuie sau un alt fruct acrişor. Iar albuşul şi gălbenuşul sînt atît de diferite, încît pot fi amestecate cu zahărul doar cînd sînt separate, nu însă şi cînd sînt laolaltă". Scuzîndu-se apoi că povesteşte astfel de lucruri banale, îi face ochiul complice „sorei" Filotea: „Căci oare ce altceva ne mai rămîne nouă, femeilor, decît filozofia de bucătărie? Şi dacă mă uit la toate aceste lucruri neînsemnate, mă gîndesc că Aristotel ar fi scris şi mai mult dacă ar fi gătit".

Trei veacuri au trebuit să treacă de atunci, pînă ce Francesca Rigotti va merge pe urmele ilustrei sale predecesoare şi se va întreba – de această dată nu din mănăstire, ci de la catedra (chiar dacă nu şi *ex cathedra*) Universităţii din Lugano, unde predă ştiinţe politice – ce a mîncat cu adevărat Aristotel şi dacă acea corvoadă cotidiană a bucătăriei ne dezvoltă gîndirea sau ne ţine doar în loc de la consumul de cărţi[1]. Ce-i drept, lucrarea nu este chiar prima de acest fel, însă tematica pare să fi trezit interesul filozofilor abia în ultimii 10 ani, în mod independent şi în condiţii specifice în Europa şi pe continentul american.

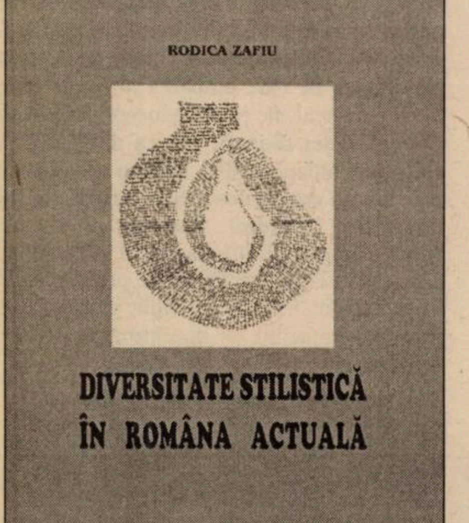
În Statele Unite, de relaţia dintre mîncare şi filozofie se ocupă mai mult sau mai puţin radicale purtătoare de cuvînt ale filozofiei feministe. Acestea critică dominaţia masculină care se întinde de la mecanismele de producţie şi de pregătire a hranei, alocate categoriilor inferioare (femei, sclavi, minorităţi rasiale) pînă la mentalitatea corespunzătoare, ce neglijează nevoile corpului şi promovează de două mii de ani o etică ascetică pe fundalul unei metafizici dualiste. Idealul acesteia? Corespunzător unei ontologii metafizice şi substanţialiste, în care substanţa este definită drept *causa sui*, este construit un concept al persoanei definit prin subszistenţă autonomă; pentru a deveni persoană, individul trebuie, aşadar, să se elibereze de dependenţe de orice fel, corporale sau faţă de ceilalţi semeni[2]. Or, materia şi mama nu pot sta, evident, decît în calea unei asemenea emancipări, definite masculin. Dimpotrivă, o filozofie în care, parafrazînd-o pe Sor Juana Inés de la Cruz, Aristotel ar fi stat la cratiţă ar trebui să dezvolte ideea unui sine relaţional, care se formează – şi, pînă la sfîrşit, nu se poate împlini – decît în relaţia cu ceilalţi şi cu „celălalt" din sine: corpul.

Puţin mai la sud, „tratatele filozofice despre bucătărie" sînt scrise într-o altă cheie; cultura şi societatea îşi spun cuvîntul. Un exemplu este mexicanca Laura Esquivel, proprietară de restaurant şi autoare de romane, feministă formată la o prestigioasă universitate mexicană în plină explozie a mişcării *flower-power* şi Mujer del Año 1992 in Ciudad de México. Ne aflăm astăzi în pragul unei noi revoluţii, profeţeşte ea în cartea purtînd titlul provocator **Íntimas suculencias. Tratado filozófico de cocina**[3], iar „el Nuevo Hombre" urmează să fie opera „perechii", sintetizînd, ca atare, masculinul şi femininul, sfera publică şi pe cea privată, raţiunea şi afectivitatea. Ce-i drept, această revoluţie este, în cele din urmă, conservatoare, în măsura în care pretinde revenirea la vechile mituri şi ceremonii (explicit amerindiene) şi, prin aceasta, restabilirea relaţiei cu pămîntul şi cu sacrul. Nu trebuie să mire, de aceea, dacă pentru Esquivel şi bucătăria trebuie să rămînă domeniul inalienabil al femeii, teritoriul în care aceasta îşi exercită puterea asupra unui bărbat pasiv, pe care-l hrăneşte, penetrîndu-l cu hrana într-un act sexual inversat.

Nici vorbă însă de astfel de conflicte încrîncenate ori doar amoroase la Michel Onfray, „cinicul" şi hedonistul declarat format la şcoala lui Foucault, ale cărui lucrări – despre gastronomie şi nu numai – încîntă prin originalitatea *apperçu*-urilor şi prin strălucire stilistică. Filozofi şi gastronomi, artişti-bucătari şi personaje mitologice compun la Onfray o lume plină de farmec, unde plăcerea momentului este celebrată pe fundalul unei filozofii tragice. Raţiunea gurmandă se exprimă mai puţin prin discursuri, cît prin *happening*-uri, aforisme şi anecdote, atinge înţelepciunea în starea de cherchelealǎ, ca negaţie a contrariilor, şi meditează asupra spaţiului şi a timpului în faţa unui pahar de Sauternes[4]. Scena gastronomică este prezentată în actele unei piese de teatru ce se întinde de la Grimod de la Reyniere, extravagantul întemeietor al criticii gastronomice, ale cărui banchete-farse reprezintă parabole ale ordinii sociale în preajma Revoluţiei Franceze şi prilej de elaborare a tratatelor de „civilitate gurmandă" despre regulile de politeţe ale servirii mesei, pînă la banchetele futuriste, revoluţionare şi experimentale, de la banchetele copioase ale lui Antonin Carême – exponentul lui *haute cuisine* al marii burghezii în hotelurile de lux din *la belle époque* – pînă la necomestibila Eat Art a lui Daniel Spoerri şi pînă la frugalitatea actualei Nouvelle Cuisine.

Traducerea relativ rapidă a cărţilor lui Onfray a stimulat imitaţii episodice şi, din păcate, mai puţin reuşite, şi în spaţiul de limbă germană, majoritatea lor limitîndu-se totuşi la articole ocazionale ce relatează anecdote despre preferinţele culinare ale filozofilor[5]. Abia cartea menţionată a Francescăi Rigotti reia problema pe larg şi reuşeşte să depăşească anecdoticul în direcţia unei interpretări. Ce-i drept, nu argumentarea constituie punctul forte al autoarei şi nici – precum la Onfray – puterea de persuasiune, ci mai degrabă o erudiţie corectă şi sistematizarea unui material extrem de eterogen. Formaţia profesorală a autoarei îşi spune cuvîntul în documentarea impresionant de amplă şi de precisă, în care conspectele – materii prime – sînt tocate, distribuite tematic, amestecate şi recombinate într-un meniu variat şi, dată fiind totuşi noutatea temei, cu un gust inedit. Ce-i drept, tema însăşi ridică dificultăţi specifice de tratare. Soluţia aleasă de Rigotti este o îmbinare între erudiţie şi rigoare ştiinţifică, pe de o parte, eseism şi referirea la propria experienţă, pe de altă parte. La acest relativ *mélange* conduce însăşi experienţa personală a autoarei: Francesca Rigotti este profesoară *şi* mamă implicată în treburi casnice, dualitate de roluri, se pare, dificil de omogenizat (chiar şi) pe plan stilistic. Astfel, o fină ironie la adresa *establishment*-ului academic străbate paralela dintre scrierea unui studiu şi pregătirea unei mese. O uşoară mîndrie se resimte în aluziile la specificul feminin al temei alese. Aspiraţii literare transpar în re(de)scrierea tabloului **Şcoala din Atena** drept un banchet, altfel spus, drept o panoramă a dietelor şi a obişnuinţelor culinare ale filozofilor antici. Ispita de a cădea în anecdotic cu privire la detalii din biografia filozofilor este ţinută sever sub control de discutarea concepţiilor filozofice în cheie culinară. Din această perspectivă, universul hegelian, de pildă, devine restaurantul în care subiectul îşi asimilează metodic obiectul.

În centrul interpretării lui Rigotti stau însă analogiile dintre gîndire, vorbire şi hrănire, urmărite în detaliu de la Cartea lui Ezechiel pînă la Sartre, de la Pindar pînă la teologul sud-american Rubem A. Alves[6] – ce-i drept, totuşi şi cu unele omiteri surprinzătoare[7]. Din punct de vedere fiziologic, gura este poarta pe unde ies cuvintele şi intră hrana, iar limba, dublul organ al vorbirii şi al masticaţiei; aici îşi are poate şi originea relaţia de echivalenţă pentru imaginar dintre lectură şi actul de a mînca, dintre scris şi gătit, dintre cunoaştere şi asimilare. Bucătăria este locul unde natura devine cultură, iar reţetele ţin locul ideilor. În particular, operaţiile gîndirii sînt aceleaşi cu ale alchimiei culinare. Pe de o parte, în bucătărie se petrec metamorfozele reciproce dintre unitate şi pluralitate – unitatea devine pluralitate atunci cînd pregătim ingredientele unei


RODICA ZAFIU
DIVERSITATE STILISTICĂ ÎN ROMÂNA ACTUALĂ
Editura Universităţii din Bucureşti

A părut anul trecut la Editura Universităţii din Bucureşti, volumul **Diversitate stilistică în româna actuală** de Rodica Zafiu propune tuturor celor interesaţi de dinamica limbii române actuale o descriere şi interpretare a unor teritorii stilistice uneori prea puţin explorate de specialiştii noştri. Cele trei secţiuni ale cărţii (**Limbajul jurnalistic: între strategiile senzaţionalului şi tentaţia clişeului**, **Stiluri, limbaje şi tipuri de texte contemporane**, **Pregnanţa oralităţii**) sînt rezultatul „cronicilor lingvistice" pe care autoarea le-a ţinut vreme de mai mulţi ani la revistele **Luceafărul**, **Dilema** şi, mai ales, **România literară**, unde colaborează şi în prezent. Multiplicarea tipurilor de texte şi de limbaje, extinderea oralităţii familiar-argotice în zone rezervate în trecut scrisului şi registrului cult fac obiectul unor incursiuni de o bogăţie remarcabilă. Volumul impresionează prin diversitatea extraordinară a limbajelor abordate, cu strategiile lor comunicative şi modurile specifice în care reflectă inovaţiile cele mai recente. Sînt, de asemenea, descrise din unghi stilistico-retoric varietăţi funcţionale precum limbajul bisericesc (uneori în amestec cu limbajul politic) sau sub-varietăţi interesante prin noutatea domeniului sau a formelor de comunicare de care sînt legate: limbajul informaticii, *e-mail*, Internet, marea sau mica publicitate), precum şi tipuri de texte din zone „marginale": benzi desenate, horoscop, meteo, bancuri, texte pop şi hip-hop etc. etc. Sînt discutate şi „limbaje instituţionale" precum rapoartele Securităţii, stilurile cronicii rutiere şi imperfecţiunile textului juridic, alături de „discursul didactic şi practic" (unde întîlnim, între altele, şi o excelentă analiză a „discursului utopic în manuale"), iar „paginile despre „semiotica glumei" au o savoare specială. O contribuţie deosebită o constituie capitolele şi subcapitolele dedicate analizei cîmpurilor semantice ale argoului şi ale limbajului familiar. Printre exemplele de extindere a fenomenului extinderii oralităţii familiar-argotice, se numără inclusiv texte poetice experimentale. Comentariile analitice ale Rodicăi Zafiu îmbină erudiţia specialistului cu accesibilitatea relaxată, uzînd de exemple incitante şi convingătoare. Adesea, decupajul se încarcă – după caz – de umor discret sau ironie, iar viziunea de ansamblu trădează o deschidere interdisciplinară. Stereotipurile, clişeele, diferiţii „monştri" textuali fac obiectul unor colecţii examinate la microscop. Autoarea are darul de a face din disciplina lingvisticii textuale un instrument pasionant de investigaţie; erudit şi atractiv, volumul se citeşte pe nerăsuflate, ca un excelent roman-mozaic – şi, aşazicînd, „postmodern" – despre limba română actuală.

Asociaţia Internaţională a Studenţilor în Ştiinţe Politice şi Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative

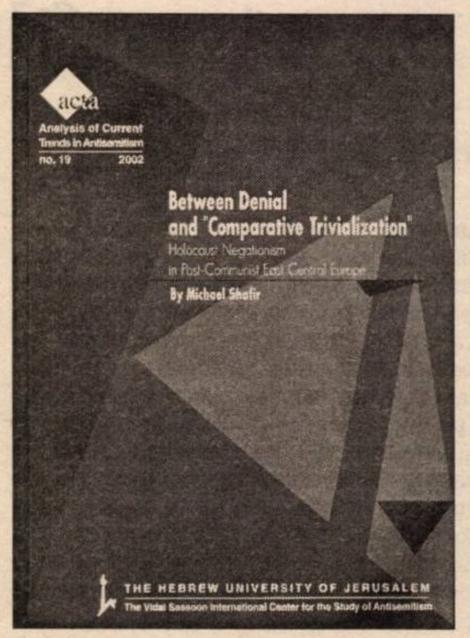
organizează

conferinţa **New Europe. The Quest for Identity and Legitimacy** (Bucureşti, 30 septembrie-6 octombrie 2002).

Temele de dezbatere sînt următoarele:
Ştiinţele sociale şi construcţia europeană, Multimedia Political Communication, Agenda Europeană – între inovaţie şi continuitate, Problemele lărgirii Uniunii Europene, Învăţământul de Ştiinţe Politice în Europa: Există o Ştiinţă politică europeană?, Rezistenţa la procesul de integrare europeană, Uniunea Europeană – actor al politicii internaţionale.

Detalii suplimentare la ASSP IAPSS ExCom,
Str. Povernei Nr. 6-8, 71124, Bucureşti, ROMÂNIA,
Tel: 0744-811 564, fax: 312 25 35
www.iapss.org, e-mail: executivecommittee@iapss.org

Numărul 19 al caietelor în limba engleză **Acta. Analysis of Current Trends in Antisemitism**, apărute sub egida Universităţii Ebraice din Ierusalim în colaborare cu The Vidal Sasson International Center for the Study of Antisemitism (editor: Leon Volovici), este un studiu al cunoscutului analist politic Michael Shafir, intitulat **Between Denial and „Comparative Trivialisation". Holocaust Negationism in Post-Communist East Central Europe**. Problema negării Holocaustului sau a minimalizării acestuia în România şi în celelalte ţări ale zonei este supusă unui examen atent, analiza comparativă – tăioasă – luînd în discuţie, pe lîngă „dosarele" istorice specifice, numeroase opinii negaţioniste din presa şi viaţa politică actuală. În finalul cărţii, autorul revine asupra comparaţiei nazism/ comunism, Holocaust/ Gulag, cu menţionarea derapajelor prezente în discursul public al unor cunoscuţi intelectuali români. O lucrare sintetică şi sistematică, provocatoare şi informată, bazată pe o solidă bibliografie.


acta
Analysis of Current Trends in Antisemitism
no. 19 2002
Between Denial and "Comparative Trivialization"
Holocaust Negationism in Post-Communist East Central Europe
By Michael Shafir
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM
The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism

mîncări, pluralitatea este recondusă la unitate gătind mîncarea însăşi. Pe de altă parte, congresele şi întrunirile filozofice nu sînt altceva decît experienţe ale asimilării şi digerării de texte străine, un festin al cuvintelor şi al ideilor.

Încheiem aici scurta prezentare a unor astfel de cărţi de bucate despre şi pentru filozofi – cărţi ce s-ar cuveni mai degrabă degustate pe îndelete –, pentru a pune două întrebări ce ţin mai degrabă de planul metadiscursiv: prima se referă la metodica adecvată abordării relaţiei dintre gastronomie şi filozofie, cealaltă, la cauzele interesului recent pentru această temă. Neglijarea notorie a alimentaţiei ca problemă teoretică în istoria filozofiei (excepţii, precum Nietzsche, nu fac decît să confirme regula) obligă autorii la care am făcut referinţă să recurgă la biografii ale gînditorilor, decupînd din ele episoade cu tentă umoristică despre obiceiurile şi preferinţele culinare ale acestora. Astfel de relatări scot în evidenţă deosebirea clară dintre anecdotele despre filozofi şi cele povestite de şi despre gastronomi. Şi anume, gastronomul este un om de lume; el ştie să poarte o conversaţie, o presară cu anecdote la fel de atent cum ar asezona gustul unei mîncări şi, prin înscenări fin dozate dramatic, pregăteşte acea colecţie de anecdote prin care va rămîne în amintirea urmaşilor. Pentru un *bon vivant*, anecdotele şi cuvintele de spirit sînt sarea şi piperul unei biografii. Despre el mai mult decît despre oricare altul este valabil dictonul lui Nietzsche după care caracterul unui om poate fi rezumat în doar cîteva anecdote. Nu acelaşi lucru se poate spune însă şi despre filozofi: faptul că muştarul nu lipsea de pe masa lui Kant sau mărturisirea lui Wittgenstein că cele mai bune idei filozofice i-au venit curăţind cartofi sînt irelevante pentru concepţia lor. Biografia filozofilor pare a fi, cel puţin în această privinţă, total ruptă de gîndirea lor. Dar dacă în spatele ostilităţii tradiţionale dintre omul de lume şi filozof se ascunde şi o incompatibilitate de principiu între două stiluri de viaţă şi de gîndire: dogmatic şi anecdotic? Filozoful şi omul de ştiinţă caută legea în spatele fenomenelor, unitatea aflată la baza diversităţii; dimpotrivă, pe gastronom îl interesează, cumva ca şi pe artist, varietatea, excepţia, senzaţia incomparabilă şi unică. Idealul teoriei îl constituie repetiţia monotonă şi controlată a identicului, cel al artei culinare, variaţia infinită a analogului. Doar două puncte ne mai lasă totuşi speranţa de a ne putea apropia de arta culinară cu mijloacele filozofiei: limbajul şi intuiţia. În primul rînd, în limbile europene moderne sînt frecvente expresii – numeroase dintre ele referitoare la operaţii intelectuale – ce fac apel la analogii culinare (de la „viaţă amară" la „cuvinte dulci", de la „limbă veninoasă" pînă la „sete de carte"). Acest metaforism originar, căzut de cele mai multe ori în uitare, ar trebui redescoperit de o filozofie atentă la limbaj. În al doilea rînd, o anecdotă incifrează esenţa (unei persoane, a unui fenomen istoric sau a unei epoci) pornind de la un singur exemplu. Procedeul este, în linii mari, specific artistic, dacă ne amintim de faptul că tipul literar reprezintă el însuşi o astfel de sinteză indisolubilă între general şi individual. Mai rămîne totuşi de discutat în ce măsură intuiţia poate funcţiona – cu sau fără fenomenologie – şi în filozofie.

În fine, cum se explică interesul dezvoltat în ultimii ani pentru astfel de tratate gastronomico-filozofice? Răspunsul cel mai la îndemînă trimite, desigur, la constituirea unei filozofii feministe. Totuşi, la o privire mai atentă, contextul se relevă a fi puţin mai complicat, cel puţin în spaţiul de limbă germană. Aici au fost aruncate pe piaţă în ultimii ani o serie de lucrări de popularizare a filozofiei, semnate uneori de nume sonore din peisajul filozofiei academice. Avem de-a face prin acest fenomen cu un compromis făcut publicului larg şi pieţii de carte, care, în ce priveşte filozofia, s-a restrîns drastic? Sau – corelat cu criza de public – este vorba de o reacţie la politica federală în domeniul universitar, ce tinde să declare universitatea de tip humboldtian drept o formă istorică perimată şi pretinde înlocuirea disciplinelor umaniste cu altele mai rentabile, de genul informaticii? Mai mult, în anii '90, ca urmare a succesului enorm de public al unor expoziţii itinerante (îndeosebi despre impresionism), au fost lansate, pornind din Franţa, cărţi de bucate cu pretenţii culturale din seria „Acasă la..." Cézanne, Renoir, ba chiar şi la Şeherezada. Sacralizarea artei – tendinţă specifică modernităţii – este compensată astfel de o familiaritate (postmodernă?) cu artiştii şi cu idiosincraziile lor omeneşti-prea omeneşti. De ce nu s-ar încerca atunci acelaşi lucru şi cu filozofii? Ori mai degrabă renaşte aici eternul resentiment al epigonatului, acea atitudine de „lacheu al istoriei" teoretizată deja de Hegel, prin care încercăm să ne apropiem de maeştri descoperindu-le slăbiciunile omeneşti? Se ştie doar că nimeni nu poate fi erou în faţa unui chelner. Dar dacă, în fine, interesul pentru detalii biografice în sine banale este, de fapt, consecinţa unui proces mai amplu, prin care „elitara" filozofie a culturii a fost înlocuită cu „democraticele" *cultural studies*, iar istoria evenimentelor majore, cu dinamica structurilor cotidiene? Cel puţin aşa s-ar explica opţiunea unor facultăţi de filozofie de a propune seminare consacrate unor aspecte variate ale gastronomiei ca fenomen cultural. Ipotezele de explicare a preocupării amintite a filozofiei pentru gastronomie sînt, aşadar, multiple, mergînd de la redimensionarea disciplinei înseşi şi de la recentrarea sa tematică, sub impactul filozofiei feministe şi al ştiinţelor culturale, pînă la banausia culturală, ofensiva pe piaţa liberă sau „doar" criza valorilor.

---

1. Francesca Rigotti, **La filozofia in cucina. Piccolo critica della ragion culinaria**, Il Mulino, Bologna, 1999 (trad. germ. **Philosophie in der Küche. Kleine Kritik der kulinarischen Vernunft**, C. H. Beck, München, 2002).

2. Exemplare pentru acest tip de interpretare sînt studiile cuprinse în volumul **Cooking, Eating, Thinking. Transformative Philosophies of Food** (ed. by Deane W. Curtin and Lisa M. Heldke, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992).

3. Laura Esquivel, **Íntimas suculencias. Tratado filozófico de cocina**, Madrid: Ollero & Ramos, 1998.

4. Michel Onfray, **Le ventre des philosophes** şi **La raison gourmande. Philosophie du goût** (ambele apărute la Éd. Grasset & Fasquelle, Paris, în 1989, respectiv 1995) şi, parţial, **Les formes du temps. Théorie des sauternes** (Éd. Mollat, Bordeaux, 1996); primele două lucrări au fost traduse deja în limba română la Editura Nemira drept **Pîntecele filozofilor. Critica raţiunii dietetice** şi **Raţiunea gurmandă. filozofia gustului**.

5. Spre exemplu, Klaus Fischer, **Rübchen für Goethe, Hering für Kierkegaard** (*www.cadt.de/reading/philess.htm*).

6. Ultimul îi este cunoscut pulicului român prin **Cartea cuvintelor bune de mîncat sau Bucătăria teologică** (Editura Deisis, Sibiu, 1998), tradusă pînă acum numai în italiană.

7. Astfel, Serres a consacrat un capitol special „celor două guri", a cuvintelor şi a gustului, în lucrarea sa devenită deja clasică **Les cinq sens. Philosophie des corps mêlés** (Grasset & Fasquelle, Paris, 1985; cu trad. germ. în 1993). De asemenea, subtitlul cărţii lui Rigotti, **Piccolo critica della ragion culinaria**, aminteşte de titlul cărţii lui Onfray **Le ventre des philosophes. Critique de la raison diététique**, pe care autoarea nu se poate să n-o fi cunoscut, fie prin traducerea sa italiană (**Il ventre dei filozofi: critica della ragione dietetica**, Milano, 1991), fie prin cea germană (**Der Bauch der Philosophen. Kritik der diäthetischen Vernunft**, Frankfurt a. M., New York, Campus; Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, ed. primă în 1990, ed. a doua în 1991), în condiţiile în care Rigotti şi-a dat examenul de docentură în 1991 la Heidelberg. ▮

Radio Total 96.9 FM

infoMedia

Scandalul OTV continuă

▮ **Contestaţii, justiţie...** Reacţiile provocate de retragerea licenţei de emisie a postului de televiziune OTV (vezi rubrica **infoMedia** din Nr. 134 al revistei noastre), au continuat şi săptămîna trecută.

Reprezentanţii Consiliul Naţional al Audiovizualului – CNA s-au prezentat în instanţă, acţionaţi în contencios administrativ de către conducerea OTV. Pe motive de procedură, acţiunea a fost respinsă.

Suspendarea a fost contestată şi de către Asociaţia pentru Apărarea Drepturilor Omului din România – Comitetul Helsinki şi de Centrul pentru Jurnalism Independent.

Au continuat şi comentariile de presă, în majoritate – în continuare – defavorabile OTV, decizia CNA fiind considerată justă.

▮ **O manifestaţie (anemică) şi alte politizări.** Miercuri 18 septembrie a fost organizată o manifestaţie de protest împotriva suspendării OTV, cu – însă – doar circa 300 de participanţi.

Această din urmă manifestaţie a fost politizată prin participarea preşedintelui Partidului România Mare, Corneliu Vadim Tudor, susţinător al OTV. Tudor a fost şi motivul ultim pentru care licenţa postului a fost retrasă, apariţia sa într-un *talk show* al OTV aducînd noi izbucniri de rasism şi antisemitism care au constituit încălcări ale Constituţiei.

Atras în cîmpul politicului, scandalul a fost preluat şi în Parlament. Preşedintele Comisiei senatoriale pentru Cultură, artă şi mass-media, Adrian Păunescu, consonant cu Tudor, a tunat şi a fulgerat împotriva CNA, apoi i-a convocat pe membrii Consiliului pentru explicaţii în faţa Comisiei sale. Întîlnirea a avut loc tot miercuri. Fără nici un rezultat. Reprezentanţii CNA au folosit prilejul pentru a arăta că a existat un lung şir de notificări şi avertismente transmise în ultimele luni postului, de către Consiliu, pentru repetate încălcări ale normativelor din domeniu.

▮ ***România Mare* ameninţă...** Tot miercuri, CNA a depus o plîngere penală la Parchetul de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie împotriva lui Tudor, după ce în revista **România Mare** Nr. 636 (datată vineri 20 septembrie, dar imprimată de miercuri) a apărut pe prima pagină o casetă conţinînd – cu formula făcută publică de către CNA – o „instigare la violenţă".

Textul incriminat este următorul: „Iată numele celor 9 zdrenţe din ghena CNA, care au interzis OTV-ul şi i-au sfidat pe români (cu sprijinul ministrului-mafiot Dan Nica): Şerban Madgearu, Radu Filip, Dan Grigore, Răsvan Popescu, Attila Gasparik, Mircea Sorin Moldovan, Gabriela Stoica, Şerban Pretor, Sorin Caragaţă. Pe unde-i prindeţi, scuipaţi-i în gură de golani!".

Textul din **România Mare** mai conţine şi o frază de elogiu la adresa APADORCH.

▮ **Preşedintele se disculpă...** Preşedintele României, Ion Iliescu, a intervenit la rîndul său pentru a insista asupra faptului că din partea sa *nu* a fost făcută nici o presiune politică pentru retragerea licenţei OTV. Domnia sa a explicat că scrisoarea pe care i-a trimis-o preşedintelui CNA nu urmărea suspendarea postului, ci exprima doar îngrijorarea sa faţă de conţinutul unor emisiuni.

▮ **Decizie menţinută.** În sfîrşit, joi 19 septembrie, reunit în şedinţa sa săptămînală, Consiliul Naţional al Audiovizualului a rediscutat cazul şi a decis menţinerea deciziei anterioare de retragere a licenţei OTV...

Sub semnul calităţii?

CARMEN MUŞAT

MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
Maria Bizdună • Mihaela Dumitrache-Lupescu • Ana-Maria Grigoraş
LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
manual pentru clasa a III-a

Maria BIZDUNĂ, Mihaela DUMITRACHE-LUPESCU, Ana-Maria GRIGORAŞ
Limba şi
literatura română,
manual pentru clasa a III-a
Editura Petrion,
Bucureşti, 152 p.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
Manual pentru clasa a III-a

Mirela MIHĂESCU, Aneta DULMAN, Minodora PLATCU, Anca MIC
Limba şi
literatura română,
manual pentru clasa a III-a
Editura Radical,
Craiova, 2002, 104 p.

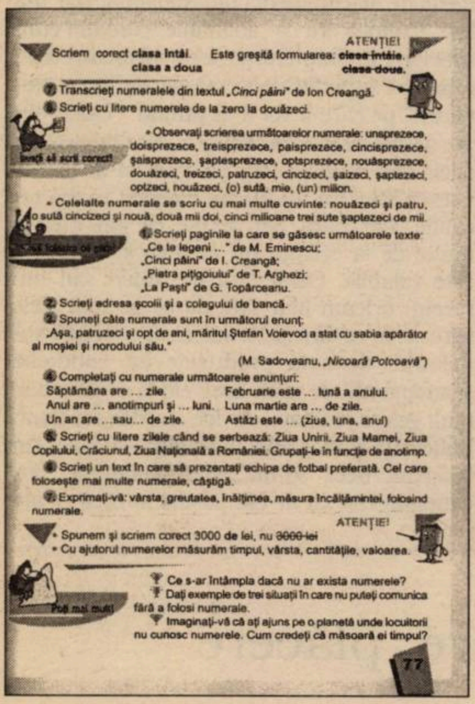
Dintre cele trei manuale de limba şi literatura română pentru clasa a treia, care au cîştigat licitaţia din primăvară, nici unul nu întruneşte condiţiile necesare pentru a fi considerat – de către elevi şi învăţători, deopotrivă – un manual de calitate. Criteriul preţ impus de Ministerul Educaţiei şi Cercetării i-a determinat pe editorii hotărîţi să cîştige *cu orice preţ* piaţa manualelor să nu mai ţină cont nici de calitatea conţinutului, nici de cea a ilustraţiilor şi a hîrtiei şi nici de aspectul general al manualului care ar trebui să fie, mai ales la clasele mici, un element de maximă importanţă. Din dorinţa de a justifica preţul extrem de mic al ofertelor lor, editurile Aramis, Radical şi Petrion au recurs la o serie de procedee ale căror rezultate sînt „înzestrarea“ copiilor noştri cu o serie de cărţi total neatrăgătoare şi deteriorarea, în ultimă instanţă, a procesului de învăţămînt.

Dacă manualul Editurii Aramis este catastrofal din toate punctele de vedere, manualul publicat de Editura Petrion – autoare: Maria Bizdună, Mihaela Dumitrache-Lupescu şi Ana-Maria Grigoraş – se poate „lăuda“ cu o selecţie mai atentă a textelor literare şi cu prezentări minimale ale autorului şi a volumului din care a fost decupat fragmentul respectiv. Tot la capitolul plusuri, ar putea fi trecut şi numărul mare de exerciţii, multe dintre ele menite să îmbogăţească vocabularul elevilor şi să le dezvolte aptitudinile de comunicare. Însă, în privinţa definiţiilor, manualul Editurii Petrion este extrem de precar: noţiuni precum cuvîntul, silaba, textul liric, textul literar, textul nonliterar, textul narativ etc. nu sînt definite nicicum, lipsindu-i astfel pe elevi de un suport informaţional necesar. Şi în acest manual, ca şi în celelalte două de altfel, punerea în pagină a textelor, a exerciţiilor şi a ilustraţiilor este deficitară – paginile sînt burduşite cu text, literele sînt mici, rîndurile intră unul în altul.

La fel de înghesuit este şi manualul Editurii Radical, cu ilustraţii neclare, cu paginile „năclăite“ de litere minuscule, de multe ori greu lizibile din pricina fondului colorat, cu coperte de carton rugoase, prea puţin atrăgător, în ansamblu, pentru un copil de 8-9 ani. Efortul vizibil al autorilor de a alcătui un manual util este sistematic subminat de efortul editorului de a reduce la sînge costurile de producţie, ca şi de neglijenţa corectorilor şi a redactorilor de carte. Cum s-ar putea explica altfel prezenţa virgulei între verb şi complementul său direct în nu mai puţin de 8 situaţii (la paginile 49, 56, 57, 62, 68 şi 84, în ultimele două cazuri chiar două greşeli pe pagină) sau a imperfectului (tipic oltenesc, ce e drept!) „ce făcu?“ în locul formei literare „ce a făcut?“ (p. 29). Alte două erori, una de ordin morfo-sintactic, cealaltă de ordin lexical ţin însă de neatenţia autorilor: astfel, la p. 40, în enunţul „Marea de oameni sorbeau vorbele...“ s-a strecurat un dezacord între subiect – **marea** şi predicat – **sorbeau**, acordat prin atracţie cu atributul substantival – (de) **oameni**. Tot neglijenţă şi în cazul echivalării cuvîntului „imperiu“ (p. 36), cu „ţară“. Pe baza acestei definiţii, copiii ar putea trage concluzia că orice ţară este un imperiu. Deşi textele din acest manual sînt mai atractive decît cele prezente în celelalte manuale, indicaţiile pentru lecturi suplimentare sînt – din păcate – tributare unei bibliografii inactuale. Printre autorii recomandaţi figurează nume ca Nicolae Tăutu, Rusalin Mureşan, Eugen Frunză ş.a. Mai mult decît atît, lipsesc orice informaţii referitoare la autori şi la titlurile cărţilor acestora.

Printre manualele respinse de evaluatori, cel care a întrunit cel mai mare punctaj la capitolul calitate, dar a pierdut în final licitaţia din pricina preţului de 24.000 de lei (exorbitant, în opinia Ministerului, în raport cu 10.000 şi cu 14.900!!), a fost cel al Editurii Humanitas. Astăzi, în librării şi în şcoli, manualele aprobate de MEC se vînd la preţuri de 5-6 ori mai mari decît cele ofertate în primăvară, iar editurile cîştigătoare „îşi rezervă dreptul de a modifica preţurile“, după cum stă scris pe cărţile poştale ale Editurii Petrion (că doar e inflaţie, nu?) Şi tot pentru că e inflaţie, editurile cîştigătoare, după ce au făcut economii serioase în bugetul Ministerului, nu mai au nici un scrupul în privinţa buzunarelor părinţilor, obligîndu-i să cumpere caietele tip care însoţesc manualele respective pentru sume de 4-5 ori mai mari decît cele ale manualelor oferite gratuit de Minister.

În condiţiile în care preţul unui caiet dictando de 48 de file este de 10 -12.000 de lei, ceea ce mi se pare exorbitant nu este, totuşi, preţul de 56.000 sau 60.000 de lei cu care se vînd acum manualele, ci incorectitudinea celor care au scos din joc manuale de calitate pentru a rămîne singuri pe o piaţă extrem de profitabilă şi, pe de altă parte, iresponsabilitatea factorilor de decizie din MEC, interesaţi mai mult de imaginea şi de capitalul electoral ale partidului de guvernămînt decît de calitatea învăţămîntului românesc. ▮


Învăţ să scriu corect!
Poţi mai mult!

ATENŢIE!
Scriem corect **clasa întâi**. Este greşită formularea: ~~**clasa întâie**~~.
clasa a doua ~~**clasa doua**~~.

⑦ Transcrieţi numeralele din textul „*Cinci pâini*“ de Ion Creangă.
⑧ Scrieţi cu litere numerele de la zero la douăzeci.

• Observaţi scrierea următoarelor numerale: unsprezece, doisprezece, treisprezece, paisprezece, cincisprezece, şaisprezece, şaptesprezece, optsprezece, nouăsprezece, douăzeci, treizeci, patruzeci, cincizeci, şaizeci, şaptezeci, optzeci, nouăzeci, (o) sută, mie, (un) milion.

• Celelalte numerale se scriu cu mai multe cuvinte: nouăzeci şi patru, o sută cincizeci şi nouă, două mii doi, cinci milioane trei sute şaptezeci de mii.

① Scrieţi paginile la care se găsesc următoarele texte:
„Ce te legeni ...“ de M. Eminescu;
„Cinci pâini“ de I. Creangă;
„Piatra piţigoiului“ de T. Arghezi;
„La Paşti“ de G. Topârceanu.

② Scrieţi adresa şcolii şi a colegului de bancă.

③ Spuneţi câte numerale sunt în următorul enunţ:
„Aşa, patruzeci şi opt de ani, măritul Ştefan Voievod a stat cu sabia apărător al moşiei şi norodului său.“
(M. Sadoveanu, „*Nicoară Potcoavă*“)

④ Completaţi cu numerale următoarele enunţuri:
Săptămâna are ... zile. Februarie este ... lună a anului.
Anul are ... anotimpuri şi ... luni. Luna martie are ... de zile.
Un an are ...sau... de zile. Astăzi este ... (ziua, luna, anul)

⑤ Scrieţi cu litere zilele când se serbează: Ziua Unirii, Ziua Mamei, Ziua Copilului, Crăciunul, Ziua Naţională a României. Grupaţi-le în funcţie de anotimp.

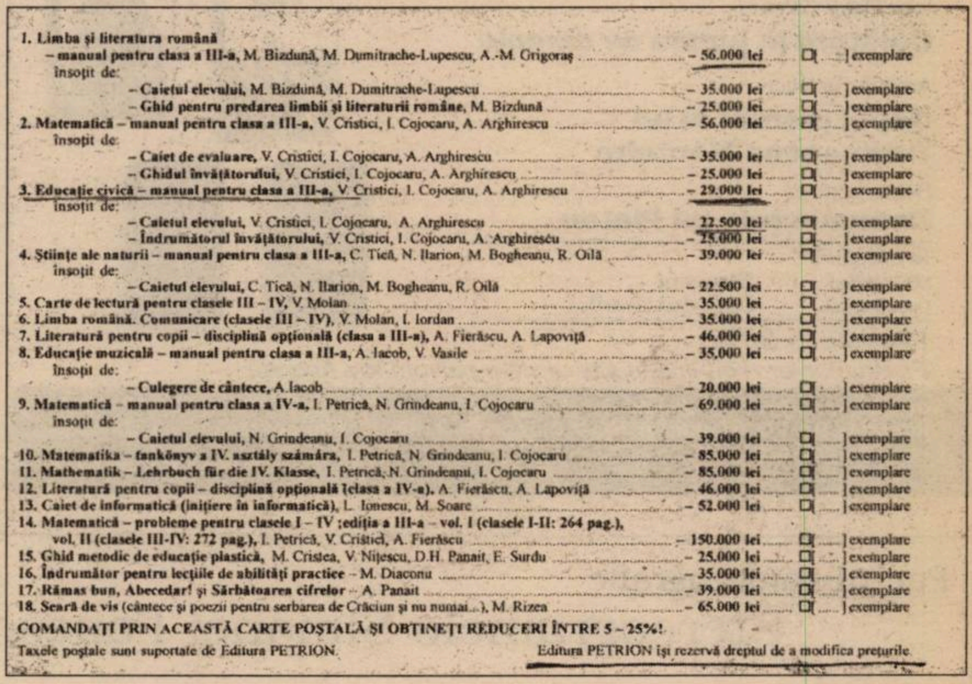
⑥ Scrieţi un text în care să prezentaţi echipa de fotbal preferată. Cel care foloseşte mai multe numerale, câştigă.

⑦ Exprimaţi-vă: vârsta, greutatea, înălţimea, măsura încălţămintei, folosind numerale.

ATENŢIE!
• Spunem şi scriem corect 3000 de lei, nu ~~3000 lei~~
• Cu ajutorul numerelor măsurăm timpul, vârsta, cantităţile, valoarea.

Ce s-ar întâmpla dacă nu ar exista numerele?
Daţi exemple de trei situaţii în care nu puteţi comunica fără a folosi numerale.
Imaginaţi-vă că aţi ajuns pe o planetă unde locuitorii nu cunosc numerele. Cum credeţi că măsoară ei timpul?

77



1. Limba şi literatura română		
– **manual pentru clasa a III-a**, M. Bizdună, M. Dumitrache-Lupescu, A.-M. Grigoraş	– 56.000 lei	☐[ ] exemplare
însoţit de:		
– **Caietul elevului**, M. Bizdună, M. Dumitrache-Lupescu	– 35.000 lei	☐[ ] exemplare
– **Ghid pentru predarea limbii şi literaturii române**, M. Bizdună	– 25.000 lei	☐[ ] exemplare
2. Matematică – manual pentru clasa a III-a, V. Cristici, I. Cojocaru, A. Arghirescu	– 56.000 lei	☐[ ] exemplare
însoţit de:		
– **Caiet de evaluare**, V. Cristici, I. Cojocaru, A. Arghirescu	– 35.000 lei	☐[ ] exemplare
– **Ghidul învăţătorului**, V. Cristici, I. Cojocaru, A. Arghirescu	– 25.000 lei	☐[ ] exemplare
3. Educaţie civică – manual pentru clasa a III-a, V. Cristici, I. Cojocaru, A. Arghirescu	– 29.000 lei	☐[ ] exemplare
însoţit de:		
– **Caietul elevului**, V. Cristici, I. Cojocaru, A. Arghirescu	– 22.500 lei	☐[ ] exemplare
– **Îndrumătorul învăţătorului**, V. Cristici, I. Cojocaru, A. Arghirescu	– 25.000 lei	☐[ ] exemplare
4. Ştiinţe ale naturii – manual pentru clasa a III-a, C. Tică, N. Ilarion, M. Bogheanu, R. Oilă	– 39.000 lei	☐[ ] exemplare
însoţit de:		
– **Caietul elevului**, C. Tică, N. Ilarion, M. Bogheanu, R. Oilă	– 22.500 lei	☐[ ] exemplare
5. Carte de lectură pentru clasele III – IV, V. Molan	– 35.000 lei	☐[ ] exemplare
6. Limba română. Comunicare (clasele III – IV), V. Molan, I. Iordan	– 35.000 lei	☐[ ] exemplare
7. Literatură pentru copii – disciplină opţională (clasa a III-a), A. Fierăscu, A. Lapoviţă	– 46.000 lei	☐[ ] exemplare
8. Educaţie muzicală – manual pentru clasa a III-a, A. Iacob, V. Vasile	– 35.000 lei	☐[ ] exemplare
însoţit de:		
– **Culegere de cântece**, A. Iacob	– 20.000 lei	☐[ ] exemplare
9. Matematică – manual pentru clasa a IV-a, I. Petrică, N. Grindeanu, I. Cojocaru	– 69.000 lei	☐[ ] exemplare
însoţit de:		
– **Caietul elevului**, N. Grindeanu, I. Cojocaru	– 39.000 lei	☐[ ] exemplare
10. Matematika – tankönyv a IV. asztály számára, I. Petrică, N. Grindeanu, I. Cojocaru	– 85.000 lei	☐[ ] exemplare
11. Mathematik – Lehrbuch für die IV. Klasse, I. Petrică, N. Grindeanu, I. Cojocaru	– 85.000 lei	☐[ ] exemplare
12. Literatură pentru copii – disciplină opţională (clasa a IV-a), A. Fierăscu, A. Lapoviţă	– 46.000 lei	☐[ ] exemplare
13. Caiet de informatică (iniţiere în informatică), L. Ionescu, M. Soare	– 52.000 lei	☐[ ] exemplare
14. Matematică – probleme pentru clasele I – IV ;ediţia a III-a – vol. I (clasele I-II: 264 pag.), vol. II (clasele III-IV: 272 pag.), I. Petrică, V. Cristici, A. Fierăscu	– 150.000 lei	☐[ ] exemplare
15. Ghid metodic de educaţie plastică, M. Cristea, V. Niţescu, D.H. Panait, E. Surdu	– 25.000 lei	☐[ ] exemplare
16. Îndrumător pentru lecţiile de abilităţi practice – M. Diaconu	– 35.000 lei	☐[ ] exemplare
17. Rămas bun, Abecedar! şi **Sărbătoarea cifrelor** – A. Panait	– 39.000 lei	☐[ ] exemplare
18. Seară de vis (cântece şi poezii pentru serbarea de Crăciun şi nu numai...), M. Rizea	– 65.000 lei	☐[ ] exemplare

COMANDAŢI PRIN ACEASTĂ CARTE POŞTALĂ ŞI OBŢINEŢI REDUCERI ÎNTRE 5 – 25%!

Taxele poştale sunt suportate de Editura PETRION.
Editura PETRION îşi rezervă dreptul de a modifica preţurile.

Profesorii de română din Bucureşti dezaprobă testele grilă pentru bacalaureatul 2003

Consfătuirile profesorilor de limba şi literatura română pentru liceu din Bucureşti, care au avut loc pe 12 septembrie la Liceul „Gheorghe Şincai“, s-au desfăşurat într-o atmosferă mai tensionată ca niciodată.

Unul dintre punctele fierbinţi a fost decizia anunţată public de către doamna ministru Ecaterina Andronescu de a da bacalaureatul din vara anului 2003 sub formă de teste grilă la toate disciplinele.

O astfel de măsură nesocoteşte opinia specialiştilor din cadrul Serviciului Naţional de Evaluare şi Examinare, al Consiliului Naţional pentru Curriculum, al Institutului pentru Ştiinţele Educaţiei şi chiar a multor oficiali din MEC. De asemenea, Comisiile Naţionale de specialitate au respins, cu argumente solide de ordin didactic, ideea lansată de d-na ministru Andronescu, reprezentanţi ai Facultăţii de Litere din Bucureşti şi-au exprimat la rîndul lor dezacordul ferm faţă de o astfel de formă de examinare, evident incompatibilă cu specificul disciplinelor din aria limbă şi comunicare (româna, limbile străine) şi putînd avea totodată urmări grave asupra altor discipline, din domeniul ştiinţelor sociale şi chiar al ştiinţelor exacte. O poziţie similară este susţinută de către Preşedintele Academiei Române. Profesorii de română sînt conştienţi că aplicarea unei astfel de forme de examinare, nicicînd şi niciunde întrebuinţate în disciplinele umaniste la examene naţionale de anvergura bacalaureatului, le compromite munca la catedră, fiind complet inadecvată în raport cu cerinţele curriculare, cu finalităţile învăţămîntului. De asemenea, decizia anunţată de către conducerea MEC anulează întreg efortul de înnoire a programelor, a manualelor, a metodologiei didactice, întorcînd învăţămîntul românesc la o situaţie chiar mai proastă decît cea din 1989. Este evident că un examen de bacalaureat desfăşurat exclusiv pe baza unor teste grilă va putea fi trecut şi de către un absolvent de liceu care nici măcar nu ştie să scrie, că un astfel de examen nu va face decît să adîncească şi mai mult dezinteresul pentru învăţătură al tinerilor de azi din România.

Modul discreţionar în care MEC a luat această hotărîre, sfidînd atît părerea specialiştilor în ştiinţele educaţiei, cît şi punctul de vedere al profesorilor de la catedră, a resuscitat nemulţumiri mai vechi şi mai noi, privind salarizarea cadrelor didactice, politica de personal în învăţămînt, restricţionarea manualelor alternative ş. a.

În cazul menţinerii deciziei anunţate, profesorii sînt hotărîţi să-şi manifeste public protestul, atît individual, cît şi prin intermediul asociaţiilor de profil şi al instituţiilor în care lucrează.

Dintre cei prezenţi: prof. univ. dr. Silviu ANGELESCU, Facultatea de Litere; asist. univ. George ARDELEANU, Facultatea de Litere; Maria CIONGARIU, Colegiul Naţional „Cantemir-Vodă“, Laurenţiu DUMITRESCU, Şcoala Centrală; Delia Monica GEORGESCU, Colegiul Naţional „Mihai Viteazul“; Diana HARTESCU, Liceul „Octav Onicescu“, metodist; Mariana PALADE, Grup Şcolar „Iuliu Maniu“, metodist; conf. univ. dr. Liviu PAPADIMA, Facultatea de Litere; Florina ROGALSKI, Şcoala Centrală; Elena SAULEA, Liceul „Cantemir-Vodă“, Adrian SĂVOIU, Liceul „Al. I. Cuza“; expert curriculum Florentina SÂMIHĂIAN, „Societatea de Ştiinţe Filologice“, Dumitriţa STOICA, Colegiul Naţional „Gh. Lazăr“, Ioana TRICULESCU, Colegiul Naţional „Elena Cuza“.

„Media înseamnă cuvinte de ordine şi apeluri la ordine“ (II)

Interviu cu **Bogdan GHIU**

Teroarea media este aceea a mediocrităţii

Aţi redefinit cumva noţiunea de cultură trecînd de altă parte a baricadei?

Nu tocmai. Sînt alţii, peste Ocean, care au făcut-o. Treaba, altfel spus, este gata făcută, în cea mai mare parte. Dar mă preocupă să descopăr ceva, după mine, cu mult mai important: identificarea aspectelor, tensiunilor, tendinţelor „mediatice“ şi „comunicaţionale“ din cultura „înaltă“, tradiţională, „veche“. Şi evidenţierea, astfel, a faptului că artele (literatura, pictura, arhitectura, teatrul etc.) sînt ele însele „responsabile“ de domnia media, că ele au produs principalele instrumente de captare a audienţei, de atragere a publicului. Cea mai bună definiţie a culturii din acest punct de vedere a propus-o, recent, filozoful german Peter Sloterdijk (care începe să fie tradus şi la noi). El spune aşa: cultura este un spaţiu de corespondenţă, un spaţiu epistolar, în care scrisorile aşteaptă uneori neridicate la post-restant, autorii lor scriindu-le şi mai ales expediindu-le (căci asta înseamnă „a publica“: a expedia scrisoarea, a o pune la poştă) pentru a-şi face prieteni. Cercetarea în care mă aflu acum, şi care este abia la început, merge tocmai în acest sens: artele au visat starea de media, care s-a realizat însă cu uneltele lor, dar în nume propriu, bastard. Astăzi, prin media, noi ne scăldăm în artă generalizată, socializată şi, tocmai de aceea, invizibilă. Mi se pare, prin urmare, important să nu mai opunem cultura mediilor, ci, dimpotrivă, să aplicăm faza prezentă asupra trecutului, căci ea n-a apărut din neant. Repet, însă: cercetarea aceasta este abia la început, căci terenul de investigat este imens şi face semne de peste tot.

Ce iluzii mai aveţi în ceea ce priveşte educaţia prin intermediul produselor media?

Faţă de cum se desfăşoară lucrurile în prezent, nici o iluzie. Televiziunea ar trebui, la noi, luată de la capăt, reinventată – sau inventată de-a binelea, căci noi nu facem decît să copiem după „cursul scurt“ de televiziune şi să copiem inabil, ca nişte loaze repetente. Se face, deci, educaţie prin media, în mod automat, dar problema este că se face prost, contraeducativ, periculos, fără scop şi intenţie. Iar cînd acest scop şi această intenţie, să zicem, există, rezultatele sînt catastrofale: se ucide şi ideea de cultură şi educaţie, şi cea de televiziune. Exemple: oroarea denumită TV România Cultural, care nu este nici cultură, nici televiziune. E o eroare făcută de ageamii periculoşi în ambele domenii. Cu televiziunea este ca şi cu democraţia: dacă nu te pricepi şi n-ai nici voinţa de a învăţa, compromiţi o mare idee. Căci televiziunea este o mare, o enormă idee – la înălţimea căreia, evident, trebuie să fii. Dar aşa cum nu avem adevăraţi oameni de stat, nu avem nici adevăraţi oameni de televiziune, ci doar ocupanţi ai unor posturi. Simulanţi – cu infime excepţii, care nu reuşesc însă să confirme deloc regula.

Mi se pare extrem de inspirată sintagma pe care o folosiţi, respectiv „Evul Media“. Ce puteţi spune despre teroare şi inchiziţie în acest Ev?

Din fericire, Evul Mediu nu înseamnă doar teroare sau doar Inchiziţie. Teroarea media este aceea a mediocrităţii, a banalităţii reductive (nu a adevăratei banalităţi, care e metafizică), a falsului eveniment şi chiar a evenimentului fals, a produselor contrafăcute – ca mod de producţie, ca reţetă, nu dintr-o greşeală –, a ecranării lumii şi realităţii, a comodităţii de ambele părţi ale micului ecran sau ale ziarului, a lipsei de imaginaţie, de voinţă de creaţie. Media înseamnă cuvinte de ordine şi apeluri la ordine. În ciuda mult lăudatei „interactivităţi“, înseamnă o enormă asimetrie şi, pentru a vorbi din nou în termenii lui Pierre Bourdieu, cenzură invizibilă, consens tacit, violenţă simbolică, reproducere a *statu quo*-ului – falsă comunicare, precum şi inducerea iluziei că, de fapt, comunicăm, sîntem ascultaţi, văzuţi, reprezentaţi. Pe scurt: simulare şi falsificare. Nu mă mai provocaţi! Segregare implicită, eliminare a neconformilor, anulare a diferenţelor. Etc. „Evul Media“ – iată o nouă fundătură a Luminilor. Televiziunea – un alt mare proiect avortat, devenit monstruos. Ca şi în cazul sportului de performanţă. O mare idee devenită un mare pericol, un rău hiper-„banalizat“, cotidian. Adică hiperbolizat prin obişnuinţă.

Scriitorul: recalificat sau redescoperit?

Aţi lucrat cu diverşi oameni de afaceri (culturale sau nu, dar şi culturale) ai anilor postrevoluţionari. E vorba de Adrian Sîrbu, Valentin Nicolau, Mihai Tatulici. Cum credeţi că a fost folosit sau redescoperit scriitorul după 1990? Putem vorbi de un soi de recalificare intensivă a lui în aceşti ani, în care nu cărţile lui au fost cumpărate, ci anumite abilităţi?

Despre oamenii pe care îi citaţi ar trebui să mă decid să-mi scriu memoriile şi vă asigur că aş avea ce să povestesc. Chiar şi prezentul strict, zilele acestea, cînd sînt din nou în situaţia de a-mi căuta o slujbă, îmi oferă un imens material uman, de altfel, din fericire, variat. Deci, pînă una, alta, permiteţi-mi să nu spun nimic despre diverşii „baroni“ la curţile cărora am lucrat, încercînd să rămîn eu însumi şi să dau, tocmai, ceea ce putea aduce, diferenţă, într-o lume tot mai omogenă, mai îngustă, mai exclusivistă. Bătălia continuă, cum spune un prieten. Pe cei numiţi îi salut şi atît, nemaiputînd (şi nemaivrînd) să-i ajung prin telefon sau pe altă cale. Scriitorul *era să fie* descoperit de noile medii de afaceri media din România. Dar n-a fost. Culmea era că „abilităţile“ care îmi erau solicitate în timpul diverselor colaborări erau cele mai superficiale şi marginale din „complexul“ pe care îl voi fi alcătuind. Nimeni nu are nevoie de tine ca scriitor sau ca intelectual decît mai mult pentru protocol şi în părţile neesenţiale. Eu, unul, am încercat să mă recalific, dar dacă pot spune că am învăţat multe de la ceilalţi, nu cred că şi reciproca este valabilă. Oamenii ăştia, tineri sau nu, recenţi oricum (dar faţă de ce şi, mai ales, spre ce, în ce direcţie?), suferă de o teribilă suficienţă, de asta produsele lor cotidiene seamănă atît de mult între ele şi de asta mai mult golesc realitatea, în loc să-i dea conţinut. Suficienţă şi aroganţă, mulţumire de sine. Am încercat, deci, să-mi „vînd“ abilităţile, dar asta mai era, cît de cît, posibil în ceea ce am

POLIROM
NOUTĂȚI
februarie 2002

Ioan Petru Culianu
Arta fugii
Ioan Petru Culianu
Călătorii în lumea de dincolo
Antonio Tabucchi
Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro
Peter Ackroyd
Documentele lui Platon

În pregătire:
Mika Waltari **Etruscul**
Dino Buzzati **Deșertul tătarilor**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Pactul somatografic

Stereogramele Simonei Popescu. Trup, transformare, plăcere

GHEORGHE CRĂCIUN

Apăsată de prezenţa unei cerebralităţi atît de extinse, încît uneori, în rigoarea discursului, aceasta poate prelua spre administrare pînă şi funcţiile senzitive ale pielii, scriitura Simonei Popescu nu va avea niciodată forţa halucinatorie a drogului, puterea de incantaţie a unui descîntec. Aspiră însă tînăra prozatoare să atingă astfel de performanţe?

Două prime constatări sînt de făcut aici: ultima carte a autoarei, cea despre Gellu Naum (**Salvarea speciei**), scoate la lumină, printre altele, curiozitatea şi interesul ei pentru mister, enigmă, paradox, mistica şi distorsiunea realului, realitatea visului, magie, inclusiv magia lingvistică. Apoi, în tot scrisul ei de pînă acum, Simona Popescu preferă luciditatea şi construcţia în dauna inspiraţiei informale şi a spontaneităţii. Pentru a vorbi despre plictiseală, monotonie, autism, confuzie, opacitate somatică, ea pune în pagină un tip de scriitură care nu are decît foarte puţine elemente comune cu practica suprarealistă.

Cum arată această scriitură? Ea e produsul unui intelect extraordinar de sensibil la relaţiile sale cu propriul corp. Textul este lăsat să palpite în pagină, în acea neîmplinire de construct deopotrivă gîndit şi simţit, trecut apoi prin operaţii de ajustare, remodelare funcţională (pînă la urmă, totul se supune simetriilor cărţii), echilibrare volumetrică a părţilor etc.

Exuvii, cartea pe care o am în vedere aici (şi despre care am mai scris nu de mult, dintr-o cu totul altă perspectivă), e o poveste a metamorfozelor vîrstelor şi mentalităţilor aferente, un catalog de instincte, tropisme şi pulsiuni, o suită de tablouri ale micilor universuri „socio-culturale“ de grup, specifice copilăriei. Pornind de la un spaţiu greu de stăpînit, aproape imposibil de studiat în simultaneitatea logicilor sale carnale – corpul infantil şi adolescentin –, autoarea îşi concentrează puterea de explorare şi reprezentare într-o scriitură analitică, naivă sau uşor pedantă, dacă treptele cărţii o cer, reconstitutivă, cu deschidere spre visceral, dar şi cu nenumărate pasaje de pură seducţie estetică. Ea ne arată astfel ce înseamnă „plăcerea textului“, plăcerea de a-l scrie, de a străbate „la bordul lui“ reţeaua altor texte exterioare, plăcerea de a-i savura densitatea şi consistenţa şi de a calcula efectele seducţiei sale în cititor. De adăugat imediat că această plăcere a textului e plăcerea descoperirii propriei sensibilităţi, cu formele ei reflexive, exaltate, nostalgice, nevrotice (crizele trecerii de la copilărie la adolescenţă). Punţile somatografice de la un simţ la altul, de la o stare la alta sînt montate rapid, cu dexteritate arhitecturală, într-un lanţ de motivaţii ontologice ca într-un panopticum de identităţi mereu variabile. Cerebralul e doar un turn de control în concretul textului. Se poate vedea că Simona scrie şi cu burta, genunchii, părul, papilele gustative, memoria culturală a lumilor analogice din vîrful degetelor. Modul ei de a regăsi în propriul corp *link*-urile organice ale trecutului vîrstelor, interfeţele temelor şi situaţiilor dovedeşte o remarcabilă ştiinţă a relaţionării disjunctului.

Exuvii nu este, totuşi, o scriere autobiografică. Simona Popescu, autoarea cărţii, şi Simona, personajul principal al „poveştilor“ cuprinse în ea, sînt realităţi concrete, pe cînd *Simona*, acea entitate textuală în care se adună atîtea şi atîtea situaţii personale de viaţă, e un concept. **Exuvii** e un pariu simonologic, iar simonologia (arta explorării zăcămintelor de sens ascunse într-o fiinţă cu statut de persoană) creează această paradigmă abstractă a subiectivităţii pe care cititorul o poate regăsi în propriile sale experienţe.

În continuare – o mică paranteză. Am intenţionat, la începuturile acelei mici schiţe teoretice care a deschis seria prezentelor studii de caz (vezi **Observator cultural** Nr. 133/2002), să nu amestec poziţiile şi vîrstele culturale ale autorilor aduşi în discuţie şi să propun mai întîi o paradigmă a prozatorilor tîrgovişteni (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Tudor Ţopa, Petru Creţia) care sînt, într-un fel, şi eponimii noilor tipuri de scriitură narativă devenite vizibile şi aproape dominante încă din anii '80. Mi-am dat seama însă că abordările mele au nevoie de mai multă variaţie, chiar de rupturi de numit faza eroică, de început, a televiziunii de la noi. Televiziunea a devenit o inginerie (inclusiv, de multe ori, financiară); nu este deloc o artă, deşi aşa se pretinde. Iar lumea care o face este o (nouă) lume de ingineri (UTC, UASCR, BOB reformulate) cu, uneori, pretenţii de intelectuali, care tocmai de asta nu suportă intelectualii. Punct. Mai mult decît să-mi vînd propriile „abilităţi", am reuşit să-mi însuşesc, sper, unele noi. Eu am învăţat ceva de la ei, ei nu ştiu dacă au învăţat de la mine. Drept pentru care le şi mulţumesc. Pînă la urmă, eu am avut de cîştigat.

„Sensibilitatea contemporană consumă poezie, dar nu prin textele declarat poetice"

Ce mai poate însemna acum poezia pentru cei care au debutat înainte de 1990?

Pentru mine, poezia este plasa acrobatului: ştiu că-mi pot permite tot felul de nebunii profesionale, existenţiale, biografice, tot felul de salturi şi rupturi, dar că undeva jos este plasa *gata împletită, în continuă ţesere* a cuvintelor şi că mai jos de poezie (căci poezia este foarte jos, din păcate, în societate) nu pot să cad. Măcar poet, îmi fac iluzia, mai pot fi. Ceea ce înseamnă, din păcate, că eu însumi privesc poezia la fel ca şi ceilalţi, oarecum depreciativ, ca un ultim recurs, marginal. Cînd mă voi întoarce definitiv şi integral la poezie va însemna că am eşuat social, dar mă voi întoarce bogat cu aceste eşecuri. Ştiu, simt că este ceva în neregulă cu poziţia mea, că am eliminat cumva poezia, absolutizînd-o la capăt, în afară, dar asta e. Nu ştiu dacă se poate *rămîne*, deci *sta* în poezie ca în interiorul unui teritoriu, ca pe pămîntul unui latifundiu, cînd ea, pentru mine, este, cu vorbele lui Deleuze, tocmai deteritorializare, linie de fugă, răsucire de forţe, expunere, energie, nebunie, nu formă. Prefer să plec şi să mă întorc, să ies şi să intru, să nu mă las prins, ci primit, întîmpinat...

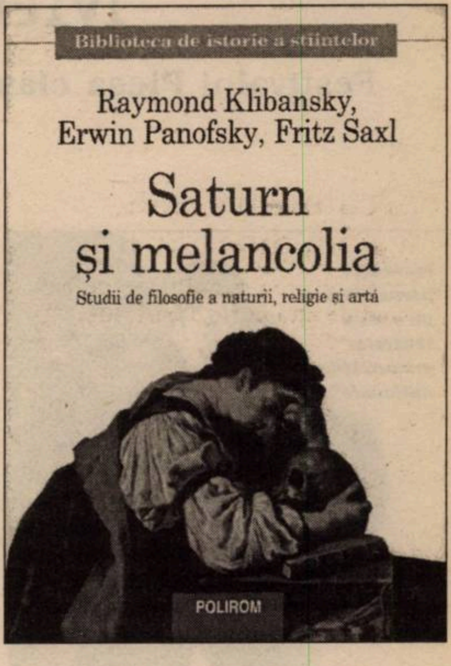
S-a spus despre dumneavoastră că scrieţi o poezie a textului. Vă mai interesează să vă focalizaţi pe latura aceasta metatextuală? V-aţi gîndit vreodată, de-a lungul acestor ani în care v-aţi implicat în tot felul de alte proiecte, să renunţaţi la a scrie poezie?

Eu am renunţat încă dinainte de debut la a scrie poezie, căci la Cenaclul de Luni se scria *deja* poezie, venisem prea tîrziu, eram ultimul, exclus deci din poezie, nevoit s-o primesc din afară, dar trebuia, totuşi, să exist într-un fel, într-un mod cît de cît individualizat, reperabil. De asta nici nu-mi prea vine să invoc, în legătură cu practicile mele scripturale, termenul „poezie". Mă învîrt în jur, cred că aşa e mai cinstit, dau înconjur, propun *elemente, materiale, suport* pentru poezie, pentru o eventuală lectură sau stare poetică, de asta probabil şi sînt atras de tensiunile comunicaţionale, performative ale actului de a scrie. Cred că sensibilitatea contemporană este avidă după poezie, caută poezia şi chiar consumă, dar nu neapărat (cel mai adesea deloc), prin textele declarat poetice, poezie. Iar de această situaţie scriitorul, poetul actual trebuie să ia cît mai urgent act şi să înceapă să ţină seama. Din acest punct de vedere, artiştii vizuali îmi par mai înaintaţi – tactil, senzorial, ambiental – decît scriitorii.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

O abordare erudită a melancoliei


Biblioteca de istorie a ştiinţelor
Raymond Klibansky,
Erwin Panofsky, Fritz Saxl
Saturn
şi melancolia
Studii de filosofie a naturii, religie şi artă
POLIROM

Colecţia „Biblioteca de istorie a ştiinţelor" a Editurii Polirom a publicat de curînd o lucrare fundamentală: **Saturn şi melancolia. Studii de filozofie a naturii, religie şi artă**. Autori – trei eminenţi filozofi şi istorici ai artelor: Raymond Klibansky, Erwin Panofsky şi Fritz Saxl. Avînd la bază un proiect de la începutul anilor '30 – întrerupt ca urmare a emigrării autorilor în Statele Unite –, cartea a fost iniţial scrisă în germană şi publicată pentru prima dată în engleză, în 1964. Traducerea ediţiei din 1989, apărută în limba franceză (opţiunea pentru această versiune este motivată de multiplele modificări operate între timp) este semnată de Miruna Tătaru-Cazaban, Bogdan Tătaru-Cazaban şi Adela Văetişi, iar postfaţa (**Vicleniile lui Saturn şi erudiţii melancoliei**), îi aparţine lui Bogdan Tătaru-Cazaban. Primul capitol, **Noţiunea de melancolie şi evoluţia sa istorică**, studiază prezenţa melancoliei în literatura fiziologică a anticilor, în medicina, ştiinţa şi filozofia Evului Mediu şi în „sistemul celor Patru Temperamente", din perspectiva filozofilor peripatetici, a teologiei şi a filozofiei morale, a medicinei scolastice, a filozofiei arabe şi occidentale medievale. În centru se află un text al lui Aristotel (reprodus în dublă versiune, elină şi română) care marchează trecerea de la semnificaţia medicală a melancoliei la cea filozofică. Partea a doua a lucrării (**Saturn, astru al melancoliei**) se ocupă de mitul lui Saturn, zeul timpului şi al melancolicilor. Prezenţa acestei figuri este urmărită în tradiţia literară: astrologia arabă, literatura antică, literatura medievală, în controversele părinţilor Bisericii şi în diferitele manifestări ale gîndirii medievale tîrzii (teologie morală, mitografie, astrologie, scolastică) şi în tradiţia figurată: arta antică şi medievală (cu o abordare specială a influenţei orientale), în ilustraţiile mitografice ale Evului Mediu tîrziu şi în umanism. A treia parte, **„Melancolia poetică" şi *Melancholia generosa***, abordează melancolia poetică din poezia postmedievală (pînă în romantism), melancolia ca „umoare subiectivă" şi ca „exacerbare a conştiinţei de sine", glorificarea melancoliei în neoplatonismul florentin şi rolul ei în naşterea noţiunii moderne de „geniu". O importanţă aparte este acordată „fundalului intelectual al noii doctrine" şi principalului reprezentant al ei, Marsilio Ficino. Ultima şi cea mai amplă parte a cărţii este o remarcabilă monografie analitică a „inepuizabilei" gravuri **Melencolia I** de Albrecht Dürer.

Volumul conţine o deosebit de bogată şi elocventă iconografie. În final sînt incluse cinci „apendix"-uri despre semnificaţia gravurilor lui Dürer (ultimul – **Geniu** – fiind o notă a traducătorului francez). Nu lipseşte un index al manuscriselor, reprezentărilor şi personificărilor, al numelor proprii şi al ilustraţiilor.

Pe lîngă prefaţa ediţiei din 1964 (semnată de Raymond Klibansky şi Erwin Panofsky), este inclusă şi prefaţa ediţiei din 1989 (Montréal, Londra) aparţinîndu-i unicului supravieţuitor: Raymond Klibansky. La capătul textului introductiv, acesta aduce un „omagiu izolat" unui alt prestigios istoric al melancoliei: Jean Starobinsky.

Mai mult decît istoria culturală monografică a unui „tip psihic", **Saturn şi melancolia** este o doctă incursiune în avatarurile tradiţiei spirituale a negativităţii, cu un rol semnificativ în apariţia conştiinţei moderne. O abordare erudită şi captivantă. (**P.C.**)

---

planuri, şi am decis să mă opresc, imediat după MHS, asupra unei autoare în vogă doar de cîţiva ani încoace, printr-o singură carte de proză, **Exuvii**. *Eşantion:*

„Dimineaţa lumea e fluidă, pastelată şi foarte curată. Spre prînz «suprafaţa» se încarcă, te afli în mijlocul unei picturi impresioniste: o fojgăială de unde, volute, turbioane, noduri, încremeniri ale materiei, cromografii, coregrafii. Ochiul tău organizează cum vrea, cum poate. Spre tine se îndreaptă un leopard uriaş, măreţ. Se apropie tot mai mult, e o doamnă cu obraji veştejiţi, îmbrăcată într-un costum dintr-un material imitînd leopardul. Te-ndrepţi spre o momîie murdară – un cerşetor îţi cere 10 lei. O fată zveltă, cu şolduri înguste, cu părul lung prins într-o coamă – e, de fapt, un băiat cu o faţă ca din Klimt. Lucrurile se deplasează spre tine. Ochiul căscat le absoarbe pe toate, îşi închide pleoapa peste ele. Developezi acasă între patru pereţi. Filme voalate.

Sînt nimburi odihnitoare după-amiază, freamăt mărunt care se desface încetinit. Simţuri necunoscute clarifică raporturile. Ficţiunea ta e spontană şi necesară. Proiectezi. Vii în întîmpinarea lucrurilor. Le reconstitui rapid.

Capul taie aerul, face albie corpului. Te opreşti. Lumea e o clipă veche şi frumoasă ca într-o fotografie sepia. Înţelegi brusc farmecul acelui cuvînt care se ondula în mintea ta: obsolescenţă. Pseudomorfoze, disoluţii, coagulări, lichefieri – cuvinte pentru ceea ce se petrece în jur.

Stai cu ochii închişi. Eşti brusc un ciliofor care caută să se orienteze într-o întunecime vie. Ceva din tine ce nu e corp, ce nu e creier, un fel de cîmp de forţe neliniştite îşi caută un fel de-a fi, o materialitate necesară. Eşti o gogoaşă tisulară, o formaţiune cerebeloasă, treci dintr-o stare de «agregare» în alta. Pantomime de neînţeles se desfăşoară alandala la doi metri înaintea ta. Imaginarul tău are acum o adîncime de doar doi metri. Perfect vizibil. În imaginaţie n-ai nevoie de ochelari. Alungi spectacolul, arunci deasupra lui cortine de-ntuneric. Adormi. Şi-altcineva, păstrînd privirea ta, îţi ia locul". Acest mic tratat despre năpîrlirile vîrstelor e o carte singulară, care închide în compartimentele ei multe alte cărţi. Temele **Exuviilor** nu sînt doar corporale, ci şi mitologice, ştiinţifice, psihologice, textuale. Ce frapează în această singularitate, dincolo de inclasificabilul ei genologic, e faptul că ea e scrisă aproape în întregime dintr-o perspectivă necontaminată de mărcile genetice ale sexului (cum se întîmplă în multe volume feministe de azi, la noi şi aiurea). Feminitatea e prezentă ca stare a sensibilităţii, nu ca identitate revendicată, în opoziţie cu masculinitatea. Copilul Simona, apoi fetiţa, fata, adolescenta Simona alcătuiesc pînă la un punct o grupare în scară crescătoare de hermafrodiţi, pentru care toate experienţele sînt genuine, nemaculate de repetiţie sau plictiseală. Devenirile feminităţii sînt, într-un fel, devenirile unor cîmpuri corporale de acută sensibilitate, construite pe aspiraţia completitudinii dintre *animus* şi *anima*, şi specifice umanului în general, cu toate straturile sale antropo-ontologice.

Am spus deja că **Exuvii** nu e un text autobiografic. Se înţelege de la sine că el nu poate fi nici o expresie egotistă. Sinele personal e pus sub lupă şi studiat nu pentru singularitatea lui, ci tocmai pentru latura lui de repetabil, pentru esenţa lui care este esenţa unui tipar uman, nu a unei persoane anume. Copilăria Simonei este, într-un fel, copilăria copilului universal. Această situare într-un tipar preexistent se vede cel mai bine în permanenta încercare de a conceptualiza stări, trăsături, gesturi, reacţii (multe dintre ele viscerale), toate produse de triada corp exterior-organism-piele.

Există însă şi încercări de desprindere de sub tutela corpului. Pe măsură ce ne apropiem de finalul ei, cartea devine tot mai cerebrală. Sînt puse în mişcare analogii, se caută corespondenţe exterioare, sînt stabilite repere livreşti. Cartea însăşi se transformă în paralele cu vîrstele corpului. Îi lipseşte o teleologie textuală, dar faptul este normal, cîtă vreme există o unilinearitate a explorării-consemnării care nu-şi poate avea scopul în sine. Obiectul supus analizei e atacat din mai multe direcţii, pînă la risipirea lui într-un limbaj al reveriei teoretice. Cartea vorbeşte despre confuzia simţurilor şi despre autonomia lor genuină, descoperă tactilităţi sublime aflate la marginea extazului, a excesului autoerotic. Traversarea trupului cuprinde şi o componentă nostalgică, şi un tip de melancolie care ne aminteşte „visătoria" romantică.

„Cînd îmi place ceva, încep să înţeleg", declară autoarea într-un text recent avînd drept temă confuzia. Acest tip de înţelegere reprezintă, de fapt, o transmutare a plăcerii într-un model cerebral preexistent, cel al logicii sau misticii realului, ambele la fel de coerente. Mai e totuşi încă ceva: „Dacă aş putea să scriu în straturi (cum visez în straturi, cum trăiesc somnambulic în straturi...)". Nici Simona Popescu nu e străină de eterna obsesie a simultaneităţii (nivelurilor eului şi ale textului). Această carte misterioasă e şi un discurs despre subtilităţile scriiturii şi acest mare handicap originar al limbajului: imposibilitatea de a surprinde existenţa simultană de fiecare clipă a lucrurilor lumii.

19 septembrie 2002

Teatru

Maraton poliglot

Festivalul **Piesa clasică pe scena teatrelor minorităţilor naţionale**

DOINA PAPP

festivalul
"piesa clasică
pe scena
teatrelor
minorităţilor
naţionale"
ministerul informaţiilor
publice
departamentul pentru
relaţii interetnice
teatrul evreiesc de stat
centrul cultural
european
bucureşti
5-15 septembrie 2002

Un festival al teatrelor minorităţilor naţionale le-ar putea părea multora, în actualele condiţii, o excentricitate, atîta vreme cît multe dintre festivalurile tradiţionale de teatru şi-au pierdut obiectul sau finanţatorii, dispărînd din calendarul reuniunilor de gen. Pe de altă parte, unii dintre noi, cu o experienţă „istorică", ne-am fi putut gîndi poate la intenţia de a bifa o sarcină cu conotaţii politice, mai ales că „integrarea" bate la uşă. Nimic din toate acestea, fiindcă festivalul – organizat şi finanţat de guvern, iar, în practică, desfăşurat prin grija Teatrului Evreiesc de Stat (care a avut iniţial, se pare, ideea) şi a Centrului Cultural European – a avut premizele unui real eveniment. Prin amploare (22 de reprezentaţii), dar şi prin valoarea ansamblurilor invitate, care au derulat o binevenită ministagiune, într-un moment cînd Bucureştiul era şi aşa lipsit de evenimente teatrale (după cum se vede, deschiderea stagiunii mai întîrzie). Din păcate, de acest dar n-a putut beneficia prea multă lume, din cauza unei slabe promoţii (sălile celor două instituţii-gazdă fiind şi-aşa mai la dos), dar şi din cauza organizării defectuoase, inapte să ofere posibilitatea receptării în traducere a spectacolelor (cu cîteva excepţii), despre care nici în caietul-program nu se „povesteau" decît generalităţi. Aşa încît evenimentul a fost onorat de prezenţa celor fideli teatrului în limba maghiară şi a foarte puţini cronicari, cei care s-au încumetat să alerge de la o sală la alta, aşteptînd uneori şi cîte o oră decalările de program, desigur, fără a putea acoperi decît o mică parte din afişul copios al festivalului (ar fi fost nevoie de un cantonament).

Cu toate acestea, cei aflaţi în preajma (nu în miezul) fenomenului au avut multe motive de satisfacţie. Şi multe surprize plăcute. S-a putut constata, de pildă, amploarea pe care o are la ora actuală reţeaua teatrelor în limba maghiară, prin adăugarea la teatrele tradiţionale şi la secţiile existente pe lîngă teatre de stat din Ardeal a altora nou-create în aproape toate reşedintele de judeţ (Gheorghieni, Miercurea Ciuc, Odorheiu Secuiesc). Apoi, vigoarea, forţa unor ansambluri care numără zeci de interpreţi proveniţi de la şcolile nou-înfiinţate sau rezultate în urma colaborării foarte dinamice dintre teatrele din aceeaşi zonă, plus cele din Ungaria. Nu în ultimul rînd, a impresionat seriozitatea, gradul de dificultate a repertoriului care, în limitele temei propuse – piesa clasică –, a etalat titluri şi autori importanţi ai teatrului universal, de la Caragiale la Shakespeare, Molière şi Ben Jonson, de la Petöfi Sandor la Madách Imre şi Tamasi Áron, de la Brecht la Stanislaw Wyspianski şi Shalom Alehem.

Deschis sub auspicii aniversare, festivalul l-a onorat pe I.L. Caragiale cu spectacolul **O noapte furtunoasă** pre limba maghiară, în interpretarea Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş, Secţia Maghiară, şi în regia lui Béres Attila. (În program nu este menţionat numele traducătorului, ca şi cum e de colea să transpui la o atît de mare distanţă lingvistică pitorescul limbajului din această comedie.) Am apreciat viziunea coerentă, articulată în toate amănuntele ei, chiar dacă dură, în privinţa provenienţei personajelor şi a mentalităţii lor. Am rîs scrîşnit privind lumea primitivă, instinctuală, „văzută" de regizor prin lentile care amplifică defectele. Grotesc e un termen prea blînd pentru ceea ce se întîmplă în acest spectacol privind îndeletnicirile şi înfăţişarea personajelor din scenă, care, de la Spiridon – un retardat cu obsesii sexuale – la Veta şi Chiriac – un cuplu în călduri –, duc la ultima ei expresie mizeria morală şi materială a celebrei familii. Cina la care Ipingescu citeşte ziarul e cu fasole la cazan şi oase cît masa, în vreme ce tejghetarul propteşte în scenă un scaun de toaletă necesar casei în meremetiseală, dar şi actorilor, pentru a face din el centrul multor scene aproape triviale. Apare şi Ţircădău, despre care, cum ştim, Ziţa povesteşte, iar Rică Venturiano, în interpretarea aplaudată a lui Sebestyen Aba, este o variantă originală a curtezanului abulic care confundă butoiul cu tribuna, bastonul cu sabia şi pe cucoane între ele. De altfel, întreaga distribuţie merită lăudată, fiecare actor contribuind cu fantezia sa la îmbogăţirea rolului pe linia dată de regizor personajului. S-ar cuveni menţionată special interpretarea plină de nerv a Vetei (din păcate, programul le indică pe ambele actriţe care fac rolul, Marton Gyongyi şi Ujhelyi Kinga, fără a preciza cine a jucat la Bucureşti). Decorul, efectele sonore şi muzica au contribuit şi ele la crearea ambianţei comice cu tentă de farsă absurdă, uneori cu soluţii ingenioase. (Tot felul de maşinării infernale mobilează curtea lui Jupîn Dumitrache, folosind la maximum în scene-cheie, precum tentativa de sinucidere a lui Chiriac sau urmărirea lui Rică din actul II.)

Pe aceeaşi scenă a Teatrului Evreiesc unde s-a reprezentat **Noaptea furtunoasă**, a evoluat în următoarea seară Teatrul de Stat „Csiky Gergely" din Timişoara, condus cu pricepere şi talent de tînărul Demeter Andras. Deşi vizibil incomodat de scena neîncăpătoare de la TES, spectacolul **Scripcarul pe acoperiş** de Shalom Alehem, un muzical după **Tevie Lăptarul** cu muzică de Jery Bock, a produs o vie impresie publicului invitat să urmărească întîmplările prin care trec celebrul evreu şi consătenii, a căror armonie e ameninţată de o aberantă condamnare. Cu ambiţii de mare montare (regia: Vas Zoltan Ivan), reprezentaţia – coproducţie cu o echipă de artişti din Ungaria – a etalat un ansamblu de profesionişti bine exersat ca muzicalitate şi mişcare scenică. Folclorul muzical iudaic, ca şi dansurile de aceeaşi inspiraţie (coregrafia: Moravetz Levente) s-au ilustrat în momente performante. Genul face parte din tradiţia teatrului maghiar, care a dus la strălucire opereta, şi de fiecare dată e ilustrat cu brio. O disciplină de invidiat în scenă, precizie în decupajul complicat, care impunea treceri rapide de la tablouri în doi la altele de ansamblu, indicînd buna şcoală a interpreţilor şi a îndrumătorilor lor. Spectacolul – un model în materie – ar fi meritat cu prisosinţă să fie văzut de un public cu mult mai numeros decît cel care a reuşit să ajungă dincolo de Calea Călăraşilor, prin locuri mai mult virane decît umblate.

N-am văzut bijuteria numită **Moll Flanders** de la Teatrul pentru copii „Ariel" din Tîrgu Mureş, dar am avut ocazia atît de rară de a vedea reprezentat poemul dramatic **Tragedia omului** de Madách Imre, în traducerea exemplară a lui Octavian Goga, cel care considera această operă literară omonimă drept „una din cărţile mari ale veacului trecut". Visul de libertate dintotdeauna al omului sub povara căruia îşi duce singurătatea, dualitatea înger-demon, care sfîşie istoria omenirii, iată idei poetice pe care fiecare epocă le-a ilustrat în simboluri perene. Spectacolul monumental al Teatrului Maghiar de Stat „Tamasi Áron" din Sfîntu Gheorghe parcurge acest traseu sub semnul unei meticuloase elaborări. Duc greul de actorie al întreprinderii Palffy Tibor (Lucifer), Matray László (Adam), Ferenczi Gyöngyi (Eva), Nemes Levente (Domnul). Ansamblul numără însă peste 25 de interpreţi care concurau, cu ocazia spectacolului de pe scena Centrului Cultural European din strada Lipscani, numărul spectatorilor din sală. Teatrul „Figura Studio" din Gheorghieni, o altă mare surpriză a festivalului, a adus la Bucureşti spectacolul **Comedie de doi bani**, pe un scenariu de Thurocz Katalin şi Horvath Karoly, operă-baladă după o idee de John Gay. De fapt, în prelucrarea cunoscutei teme reluate de Brecht în **Opera de trei parale**, autorii scenariului îl vizitează evident şi pe acesta, fără a neglija trimiterile la o realitate care are afinităţi cu tema. „Astăzi, mai mult ca oricînd, între lumea Europei Centrale şi cea a capitalismului occidental există o imensă prăpastie", explică unul dintre scenarişti. „Societăţile bogate şi cele postcomuniste se întîlnesc în aspectele lor negative: acţiunea corozivă a sărăciei, rata şomajului scăpată de sub control, extinderea corupţiei în sferele puterii. Pe această stare de fapt, în Ungaria s-a născut un neocapitalism aparte, care poartă semnele unor particularităţi mai degrabă balcanice decît vest-europene. Nu întîmplător acţiunea piesei mele se petrece într-un oraş imaginar, sud-slavon, în Karlovac – oraş care, ca şi Londra, este port maritim şi este populat de cetăţeni de etnii diferite. Pentru mine, experienţele sudice sînt mult mai picante, mai aromate şi mai savuroase, cu pasiuni mai aprinse, cu amărăciuni devastatoare, cu bucurii care sfîrşesc în petreceri nebune...". Cabaretul politic în regia lui Arkosi Arpad, cu instrumentişti în fosă şi excelente execuţii *live* pe scenă, amplifică acest mesaj prin alternanţa timpilor acţiunii şi metamorfoza actorilor, de la protagonişti la figuraţie. Scenografia complicată, multifuncţională (Domokos Csaba) utilizează trape şi practicabile, dînd amploarea cuvenită discursului scenic. Derizoriul personajelor şi anvergura semnificaţiilor se concurează într-un galop ameţitor, plin de nerv şi fantezie. Un spectacol de trei ore şi acesta, fiindcă, par a ne spune colegii noştri maghiari, teatrul e ceva ce durează...

Un nume tînăr în plină afirmare, regizorul Beres László, a forţat cu folos tema festivalului, prezentînd piesa **Dansatorii lui Müller** de Nemth Ákos, un text modern cu o problematică actuală, axată pe criza existenţială a unui grup de tineri temporar destabilizaţi în ordinea întîmplărilor vieţii. În coregrafia lui Andras Lorant, talentaţii actori ai trupei „Szigligeti" din Oradea, Firtos Edit, Laczo Julia, Fodor Reka, Racz Mari, Fekete Krisztina, dovedesc expresie corporală şi mobilitate, demonstrînd, împreună cu regizorul, abilitate în a trata plastic, concentrat, preţioasa informaţie, comunicată adesea eliptic de text. Costumul, obiectul de recuzită, muzica sînt sintetizate în imagini relevante, memorabile, care vorbesc adesea de la sine. Unele aparţin concepţiei scenografice, *light design*-ul prelungind misterul tulburător pe care-l emană spectacolul. Nu e chiar un teatru gestual, cum ne-a fost recomandat, iar o minimală cunoaştere a subiectului ar fi fost în beneficiul receptării pentru cei care, neînţelegînd limba, au putut citi în program doar următoarele: „Piesa are un subiect asemănător cu cel din **Aşteptîndu-l pe Godot**". (Şi nici măcar nu e aşa...) Sacrificîndu-l pe talentatul Bocsárdi László, al cărui **Miracol** (spectacolul Teatrului Maghiar de la Sfîntu Gheorghe) s-a reprezentat în acelaşi timp cu spectacolul Teatrului German din Timişoara, am preferat lecţia de maestru a lui Victor Ioan Frunză, prezent în festival cu montarea sa **Mutter Courage** de Bertold Brecht, în decorurile şi costumele – admirabile, ca întotdeauna – Adrianei Grand, cu Ildiko Jarcsek Zamfirescu, vedeta necontestată a trupei, în rolul principal. Spectacolul, o mai veche realizare a teatrului, comentat la vremea sa, s-a reasamblat cu oarece dificultate în Sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti, oferită pentru reprezentaţia bucureşteană, fără a-şi pierde din forţa şi precizia construcţiei. O anume coborîre de pe soclu a celebrului personaj a putut fi sesizată o dată cu banalizarea temei, prin exerciţiul aproape cotidian la care e supusă în zilele noastre. Se cuvine a aprecia apariţia pe fruntea unui teatru a numelui lui Harag György (la Satu Mare) şi, în general, obişnuinţa teatrelor maghiare de a-şi preţui cultura, livrată scenei cu emoţionantă şi îndatoritoare iubire.

Teatrul Evreiesc de Stat a prezentat **Fericire furată** (**Sonata Kreutzer**) de Jacob Gordin, un spectacol creat de regizorul israelian Moshe Yassur în cheia sentimentală dictată de text. O iubire sacrificată din cauza unui diferend etnic. Trădări, injustiţii, sinucideri şi crimă, în ambianţa muzicii de cameră şi a unei familii de emigranţi ruşi care îşi amintesc, evident, de contele Tolstoi şi sînt obsedaţi de **Sonata Kreutzer**. O piesă construită după toate regulile clasice, cu personaje puternice şi conflicte clare. Melodrama nu-şi poate depăşi însă condiţia. Cînd nu plictiseşte, enervează prin naivitate pînă într-atît încît nici chiar jocul discret, interiorizat al Roxanei Guttman nu mai trece rampa. Şi totuşi, în seara sărbătorească în care TES-ul era musafir la el acasă, ca participant la festival, mulţi obişnuiţi ai locului au oftat mai apăsat decît de obicei. Poate şi pentru că efortul la care i-a supus organizarea evenimentului se apropia de sfîrşit. Compania lui Dan Puric a onorat, în final, evenimentul, reprezentînd strălucitul spectacol **Made în România**.

∎

Proiect pentru dramaturgi

Proiectul **Café del so'l** (**Cyber-step two**), venit în continuarea lui **Qcean café** (finalizat cu un spectacol la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ şi Grange de Dorigny Lausanne pe texte de Saviana Stănescu, Radu Macrinici, Alina Nelega, Gianina Cărbunariu, Ştefan Caraman, în regia lui Radu Afrim), se adresează şi altor dramaturgi, inclusiv celor debutanţi.

În urma selecţiei pentru proiectul **Café del so'l** au rămas 12 texte, care pot fi citite pe adresa *www.liternet.ro*.

Pentru că în selecţia finală a spectacolului vor intra doar cinci texte, regizorul Radu Afrim va lua în considerare şi voturile vizitatorilor paginii de *web* respective. Sistemul de votare e descris pe pagina *web* pe care se află şi textele (începînd de luni 23 septembrie).

Excepţia **Bekkanko**

EUGENIA ANCA ROTESCU

Instituţiile şcolare şi cele teatrale îşi redeschid aproape simultan porţile, motiv pentru o privire asupra ofertei repertoriale adresate publicului tînăr. Dacă spectacole pentru copii se montează cu regularitate atît în teatrele specializate, cît şi în cele pentru adulţi, în schimb, cele pentru tineret reprezintă o raritate chiar şi pe afişele instituţiilor ce poartă explicit în siglă numitul destinatar. Mai mult, literatura dramatică dedicată (pre)adolescenţilor lipseşte aproape cu desăvîrşire. Singurele piese autohtone hărăzite lor datează din perioada comunistă. Artificiale şi sufocate de mesaj ideologic, ele sînt irecuperabile. Sper! Cît despre importuri: informaţii puţine şi o circulaţie extrem de anemică a celor cîteva traduceri, nepublicate, fireşte. Indiferenţa generală faţă de categoria de public amintită este vădită. Motivele îmi scapă. Consider că un serviciu public, mai ales cultural, aşa cum sînt teatrele subvenţionate, are datoria de a acoperi întreg spectrul comunitar. Şi, la fel de important, că valoarea nu are legătură cu vîrsta... spectatorilor. Preocuparea cvasiinexistentă nu e justificată nici de vreun sondaj care să indice o cerere scăzută. Dimpotrivă, apariţia pe „piaţă" a unei astfel de piese demonstrează că producţiile de gen au căutare şi chiar recunoaştere. Dovadă stau cele trei montări ale piesei **Bekkanko** de Asaya Fujita. În penuria cultivată cu nestînjenită nepăsare, acest text japonez pentru preadolescenţi face repede o adevărată carieră pe scenele noastre. Intră în repertorii pe filieră germană, graţie lui Vlad Massaci, care l-a şi tradus cu mare har.

În paranteză fie spus, Vlad Massaci este poate singurul regizor român care traversează o experienţă reală într-un teatru numit şi efectiv dedicat tineretului. Dar asta se întîmplă în Germania! Fără alte comentarii, închid paranteza.

Versiunea în română îi este oferită lui Cristian Juncu, care montează piesa în trei rînduri, la intervale mici de timp. Premiera absolută de la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani e recompensată cu ultimul Mare Premiu a ceea ce – pînă anul trecut – a fost prestigiosul Festival Internaţional de Teatru de la Piatra Neamţ. Urmează imediat solicitarea (adresată de Corneliu Dan Borcia, managerul nepermis de profesionist şi, prin urmare, amendat cu destituirea) de a reface spectacolul chiar la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Spre sfîrşitul stagiunii trecute, tabloul s-a întregit cu producţia de la Teatrul pentru Copii şi Tineret „Ariel" din Tîrgu Mureş, de data aceasta în registrul specific spectacolului de animaţie. **Bekkanko** devine astfel un bun model, apt să genereze o discuţie aplicată asupra spectacolului pentru tineret. Modalităţile diferite de abordare pentru scena de dramă şi cea de păpuşi, reglajele în funcţie de publicul-ţintă, diferenţele şi similitudinile ar putea, de asemenea, să deschidă măcar un dialog, dacă nu o analiză comparată a formelor.

Totuşi, mai întîi despre fond. Povestea e cu un drăcuşor simpatic şi tare nepriceput în cele rele. El se îndrăgosteşte de o fată oarbă şi oropsită, orfană de mamă şi batjocorită de cei din sat. Sentimentul devine reciproc; iar micuţul încornorat face sacrificiul suprem întru a-i reda fetei vederea. Pe deasupra, în dragostea-i necugetată pentru fiica sa, tatăl-vînător încearcă să-l împuşte. Altfel spus: să nu judeci după aparenţe, să cauţi substanţa în tot ce te înconjoară, să nu pleci de la idei preconcepute. Apoi, o lecţie, expusă fără pic de didacticism, despre diferenţă şi cum poate fi ea surmontată printr-un efort de cunoaştere şi înţelegere, dublat de sentimente sincere.

Cristian Juncu este fidel textului în toate montările menţionate. Menţine caracterul de basm, personaje şi stări, acţiuni şi rezultate. Singura abatere va fi operată la Teatrul „Ariel", motivată de faptul că aici segmentul de public vizat este mai larg, de la spectatorul care frecventează asiduu şcoala primară pînă la cel de gimnaziu. Adaptarea constă în adăugarea unui mic epilog care să nu lase în totalitate tragedia să planeze asupra finalului. Pentru că, deşi plină de umor şi căldură, piesa este esenţialmente o tragedie. Înainte de aplauze, varianta pentru animaţie lansează întrebarea: „Aţi mai văzut vreodată drac mort?". Doar atît! E mult, e puţin, iată o posibilă discuţie. Invocata fidelitate faţă de text pare pulverizată. Dintr-un anumit unghi şi păstrînd proporţiile, e ca un *happy-end* lipit la **Romeo şi Julieta**! Pe de altă parte, intervenţia lasă loc pentru o oarecare ambiguitate. Interogaţia sugerează şi că excepţia care confirmă regula poate să funcţioneze foarte bine, or, asta ar putea să minimalizeze efectele şi amploarea apendicelui. Şi, oricum, asupra a ceea ce era de demonstrat – conflictul dintre formă şi fond, dintre esenţă şi aparenţă – ne-am edificat. Moartea lui Bekkanko împinge pînă la ultima consecinţă erorile umane, dar nu aduce, în sine, nimic nou acestui *q.e.d.* În alt plan, efortul de reechilibrare poate fi identificat în modalităţile de tratare. Personajelor deja menţionate li se mai alătură unul – povestitorul. În toate variantele scenice, regizorul îl multiplică. Grupul rezultat trimite însă spre repere culturale diferite în teatrul de proză şi în cel de animaţie. În prima versiune, reperul este cinematografic: filmul mut şi, în mod explicit, celebrul personaj al lui Charlie Chaplin. Se regăseşte în gestică, ritm, ţinută, precum şi în *tempo*-ul uşor accelerat al anumitor scene. În plus, machiajul şi expresivitatea astfel rezultată a fizionomiilor conduc înspre zona pantomimei. Acelaşi grup, în teatrul de animaţie, îşi are sorgintea în corul din tragedia antică, căpătînd în consecinţă valenţe de personaj colectiv. Maniera este uşor parodică, dar nu lipsesc momente de forţă, acumulări de tensiune. Cristian Juncu apelează, de asemenea, la o licenţă: renunţă la mască şi lasă liber chipul coriştilor. Iniţiază astfel un viu dialog transverbal. Schimburi de priviri, grimase, zîmbete, lacrimi dau indicii concludente despre curiozitatea, atenţia, îngrijorarea, amuzamentul, atitudinea critică, reflexivitatea..., în fine, o gamă întreagă de stări şi atitudini ce caracterizează un grup de observatori implicaţi. Tratarea personajelor principale nu diferă fundamental, dincolo de adaptările specifice fiecărui gen. Indiferent de modalitatea de exprimare scenică, regizorul optează pentru mărimea naturală şi compoziţia realistă. O problemă aparte o ridică reprezentarea eroilor fantastici – drăcuşorul Bekkanko şi sfătuitoarea sa nepămînteană. În varianta Botoşani, preluată la Piatra Neamţ, ei sînt întruchipaţi de actori costumaţi corespunzător, cu cornişe şi codiţe. La Teatrul „Ariel" se recurge la o formulă compusă din elemente umane – mîini, picioare – şi elemente artificiale – cap, tors – asemănătoare păpuşilor *humanette* (ce apar şi în spectacolele lui Philippe Génty). Din punct de vedere estetic, îmi pare mai adecvată această formă de întruchipare a creaturilor de basm, mult mai ofertantă în a reprezenta supranaturalul şi a păstra haloul de miraculos ce-l însoţeşte. Un avantaj îl constituie şi faptul că-i permite unui singur actor să interpreteze succesiv două roluri, precum şi că asigură o bună mobilitate eroilor-păpuşi. Plastica stilizată, precum şi execuţia simplă şi ingenioasă a păpuşilor se reclamă cu discreţie din spaţiul cultural de provenienţă al textului. În egală măsură şi la fel de discret, rezonanţe japoneze se fac simţite în intervenţiile muzicale *live*. Aparte de ilustraţia muzicală înregistrată, mici contribuţii directe vin să sublinieze punctele culminante ale fiecărei scene. Sînt semnale cu sonorităţi specifice, emise dintr-un instrument simplu din lemn, compus din două elemente lovite între ele. Acelaşi efect, în montările anterioare din teatrele dramatice, se obţine prin suite scurte de note în registrul acut, integrate în comentariul muzical *live*, susţinut – în buna tradiţie a cinematografului de altădată – de un pianist pe scenă. Totuşi, trebuie subliniat că, eminamente, nici unul dintre spectacole nu caută nicidecum să se situeze în tradiţia teatrului nipon. Cristian Juncu nu-şi propune – şi bine face! – să realizeze o copie europeană a vreunui stil japonez, cu atît mai puţin *bunraku*, teatrul de marionete pentru adulţi. Interesul său rămîne cantonat în cultura occidentală, iar piesa, prin universalitatea temei, permite abordări multiple. ▮

Film

O capodoperă CC; LD şi filmul porno

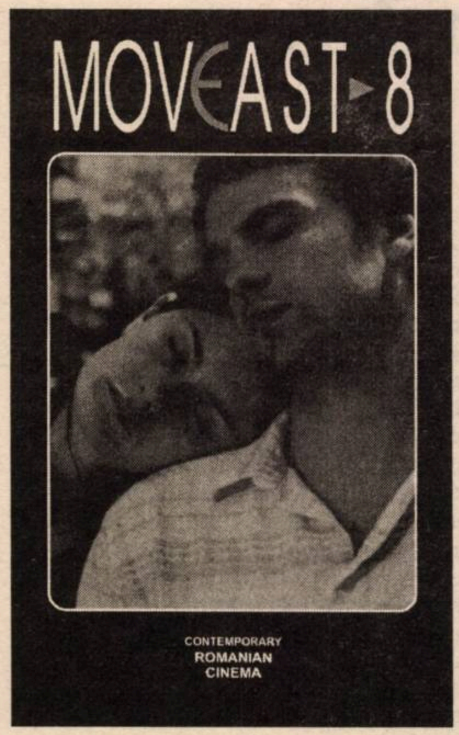
VALERIAN SAVA

Revistă a CENTRULUI NAŢIONAL AL CINEMATOGRAFIEI
CINEMA
NICOLE KIDMAN în Cold Mountain
Miss Franţa şi Mircea Eliade
STARURI LA START
Ţarul Nikita Mihalkov
Premiere . Interviuri . Portrete . Festivaluri . Evenimente . Topuri

Buletinul oarecum lunar **Cinema** infirmă zvonul că ar trage să moară şi a apărut nesperat pe piaţă cu al său număr 2 din luna mai încoace. Deşi se subintitulează explicit **Revistă a Centrului Naţional al Cinematografiei**, îi zic *buletin* fiindcă e o mixtură între publicaţia de propagandă pentru străinătate editată cîndva la „România-film" şi „buletinul intern al Comitetului pentru Cinematografie de pe lîngă Consiliul de Miniştri" din anii '50 (care avea, totuşi, o rubrică de cronici de film şi aspira astfel la statutul de revistă), plus excerpte din programe de sală şi pliante publicitare. Diferenţa o dau condiţiile grafico-tipografice şi cîte o semnătură neverosimilă în context, ca a lui Dorin-Liviu Bîtfoi. Dar nu un studiu de profil al ansamblului face obiectul acestor însemnări, ci aura, tutela sub care sînt puse travaliul contributorilor, aşteptările cinefililor şi, dacă se poate, întrucîtva – fiind singura publicaţie „de resort" din ţară – ale cineaştilor şi filmologilor. Mă opresc, în speţă, la două texte care deschid şi, respectiv, încheie recenta tipăritură. Mai întîi editorialul, semnat la numărul inaugural de însuşi prezidentul executiv de la CNC, Decebal Mitulescu, iar acum de redactorul-şef al buletinului, Călin Căliman (despre textul iniţial al lui Decebal M. am scris în **Observator cultural** Nr. 121: **Impostura la paritate cu valorile**). Titlul noului deschizător de număr ne introduce cu promptitudine în logica specifică şi în verva textuală aşijderea, ca porţi de acces spre deontolgia lui CC: **La răscruce de valuri**.

Face să începem un nou alineat ca să contemplăm în voie tulburata sintagmă titulară care se decodează singură, în ideea inedită că nu doar vînturile din cunoscutul film clasic, ci şi valurile din magma cinematografului local ar avea la dispoziţie răscrucile lor. Ca să ne lumineze răspîntia fluidă, editorialistul proaspăt promovat plasează în chiar a doua propoziţie a textului său conceptul epistemologic de „conotaţii", cu referire la „pauza estivală" parcursă „tradiţional", dar în timpul căreia, fără a mai aştepta toamna, am fi fost „dominaţi de un sentiment tonic". Tonifiantul bine dresat în subterfugii şi eufemisme, ca perpetuu secretar PCR de duzină raională, scoate senin din ecuaţie orice briză dinspre criza sistemică perpetuată şi falimentul vinovat al hiatusului de un an şi jumătate şi al filmelor de gang următoare. În schimb, face să rimeze în text „perioada de stagnare" (*sic!*) cu brusc ivite „emulaţii creatoare". Temeiul ar fi că „nu peste multă vreme, frecvenţa premierelor" ne va întoarce la „starea de normalitate". Filiaţia ideologică a „normalităţii" o găsim lesne în orice cotidian cu citate din politicienii zilei, care numai strînşi cu uşa vorbesc de reformă, iar ce a însemnat, ca să poată însemna din nou „starea de normalitate" în filmul neaoş, rămîne să deducem – se înţelege denotativ, dar mai ales conotativ – din înşiruirea unor titluri şi nume. Ceea ce este pentru noi o mană cerească. Fiindcă, spre deosebire de comanditarul său Decebal M., CC vrea să fie la obiect. El nu recurge la numărarea comasată a lung- şi scurtmetrajelor, nici la alte statistici triumfale care constituie prima specialitate a casei. El instituie o specialitate secundă, pe care o şi reprezintă eminent în branşă, ca întocmitor

MovEast. International Film Periodical este o publicaţie în limba engleză care-şi propune să prezinte cinematografia din ţările Europei de Est. „Sediul central" se află la Budapesta, iar „filialele" – în Ucraina, Cehoslovacia, Croaţia, Slovenia, Bulgaria, Polonia, Iugoslavia, România şi, desigur, Ungaria. Numărul 8, dedicat filmului românesc, se deschide printr-un text al lui Valerian Sava (**A solution for the Crisis: Restoration or Refoundation?**), publicat şi în paginile **Observatorului cultural**. Sumarul conţine eseuri, portrete, dialoguri, abordări critice şi istorice semnate de nume cunoscute ale criticii de film şi teatru autohtone: Alex. Leo Şerban, Irina Coroiu, Marina Constantinescu, Viorica Bucur, Ileana Berlogea, Călin Căliman, Marian Ţuţui, Ecaterina Dumbrăveanu, Alexandru Solomon, Dana Duma, Eugen Atanasia etc. Dintre „intervievaţi" îi menţionăm pe regizorii Mircea Daneliuc, Cristi Puiu, Hanno Höffer, Cristian Mungiu, Oleg Mutu. În final – liste cu filmele româneşti produse între 1997 şi 2002, festivaluri de gen din ţară, companii de producţie, publicaţii ce găzduiesc comentarii de specialitate, adrese ale unor instituţii de profil.



de liste (vecine cu cartea de telefon, cum a observat o dată Alex. Leo Şerban), liste însoţite, recte prefaţate, de evaluări anticipative: „Sînt *angrenaţi în procesul de creaţie* [deh, asta ne e limba de carton – *s.n.*, *n.n.*], deopotrivă [ce mîndru egalizator sună acest cuvînt! – *n.n.*], regizori consacraţi şi regizori debutanţi; putem vorbi chiar [atenţie mărită! – *n.n.*] de un «val al debutanţilor», în paralel (*sic!*) cu «valul consacraţilor», ceea ce ne dă speranţa [aici e aici – *n.n.*] unui *nou val în cinematografia naţională*..." (*s.n.*). Cu toate că acest tip de ecuaţie fantasmatică: „*valul consacraţilor + valul debutanţilor = un nou val*" adaugă la grafica riscată a „răscrucii de valuri" încă o încălecare fluidă dificilă („în paralel"), complicînd prea de tot imagistica titulară şi dînd peste cap filmologia universală, editorialul nr. 2 progresează nestăvilit din propoziţie în propoziţie. Prin anunţata listă a realizatorilor care în primul alineat de carton erau „angrenaţi în procesul de creaţie" nenominal, însă din primul rînd al alineatului al doilea se află deja, cu concursul nedezminţitului limbaj, „*în plin proces* de creaţie" (*s.n.*), nominal.

Să-i vedem. Şi îndeosebi să ne descurcăm în escalada de valuri încrucişate care ar produce „un nou val". Dar cum?!, ne întrebăm noi, fiindcă redactorul şefuit nu se întreabă nici un moment, de pildă, unde este, în pragul unei noi stagiuni, după doi ani de aşteptare, al doilea opus al autorului filmului **Marfa şi banii**, Cristi Puiu, graţie căruia cinematograful românesc a păşit cu bine în noul secol. După cum nu se întreabă cînd va reintra pe platouri alt reprezentant veritabil al tinerei generaţii, realizatorul **Occident**-ului, Cristian Mungiu. Gîndul şi firea editorialistului de serviciu nu-l ajutorează să se inchieteze nici de amînarea *sine die* a primului lungmetraj al unui vîrf al promoţiilor regizorale, ca Hanno Höffer, după cum nu-i trece prin minte şi caracter să-şi întrebe supraşefii plătitori ce se întîmplă cu al treilea concurs de scenarii care, potrivit cutumei semestriale, trebuia anunţat pentru această toamnă, după cele două anulate de patronii etatişti de la CNC care şi-au împărţit între ei puţinele fonduri disponibile, la singurul lor concurs de pomină de acum un an şi jumătate. Cînd oricare cronicar neconvertit în slugă decerebrată ar concepe în termenii unor astfel de întrebări ipotezele unui virtual „nou val", conţopistul recuperat din subnomenclatorul de coridor şi anticameră al fostului PCR îşi întemeiază malversaţia optimistă pe un tablou de titluri şi nume din care rezultă exact contrariul tonicităţii afişate. Îşi închipuie probabil de nedescifrat codificările nominaliste de partid şi crede că faţada aberantă a valurilor încrucişate poate ascunde realitatea politicii mafiote a clanului mediocrilor din care face parte, inclusiv ca membru al juriului de pomină, în care – culmea! – Călin Căliman a reprezentat breasla criticii.

Astfel, după **Occident**-ul deja marginalizatului, ca şi Cristi Puiu, Cristian Mungiu, cea dintîi premieră a toamnei se anunţă a fi **Turnul din Pisa**, pe care membrul în „Colegiul Consultativ" de la CNC, Şerban Marinescu, a fost finanţat să-l turneze după scenariul altui membru al aceluiaşi Colegiu de fapt Discreţionar, D.R. Popescu. De o dublă uzurpare similară beneficiază, în sărăcia banilor publici, filmul în lucru al unui al treilea membru al Colegiului Politic Monocolor, Andrei Blaier – **Dulcea saună a morţii** (Doamne, ce ne aşteaptă, nu ne-a fost deajuns bugetivorul **Triunghiul morţii** al preşedintelui „Colegiului", Sergiu Nicolaescu?!) – scenariul saunei mortale aparţinîndu-i unui al patrulea din acelaşi CPM, intrat de mult în istoria pedeseristă cu prohabu-i desfăcut, Petre Sălcudeanu. Lista lui CC & Comp. include în suită un al cincilea membru al Monocolorului, Ioan Cărmăzan, care lucrează de zor pe aceleaşi speze astfel sărăcite şi e favorizat cu programarea premierei la începutul lui noiembrie crt., ca autor total al filmului **Raport despre starea naţiunii** („Halal să-ţi fie!"). În schimb, al şaselea tovarăş tot de acolo, Geo Saizescu, a obţinut (de la juriul prezidat, ca multe dintre precedentele falimentului, de autointitulatul Orson Welles al Carpaţilor, numitul S. Nicolaescu), fonduri pentru scenariul propriu, **Secretul reginei Cleopatra** (altă viaţă!), încredinţat însă regizoral fiului său, absolvent al facultăţii tatăluidecan, Cătălin Saizescu.

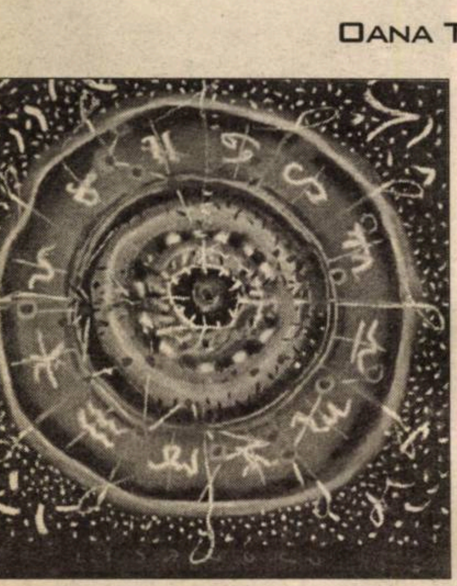
Depăşindu-se astfel majoritatea absolută a membrilor „Colegiului" şi ai conducerii executive a CNC, acaparărilor trebuia să li se pună momentan o stavilă, din cel puţin trei motive. În primul rînd, era nevoie de cîţiva membri titulari distribuiţi prin sacrificiu funcţional în juriul sau comisia de împărţire a modestelor fonduri (Fănuş Neagu, Constantin Vaeni, Ecaterina Oproiu, plus prezidentul tutelar care mai amînă realizarea unui nou **Triunghi al morţii**, minus prezidentul executiv Decebal M., care nu intra în discuţie pentru scris-citit). În al doilea rînd, dau bine în tabloul celor aflaţi în lucru 2-3 „tovarăşi de drum" sau din „opoziţia" mai mult sau mai puţin decorativă în minoritatea-i zdrobită. Nu în această ordine de idei, cel mai expresiv punct din lista lui CC & Comp. este al unsprezecelea nume, citat tangenţial: Lucian Pintilie, introdus printr-un ierarhizator *şi* (de la *şi alţii*, după primii zece): „*Şi Lucian Pintilie* (*s.n.*) lucrează la un nou film [aici ar fi fost bună o virgulă] intitulat **Cînd din cap creierul iese afară**, pe un scenariu de Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu...". Fără a indica musca de pe propria-i căciulă, CC face menţiunea în coadă de peşte, fiindcă aceştia trei nu sînt de-ai casei, scenariul disidenţilor nefiind agreat de juriul de tristă faimă, iar filmul se turnează în afara sistemului CNC. În fine, al treilea motiv pentru care majoritatea calificată politic şi naţionalistic trebuia să lase şi cîte un loc liber îl formează debutanţii care nu pot lipsi din demagogia aferentă. Nu-i amintim aici din superstiţie, ca să nu li se întîmple pe banda rulantă pregătită ce au păţit cei 20 de începători lansaţi astfel în anii '90, sub tutela aceleiaşi politici de breaslă, mai toţi stopaţi după primul film, încît, cu excepţia lui Nae Caranfil, care s-a salvat în afara sistemului, s-a ales (deliberat) praful din acel „nou val".

În criză de spaţiu, mai reţinem din limba de cîlţi a lui Călin Căliman doar momentul apoteozei de la răscrucea valurilor: „Pe val se află şi legea cinematografiei, *garant important al unui climat de creaţie armonios*" (*s.n.*). Cum s-a văzut mai sus! Şi acum cîteva cuvinte despre performanţa simetrică, din coada buletinului, dar din fruntea ierarhiei sale – articolul directorului *demon ex machina* al publicaţiei, sinucis moral prin reproiectarea televizorică repetată a filmului său cu actori **Rămînerea** – regizorul documentarist Laurenţiu Damian. Şcolarizarea retardată şi educaţia precară ale acestuia, semnalate la comentarea numărului inaugural al buletinului, se confirmă prin confuzia culturală elementară la care LD coboară peremptoriu, ca să fie şi el „pe val", întru vinderea tipăriturii, sub titlul doct **Porno cinema sau ce a mai rămas de scos din cutia Pandorei**. Ca şef al catedrei de regie, dacă nu şi prorector la UNATC, zelatorul unor S. Nicolaescu şi Mihnea Gh. ar putea totuşi să ştie că – aşa cum în filmele pe care le face sau în casetele monopolizate la Editura Video a ministerului, unde e, de asemenea, director, cum n-ar trebui să încurce în ele *ficţiunea* sau *eseul* cu *elucubraţia* – la fel era de aşteptat să fi aflat că erotismul şi pornografia nu ies din aceeaşi „cutie". Una este filmul erotic („l'érotisme au cinéma"), pentru care se pot face trimiteri la Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Maryl Streep şi la regizorii lor, ca şi la filmele sexy care „concurează la festivaluri internaţionale, şi cu totul altceva – alăturabile, fie şi pentru contrast, numai printr-o gafă belferească de prost-gust, nici prin citarea mediocrităţii filmologice A. Darian scuzabilă – cu totul altceva sînt cele 12 filme porno ale căror titluri LD le citează meticulos în primul alineat, declarînd că se va ocupa de ele. Un marasm, vorba lui CC, plin de „conotaţii" pentru deja comentata „impostură la paritate cu valorile".

Arte vizuale

Spaţiu-viziune

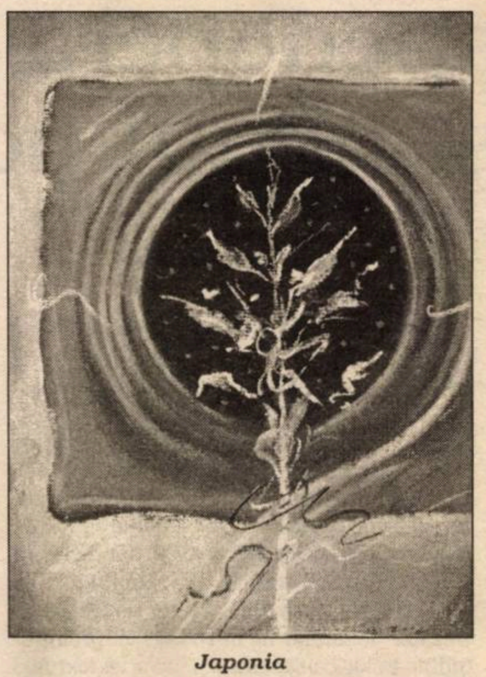
DANA TĂNASE



Zodiac

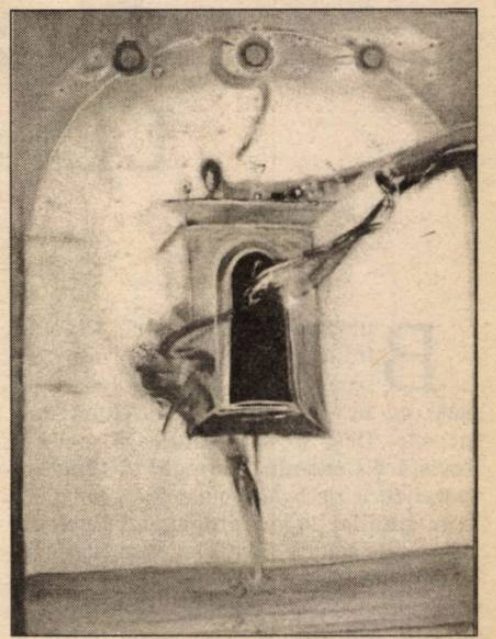
Alegorică, metafizică, mitologică... Lisandru Neamţu crede în pictură. Artist discret, dar exigent cu sine, absolvent al Universităţii de Arte din Bucureşti în 1995, Lisandru ne invită joi 26 septembrie, în spaţiul instituţiei HVB, la lectura unui „spaţiu-viziune". Deşi specializat în riguroase ateliere italiene ale artelor murale şi ale restaurării, uleiul şi pastelul pe pînză rămîn vehicule sincere şi puternice ale imaginarului descărcat în studioul din Snagov.

Bîntuit de metafore ale luminii şi de simboluri cosmologice, Lisandru Neamţu propune în această a patra expoziţie personală lucrări mai ales de mari dimensiuni – nimic mai potrivit spaţiului generos şi septic al HVB –, parte dintre ele prezentate şi la Galeria Cuhnia (Mogoşoaia, 1997) ori Galeria Orizont (Bucureşti, 2000). Sugestiilor unor elemente arhitecturale precum fereastra întunecată, feminină, protejată de clasicitatea frontonului, ori coloana ordonatoare – memorie a unui spaţiu real, invitat să-l spargă prin iluzia perspectivală a decoraţiei, probabil –, Lisandru le suprapune un „abur", le indică o „aură". Consecvent poeziei centralităţii imaginii şi cromaticii complementare, artistul navighează cu luciditate în geometriile şi transparenţele conflictuale. Constanţa nu duce la repetitivitate obositoare, dimpotrivă, fiecare lucrare îşi rosteşte singularitatea şi vitalitatea.



Japonia

Lisandru Neamţu comunică vizual, ferit de vina teoretizărilor şi a programului. Iar dacă receptarea picturii lui privilegiază uneori o proiecţie în registrul artei decorative, nu descifrez aici decît maturitatea practicii artistice. HVB propune prin acest episod expoziţional un reper deloc provizoriu al artei tinere.



Spirit

ART Sîngeorz-Băi 2002

Odiseea unei deveniri

CORNELIU ANTIM

În vreme ce, în ultimele zile poleite în bronzul lui septembrie, o importantă galerie de artă bucureşteană găzduia sculpturile în lemn, desenele şi picturile sextetului de artişti care a susţinut ediţia **ART-2001** de la Sîngeorz-Băi – într-o validare publică finală, după un periplu anterior prin alte cîteva centre culturale din Transilvania –, în capriciosul august al acestui an, în parcul balnear din inima Sîngeorzului, în văzul tuturor, alţi 11 artişti (şi nu numai!) din Olanda, Franţa şi România finisau lucrările (monumentale) ale ediţiei **ART-2002**, care vor poposi la Bucureşti peste un an, potrivit unei tradiţii instituite ad-hoc.

Ideea întemeietoare

S-au urzit în jurul acestei întîmplări minunate tot soiul de istorii. Adevărul e că la Sîngeorz nu s-ar fi petrecut nimic mai acătării decît se petrece în chip obişnuit prin bunăvoinţa lui Dumnezeu (ape şi băi tămăduitoare, privelişti fermecătoare, comori pămîntene şi subpămîntene), dacă acolo nu s-ar fi aflat Max. Şi dacă în bătătura casei lui n-ar fi înflorit atît de prielnică *Prietenia*. Lucru rar şi izvoditor de imbolduri înalte. Max este numele abreviat al unui sculptor localnic, care, în mod paradoxal, aparţine breslei bucureştene a plămăditorilor de forme cu dalta, „drujba“ şi bucearda sub identitatea oficială de Maxim Dumitraş. Cu mai bine de zece ani în urmă, s-a gîndit să întrunească, la el la Sîngeorz, sub culmile Rodnei şi Călimanului, cîţiva dintre colegii şi prietenii mai apropiaţi într-un soi de pătimire creativă şi petrecăreaţă. O petrecere marcată însă de ardenţa polemicilor culturale, mai mult decît cea a licorilor distilate din celebrele poame bistriţene ce rodesc pe dealurile din jur. La vremea aceea, încă mai erau vii amintirile şi performanţele artistice ale taberelor (numite chiar „şcoala“) de la Poiana Mărului, animată de scriitori şi artişti plastici deveniţi azi repere sonore ale peisajului cultural autohton. Modelul era evident, ambiţiile – pe măsură. Şi mai era în plus acel ferment extraordinar, prin verva lui contaminantă, care transforma orice îndoială în imperativ entuziast: pictorul şi prietenul de rară sensibilitate şi putere morală Ion Dumitriu, mult prea grabnic dus dintre noi. Lui i-a încolţit într-o zi ideea de a strînge ofrandele celor ce osteneau în tabără într-o colecţie cu perspectivă muzeologică, adăpostită într-un spaţiu anume hărăzit de Primăria oraşului, pe atunci mai ataşată şi mai favorabilă unor asemenea proiecte. Ceea ce s-a şi făcut. Azi, colecţia, parţial etalată într-o cochetă şi luminoasă sală de la parterul noii Primării, poartă numele celui care a imaginat-o – „Galeria de Artă Contemporană Ion Dumitriu“. Tot în acest frenetic-inspirat tandem de prietenie artistică s-a pus, la un moment dat, temeiul de speranţe şi rîvnă clăditoare a ceea ce astăzi a ieşit deja din orizontul virtual: aripa nouă a atelierelor şi a spaţiilor de cazare şi, la faţadă, impozantul edificiu, încă nefinisat, al primului „Muzeu de Artă Contemporană/Comparată“ cu caracter privat din România. Un fapt fără precedent la noi în ultimele şase decenii, ce instaurează, într-o formulă cuceritoare prin simplitatea şi măreţia ei umană, dreptul artei de a vieţui în cetate şi de a-i pecetlui destinul în conştiinţa semenilor, de acum şi din viitorime, de aici şi de aiurea! Dincolo de cele relevate mai sus este legendă şi flecăreală pizmaşă!

Sfidarea „muzeului imaginar“

Un muzeu de artă contemporană poate părea prea mult şi prea emfatic spus într-o aşezare balneară cu vreo zece mii de sufelete, în care deprinderile rural patriarhale nu s-au pierdut încă. Dar, nu o dată, timpul o ia înaintea vremurilor. Şi iată cum celebrul concept al lui Malraux, evocat mai sus, se vede certificat de forţa întemeietoare a unor iniţiative care au menirea de a disloca pur şi simplu logica devenirii şi remodelării genetice a unui spaţiu de civilizaţie aparent nesemnificativ. La Sîngeorz-Băi, Max Dumitraş şi toţi cei care-i sînt în preajmă – edili, artişti, mecenaţi de ocazie, susţinători, prieteni – se află înhămaţi la o trudă întemeietoare, care prin evidenţa ei, vizibilă de acum, sfidează rutina şi mentalităţile anchilozante ale comunităţii cu verva şi prospeţimea deschizătorului de drumuri. Probabil că sîngeorzenii nu vor trăi nici mai bine, nici mai fericiţi cu acest muzeu crescut în baştina lor. Poate că nici nu-i înţeleg prea bine rostul, azi, cînd sînt imboldiţi, ca noi toţi, de atîtea nevoinţe. Dar nici nu-l demolează cu nepăsarea lor. De ani de zile ei constată că în imediata lor vecinătate se înfiripă ceva nemaivăzut, care iscă oarece zarvă de surprindere şi admiraţie. Asistă an de an, ca într-un contact misterios şi fascinant, totodată, cu o altă lume, deopotrivă transcendentă şi palpabilă, la plămade meşteşugit alcătuite din lemn, lut, piatră ori la culori şi linii ce le ademenesc ochiul într-un chip, ce le scormoneşte curiozitatea şi le tulbură aţipeala cenuşie a simţurilor.

Un muzeu pentru ziua de mîine, care ar putea fi, par a spune în sinea lor sîngeorzenii, fala urbei lor, dacă nu chiar semnul noii lor identităţi culturale. Pentru ei, Max nu mai este junele cu idei cam trăsnite, simpatic, dar înconjurat de obiecte ciudate şi de prieteni veniţi de departe, cu apucături parcă nu prea ortodoxe. Cînd au citit despre astea toate în ziare, cînd au văzut şi la televizor ce-i cu „trăsnaia“ lui Max, au devenit parcă mai încrezători şi mai cooperanţi faţă de fapta unui om care ar putea să le rînduiască cîndva altfel destinul.

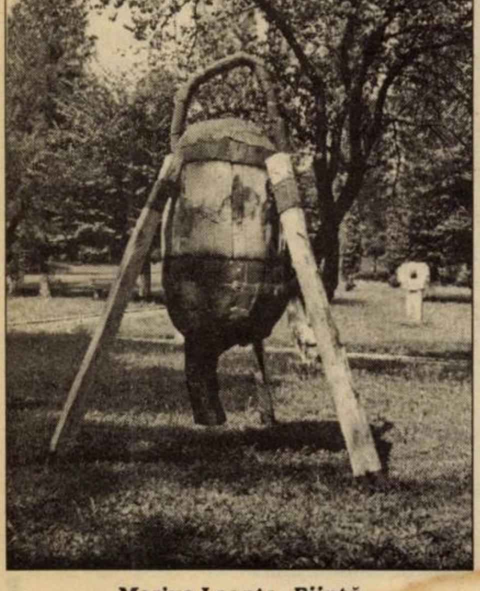
Provincia ca centru

Experienţa simpozioanelor de creaţie de la Sîngeorz se distinge şi prin complexitatea programelor şi a activităţilor care s-au derulat de-a lungul anilor. În primul rînd, a fost evidentă motivaţia estetică, întotdeauna girată de un critic ori un curator cu autoritate. Apoi, au fost încurajate formele neconvenţionale de manifestare a creativităţii artistice prin antrenarea aptitudinilor adiacente şi a complementarităţii în exercitarea travaliului plastic. Au fost convocate în această competiţie creativă protagonişti de primă mînă ai artelor noastre plastice, iar din acest an au început să fie invitaţi şi artişti din alte ţări. Aceste simpozioane reprezintă fundamentul patrimonial al viitorului muzeu, dublat de contribuţiile teoretice scrise ori înregistrate, de filme documentare ori creaţii independente (video-*happening*-uri), unele de o valoare excepţională, de o arhivă proprie de mărturii, de exegeze şi de publicaţii de specialitate din ţară şi din străinătate, precum şi de dotări pentru atelierele de creaţie: scule şi accesorii adecvate, cuptoare de ceramică, forje, turnătorie de bronz etc. Ca să nu mai vorbim de suita de expoziţii şi programe de mediatizare şi promovare a acestui gen de iniţiativă instituţională în domeniul creaţiei şi valorificării patrimoniului de artă contemporană. Cuprinderea încă de pe acum în sistemul de instituţii muzeale din zona Bistriţei şi interesul, deocamdată simbolic, arătat de autorităţile judeţene, ba chiar şi de cele centrale în ultimele luni, probează temeinicia unor astfel de gesturi întreprinzătoare cu surse de finanţare nonbugetare şi calitatea performanţelor artistice demonstrată pînă acum. Provincia culturală poate anula, iată, prin expansiunea valorică a iniţiativelor şi demersurile ei creative, frustrarea şi complexele faţă de un centru dominator şi absorbant. Sîngeorzul este deja un incitant model de descentralizare şi de multipolaritate în gestionarea propriului potenţial creativ.

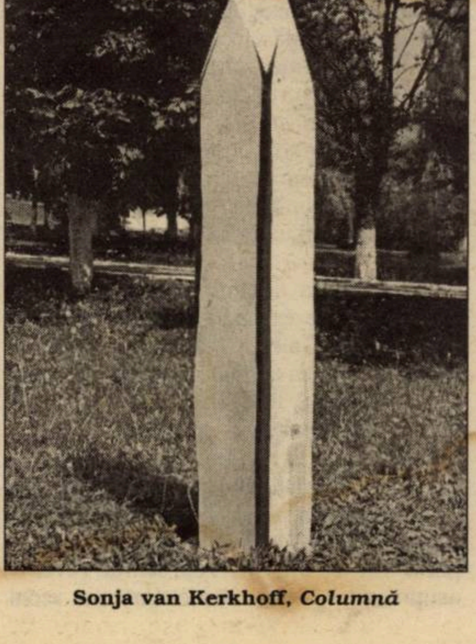
Christophe Doucet, *Laura*

Pseudoexegeză

În parcul din inima zonei balneare a Sîngeorzului, sub ochii localnicilor şi ai sutelor de vilegiaturişti veniţi la tratament şi odihnă, au lucrat în lemn, lut, metal şi alte materiale neconvenţionale 11 personalităţi din varii generaţii artistice, cu preocupări şi orientări stilistice diferite şi din ţări diferite. Proiectul sau, mai exact, miza estetică şi programatică sugerată celor 11 creatori a fost **Centrul şi Dinafara**. Formulare lapidară şi cam echivocă în planul interpretărilor. A fost, de fapt, o invitaţie la meditaţie şi interrelaţionare culturală pe care fiecare dintre participanţi a tălmăcit-o într-un sistem de raportări simbolice ori metaforice, toate realizate la scară monumentală, într-o multitudine de ipostaze plastice consonante între ele. O fericită concentrare ideatică şi o emancipare faţă de speculaţiile metafizice, la care i-ar fi îmbiat tema propusă, i-a împins pe cei mai mulţi spre filoanele simbolismului arhetipal extras din marile izvoare ale lumii – mitologii, credinţe, plămade materiale perene ale civilizaţiei... Toate proiectele sculpturale sau instalaţioniste realizate pe parcursul a 12 zile, pe o vreme adesea mohorîtă şi rece, au avut ca numitor comun fiinţa umană, cu toată zestrea ei de lumini şi umbre, de căderi şi înălţări. O formă de condensare în simbol antropocentrist a rosturilor acestei lumi şi a raţiunii de a fi a universului în care trăim. Nu sacralizarea expresă a modelului, nu vocaţia iconoclastă a artistului frămîntat de tensiuni interogative asupra existenţei, nici frivolitatea gîndirii profane în interpretarea formelor Viului nu au viciat discursul plastic al celor 11 protagonişti. Apelul la mitolo-

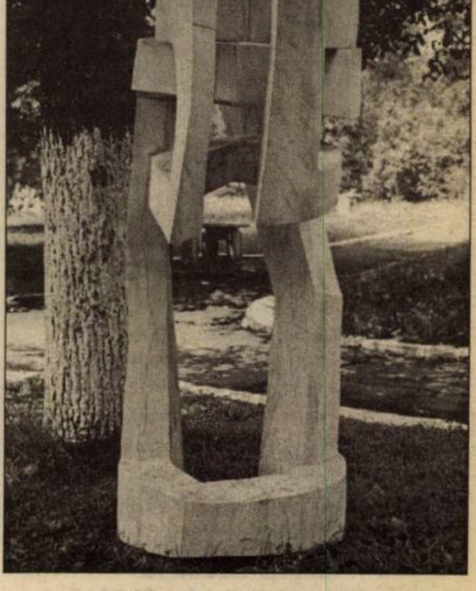


Marius Leonte, *Fiinţă*

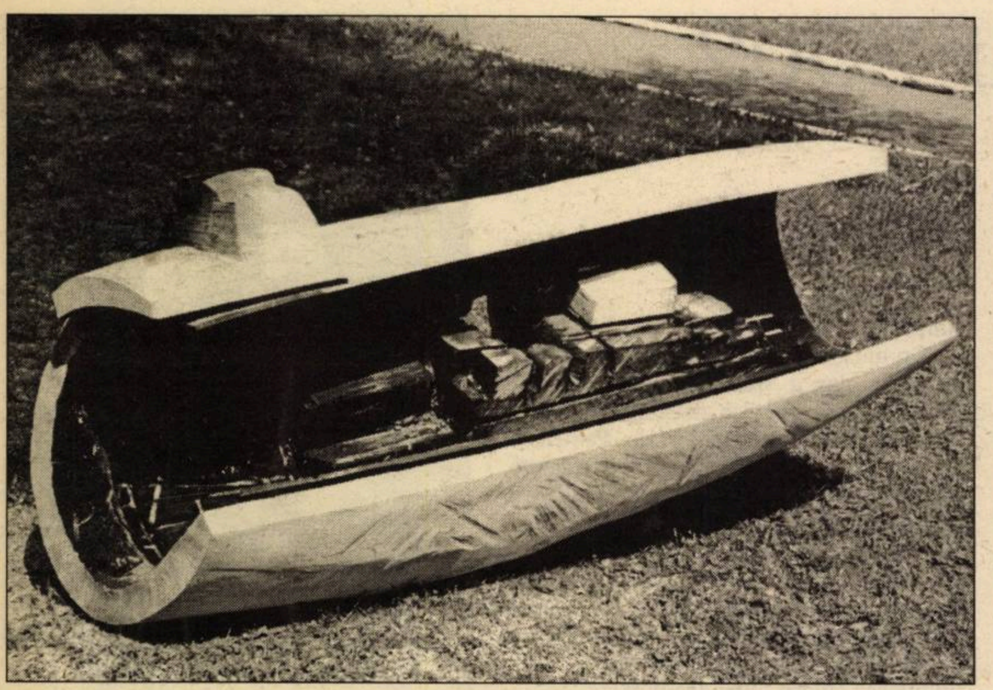


Sonja van Kerkhoff, *Columnă*

Corneliu Antim, *Adam şi Eva*



Maxim Dumitraş, *Cuplu*



Ionel Cojocariu, *Arca lui Noe*

gie şi la simboluri esenţiale a fost cel mai uzual şi mai prolific. Iar mijloacele şi formele de expresie sculpturală au fost pe cît de variate, pe atît de surprinzătoare, de coerente în retorismul lor, de lesne descifrabile pentru orice privitor, în ciuda tentei de modernitate, adesea provocatoare, pe care o afişau majoritatea compoziţiilor. Teodor Moraru a imaginat un impozant edificiu de cuburi suprapuse. Aidoma pragurilor (bornelor) de hotar, artistul a sugerat cardinalităţi, iar prin suprafeţele pictate în tonuri grave, reflectarea prezenţei umane în toate orizonturile, fermă şi spectrală în acelaşi timp, ca o pecete a înseşi existenţei dăinuitoare. Alexandru Gavrilaş este autorul unui **Personaj** cu alură de Titan (Superman?), degajînd forţă şi armonie a formelor într-un modern simbol de măreţie virilă. La polul opus, francezul Christophe Doucet a cioplit într-un masiv trunchi de paltin un gigantic tors feminin, numit de el **Laura**. Probabil, un ecou personal cu alură de Pomona, zeiţa fertilităţii la antici, al celebrei şi elegiacei făpturi vergiliene. Marius Leonte a proiectat în spaţiu o formă opulentă şi absurdă, intitulată sec **Fiinţă**, din doage ciclopice de lemn armate cu o platoşă de fier sudat, cocoţată pe un trepied aflat în echilibru fragil. O reprezentare polemică şi grotescă, totodată, a insului hidoşit de existenţa larvară a epocii consumatoriste. Privitori de ocazie au şi botezat, spontan şi cu umor, lucrarea: **Stomac de parlamentar**! O demonstraţie de receptivitate caustică neinfatuată... La Ionel Cojocariu, „fiinţa" a devenit vestigiu peste timp, **Sarcofagul** său fiind expresia sublimată a omului, a individului eternizat în trupul civilizaţiei. Şi tot el a siluit lemnul unui trunchi de paltin să devină **Arca lui Noe**, alt simbol peren al umanităţii şi al omenirii, cu tot ceea ce cuprinde ea, supravieţuind pedepsei divine, orgiei cosmice. Două metafore în lemn ale dăinuirii, aşa cum au lăsat-o palimpsestele cărţilor sfinte. Corneliu Antim a configurat în două simple şi ritmate siluete/patrulatere deschise, legate organic prin forma ademenitoare a mărului cunoaşterii, simbolul cuplului originar **Adam şi Eva**, înţeles ca „centru" absolut al omenirii, dar şi celulă imperfectă a perpetuării vieţii, proiecţie „dinafara" divinei memorii conceptive. În prelungirea (întîmplătoare) a acestui simbol se situează **Cuplurile** lui Maxim Dumitraş, suită de verigi realizate „dintr-un lemn", în staze diferite, care sugerează iubirea, fraternitatea, maternitatea, dar şi solitudinea (poetică) a insului meditativ. Mihail Tomşăneanu a arhitecturat în lut structurile monumentale şi modulare, ca nişte rigide veşminte de samurai, ale unor **Forme deschise**. Un fel de altare ale păcii domestice şi ale recluziunii în ocniţele spiritului. Tot o aluzie la arhitecturile fundamentale ale omenirii sînt şi paralelipipedele lui Miron Duca, ieşind unul din altul, ca nişte locuri de primit lumina. Un fel de zigurat încovoiat de apăsarea timpului, ca un turn de veghe în centrul lumii (**Suprapuneri**). Olandeza Sonja van Kerkhoff a conceput o instalaţie formată dintr-o contondentă şi expresivă columnă, arhetip sculptural şi arhitectural, deopotrivă sacru şi triumfal, şi o serie de baghete cu înscrisuri din marile codexuri morale ale lumii. Un concept ce pleda pentru comuniune şi comunicativitate într-un timp al alienărilor invadante. Sen McGlinn a completat acest discurs cu cîteva eco-instalaţii sculpturale şi ambientale, marcînd magic locurile şi punctînd ritualul trecerii în alte vîrste al propriilor prunci, Toroa (însemnînd „albatros") şi Tamateja („bărbat", în maori), intraţi în preadolescenţă printr-un *performance* intens sensibilizat de atmosfera bucolic-parnasiană a muzicii la *blokflüte*. Întreaga suită de opere sculpturale s-a adeverit a fi o demonstraţie că *modelul absolut în artă este în natură* – cum ar zice marele designer ecologic John Todd. Cheia este să vezi forme şi sisteme în parteneriat cu natura şi nu împotriva ei. Un mesaj ce a fost împlinit fără a prospecta neapărat realitatea şi tema propusă dintr-o asemenea perspectivă. Cu atît mai omogenă s-a dovedit filozofia în făptuirea acestui proiect la care au fost părtaşi cinci sculptori veritabili, doi vajnici ceramişti, doi pictori redutabili, un ambientalist şi un critic de artă împătimit de forme...

Şi au mai fost în trupul plurimorf şi atît de viu al acestui simpozion de sculptură: Mitică Pop, Vasile Chisăliţă şi Dan Şut, mîinile noastre drepte (şi stîngi, uneori) la toate cele ale cioplitului, fasonatului, montatului; Dudu Cordoş, mai mult decît interpretul poliglot şi animatorul inspirat şi jovial al grupului şi, mai ales, Octavian Brumă, Traian Ogâgău jr. şi alţii asemenea lor, mecenaţii noştri pe toată durata taberei şi dincolo de limitele ei temporale. Adică, în spaţiul primitor şi fraternal al dragostei de frumos.

Metamorfozele Danei şi inefabilul culorii

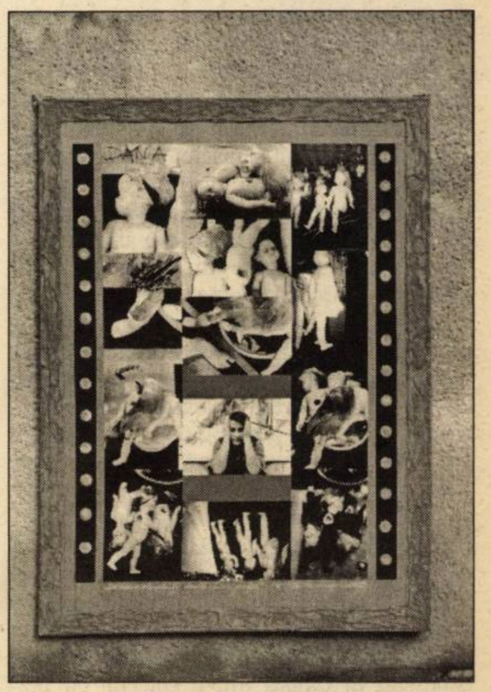
VIORICA BUICĂ

Ochii mari, din plastic, ai păpuşii Dana, reci şi imperturbabili în cadrele lor metalice, ne întîmpină de cum păşim în decorul Cuhniei, gazda Otiliei Puşcaşu. Dana – personaj, realitate? Opţiunea tinerei artiste de a se situa la nivelul a trei limbaje plastice (pictură, grafică, obiect) o transformă pe Dana în actantul principal al unui joc „auto-bio-grafic" cu valenţe accentuat psihologice.

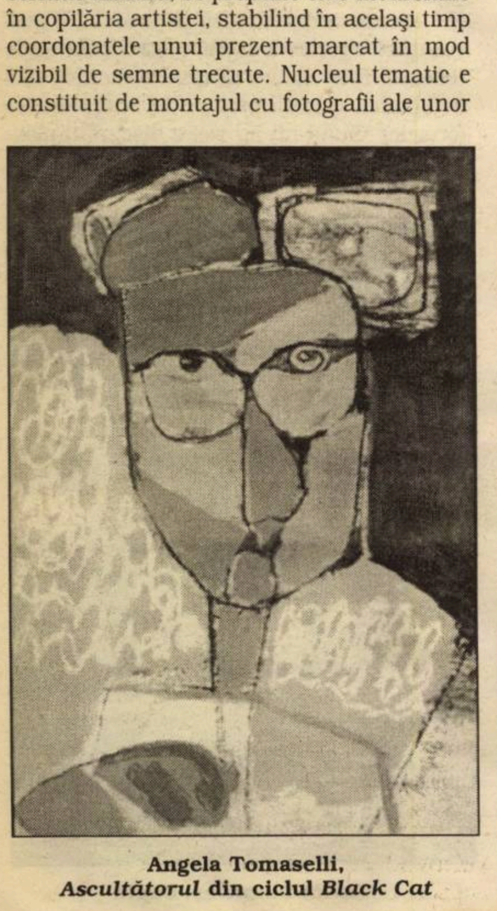
Discursul subiectiv, susţinut cu o sinceritate matură, se propune ca o incursiune în copilăria artistei, stabilind în acelaşi timp coordonatele unui prezent marcat în mod vizibil de semne trecute. Nucleul tematic e constituit de montajul cu fotografii ale unor păpuşi „descompuse" (cu mîini rupte, ochi scoşi sau găuri în piept), extrem de sugestive fiind imaginile în care păpuşile atîrnă pe o sîrmă, prinse cu cîrlige. Dramatismul formelor contorsionate e completat de portretul artistei, uşor retexturat şi parţial separat de restul fotografiilor.

Toate celelalte lucrări – pictură sau grafică – preiau această structură secvenţială, fără a deveni însă redundante. Simţul cromatic rafinat, acurateţea cadrajului însoţesc trecerea lină de la un figurativ misterios la abstracţionismul timid al formelor abia ghicite în culoare. Cuvîntul-simbol DANA, prezent ca o marcă pe fiecare lucrare, ne întoarce la materialitatea obiectului transformat în semn pictural. Maniera artistei de a figura, prin contraste coloristice, subtile dialoguri umbră-lumină aminteşte de negativele foto, accentuînd farmecul confesiunii. Într-una dintre lucrări, figurile păpuşilor se dizolvă pînă la transformarea în fîşii clar delimitate de culoare, în care ghicim exuberanţa unei anumite vîrste. Celelalte însă poartă în interiorul spaţiului plastic un conflict incitant asumat. Există în creaţia Otiliei Puşcaşu un soi de frămîntare, de nervozitate (dovadă şi epiderma groasă a culorilor), rezultat al demersului revelator: ea se caută pe sine pentru a se descoperi şi a ni se descoperi concomitent. Şi tocmai din acest punct de vedere considerăm preocupările sale artistice ca purtînd amprenta unei feminităţi în dezbatere. „Nu te naşti, ci devii femeie", scria Simone de Beauvoir într-un cunoscut eseu. Păpuşa este un *alter ego*, un mecanism care induce narcisismul, impunînd un tip de comportament: fetiţa încearcă să semene cu această imagine, se priveşte în oglindă şi compară. Opoziţia între esenţă şi aparenţă, între interior şi exterior, între natural şi artificial, sursă de interogaţii angoasante, ni se pare frapant transpusă plastic. Discursul Otiliei Puşcaşu rămîne totuşi ambivalent: fără a nega însemnele luminoase ale copilăriei, ea reuşeşte să problematizeze influenţe într-un variat registru artistic.

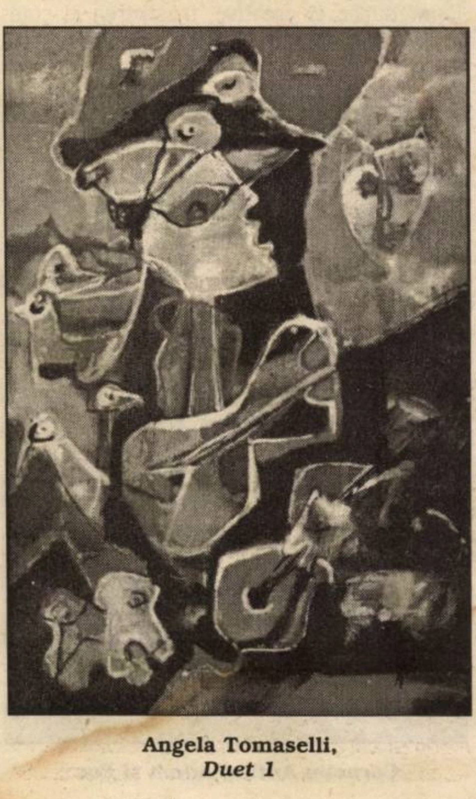
Sinceritatea actului creator, pregnanţa culorii apropie expoziţia Angelei Tomaselli, deschisă la Galeria Sabina & Jean Negulescu, de cea a mai tinerei sale colege Otilia Puşcaşu. Remarcîndu-se încă de la debut prin figurativul personalizat, artista nu abandonează nici acum tenta subiectivă pe care o imprimă imaginii, linia foarte delicată, dar fermă prin care conturează forme fantastice, încărcate de mister. De altfel, o parte dintre lucrări reprezintă reveniri asupra unor motive din cicluri mai vechi, precum **Fabule**, **Mitologii subiective**, **Abstract cu amintiri**. Valorizarea personajelor prin largi suprafeţe monocrome, ceea ce induce un anumit fragmentarism, compoziţia bidimensională cu veleităţi abstractizate constituie noutatea, reducîndu-se în esenţă la o abordare vivace a culorii. Cavaleri purtîndu-şi lăncile în umbra unor turnuri, păsări fantastice, cîini stilizaţi se descompun în pete de culoare pentru a se recompune prin linia ordonatoare, modulată, ce conferă picturilor un ritm sacadat. Cele mai recente lucrări adună impresii de călătorie în suprapuneri de decupaje ale memoriei: figuri de oameni, frînturi de catedrale, forme vegetale sînt remodelate printr-o atentă mînuire a culorii. Artista obţine din partea privitorului un răspuns emoţional direct tocmai datorită impactului vizual susţinut prin cromatică. Expresivă pînă la lirism în ciclul din 2000, **Black Cat**, Angela Tomaselli rafinează tonurile de gri, punîndu-le în dialog cu accente pulsative de roşu sau galben. Impresia care persistă în final este aceea a unui inefabil univers subiectiv, candid, dar şi stilizat pînă la limita ironiei.



Otilia Puşcaşu,
Dana – montaj auto-bio-grafic

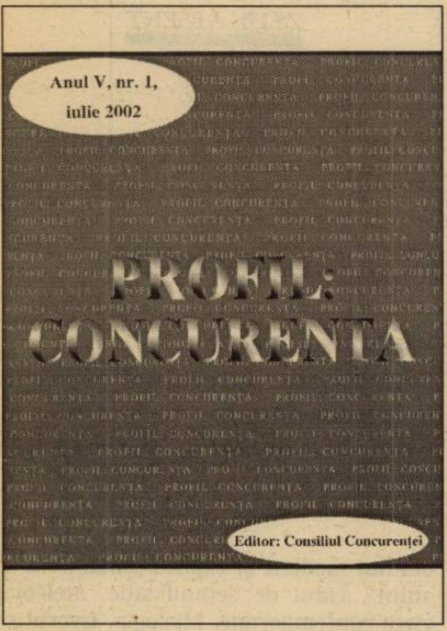


Angela Tomaselli,
Ascultătorul* din ciclul *Black Cat



Angela Tomaselli,
Duet 1

profil



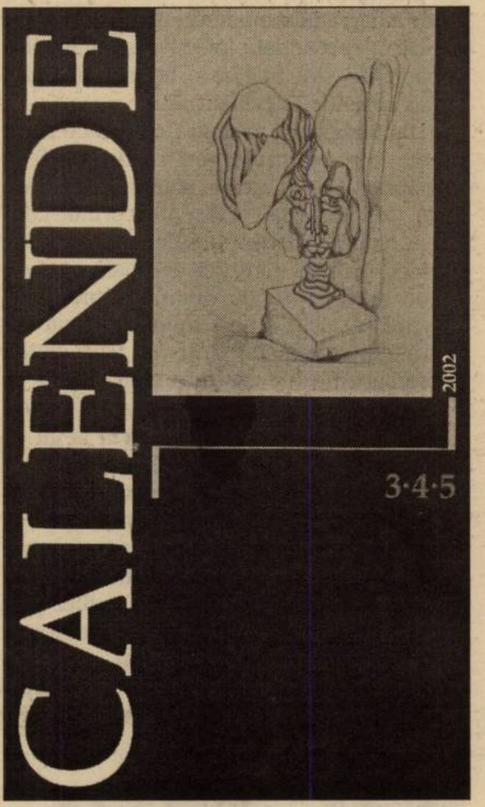
Prezentăm în cadrul **Profilului** din acest număr o publicaţie trimestrială intitulată... **Profil: Concurenţa**. Editor: Consiliul Concurenţei. Redactor-şef: Tatiana Moşteanu. Editor executiv: Daniela Bădilă. Redacţia: Cristina Cobianu, Cristina Butacu, Livia Pană, Mihaela Andrei, Melania Diaconescu, Roxana Marinescu, Junona Teodorescu, Elena Casapu, Alexandru Stanciu. Cele 74 de pagini ale numărului datat iulie 2002 conţin, între altele, un interviu realizat de Mihaela Andrei cu preşedintele Consiliului Concurenţei, prof. univ. dr. Theodor Valentin Purcărea, o sinteză a activităţii Consiliului semnată de Rozalia Şutru, un „studiu de caz" al lui Marian Ivan despre o posibilă încălcare a unui articol din Legea Concurenţei nr. 21/1996, decizii ale Consiliului Concurenţei, materiale juridice şi legislative în domeniu.

din presa cotidiană

ZIUA 14 CULTURĂ
marţi 17 septembrie 2002

În numărul 133 al revistei noastre publicam o notiţă despre „sesiunea de comunicări" organizată de Academia Română cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea lui Marin Preda. Unicul punct de real interes al respectivei manifestări – „onorate", cum spuneam, de „eternii" vorbitori ai reuniunilor de acest tip – a fost faptul că preşedintele Academiei, Eugen Simion, a dezvăluit că se află „de două săptămîni" în posesia unui jurnal inedit al lui Marin Preda. Un jurnal de circa 200 de pagini, din perioada cînd Preda scria **Risipitorii** şi **Delirul**. În pagina de cultură a ziarului **Ziua** de marţi 17 septembrie, colaboratoarea noastră Iulia Popovici îi ia un interviu pe această temă lui E. Simion, sub titlul **„Preda a vrut să scrie un roman despre generaţia lui"**. Aflăm, dintru început, informaţii importante despre sursa de provenienţă a paginilor de jurnal (cîteva dintre ele – publicate, cu cîtva timp în urmă, de suplimentul **Ziua literară**) şi despre autenticitatea acestora: „Am primit cu cîteva săptămîni în urmă, de la familia lui Cornel Popescu, fostul redactor-şef al Cărţii Româneşti de pe vremea cînd era director Marin Preda, două caiete şi cîteva pagini detaşate, în manuscris. E vorba de un jurnal de creaţie al lui Preda şi, în acelaşi timp, parţial, şi de un jurnal intim. Răsfoind aceste carnete, am dat peste o însemnare a lui Cornel Popescu în care se spunea că mai exista un al treilea carnet, intitulat **Jurnal foarte intim**, care a fost luat de un procuror în ideea că e cerut undeva foarte sus şi cu promisiunea, în acelaşi timp, că manuscrisul va fi înapoiat curînd. Dar, se spune în nota aceea, caietul luat nu s-a mai întors. Am certitudinea că e vorba chiar de jurnalul din care s-au publicat acele fragmente în **Ziua literară**. La început am fost puţin suspicios cînd am auzit că a apărut un asemenea jurnal, dar după ce am citit fragmentele respective mi-am dat seama că e stilul lui Preda şi că, în general, e vorba de temele, fantasmele lui. Există fotocopii ale acestor texte, n-am avut timp să le citesc pe toate, ele mi-au fost date de către Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor [...], spunîndu-mi că el personal nu se poate ocupa de acest manuscris, iar eu aş fi în stare să pun ordine în aceste hîrtii, ceea ce încerc să fac, deşi n-am avut încă timp, am citit o parte din ele, cele pe care le aveam deja". E. Simion vorbeşte apoi despre conţinutul propriu-zis al jurnalelor şi despre „laboratorul de creaţie" al prozatorului: „Este mai întîi un jurnal al lui Preda din timpul bolii, 1958-1959, cînd era internat, avea o nevroză rebelă şi-şi nota zilnic stările, reflecţiile despre boală, întîlnirile cu medicii, cu prietenii, problemele conjugale (tocmai se despărţise de soţia lui, Aurora Cornu, şi avea o relaţie cu o altă doamnă, Eta Preda, cu care avea să se căsătorească). E un jurnal interesant, scris în stil ziaristic curent, fără intenţia de a face literatură. Acest jurnal are în jur de 40 de pagini. Celelalte carnete sînt masive, de fapt nişte agende, şi se referă unul la romanul **Risipitorii**, celălalt, la romanul **Delirul**, unul are în jur de 200 de pagini, celălalt, aproape 200. Sînt jurnale de creaţie: «siluetează», cum ar zice Vladimir Streinu, personajele pe care vrea să le introducă, face un scenariu al romanului, introduce din loc în loc o altă istorie, un alt aspect, o altă tipologie. Jurnalele prezintă mare interes pentru că se vede cum se construieşte o carte, este ceea ce se cheamă un laborator de creaţie şi confirmă din nou faptul că Preda era un om foarte meticulos, scria încet, în chinuri, spune el de multe ori, dar cînd se apucă să scrie, scrie bine, grafia lui e foarte corectă, foarte frumoasă, foarte ordonată. Cealaltă agendă se referă la romanul **Delirul**. Aici jurnalul este şi mai complex şi elimină suspiciunea care exista în presa literară (şi mai există şi astăzi) că Preda ar fi scris **Delirul** la comandă. E fals: Preda a vrut să scrie un roman despre generaţia lui şi tragedia istoriei în acea perioadă. [...] A vrut să scrie romanul acelei perioade şi s-a documentat enorm, sînt zeci de pagini de note, extrase din ziarele epocii, e o cronică a evenimentelor politice, de exemplu cronica rebeliunii legionare, cu note foarte acide. Cei care-l suspectează pe Preda că ar fi scris un roman cu tentă naţionalistă se înşeală, el era un democrat şi un om obiectiv" (aici trebuie să precizăm că obiecţiile „politice" aduse romanului nu se referă la legionari, ci la Antonescu şi la „tînărul" Nicolae Ceauşescu). Referitor la eventuala publicare a manuscriselor, E. Simion precizează: „Da, vrem să le publicăm în două moduri – mai întîi edităm anul acesta trei volume în seria Pleiade, cu toate romanele lui Preda, mai puţin **Viaţa ca o pradă**, care intră în altă ordine (seria confesiuni), şi apoi încă un volum cuprinzînd jurnalul său, articolele, interviurile lui. Pînă atunci însă, eu cred că jurnalul ca atare merită să fie publicat separat şi am înţeles că ziarul dvs. se arată interesat, este şi un fel de obligaţie morală, fiindcă dvs. aţi adus într-un fel în discuţie acest subiect şi eu sînt dispus să dăm curs acestei sugestii. Dar va trebui să vorbim cu familia lui Marin Preda, cu soţia şi cu cei doi fii ai săi, care vor avea un cuvînt de spus". În finalul interviului, E. Simion nu ratează ocazia de a se răfui încă o dată cu „denigratorii" lui Marin Preda...

de ici, de colo



Numărul triplu 3-4-5/2002 al revistei piteştene de cultură **Calende** are în prim-plan interviurile. Mai precis – cel acordat lui Cristian Constantin de scriitoarea chiliană Isabel Allende (**În căutarea adevăratei Isabel Allende**) şi de prozatorul Ştefan Caraman lui Ştefan Ion Ghilimescu (**Scrisul nu e egoism, e exerciţiu de supravieţuire**).

În sumar mai apar cronici literare de Nicolae Oprea (**„Tratatul despre întuneric" al poetului**) şi Al.Th. Ionescu (**Mărturisiri despre Nicolae Steinhardt**), noi fragmente eseistic-pamfletare de Viorel Padina (**Ipoteza kosmosului germinativ**), două texte despre Vladimir Streinu – unul al lui Ionuţ Niculescu, **Vladimir Streinu – vina de a fi cărturar**, şi un altul – **„Patronul" Vladimir Streinu**, editorial semnat de Nicolae Oprea. Despre hermeneutica lui Gadamer scrie Leonid Dragomir în cadrul secţiunii **Cartea de filozofie**, iar Ştefan Caraman vorbeşte despre scris ca exerciţiu de supravieţuire. În rest: poezie, proză, traduceri şi recenzii, alături de obişnuitele rubrici **Cronica limbii** şi **Dicţionar etimologic**. Pe ansamblu, revista e de astă dată mai „localistă" ca de obicei...

la colţ

CARTEA
Periodic de atitudine culturală
Anul 2, numărul 5 (15), mai 2002

Generozitate, literatură, funcţii

Viorel SAVIN

Paul Anghel

Am prezentat de mai multe ori cu simpatie la **Revista presei** periodicul băcăuan de „atitudine culturală" **Cartea**, editat de Biblioteca Judeţeană „C. Sturdza". Iniţiativa publicării unor documente legate de activitatea scriitorilor locali sau stabiliţi în zona Bacăului e lăudabilă. Din păcate, numărul 5 pe anul în curs al respectivei publicaţii dă rău de tot cu bîta-n baltă, monografiindu-l – pardon: *omagiindu-l* – pe notoriul scriitor de partid Paul Anghel, autor de cărămizi „romaneşti" triumfaliste în anii ceauşismului. La urma urmei, nu evocarea sa e de pus la colţ, ci modul dezgustător în care e realizată. Titlurile articolelor sînt grăitoare: **O conştiinţă a spiritualităţii româneşti** (poate a naţional-comunismului...) de Vlad Sorianu, **Paul Anghel – scriitor total** de Eugen Budău, **Ataşat de idealurile stîngii politice** de prof. dr. Miluţă Th. Bortă, **Un fervent patriot** de Gheorghe Tătrar, **L-am cunoscut pe Paul Anghel** de prof. Dumitru Tătaru. Practic, întregul număr e o apologie a protocronismului ceauşist, mediocrul politruc Paul Anghel fiind apărat cu dîrzenie de atacurile „denigratorilor" săi. Dar mai bine să-i dăm cuvîntul învăpăiatului evocator Miluţă Th. Bortă, care-şi recunoaşte cu fală calitatea de activist local: „Făceam parte împreună din conducerea aceluiaşi partid politic, la clădirea căruia Paul Anghel a contribuit cu toată forţa sa intelectuală, fizică şi morală. Se afla în nucleul central de conducere al acestui partid, avînd un rol esenţial în elaborarea documentelor fundamentale şi în stabilirea strategiei şi tacticii luptei noastre politice. [...] Luările sale de cuvînt în diverse foruri de conducere electrizau pur şi simplu auditoriul. [...] Lua atitudine împotriva celor care denigrau valorile noastre culturale sau aduceau atingere tradiţiilor poporului român. [...] Pe atunci ne număram printre liderii locali ai acestui partid (chiar lider judeţean) şi în această calitate l-am însoţit permanent în toate deplasările sale pe aceste meleaguri". Minunat! Alături de „patrioţii" şi politrucii provinciali mai sus-menţionaţi, printre apărătorii lui P.A. se aliniază însă, în poziţie de drepţi, şi stîlpi de nădejde ai Epocii Nicolae Ceauşescu. Ilie Bădescu, prezent cu un articol hagiografic şi îndurerat, al cărui titlu ne scuteşte de comentarii: **Paul Anghel – personalitate hasdeiană**. Alt vechi împătimit al naţional-comunismului, Ion Brad, a atins **Pragul melancoliei**. Ilie Purcaru vorbeşte despre **Marele prieten al artelor**, „scriitorul, cărturarul, enciclopedistul, gînditorul", un „ecleror" (frumos barbarism pentru un naţionalist!). Paginile de „biobibliografie" (scrieri originale, traduceri, interviuri, anchete, colocvii) alcătuite de Liliana Ciorolanu sînt un adevărat decupaj în istoria culturală a ceauşismului... Mai semnează Mircea Ghiţulescu: **Istoria trăită** şi George Genoiu: **Sub tăcerea prejudecăţilor de conjunctură**. Printre avocaţii protocronismului românesc se numără şi Viorel Savin, prezent cu un text ofuscat, deloc inocent: „A vorbi despre protocronism în România este privit ca şi cum ai comite, nelegitim, un act de agresiune împotriva tuturor călătorilor spre poalele UE. În definitiv, protocronismul, o mişcare rodind pe trunchiul inocenţei naţionale ofuscate, a încercat să ne salveze de complexe de inferioritate". Pe o pagină sînt reproduse file de corespondenţă a lui Paul Anghel cu Constantin Noica, Mircea Eliade şi Vintilă Horia, pe filiera naţionalismului nedezminţit (şi cu ereditate încărcată) al acestora. Ultimii doi se declară mişcaţi de piesa **Săptămîna patimilor**, despre moartea lui Mihai Viteazul. Altfel, este binecunoscut entuziasmul lui Noica pentru „marele scriitor" Paul Anghel, la fel de cunoscut ca şi antipatia filozofului pentru literatură... Una peste alta, acest număr omagial din **Cartea** constituie o involuntară „contribuţie" băcăuană la istoria şi genealogia naţional-comunismului românesc, meritînd a fi examinată ca atare de analiştii epocii...

poezie

Radu Săplăcan
Memorial cu păianjeni şi fructe
Poeţii Clujului
Dacia

Radu SĂPLĂCAN
Memorial cu păianjeni şi fructe
Editura Dacia, Colecţia „Poeţii Clujului“,
Cluj-Napoca, 2002, 40 p., f.p.

Poemele echinoxistului Radu Săplăcan împrumută din versurile bacoviene sentimentul apăsător al extincţiei mereu amînate, mişcările agonice ale unui sine ce-şi poetizează la infinit maladia congenitală, cadenţa funebră, discursul unui profet al neantului. **Memorial cu păianjeni şi fructe** construieşte o viziune a degradării organice, un teritoriu liric ale cărui coordonate (afective şi imagistice deopotrivă) sînt angoasa, halucinaţia şi o acută senzaţie a terifiantului.

Din imagini de coşmar („o turlă cu zimţi creşte din somnul meu“), din fantezii macabre („Cărăuşul de nămol soseşte cu birja,/ dezleagă caii şi dispare“) prinde contur o realitate densă şi sufocantă, o lume ermetic închisă, bîntuită de boală ca de o stihie şi figurată de metafora platonică (degradată aici!) a sufletului claustrat într-un corp perisabil, într-un trup-spital: „Coridoare de lut ascunse prin vene – te cheamă –/ o furtună în halat alb îţi aşază gheaţa pe frunte/ şi termometrul la gît –/ Afară mingea izbeşte necruţător picioare de copii/ iar primăvara îmi însămînţează ficatul...“ (**Omul cu ochii galbeni**).

Sondajul în profunzimile sinelui e o trecere plină de nelinişte printr-un corp cavernos, infestat („De cîteva zile defilez prin propriu-mi trup,/ cu tot alaiul: pompieri, cămătari, perfuzii şi rock-mani –/ pereţii sînt fie scorojiţi, fie afumaţi [...]“ – **Drapel la indigo**), la capătul căreia eul se descoperă desubstanţializat – o fiinţă aproximativă, un mecanism detracat, o formă imperfectă disimulînd vidul. În trup, „ca într-o cîrciumă joasă“, „e cald ca-ntr-o cană cu vin/ din care sorbi/ libertatea de-ambalaj...“ (**Pregătit pentru somn**).

Halucinant ni se revelează colajul de imagini/laitmotive şocante pe un fundal (cel puţin aparent) liniştit, aproape edenic. „Păianjenii“, agenţi ai ororii, catalizatori ai repulsiei, se mişcă insidios într-o lume primăvăratică, inocentă, de un exotism originar: „Inima înverzeşte pe un taler/ cu ghimpi –/ în odaie mama îndreaptă fotografia/ unui fruct,/ cu gust de păianjeni,/ iar castanul veghează somnul/ bunicilor...“ (**Cartea de chihlimbar**); „[...] unul strigă:/ «e acolo, în poiană,/ un copil cu o pasăre pe piept» –/ miroase a iască iar în piaţă/ se devorează/ păianjeni roşcaţi [...]“ (**Liber arbitru**); „Printre petale negre/ păianjenul pregăteşte/ ştreanguri/ pentru fructe...“ (**Blestem**). *Primăvară, înmugurire, fruct* sînt doar aparenţe falacioase, ascunzînd înflorirea baudelairiană a răului, a bolii. Semnele proliferante ale degradării se juxtapun – surprinzătoare, violente – într-un continuum imagistic *cvasi*suprarealist: „Zăpada peste cireşele negre, migdali şi lămîi –/ de pe corăbiile fosforescente izbucneşte/ afurisita lucrare a păianjenilor“; „un cocor se dedulceşte din potirul bolnav“; „un cronometru bolnav foşneşte suav“; „Fluturi de măduvă învăluie privirea;/ fiinţe hialine dansează pe luciul pianului/ în nopţi prelungi“; „dintr-un clopot uriaş,/ fără limbă,/ cad pisici roşietice“; „curînd, caii îmi vor scrie/ postumele...“.

Textele ce compun recentul opuscul al lui Radu Săplăcan sînt adesea surprinzătoare, flash-uri poetice, de o expresivitate densă, concentrată. Volumul se pretează unei lecturi alerte şi tensionate. **Memorial cu păianjeni şi fructe** se citeşte ca un unic poem, fragmentat de schimbările capricioase ale imaginaţiei şi ritmat prin luminarea obsesivă a angoasei ce minează fiinţa.

Bianca BURŢA

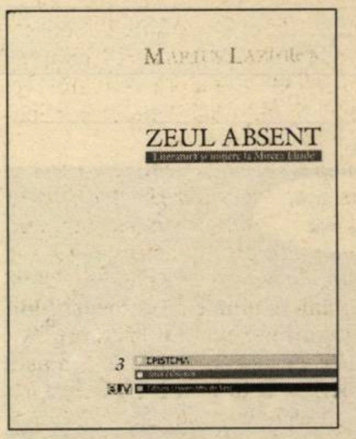
LETTRE
INTERNATIONALE
JAN STAGE
JULIO CORTAZAR
ALBERTO MANGUEL
CARLOS FUENTES
CONSTANTIN von BARLOEWEN
LAËTITIA MOREAU
JOCHEN KÖHLER
VARLAAM ŞALAMOV
JACQUES RUPNIK
GÜNTER GRASS
ANDRZEJ PACZKOWSKI
PÉTER ZILAHY
HERTA MÜLLER
ISTVÁN EÖRSI
JAROSLAW KLEJNOCKI
ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN
TIMOTHY GARTON ASH
DINU FLĂMÂND
ISAAC BASHEVIS SINGER
ANTONIO TABUCCHI
BEI DAO
FLOAREA ŢUŢUIANU
SANDU DAVID
JOHANN LIPPET
J. M. COETZEE
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
STEPHEN HENIGHAN
JOHN le CARRÉ
PER OLOV ENQUIST
CRISTIAN TEODORESCU
FRANCESCO SAVERIO BORELLI
FREDERICK STARR
EDUARDO BERTI
WOLE SOYINKA
MIRCEA VASILESCU
GAMAL AL-GHITANY
ADRIAN MIHALACHE
AMITAV GHOSH
DIANA ATHILL
MIHAIL RĂILEAN
ANTONÍN J. LIEHM
DRAGO JANČAR
ediția română/toamna 2002

Ilustrată cu reproduceri după lucrări ale unor artişti de avangardă, ediţia română de toamnă a revistei **Lettre Internationale** conţine un remarcabil grupaj despre totalitarismele secolului XX: **Memorie, istorie, uitare**. Din sumar menţionăm textul lui Jochen Kohler: **Canalia numită om. Portretul lui Joseph Goebbels – artizanul cultului lui Hitler**, un text-document al dizidentului antistalinist Varlaam Şalamov (**Nopţi ateniene**), incitantul comentariu al lui Jacques Rupnik despre explicaţiile creşterii în sondaje a comuniştilor cehi (**Ce-i de făcut cu trecutul comunist în Republica Cehă?**), un articolal lui Andrzej Poczkowski avînd ca obiect **Justiţia de tranziţie în Polonia**, o istorie personală a lui Peter Zilahy despre comunismul maghiar, tulburătoarea mărturie a Hertei Müller despre perioada cît a lucrat ca educatoare în timpul lui Ceauşescu (**Floarea roşie şi băţul**), textul lui Al. Şahighian despre Christa Wolf şi problema colaboraţionismelor intelectualilor germani, în fine, un percutant comentariu analitic al lui Timothy Garton Ash despre memoria totalitarismului: **Să ne amintim sau să uităm?**

Ca de obicei, numeroase texte literare notabile în **Biblioteca „Lettre Internationale“**. Le amintim în special pe cele semnate de Gabriel Garcia Marquez, John Le Carré, Antonio Tabucchi, Isaac Bashevis-Singer, Cristian Teodorescu şi Johann Lippet.

Comentariile, scrisorile şi corespondenţele externe oferă, şi ele, prilejul unei lecturi incitante şi instructive.

eseu



Marius LAZURCA
Zeul absent. Literatură şi iniţiere la Mircea Eliade
Editura Universităţii de Vest, Timişoara,
2001, 134 p., f.p.

Zeul este mut, retras în miezul banalităţii, pentru că realitatea sa a devenit inaccesibilă; incognoscibilitate a ceea ce se arată prin ascundere, căci separarea radicală a lumii cotidiene şi a dimensiunii sacre se explică prin „indiferenţa semiotică“ şi „incompetenţa semiotică“ (Sorin Alexandrescu, cit., p. 57) ale omului modern şi explică „catastrofa sensului“, vidul de semnificaţie, ateleologia vieţii contemporane. Miologia, izvorul sensurilor, se exilează în lumea preconştientă a visului şi literaturii, şi – deformată, metamorfozată – în cotidianul alcătuit din semnificaţii fragmentare şi fragmentate, golit de privirea ce conferă unitate şi sens a omului tradiţional.

Pornind de la această premiză majoră a gîndirii istoricului religiilor şi filozofului Mircea Eliade, analizînd asociat operele savantului şi ale scriitorului (literatura fantastică şi memorialistică), Marius Lazurca urmăreşte cu subtilitate hermeneutică drumul mistagogic al celui care încearcă să depăşească „regimul diurn, riguros al filozofului“, discursivitatea academică, „muzeală“, pentru a accede la regimul „obscur tainic al fantasticului“. Mişcarea între aceste două moduri de a privi şi de a înţelege este reflectată la nivelul structural şi ideatic în pendularea între raţionalizare, limbaj specializat, structură căutată, supraimpusă, personaj iniţiat care explicitează în termeni savanţi misterul – toate cu „rezultate dezastruoase“ în plan literar (**Secretul doctorului Honigberger**, **Nopţi la Serampore**, **Podul**) şi firescul a ceea ce Marius Lazurca numeşte „strategia actualizantă“, în care „simbolistica şi arhetipurile devin materia însăşi a exerciţiului literar“ (p. 71), nemediată discursiv, ce conferă fantasticului mitologic forţa unităţii care se ascunde în fărîmiţarea şi multiplicarea lumii contemporane. Exerciţiul literar al lui Eliade este acela „de a depăşi muzealul, exerciţiul arhivistic la care se vede condamnat istoricul religiilor“ (p. 69) de a regăsi şi de a reda sacrului contextul viu. Numai în

---

Călătorie prin Moldova

*Evremea strîngerii recoltelor. Pe drumuri de ţară – căruţe încărcate, ţărani cu feţele arse de soare, iar în depărtare dealurile se lăfăie în tihna ruginie a apusului de soare. O imagine idilică ce reuşeşte, la prima vedere, să nu trădeze faptul că Republica Moldova este astăzi cea mai săracă ţară din Europa. Că venitul mediu nu este mai mare de 40 de dolari pe lună. Că muncitori angajaţi cu ziua trudesc pe ogoare pentru o sumă de mizerie, că ţărani disperaţi îşi vînd rinichii pentru cinci mii de dolari, că femei tinere pleacă în străinătate să se prostitueze, că un guvern corupt nu face nimic pentru a scoate ţara din mizerie. Acesta este mesajul filmului documentar **Călătorie prin Moldova**, prezentat la televiziunea germană.*

Un orfelinat din estul Moldovei, ora prînzului. Circa o sută de copii şi nici o cameră de baie; chiuveta din sala de mese e singura sursă de apă curgătoare. Ca în fiecare zi, masa de prînz constă din supă şi pîine. „Carne, peşte, legume... de aşa ceva nu au parte copiii noştri“, se plînge bucătăreasa orfelinatului. Astăzi copiii par mai agitaţi, mai nerăbdători decît în alte zile. Trebuie să sosească bunul lor prieten Alexis, din partea organizaţiei „Farmacişti Fără Frontiere“. „Autorităţile moldovene“, spune Alexis, „nu fac nimic pentru orfani, mentalitatea de pe vremea Uniunii Sovietice a rămas neschimbată: nu se risipesc banii pe cei mai slabi membri ai societăţii!“

Echipa de filmare părăseşte orfelinatul, ne aflăm la Chişinău. Potrivit datelor statistice, Moldova a întrecut în sărăcie pînă şi Albania. La prima vedere însă, centrul oraşului nu se deosebeşte cu nimic de cel al altor capitale din răsăritul Europei. Din centru ajungem în piaţă. Peste tot... găini. Toată lumea pare să se ocupe de crescutul găinilor. De nevoie. „Nimeni nu-şi mai poate permite să cumpere carne; la cît costă un kil de carne, cine să cumpere?“, întreabă retoric o precupeaţă, adresîndu-se camerei de filmat.

***Vocea comentatorului**: patru din fiecare cinci moldoveni trăiesc sub limita sărăciei.* În acest moment filmul se întrerupe pentru cîteva minute de reclame de un anacronism cinic: belşug, lux, parfum, bijuterii, limuzine...

E seară la Chişinău. În faţă la McDonald's, o femeie, lîngă ea o găleată din plastic plină cu flori, aşteaptă clienţi romantici. Înghite în sec uitîndu-se la Big-Mac-uri şi Cheeseburgeri, costă o mică avere. Numai afaceriştii şi hoţii pot mînca la McDonald's. Şi copiii străzii, îi văd cum cotrobăie prin gunoaiele restaurantului.

***Vocea comentatorului**: venit mediu – 40 de dolari pe lună; pensie – 10 dolari.*

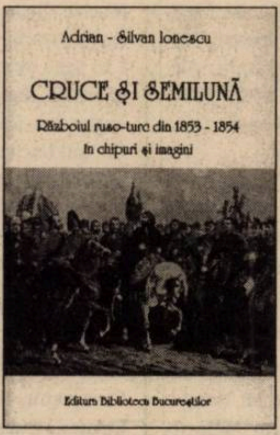
În ziua următoare oraşul e ca paralizat. „O firmă spaniolă ne-a întrerupt curentul“, explică un şofer de autobuz. Aflăm că autorităţile municipale iar n-au putut plăti firmei respective pentru electricitate. Proasta administrare şi corupţia lasă oamenii în întuneric... În momentul următor, echipa de filmare se află în sediul Partidului Creştin Democrat, aflat în opoziţie. Atmosferă încărcată. „După victoria electorală a comuniştilor, situaţia din Republica Moldova se înrăutăţeşte cu rapiditate“, explică liderul creştin-democrat, Iurie Roşca. „E foarte simplu: Republica Moldova este controlată de mafii, de bandiţi care uneori se numesc guvern, alteori democraţi, alteori comunişti. Problema e că această clică influentă nu permite pentru nimic în lume activitatea firmelor străine în Moldova. Dacă situaţia economică a ţării s-ar îmbunătăţi, aceşti bandiţi n-ar mai avea de pe urma cui să profite. Moldova este o republică bananieră tipică“, conchide Iurie Roşca. Şi periculoasă! Roşca le arată oaspeţilor germani o casetă video cu un scenariu de groază: undeva, în provincie, directorul unei pieţe de carne a adus la cunoştinţa presei un scandal de corupţie în care au fost implicaţi importanţi oameni politici şi reprezentanţi ai poliţiei. După numai două zile a fost găsit asasinat în propria-i maşină.

În secvenţa următoare ajungem la ţară, în satul Vişniovka, unul dintre satele care transformaseră cîndva Moldova în grădina de legume şi fructe a Uniunii Sovietice. Acum, însă, nu se mai exportă aproape nimic, agricultura e distrusă, privatizarea colhozurilor s-a dovedit a fi fost un mare *fiasco*. Pămînturile au fost împărţite ţăranilor, care, însă, muncesc ca zilieri pentru nimica toată pe pămîntul măsura în care reuşeşte acest lucru, scriitorul se poate apropia de funcţia soteriologică a literaturii fantastice, care trebuie să deschidă „o fereastră asupra sensului“ (p. 78), retrezind în omul contemporan capacitatea „semiozei neîntrerupte“.

Deosebirea radicală între lumea sacră şi cea profană face ca atingerea lor „fulgurantă“ să fie o ruptură ce destramă sensurile fragmentare ale lumii cotidiene – o lume recreată de scriitorul Eliade nu după principiul „mimeticului, ci al verosimilului“ (p. 76) – instaurînd sensul misterios al revelaţiei. O „hermeneutică naturală“, a asociaţiei simbolice, este de aceea improprie operei literare eliadiene. Analiza lui Marius Lazurca porneşte din interiorul gîndirii lui Eliade, de la structuri şi forme arhetipale, urmărind metamorfoza lor în opera literară şi memorialistică. Obsesia descoperirii şi regenerării sensului, o „mistagogie a vieţii“, a trăirii imediate ale cărei aspecte esenţiale – temporalitate, suferinţă, iniţiere – sînt delimitate şi interpretate împrumutînd chiar instrumentele hermeneutice eliadiene.

Cristina CIUCU

istorie


Adrian - Silvan Ionescu
CRUCE ŞI SEMILUNĂ
Războiul ruso-turc din 1853 - 1854
în chipuri şi imagini
Editura Biblioteca Bucureştilor

Adrian-Silvan IONESCU

Cruce şi semilună.
Războiul ruso-turc
din 1853-1854
în chipuri şi imagini
Cuvînt înainte de Dinu C. Giurescu.
Editura Biblioteca Bucureştilor,
Bucureşti, 2001, 236 p., f.p.

În 1856, Pacea de la Paris avea să pună capăt unei îndelungate perioade de conflicte religioase, politice şi militare între Rusia şi Turcia, între „cruce şi semilună“. Lupta pentru supremaţie în această zonă a Europei, cunoscută după pretextul în jurul căruia s-a desfăşurat drept *Chestiunea Orientală*, antrenase, alături de cele două principale protagoniste, şi alte puteri europene – Franţa, Anglia, Piemontul, Austria. Conflictul a avut drept punct culminant Războiul Crimeii (1853-1855), încheiat prin asediul Sevastopolului.

Confruntarea din Crimeea avea să ofere nu doar modificări teritoriale şi privilegii economice ori politice învingătorilor, ci şi o modalitate de a testa, de a pune în valoare şi de a folosi noi invenţii tehnice şi, pe baza acestora, de a se surprinde „pe viu“ o anume realitate. Căci Războiul Crimeii, primul război de poziţii din istoria universală, avea să producă un bogat material memorialistic şi ilustrativ.

Fără a insista pe evenimentul istoric în sine, dar oferindu-ne în compensaţie un bogat material de referinţe, lucrarea **Cruce şi semilună. Războiul ruso-turc din 1953-1854 în chipuri şi imagini** a istoricului de artă şi documentaristului Adrian-Silvan Ionescu propune o abordare diferită, ieşită din tiparul clasic, a acestui moment. Îmbinînd cu abilitate prezentarea materialului ilustrativ cu reproducerea unor documente de epocă, autorul realizează o frescă plină de viaţă şi culoare a unei realităţi uneori dramatice. Sînt prezentate, analizate, comentate subiecte diverse: scene de luptă sau de paradă, fortificaţii sau locuinţe modeste, personalităţi cunoscute ori simpli combatanţi, tipuri sociale sau peisaje, alături de o bogată informaţie de natură geografică, etnografică, socială sau medicală. Sînt texte explicative care vin să suplimenteze bogăţia de date istorice, tinzînd să restituie o imagine completă a vieţii de pe front şi din spatele acestuia. Să nu uităm că, pînă la asediul Sevastopolului, Ţările Române au fost centrul teatrului de război. Există în lucrarea lui Adrian-Silvan Ionescu o valoroasă şi inedită informaţie privind principatele dunărene. Crochiuri, desene, picturi, litografii, stampe, fotografii, cele mai multe grupate în albume, au fost donate unor personalităţi, au circulat în toată Europa şi au constituit o adevărată mină de aur pentru presa ilustrată. Însoţind reportajele de război publicate în revistele de actualităţi, ele au popularizat oamenii şi locurile româneşti, stîrnind simpatia şi susţinerea năzuinţelor lor. Sînt reconstituite o multitudine de impresii sau de imagini, toate cu mare căutare la publicul vremii, aşa cum au fost ele surprinse de condeiul amator al unui participant la campanie sau de ochiul profesionist al unui trimis special. Căci amîndoi, amatorul şi profesionistul – fideli observatori ai evenimentului politic –, şi-au unit talentul, pasiunea şi entuziasmul caracteristice pionieratului jurnalistic – un capitol aparte este rezervat fotoreportajului, folosirii aparatul de fotografiat – iniţiind noi profesii: corespondent de front şi observator de front. S-a răspîndit astfel o preţioasă informaţie.

În acest context, Adrian-Silvan Ionescu abordează gradat subiectul, comentînd aportul reporterilor şi cronicarilor francezi ai războiului ruso-turc, al militarilor şi artiştilor speciali britanici, observatori de front, al reporterilor de limbă germană ai acestui eveniment, ca şi al reportajului de font popularizat prin stampe. Documentatul istoric de artă care este Adrian-Silvan Ionescu insistă cu aplicaţie pe opera de pionierat a doi români: Carol Popp de Szathmari şi Theodor Aman.

Lucrările lor sînt prezentate amănunţit, din perspectiva modului de abordare a subiectului, a calităţii desenului, a fineţii detaliilor, de ochiul cunoscător al criticului de artă.

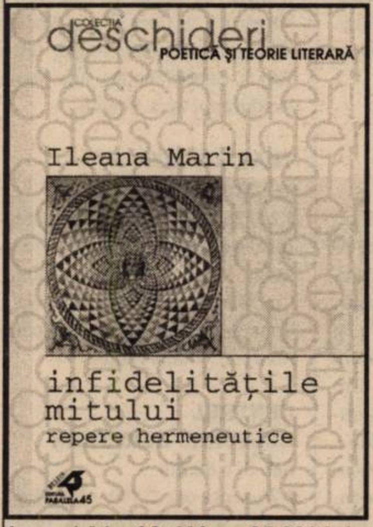
Lucrarea este însoţită de o bibliografie selectivă, de numeroase ilustraţii, de un foarte util indice de artişti, precum şi de alte documente care îmbogăţesc aportul informaţional al cărţii. Alături de densa informaţie documentară care se revarsă din paginile cărţii, ceea ce atrage în mod deosebit la acest volum este o anume căldură a prezentării evenimentelor, o efuziune auctorială care dă viaţa necesară oricărui fapt istoric.

Speranţa DIACONESCU

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *DESCHIDERI*

Ileana Marin
Infidelităţile mitului

Andrei Bodiu
Şapte teme ale romanului postpaşoptis



format 14 x 20, 212 p., 95.000 lei

colecţia deschideri
ISTORIE LITERARĂ
Andrei Bodiu
şapte teme ale romanului postpaşoptist
Paralela 45

format 14 x 20, 180 p., 100.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

---

foştilor preşedinţi de colhoz. La marginea satului – o fabrică părăsită. Înainte de privatizare avea 200 de angajaţi şi producea esenţe aromate, în special esenţă de trandafiri. A venit însă privatizarea şi foştii preşedinţi au profitat de ocazie: au declarat faliment şi s-au pus pe furat. „Au furat tot ce au putut din fabrică, şi-au împărţit între ei prada. Ce n-au putut fura, cum ar fi utilajele grele, au vîndut şi au băgat banii în propriul buzunar. Toatea astea – sub ochii guvernului, care nici n-a clipit!“, povesteşte Nikolai, fostul mecanic-şef al fabricii.

E dimineaţă, devreme. Apare soarele, începe o nouă zi în satul Vişniovka. E linişte, prea multă linişte... Satul moare. Cei mai mulţi tineri l-au părăsit. Ca peste tot în Moldova. Un milion de tineri moldoveni, împinşi de sărăcie şi atraşi de perspectiva unei vieţi mai bune, şi-au părăsit ţara.

Nina, o femeie de 45 de ani, care arată de 70, e mulţumită că cele două fete mai mari lucrează una în Italia, alta la Moscova. „Sînt chelneriţe“, povesteşte Nina pe un ton aproape autoritar, de parcă ar vrea să se convingă pe sine. Nina nu vrea, nu-şi permite să audă, să creadă că sute de mii de moldovence sînt prostituate forţat în străinătate. O fetiţă de vreo 12 ani, care stătuse pitită după fustele Ninei, îşi face curaj şi, cu un zîmbet timid din care lipsesc cîţiva dinţi din faţă, declară răspicat în direcţia camerei de filmat: „Vreau şi eu în străinătate, la surorile mele!“. După care se retrage la fel de brusc în spatele ocrotitor al mamei.

Ne întoarcem la Chişinău. Coadă în faţa Ambasadei Germaniei. 25 de mii de cereri de viză numai anul acesta. Doar foarte puţini reuşesc, însă, să plece legal din Moldova. Înfloreşte în schimb comerţul de sclavi, traficul cu fiinţe umane. În fiecare zi avioanele cu destinaţia Istanbul sînt pline de tinere care, o dată ajunse peste graniţă cu paşapoarte şi vize false procurate la iuţeală de tot felul de escroci, sînt pur şi simplu vîndute, marfă de export. „Legile noastre sînt oarbe, banditii care ne vînd fetele îşi văd mai departe de treburile lor murdare, nu-i pedepeşte nimeni!“, se revoltă un tînăr care stă la coada de la Ambasada germană. Nu departe de el, pe zidul unei clădiri, se lăbărţează ostentativ o reclamă uriaşă – o frîntură din viaţa de lux a Occidentului, momeală irezistibilă pentru tinerele şi tinerii sosiţi de departe, din satele unde s-au născut, pentru a-şi încerca norocul la poarta Ambasadei germane.

Vocea comentatorului: *Moldova e la capătul puterilor. Ajutoarele şi creditele occidentale se reduc simţitor, milioanele investite ajung în buzunarele politicienilor corupţi. Preşedintele comunist, Vladimir Voronin, e prins în capcană: pentru a-i acorda noi credite, băncile occidentale insistă asupra privatizării. Populaţia sărăcită îi cere însă să pună capăt privatizării, mulţi fiind convinşi că numai privatizarea haotică i-a aruncat în mizerie.*

Biroul lui Vladimir Voronin. Preşedintele acordă un interviu televiziunii germane: „Într-adevăr, întregul proces al privatizării a eşuat. A fost o privatizare făcută de bandiţi. O privatizare care ne-a distrus industria şi agricultura. De unde să plătim dobînzile în străinătate? Dacă scopul privatizării este eliminarea moştenirii sovietice în ţara noastră, atunci Occidentul să-i hrănească pe cei 4 milioane de moldoveni! N-avem nimic împotrivă să devenim un stat al Americii sau un land al Germaniei. Vestul trebuie să ne extindă creditele, ca să nu ne ducem cu totul de rîpă. Doar nu putem să smulgem oamenilor şi ultima bucată de pîine de la gură!“.

Aparatul de filmat părăseşte biroul spaţios, elegant al preşedintelui Moldovei, îmbrăcat în costum gri-deschis, de vară, cravată asortată; în spate, drapelul ţării.

Ne aflăm în Închisoarea numărul Trei, unde sfirşesc cei care, nereuşind să plece în străinătate şi să se vîndă, sînt împinşi de foame în lumea criminalităţii. Îl revedem pe Alexis, cel de la „Farmacişti Fără Frontiere“. Statul falimentar nu-şi mai poate hrăni nici puşcăriaşii, noroc cu Alexis, care le mai aduce din cînd în cînd legume, fructe.

O celulă lungă şi îngustă, paturi prea puţine. Se doarme cu rîndul. Vreo 20 de femei înghesuite, transpirate, palide, apatice. Numai una dintre ele, tînără, frumuşică, fardată, zîmbeşte. Astăzi e ziua ei, împlineşte 22 de ani. Alexis o fotografiază prin gratiile uşii grele de metal, va trimite fotografia rudelor.

Camera de filmat se îndepărtează încet, mută, de faţa tinerei rămase după gratii, pînă cînd zîmbetul i se pierde în întunericul ecranului.

Călătoria prin Moldova a luat sfirşit.

Edelina STTERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 24, 27 sept., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz
- 25 sept., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Giliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru
- 28 sept., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 29 sept., ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea, Tatiana Constantin, Gabriela Bobeş, Mihai Bunea

SALA MARIN SORESCU:

- 26 sept., ora 19.00 – **Dulcea mea doamnă/Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGGHERU:

- 28, 29 sept., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica, Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

- 27 sept., ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş
- 28 sept., ora 19.00 – **Alchimistul** de Radu Macrinici după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş
- 29 sept., ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Simion

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

- 24, 25 sept., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

- 26 sept., ora 20.00 – Sala Rapsodia – **Made în România**. Regia: Dan Puric

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 313.17.91)

- 23-29 sept. – **Săptămîna Mălăele la Teatrul de Comedie**. Program:
- 24 sept., ora 20.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrik şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Dana Dogaru, Emilia Popescu, Horaţiu Mălăele. Spectacol al Teatrului Bulandra
- 25 sept., ora 20.00 – **Pălăria** de Eugen Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Delia Seceleanu

MADE ÎN ROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat...
DAN PURIC !
Joi 26 septembrie
ora 20.00
Sala Rapsodia
str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., LUXTEN, S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., DIM SOFT, RADIX S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete (tel.: 315.89.80):
zilnic 11.00 - 18.00 (duminică închis)

Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM

MADE ÎN ROMÂNIA

- 26 sept., ora 20.00 – **Cu capu' de nicovală**, după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodosiu, Catrinel Dumitrescu, Valeriu Preda, Sorin Cociş. Spectacol al Teatrului Nottara
- 27 sept., ora 11.00 – **Podu'**, după Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
- 27 sept., ora 20.00 – **Puricele**. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, George Alexandru, Cristian Şofron, Valeriu Preda, Victoria Cociaş, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Sorin Cociş, Andreea Măcelaru-Şofron, Bogdan Vodă
- 28 sept., ora 11.00 – **Scapino**, după Molière. Cu: Horaţiu Mălăele, Valentin Teodosiu, Mircea Constantinescu
- 28 sept., ora 20.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril. Spectacol al Theatrum Mundi
- 29 sept., ora 20.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

- 28 sept., ora 20.00 – la Teatrul de Comedie – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 28 sept., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi
- 29 sept., ora 11.00 – **Şi minişţrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Nicolae Predica

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

- 28 sept., ora 11.00 – **Pasărea albastră**, adaptare de Angela Mayer după Maurice Maeterlinck. Regia: Adriana Pereş. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Marius Nanău, Carmen Palcu, Cornelia Pavlovici, Lucian Ifrim
- 29 sept., ora 11.00 – **Micul Lord**, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Mircea Muşatescu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 24 sept., ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu
- 25 sept., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
- 26 sept., ora 10.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
- 27 sept., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
- 29 sept., ora 11.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

(tel: 315.23.77)

SALA VICTORIA:

- 28 sept., ora 11.00 – **Harap Alb**, adaptare de Cristian Pepino după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan Dumitrescu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
- 29 sept., ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă** de Elena Drăguşin-Popescu după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan Dumitrescu, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 24 sept., ora 19.00 – la Vaslui – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob
- 29 sept., ora 19.00 – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru

TEATRUL DE ANIMAŢIE „V. ALECSANDRI“

- 24 sept., ora 14.00 – la Vaslui – **Peripeţiile infumuratului Diziraş** de Nella Stroescu după I.L. Caragiale. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Eugen Ionescu, Micky Murafa, Liliana Isbîndă, Rodica Dănciulescu, Marian Puiu Gheorghiu, Laurenţiu Budău
- 29 sept., ora 11.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 24, 25 sept., ora 18.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol

CLUJ NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 25, 27 sept., ora 20.00 – **Flacără albă, flacără neagră**, spectacol *studio* după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Coregrafia: Yael Cramsky (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor/Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 25 sept., ora 19.00 – **Omul cu mirţoaga** de George Ciprian. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Emil Boroghină, Valer Dellakeza, Valeriu Dogaru, Gabriela Baciu, Vasile Cosma, Valentin Mihali, Adrian Andone, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Ion Colan, Nicolae Poghirc, Marian Politic
- 26 sept., ora 19.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia, Nicolae Poghirc, Angel Rababoc

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 25 sept., ora 19.00 – **Petrecere intr-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Lucian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Theodora Stanciu, Marian Despina, Cătălina Radu, Paul Nicolae, Mihai Androne
- 27 sept., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan
- 28 sept., ora 19.00 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea şi George Angelescu

REVISTĂ:

- 26 sept. – la Vaslui – **Mereu învinşi**
- 29 sept., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

TEATRUL PENTRU COPII:

- 24, 26, 29 sept., ora 11.00 – **Inimă rece**
- 25 sept., ora 10.00 – **Inimă rece**
- 27 sept., ora 10.30 – **Inimă rece**

FILM

24-26 septembrie

BUCUREŞTI

- **Destul!**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Scala/ orele: 10.30, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max

von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Luceafărul, orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00/ Flamura, orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Bucureşti, orele: 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30/ Cultural, orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Festival, orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30/ Excelsior, orele: 13.30, 16.00, 18.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21)

- **Regatul de foc**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ ora 20.00 (25-26 sept.)
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ orele: 15.00, 16.45, 18.15, 20.00, 21.30
- **Destul!**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ orele: 15.15, 17.30, 20.15, 22.45
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ orele: 14.15, 16.00, 18.00
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.45
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ orele: 15.30, 19.00, 21.00
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ orele: 14.30, 17.00, 19.15, 21.45
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ orele: 20.00, 22.45 (24 sept.)/ ora 22.15 (25-26 sept.)
- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ orele: 18.45, 21.15
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ orele: 13.30, 16.30, 19.30, 22.30
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair/ orele: 13.45, 17.45, 22.00 (24 sept.)/ orele: 15.45, 19.45 (25 sept.)/ orele: 15.45, 22.00 (26 sept.)
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu/ orele: 15.30, 19.45 (24 sept.)/ orele: 13.15, 17.30, 22.00 (25 sept.)/ orele: 13.15, 17.30, 19.45 (26 sept.)
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ orele: 14.45, 16.45
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn/ orele: 13.15, 17.15

CINEMA ELVIRA POPESCU

(tel: 210.02.24)

- 24 sept., ora 18.00 – **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre
- 24, 25 sept., ora 20.00 – **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw
- 27 septembrie, orele 19.00, 21.30 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara
- 28-29 septembrie, orele 16.00, 18.30, 21.00 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001
- 30 septembrie, orele 18.00, 20.30 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001

ALBA IULIA

- **Dublura**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

ARAD

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Dacia
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Mureşul

BACĂU

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

BAIA MARE

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 13.00, 15.30, 18.15, 21.00
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001/ Minerul/ orele: 10.00, 12.30, 15.00 (24-25 sept.)

BISTRIŢA

- **Dublura**, SUA, 2002/ Dacia, Sala A/ orele: 15.00, 17.30, 20.00
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BOTOŞANI

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Unirea

BRĂILA

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (24, 26 sept.)
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Central/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

BRAŞOV

- **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Patria/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Cosmos/ orele: 13.00, 15.30, 18.00
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Astra/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CLUJ NAPOCA

- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Victoria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Republica/ orele: 14.00, 17.00, 20.00, 23.00
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 18.00, 20.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00

CONSTANŢA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Republica/ orele: 11.00, 13.45, 16.45, 19.45, 22.45
- **Dublura**, SUA, 2002/ Majestic/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.15, 20.45
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Studio/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00

CRAIOVA

- **Destul!**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Jean Negulesco
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Patria
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Modern

DEVA

- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Patria

**DROBETA
TURNU SEVERIN**

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Flacăra

IAŞI

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 15.45, 18.00, 20.30
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Victoria/ orele: 10.30, 12.15, 14.00
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Neinfricata Mulan**, SUA, 1999. Regia: Teny Bancroft, Barry Cook. Film de desen animat, producţie Walt Disney/ Dacia/ ora 12.00

LUGOJ

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002/ Victoria

ORADEA

- **Dublura**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Libertatea, Sala B
- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place/ Libertatea, Sala C
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson,

---

FILME/SERIALE TV

În aşteptare...

Deşi sfîrşitul verii nu promitea dezvăluiri spectaculoase în legătură cu filmele programate pentru sezonul următor, mulţi cinefili au tresărit, cu siguranţă, de cîteva ori parcurgînd oferta de toamnă a cîtorva posturi de televiziune care se întrec în titluri rasunătoare, dîndu-ne motive să aşteptăm cu mari speranţe data de difuzare a filmelor anunţate. Se impune, astfel, o scurtă trecere în revistă a acestor titluri, dintre care unele vor fi recomandate mai în detaliu, chiar dacă nu sînt cele mai celebre, din simplul motiv că cele cunoscute nu au nevoie de nici o prezentare. Căci este suficient să menţionăm **Titanic** (promis de Antena 1), **Fight Club**, **Face Off** (pe România 1), **American Beauty**, **Matrix**, **Filantropica** (pe PRO TV), pentru a face să pălească interesul pentru orice alt film mai puţin celebru care le-ar sta alături.

Însă, pe lîngă aceste surprize, peisajul promisiunilor de toamnă cuprinde şi alte producţii recente, demne de atenţia telespectatorilor pretenţioşi, din diverse motive care ar trebui semnalate. Astfel, admiratorii lui Robert Redford vor avea două ocazii de a-i cunoaşte şi calităţile de regizor, cu două filme programate pe România 1: **The Horse Whisperer**, regizat în 1998 de Redford, care şi interpretează rolul lui Tom Booker, un îmblînzitor de cai la care apelează o new-yorkeză sofisticată (Kristin Scott-Thomas) atunci cînd fiica ei este traumatizată fizic şi psihic în urma unui grav accident de călărie. Lui i se adaugă **The Legend of Bagger Vance**, regizat tot de Redford în 2000, narat de Jack Lemmon, în care un erou din primul război mondial (Matt Damon) este invitat să joace într-un important turneu de golf din 1931, fiind nevoit să ceară ajutorul unui jucător experimentat, Bagger Vance (Will Smith). De altfel, fanii lui Matt Damon vor fi mulţumiţi tot de canalul România 1, care a mai programat **Dogma** şi **Quinta Royală** (**Rounders**). În ultimul, Damon este un student la Drept care tocmai reuşise să renunţe la jocurile de noroc cînd prietenul său, Worm (Edward Norton), iese din închisoare cu o datorie de 15.000 de dolari către Teddy KGB (Malkovich) şi îl aduce înapoi la masa de joc. Despre **Dogma** vă puteţi face o părere aflînd că implică o luptă (comică!) între bine şi rău la sfîrşitul secolului XX în New Jersey, cu îngeri căzuţi, demoni, apostoli şi muze în ale căror roluri veţi vedea chipuri cunoscute, de la Ben Affleck şi Salma Hayek la Alanis Morissette.

Un alt film recent programat de România 1 va fi **Vatel**, o spectaculoasă reconstituire a epocii lui Ludovic al XIV-lea după un scenariu la care a colaborat şi Tom Stoppard, bazat pe o întîmplare reală: un nobil francez îl invită la castelul său pe Ludovic al XIV-lea (Julian Sands) pentru a-i cere sprijin financiar, ceea ce presupune organizarea a trei zile de petreceri spectaculoase, încredinţată maestrului de ceremonii **Vatel** (Gérard Depardieu), care complică situaţia îndrăgostindu-se de una dintre doamnele de la curtea lui Ludovic, Anne de Montausier (Uma Thurman).

Se mai găsesc şi alte argumente pentru a urmări cu conştiinciozitate programul noului sezon, care nu dispar sub strălucirea titlurilor enumerate la început. De exemplu, ocazia de a-l vedea pe Marcel Iureş în două filme: **Pacificatorul**, cu George Clooney şi Nicole Kidman (pe PRO TV), şi **Misiune imposibilă**, cel din 1996, în regia lui Brian de Palma, care îi mai include în distribuţie pe Vanessa Redgrave, Jean Reno, Kristin Scott-Thomas. Tot pe PRO TV va fi difuzat şi **Donnie Brasco**, al cărui scenariu se bazează pe cartea autobiografică **Donnie Brasco, My Undercover Life in the Mafia**, scrisă de fostul agent Joseph D. Pistone, un film cu Johnny Depp (Joe Pistone) şi Al Pacino (Lefty Ruggiero), care cucereşte prin felul cum urmăreşte prietenia neobişnuită dintre agentul sub acoperire şi un membru al Mafiei care îşi pune viaţa în pericol acordîndu-i încredere deplină. Cei care au văzut **Spartacus**, **Odiseea spaţială 2001** sau **Portocala mecanică** nu trebuie să rateze ultimul film al lui Stanley Kubrick, controversatul **Eyes Wide Shut**, cu Tom Cruise şi Nicole Kidman, promis tot de PRO TV. Iar în **The Cell** (2000) o puteţi vedea pe Jennifer Lopez în postura unui psiholog cu abilităţi empatetice, care pătrunde în mintea unui criminal în serie aflat în comă, o experienţă vizuală interesantă, semnată de regizorul Tarsem Singh (cunoscut pentru videoclipul melodiei **Losing My Religion** a celebrei formaţii REM).

În concluzie, poate fi declarat deschis sezonul de vînătoare cu telecomanda pe canalele TV, care promit trofee generoase.

Irina ILIESCU

Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Patria

- **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Maşina timpului**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PITEŞTI

- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002/ Bucureşti/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PLOIEŞTI

- **Destul!**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ ora 14.00
- **Dispari in 60 de secunde**, SUA, 2000. Regia: Dominic Sena. Cu: Nicolas Cage, Angelina Jolie, Robert Duvall/ Scala/ ora 18.00

REŞIŢA

- **Dublura**, SUA, 2002/ Dacia

SATU MARE

- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. Regia: Douglas McGrath. Cu: Sigourney Weaver, Jeffrey Jones/ Luceafărul/ orele: 16.00, 18.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 14.00, 16.00, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (26 sept.)
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Lux/ ora 19.00 (26 sept.)
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (24 sept.)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (25 sept.)

SIBIU

- **Destul!**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00, 22.30
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Tineretului/ orele: 19.00, 21.00

SINAIA

- **Belea mare in Miami**, SUA, 2001. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Perla/ orele: 18.00, 20.00

SLATINA

- **Blade II**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Timiş
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Capitol
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Victoria

ZALĂU

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002/ Scala/ orele: 14.00, 16.00, 19.00, 21.00

27-30 septembrie

BUCUREŞTI

- **Regatul de foc**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Studio, tel: 212.81.57/ Cotroceni, tel: 212.64.41
- **Occident**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Dublura**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Destul!**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Lumina, tel: 314.74.16/ Excelsior, tel: 224.33.45
- **Blade II**, SUA, 2002/ Viitorul, tel: 610.67.40/ Flamura, tel: 685.77.12

ARAD

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Dacia
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Mureşul

BACĂU

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Jean Negulesco
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Jean Negulesco
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Patria
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Modern

DEVA

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Patria
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Flacăra
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Flacăra

LUGOJ

- **Destul!**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Victoria

ORADEA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Libertatea, Sala A
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Libertatea, Sala B
- **Reţeaua păianjen**, SUA, 2000. Regia: Lee Tamahori. Cu: Morgan Freeman, Monica Potter/ Libertatea, Sala C
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Patria
- **Departe**, Franţa, 2001. Regia: André Tèchiné. Cu: Lubna Azabal, Stephane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia/ ora 20.00

REŞIŢA

- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Dacia

SLATINA

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Capitol
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Timiş
- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Studio

TÎRGU JIU

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Victoria

CINEMATECA

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ

SALA EFORIE:

- 27 sept., ora 18.00 – spectacolul de gală cu filmul **Antim Ivireanul/Antim Iveriell**, Georgia, 1995. Regia: Ghiuli Ciohonelidze. Cu: Otar Koberidze, Otar Megvinetukhutsesi, Lia Eliava, Gogi Gegechkori, Zurab Kipshidze

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENUL ROMÂN

- 24 sept., ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Răzvan Costin Filipoiu. În program lucrări de: **Haydn, Brahms, Ravel**
- 26, 27 sept., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Urs Scheinder. Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner. Solişti: Simona Neagu, Sidonia Nica, Marius Vlad Budoiu, Marius Manyov. În program lucrări de **Dvorak**
- 28 sept., ora 19.00 – **recital de pian** susţinut de Sorin Crăciun. În program lucrări de: **Haydn, Mendelssohn, Skriabin, Brahms**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

- 25 sept., ora 18.00 – **recital** susţinut de Aurelian Octav Popa (clarinet) şi Sanda Crăciun Popa (violă) în cadrul ciclului de concerte organizat de Fundaţia ACCUMM

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 27 sept., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Alexandru Lăscae. Dirijorul corului: Doru Morariu. Solişti: Paloma Rogojină, Mihaela Toma-Blându, Adrian Ionescu, George Cojocaru. În program lucrări de: **Gioacchino Rossini, Giuseppe Verdi, Otto Nicolai, Mihail Ivanovici Glinka, Wolfgang Amadeus Mozart**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

- 26 sept., ora 18.30 – José Luis Reina Palazón (traducătorul operei lui Paul Celan în limba spaniolă), conferinţa cu tema **Paul Celan în Spania**. Participă Andrei Corbea. Manifestare organizată de Institutul Cervantes, Alianţa Belgo-Română, Institutul Goethe Inter Nationes şi Uniunea Scriitorilor din România

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 26 sept., ora 13.00 – Rotondă – **Rotonda 13**: centenar Şerban Cioculescu. Invitaţi: Gabriel Dimisianu, Alexandru George, Constandina Brezu-Stolan, Nicolae Florescu, Barbu Cioculescu, Alexandru Condeescu; cu acest prilej va fi vernisată o expoziţie de fotografii, documente, manuscrise

CLUBUL PARLAMENTARILOR

- 30 sept.-6 oct. – conferinţa cu tema **New Europe. The Quest for Identity and Legitimacy**. Temele de dezbatere: **Ştiinţele sociale şi construcţia europeană, Multimedia Political Communication, Agenda Europeană – între inovaţie şi continuitate, Problemele lărgirii Uniunii Europene, Învăţământul de ştiinţe politice în Europa: Există o ştiinţă politica europeană?, Rezistenţa la procesul de integrare europeană, Uniunea Europeană – actor al politicii internaţionale**. În program: 30 sept., ora 19.30 – **deschiderea oficială**. Manifestare organizată de Asociaţia Internaţională a Studenţilor în Ştiinţe Politice şi Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

- 25 sept., ora 11.00 – colocviu cu tema **Civilizaţia europeană – unitate, unicitate, deschidere** organizat de Fundaţiile ACCUMM şi Est-Vest în cadrul ciclului „Colocviu de toamnă"

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 25-29 sept. – colocviul cu tema **Méthodes et techniques de projection en sciences sociales** organizat de Universitatea Al.I. Cuza, Université des Sciences et des Technologies – Lille 1, Mairie de Villeneuve d'Ascq şi Centrul Cultural Francez din Iaşi în cadrul Şcolii de vară de sociologie. Participanţi: Ştefan Afloroaie, Constantin Salavăstru, Gheorghe Teodorescu, Dumitru Stan, George Poede, Vasile Miftode, Petru Bejan, Vasile Dancu, Elena Zamfir, Cătălin Zamfir, Dan Gherguţ, Ion Mihăilescu, Traian Rotariu, Dominique Duprez, Claude Langrand, Nadji Rahmania, Jean-Jacques Droesbeck

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Sculptori români contemporani**, expoziţie colectivă, pînă în 30 sept.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dorel Manole, **artă decorativă**, pînă în 2 octombrie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup (Florin Ciubotaru, Radu Belcin, Florin Butişarcă, Theodor Pelmuş, Andrei Ciubotaru), **pictură**, 24 sept.-10 octombrie. Vernisaj: 24 sept.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Laurenţiu Mogoşanu & friends, **sculptură**, pînă în 30 sept.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Ilinca Heinrich Manole, **artă decorativă**, pînă la 1 octombrie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Viorica Gheorghiţa Alexandru, **pictură**, pînă în 30 sept. Prezintă criticul de artă Alexandra Titu

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Şi dacă se poate să se asorteze cu canapeaua*, Anca Berzunţeanu, **pictură**, 24 sept.-7 octombrie. Vernisaj: 24 sept., ora 18.00

GALERIA JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Angela Tomaselli, **pictură**, pînă în 30 sept.

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – G7, expoziţie colectivă de **grafică** (Rodica Lomnăşan, Carmen Paraschivescu, Ileana Micodin, Popa Ala Jalea, Ion Atanasiu, Mircea Nechita, Ştefan Iacobescu), pînă în 6 octombrie

GALERIA VAL HOUSE (tel: 312.42.04) – Virgil Parghel, **pictură**, pînă în 30 sept.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Be-Side Stories*, Alex. Leo Şerban, **fotografie**. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural SINDAN

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *[number one]*, expoziţie de **fotografie** prilejuită de lansarea oficială a revistei **Artphoto** (selecţie din lucrările artiştilor ale căror portofolii sînt incluse în primul număr al revistei: Adrian Armanca, Andrei Calangiu, Ştefan Cosma, Alexandra Croitoru, Nicu Ilfoveanu, Răzvan Ion, Iosif Kiraly, Vlad Nancă, Ioana Nemeş), 25-29 sept. Vernisaj: 25 sept., ora 18.00

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *România... fericită întîmplare!*, Eric Outters şi Pierre Soissons, **fotografie**, pînă în 30 sept.

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – *Îngeri veneţieni*, expoziţie colectivă (Lascăr Bogdan, Andrei Vlăduţ Efremov, Alexandru Ghilduş, Irina Hasnaş-Pascal, Adriana Oana Ionescu, Ilie Rusu, Călin Stegerean)

INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – *Pe urmele lui Columb în Indiile de Vest*, Diana Elena Antonescu, **fotografie**, pînă în 30 sept.

CENTRUL CEH (tel: 312.25.37) – *Din Europa n-am plecat*, expoziţie colectivă de **caricatură politică** cu lucrări ale caricaturiştilor cehi şi slovaci care au însoţit proiectul **Lectură nonstop din literatura cehă şi slovacă**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Aurelia Leicand (Germania), **fotografie**, pînă în 30 sept.

SALA DALLES (Bd. Magheru) – *Margini*, Ioana Bătrânu, **pictură**, pînă în 30 sept.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sălile Kreţulescu – expoziţie retrospectivă Margareta Sterian, cu lucrări de **artă decorativă** (**tapiserie** şi **ceramică**), pînă în 25 sept.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – *Vise egiptene*, Jeni Costea, **fotografie**/ Rotondă – expoziţie documentară (**fotografii**, **documente**, **manuscrise**) Şerban Cioculescu. Vernisaj: 26 sept., ora 13.00

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Oraşe, cetăţi şi oamenii lor*, **costume**, **arme**, **obiecte**, **bijuterii**, **stampe**, **litografii** din oraşe şi cetăţi ale României din secolele XVII-XVIII, pînă la 1 octombrie

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *125 de ani de la proclamarea independenţei* (istorie modernă), pînă în 30 sept.

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala C. Brâncuşi – Olga Morărescu-Mărginean, **acuarelă** şi **desen**. Vernisaj: 26 sept., ora 17.00

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia, pînă la sfîrşitul lunii octombrie/ Otilia Puşcaşu, **pictură**, **grafică**, **obiect**/ Galeria Foişor – Ileana Micodin, **gravură**, pînă în 30 sept.

CLUBUL TWICE (Str. Sfînta Vineri, Nr. 4) – *Looking to America. Americanism in the Art and Culture of Weimar Germany. 1918-1933*, expoziţie de **grafică** organizată în colaborare cu Institutul Goethe, pînă în 18 octombrie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Sala Rondă – Gheorghe Rizeanu, **artă fotografică**, pînă în 29 sept./ Sala Foaier – Mariana Gavrilă Vesa, **pictură**, pînă în 29 sept./ Galeria Artelor – Ştefan Popa Popa's, **grafică satirică**, pînă în 3 octombrie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dragoş Burlacu, **pictură**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă**, şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – **Bienala internaţională de broderie**, 30 sept.-31 octombrie

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Teodora Cozman, **pictură**, pînă în 3 octombrie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Ion Preda, **pictură** şi **grafică**, pînă în 11 octombrie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – **Les vitrines de Paris**, Dan Hatmanu, pînă în 18 octombrie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Alexandru Cuciureanu, **pictură**, pînă în 3 octombrie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Virgil Parghel, **pictură**, pînă în 3 octombrie

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer (1471-1528)*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viaţa Mariei" şi nu numai, pînă la 1 decembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Iovan Elicondiu, **grafică**, pînă în 26 sept./ expoziţie de grup (Călin Beboescu, Aurel Brăilean, Viorel Cosor, Daniela Orăviţean), **pictură**, 27 sept.-10 octombrie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE ARTE VIZUALE
18-28 septembrie
ediţia a V-a
TEATRUL NAŢIONAL

▮ în program: vernisaje, expoziţii, concerte etc. Detalii în paginile 6-7

GIURGIU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU AL ROMÂNILOR DE PRETUTINDENI
24-27 sept.
ediţia a V-a

▮ organizatori: Teatrul Valah din Giurgiu, Ministerul Culturii şi Cultelor, Fundaţia Culturală Română, Consiliul Judeţean Giurgiu şi Primăria Municipiului Giurgiu

Din program:

SALA MARE:

▮ 24 sept., ora 19.00 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petru Ionescu. Spectacol prezentat de Teatrul Valah din Giurgiu şi Theatrum Mundi Bucureşti

▮ 25 sept., ora 11.45 – **Greieraşul şi furnica** de Leonid Cibotaru. Regia: Leonid Cibotaru. Spectacol prezentat de Teatrul „Vasile Alecsandri" din Bălţi, Republica Moldova

▮ 25 sept., ora 19.30 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Teodor Mazilu. Regia: Cătălin Vladimir Damian. Spectacol prezentat de Trupa „Luceafărul", Iugoslavia

▮ 26 sept., ora 10.30 – **Maturel şi Pomponica** de Irina şi Ion Cibotaru. Regia: Leonid Cibotaru. Spectacol prezentat de Teatrul „Vasile Alecsandri" din Bălţi, Republica Moldova

▮ 26 sept., ora 16.00 – **Deputat sau mincinos** de Dhimiter Psathai. Regia: Guri Koço. Spectacol prezentat de Teatrul „A.J. Cajupi" Korça, Albania

▮ 26 sept., ora 20.00 – **Ah, America, America!** de Kostas Asimacopulus. Regia: Stefan Staicev. Spectacol prezentat de Teatrul „Sava Dobroplodnie" Silistra, Bulgaria

▮ 27 sept., ora 19.30 – **Cezar, măscăriciul piraţilor** de D.R. Popescu. Regia: Nikolov Perveli Vili. Spectacol prezentat de Teatrul Valah Giurgiu

SALA MICĂ:

▮ 25 sept., ora 17.30 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Emil Gaju. Spectacol prezentat de Teatrul Valah Giurgiu

▮ 26 sept., ora 11.00 – **Tabloul** de Eugen Ionescu. Regia: Ivan Samocovliev. Spectacol prezentat de Teatrul „Sava Dobroplodnie" Silistra, Bulgaria

▮ 27 sept., ora 11.00 – colocviu cu tema **Teatrul românesc fără graniţe – mijloace şi expresie**. Invitaţi: Alexandru Tocilescu, Valeriu Moisescu, Ion Cocora, Ion Gaghii

▮ 27 sept., ora 17.30 – **Viaţa şi speranţa** de Kamen Donev. Spectacol prezentat de Teatrul „Sava Ognianov" Russe, Bulgaria

LANSĂRI

BUCUREŞTI

GALERIA NOUĂ

▮ 25 sept., ora 18.00 – **lansarea** revistei de artă contemporană **ArtPhoto**

TEATRUL ACT

▮ 26 sept., ora 18.00 – lansarea cărţii **Uitarea** de George Banu, Editura Apostrof, 2002

LIBRĂRIA HUMANITAS DIN FUNDUL CURŢII

▮ 25 sept., ora 16.00 – lansarea volumului **Cursă pe contrasens. Amintirile unui prim-ministru** de Radu Vasile, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 27 sept., ora 17.00 – lansarea unui volum de poezii omagiale Gellu Naum. Participă: Ligia Naum, Mircea Dinescu, Ioana Pârvulescu, Stelian Tănase

UNIUNEA SCRIITORILOR

▮ 27 sept., ora 12.00 – Sala Oglinzilor – **lansarea** numărului al 39-lea al publicaţiei **Memoria – revista gîndirii arestate**. Cu acelaşi prilej vor fi lansate primele trei volume din dicţionarul **Victimele terorii comuniste** de Cicerone Ioniţoiu, Editura Maşina de Scris, 2002. Eveniment organizat de Fundaţia Culturală Memoria şi Uniunea Scriitorilor din România

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

CLUB A

▮ 25 sept., ora 18.00 – **undergROund**, un program propus de **Remix** – TVR 2, cu tema **Remember Generaţia NEW WAVE/Bucureşti – anii '80** cu: Domino, Incognito sau Holograf, titulaturi *underground* precum: Timpuri Noi, Sens, Krypton (cu varianta ulterioară Fort), Gong, Fundal, Asterisc, Telefon, Blitz, Ego, Rond, Sui Generis, Numărul 1. Invitaţi speciali: Stelian Tănase, Adrian Valentir ş.a. Moderatori: Aurel Gherghel, Florin Silviu Ursulescu, Nelu Stratone, Doru Ionescu

artphoto
www.artphoto.ro

[number one]
opening/vernisaj
Wednesday 25 September 2002
18.00
25 September - 2 October
Galeria Noua
Bucuresti, Str. Academiei 15

[artphoto/ lansare/ revistă de fotografie & video/ expoziţie]
[artphoto/ launching/ photography & video magazine/ exhibition]

Adrian Armanca
Alexandra Croitoru
Andrei Calangiu
Ştefan Cosma
Nicu Ilfoveanu
Răzvan Ion
Iosif Kiraly
Vlad Nancă
Ioana Nemeş

revistă & expoziţie realizată cu sprijinul
magazine & exhibition realized with the generous support of

PRO HELVETIA
Arts Council of Switzerland
On behalf of
SDC Swiss Agency for Development and Cooperation

protip

[online edition of artphoto:
www.artphoto.ro]
hosted by
PCNET

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 29 sept., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Eugene Arsal**, „Figură alegorică", bronz doré cu soclu marmură (preţul de pornire: 185 $); **Étienne Henry Dumage**, „Agriculture", antimoniu patinat (340 $); „Alegoria transportului fluvial", nesemnat, antimoniu patinat cu soclu simili marmură (230 $); **Ion Jalea**, „I.I.C. Brătianu", bronz (155 $); **A(ndré Paul Arthur) Massoule**, „Luptător gal", bronz patinat (1110 $); **Richard P. Hette**, „Pe viscol", bronz patinat (215 $); „Abondance", nesemnat, antimoniu patinat pe soclu de lemn (370 $)

▮ pictură-grafică: **Mişu Teişanu**, „La promenadă", acuarelă (preţul de pornire: 110 $); **Solomon Sanielevici**, „Odihnă la cîmp", ulei pe pînză (215 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Plimbare", tehnică mixtă (155 $); **Nicolae Vermont**, „Pe cheiul Senei", ulei pe lemn (310 $); **Van Hoom**, „Peisaj olandez", ulei pe lemn, sfîrşitul secolului al XIX-lea (620 $); **M. Delbarre**, „Alegorie" (215 $); **Ipolit Strâmbu(lescu)**, „Ţăran cu ploscă", ulei pe carton (430 $); **Corneliu Baba**, „Portret de bărbat (prof. Sica Iamandi)", tehnică mixtă (265 $); **P. Mann**, „Peisaje alpine", ulei pe lemn (310 $); **Aurel Băeşu**, „Clopotniţă", ulei pe carton (510 $); „Portret de tînăr", şcoala rusă, sfîrşitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, ulei pe pînză (620 $); **Costin Petrescu**, „Julieta Frumuşanu", ulei pe pînză (620 $); **Dumitru Ghiaţă**, „Ulcică cu flori", ulei pe carton (830 $); **Nina Arbore**, „Portret", acuarelă (125 $); **Romeo Storck**, „Binele şi răul", ulei pe carton (220 $); **G. Rosay**, „Piaţă arabă", acuarelă (465 $); **Nicolae Tonitza**, „Margarete", ulei pe carton (1450 $); **Ignat Bednarik**, „Idilă", acuarelă (370 $); **Samuel Mützner**, „Bărci pe ţărm", ulei pe pînză lipită pe carton (1230 $); **Theodor Pallady**, „Jean Al. Steriadi", creion şi acuarelă (310 $); **Constantin Artachino**, „Turc", ulei pe carton (365 $); **Aurel Bordenache**, „Interior de catedrală", ulei pe pînză lipită pe carton (170 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Autoportret", ulei pe pînză (2000 $); „Apus de soare", şcoala franceză, pastel, sfîrşitul secolului al XIX-lea (495 $); **Eustaţiu Stoenescu**, „Portret de bărbat", ulei pe pînză (1390 $); **Szule (Peter)**, „Lectură", ulei pe pînză (1390 $); **Ion Theodorescu Sion**, „Balcic", ulei pe carton (1540 $); **Corneliu Baba**, „Ulcică cu flori", ulei pe carton (1690 $); **Nicolae Vermont**, „La oglindă", ulei pe carton (1850 $); **Octav Băncilă**, „Vas cu liliac", ulei pe pînză (770 $); **Leon Al. Biju**, „Vas cu flori", ulei pe pînză (215 $); **Arthur G. Verona**, „Peisaj de iarnă cu sanie", ulei pe pînză (4990 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Stîncă la Capul Caliacra", ulei pe pînză (3550 $); **Ion Ţuculescu**, „Zori de zi", ulei pe pînză (5500 $)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 27, 28 sept., între orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

▮ 30 sept., ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. Din sumarul acestei ediţii: *electROşocuri muzicale, Romulus Cruceanu, un muzician român în America, întîlnire la CLUB A cu Generaţia hard rock '80*

TV5 EUROPE

▮ 28-30 sept. – **grupaj special Émile Zola**:

▮ 28 sept., ora 23.00 – film documentar: **Zola**, Franţa, 1954. Realizator: Jean Vidal

▮ 28 sept., ora 24.15 – **Afacerea Dreyfus**, după Émile Zola, Franţa, 1994. Regia: Yves Boisset

▮ 29 sept., ora 23. – **Nadia Coupeau, numita Nana**, după Émile Zola, Franţa, 2001. Regia: Edouard Molinaro

▮ 28 sept., ora 23.20 – **La curée**, după Émile Zola, Franţa, 1965. Regia: Roger Vadim

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 28 august, ora 20.00 (reluare în 29 august, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 24-27 sept., 30 sept., orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

▮ 26 sept., ora 11.00 – emisiunea **Declaraţii de iubire**, realizată de Camelia Stănescu şi Dan Ursuleanu. În această ediţie: eseuri de Arie Grunberg-Matache în lectura lui Florian Pittiş. Ediţie omagială Arie Grunberg-Matache

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 24-27 sept., 30 sept., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 28 sept., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Maria Callas după 25 de ani

ANCA FLOREA

Ziua de 16 septembrie a marcat împlinirea unui sfert de veac de la dispariţia Mariei Callas, soprană intrată în legendă încă din timpul vieţii, atît prin traseul spectaculos al carierei artistice, cît şi prin mult comentatele repere din existenţa sa, întreruptă, din păcate, mult prea curînd.

Născută în 4 decembrie 1923 la New York, într-o familie de emigranţi greci (numele său real fiind Maria Kalogheropoulos), mioapă, grasă şi „ştearsă" ca înfăţişare, Maria a fost însă înzestrată cu un glas de o frumuseţe şi o ardenţă care au atras atenţia încă din anii adolescenţei. Iar mama sa, revenind la Atena împreună cu cele două fiice, a dorit să-i pună în valoare aceste date naturale. Maria a început să cînte în public (se pare că împotriva voinţei sale, fapt ce a determinat, în parte, ura declarată faţă de mama sa, fapt paradoxal, dat fiind că tocmai aceasta i-a deschis porţile unei cariere glorioase). Sora sa mai mare, Jacky, era mult mai frumoasă, delicată, suplă (aşa cum, de altfel, este şi acum, la cei peste 80 de ani pe care îi poartă cu distincţie) – un alt motiv ca mama să o prefere, declanşînd din nou furia Mariei. După studii de canto şi numeroase apariţii în recitaluri şi concerte, a debutat la Verona, în 1947, la doar 23 de ani, avînd un impact extraordinar asupra publicului; expresivitatea şi trăirea investite în personajul pe care l-a întrupat au fost atît de puternice, încît spectatorii au reuşit să facă abstracţie de cele peste 100 kg ale tinerei protagoniste. Şansa ei a fost apariţia lui Menenghini, magnat care, devenindu-i soţ, a ştiut să o susţină, să o propulseze în marea lume a operei, încercînd s-o modeleze şi, poate, să-i tempereze într-o anume măsură izbucnirile temperamentale. Au rămas celebre furia cu care îşi denigra colegele, lipsa de colegialitate faţă de partenerii de scenă vestiţi, pe care îi înlătura pentru a primi de una singură aplauzele publicului, dorinţa unei publicităţi uriaşe, în care şi-a investit o treime din fabuloasele sale venituri, dar şi legătura de ridichi aruncată pe scenă în loc de flori, pe care Callas, care nu vedea mai nimic fără ochelari, a ridicat-o cu graţie, ca pe un buchet, spre amuzamentul tuturor şi disperarea lui Menenghini, care se afla în culise. Dar dincolo de toate acestea dăinuie aura ei de mare artistă, glasul inconfundabil care, în ciuda unor deficienţe tehnice bine ştiute, a reuşit să transmită, să înfioare, să cucerească, soprana revoluţionînd arta interpretativă vocală tocmai prin capacitatea sa de a valoriza orice partitură abordată printr-o unică implicare afectivă, pasionată, neîntîlnită pînă atunci. Dorinţa de a fi frumoasă a determinat ambiţia ieşită din comun de a slăbi, ceea ce i-a reuşit la fel de spectaculos ca tot ce a întreprins...

De altfel, soprana Virginia Zeani, o celebritate născută în Ardeal, afirmată spectaculos începînd din 1948 (deci chiar în perioada de ascensiune a Mariei Callas) pe toate marile scene ale lumii, a debutat în Italia... înlocuind-o pe Callas în **Traviata**. Soprana povestea recent că, în acea vreme, la restaurantul hotelului, a văzut-o pe Callas mîncînd enorm, ceea ce a făcut-o să se întrebe cum va putea cînta în spectacolul de seară, pe care l-a realizat însă superb. Trebuie amintit faptul că Maria Callas a declarat, ulterior, că singura soprană de care s-ar fi temut ca de o posibilă „concurentă" a fost Virginia Zeani...

În 1997, spre a comemora cei 20 de ani scurşi de la acea tristă zi de 16 septembrie, Scala din Milano a organizat, împreună cu celebra casă de discuri EMI, o întîlnire cu presa a marilor săi colaboratori. În dorinţa de a evoca personalitatea inegalabilei soprane, s-au evitat deliberat întrebările referitoare la conflictul său permanent (şi foarte dur) cu familia sau la relaţia cu Onasis, dar şi la capriciile şi orgoliile sale nemăsurate. Am avut şansa de a fi invitată de EMI la acea manifestare, astfel încît am admirat expoziţia deschisă în foaierul Scalei (incluzînd afişe ale unor spectacole memorabile, printre care şi cel cu **Traviata**, dirijată de Ionel Perlea, ori costume care i-au aparţinut Divei-divina, fotografii istorice), am asistat la acea întîlnire şi, bineînţeles, am vorbit îndelung cu cei care au cunoscut-o îndeaproape. Sora ei, iniţial panicată în faţa microfonului (tocmai de teama de a nu apărea întrebări dificile referitoare la relaţia lor de familie), a declarat cu diplomaţie că „Maria Callas rămîne, incontestabil, cea mai mare cîntăreaţă din istorie. Întreaga familie a fost mîndră de ea. Părinţii noştri au fost mîndri să aibă un asemenea copil binecuvîntat. Maria dorea ca totul să fie perfect, iubea copiii, îşi iubea familia. Era, într-adevăr, temperamentală, dar nu cred că era dificilă – toţi artiştii sînt, de fapt, oarecum dificili. Probabil că a făcut anumite lucruri tocmai pentru că voia să fie perfectă". Şi... atît.

În schimb, Franco Zeffirelli, care a lucrat mult cu „La Divina", a afirmat că „există în lume mulţi cîntăreţi, dar cînd ai norocul să lucrezi cu o asemenea interpretă într-o serie de producţii formidabile în planul creaţiei, orice altceva pare lipsit de acel «ceva». Din păcate, filmele de televiziune au început exact în perioada în care ea s-a retras, ceea ce a fost o adevărată tragedie, pentru că astfel memoria peliculei video nu a reţinut nici unul dintre marile ei spectacole. Callas era, în primul rînd, o mare voce, ştia să îmbine, ca nimeni altcineva, cîntul cu recitarea şi dramatismul expresiei – nimeni nu a ştiut să spună astfel cuvîntul, conferindu-i o asemenea încărcătură emoţională. Noi am fost privilegiaţi că am auzit-o şi am văzut-o, dar acum nu le putem arăta celor mai tineri felul în care juca, dramatismul rolurilor sale în plan scenic. Nu ezit să o situez pe Maria Callas alături de Beethoven sau Michelangelo, în ordine valorică. Era Divinul pe pămînt. Cînd aveai norocul să asişti la un spectacol al ei, orice durere din viaţa cotidiană dispărea".

Printre invitaţi s-a aflat şi Michael Glotz, producător şi prieten apropiat al Mariei Callas, de la care am aflat detalii inedite şi impresionante referitoare la personalitatea Divei, care, „ca persoană particulară, era foarte diferită de Callas pe scenă, cea care juca în special roluri tragice – Medeea, Lady Machbeth, Norma, Tosca etc. –, un repertoriu care necesită o trăire extraordinară, de un dramatism extrem. Uneori devenea aspră şi sălbatică, dar în afara scenei era complet diferită. Este vorba despre schizofrenia binecunoscută în rîndul artiştilor, un fenomen manifestat prin faptul că pe scenă devenea personajul pe care îl interpreta, confundîndu-se cu eroina respectivă; dar în particular putea fi complet diferită: era o persoană constitutiv veselă, cu un simţ al umorului tipic american (putea rîde ore în şir la filmele lui Jerry Lewis!). Şi-i plăcea să meargă la cinema, să se întîlnească cu prietenii, evitînd să vorbească despre muzică, fără egocentrisme. Într-un cuvînt, era o foarte, foarte încîntătoare doamnă. Spunea mereu că este o fire pesimistă – era, de fapt, fatalistă –, dar în viaţa particulară, cînd totul era OK (şi, slavă Domnului, au fost multe asemenea zile), era fericită. Însă, într-un anume sens, era pesimistă, fapt reflectat foarte clar în culoarea vocii sale care, aşa cum spun italienii, e «una voce trista». Aceasta este imaginea pe care o păstrez despre Callas. Toate comentariile despre posibila ei sinucidere sînt absolut false: s-a stins în urma unui atac de cord şi nici măcar nu şi-a dat seama cînd s-a stins; cîteva clipe mai devreme suferise un colaps şi servitorii ei (cu care era prietenă şi care îi erau ca o familie) au întins-o pe pat şi i-au oferit o cafea (pentru că totdeauna avea tensiunea scăzută), a băut-o şi a spus: «Oh, ce bună e!», iar apoi... a murit, în timp ce vorbea. Am văzut-o imediat după aceea. Era frumoasă şi încă zîmbea, cu o expresie calmă, părul îi stătea într-o frumoasă dezordine de-a lungul obrazului cu o uşoară tentă albăstruie (probabil, din cauza atacului de cord). Dădea impresia frumuseţii eterne şi am avut sentimentul că revăd finalul **Traviatei** de aici, de la Scala, din 1955-1956...".

Tenorul Giuseppe di Stefano, partenerul Mariei Callas în zeci de spectacole, dar şi în înregistrări memorabile, s-a referit în special la prietenia lor şi la încercarea sa de a o readuce pe Maria Callas pe scenă, după ani de retragere dureroasă, reuşind s-o convingă să apară împreună într-un recital în Japonia. Din punctul ei de vedere, rezultatul a fost însă un fiasco. Marii regizori cu care colaborase în operă i-au propus apoi să joace în filme, preconizîndu-se, de altfel, **Medeea**, care nici ea nu a avut succesul scontat.

Poate că tocmai faptul că a avut o carieră scurtă, întreruptă la nici 50 de ani, uzura glasului datorată unei tehnici deficitare şi suprasolicitării într-o avalanşă năucitoare de spectacole, înregistrări, concerte etc., retragerea de pe scena care, cu siguranţă, a reprezentat singurul sens al existenţei sale, dar şi nefericita sa dragoste pentru Onasis (devenită, de altfel, subiectul unui film impresionant), tristeţea singurătăţii au constituit tot atîtea motive pentru starea depresivă care se pare că a afectat-o în ultimii ani, petrecuţi în apartamentul său de la Paris.

Ciudat este însă faptul că, în ciuda cuvintelor „de convenienţă" spuse de sora ei, conflictul cu mama sa a continuat pînă în ultima clipă, înstărita şi ilustra Maria Callas refuzînd să dea curs rugăminţii acesteia de a-i trimite un ajutor lunar de cîţiva dolari. (Răspunsul ei – «Eşti încă tînără, poţi munci ca să-ţi cîştigi existenţa» – este şi astăzi îndelung comentat, mai ales după ce doamna Kalogheropoulos a reamintit episodul cu ocazia împlinirii celor două decenii de la dispariţia celebrei sale fiice. Ironia sorţii a făcut ca întreaga avere a Mariei Callas să fie moştenită chiar de către... mama sa, care i-a supravieţuit.)

S-au scris cărţi mai mult sau mai puţin pătimaşe despre Divina, Franco Zeffirelli a realizat în 2001, în România, filmul în care a dorit să surprindă ultimele zile ale Mariei Callas. Există o peliculă care păstrează interpretarea sa memorabilă din actul II al **Toscăi** sau ultimele recitaluri, susţinute cu mare efort, la Hamburg. EMI a editat, începînd cu 1997, o serie de CD-uri cuprinzînd operele integrale ale Mariei Callas (care a făcut înregistrări exclusiv la casa de discuri londoneză, unde inginerul Paul Baily a recondiţionat vechile LP-uri „printr-o operaţie asemănătoare chirurgiei plastice"). Apoi, mai toate marile soprane au un adevărat cult pentru ea, iar toate acestea dovedesc cu prisosinţă faptul că trecerea anilor nu a ştirbit cu nimic gloria celei mai admirate şi controversate primadone a veacului XX, supranumită Diva-divina. La Divina a rămas pînă astăzi un etalon pentru interpretarea unei partituri şi exemplară pentru nenumăratele nuanţe şi stări sufleteşti prin care a ştiut să-şi exprime personajele.

RADIO CONTACT
96,1FM

NR. 136

OBSERVATOR CULTURAL

01.10.-07.10.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Suprarealismul în expoziţii: Paris şi Düsseldorf

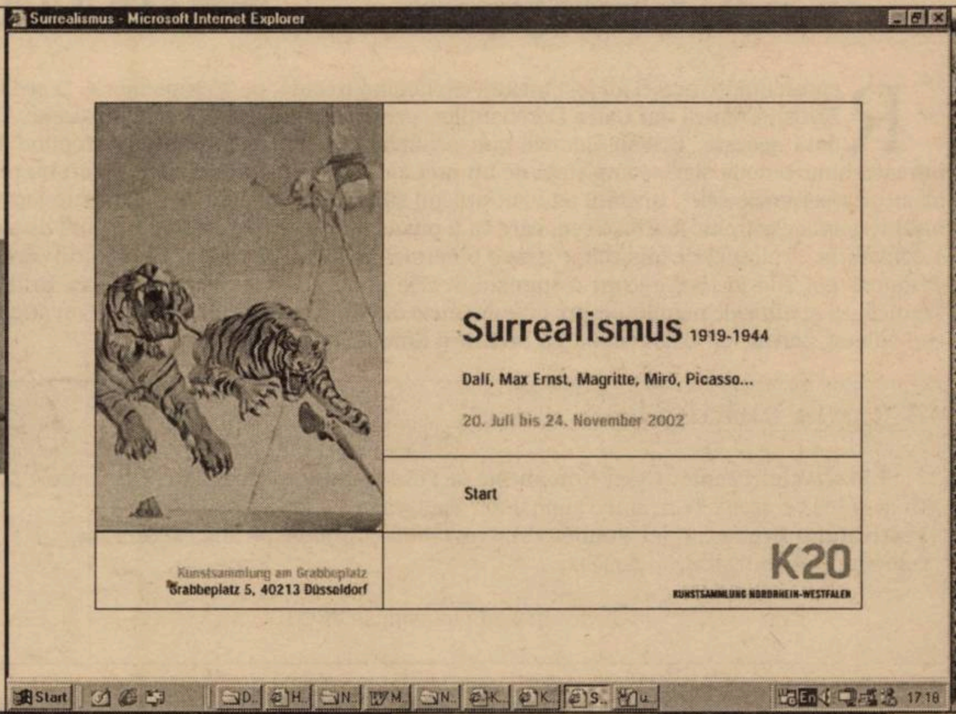
Festivalul *Zile şi nopţi de literatură*

LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE

27 FÉVRIER – 24 JUIN 2002
GALERIE 1

VISITES DE L'EXPOSITION
VISITES THÉMATIQUES
Le rêve, l'inconscient, le hasard.
Ré-enchanter la ville.
La femme et l'amour
Les transgressions et le blasphème, la révolte, la folie.
Les «techniques»: de l'objet aux collages, décalcomanies ou tableaux de sable.

VISITES LIBRES
SANS CONFÉRENCIER



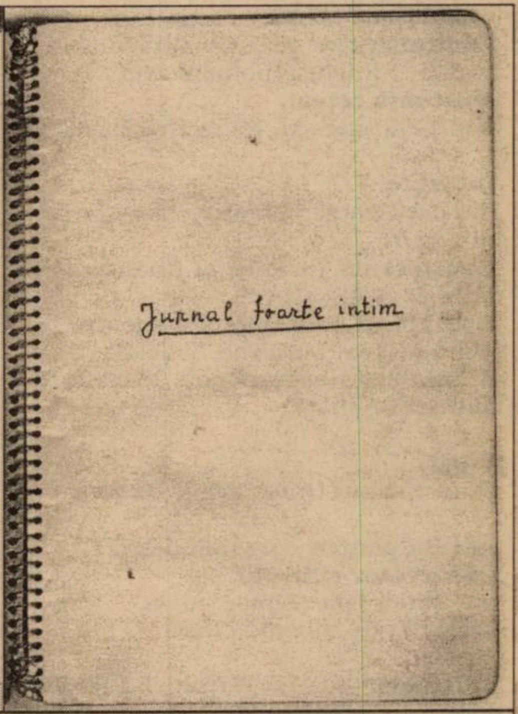
Surrealismus - Microsoft Internet Explorer

Surrealismus 1919-1944
Dalí, Max Ernst, Magritte, Miró, Picasso...
20. Juli bis 24. November 2002

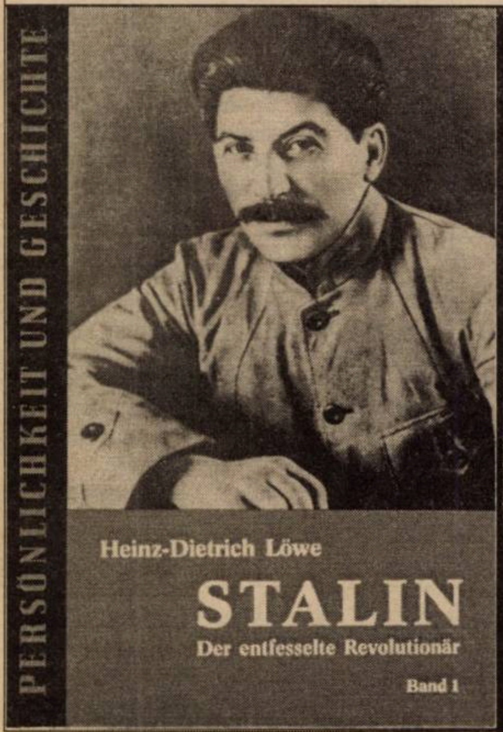
Start

Kunstsammlung am Grabbeplatz
Grabbeplatz 5, 40213 Düsseldorf

K20
KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN

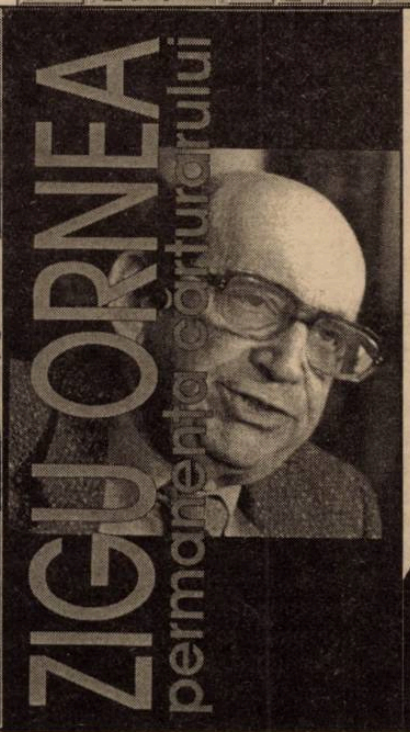


Jurnal foarte intim

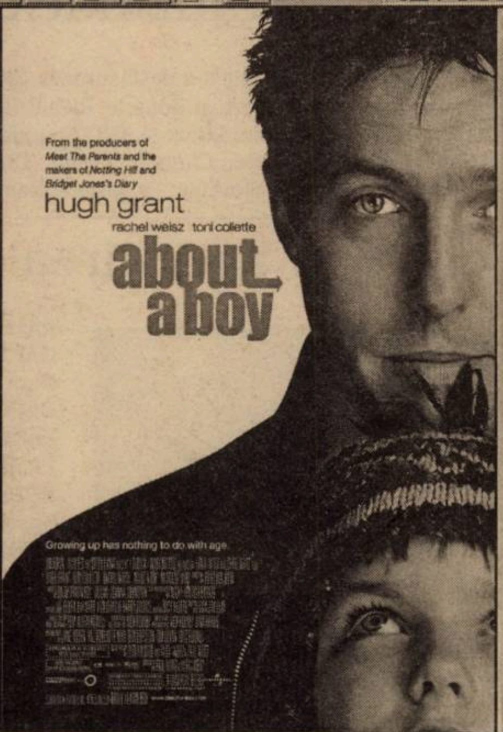


PERSÖNLICHKEIT UND GESCHICHTE

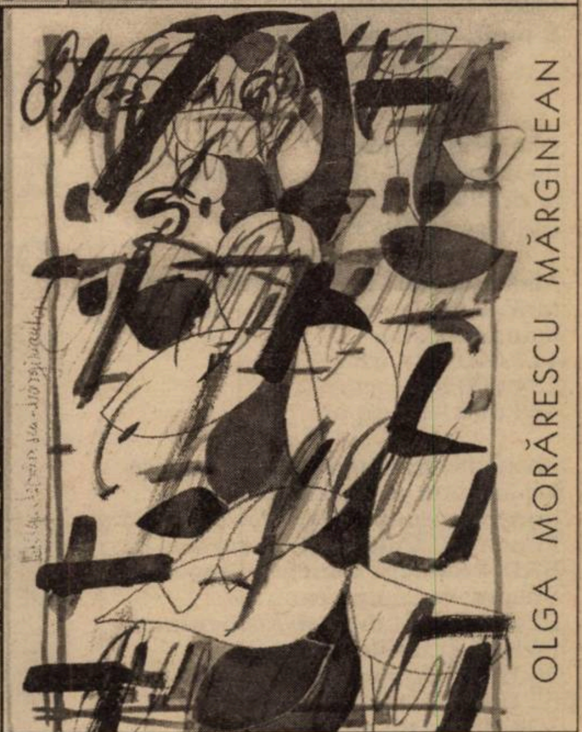
Heinz-Dietrich Löwe
STALIN
Der entfesselte Revolutionär
Band 1



ZIGU ORNEA
permanenţa cărturarului



From the producers of
Meet The Parents and the
makers of Notting Hill and
Bridget Jones's Diary
hugh grant
rachel weisz toni collette
about a boy
Growing up has nothing to do with age.



OLGA MORĂRESCU MĂRGINEAN

TIAV 2002 la final ▮ Jurnalul lui Marin Preda există! ▮ O carte în amintirea lui Z. Ornea ▮ O nouă biografie a lui Stalin ▮ A început anul şcolar 2002-2003 ▮ Manuale 2002 ▮ Debut de stagiune teatrală ▮ Un film de succes: *Totul despre băieţi* ▮ Expoziţie Olga Morărescu-Mărginean ▮ Tineri fotografi francezi ▮ Pe marginea noii expoziţii a lui Alex. Leo Şerban ▮ Interviu cu Dan Stanciu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 136, 01.10. – 07.10.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

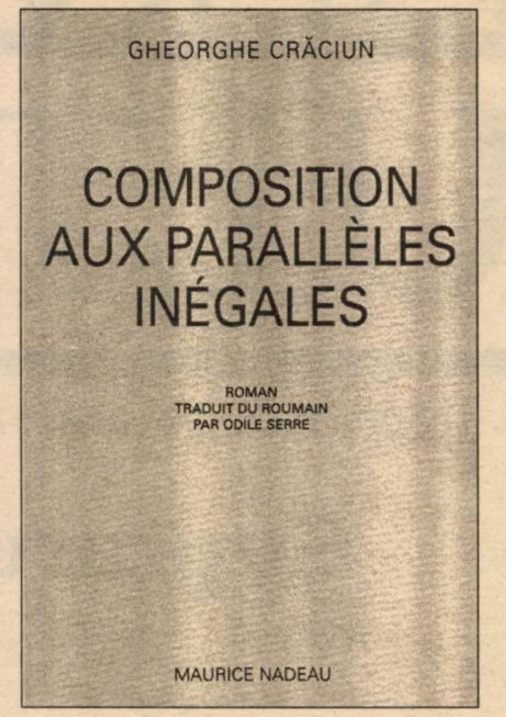
Ministerul Culturii şi Cultelor

Premiu francez pentru **Composition...**

Sîmbăta trecută, Société Française des Traducteurs a decernat la Paris Premiul „Pierre-François Caillé“ versiunii franceze a romanului **Compunere cu paralele inegale** (**Composition aux parallèles inégales**) al lui Gheorghe CRĂCIUN, editat de Maurice NADEAU (vezi **Observatorul cultural** Nr. 63/08.-14.05.2001).

Autoarea traducerii, căreia i s-a decernat premiul, este Odile SERRE, cunoscută şi pentru alte echivalări din literatura română pe care le-a semnat în ultimii ani (din Bacovia, B. Fundoianu/Benjamin Fondane etc.).

Cu acest premiu al Societăţii franceze a traducătorilor, literatura română actuală primeşte – iată – un nou semnal de apreciere din partea „Parisului cultural“...



GHEORGHE CRĂCIUN

COMPOSITION
AUX PARALLÈLES
INÉGALES

ROMAN
TRADUIT DU ROUMAIN
PAR ODILE SERRE

MAURICE NADEAU

British Council – o nouă înfăţişare

BRITISH
COUNCIL

Reprezentanţii presei au fost invitaţi săptămîna trecută, pe 25 septembrie, la sediul British Council din Calea Dorobanţilor, pentru lansarea noilor sale programe. De data aceasta, British Council şi-a schimbat şi „imaginea publică, adoptînd în întreaga lume o nouă siglă, completată de un nou font şi o nouă atitudine în raport cu publicul şi programele sale“. Invitaţii au avut prilejul să inaugureze noul *info kiosk* sub forma unui terminal electronic *touch screen*, care va fi pus la dispoziţia publicului începînd de azi, 1 Octombrie. „Chioşcul de informaţii“ este o puternică bază de informaţii, cu ajutorul căreia vizitatorii pot afla în timp record răspunsul la cele mai frecvente întrebări despre Britich Council, ca şi ultimele noutăţi despre evenimentele din România. Întîlnirea a avut un *happy end* culinar, „creat“ de artista culinară britanică Emma Southwell.

Agenda culturală

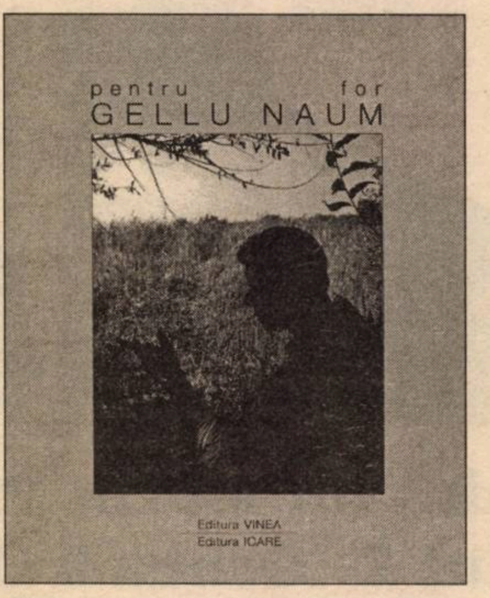
Festivalul Dramaturgiei Româneşti la Timişoara. În perioada 5-12 octombrie va avea loc pe scena Teatrului Naţional din Timişoara cea de-a X-a ediţie a **Festivalului Dramaturgiei Româneşti**. Programul cuprinde, pe lîngă spectacole, colocvii pe teme teatrale şi lansări.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Tranzindex 2002

Între 26 şi 29 septembrie s-a desfăşurat la Cluj **Media Theory Symposium**, organizat de Fundaţia Tranzit şi Joanne Richardson, în colaborare cu Next 5 Minutes (Amsterdam), Idea Foundation şi ANO Foundation. Simpozionul a reunit participanţi din Albania, Belgia, Bulgaria, Canada, Cehia, Croaţia, Elveţia, Iugoslavia, Macedonia, Moldova, Olanda, Slovacia, Slovenia, Ungaria şi România.

O carte în amintirea lui Gellu Naum



pentru for
GELLU NAUM

Editura VINEA
Editura ICARE

În cadrul anunţatei săptămîni comemorative Gellu NAUM, vinerea trecută a fost lansat la Lăptăria Enache din Bucureşti, în prezenţa doamnei Lygia NAUM şi a numeroşi prieteni ai regretatului poet, un volum intitulat **pentru Gellu Naum**. În îngrijirea lui Iulian TĂNASE, cartea reuneşte texte semnate de: Constantin ABĂLUţĂ, Ştefan AGOPIAN, Richard ANDERS, J.T. BARBARESE, Ilinca BERNEA, James BROOK, Ion COCORA, Andrei CODRESCU, Ira COHEN, Mircea DINESCU, Răzvan EXARHU, Ioan FLORA, Vasile GÂRNEţ, Vahé GODEL, Adela GRECEANU, Nora IUGA, Gregor LASCHEN, Oana LUNGESCU, Virgil MIHAIU, Felicia MUNTEANU, Herta MÜLLER, Valery OISTEANU, Oskar PASTIOR, Ioana PÂRVULESCU, Simona POPESCU, Gheorghe RASOVSZKY, Sebastian REICHMANN, Franklin ROSEMONT, Penelope ROSEMONT, Joachim SARTORIUS, Dan STANCIU, Alex. Leo ŞERBAN, Elena ŞTEFOI, Iulian TĂNASE, Christian TĂNĂSESCU, Sasha VLAD, Ernest WICHNER. Prezentarea grafică, foarte frumoasă, i se datorează lui Dan STANCIU. O mică bizarerie: volumul a apărut la Editurile Vinea/ICARE, unde Gellu NAUM refuzase în ultimii săi ani de viaţă să fie publicat. Gîndită ca o culegere de poeme dedicate poetului de către apropiaţii săi, cartea s-a extins cu cîteva colaborări ale unor autori care nu s-au aflat în preajma sa (cineva spune: „Nu l-am cunoscut pe Gellu Naum în persoană“...). În plus, au fost adăugate în sumar cîteva tablete, ceea ce deschide calea pentru o nouă ediţie cu participarea şi a altor eseişti şi comentatori care s-au numărat printre prietenii poetului.

Pe scurt – un gest emoţionant de evocare şi de omagiere. De asemenea, duminică 29 septembrie, zi în care s-a împlinit un an de la dispariţia lui Gellu NAUM, la mormîntul de la Cimitirul Bellu, înconjurat de prietenii poetului, s-au citit cîteva dintre poeziile sale...

Pe scurt

Festivalul Internaţional de Teatru al Românilor de Pretutindeni. În perioada 24-27 septembrie, Teatrul Valah din Giurgiu, în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Fundaţia Culturală Română, Consiliul Judeţean Giurgiu şi Primăria Municipiului Giurgiu au organizat cea de-a cincea ediţie a **Festivalului Internaţional de Teatru al Românilor de Pretutindeni**. Invitaţi: Teatrul Naţional din Bălţi (Republica Moldova), Teatrul „A. Z. Cajupi“ din Korca (Albania), Trupa de teatrul „Luceafărul“ din Vîrşeţ (Iugoslavia), Teatrul „Sava Oganiov“ din Ruse şi Teatrul „Sava Dobropoldnie“ din Silistra (Bulgaria).

Întîlnirea Păpuşarilor Maghiari din România. Între 20 şi 22 septembrie a avut loc la Cluj cea de-a patra ediţie a **Întîlnirii Păpuşarilor Maghiari din România**. Manifestarea – la care, alături de trupele maghiare, au participat şi cîte una germană şi română – a fost un bun prilej de punere în valoare a potenţialului artistic specific şi a oferit ocazia unui schimb de experienţă între trupele participante.

Valorile democratice în mass-media. Societatea Română de Radiodifuziune, în colaborare cu Comisia de cultură, culte, artă şi mijloace de informare în masă a Senatului României, Comisia de profil a Camerei Deputaţilor şi Ministerul Informaţiilor Publice au organizat în perioada 26-28 septembrie Conferinţa internaţională **Cum să ne asumăm valorile noii societăţi?**. Evenimentul s-a bucurat de participarea a 40 de invitaţi străini din 18 ţări.

Expoziţie Carol Pop de Szatthmary. Pe 26 septembrie a fost deschisă la Bucureşti expoziţia de fotografie, grafică şi pictură „Carol Pop de Szathmary – Martor al Epocii“. Evenimentul a fost organizat de Ministerul Apărării Naţionale şi Muzeul Militar Naţional, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor.

Conferinţă despre Paul Celan. Pe 26 septembrie, Institutul Cervantes în colaborare cu Alianţa Belgo-Română, Institutul Goethe şi Uniunea Scriitorilor din România au organizat conferinţa **Paul Celan în Spania** susţinută de Jose Luis Reina Palazon, traducătorul operei lui Celan în limba spaniolă. Printre participanţi s-au numărat germanistul Andrei Corbea, Andrei Ionescu, Victor Ivanovici, H. Zalis ş.a.

Ne-a părăsit Victor Ernest Maşek. Pe 19 septembrie a încetat din viaţă, la Bucureşti, esteticianul Victor Ernest Maşek. Profesor la Facultatea de Arte din cadrul Universităţii Ecologice, Victor Ernest Maşek a fost, imediat după revoluţie, director al Teatrului Nottara, apoi director al Centrului Cultural de la Viena. A publicat mai multe volume de istoria artei.

Tell me More
The Complete Method
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Sumar

EVENIMENT/SUPRAREALISMUL ÎN EXPOZIŢII: PARIS ŞI DÜSSELDORF

GEO ŞERBAN, Asalt asupra... suprarealismului ▮ 4
VLAD A. ARGHIR, *La grande bouffe* ▮ 5
PETER SRAGHER, Declaraţii de Profesionialism ▮ 7

EVENIMENT/FESTIVALUL DE LITERATURĂ DE LA NEPTUN-MANGALIA

JORGE SEMPRÚN, Scriitura şi viaţa ▮ 8

LITERATURĂ

MARIANA SIPOŞ, Manuscrisul jurnalului lui Marin Preda există! ▮ 10

MEMORIALISTICĂ

GELU IONESCU, Istoria, istoria... (II) ▮ 11
TIAV 2002 la final ▮ 11
GHEORGHE CRĂCIUN, În biblioteca lui Radu Petrescu ▮ 14

ISTORIE

WILLIAM TOTOK, O nouă biografie a lui Stalin ▮ 15
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii şi tutunul ▮ 16

ÎNVĂŢĂMÎNT

ION BOGDAN LEFTER, Balanţa învăţămîntului ▮ 17

INTERVIU

DAN STANCIU, „Suprarealismul este ceea ce va fi“ ▮ 18

ARTE

TEATRU: **CRISTINA RUSIECKI,** Debut de stagiune ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, De-a rîsu' plînsu' cu Horaţiu ▮ 20
FILM: **MIHAI CHIRILOV,** *Alone... Bad! Friend... Good!* ▮ 21
IRIS ZAHARIA, **8 femei** ▮ 21
ARTE VIZUALE: **DAN HĂULICĂ,** Olga Morărescu-Mărginean. Variaţiuni tematice ▮ 22
MARIA MANOLESCU, Artişti francezi în rezidenţă la Bucureşti ▮ 23
VLAD A. ARGHIR, Artist coborînd scara ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
TEODOR WEXLER, Exil, neghină şi naraţiuni S.F. ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Dialog ▮ 32
GABI DUMITRU, Personajul unei expoziţii de fotografie ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 23-29 SEPTEMBRIE

▮ **PSD comandă sondaje...** Adrian Năstase se bucură de încrederea a 44,4% dintre români, fiind urmat de Mircea Geoană, în care au încredere 43,8% dintre români, conform Barometrului de opinie din luna septembrie, realizat de IMAS la comanda PSD. Topul îi plasează, în continuare, pe Traian Băsescu (41,3%), Ion Iliescu (39,7%), Theodor Stolojan (33,7%) şi C.V. Tudor (19,7%). Acelaşi sondaj relevă că mai mult de o treime din români (36,3%) afirmă că România se îndreaptă într-o direcţie greşită, iar 31,7% dintre ei declară că au impresia că România „nu merge nicăieri“. PSD continuă să conducă în topul opţiunilor politice ale electoratului, deţinînd 47,4% din intenţiile de vot, urmat de PRM, care este creditat cu 16,2% din opţiuni. Pe locul al treilea se situează PNL cu 14,6%, urmat de Partidul Democrat cu 9,7%, UDMR — 7%, PUR – 2,3%, şi PNŢCD – 2,2%.

▮ **... şi menajează legătura cu presa.** Grupul parlamentar PSD din Camera Deputaţilor a hotărît în şedinţa din 23 septembrie să înfiinţeze un grup de legătură cu presa. Iniţiativ a avut „binecuvîntarea“ ministrului Informaţiilor Publice, Vasile Dâncu. Acesta le-a explicat colegilor de partid importanţa comunicării cu presa şi a menţionat principalele subiecte care au avut în prim plan parlamentari ai PSD. Grupul de contact cu presa – prezidat de deputatul Eugen Nicolicea – va monitoriza toate apariţiile în presă ale deputaţilor partidului şi va da toate răspusurile necesare, acolo unde va fi cazul.

▮ **Demisie fantomatică.** C.V. Tudor a transmis marţi 24 septembrie o scrisoare de demisie din Adunarea parlamentară a Consiliului Europei, redactată în 14 pagini şi adresată preşedintelui APCE, Peter Schieder. Preşedintele delgaţiei parlamentare române la Consilul Europei, Viorel Hrebenciuc, a afirmt că nu ştie nimic de presupusa demisie a lui C. V. Tudor.

▮ **Politologi de mici.** Ministrul Informaţiilor, Vasile Dâncu, a declarat marţi 24 septembrie că se simte nevoia unei reforme în politică, în sensul trecerii la un nou limbaj şi la un nou comportament. Ministrul Informaţiilor a descoperit la Şcoala de vară de la Beliş a tinerilor pesedişti, recent încheiată, că „politica nu se mai poate face cu bune intenţii, e o meserie care se învaţă“. Drept urmare, Vasile Dâncu a propus introducerea în şcoli, de la vîrste fragede, a unor ore de politologie sau educaţie civică: „Avem ore de istorie, dar nu avem ore de politologie, în special în clasele mici, ca să-i înveţe elementele principale ale democraţiei“, a constatat, cu tristeţe, ministrul însărcinat cu propaganda.

▮ **PSD se pregăteşte de locale.** Luni 23 septembrie, secretarul general al PSD Cozmin Guşă a declarat că partidul de guvernămînt intenţionează să lanseze o nouă strategie privind alegerile locale şi chir parlamentare. La viitorul Consiliu Naţional se va lua în discuţie, potrivit lui Guşă, posibilitatea ca, în anumite localităţi, candidaţii să fie promovaţi chiar din 2003. Secretarul general al PSD a declarat că „ne interesează ca aceşti colegi ai noştri să fie validaţi atît de partid, cît şi de comunităţile locale“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

„Proces în acţiune“

RALUCA ALEXANDRESCU

Preşedintele s-a declarat, din nou, împotriva ideii lansate de premierul Adrian Năstase privind organizarea de alegeri anticipate. Potrivit lui Ion Iliescu, reprezentanţii partidului de guvernămînt a fi trebuit să se „abţină“ de la o asemenea discuţie. Motivul? Guvernul nu ar mai putea să „lucreze“, ci s-ar pierde în speculaţii electorale. „A intra într-o campanie electorală înseamnă, din nou, o scoatere din mînă a celor care abia s-au închegat într-un proces de acţiune“, a spus preşedintele.

Uitîndu-ne în jur, observăm că, într-adevăr, partidul de guvernămînt este angrenat în tot felul de „procese de acţiune“, care mai de care mai „închegate“. Cel mai de actualitate este scandalul interminabil legat de dizolvarea Consiliului General al Municipiului Bucureşti. Astă primăvară, Guvernul acţionase în forţă şi lovise în corupţia din Primăria Bucureştiului cu braţul său de fier, Victor Ponta pe numele lui. S-au publicat atunci liste interminabile, în toate ziarele centrale, cuprinzînd – fără diferenţă de rasă, religie sau culoare politică – numele consilierilor implicaţi în afaceri cu firme cărora Consiliul le concesionase, în mod preferenţial, lucrări sau în al căror Consiliu de Administraţie erau prezenţi aceiaşi consilieri.

Marea acţiune anticorupţie a avut ca efect, în primul rînd, demararea unor interminabile procese de contestare, deschise de UFD şi PNŢCD. Cauza a ajuns la Curtea Supremă de Justiţie, unde s-a blocat în urma unei excepţii de neconstituţionalitate, ajunsă la Curtea Constituţională. Traseul complicat al contestaţiilor a făcut imposibilă organizarea alegerilor anticipate într-un interval rezonabil. Astfel că, dintr-o afacere de „demascare“ a corupţiei, chestiunea a devenit un element de şantaj reciproc, folosit de PSD şi PD, în principal, în bătălia la nivele locale şi centrale (în plus, a constituit şi o teribil de bună trambulină pentru tînărul Victor Ponta, devenit, între timp, una dintre stelele potenţiale ale Partidului Social-Democrat). Conflictul dintre PSD şi PD şi-a extins, în acest fel, scena, ajungînd pe caldarîmurile în refacere ale Bucureştiului, iar dizolvarea Consiliului a rămas ceea ce, probabil, a fost dintotdeauna – o lovitură de imagine şi nu mai mult. Singurul element care ar putea să conducă la concluzia contrară este că, de la data emiterii hotărîrii de Guvern, nu numai consilierii, dar şi primarii de sector aparţinînd partidului majoritar au demarat o campanie furibundă de cîştigare a potenţialelor voturi ale bucureştenilor. Primarii de sector inaugurează economate după economate, parcuri după parcuri, şcoli informatizate după şcoli informatizate.

De prtea celaltă, după nouă luni de tergiversări de diferite tipuri, consilierii liberali şi democraţi, secondaţi de cei ai PRM, au hotărît să grăbească lucrurile şi şi-au dat, cu toţii, demisia. Cei nouă consilieri ai PNŢCD, în schimb, au declarat că refuză să se alăture unei iniţiative în care este implicat un partid extremist şi xenofob cum este PRM-ul şi care, în plus, este şi un nou act în conflictul dintre PSD şi PD. Prudent, Victor Ciorbea îşi conservă singura şansă de a mai rămîne în structurile adminstraţiei locale, şansă pe care organizarea alegerilor pentru Bucureşti ar diminua-o pînă la dispariţie.

Prudenţa fostului lider de sindicat şi fostului prim-ministru şi-a dovedit, deja, îndreptăţirea: Partidul Social-Democrat a profitat de mariajul nepotrivit – chiar dacă morganatic – dintre Partidul Democrat şi PRM, reclamîndu-şi concurentul în ale social-democraţiei la cel mai înalt for competent, adică la Internaţionala Socialistă. Dornic de presă bună şi considerînd că de două partide social-democrate nu este loc în România, PSD a transmis Internaţionalei, precum şi Partidului Socialiştilor Europeni şi celorlalte partide membre ale organizaţiei, o declaraţie referitoare la situaţia din Consiliul General al Municipiului Bucureşti. PSD susţine în scrisoare că scena politică din România a înregistrat un „derapaj periculos“ o dată cu crearea alianţei ad-hoc dintre PD şi PRM şi că, o asemenea alianţă dintre un partid „pretins social-democrat“ şi un partid xenofob extremist este deplorabilă şi periculoasă. PSD – se arată în scrisoarea trimisă Internaţionalei – consideră că o cooperare între forţele extremiste şi un partid membru al Internaţionalei Socialiste este inacceptabilă şi trebuie să-i preocupe pe toţi cei care se opun extremismelor de orice fel (deşi nu s-ar putea spune că, de pildă, membrii din partea PSD ai comisiei parlamentare care a audiat părţile în cazul OTV erau convinşi de temeinicia principiilor expuse în declaraţia de care vorbim!).

Dacă PSD-ul a jucat cartea sabotajului internaţional, PD a ales calea ironiilor şi paradoxurilor – timpul va arăta care din metode se va dovedi mai eficace, deşi am putea, deja, să ghicim... O scrisoare redactată de unul dintre consilierii democraţi declară solidaritatea faţă de demersul de acum nouă luni al primului-ministru, cerîndu-i consecvenţă în aplicarea hotărîrii de Guvern. PSD, în replică, îşi aduce aminte că guvernează – în faţa organizaţiilor internaţionale, cel puţin – un stat de drept, şi agită argumente legale, chemînd consilierii, de toate culorile, la „respect faţă de actul de justiţie“ (prefectul Capitalei, domnul Oprea, dixit). Iar filmul nu se opreşte, cu siguranţă, aici. El va servi, însă, cu siguranţă, la cursurile de „politologie“ (informare politică?!) pe care domnul Dâncu declară că vrea să le introducă încă de la grădiniţă. Tema de studiu propusă: cum să îmbraci, în ochii obosiţi ai electoratului, o afacere de corupţie în hainele nobile ale doctrinei şi statului de drept, capitolul x... ▮

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2002

Gabriela Melinescu
Jurnal suedez II (1984-1989)

Basarab Nicolescu
Noi, particula şi lumea

Boris Pasternak
Sub înaltă protecţie

Àngeles Mastretta
Răpeşte-mi viaţa

În pregătire:
Franco Cardini **Europa şi Islamul**
Isabelle Pailliart (coord.) **Spaţiul public şi comunicarea**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

SUPRAREALISMUL ÎN EXPOZIŢII:

A spune că suprarealismul revine în actualitate e – probabil – o eroare, căci, de la primele sale manifeste şi pînă astăzi, el n-a încetat să atragă, să provoace, să inspire, să se afle „în actualitate". Două mari expoziţii, una la Centre Pompidou din Paris, cealaltă la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen din Düsseldorf, au reunit recent seturi de tablouri suprarealiste celebre, semnate de – practic – toate numele mari ale genului: Picaso, Max Ernst, Dali & co. E – de fapt – vorba despre două variante ale aceleiaşi expoziţii, itinerate de la Paris la Düsseldorf, cu unele adaosuri.

Detalii din ambele „locaţii" – în textele din aceste pagini, pe care le ilustrăm cu foaia de prezentare din caietul-program al Centrului Pompidou şi cu cîteva dintre „ferestrele" cu care muzeul din Düsseldorf a „publicitat" expoziţia pe *site*-ul său din Internet.

Asalt asupra... suprarealismului

Pe marginea expoziţiei la Centre Pompidou

Geo Şerban

LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE

27 FÉVRIER - 24 JUIN 2002
GALERIE 1

VISITES DE L'EXPOSITION
VISITES THÉMATIQUES

VISITES LIBRES
SANS CONFÉRENCIER

Cîteva luni de zile, din primăvară pînă spre mijlocul acestei veri, cît a fost deschisă la Centrul Pompidou de la Beaubourg, expoziţia **Revoluţia suprarealistă**, puzderie de parizieni şi turişti, laolaltă, au luat cu asalt spaţiile amenajate la nivelul cel mai de sus, peste douăzeci de săli devenite neîncăpătoare, inundate efectiv de mulţimea vizitatorilor. Şansa mi-a surîs să mă număr printre ei, cînd mai erau puţine zile înaintea datei fixate pentru închidere, nevoit să suport resemnat impedimentele avalanşei pe tot traseul, bruiajul comentariilor cu voce tare, inclusiv mirările hazlii, care, pe deasupra, se mai şi vroiau inteligente. Lume de tot felul şi de toate vîrstele, sute de persoane alcătuiau – la ora începerii programului – un şarpe fremătînd de nerăbdare pe toată lăţimea esplanadei în pantă. Ca să nu se calce în picioare atîta omenire, înaintarea spre casele de bilete era dirijată printr-un labirint de coridoare, ţarcuri improvizate între cordoane anume instalate împotriva celor excesiv zeloşi să treacă în faţă. Efectul era dublu: se domolea şi aglomeraţia la scara rulantă, oricum suprasolicitată pe întreaga durată a zilei. În ultima săptămînă, sub presiunea afluxului de public, organizatorii aveau să prelungească accesul cu încă două ore, ceea ce n-a însemnat că aproape de miezul nopţii forfota lumii ar fi scăzut. Se menţinea intactă molipsitoarea tensiune creată de contactul vizual cu închipuirile fantastice din majoritatea tablourilor expuse, un fel de miraj colectiv, amestec de uluire, fascinaţie, derută şi abandon contemplativ, refuz şi uitare a comportamentelor curente, a limitelor rezonabile de plasare în spaţiu şi timp. Mai nimeni nu părea grăbit să pună capăt atracţiei mirifice, să ia drumul îndărăt, prin tunelul de sticlă, unde elevatorul cobora conştiincios şi-şi îndeplinea banala lui funcţie de a readuce pe oricine la... realitate.

Et in Arcadia ego!

Dacă privesc îndărăt, mă şi mir ce de factori s-au conjugat, pe negîndite, în favoarea călătoriei pariziene. Nu în ultimul rînd, hazardul şi-a spus cuvîntul. Coincidenţele au apărut exact la momentul oportun. Impulsul s-a declanşat pe parcursul unei convorbiri telefonice, în urma spovedaniei euforice a cuiva care trecuse recent prin ambianţa electrizantă de la Centrul Pompidou şi abia aştepta să repete experienţa. Deocamdată, solicita un supliment de informaţii „de acasă" cu privire la Victor Brauner în contextul mişcării noastre de avangardă. Pe măsură ce ascultam, simţeam că mă invadează dorinţa acută de a lua act, la faţa locului, de proporţiile evenimentului narat. Printr-o bruscă asociaţie de idei, mi l-am amintit pe Blaga, cum deplîngea, într-un text de tinereţe, situaţia jenantă a intelectualului român, adesea în incapacitate (de regulă, economică) să dea fuga măcar pînă la Viena şi să poată fi martor la o manifestare artistică rîvnită. Să nu se fi schimbat nimic în deceniile scurse? Da şi nu! Fără eventualitatea unei burse, fără mîna întinsă de un oarecare amic, fără decizia de a risca un regim de călătorie la limita precarităţii, un asemenea proiect încă frizează utopia. Mai potrivit este să vorbim, în cazul dat, de „aventură". Mi-am asumat-o, de vreme ce m-am hazardat să fac drumul dus-întors cu autocarul, non-stop, în total 4 zile + 2 nopţi. O doză din curajul avut o datorez editorului de la Paralela 45, cîştigat de idee şi dispus să susţină, cît de cît, documentarea în vederea unui viitor proiect comun. În rest, fidelitatea prietenilor să fie binecuvîntată!

Ca şi altădată, Beaubourg-ul şi-a justificat faima. Expoziţiile de anvergură, găzduite periodic în perimetrul său, susţin prestanţa vieţii culturale a Parisului, accelerează pulsul confruntărilor de opinii, deşteaptă interferenţe şi iradieri la distanţă de orgolioasă spiritualitate. Ambiţia ineditului este excelent slujită de profesionalismul competitiv al celor implicaţi în realizarea oricărui nou proiect. Simultan se remarcă o linie de continuitate, o coerentă preocupare de a împinge investigaţia mai departe, pe zone abordate sistematic, pe etape, în trepte succesive. Aproape de la sine, **Revoluţia suprarealistă** de azi trimite, la tot pasul, gîndurile către **Frumuseţea convulsivă**, expoziţia văzută tot aici, acum mai bine de un deceniu, construită din perspectiva personalităţii tumultuoase a lui Breton şi a înrîuririlor sale autoritare în întreg procesul de cristalizare a mişcării. Un flux subteran de sugestii relevă circuite constante, aceleaşi obsesii şi aceeaşi frenetică hotărîre de grup împotriva inerţiilor opace, a detaşării şi confortului conservator, asimilat cîndva cu oroarea stîrnită de un „cadavru" (gest de frondă temerară pe seama ilustrului Anatole France). S-ar putea să fie o învăţătură de tras din faptul că victima radicalismului juvenil va fi răzbunată printr-un imprevizibil efect de bumerang al invectivei, întoarsă peste ani iniţiatorului însuşi, pe fondul unor furtunoase sciziuni, motivate de incompatibilităţi între diversele accepţii tocmai ale principiului „revoluţiei". „Marea răfuială" urma să numească, ulterior, Marcuse curentul de subversiune declanşată de suprarealism în conştiinţa creatorului îndemnat să disece lumea cu un ochi agresiv, dincolo de marginile realului, în favoarea vizionarismului abisal, încărcat de premoniţii, aduse la suprafaţă pe cale onirică şi într-un registru foarte larg de mijloace, de la exerciţii ludice la simboluri oculte, culese din mitologiile primitive. O dată trecut pragul expoziţiei în discuţie, surpriza tiranică a imaginilor supune privitorul unui bombardament de întrebări şi tot încercînd să facă faţă iţelor încîlcite abia i se poate întîmpla să nu le dea de capăt, dar rămîne cu sentimentul angajării într-o confruntare stenică pentru rafinarea propriilor antene receptive.

Repere, borne de hotar, răscruci

Pentru a evita deruta şi a atenua posibilele nelinişti, printre exponate (adunate de la mari muzee din lume şi, neaşteptat de multe şi importante, împrumutate din colecţii particulare) au fost aşezate, ca săgeţile îndrumătoare la răscruci, lucrări consacrate, devenite clasice, legitimate de istoria avangardei. Astfel, imensa pînză a lui Max Ernst, care-i înfăţişează pe fondatorii suprarealismului, domină emblematic intrarea. Se presupune că este familiară cel puţin datorită lui Maurice Nadeau cu a sa sinteză din 1954, în variantă amplificată prin adăugarea unei utile selecţii documentare. Ernst deschide galeria reprezentativă pe deplin justificat de calitatea sa de participant la constituirea grupului. Dar, Dali, mult mai tîrziu înrolat, furnizează la rîndul său o renumită bornă (provenită din patrimoniul de artă modernă al muzeului parizian): **Şase apariţii ale lui Lenin pe un pian**, din categoria izbînzilor în voluptatea de a sfida impactul himerelor cu realitatea. Printre sfărîmătorii de canoane, fireşte Magritte etalează inofensiva lui pipă, căreia îi contestă, în deriziune, dreptul de a se chema ca atare; paradoxul provine din fidelitatea reprezentării acestui banal obiect, solitar, rătăcit într-un spaţiu al nimănui, vidat de expresivitate prin izolare sterilă, părăsit, inanimat. Un comentator, cîndva, credea că sensul acestui tablou trebuie căutat prin contrast cu o reprezentare a lui Miro, simplă şi graţioasă pată bleu, încărcată de vibraţia artistului, care a scris dedesubt: „Aceasta este culoarea visului meu" (cf. Patrick Waldberg, **Le surréalisme**, Col. „Le gout de notre temps", Skira, 1962). Deşi parcimonios reprezentat, Victor Brauner îşi află locul cuvenit printre artiştii-fanion ai mişcării, pe măsura preţuirii arătate lui de Breton. De altminteri, spiritul acestuia din urmă pulsează în întreaga structură a expoziţiei; un amplu perete central a fost rezervat decorului de „atelier", prezent în toate fotografiile care-l surprind la masa de lucru. Ici, colo, s-au reconstituit, panoramic, porţiuni din fostele expoziţii concepute de suprarealişti, în chip de etalon al diverselor etape din devenirea lor. Orizonturile de veghe, prioritare atunci, i-au inspirat şi pe realizatorii retrospectivei de acum: hazardul, profunzimile insondabile ale psihicului, erotismul ieşit din ţîţîni, visul – aci paradisiac, aci infernal – reprezintă nuclee în jurul cărora coagulează cohorta maeştrilor de la Robert de Chirico şi Masson la Tanguy, Picabia, Picasso Giacometti, Bellmer, inclusiv Robert Matta şi Wilfredo Lam, determinaţi a trage cortina, cînd se produce marele exod spre America din faţa urgiei naziste şi cînd se intră într-un alt stadiu de evoluţie.

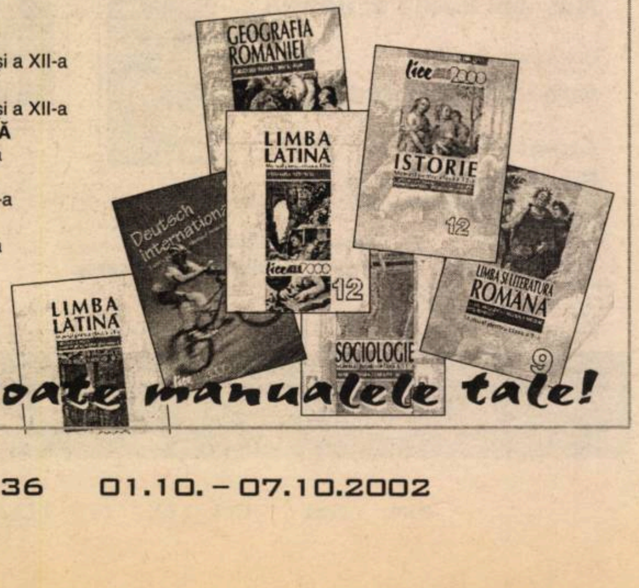
Perioada explorată de performanţa ultimă se întinde între 1920-1940: „douăzeci de ani explozivi", avertizează prospectul. Răstimp marcat de căutări şi soluţii şocante, venite să

www.all.ro
Editurile ALL
BD. TIMIŞOARA NR. 58, SECTOR 6, 76548– BUCUREŞTI sau C.P. 12, O.P. 107
TEL.: (021) 402 26 30; 402 26 34; FAX.: (021) 402 26 29; comenzi@all.ro;

IMPORTANTE
REDUCERI DE PREŢURI!
SUNAŢI LA
402 26 30; 402 26 34

Editurile ALL vă propun o selecţie din oferta completă pentru liceu

- GEOGRAFIE
pentru clasele a IX-a, a X-a, a XI-a şi a XII-a
- ISTORIE
pentru clasele a IX-a, a X-a, a XI-a şi a XII-a
- LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
pentru clasele a IX-a, a X-a şi a XI-a
- LIMBA LATINĂ
pentru clasele a IX-a, a XI-a şi a XII-a
- LIMBA GERMANĂ
pentru clasele a IX-a, a X-a şi a XI-a
- LOGICĂ ŞI ARGUMENTARE
pentru clasa a IX-a
- SOCIOLOGIE
pentru clasa a XI-a



liceu ALL 2000 toate manualele tale!

PARIS ŞI DÜSSELDORF

anuleze distincţia dintre frumos şi urît, dintre fragilitate şi consistenţă, dintre divertisment şi urgie, răsturnări agresive ale tehnicilor convenţionale, cum ar fi, în replică la „scriitura automată“, imprevizibilele *„cadavres esquis“*, pe baza asocierii în echipă fără a şti unul ce imaginează celălalt, cu apeluri frecvente la materialele cele mai eteroclite în plăsmuirea colajelor, cu abolirea prejudecăţii de derizoriu utilizînd nisipul pentru a obţine efecte creatoare. Vînarea ineditului conceptual a dus la practica de procedee-unicat, de tipul decalcomaniei. De la un cap la altul al expoziţiei, un susţinut bombardament vizual şi, totuşi, se instalează treptat o anume monotonie, către final vizitatorul avînd senzaţia că a bătut pasul pe loc. Pluteşte în aer redundanţa, aceleaşi nume revin iar şi iar, prestaţiile îşi pasează reciproc descoperiri mai mult preţioase decît neapărat originale. Se acordă şi spaţii excesive, de pildă lui Max Ernst, privilegiat oarecum explicabil întrucît un notoriu exeget al său semnează colosala punere în scenă de la Beaubourg. Altădată o dispunere mai „cuminte“, diacronică, pare a-l fi avantajat pe William S. Rubin cu prilejul întreprinderii similare de la New York, din 1968, evaluare memorabilă a „moştenirii“ dadaismului & suprarealismului. Catalogul pledează pentru o asemenea concluzie. Ciudăţenia la Beaubourg e că rămîi cu sentimentul sărbătorii de circumstanţă, a întîrzierii într-un festivism contrar faptelor, care atestă în interiorul „revoluţiei“ spasme, dizidenţe, reprimări şi excomunicări răsunătoare în epocă, de natură să dividă intelectualitatea şi să lase amprente detectabile şi în mentalităţile prezentului.

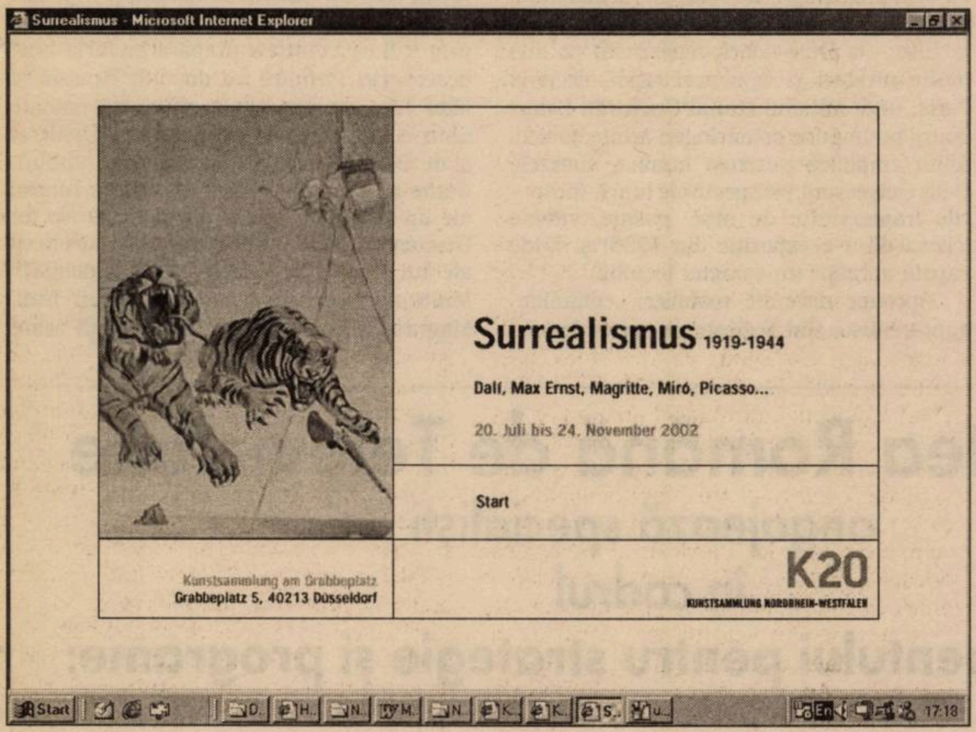
În finalul finalurilor, ce caută un român la Paris? Caută să dea tot peste români – în împrejurarea de faţă aportul originarilor de pe meleagurile noastre integraţi suprarealismului, unde au avut o prezenţă deloc oarecare. L-am văzut pe Victor Brauner, l-am văzut şi pe Herold, era de zărit şi Lotar, fiul cel mare al lui Arghezi, cu fotografii. Dar Tristan Tzara abia se strecura cu un volum sau două într-un colţ de vitrină. Exerciţiile sale grafice din mapele de arhivă păstrate la Biblioteca „Doucet“ ar fi făcut furori pe simeze. Am cules satisfacţia de a le fi oferit atenţiei publice în premieră (la Bucureşti, ca şi la Paris) cînd am omagiat suta de ani de la naşterea poetului rebel. Un ignorat, absolut pe nedrept, trebuie considerat Jules Perahim, de mulţi ani ostracizat în Paris, debutant cu desene la **unu** pe cînd Brauner era vedeta grupului bucureştean. Propriu-zis, pista de lansare a tînărului de altădată s-a numit **Alge**. Prins în hăţişurile din anii războiului şi de după aceea, a plătit tribut rătăcirilor dogmatice. Însă evoluţiile sale o dată ajuns în exil l-au împăcat cu sine şi i-au adus recunoaşterea potenţialului artistic, ferm situat sub zodia avangardei. O sinteză monografică, bogat ilustrată, semnată Edouard Jaguer, exeget întîlnit în bibliografiile suprarealismului, ni-l arată pe pictorul nostru într-o postură extrem de avantajoasă, pe linia orizonturilor deschise de fastuoasa expoziţie de la Centrul Pompidou.

P.S. Ca şi cum nu i-ar fi fost suficiente călătorului estic zbaterile pentru a ajunge, cu chiu, cu vai, să îngroaşe rîndurile vizitatorilor la Beaubourg, cînd să iasă îl mai aştepta un duş rece: costul exorbitant al catalogului, atîţia euro încît depăşea milionul jumătate în moneda naţională. A privit, a înghiţit în sec şi a arborat cea mai fariseică nepăsare. ▮

La grande bouffe

– o expoziţie surrealistă aproape imaginară –

VLAD A. ARGHIR


Surrealismus - Microsoft Internet Explorer
Surrealismus 1919-1944
Dalí, Max Ernst, Magritte, Miró, Picasso...
20. Juli bis 24. November 2002
Start
Kunstsammlung am Grabbeplatz
Grabbeplatz 5, 40213 Düsseldorf
K20
KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN
Start
17:18

*„Dacă iubiţi dragostea, o să îndrăgiţi suprarealismul“ (manifest).**

— e citatul sub care Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen îşi distribuie declaraţia de presă la retrospectiva **Suprarealismul 1919-1944**, recent deschisă la Düsseldorf. Sîntem astfel preveniţi. Titlul expoziţiei** – fără altă propunere sintetică dincolo de cele cinci nume mari, urmate de puncte de suspensie care par să vină din aceeaşi zonă a inefabilului curent cu motoul citat – se dovedeşte încă de la primii paşi a fi un inutil *understatement*. Sute de lucrări – pictură, sculptură, grafică şi colaj, fotografie şi film, ediţii originale şi documente de epocă – au dislocat complet colecţia permanentă de artă contemporană a muzeului – eveniment aproape fără precedent aici. Aduse din toată lumea (deseori la o primă expunere în Germania), prezente sînt, în afară de clasicii curentului – cu lucrările majore şi cu altele, mai rar văzute –, mai toate numele din prima generaţie suprarealistă.

Selecţia de lucrări este rezultatul unui pariu ambiţios: o expoziţie istorică în două sensuri ale cuvîntului. Cu morgă academică, dar fără miză teoretică (în schimb, cu mult bun-simţ), disecate pe module istorice, iconografia suprarealismului (între timp) popular şi marginile necontroversate ale curentului se întîlnesc în sălile proiectate de arhitectul Michel Antonpietri. Istorică prin dimensiune: este ultima din seria de retrospective somptuoase pe care muzeul le-a oferit de-a lungul ultimului deceniu şi ceva: Picasso, Schlemmer, Ernst, Schwitters, Magritte, fraţii de Chirico... Istorică în concepţie: e limitată, din titlu, la prima perioadă a suprarealismului; curatorul Werner Spiess îi fixează începutul în 1919, anul în care apare **Les Champs Magnétiques** (André Breton şi Philippe Soupault) – cu cinci ani înaintea **Manifestului** lui Breton, deci –, şi sfîrşitul în 1944, începutul dispersării grupului şi al emigraţiei unora dintre membrii săi, moment în care legătura, esenţială, cu Parisul se rupe (Nadeau, istoricul de referinţă al mişcării, îl fixa la începutul războiului).

Traseul expunerii se încheie cu reconstituirea colecţiei de obiecte din atelierul lui Breton, aflată la o primă ieşire din Paris – un fel de, spune curatorul, „arcă a lui Noe“ a grupului. O caracterizare care s-ar potrivi întregii expoziţii, dacă despre asta ar fi vorba.

Cel mai mare numitor comun...

„Il n'y a pas de hasard, il n'y a que des rendez-vous“ (Éluard). O simplă reîntîlnire cu epiderma suprarealismului, fără insistenţe documentare, fără armonice filozofice, didactică aşa cum didactică e o grădină botanică – exemplare rare şi inscripţii alese cu atenţie la asociaţia poetică şi la paradoxul cordial. Punctele de suspensie din titlu ne-au prevenit...

Nimic din virulenţa, de altfel pînă azi şocantă pe alocuri, a suprarealismului nu apare subliniat. „Intenţia mea a fost [...] să ofer o expoziţie care să facă posibilă prin însăşi dimensiunea ei o nouă lectură“, spune Werner Spiess***, curatorul expoziţiei, „...să arăt un ansamblu care să depună mărturie pentru bogăţia iconografică şi heterogenitatea suprarealismului“ şi a caracterului său experimental care „stă la baza tuturor paşilor prin care avea să încerce mai tîrziu să se situeze dincolo de pictură şi de arta muzeală“.

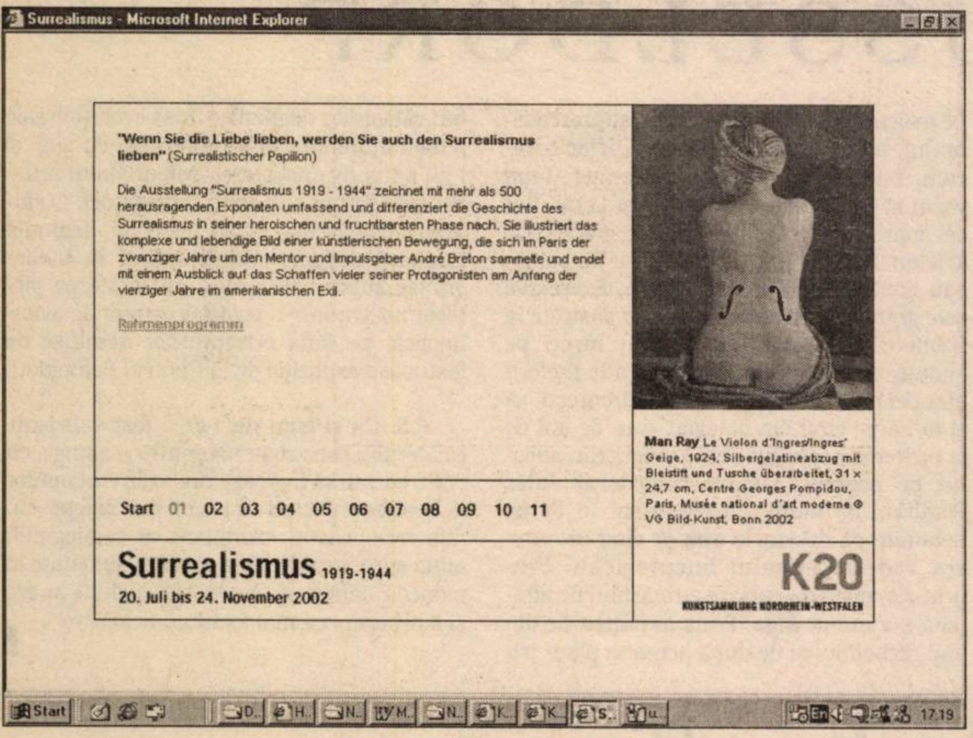
Expoziţia se vrea punct de atracţie pentru un public larg: la Centrul Pompidou a adus mai bine de jumătate de milion de vizitatori. La Düsseldorf, un alt mic Paris, renan, se aşteaptă cam 250.000 şi, judecînd după afluenţa de acum, vor fi mult mai mulţi. Ajuns azi cu înţelegerea artistică medie pe la expresionism (se spune), educat, între timp, în spiritul toleranţei (normativă ca orice sistem, deci schematică) pentru formele bizare de expresie artistică (sau nu) şi, poate, înarmat cu acele elemente de psihanaliză devenite bun obştesc, printre altele tocmai prin efortul suprarealiştilor, turistul e chemat să defileze prin faţa coşmarelor din perioada interbelică. O face paşnic şi un zîmbet încîntat umple sălile. Dacă suprarealismul avea, în ideea lui Breton, ca prim scop destabilizarea societăţii burgheze – lucru care nu i-a reuşit –, această mare expoziţie, făcută onest şi cuprinzător, reuşeşte să civilizeze suprarealismul pentru mic-burghezul cultural de azi. La Centrul Pompidou, expoziţia se chema încă: **La Révolution Surréaliste**; pentru Düsseldorf, Werner Spiess a scurtat titlul şi a îmbogăţit expunerea.

„Oroarea de război“ stă la originea acestei arte tragice (Breton) – „ieşite din groaza copleşitoare de lume“ (Kahnweiler, despre André Masson). Revoluţie care nu trebuie să lase nici un aspect al existenţei neatins (Breton). Delir erotic, sadomasochism; bizar, iraţional, melancolic, urît, oniric, halucinant, obscen, pasional (Tristan Tzara în eseul despre poezie). Farsă şi provocare, abjecţie de factură romantică şi nesfîrşit sarcasm baroc – dar: „După catastrofa europeană, şocurile suprarealiste au devenit neputincioase“ – Adorno, citat de Spiess. „Pictura trebuie ucisă“, spunea Joan Miró în 1927 şi se răzgîndea, după război, notoriu şi cu calmul expresiv al maturităţii asumate.

...şi cel mai... mare multiplu (comun)

„Războiul nu poate civiliza pe nimeni, pentru asta e nevoie de viaţă privată; publicitatea are desigur un efect asemănător cu al războiului: împiedică procesul de civilizare. Acesta a fost de fapt baiul cu gaşca suprarealiştilor, au ratat momentul cînd ar fi putut fi civilizaţi, şi-au folosit revolta ca pe o chestiune nu privată, ci publică, şi–au dorit publicitate, nu civilizaţie şi aşa se face că n–au reuşit să fie cu adevărat nici paşnici, nici pasionanţi, n-au reuşit să fie nici propriu-zis în pas cu timpul şi desigur în nici un caz rezonabili“ (Gertrude Stein, **Amintiri**).

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA



"Wenn Sie die Liebe lieben, werden Sie auch den Surrealismus lieben" (Surrealistischer Papillon)

Die Ausstellung "Surrealismus 1919 - 1944" zeichnet mit mehr als 500 herausragenden Exponaten umfassend und differenziert die Geschichte des Surrealismus in seiner heroischen und fruchtbarsten Phase nach. Sie illustriert das komplexe und lebendige Bild einer künstlerischen Bewegung, die sich im Paris der zwanziger Jahre um den Mentor und Impulsgeber André Breton sammelte und endet mit einem Ausblick auf das Schaffen vieler seiner Protagonisten am Anfang der vierziger Jahre im amerikanischen Exil.

Rahmenprogramm

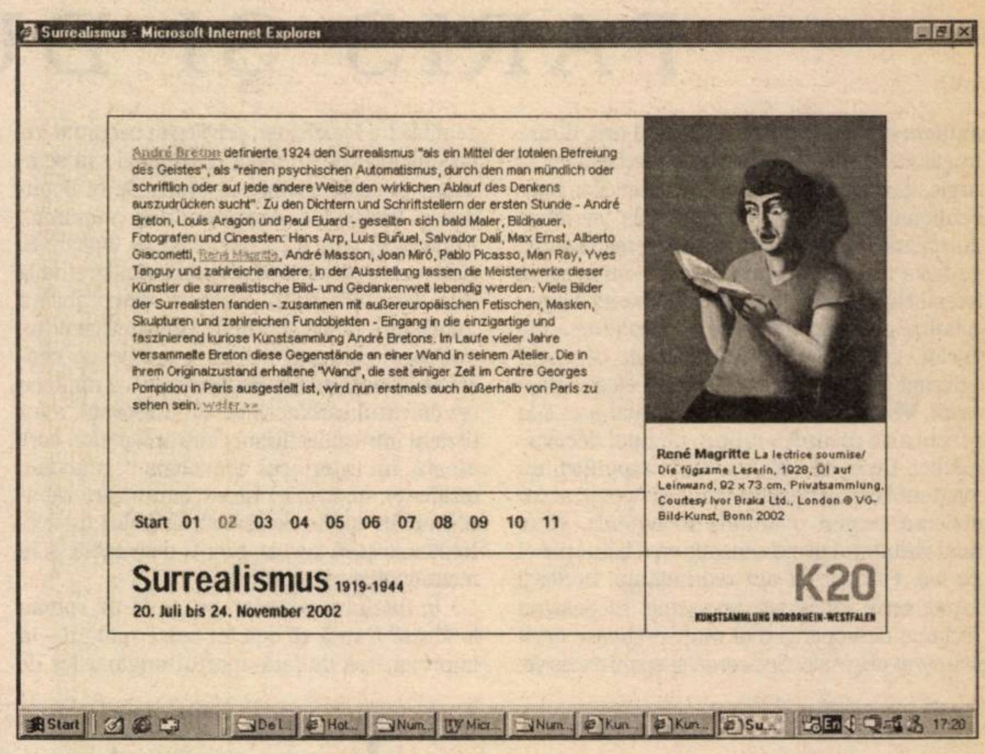
Man Ray Le Violon d'Ingres/Ingres' Geige, 1924, Silbergelatineabzug mit Bleistift und Tusche überarbeitet, 31 x 24,7 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne © VG Bild-Kunst, Bonn 2002

Start 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11

Surrealismus 1919-1944
20. Juli bis 24. November 2002

K20
KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN

Man Ray, ***Violon d'Ingres***



André Breton definierte 1924 den Surrealismus "als ein Mittel der totalen Befreiung des Geistes", als "reinen psychischen Automatismus, durch den man mündlich oder schriftlich oder auf jede andere Weise den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht". Zu den Dichtern und Schriftstellern der ersten Stunde - André Breton, Louis Aragon und Paul Eluard - gesellten sich bald Maler, Bildhauer, Fotografen und Cineasten: Hans Arp, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Max Ernst, Alberto Giacometti, René Magritte, André Masson, Joan Miró, Pablo Picasso, Man Ray, Yves Tanguy und zahlreiche andere. In der Ausstellung lassen die Meisterwerke dieser Künstler die surrealistische Bild- und Gedankenwelt lebendig werden. Viele Bilder der Surrealisten fanden - zusammen mit außereuropäischen Fetischen, Masken, Skulpturen und zahlreichen Fundobjekten - Eingang in die einzigartige und faszinierend kuriose Kunstsammlung André Bretons. Im Laufe vieler Jahre versammelte Breton diese Gegenstände an einer Wand in seinem Atelier. Die in ihrem Originalzustand erhaltene "Wand", die seit einiger Zeit im Centre Georges Pompidou in Paris ausgestellt ist, wird nun erstmals auch außerhalb von Paris zu sehen sein. weiter >>

René Magritte La lectrice soumise/ Die fügsame Leserin, 1928, Öl auf Leinwand, 92 x 73 cm, Privatsammlung, Courtesy Ivor Braka Ltd., London © VG-Bild-Kunst, Bonn 2002

Start 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11

Surrealismus 1919-1944
20. Juli bis 24. November 2002

K20
KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN

René Magritte, ***Cititoarea supusă***

Citatul de mai sus nu ar fi putut face parte din repertoriul de contexte despre care vorbim. Ne-a fost făcut cadou în modul cel mai fortuit-surrealist chiar în clipa în care l-am putut aprecia mai bine: cînd încercam să punem ordine în vizita la această retrospectivă simţeam nevoia unui contrapunct. Un colaj (cît de suprarealist?) de citate** din explicaţiile curatorului dă o imagine destul de exactă asupra acestei expoziţii-eveniment.

„Am preferat să mă limitez la un «acvariu» care conţine capodoperele epocii", spune Werner Spiess. Şi, altundeva: „Această expoziţie are două scopuri principale. Mai întîi vrea să pună în practică principiul intersubiectivităţii, atît de drag suprarealiştilor [...], ca să se vadă cum conceptul [...] de avangardă se eliberează de acea teleologie pe care istoria artelor din secolul XX o preţuieşte într-atît Cézanne, cubism, futurism ş.a.m.d. Conceptul de stil e abandonat aici ca să putem păşi într-o sferă a antropologiei nouă şi radicală".

Selecţia se apropie, într-adevăr, de limita posibilului pentru o asemenea expoziţie. Werner Spiess e renumit pentru recorduri muzeistice. În schimb, dincolo de insinuarea, pe care o lasă deschisă, la adresa „istoriei artelor", explicaţia lui (teleologică!) ni se pare o raţionalizare impusă de rezultatul grandios al demersului. Expunerea ilustrează cronologic fluxuri de influenţă şi suspendă coerenţa operei individuale, ale cărei date sînt astfel implicit presupuse ca prezente în bagajul privitorului – din alte expoziţii ale lui Werner Spiess, printre altele. Iar conceptul de stil nici nu avea cum să se aplice la suprarealism, expoziţia e cel mult, să zicem, cronica unei abandonări anunţate.

„Apoi (continuă Spiess), cu ajutorul scenografiei lui Michel Antonpietri, vrem să încercăm să facem posibile «epifanii» şi surprize pentru ca, în epoca noastră burduşită de imagini, să convingem publicul să «vadă cu ochi proaspeţi»." Într-adevăr, arhitectul a preparat o succesiune labirintică de spaţii închise – la Düsseldorf, repartizată pe mai multe niveluri şi ceva mai rigidă decît la Paris, unde ultimul etaj al Centrului Beaubourg nu impune constrîngeri arhitectonice. Albul amplifică puternic lumina, simezele evită consecvent perspectivele lungi, încăperile fragmentate de nişe, pasaje, vitrine (cîteva dintr-o expoziţie din 1936) şi firide capătă aproape un caracter locuibil.

Aproape devenite mobilier, „epifaniile" suprarealiste sînt regizate pe episoade-surpriză. De pildă, reîntîlnirea într-un colţ a doi pereţi pictaţi de Ernst pentru casa lui Eluard în 1923, unul din colecţia permanentă a muzeului din Düsseldorf, celălalt împrumutat de la muzeul din Teheran. Sau numeroasele lucrări ale lui Dalí, pîndind după vreun colţ, care dublează lumina şi triplează perspectiva locului. Sau fotografii, risipite prin săli ca pentru a prepara bucuria unei descoperiri fortuite, nu doar de Brassaï şi Man Ray (printre altele cîteva documente dintr-o expoziţie suprarealistă din 1936), ci şi de Dora Maar, Eli Lotar, Tabard, Cahun, nume mai puţin frecventate. Cîteva lucrări ale lui Brauner. Cîteva din anii '30 ale lui Giacometti, învecinate şi înrudite cu cîteva ale lui Ernst (la el acasă în Düsseldorf). Multe *objets trouvés* şi *cadavres exquis*. Dalí, Magritte, Miró (printr-o coincidenţă „care

tvr

Societatea Română de Televiziune
angajează specialişti
în cadrul
Compartimentului pentru strategie şi programe:

- grafician (scenograf; designer) – 1 post;
- regizor artistic – 1 post;
- scenarist – 2 posturi;
- realizator de emisiuni – 1 post

având ca principale responsabilităţi:

1. studiază formatul şi conţinutul emisiunilor difuzate de posturi de televiziune din ţară şi străinătate;
2. analizează evoluţia pieţei audiovizuale;
3. propun scenarii şi noi formate de emisiuni;
4. elaborează proiecte de identitate vizuală a programelor din grilele SRTv;
5. colaborează cu direcţiile utilizatoare de programe la elaborarea proiectului strategiei de programe a SRTv;
6. colaborează cu compartimentele producătoare şi utilizatoare de programe în scopul implementării strategiilor de programe aprobate.

Profilul candidatului:

- Studii superioare de specialitate;
- Cursuri postuniversitare şi/sau de specializare în domenii relevante;
- Experienţă în specialitate – minimum 3 ani; în televiziune – minimum 3 ani;
- Cunoaşterea unei limbi străine de circulaţie internaţională;
- Cunoaşterea sistemului EBU de clasificare a formatelor emisiunilor de televiziune;
- Cunoştinţe de bază în marketing.

*Cei interesaţi îşi vor trimite C.V.-urile prin poştă la adresa: SRTv, Direcţia Resurse Umane, camera 804 – **Calea Dorobanţi, nr. 191, sector 1**, sau prin **fax: 230.03.81** sau prin e-mail la: resurse.umane@tvr.ro pînă la data de **7 octombrie 2002.***

ştie ce face", restul operei lui se poate vedea acum, o altă expoziţie-eveniment la alt muzeu din oraş), Picasso... aşezaţi astfel încît suprarealismul să-şi găsească punctele de trecere în egală măsură spre individualitatea artiştlor, spre specificul propriu şi spre sursele şi consecinţele mai îndepărtate.

Circuitul substanţei în sistemul suprarealismului pare să fie unul din scopurile demonstraţiei. Secţiunea istorică e dublată de secţiuni transversale: prin materiale (obiecte găsite, suporturi picturale – de la glaspapier la decupaje tehnice etc.), prin morfemele bine cunoscute (organisme şi obiecte hibride şi fragmentele lor sau grafisme devenite aproape sigle ale suprarealismului), prin tehnicile de grup care se vor dezvolta în opere individuale (spre stilizare şi abstractizare la un Masson sau Miró, spre un cubism consecvent la Picasso, spre manualitatea hiperacademică a unui Dalí, spre recuperarea, mai caldă, a somatognozei la Giacometti, spre sintezele din ce în ce mai decis narative ale lui Ernst sau spre capetele de drum ale unor sateliţi mai mici ai curentului). Densitatea şi consecvenţa expunerii forţează aproape asemenea *raccourci*-uri descriptive.

...şi asemănarea specifică

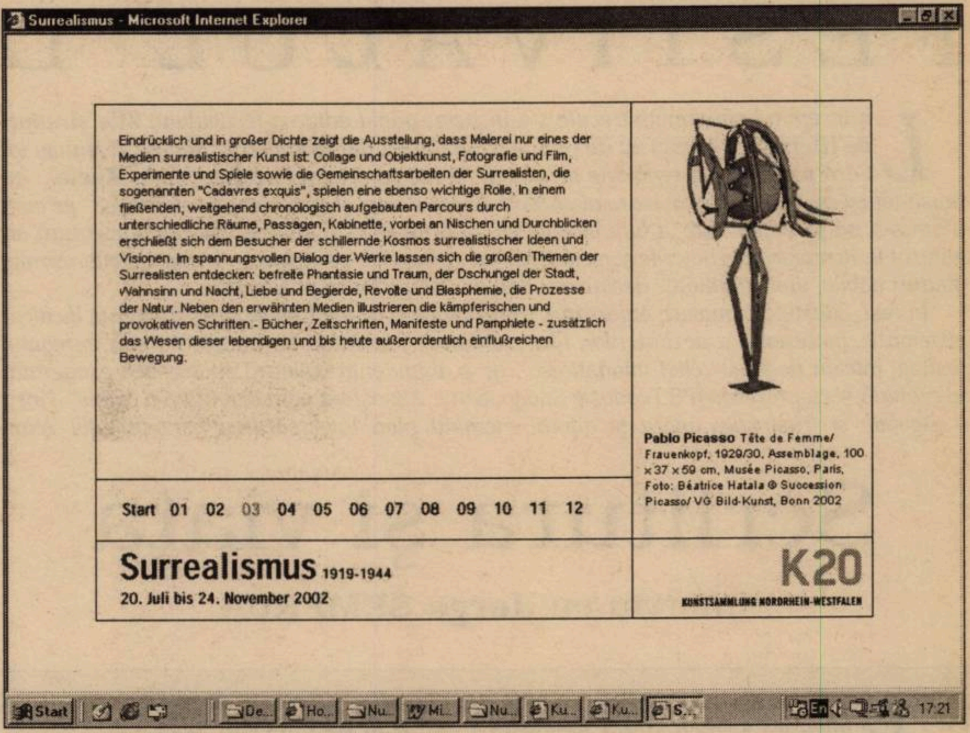
„Dacă am avea o privire mai ascuţită, am vedea totul în mişcare" (Masson). „Dacă nici cu ceea ce am reuşit să adunăm aici, prin generozitatea atîtor instituţii [...] şi colecţionari privaţi, nu reuşim să provocăm publicului ceva ca un şoc, să îi stimulăm reflecţia sau să îi producem plăcere, atunci chiar că sîntem pierduţi." Numai „într-o anumită măsură" şi-a dorit Spiess să readucă nu iconografia, ci „redarea", tehnica picturală în prim-planul zilelor noastre, dominate de „producţia industrială de imagini televizuale". „Şi atunci devine evident", continuă Spiess, „că fantasmagoria excesivă din film şi literatură [din filmul şi literatura de azi] îşi are rădăcinile în suprarealism şi în arta fantastică. Tot ceea ce ridică pretenţia la irealitate, tot ceea ce perturbă principiul sacrosanct al cauzalităţii sau credibilitatea ideii că viaţa are un curs logic şi determinat este o reminiscenţă a suprarealismului. [...] Aceste imagini spun o poveste, dar nu ştim care [...]. De altfel, aceasta va fi o expoziţie care oferă mai multe întrebări decît răspunsuri." „Suprarealismul este o artă urbană, în strînsă relaţie cu topografia pariziană şi cu flaneria", observă curatorul. Breton vedea pictura ca pe un drog. „Hazardul nu există, există numai întîlniri" (Eluard). „Suprarealismul se acordă bine cu postmodernismul actual, care permite juxtapunerea tuturor stilurilor" (Spiess). Aşadar, în cele din urmă, nu o epifanie, ci o preumblare prin cvasitotalitatea reperelor suprarealismului, pe un traseu bine marcat.

---

* Manifest suprarealist. Citate din textele suprarealiştilor: culese de pe traseul expoziţiei (unde servesc drept moto al diverselor secţiuni) şi din publicaţiile celor două muzee.

** **Surrealismus 1919-1944. Dalí, Max Ernst, Magritte, Miró, Picasso...**, 20 iulie-24 noiembrie 2002, K20, Düsseldorf. Colaborare între Centrul Pompidou, Paris (unde expoziţia, sub titlul **La Révolution Surréaliste**, a fost deschisă între 6 martie şi 24 iunie 2002), şi, cu numeroase adăugiri, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf. Curator: Werner Spiess (critic de artă la **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, a fost profesor la Academia de Artă din Düsseldorf şi director la Beaubourg).

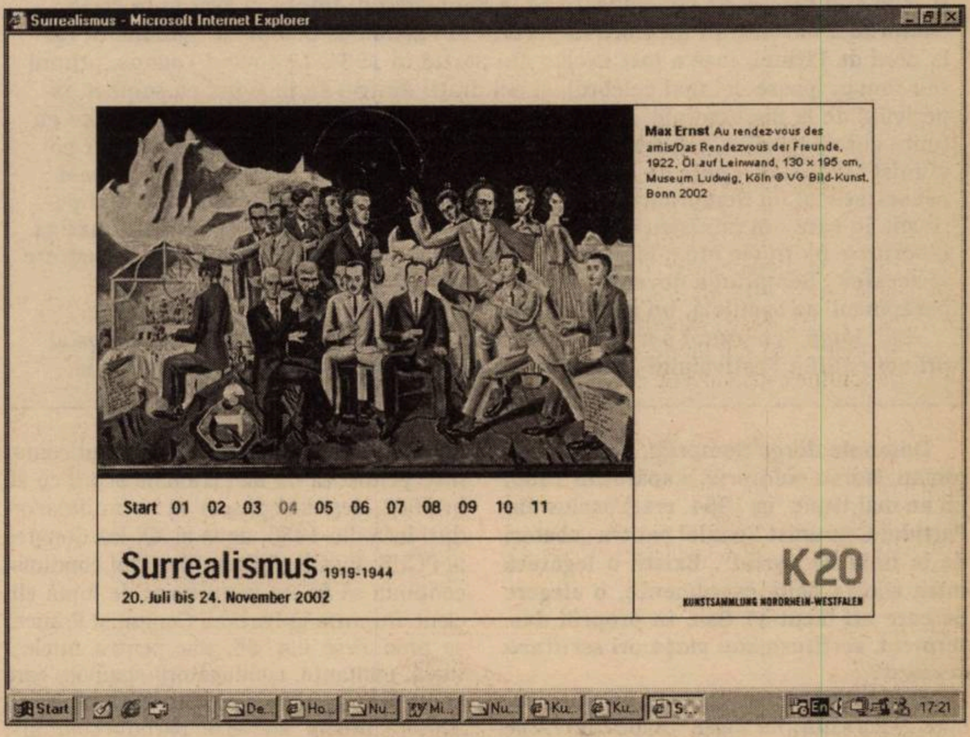
*** Citate din Werner Spiess selectate din prefaţa catalogului (Hatje-Cantz Verlag, 2002) şi din interviuri incluse în publicaţiile muzeelor.


Surrealismus - Microsoft Internet Explorer
Start 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12
Surrealismus 1919-1944
20. Juli bis 24. November 2002
K20
KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN
Start
17:21

Eindrücklich und in großer Dichte zeigt die Ausstellung, dass Malerei nur eines der Medien surrealistischer Kunst ist: Collage und Objektkunst, Fotografie und Film, Experimente und Spiele sowie die Gemeinschaftsarbeiten der Surrealisten, die sogenannten "Cadavres exquis", spielen eine ebenso wichtige Rolle. In einem fließenden, weitgehend chronologisch aufgebauten Parcours durch unterschiedliche Räume, Passagen, Kabinette, vorbei an Nischen und Durchblicken erschließt sich dem Besucher der schillernde Kosmos surrealistischer Ideen und Visionen. Im spannungsvollen Dialog der Werke lassen sich die großen Themen der Surrealisten entdecken: befreite Phantasie und Traum, der Dschungel der Stadt, Wahnsinn und Nacht, Liebe und Begierde, Revolte und Blasphemie, die Prozesse der Natur. Neben den erwähnten Medien illustrieren die kämpferischen und provokativen Schriften - Bücher, Zeitschriften, Manifeste und Pamphlete - zusätzlich das Wesen dieser lebendigen und bis heute außerordentlich einflußreichen Bewegung.

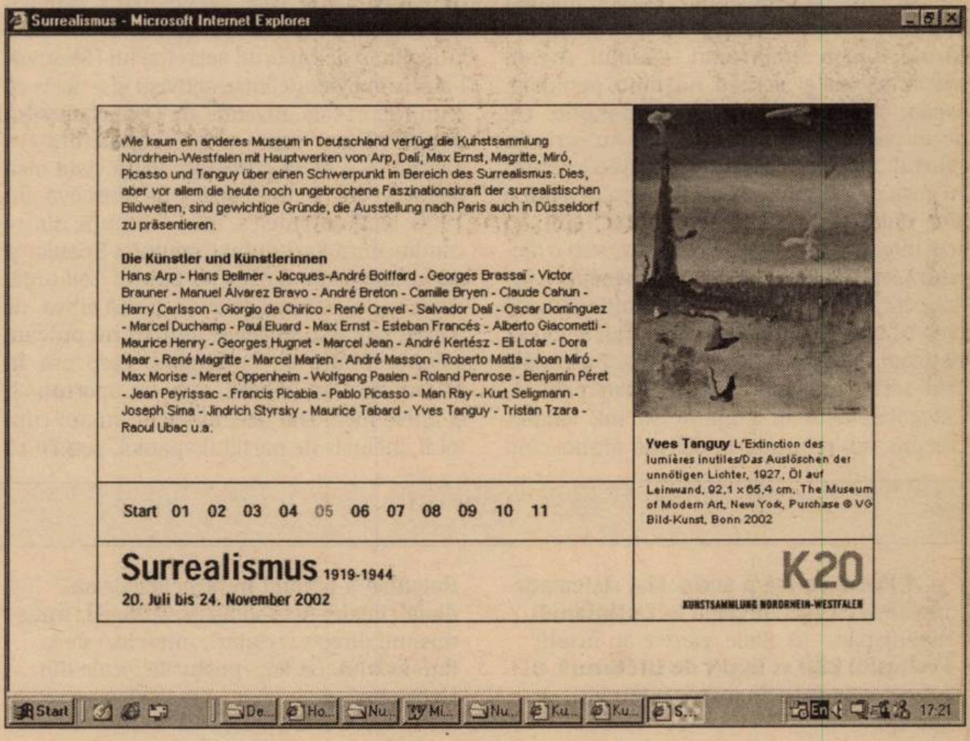
Pablo Picasso Tête de Femme/ Frauenkopf, 1929/30, Assemblage, 100 × 37 × 59 cm, Musée Picasso, Paris, Foto: Béatrice Hatala © Succession Picasso/ VG Bild-Kunst, Bonn 2002

Pablo Picasso, ***Cap de femeie***


Surrealismus - Microsoft Internet Explorer
Start 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11
Surrealismus 1919-1944
20. Juli bis 24. November 2002
K20
KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN
Start
17:21

Max Ernst Au rendez-vous des amis/Das Rendezvous der Freunde, 1922, Öl auf Leinwand, 130 × 195 cm, Museum Ludwig, Köln © VG Bild-Kunst, Bonn 2002

Max Ernst, ***Despărţirea prietenilor***


Surrealismus - Microsoft Internet Explorer
Start 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11
Surrealismus 1919-1944
20. Juli bis 24. November 2002
K20
KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN
Start
17:21

Wie kaum ein anderes Museum in Deutschland verfügt die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen mit Hauptwerken von Arp, Dalí, Max Ernst, Magritte, Miró, Picasso und Tanguy über einen Schwerpunkt im Bereich des Surrealismus. Dies, aber vor allem die heute noch ungebrochene Faszinationskraft der surrealistischen Bildwelten, sind gewichtige Gründe, die Ausstellung nach Paris auch in Düsseldorf zu präsentieren.

Die Künstler und Künstlerinnen

Hans Arp - Hans Bellmer - Jacques-André Boiffard - Georges Brassaï - Victor Brauner - Manuel Álvarez Bravo - André Breton - Camille Bryen - Claude Cahun - Harry Carlsson - Giorgio de Chirico - René Crevel - Salvador Dalí - Oscar Domínguez - Marcel Duchamp - Paul Eluard - Max Ernst - Esteban Francés - Alberto Giacometti - Maurice Henry - Georges Hugnet - Marcel Jean - André Kertész - Eli Lotar - Dora Maar - René Magritte - Marcel Marien - André Masson - Roberto Matta - Joan Miró - Max Morise - Meret Oppenheim - Wolfgang Paalen - Roland Penrose - Benjamin Péret - Jean Peyrissac - Francis Picabia - Pablo Picasso - Man Ray - Kurt Seligmann - Joseph Sima - Jindrich Styrsky - Maurice Tabard - Yves Tanguy - Tristan Tzara - Raoul Ubac u.a.

Yves Tanguy L'Extinction des lumières inutiles/Das Auslöschen der unnötigen Lichter, 1927, Öl auf Leinwand, 92,1 × 65,4 cm, The Museum of Modern Art, New York, Purchase © VG Bild-Kunst, Bonn 2002

Yves Tanguy,
Stingerea luminilor inutile

Declaraţii de Profesionalism

Despre o emisiune radiofonică

Pentru ascultătorul obişnuit, duminica, la 22.15, începe pe Radio România Cultural o emisiune de cultură cum nu prea ne este dat să auzim. Am putea să numim piesele din care este alcătuită transmisiunea eseuri despre iubire pentru că, da, ascultăm cu adevărat **Declaraţii de iubire** făcute de mari scriitori de-a lungul vremii, de la Tolstoi, André Gide, Rainer Maria Rilke şi Panait Istrati pînă la contemporanii noştri, poeta Mariana Marin, poetul austriac Ernst David sau prozatorul Alexandru Ecovoiu. În aceste eseuri radiofonice, este vorba adesea despre prietenie ca dimensiune fundamentală a umanităţii.

De aproape şase ani, realizatoarea emisiunii, Camelia Stănescu, răsfoieşte prin istoria literară după pagini şi mărturii asupra iubirii, fără de care nu merită să trăim. Ea creează scenarii radiofonice despre prietenia sau dragostea spirituală dintre Panait Istrati şi Nikos Kazantzakis, dintre Tolstoi şi Dostoievski, dintre Arghezi şi Ibrăileanu. Autoarea emisiunii nu se mulţumeşte să găsească game diferite ale acestei melodii a iubirii, ci le dă ea însăşi o interpretare personală, cu o chemare aparte, închipuindu-şi ce-ar fi trăit aceşti intelectuali de marcă, imaginîndu-şi, de pildă, întîlnirile lui Dante cu Beatrice sau ale lui Petrarca cu Laura. Ce-au vorbit ei, cu secole în urmă, dăruindu-şi sufletele? Ce-au gîndit şi simţit Dante şi Petrarca ştim, dar ce a fost în inimile Beatricei şi a Laurei?

Autoarea emisiunii colaborează cu actori care excelează în interpretarea textelor: Irina Petrescu, Florian Pittiş, Florin Zamfirescu, Mariana Mihuţ, Marcel Iureş, Victor Rebengiuc etc. Ilustraţia muzicală scoate în relief sonorităţile şi ritmul interior al **Declaraţiilor de iubire** nocturne. O încercare de polifonie între gestul artistic, interpretare şi contextul muzical, iată o miză în plus a acestor propuneri radiofonice ale Cameliei Stănescu. N-am fi drepţi dacă nu am menţiona-o şi pe Sofia Şincan cu a ei „Poştă a emisiunii", făcută cu dragoste, migală şi har, reuşind astfel să aducă alături de scriitorii evocaţi mulţi visători întru iubirea adevărată din toată ţara.

În dimineaţa zilelor de joi, între orele 11 şi 12, emisiunea poate fi reascultată – dacă, bineînţeles, o profundă chemare către religie nu ne vitregeşte de această satisfacţie, căci uneori reluările sînt anulate de slujbe transmise în direct de la diferite biserici cu ocazia multiplelor sărbători importante din calendarul ortodox. S-ar putea chiar face interpretarea potrivit căreia emisiunea **Declaraţii de iubire** nu este anulată *de facto*, ci continuată de iubirea pentru Dumnezeu, ceea ce este, metaforic, într-un fel, adevărat...

Peter SRAGHER

P.S. Este regretabil că Societatea Română de Radiodifuziune nu face efortul să treacă Radio România Cultural pe unde FM. Pînă şi în Bucureşti se aude cu „purici", sunetul este lamentabil, iar în anumite zone din Capitală – chiar de unde se emite pe unde medii – nu se recepţionează deloc! Ce să mai vorbim de provincie...

Radio Total 96.9 FM

FESTIVALUL DE LITERATURĂ

La începutul săptămînii trecute s-a încheiat prima ediţie a festivalului ***Zile şi nopţi de literatură*** *organizat de Uniunea Scriitorilor din România la Neptun şi Mangalia. Fără să fie prima reuniune de gen de la noi cu veleităţi internaţionale,* ***Zilele...*** *au reuşit totuşi ca, prin numărul mare al participanţilor străini şi prin atenţia „mediatică“ pe care a atras-o, să se impună de la bun început ca un prim festival internaţional de anvergură organizat în România. Dezbaterile şi recitalurile au inclus – de asemenea – momente interesante: gînduri nobile, idei „fierbinţi“, declamaţii demne, metaforizări pasionate...*

În rest – destule minusuri: organizare aproximativă, cu tendinţe haotice, program încălcat sistematic, incoerenţă a dezbaterilor, rău „moderate“, tendinţă de transformare a întregului festival într-un nesfîrşit „chef mînăstiresc“, de o abundenţă culinară şi alcoolică exagerată, asezonată şi cu prezenţa ÎPS Teodosie Snagoveanu. Atmosfera petrecăreaţă n-a „stins“ – însă – orgoliile şi frustrările unora şi altora, mergînd pînă la supărarea venerabilului Alain ROBBE-GRILLET, căruia trebuie că i se dăduse de înţeles că i se va decerna Premiul „Ovidius“ instituit de organizatori, atribuit la faţa locului... lui Jorge SEMPRÚN! Pînă la urmă, pentru cel dintîi s-a inventat pe loc, în compensaţie, un... „Premiu al festivalului“!?!

Controversată a fost apariţia în ultima seară de festival a preşedintelui României, Ion Iliescu, sub al cărui „înalt patronaj“ reuniunea a fost aşezată chiar înainte de a începe, fără ca invitaţii să fie înştiinţaţi în prealabil.

Una peste alta, avem de-acum pe meleagurile noastre un mare festival internaţional de literatură – şi speranţa că el va „creşte“ de la o ediţie la alta!

În aceste pagini – un interviu cu Jorge SEMPRÚN, o relatare a descinderii festivalului întreg la Constanţa, în vizită la Salonul de carte organizat la Constanţa de Editura Ex Ponto, şi extrase de presă pe tema „patronajului“ ***Zilelor şi nopţilor de literatură*** *de la Neptun-Mangalia...*

Scriitura şi viaţa

Interviu cu **Jorge SEMPRÚN**

Provenit dintr-o familie republicană, refugiată în Franţa o dată cu ascensiunea lui Franco, Jorge Semprún a luptat în timpul celui de-al doilea război mondial în Rezistenţa franceză, pînă în 1944, cînd a fost arestat şi trimis în lagărul de concentrare de la Buchenwald. Întors în Franţa în 1945, Semprún a devenit un membru important al Partidului Comunist Spaniol, în exil la nord de Pirinei, însă a fost exclus din partid în 1964. *Le Grand Voyage*, primul său roman (poate cel mai celebru), şi cel dintîi dintr-o serie avînd ca subiect experienţa de la Buchenwald, datează din 1963, a fost urmat de alte cărţi, toate cu tentă autobiografică, autorul revenind inclusiv asupra perioadei sale de lider comunist (*Autobiographie de Federico Sánchez* – Federico Sánchez fiind numele conspirativ al lui Semprún, *Federico Sánchez vous salue bien*, un jurnal din perioada în care era ministru al Culturii în guvernul socialist al lui Felipe González, *L'Ecriture ou la vie* etc.). Membru, din 1996, al Academiei Goncourt şi preşedinte al acesteia, Semprún a devenit, fără să renunţe vreodată la identitatea (şi paşaportul) sa spaniolă, un personaj de prim-plan al vieţii culturale franceze.

Lui Jorge Semprún i s-a decernat de curînd Premiul Internaţional Ovidius al primei ediţii a Festivalului „Zile şi nopţi de literatură“ de la Neptun-Mangalia.

Domnule Jorge Semprún, primul dvs. roman, *Marea călătorie*, a apărut în 1963; un an mai tîrziu, în 1964, eraţi exclus din Partidul Comunist Spaniol pentru „abateri de la linia de partid“. Există o legătură între aceste două evenimente, o alegere pe care aţi făcut-o? Sau, în propriii dvs. termeni, *scriitura sau viaţa* ori *scriitura şi viaţa*?

E adevărat că am decis să nu scriu despre experienţa din lagăr, fiindcă lucrurile fuseseră destul de dure în ce mă priveşte, însă activitatea politică am reluat-o imediat după eliberarea din lagăr. Mi-am dat seama că n-aş putea supravieţui scrisului. Aveam nevoie să uit şi scrisul nu mi-o permitea; aveam nevoie de o cură de amnezie, cel puţin parţială. M-am hotărît să nu scriu în general, fiindcă orice-aş fi scris avea legătură cu ceea ce trăisem, nu-mi puteam inventa o altă viaţă. Iar politica m-a ajutat mult, în acel moment – mai ales în Spania, sub o dictatură, cînd trebuia să luptăm, însemna o întoarcere către viitor; credem întotdeauna că ceea ce urmează are să fie mai bun şi c-o să cîştigăm. Aşadar, în loc să recad în memorie prin scris, plonjam în viitor prin politică. Categoric, asta m-a ajutat să mă vindec. Oricum, am renunţat la politică atunci cînd mi-am încheiat conturile cu partidul comunist, pentru că nu mai eram de acord cu ei, în 1962, deşi începusem să avem dezacorduri încă din 1956, de la al XX-lea Congres al PCUS. Însă în Spania, partidul comunist continua să fie un instrument de luptă eficient. Ruptura în Partidul Comunist Francez se produsese din '56, dar pentru intelectualii, militanţii, conducătorii spanioli, care ştiau foarte bine efectele stalinismului, aflaseră, aşadar, adevărul, partidul comunist rămînea un eficient instrument de luptă. Iar în Spania, chiar acest partid, foarte stalinist în concepţia sa de organizare, a luat cunoştinţă de raportul secret al lui Hruşciov, l-a pus în discuţie între activişti şi a decis că e un raport fals, inventat de Departamentul de Stat. După cum vedeţi, conjunctura era diferită. N-o să vă povestesc toată viaţa mea politică, dar e un episod la Moscova, în 1960, cînd am înţeles, într-o discuţie dintre conducătorii Partidului Comunist Spaniol şi cei ai PCUS (din partea Partidului Comunist eram eu, secretarul general şi încă cîţiva, de partea cealaltă Suslov şi alţii) că nu puteam aştepta nimic de la Suslov, care era în primul rînd un imbecil, apoi un oportunist, şi altele încă. Din acel moment, m-am rupt total, inclusiv de partidul spaniol, pentru că nu înţelegeau nimic. Însă cînd am părăsit politica (sau ea m-a părăsit pe mine), scrisul m-a ajuns din urmă. Pentru că trecuse destul timp, 15-17 ani, memoria mi se liniştise şi acum aveam nevoie să scriu ca să exist, să reexist. Pînă şi militanţii clandestini au nevoie să existe, chiar poartă în fiecare săptămînă un alt nume, iar eu a trebuit să mă rup din acea enormă familie tragică, asasină, paternalistă, care era partidul comunist, şi să-mi recompun o nouă identitate, de data asta prin scris. E, deci, o pendulare permanentă între scriitură *şi* viaţă, scriitură *sau* viaţă.

Totuşi v-aţi întors în politică, aţi fost ministru al Culturii în guvernul González. De ce, totuşi, aţi aşteptat atît de mult, aproape 10 ani după moartea lui Franco?

Pentru că eram un fost comunist, pentru că nu regretam aproape nimic din ceea ce făcusem, pentru că, deşi strategia fusese un eşec în privinţa foarte multor lucruri, chestiunile importante, care au făcut ca tranziţia în Spania să se desfăşoare în mod paşnic şi cît se poate de normal, vin de la stînga spaniolă, în special de la comunişti. Partidul Comunist Spaniol, care, privind cu un ochi proaspăt istoria ţării, a trimis un mesaj deosebit de important: politica trebuie făcută pe fundamente naţionale. Stînga spaniolă e cea care a condamnat, deşi nu de la început, orice luptă armată; ea a mizat pe o strategie de luptă de masă, însă paşnică. Şi asta e important, pentru că, avînd în vedere că opoziţia antifranchistă n-a reuşit să-l dea jos pe Franco, se uită imensa contribuţie pe care partidul comunist a avut-o în sprijinirea mişcărilor naţionale, inclusiv în afirmarea de mai tîrziu a autonomiei basce. Ceea ce n-ar fi trebuit să facă e, însă, să sprijine naşterea ETA, considerată la un loc cu restul mişcărilor de opoziţie, antifranchiste. Am acceptat-o ca parte a luptei împotriva lui Franco şi n-ar fi trebuit s-o facem. Nu era aşa ceva.

ETA şi mişcarea pentru independenţa bascilor fusese asimilată naţionalismului catalan.

...care însă n-a apelat niciodată la arme, la terorism, deci n-a pus aceleaşi probleme. Stînga a sprijinit mişcările naţionale din Spania, mişcarea naţională catalană, bască, galiciană, şi nicăieri altundeva nu e oferită atîta libertate. Problema e totuşi că am acceptat o politică precum cea a ETA, n-am combătut-o în teorie, deşi ar fi trebuit să ne opunem ei, să spunem „nu, lucrurile nu pot merge aşa“ şi să-i punem capăt de la bun început. Terorismul basc a născut, chiar în vremea lui Franco, o mentalitate militaristă şi complet totalitară; mişcarea naţională bască e una naţional-totalitară. În schimb, Catalonia a ajuns la o supremaţie culturală şi economică, şi pe bună dreptate. Cultura catalană are o lungă istorie, e o cultură hegemonică: atunci cînd un muncitor andaluz sau din Murcia ajunge la Barcelona sau Valencia, după două generaţii e deja catalan şi-şi numeşte copiii Nuria şi Jordi. În Ţara Bascilor nu-i deloc aşa, pentru că basca e o limbă foarte veche, dar care nu seamănă cu nici una dintre vecinele ei, iar scrierea bască datează de-abia din secolul XIX. Deci, nici vorbă de hegemonie culturală.

Asta a fost una din greşelile noastre, însă partidul comunist a fost, dincolo de orice, o armă extrem de eficientă. Dacă e să vorbim numai despre tinerii militanţi comunişti, ajunşi la guvernare, de stînga ca şi de dreapta, Pilar del Castillo, de exemplu, care e acum ministru al Educaţiei şi Culturii, vine din partidul comunist şi e acum cu Aznar. Partidul Comunist a jucat, în definitiv, un rol democratic în Spania, în contradicţie cu tendinţele lui de început.

S-a transformat Partidul Comunist Spaniol?

S-a transformat prin a dispărea. PCS a creat democraţia în Spania, dar nu i-a supravieţuit, pentru că democraţia i-a distrus modul totalitar şi antidemocratic de funcţionare.

Mulţi scriitori de limbă spaniolă, contemporani ai dvs., şi-au găsit refugiul la Paris; în general însă, ei au continuat să scrie în limba maternă (mă gîndesc la Alfredo Bryce Echenique, de pildă). Dvs., în schimb, aţi ales franceza şi v-aţi integrat perfect culturii ţării de adopţie.

Bryce Echenique, Carpentier şi mulţi alţii, e adevărat. Am ajuns însă în Franţa la vîrste diferite, în situaţii diferite; unii dintre ei au plecat din ţările de origine după ce publicaseră o carte sau mai multe, şi e foarte greu să treci, ca scriitor deja format, în altă limbă şi-n altă cultură. Unii au făcut-o, au scris şi în franceză. Eu sînt spaniol, e limba mea maternă, dar scriu în franceză *şi* în spaniolă. Mai ales în franceză, e adevărat, dar uneori şi în spaniolă, sînt perfect bilingv. Majoritatea textelor literare le scriu direct în franceză. Cu franceza m-am întîlnit ca elev,

ecouri de presă

▮ **Presa scrisă a scris**. Mai sistematic în cîteva cazuri (de pildă în **Cotidianul**), mai disparat în altele, ziarele au însoţit Festivalul **Zile şi nopţi de literatură** cu numeroase note de presă, interviuri, declaraţii.

▮ **Televiziunile – puţin interesate...** Prezenţă palidă – în schimb – a festivalului pe micile ecrane: posturile cu acoperire naţională au apelat foarte pe scurt la filialele constănţene pentru imagini rapide, rămînîndu-le televiziunilor judeţene să prezinte evenimentul mai pe larg. Singurul moment care i-a interesat cu adevărat pe jurnaliştii TV a fost descinderea în mijlocul literatorilor de pe litoral a preşedintelui României, Ion Iliescu, în seara finală...

▮ **Radioul a transmis mai mult**. Pe întreaga durată a festivalului, Radio România a preluat în principalele sale două canale, Actualităţi şi Cultural, transmisiuni directe, relatări, interviuri de la faţa locului. La fel – posturile locale din Dobrogea.

▮ **O „punere la punct“**. Un sever articol despre **Zilele şi nopţile de literatură** de la Neptun-Mangalia a apărut în ediţia de vineri 27 septembrie a **României libere**, sub semnătura lui Ion Zubaşcu. Observaţiile se concentrează asupra neaşteptatei tutele prezidenţiale a festivalului. „Dincolo de anvergura promiţătoare şi fastul pe măsura curajoasei iniţiative“, reuniunea s-ar fi aflat – consideră autorul – „sub semnul neliniştitor al compromisului politic şi al ambiguităţilor organizatorice“: „Un grav compromis este cel al ploconirii unui festival de o asemenea miză şi ambiţii sub «înaltul patronaj al preşedintelui României» [...]. Oricît de îndreptăţite justificări ar găsi prozatorul Eugen Uricaru siglării Festivalului cu marca Preşedinţiei, după 50 de ani de «patronaj» comunist asupra culturii, cel puţin 50 de ani de acum înainte scriitorii ar trebui să aibă bunul simţ să suspecteze şi să se ferească de apropierea politicului ca de dracu'! Am uitat atît de repede incidentele de la Cotroceni, cu Iliescu, Vadim şi scriitorii români din diaspora, de acum abia cîţiva ani, finalizate cu un proces intentat şi cîştigat de Uniunea Scriitorilor?/ [...] Cu siguranţă că preşedintele Iliescu nu şi-a putut reprima dorinţa, dintr-un atavic instinct comunist, de a-şi anexa şi acest festival, pentru a-şi lustrui substanţial imginea şifonată grav de evenimentele reverberante pe plan mondial, din timpul mandatelor sale, iar Uniunea Scriitorilor n-a avut curajul, ca pe vremea comunismului, să i se opună. La fel ca înainte de 1989, scriitorii sînt ademeniţi cu ceva, puterea are nevoie de scriitori, la rîndul lor scriitorii au nevoi personale, sau un preţ, şi puterea este dispusă să negocieze./ [...] Nu este figura istorică a lui Ion Iliescu un simbol întors exact pe dos a ceea ce şi-a propus să promoveze marele Festival Internaţional **Zile şi nopţi de literatură**?“ Şi aşa mai departe, cu aceeaşi vehemenţă, mergînd pînă la întrebarea „Eugen Uricaru, omul lui Iliescu?“, formulată cu pornire de la următorul raţionament: „e cît se poate de clar [...] că între două persoane a avut loc o înţelegere: cineva a dat ceva profitabil şi urmează să primească, în schimb, ceva la fel de profitabil. [...] Cine ce va primi şi de la cine vom afla în curînd. Cu siguranţă, chiar în timpul scurtelor şi zbuciumatelor noastre vieţi“...

DE LA NEPTUN-MANGALIA

după refugierea în Franţa, şi pur şi simplu m-a fermecat, m-a lăsat ameţit. Spaniola e o limbă foarte, foarte frumoasă, dar şi foarte periculoasă, în acelaşi timp, pentru că, dacă te opreşti fie şi numai o secundă s-o urmăreşti, se pune să vorbească precum Dumnezeu, se ia drept Dumnezeu, capătă o graţie divină şi trebuie să ştii cum s-o stăpîneşti din nou. Pe cînd franceza e atît de şlefuită, iar eu am avut norocul să dau peste Gide de pe cînd aveam 16 ani, şi după aşa o experienţă, cu proza lui Gide, nu mai scrii la fel, nu mai gîndeşti la fel, ai impresia că niciodată n-o să-i ajungi nici măcar pînă la genunchi... În fine, scriu în ambele limbi, cred că din anumite puncte de vedere spaniola e o limbă mai bogată şi mai frumoasă, dar cînd vine vorba despre precizie, despre economia cuvintelor, franceza e incomparabilă.

Aţi spus de multe ori că ceea ce e cel mai propriu lagărelor de concentrare şi cel mai greu de transmis prin cuvinte este *el olor de carne quemada*, mirosul de carne arsă. Credeţi că acum aţi reuşit, măcar în parte, să le împărtăşiţi cititorilor dvs. memoria acestui lucru?

Judecînd după scrisorile pe care le primesc, aş spune că da. Primesc multe scrisori, iar majoritatea celor care-mi scriu n-au avut un contact direct cu lumea lagărelor naziste, sînt tineri care nu sînt legaţi de aceste lucruri, le-au descoperit în cărţi, şi raportul lor cu realitatea concentraţionară e mai curînd literar şi mai puţin marcat de o experienţă personală. Da, cred că am reuşit să transmit ceva din ceea ce pentru supravieţuitorii lagărelor de concentrare e unic. Şi mai e ceva ce vreau să împărtăşesc cu alţii de acum un an: acelaşi miros plutea în New York după atacurile teroriste din 11 septembrie. Am fost acolo imediat după ce s-a întîmplat şi-am ajuns la *ground zero*; acolo am regăsit mirosul de carne arsă. Toată lumea îl simţea, şi-am întrebat: „Ştiţi ce miros e ăsta?". Nimeni nu părea să ştie. „E mirosul unui crematoriu." Newyorkezii n-aveau de unde şti, dar acela era mirosul lagărelor de concentrare. A fost singura dată cînd am regăsit mirosul. Nu mai era nevoie să folosesc metafore ca să explic, era destul să spun oricui: „Simţi mirosul?".

De aceea credeţi că e important să *daţi mărturie* asupra a ceea ce s-a întîmplat?

Şi ca să nu se mai repete, dar şi ca să arăt cum poate omul să devină în acelaşi timp îngrozitor şi extraordinar. Să arăt că omul, liber fiind, poate să facă bine sau poate să facă rău. Dacă n-ar fi liber, dac-ar fi predeterminat de la origine, cum spun filozofii tomişti, n-ar putea face rău. E greu de explicat pentru tomişti: Dumnezeu nu poate avea nimic de-a face cu răul, iar Dumnezeu e atotputernic; şi dacă Dumnezeu e atotputernic, atunci de unde vine răul? Răul vine pentru că omul e liber, şi astfel poate alege să facă rău. Asta am descoperit la Buchenwald. La fel de bine în alte circumstanţe, cînd e bolnav etc., omul îşi poate dovedi răutatea, cu atît mai mult însă într-un lagăr de concentrare, cînd riscurile sînt mai mari, cînd miza e mai mare, iar sufletul se dezgoleşte mai uşor; în societate sînt totuşi lucruri care nu se fac, dar lagărul e cu totul altceva.

Aşadar, *dau mărturie* pentru ca să nu se mai repete, pentru că e o experienţă psihologică şi morală foarte importantă, pentru că se poate descoperi în astfel de situaţii extraordinara capacitate de abnegaţie, de generozitate a omului. Cînd vezi oameni împărţindu-şi o bucată de pîine, deşi cu porţia de pîine pe o zi nici nu se putea trăi, dar împărţind-o pentru că cineva e mai bolnav decît tine, ajungi să crezi că merită să povesteşti asta.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

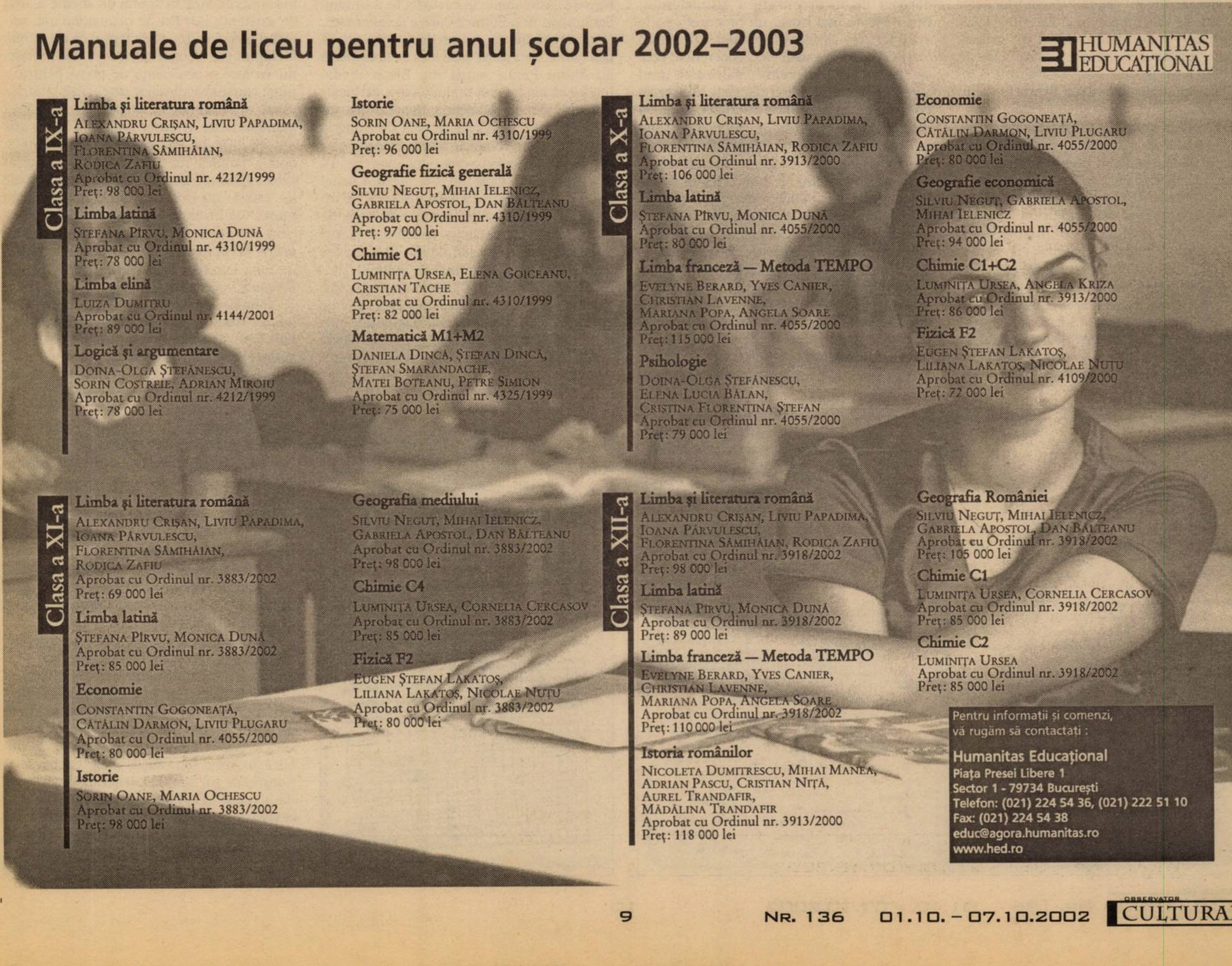
Despre cum nu au mai mers scriitorii pe mare cu Bricul Mircea

După grave dezbateri planetare şi recitaluri de poezie cît pentru tot restul anului, în finalul vizitei făcute de Festivalul USR la Constanţa – în drum spre Neptun – era programată şi o croazieră maritimă cu Bricul Mircea. Ultima călătorie a venerabilului vas avusese loc, pare-se, cu douăzeci de ani în urmă... Vremea e însorită şi manevrele de ieşire în larg au fost efectuate în bune condiţiuni: după prînzul de la Episcopia tomitană, distinşii oaspeţi se pot îmbarca liniştiţi pentru cîteva ore. Numai că, răspîndiţi prin oraş (unii vor fi zăbovit şi pe la Cazino), scriitorii au întîrziat cam multişor la prînz...

În cele din urmă au ajuns, totuşi, care pe jos, care cu autocarul, iar vasta sală de mese s-a umplut ochi de slujitorii condeiului. Printre ei se numără şi viitorii premiaţi ai Editurii Ex Ponto. „Nucleul dur" al Uniunii domină însă autoritar sala. Vechi adversari fraternizează culinar lîngă vechi prieteni şi totul pare cum nu se poate mai bine. Altminteri – absenţe notabile din rîndul invitaţilor români şi străini. Urmează discursurile festive. Un cor bisericesc intonează **Tatăl nostru**. Se aud apoi, după noul obicei tomitan, celebrele arii din **Freischutz** şi **Ana Lugojana**. Rumoare. „Sailăns pliz!". ÎPS Teodosie binecuvîntează bucatele. Preşedintele USR se aşază la masa de onoare lîngă ÎPS. „Acum două decenii, la Colocviul **Scriitorii şi pacea**, tot aşa o fi stat şi fostul preşedinte al Uniunii lîngă prim-secretarul judeţean de partid?" – ricanează un neavenit. Distinşii slujitori ai condeiului – nu toţi, Doamne fereşte!: majoritatea – se năpustesc asupra bucatelor ca nişte veritabili aristocraţi ai spiritului. Sticle de vin mănăstiresc şi palincă... Ispita-i mare, iar scriitorul român ştie să se bucure de viaţă. Felurile de mîncare sînt întîmpinate cu aplauze şi ovaţii. Vine mămăliguţa! „Binevoiţi a gusta şi din cozonac" – îndeamnă în final ÎPS. Oaspeţii au mîncat şi au băut pe rupte. E aproape ora 16.00, Bricul Mircea trebuia să fi plecat de-o oră – programul fusese dat peste cap. Din nou rumoare. „Călătoria cu bricul se contramandează!" Mai bine: masa fusese prea copioasă şi nu toţi scriitorii ar fi suportat răul de mare...

După ospăţ, oaspeţii ies mulţumiţi în curtea Episcopiei; curînd, ei se vor îmbarca pentru tradiţionala staţiune Neptun, unde, în faptul serii şi în prezenţa preşedintelui Iliescu, Jorge Semprún va primi Marele Premiu „Ovidius". Paralel, ÎPS Teodosie – proaspăt întors de la Bucureşti cu un avion militar – va patrona la Hotelul Rex din Mamaia o manifestare culturală paralelă, cu numeroase premii simbolice şi cu preşedintele Consiliului Judeţean Constanţa, umanistul Stelian Duţu.

Autocarele scriitorilor demarează estival. Soarele blînd al toamnei se îndreaptă către apus, iar valurile foşnesc liniştit. **(P.C.)**



Manuale de liceu pentru anul școlar 2002–2003

HUMANITAS EDUCAŢIONAL

Clasa a IX-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Duną
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 78 000 lei

Limba elină
Luiza Dumitru
Aprobat cu Ordinul nr. 4144/2001
Preţ: 89 000 lei

Logică şi argumentare
Doina-Olga Ştefănescu, Sorin Costreie, Adrian Miroiu
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 78 000 lei

Istorie
Sorin Oane, Maria Ochescu
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 96 000 lei

Geografie fizică generală
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz, Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 97 000 lei

Chimie C1
Luminiţa Ursea, Elena Goiceanu, Cristian Tache
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 82 000 lei

Matematică M1+M2
Daniela Dincă, Ştefan Dincă, Ştefan Smarandache, Matei Boteanu, Petre Simion
Aprobat cu Ordinul nr. 4325/1999
Preţ: 75 000 lei

Clasa a X-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 106 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
Evelyne Berard, Yves Canier, Christian Lavenne, Mariana Popa, Angela Soare
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 115 000 lei

Psihologie
Doina-Olga Ştefănescu, Elena Lucia Bălan, Cristina Florentina Ştefan
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 79 000 lei

Economie
Constantin Gogoneaţă, Cătălin Darmon, Liviu Plugaru
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Geografie economică
Silviu Neguţ, Gabriela Apostol, Mihai Ielenicz
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 94 000 lei

Chimie C1+C2
Luminiţa Ursea, Angela Kriza
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 86 000 lei

Fizică F2
Eugen Ştefan Lakatoş, Liliana Lakatoş, Nicolae Nuţu
Aprobat cu Ordinul nr. 4109/2000
Preţ: 72 000 lei

Clasa a XI-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 69 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Economie
Constantin Gogoneaţă, Cătălin Darmon, Liviu Plugaru
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Istorie
Sorin Oane, Maria Ochescu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Geografia mediului
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz, Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Chimie C4
Luminiţa Ursea, Cornelia Cercasov
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Fizică F2
Eugen Ştefan Lakatoş, Liliana Lakatoş, Nicolae Nuţu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 80 000 lei

Clasa a XII-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 89 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
Evelyne Berard, Yves Canier, Christian Lavenne, Mariana Popa, Angela Soare
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 110 000 lei

Istoria românilor
Nicoleta Dumitrescu, Mihai Manea, Adrian Pascu, Cristian Niţă, Aurel Trandafir, Mădălina Trandafir
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 118 000 lei

Geografia României
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz, Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 105 000 lei

Chimie C1
Luminiţa Ursea, Cornelia Cercasov
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

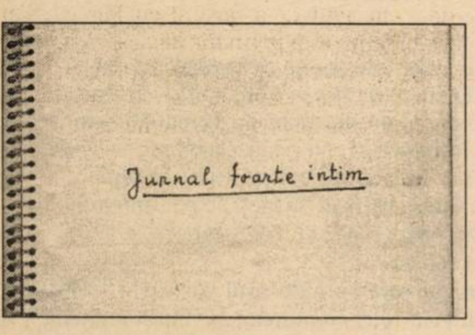
Chimie C2
Luminiţa Ursea
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

Pentru informaţii şi comenzi,
vă rugăm să contactaţi :

Humanitas Educaţional
Piaţa Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 Bucureşti
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

Manuscrisul jurnalului lui Marin Preda există!

MARIANA SIPOŞ



Jurnal foarte intim

I.

Jurnalul foarte intim există! Fotocopiile pe care le ofer acum spre publicare elimină orice speculaţie pe această temă. Voi trece mai întîi în revistă cîteva din presupunerile care de aproape două luni au înfierbîntat paginile revistelor şi ale ziarelor.

„Specialişti de marcă" în Marin Preda (cum ar fi Eugen Simion) s-au îndoit de autenticitatea însemnărilor oferite spre publicare de către Darie Novăceanu suplimentului **Ziua literară** (5 august 2002) cu titlul **Jurnal foarte intim**. Întrebată imediat de dl preşedinte al Academiei ce cred, i-am spus că **Jurnalul foarte intim** există şi că voi dovedi curînd acest lucru, aşa încît domnia sa revine într-un interviu în **Ziua** (17 august 2002) precizînd: „La început am fost puţin suspicios [...], dar [...] mi-am dat seama că e stilul lui Preda".

România literară, într-un text nesemnat (deşi autorul vorbeşte la persoana I singular) din nr. 32, pagina 31, crede, dimpotrivă, că „nu văd pe nimeni capabil să contrafacă (şi încă atît de bine) o pagină de Marin Preda". În schimb, în numărul următor al aceleiaşi reviste, Cristian Teodorescu scrie: „Istoria dactilogramei pe care Darie Novăceanu a încredinţat-o celor de la **Ziua literară** e aburită rău".

Anonimul crede că, la moartea lui Preda, manuscrisele au fost ridicate de Procuratură şi că apoi ar fi încăput pe mîna Securităţii, unde s-ar mai afla şi astăzi.

În schimb, Cristian Teodorescu se întreabă „ce căutau la Ministerul Justiţiei manuscrisele lui Preda". Însuşi Darie Novăceanu se contrazice, pentru că, dacă în **Ziua literară** din 5 august spune că „absolut tot ce se inventariase" la Mogoşoaia şi Editura Cartea Românească a fost restituit familiei de către redactorul-şef Cornel Popescu, deci şi **Jurnalul foarte intim**, într-o explicaţie ulterioară (**Ziua literară**, 19 august 2002), nu ştie unde ar putea fi originalul, susţine că nu l-a văzut niciodată, dar crede în autenticitatea dactilogramei, pentru că nimeni n-ar fi putut reuşi o contrafacere „respectînd întocmai grafia Preda". Despre ce fel de grafie poate fi vorba într-o dactilogramă numai domnul Novăceanu poate să explice.

Lucrurile – aşa cum au fost prezentate în presa noastră culturală – sînt într-adevăr „aburite" rău de tot. O parte din ele au fost însă de mult lămurite în cartea mea, publicată încă din 1999: la pagina 81, în transcrierea procesului-verbal de inventariere a manuscriselor de la Mogoşoaia, apare „un carnet intitulat **Jurnal foarte intim**, numerotat de scriitor de la 1 la 36". La pagina 94, transcriu un act care poartă titlul **Dovadă**, din care reiese că Dumitru Popescu, procuror-şef al municipiului Bucureşti, a primit de la Editura Cartea Românească patru caiete privind diferite notări ale lui Marin Preda „pentru a fi studiate, după care vor fi restituite". **Dovada** mai menţionează că aceste caiete au fost găsite la Mogoşoaia şi „sînt menţionate în procesul-verbal întocmit de Procuratura Munic. Buc. la data de 16 mai 1980, cu ocazia constatării morţii scriitorului". **Dovada** respectivă poartă data de 29 mai 1980, deci dactilografierea ei, în cazul în care procurorul Dumitru Popescu ar fi făcut-o, nu în timp ce corpul lui Marin Preda se afla la Institutul Medico-Legal s-a făcut, aşa cum susţine domnul Novăceanu în povestea lui „aburită".

Din documentele descoperite de mine nu reiese cînd a restituit procurorul-şef al Capitalei respectivele caiete. Am găsit însă în dosarul de la Procuratura Municipiului Bucureşti că mai există un procuror care a avut, tot spre „studiere" probabil, caietele lui Marin Preda. Nu există vreun document care să ateste cînd le-a preluat, dar există unul care dovedeşte că i le-a restituit lui Cornel Popescu pe 14 octombrie 1980 (repet, pe 14 octombrie 1980, deci la cinci luni după moartea lui Marin Preda, timp suficient să fie copiate de mînă, fotocopiate, dactilografiate, timp sufient să circule între prieteni de încredere şi să fie din nou fotocopiate, dactilografiate etc. etc.). În acest proces-verbal, reprodus în cartea mea la pagina 95, e vorba de şapte caiete, printre ele, bineînţeles, şi „un caiet intitulat **Jurnal foarte intim** numerotat de scriitor de la 1 la 36". Numele acestui procuror, apropiat într-adevăr, din cîte am putut afla, de scriitori, de pictori, este Ion Ungureanu. De ce-l trece Darie Novăceanu sub tăcere? Probabil că de teamă. Pentru că e de necrezut ca Ion Ungureanu să-i fi dat doar dactilogramele, dar să nu-i fi spus nimic despre mersul anchetei, despre contrafacerea mărturiilor, despre neconcordanţele flagrante din declaraţiile martorilor, aşa cum am dovedit – cu documentele pe masă – în cartea mea. Şi vorbind despre „grafia" lui Marin Preda din acest jurnal, nu cumva Darie Novăceanu trădează fără să vrea faptul că a văzut, poate chiar a ţinut în mîini şi a dactilografiat chiar el originalul? (De altfel, din fişele Miliţiei de altădată, care nu cred că au fost aruncate, se poate stabili cu exactitate cui aparţinea maşina de scris respectivă!)

II.

Aşadar, destinul s-a dovedit a fi nedrept nu numai cu Marin Preda, ci şi în privinţa manuscriselor lui. Preocupat încă din timpul vieţii de soarta lor, de parcă ar fi ştiut ce pericole îl (şi le) pîndesc, scriitorul a decis finalmente să le încuie pe cele mai importante într-un geamantan care trebuia să ajungă, dacă i s-ar fi întîmplat ceva, la fratele lui, Alexandru Preda, de la Bacău. De întîmplat, i s-a întîmplat ceva, dar manuscrisele, atît cele din camera scriitorului de la Mogoşoaia, cît şi cele din biroul lui de la Editura Cartea Românească, inventariate cu aparentă meticulozitate de Procuratură (şi probabil, în egală măsură, de Securitate), au ajuns pe cu totul alte mîini decît şi-a dorit autorul. Aşa cum dovedesc documentele pe care le-am descoperit şi publicat în 1999, la sfîrşitul fiecărui proces-verbal de inventariere se menţiona că manuscrisele găsite rămîn în custodia fie a Uniunii Scriitorilor, fie a Editurii Cartea Românească. O parte aveau să fie predate abia pe 14 noiembrie, deci după şase luni de la moartea lui Marin Preda, soţiei lui, Elena Preda. Înţeleg că ele au fost preluate apoi de Victor Crăciun, căruia Academia Română i-a încredinţat recent dificila sarcină de a îngriji ediţia de „opere complete Marin Preda", Seria „Pleiade". Procesul-verbal încheiat pe 14 noiembrie (pe care mi l-a oferit Cornel Popescu în 1999) nu e însă însoţit şi de un inventar al „lucrurilor" primite de doamna Elena Preda, „în prezenţa tovarăşilor Cornel Popescu, redactor-şef, Liuba Bîcleşanu, Ioana Lungescu şi Păuna Ioan" (ultimii trei – funcţionari ai Editurii Cartea Românească, aşa încît a fost uşor să se nască tot felul de zvonuri despre manuscrise dispărute, zvonuri întreţinute şi de apropiaţii lui Marin Preda care susţineau că acesta avea un jurnal).

Documentele pe care le-am descoperit la Procuratura Municipiului Bucureşti dovedesc însă că Marin Preda a avut mai multe caiete de însemnări şi agende din diverse perioade, dar nu ceea ce se înţelege în mod obişnuit prin „jurnal", în sensul însemnărilor lui Mihail Sebastian – să zicem – sau Mircea Zaciu şi cum crede chiar şi „redacţia" care semnează astfel prezentarea dactilogramei în **Ziua literară**.

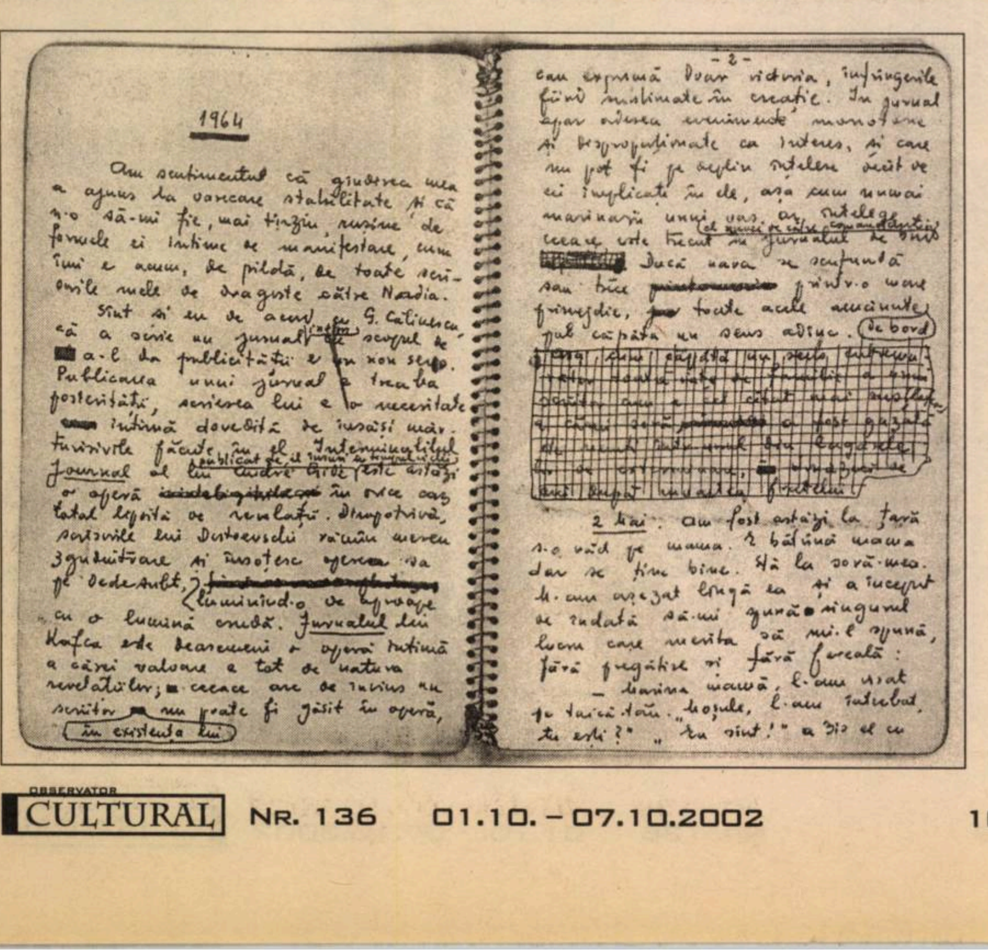
Aceeaşi redacţie „face apel la deţinătorii manuscrisului să ne contacteze". Un apel asemănător adresat tuturor celor care deţin documente, manuscrise etc. lansează în presă şi Victor Crăciun, în timp ce preşedintele Academiei declară, în sesiunea omagială Marin Preda, din (abia) 6 septembrie, că se află „de cîteva săptămîni" în posesia unei agende cu însemnări a lui Marin Preda din perioada documentării pentru **Delirul**. Dacă este vorba de o „agendă cu diferite însemnări personale ale lui Marin Preda, scrise de mînă de la fila 1 (unu) la fila 83 (optzeci şi trei) inclusiv şi respectiv 31 octombrie-31 decembrie" (consemnat în procesul-verbal din 15-16 mai 1980), înseamnă că şi ea a fost în mîinile tovarăşului Ion Ungureanu.

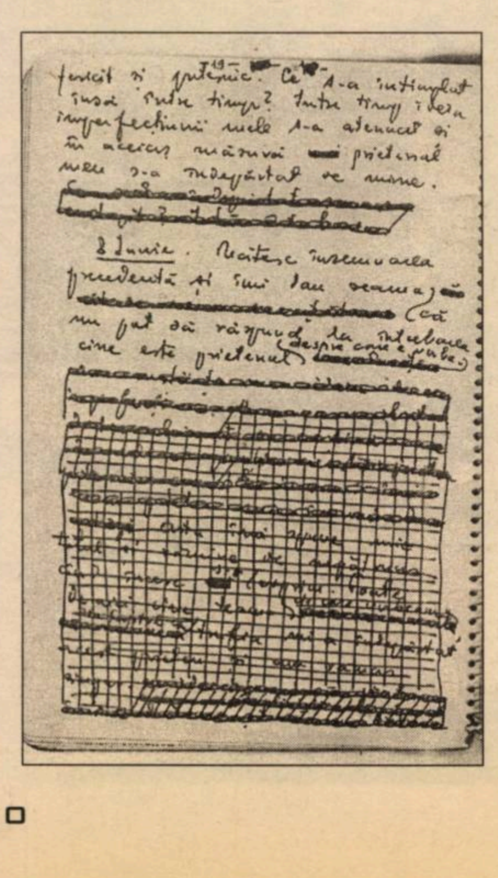
III.

Cînd am publicat cartea mea despre Marin Preda, scriam acolo că au fost destule persoane care au refuzat să apară menţionate cu numele exact în carte, mărturisindu-mi că le este teamă. La aproape 20 de ani de la moartea lui Preda, încă le era teamă să vorbească. Ceea ce nu am spus în carte, respectîndu-le dorinţa, a fost faptul că dădusem de urma unor manuscrise dispărute – lucru pe care i l-am mărturisit doar lui Eugen Simion (ca moştenitor de suflet al lui Preda, cum lasă să se înţeleagă), sperînd în autoritatea instituţiei pe care o conduce pentru a le putea recupera. Au trecut trei ani de atunci şi abia acum domnia sa mărturiseşte că a primit de la familia lui Cornel Popescu „două caiete şi cîteva pagini detaşate" (la sesiunea de la Academie menţionase doar o agendă de însemnări!), fără să spună de la cine a aflat de existenţa lor. Nu de nemenţionarea numelui meu e vorba, ci de faptul că nu mi-am închipuit că, recuperînd aceste manuscrise, nu va face o conferinţă de presă pentru a pune capăt speculaţiilor care – aşa cum am văzut – continuă să se facă pe marginea manuscriselor a căror soartă îl preocupa atît de mult pe Marin Preda. Deocamdată, opinia publică nu ştie unde s-au păstrat aceste manuscrise pînă acum, cîte copii ale lor există, nu ştie nici dacă au intrat, cu număr de inventar, în fondul Academiei şi cînd vor putea fi consultate de cercetătorii operei lui Marin Preda. Un interviu solicitat de Iulia Popovici pentru un singur ziar nu înseamnă acces la informaţie.

Rămîn încă multe întrebări: De ce se aflau la Cornel Popescu aceste manuscrise? I-au fost restituite de către procurorul Ungureanu şi celelalte caiete din procesul-verbal de predare-primire? Le-a primit şi pe acelea Eugen Simion, dar – din motive necunoscute – nu vorbeşte despre ele? La cine trebuia să ajungă aceste manuscrise, atît timp cît familia scriitorului există şi, mai ales, cînd ştim că dorinţa testamentară a lui Marin Preda era ca ele să-i fie predate fratelui său de la Bacău, care, atunci cînd s-a deschis seiful de la Cartea Românească, a fost ţinut pe hol şi căruia i s-a spus că nu s-a găsit nimic! Sau poate că, o dată descoperite cele două caiete şi cîteva pagini detaşate, familia scriitorului le-a donat Academiei sau lui Eugen Simion personal. Cu atît mai mult însă o conferinţă de presă ar fi fost necesară.

Aşa cum am mai spus într-un interviu, convorbirile mele cu Cornel Popescu – la dorinţa sa – nu au fost incluse în cartea mea. Cornel Popescu nu mai trăieşte. Îi respect încă dorinţa, dar am considerat ca măcar adevărul despre **Jurnalul foarte intim** să iasă la iveală. Fotocopiile pe care le fac publice, în urma cercetărilor mele, dovedesc că e vorba de un simplu carnet cu doar 36 de file şi nimic mai mult, exact aşa cum se consemna în procesul-verbal de inventariere întocmit de Procuratură. Ceea ce nu-i scade cu nimic importanţa! ▮





Istoria, istoria... (II)

GELU IONESCU

Dar iată că sosiră şi tezele din iulie 1971, sfîrşitul abrupt al „liberalizării“. De data aceasta, am fost eu cel care s-a înşelat. Îmi amintesc că eram în examen de admitere şi corectam teze, împreună cu Matei, cînd au apărut noile „indicaţii“. Eu le-am crezut doar un foc de paie, Matei devenise brusc pesimist, teribil de pesimist, spunînd mereu că „totul s-a terminat!“. Ne întîlneam dimineaţa în sala corectărilor, el lucra vreo două ore, apoi, cu nerăbdare anxioasă, mă lua şi plecam să bem bere la restaurantul „Berlin“. Veneau acolo, la prînz, şi Nego, şi Ion Vianu, şi, puţin mai tîrziu, Mircea Martin. Nego era la fel de pesimist ca Matei, Ion părea mai calm, Mircea oscila între extreme. Nu voi uita niciodată disperarea uşor alcoolizată a prietenilor mei care mi se părea că exagerează. Era foarte cald, terminarea corectării a fost un adevărat chin, Matei nu mai avea răbdare de nimic. Am plecat apoi cu toţii la mare, la 2 Mai, şi acolo au început să circule toate zvonurile cu privire la şurubul care se strîngea.

Într-adevăr, şurubul începuse să se strîngă şi s-a tot strîns pînă în '89..., cu mici perioade de vagă relaxare, mai ales în cazuri individuale. Nu s-a revenit la proletcultismul din deceniul şase pentru că nu se mai putea, dar progresul în liberalizare din perioada 1962-71 a fost jugulat. Progresia cultului personalităţii şi a naţionalismului demagogic şi delirant a fost rapidă şi coşmarescă. Mi-a fost dat să cad printre victime – cartea despre scrierile româneşti ale lui Eugen Ionescu, terminată la sfîrşitul lui 1972, nu a mai apărut decît în... 1991. E o poveste pe care nici acum nu o pot relata fără tulburare.

Apropiindu-mă de încheierea primului volum al unei ample monografii despre Eugen Ionescu, desigur, prima la noi (din cel de-al doilea, privitor la opera franceză a scriitorului, nu am mai scris decît cîteva capitole, mai bine zis, prime variante a ceea ce ar fi trebuit să fie cîndva un text definitiv, variante din care unele au şi apărut în diverse reviste sau cărţi), m-am dus, prin noiembrie sau decembrie 1971, să-l propun Editurii Cartea Românească, unde aveam amici şi unde ştiam că Marin Preda se lupta mult mai mult cu cenzura decît alţi directori de editură. De altfel, Cartea Românească era, în acei ani, cea mai bună editură bucureşteană. M-am dus deci la Alecu Paleologu şi la Geta Dimisianu, care aveau pe atunci un birou comun, şi am făcut propunerea. Cei doi, cu care aveam bune relaţii şi cu care mă ştiam de aceeaşi parte a baricadei, au fost entuziasmaţi de ceea ce le-am povestit despre conţinutul cărţii – în cea mai mare parte, inedit la acea oră. Furaţi de entuziasm, trecînd la plecare prin faţa biroului lui Marin Preda – pe care eu nu-l cunoşteam personal –, au vrut să-i vorbească imediat despre carte. În consecinţă, au intrat la director, eu rămînînd să aştept a fi chemat. În biroul lui Preda se afla Adrian Păunescu şi nu mai ştiu cine. Cei doi au intrat şi i-au comunicat lui Preda, plini de elan, propunerea mea. Stînd în hol, prindeam cîte ceva din conversaţia animată ce avea loc. I-am auzit mai ales pe Păunescu, cu glasul lui de buhai, protestînd, şi pe Geta, care argumenta destul de iritată. „Dl Gelu Ionescu ar face mai bine să se ocupe de marii noştri scriitori, de Bogza, de Jebeleanu, de Preda, şi nu de unii care ne înjură!“ – combătea Păunescu (ce jalnică ierarhie valorică avea momentul acela, în care chiar un semidoct ca Păunescu putea numi mari scriitori pe un Bogza, un Jebeleanu sau un Preda...). A trecut vreun sfert de oră şi au ieşit din birou Alecu şi Geta, pleoştiţi, împreună cu Preda care mi-a comunicat, dîndu-mi mîna, că nu-l interesează cartea dat fiind că „Monşer, Ionescu ne cam înjură şi nu prea mai vrea să ştie de ţara lui...“. Nu ştiu ce mi-a mai spus, pentru că eram la pămînt. Am plecat cu cei doi comentînd întîmplarea, ei încercînd să mă consoleze, spunîndu-mi că „lasă, se aranjează“, că era Preda într-o zi proastă, că fusese la Paris la Eugen Ionescu şi nu se prea înţeleseseră – nici nu văd cum s-ar fi putut înţelege! –, că e adevărat că Ionescu „ne cam înjură“ şi – ideea Getei – „scrie-i, dragă, o scrisoare să se mai calmeze măcar pînă îţi apare cartea!!!“.

Acest „ne cam înjură“ merită puţină atenţie. Cum se ştie, Eugen Ionescu a luat nu o dată poziţie contra comunismului în genere – a celui românesc în special –, iar aceste atitudini aveau să se înmulţească mai ales după toamna lui 1972, cînd avea loc întîmplarea... Aşadar, atacurile la adresa comunismului şi a lui Ceauşescu erau considerate „înjurături“ la adresa... noastră! Care „noi“, deci? Că Păunescu era „noi“ cu dictatura şi comunismul dîmboviţean nu mă miră. Nici chiar la Preda, devenit aproape un oficial şi care, necunoscîndu-mă, se comporta faţă de mine ca un oficial. Dar şi Alecu şi Geta adoptaseră acest „noi“ şi, în plus, foloseau această expresie incalificabilă: „ne înjură“. De ce? Foarte simplu, pentru că toată lumea, scriitori şi oameni distinşi o foloseau şi continuă să o folosească şi astăzi, nu în legătură cu cazul Ionescu, ci în general; cînd, de pildă, apărea o critică la o carte, la un spectacol etc., toată lumea spunea după lectura textului: „X te laudă“ sau „X te înjură“. Invariabil şi permanent, cu cea mai banală obişnuinţă. Căci pentru români nu există decît „te laudă“ şi „te înjură“, nimic altceva. Mai există şi varianta unei oarecare neutralităţi, exprimată, de pildă, prin expresia: „X cam bate cîmpii..., dar e pozitiv“. Deci, o obiecţie critică este o înjurătură, pur şi simplu. Nu se admit obiecţii, observaţii, nici măcar sugestii. Ori eşti lăudat, aşa cum meriţi (şi cum eşti convins că meriţi!), ori eşti „înjurat“! Există, ce-i drept, şi nuanţe, ca de pildă: „L-a *cam* înjurat...“. Cît priveşte acest „noi“, el voia să spună, de fapt, noi, românii. Era folosit enorm acest plural în care încăpeam cu toţii: şi noi, şi securiştii, şi politrucii, şi ştabii, pentru că – nu e aşa? – cu toţii sîntem români, mai mult sau mai puţin oneşti... Nu puteam să mă recunosc în acest „ne“ sau „noi“, această persoană întîi plural punîndu-mă în rînd cu cei din pricina cărora aveam să părăsesc ţara.

Mă întreb dacă această „viziune“ despre critică, observaţie sau o obiecţie, care se trage din adîncurile unei penibile psihologii specifice, mă întreb – în ţara lui Maiorescu şi a lui Lovinescu – dacă e o prelungire a unei mentalităţi rurale arierate, nedepăşite de cea mai mare parte a populaţiei, sau dacă este un fel de refuz al cuvîntului „critică“, al noţiunii sau poziţiei publice pe care o presupune, refuz ce vine din limba de lemn a partidului unic...

Aşadar, încasasem un prim refuz. M-a contrariat, dar mi-am zis că nu e aceasta singura editură din Bucureşti. Am aşteptat să termin cartea, le-am povestit prietenilor întîmplarea. Fapt este că, nu peste mult timp, m-am întîlnit cu Zigu Ornea, care aflase de acest refuz şi care mi-a propus să-mi predau cartea redacţiei lui de la Editura Minerva. Ceea ce am şi făcut. Am dus-o într-o dimineaţă, şi el i-a dat-o imediat în lucru Mariei Simionescu, care devenea astfel redactorul de carte. Am avut discuţii cu amîndoi, mi-au făcut nişte observaţii interesante, Zigu a introdus-o în planul de editare pe 1974, chiar la rezerve pentru 1973. Ce a urmat? Numai necazuri – nici nu-mi mai amintesc cîte scoateri din plan şi reintroduceri şi iar scoateri şi iar reintroduceri –, referate date unor instituţii şi persoane cu cea mai bună reputaţie de vigilenţă la cenzură etc., referate ale Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, poate şi altor... foruri. Ion Ianoşi a făcut şi el un referat extrem de pozitiv; din cîte îmi amintesc, toate referatele au fost pentru publicare, chiar şi cel al Direcţiei Presei, adică al cenzurii. A fost zadarnic. La un moment dat, prin '74 sau '75, insistenţa redacţiei i-a provocat chiar o mare supărare tovarăşului Ion Dodu Bălan, vicepreşedinte al CCES-ului, care nu numai că a înmormîntat definitiv cartea, dar i-a şi sancţionat pe Zigu Ornea şi pe Maria Simionescu pentru lipsă de vigilenţă faţă de cărţi antipatriotice, nocive, „jidănite“ etc. Zigu şi-a făcut autocritica, l-am înţeles foarte bine, dar Maria Simionescu a rămas pe poziţie şi a fost sancţionată şi mai drastic. A povestit toate aceste nefericite aventuri ale cărţii, după 1989, în două publicaţii: **Realitatea românească** din 15 iunie 1991 şi în **Adevărul literar şi artistic** nr. 374 din 29 iunie 1997. Nu am avut prilejul unei reîntîlniri cu ea şi mai ales pe acela de a-i mulţumi pentru descrierea amplă şi corectă a acestor împrejurări.

Sfătuit de prieteni şi de colegi mai familiari cu forurile, i-am trimis o scrisoare lui Dumitru Popescu, zis Dumnezeu, care însă, în ciocoismul său de cea mai tristă amintire, nici nu a catadicsit să-mi răspundă – la ce să te aştepţi din partea unei canalii cinice, respinse de idee şi de talent? La un moment dat, am avut de-a face şi cu Mircea Sântimbreanu, altă pramatie ideologică, cu care am avut chiar un schimb de replici telefonice destul de dur. Henry Dona, cu care mă împrietenisem la revista **Cinema**, unde colaboram amîndoi, cu care stăteam ceasuri întregi la palavre pe diverse teme, a intervenit la prietenul şi vecinul său Gogu Rădulescu, care a promis că va „face ceva“; cred că a şi făcut, pentru că, la un moment dat, nu mai ştiu în ce an, ceva a părut că se mişcă. În fond, nu a mişcat nimic, nici chiar după ce George Macovescu, devenit preşedinte al Uniunii Scriitorilor, cu care aveam relaţii bune şi conlucram în unele probleme legate de apariţia **Caietelor critice**, mi-a spus că a vorbit cu Valeriu Râpeanu şi că acesta va încerca ceva... Nu cred că a încercat nimic, decît să mă ducă cu vorba – o tactică de tergiversare pe care i-o cunosc toţi cei ce au avut de-a face cu editura lui.

Deci, o istorie ce s-a întins pînă la plecarea mea, în noiembrie 1982. Aşadar, nouă ani bătuţi pe muche... Pentru orice eventualitate, Marie-France Ionesco scosese, în 1976 cred, o copie în Occident. Este cea care mi-a folosit atunci cînd cartea a fost tradusă şi a apărut la Karl Winter Verlag din Heidelberg, în 1989, graţie ofertei şi sprijinului profesorului Klaus Heitmann. În toţi aceşti ani de pînă în '82, cartea a circulat în manuscris la diverşi prieteni şi confraţi: au citit-o Radu Cosaşu, Roger Cîmpeanu, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, dar şi alţii. Ştiau mulţi confraţi povestea ei destul de tristă. Pot să constat că, fără a fi o carte... politică, ea a atins un record absolut de interzicere a publicării, record cu care nu mă mîndresc, mai ales că nu autorul, ci... „subiectul“ era proscris. Trebuie să spun că nepublicarea acestei cărţi, cu care aş fi vrut să debutez, a fost una din loviturile cele mai grele pe care le-am primit de la regimul comunist: nu mai plăteam pentru originea mea socială, ci pentru dreptul de a exista într-o cultură „normală“, adică lipsită de interdicţii, proscrişi şi cenzură.

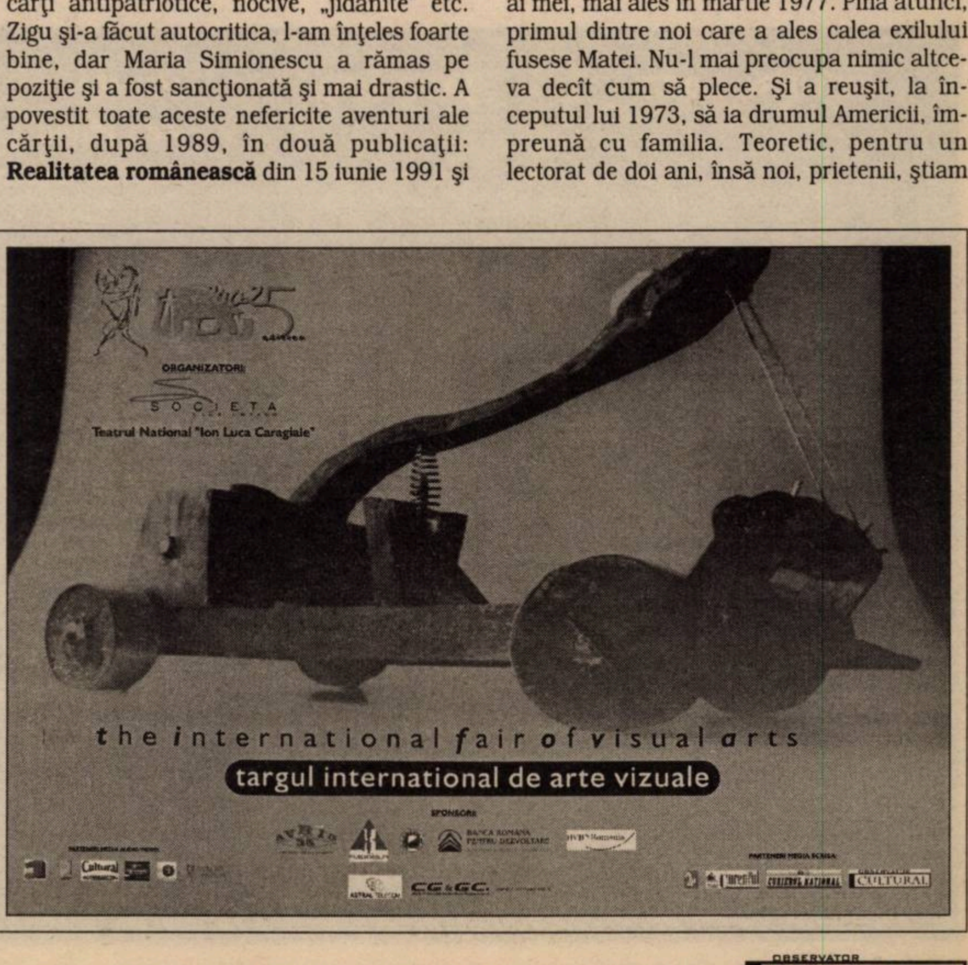
Ce a urmat după faimoasele „teze“ din iulie '71 se ştie. Una dintre consecinţele acestei cotituri politice spre un totalitarism autoritar de inspiraţie coreeană a fost şi încercarea prin care au trecut cîţiva prieteni ai mei, mai ales în martie 1977. Pînă atunci, primul dintre noi care a ales calea exilului fusese Matei. Nu-l mai preocupa nimic altceva decît cum să plece. Şi a reuşit, la începutul lui 1973, să ia drumul Americii, împreună cu familia. Teoretic, pentru un lectorat de doi ani, însă noi, prietenii, ştiam

---

Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale – TIAV 2002 la final

Ediţia 2002 a Tîrgului Internaţional de Arte Vizuale – TIAV (pe care revista noastră – ca „partener media“ – a anunţat-o şi apoi a prezentat-o de-a lungul mai multor numere) s-a închis la sfîrşitul săptămînii trecute. Desfăşurat în foaierele Teatrului Naţional din Bucureşti, tîrgul a reunit lucrări în toate tehnicile artistice, inclusiv producţii de teatru, film şi televiziune, fotografie, artă video ş.a.m.d. Gîndit comercial, TIAV-ul a permis publicului achiziţionarea lucrărilor expuse. Ele au fost semnate de multe „nume grele“ ale artelor româneşti actuale, precum cele ale regretaţilor Horia BERNEA (preşedinte de onoare la ediţiile trecute) şi Ion GHEORGHIU, precum şi ale unor Constantin FLONDOR, Corneliu VASILESCU, Paula RIBARIU, Val GHEORGHIU, Ion ANGHEL, Florin CIUBOTARU, Ilie BOCA, Horea PAŞTINA, Ştefan PELMUŞ, Marilena PREDA SÂNC, Ioana BĂTRÎNU, Mihai SÂRBULESCU, Valeriu MLADIN şi alţii. Au participat – de asemenea – numeroşi artişti tineri, în special la secţiunile de grafică, design, artă video, arte ale spectacolului. N-a lipsit din Tîrg nici... caricatura, cîţiva dintre reprezentanţii ei oferind şi mostre de lucru la faţa locului!

Cît despre standul **Observatorului cultural** la TIAV 2002 – vezi textul şi imaginile din numărul nostru de săptămîna trecută...


ORGANIZATORI
SOCIETA
Teatrul Naţional "Ion Luca Caragiale"
the international fair of visual arts
targul international de arte vizuale
SPONSORI
BANCA ROMANA PENTRU DEZVOLTARE
CG&GC
PARTENERI MEDIA SCRISĂ
CULTURAL

că, practic, se hotărîse să nu se mai întoarcă. L-am condus la aeroport cu mare tristeţe. Lăsa în viaţa mea un considerabil gol. Povesteşte el însuşi despre toate acestea în **Amintiri în dialog**, o carte de excelentă memorialistică, publicată în colaborare cu Ion Vianu. În vara lui '73, Marie-France Ionesco a venit la Bucureşti şi prin ea i-am trimis toate actele şi diplomele pe care mi le încredinţase spre păstrare. A fost o scenă comică ascunderea acestor acte în fundul unui frumos sac de mînă de la „Hermes" căruia i-am tăiat căptuşeala, am pus actele bine strînse într-un mic pachet, apoi am cusut-o cam... primitiv, dar cît s-a putut de solid. La aeroport, Marie-France a pus în sac tot felul de flacoane, bijuterii etc., dar nu a fost decît superficial controlată. Mi-a făcut apoi un semn de liniştire şi... a plecat.

Mai ales după plecarea lui Matei – şi poate în amintirea lui –, prietenia mea cu Ion şi Ioana Vianu s-a strîns. Mergeam la ei în fiecare miercuri seara, luam masa, apoi rămîneam de vorbă cu Ion pînă tîrziu. Uneori, iarna, mergeam cu ei la Sinaia sau la Predeal, unde Ioana şi copiii schiau, iar noi doi, „galoşarii", stăteam de vorbă şi ne plimbam. Am făcut şi cîteva vacanţe de vară împreună, fie la 2 Mai, fie pe Valea Frumoasei. Pot spune că am parcurs aceşti cîţiva ani, din '73 pînă în '77, împreună – cu interminabile discuţii, majoritatea pe teme politice, dar şi despre viaţa literară, cu toate frămîntările ei, mai mult sau mai puţin sterile. Întrebarea „ce facem?" – spusă sau nu cu glas tare – era subtextul principal al lungilor noastre discuţii. Păstram legătura cu Matei prin Marie-France, care venea, de obicei de Crăciun, încărcată de daruri şi entuziasm. Cu puţin înainte de Crăciunul lui 1976, într-o seară, Ion şi Ioana mi-au spus că au depus actele de plecare definitivă, că se hotărîseră după lungi, lungi ezitări. Aveam deci să-mi pierd încă doi din prietenii cei mai buni, căci eu nu voiam să plec. Nu o făcusem nici în 1972, nici în 1973, cînd fusesem la Paris ca invitat al lui Marie-France şi al lui Eugen Ionescu. Pur şi simplu nu mă simţeam capabil de acest gest teribil.

A început aşteptarea lor şi a mea. Evenimentele s-au precipitat o dată cu acţiunea lui Paul Goma şi cu ceea ce a urmat după cutremurul din martie 1977. Îl cunoşteam pe Paul Goma. El şi viitoarea (şi actuala) lui soţie îmi fuseseră studenţi un an de zile. La începutul anului se certau în seminar, la sfîrşitul lui s-au căsătorit (cred că m-au invitat la căsătoria civilă, dar nu ştiu de ce nu m-am putut duce). Goma – despre care aflasem cîte ceva fie de la el, fie din viaţa literară (fuga familiei din Basarabia, închisoarea şi domiciliul forţat de după revoluţia din Ungaria) – era un student bun, dar incomod – accepta greu opiniile altora, inclusiv ale profesorului. Mie îmi plăcea asta şi deseori seminarul era un dialog în... trei. Nu citisem nimic din ceea ce scrisese. Mai tîrziu am auzit şi despre cărţile lui interzise. Nu ne-am apropiat unul de celălalt pentru că exista, cred, între noi, un fel de incompatibilitate. Îl socoteam prea înverşunat, prea brutal, prea resentimentar. Dar din aceste trăsături ale sale, plus altele – şi în primul rînd curajul – a ieşit atunci mişcarea ce-i poartă numele, un moment istoric de indubitabilă importanţă al dizidenţei româneşti. (Aceste trăsături de caracter ale lui Goma vor da naştere, mult mai tîrziu, în anii '90, unor scrieri reprobabile, detestabile, din punctul meu de vedere.) Ştiu că Marie-France îl vizita cînd venea la Bucureşti şi că i-a scos una sau două din cărţi spre a i le publica în Occident. Şi eu şi Ion o sfătuisem să fie prudentă; dar ea n-a fost şi bine a făcut. Cînd şi-a lansat scrisoarea de solidarizare cu *Charta* 77, am fost impresionaţi; la Europa Liberă se vorbea în fiecare zi despre el şi despre presiunile care se făceau asupra lui. Le comentam cu Ion care, aflat acum pe drumul fără întoarcere, s-a decis să meargă la Goma, să adere la mişcare. Ion Negoiţescu, alt prieten cu care mă vedeam des în ultimul timp, aproape săptămînal, m-a sunat într-o zi spunîndu-mi să vin urgent la el. Ceea ce am şi făcut. Nego compusese o scrisoare adresată lui Paul Goma şi voia să mi-o citească, înainte de a o face publică. Mi-a citit-o, eram emoţionaţi, cîteva ore am revăzut textul împreună, sugerîndu-i să scrie şi despre felul aberant în care sînt trataţi marii scriitori de origine română din emigraţie sau despre cenzurarea clasicilor noştri etc. Nego a introdus imediat în text aceste sugestii şi ne-am despărţit în faţa casei lui, el ducîndu-se la Doinaş să-i arate textul şi să-l bată la maşină. Deşi îmi era frică, am vrut să semnez şi eu, dar Nego a fost de părere să aştept mai întîi semnături de adeziune mai prestigioase (care nu se îndoia că vor apărea), semnături care să mă apere, fiindcă pentru mine exista pericolul represaliilor şi al dării afară de la universitate. Era sigur că a doua zi, la Uniunea Scriitorilor, se vor strînge multe semnături: a lui Bogza, Jebeleanu, poate Preda etc. Nu a fost nici una şi nici Doinaş nu a semnat textul. Ulterior, am aflat că Nego îl mai arătase şi altora. Şi Nego avea o carte tipărită şi apoi topită din ordinul lui Ion Dodu Bălan, tot după 1971, lovitură pe care n-o putuse digera. Goma cred că avea cîteva cărţi oprite de cenzură. În orice caz, scrisoarea lui Nego nu a fost urmată, iar el a fost supus unor presiuni teribile, în primul rînd cu şantajul unui proces pentru homosexualitate. Avusese loc, între timp, cutremurul devastator care-i făcuse impracticabil apartamentul, aşa că locuia la nişte rude ale lui, la familia Cotuţiu, unde îl vizitam destul de des. Nego şi Ion au mers împreună la Goma, fiecare cu scrisoarea sau adeziunea lui, devenind astfel ţintele urmăririlor Securităţii. Eu mă perindam printre ei, vizitîndu-i destul de des, cînd pe unul, cînd pe altul. Vedeam cum sînt fotografiat intrînd în casele lor şi mă aşteptam la o... convocare. Care a şi venit, de altfel, destul de repede. Întorcîndu-mă într-o zi de la facultate, a apărut un securist care m-a invitat la o discuţie direct în Calea Rahovei. Anchetatorul, un mîrlan care s-a legat mai întîi de părul meu ceva mai lung, nu a fost interesat nici de Ion, nici de Nego, ci de... Vlad Georgescu. Cu ocolişuri pe care nu le înţelegeam, a ajuns la subiect. Habar n-aveam ce făcuse Vlad, nici măcar nu ştiam că era arestat. Nu ştiam ce scrisese, în afară de teza lui de doctorat, nu-l prea văzusem în ultimii ani, nu ne întîlneam decît accidental; prieteniile au şi ele eclipsele lor. (Mi-am amintit apoi, ieşind de la Securitate, că, în urmă cu cîteva săptămîni, după ce începuse mişcarea Goma, Vlad mi-a dat un telefon să mă invite la el – eram aproape vecini – şi, în timpul discuţiei noastre de vechi prieteni, m-a întrebat cîte ceva despre Goma. I-am spus ce ştiam.)

Securistul, total nemulţumit de ignoranţa mea, m-a pus să dau o declaraţie cu tot ce cunosc şi ce părere am despre Vlad. Am scris destul de puţin. Nu uit că la „păreri" am scris că opera lui Vlad e puţină şi nesemnificativă. Ceea ce era adevărat pe atunci, dar nu s-ar mai fi putut afirma peste cîţiva ani. Opera exista – e vorba de excepţionala **Istorie a doctrinelor politice**, teza sa de doctorat –, dar eu nu o cunoşteam. Nici o întrebare cu privire la Ion şi Nego...

În aceeaşi seară, cred, ducîndu-mă la Vieni, ei mi-au dat vestea arestării lui Vlad, direct de la institutul unde lucra. Atunci am înţeles... (Întîmplarea a făcut să-l întîlnesc pe Vlad, cîteva luni mai tîrziu, chiar în ziua eliberării sale. Locuiam foarte aproape, l-am văzut din spate, pe stradă, l-am strigat şi am făcut cîţiva paşi împreună. Era foarte marcat de detenţie, mi-a spus că a fost foarte greu, că ticăloşii nu numai că sînt atotputernici, dar şi deloc proşti. I-am spus că mă „convocaseră" pentru el, i-am relatat cele de mai sus. Mi-a spus că va pleca, probabil curînd, în America. Nu l-am întrebat pentru ce scrieri fusese arestat. Am aflat mai tîrziu de la Europa Liberă. Nu ne-am mai văzut decît la... Paris, în 1983.)

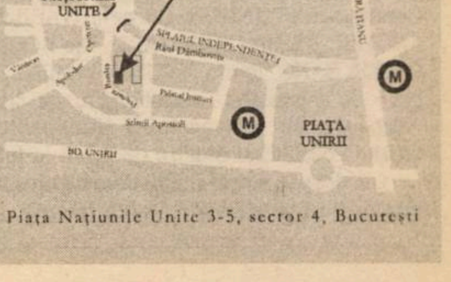
Am continuat să circul între Ion şi Nego. Cel dintîi era acum şi el în anchetă. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, mă duceam la Vieni, miercurile, uneori şi duminicile – săptămîni în care, aşa cum scrie el în **Amintiri în dialog**, toţi prietenii, cunoştinţele îi cam părăsiseră, de frică. Am continuat deci să-i văd, pînă cînd Ion m-a sunat de la

Ţi-e sete de cultură?
Bravo! Noi avem de băut.

VINERI, 4 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Ada Milea	22.00
		Adrian Berinde	23.00
SÎMBĂTĂ, 5 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Adrian Berinde	22.00
		Amadeus	23.00
DUMINICĂ, 6 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Teodora Enache	23.00
MARŢI, 8 OCT	PIAN	Oxana Corjos	21.00
MIERCURI, 9 OCT	DIALOGURI	ACADEMIA CAŢAVENCU	19.00
	JAZZ SPECIAL	Ada Milea	21.00
		4Given	22.00
JOI, 10 OCT	TEATRU	Maia Morgenstern	20.00

CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE TELEVIZIUNE

anunță deschiderea

Bursei ideilor la TVR

Toți cei care acceptă această provocare sînt invitați să depună la sediul TVR, în plic închis, proiectele și propunerile de format pentru:

▌Producții de televiziune

▌Revelion 2003

Plicurile se vor trimite prin poștă,
pînă la 1 noiembrie 2002,
la sediul Televiziunii Române,
Calea Dorobanților nr. 191, București,
sau se vor depune la Registratura TVR,
str. Emil Pangratti, cu mențiunea
„Pentru Cabinetul Președintelui Director General".

un telefon public, spunîndu-mi: nu mai veni, se îngroaşă gluma. Nu m-am mai dus deci vreo două-trei săptămîni, timp în care vorbeam cu Ioana, la Institutul Cantacuzino, unde lucra, despre ce se mai întîmplă. Mi-am reluat vizitele tot în urma unui telefon de la Ion, care îmi spusese că pericolul mare trecuse.

În schimb, Nego, după ce fusese obligat, în schimbul renunţării la procesul de moravuri, să scrie un text aşa-zis patriotic – extrem de decent, de altfel – jubila: i se promisese apariţia cărţii topite şi chiar alte apariţii şi, în plus, şi un paşaport (pe care l-a şi primit). Trec peste detaliile penibile ale căsătoriilor lui de convenienţă, dar nu pot uita cu cîtă dezinvoltură vorbea el cu şi despre colonelul de Securitate care se ocupa de „cazul" său şi care, acum, îi satisfăcea toate dorinţele. Plecat în Occident, a fost primit cu răceală: i s-a reproşat textul cu pricina, chiar şi încercarea lui de protest – de ce a făcut-o dacă se ştia vulnerabil? O judecată mult prea aspră, cred. A existat un cote exhibiţionist în tot ce a făcut (şi a scris) acest prieten, dar tentativa sa de revoltă şi alăturarea lui de Goma mi se par fapte pozitive care pun în umbră defectele omului. Nu întotdeauna şi nu oricine poate fi erou, dar dreptul de a încerca îl are oricine, îl au chiar şi oameni vulnerabili. Ca să nu mai spun că toată lumea era vulnerabilă în faţa unei forţe perfide şi brutale cum era Securitatea statului totalitar.

Am avut parte şi de o a doua convocare la Securitate, de data aceasta în strada Beldiman. N-am înţeles ce vroiau de la mine: mi-au cerut o listă de prieteni; am scris-o; figurau pe ea şi Nego şi Ion, dar şi Radu Cosaşu, Roger Cîmpeanu, Ion Ianoşi, Mircea Martin, Laurenţiu Ulici, adică toţi prietenii mei cei mai apropiaţi. Mi-am zis că nu e nimic de ascuns şi că, eram sigur – dar poate, zic acum, mă înşelam – că oricum cunoşteau aceste date în care nu era nimic secret. Securistul, cu grad superior, tuns scurt, cărunt, înalt ca un bătăuş şi bine îmbrăcat, după o ameninţare pe ton mîrlănesc, pentru faptul că... denigrez politica partidului, a insinuat că unul din prietenii mei mă „toarnă". Am recunoscut că sînt critic la adresa politicii partidului faţă de cultură, lansîndu-mă într-o diatribă împotriva lui Dodu Bălan şi a incompetenţei sale, pornind de la interzicerea cărţii mele. Securistul-şef, care mă asculta şi care începuse brutal şi agresiv, a sfîrşit prin a zîmbi şi a mă... mîngîia pe cap. Nu a protestat deloc la criticile mele culturale. Am fost condus la ieşire şi am plecat. Cred că în viaţa mea nu m-am simţit mai umilit ca după această întrevedere. Mi-am jurat ca, la prima ocazie, să nu mă mai întorc din străinătate. Bineînţeles că nu m-am ţinut de jurămînt...

Încet, încet, apele s-au calmat. Nego a fugit în străinătate, Vienilor le-a venit aprobarea de plecare şi am trăit alături de ei desfacerea casei şi despărţirea. Grea. A plecat şi Goma, am aflat-o chiar de la el, întîlnindu-l întîmplător, în autobuzul 37. L-am văzut, m-am dus la el, m-a avertizat că e urmărit, i-am răspuns că nu-mi pasă, mi-a spus că pleacă peste cîteva zile. Ne-am dat mîna, i-am urat noroc. Avusese dreptate: ţin minte că era o zi de vineri şi am observat că am fost urmărit pînă seara, cînd am ajuns acasă. Dar m-au lăsat apoi în pace. Plecarea Vienilor, în iulie, a mai lăsat un mare gol în viaţa mea. Prietenii care îmi mai rămăseseră, Roger Cîmpeanu, Radu Cosaşu, Mircea Martin, Laurenţiu Ulici, eram sigur că nu vor alege şi ei calea exilului. Cu Matei şi Ion ne scriam, păstram legătura care a rămas neştirbită pînă azi.

Au urmat anii în care m-am apropiat si m-am angajat din plin în hărţuielile cu puterea care aveau loc în lumea literară, mai ales la Uniunea Scriitorilor. Aici – fie în grupuri, dar şi în şedinţe –, puteai să spui o seamă de adevăruri (cu alte cuvinte, te... defulai). Nu, nu adevărurile fundamentale, ci doar unele parţiale, surogate tolerate de putere. De fapt, din ce în ce mai puţin tolerate. Îi admiram pe cei mai curajoşi: Doinaş, Manolescu, Deşliu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Dan Hăulică şi alţii, însă puţini, care luau cuvîntul în adunări de secţie sau în Consiliul Uniunii. Simplul fapt că asistam atunci cînd ei criticau cu mult mai mult curaj ca mine îmi satisfăcea ceva din nevoia de protest. **Jurnalul** lui Mircea Zaciu este un document extrem de important din acest punct de vedere, este mărturia unor fapte ce se petreceau şi a încercărilor noastre de a ne păstra o marjă mai mare de libertate, dar şi de... privilegii. Or, exact de asta nu-mi dădeam seama, că libertatea şi privilegiile nu merg împreună.

În 1978, graţie lui Marie-France Ionesco, am participat la „decada" Ionesco de la Cerisy-la-Salle. O participare palidă, inhibată şi provincială. Mai important este că toţi prietenii mă sfătuiau, fiind la Paris, să rămîn – ceea ce şi eu voiam, cele mai generoase oferte de ajutor venind de la Eugen Ionescu şi Marie-France. Atunci i-am cunoscut pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, cu care am avut cîteva întrevederi. M-am chinuit cîteva săptămîni în indecizie, chiar pînă la rău fizic, şi nu m-am putut hotărî să cer azil politic. Aşa că m-am întors acasă, decis să închei acest capitol din viaţa mea şi să rămîn pînă la sfîrşitul-sfîrşitului în ţară. Prietenii de acasă s-au bucurat, îmi cunoşteau sau bănuiau intenţiile. Cel mai mult s-au bucurat Roger şi Radu.

Şi în 1979 am fost în călătorie le Paris, la o excelentă „decadă" despre lectură, tot la Cerisy-la-Salle, însă de data asta nu mai suferisem: chiar înainte de a pleca decisesem să mă întorc. Din nou am locuit la Ioneşti, generoşi şi plini de prietenie ca întotdeauna, i-am vizitat pe Vieni în Elveţia, m-am văzut cu Monica şi Virgil Ierunca. Acasă, viaţa se înăsprea de la lună la lună, suportam din ce în ce mai greu dictatura. Ţin minte că în vara lui '80 am avut pentru prima oară o senzaţie fizică de vomă la vederea portretului „tovarăşului", iar această senzaţie s-a repetat, cu intermitenţe, luni în şir, pînă la sfîrşit. Mi s-a întîmplat uneori să o mai am şi ajuns fiind în libertate, cu ocazia lecturii presei româneşti pe care o făceam la radio. In aceşti cîţiva ani, dintre '77 şi '82, m-am apropiat mult de Doinaş şi de Irinel, la care mergeam aproape săptămînal serile, şi de clujenii Ion Vartic şi Mircea Zaciu. De cîteva ori am fost şi la Cluj, cred că prima oară cu Nego, care era acum plecat în Germania, de unde nu s-a mai întors, şi unde l-am regăsit în 1983.

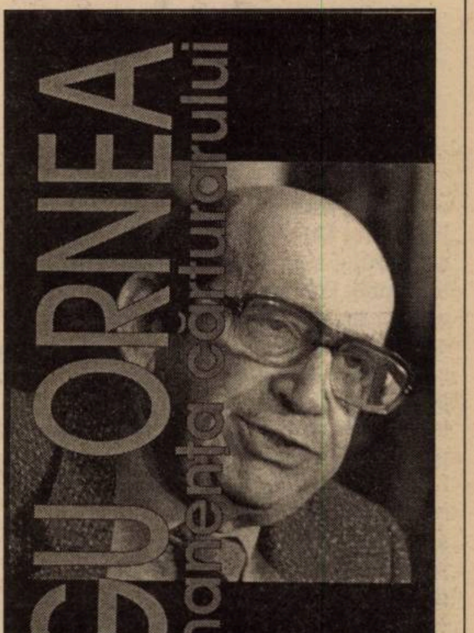
După ce fusesem plecat de cinci ori în străinătate, fără refuzuri şi memorii, iată că în 1981 paşaportul mi s-a refuzat. Prin urmare, şi această libertate, de care beneficiasem, mi se lua. Erau represalii după Conferinţa Uniuniii Scriitorilor, unde vorbisem în plen, deplîngînd starea lamentabilă din învăţămînt, avertizînd că ne ameninţă analfabetismul de masă, denunţînd apoi, drept efect, limbajul de lemn de la televiziune şi din ziare. Era o aluzie destul de străvezie la adresa stilului discursurilor prezidenţiale, repetate papagaliceşte de toţi imbecilii cu care se umpluse televiziunea, şi a rezultatelor lui atît de nocive. Am propus – şi plenul a aprobat – înfiinţarea unei comisii pentru „apărarea limbii, literaturii şi moştenirii literare". Nu a fost un atac frontal, ca al altor cîţiva curajoşi vorbitori – printre care mi-o amintesc pe Ileana Mălăncioiu –, dar a avut un... efect căci, în urma acestui discurs am fost ales în Consiliu prin alegeri libere; eram de doi ani în biroul secţiei de critică, fiind redactorul responsabil al **Caietelor critice**, prima publicaţie de profil de după război – publicaţie la care au debutat sau au semnat printre primele lor texte o serie de tineri eminenţi. De unii dintre ei, care mi-au fost studenţi, fusesem foarte legat sufleteşte: Monica Spiridon – care mi-este şi azi o minunată prietenă şi pe care o admir şi pentru excepţionalele ei calităţi intelectuale –, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima, Rodica Zafiu, Smaranda Vultur, Liviu Antonesei, Andrei Corbea, Ion Bogdan Lefter şi alţii. **Caietele critice** erau, în viziunea mea, o publicaţie dedicată în special tinerilor, mai cu seamă celor care, familiarizaţi cu noua teorie literară occidentală, propuneau un alt discurs decît cel al criticii curente în epocă, acesta – pe care îl practicasem şi eu – părîndu-mi a fi excesiv bătătorit şi stereotipizat şi de grila esopică a lecturilor „complice" cu cititorul, care căuta mai ales „şopîrlele", şi de toate concesiile aluzivităţii. Sigur că textele din **Caiete...** erau apolitice, dar la fel de sigur e că aveau nu numai un alt limbaj, ci şi că propuneau şi un alt tip de demers decît cel al cronicii literare ateoretice care domnea în descendenţa călinesciană, interbelică în genere.

Principala preocupare a începutului anilor '80 era, aşadar, legată de viaţa şi frămîntările din Uniune, singurul loc unde îţi puteai exprima – ceva mai direct – protestul. Îmi dădeam seama – şi le-o spuneam prietenilor mei – că se apropie momentul cînd nu voi mai putea suporta dictatura dezastruoasă şi paranoică a lui Ceauşescu. Viaţa mea particulară trecea şi ea printr-o fază care-mi cerea decizii capitale: aşteptam să mi se nască un copil, în septembrie 1982, şi ideea de a-l creşte în duplicitate şi de a-l auzi venind de la şcoală cîntînd **Partidul, Ceauşescu, România!** pur şi simplu mă sugruma. Copilul ce avea să vină – fiica mea Domnica – ar fi plecat oricum în străinătate, împreună cu mama ei care aştepta să emigreze în America. Dar perspectiva era aceea de a nu o mai vedea, poate, ani întregi sau şi mai mult. Cine putea bănui că închisoarea comunismului avea să se prăbuşească peste numai... 7 ani? Nici cei mai optimişti dintre prietenii mei nu credeau asta, deşi ştiam că, în 1980, la Gdansk, începuse SFÎRŞITUL – dar un sfîrşit cît de... îndelungat?

Aşa că, graţie lui Ion Vianu şi profesorului Reszler, care fusese coleg cu Matei, la Bloomington, şi care preda acum la Geneva, am primit pentru luna noiembrie o invitaţie la un colocviu în Elveţia. Am depus actele la Uniune, ca de obicei, dar am complicat motivul deplasării şi cu ipotetica (de fapt inventată de mine şi neaşteptat de crezută de foruri) sărbătorire a celor 70 de ani pe care-i împlinea Eugen Ionescu – de care ştiam că le e frică – şi am aşteptat. Răspunsul nu apărea. Ion Hobana, secretar al Uniunii, mi-a sugerat să fac o scrisoare „Tovarăşului" sau „Tovarăşei". Am refuzat categoric, spunîndu-i dlui Hobana, în biroul său plin de microfoane, că nu cred să fie scris în Constituţie că libertatea de circulaţie e condiţionată de memorii la şeful statului. Am acceptat să-i scriu secretarului CC cu cultura de pe atunci, cred că se numea Enache. I-am scris o scrisoare destul de obraznică, sugerîndu-i că nu accept să fiu considerat prizonier în ţara mea şi exagerînd mult importanţa colocviului şi a sărbătoririi lui Eugen Ionescu. Şi iar a început aşteptarea, plină de emoţii. Domnica se născuse, aveam semne că mi se va aproba plecarea. A fost un fel de nebunie, cîţiva prieteni erau aproape siguri că de data asta nu mă voi mai întoarce. Am obţinut viza elveţiană în ultimul moment, cîteva ceasuri înainte de plecarea avionului, graţie unor intervenţii din Geneva şi ale Uniunii. Am lăsat casa în grija Alexandrei, mi-am luat maşina de scris – cînd Mircea Martin m-a văzut cu ea a exclamat: „E clar că nu te mai întorci..." – şi, la 17 noiembrie 1982, la ora 16, am plecat pe drumul fără întoarcere.

Am ajuns la Geneva, unde numai de

Editura Hasefer a publicat de curînd – în seria „Caiete Culturale" – un nou volum alcătuit de istoricul literar Geo Şerban: **Zigu Ornea – Permanenţa cărturarului**. Este, de fapt, o emoţionantă carte *in memoriam* şi un inspirat portret din fărîme al regretatului cărturar. Deschisă prin cuvintele rostite de acad. Nicolae Cajal la ceremonia funerară de la Cimitirul „Filantropia", prima secţiune (**Între oglinzi paralele**) cuprinde texte de Itzhak Artzi, Norman Manea, Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Dan Grigorescu, Radu Cosaşu, Ion Ianoşi, Ştefan Iureş, Marta Petreu, Mircea Iorgulescu, Mircea Vasilescu, Adriana Bittel, Dumitru Solomon, Barbu Cioculescu, George Bălăiţă, Alex. Ştefănescu, Livius Ciocârlie, Cristian Teodorescu, Pavel Şuşară, Mariana Juster, Mircea Anghelescu, Tiberiu Avramescu, Alexandru Singer, Carol Iancu, Geo Şerban, Adrian Marino, Gabriel Dimisianu, majoritatea publicate în presa culturală din ţară şi străinătate la despărţirea de Zigu Ornea. Cîteva sînt scrise special pentru acest volum, altele sînt fragmente de scrisori sau comentarii pe marginea unor volume ale celui dispărut. A doua secţiune cuprinde două **Conversaţii cu Zigu Ornea** realizate de Marta Petreu şi Daniel Cristea-Enache. Urmează o serie de ataşante „secvenţe autobiografice" (**Trepte ale devenirii**) şi – sub un titlu de volum, **Glose pentru altădată** – mai multe comentarii de carte şi articole de opinie semnate de Zigu Ornea. Un sumar în care, pe lîngă antologia de texte reprezentative – inspirat alese – imaginile omului şi autorului văzut de apropiaţii săi compun relieful unei personalităţi de excepţie.



colocviu nu-mi ardea – deşi am fost prezent acolo, iar comunicarea mea nu a prea avut succes – nici nu-i de mirare, numai la ea nu-mi era mintea... Ion şi Ioana Vianu asistau la ezitările mele, plini de încurajări, dar cu acea reticenţă pe care ţi-o dă faptul de a fi trecut prin experienţa rupturii, reticenţă pe care am înţeles-o mult mai tîrziu şi pe care am adoptat-o eu însumi în faţa nou-veniţilor. Ion era gata să mă pună în legătură cu un ofiţer elveţian de la azilul politic, mi-a oferit camera unuia dintre băieţii săi, ca să stau la ei etc. Ion Filotti, Marie-France şi alţi prieteni de la Paris, Vlad Georgescu de la München îmi telefonau aproape zilnic. Analizînd datele împreună cu Vienii am ajuns la concluzia că azilul se acordă mai uşor la Paris – acolo aflîndu-se, în plus, şi multe cunoştinţe care m-ar fi putut ajuta la acte sau cu... intervenţii.

Ajuns la Paris în ultimele zile ale lui noiembrie, ezitam încă. În dimineaţa zilei de 2 decembrie, Vlad mi-a telefonat să-mi spună că avea la Europa Liberă un post de redactor pentru mine, începînd cu 1 iulie, că pînă atunci mă va ajuta băneşte, că pot începe colaborarea cu Monica şi Virgil de îndată ce am azilul politic – şi că, în concluzie, ce mai aştept?... Era, într-adevăr, o nesperată şansă... Toţi prietenii, mai ales Alexandra şi Grigore Slavu – pe care din acele luni îi consider ca şi fraţii mei – şi Marie-France, şi Vienii de la Morges, şi Mihnea Berindei, au sărit în sus de bucurie. M-am dus imediat să cer azil politic, ajutat de dna Francine Petrulian, o adevărată mamă a azilanţilor români, iar Eugen Ionescu, la insistenţele lui Marie-France, i-a trimis o scrisoare directorului Oficiului pentru Refugiaţi, pe care îl cunoştea; astfel încît în 40 de zile am avut azilul politic, apoi celelalte acte. Eram un om liber, eram un om care avea o slujbă. Şi ce slujbă: la Europa Liberă! Şi, cu toate astea, în acele zile, poate chiar în acea zi de început de decembrie cînd m-am aşezat la coada solicitanţilor de azil, ceva s-a rupt în mine. Nu legătura cu ţara – aceasta, atîta cîtă a fost, se limita de ani de zile la cultura şi literatura ei, dat fiind că rădăcinile familiei mele din pămîntul ţării fuseseră smulse de comunism –, nu dorul de locuri (niciodată nu mi-a fost dor, din 1982 încoace, de nici un loc din ţară, cu excepţia apartamentului meu din strada Gheorghe Lazăr 7), ci dorul de oameni – cîţiva –, de o ambianţă din care mă smulgeam, de „lumea“ mea care era deja pe cale de risipire în lumea largă. Un indicibil sentiment de durere care este, cred eu, durerea exilatului; această ruptură, pe care am simţit-o, aş spune, chiar visceral, mi-a marcat restul vieţii şi mi-a adus coşmarul depresivităţii. Eram acum un om liber – şi eu nu mă bucuram de nici unul din avantajele norocului meu. Nu puteam, pur şi simplu, fără a şti de ce. Se rupsese în mine o coardă, nu ştiu care. Este în **Livada de vişini** a lui Cehov, către finalul actului al doilea, o scenă în care, în plin realism al intrigii şi desfăşurării, se aude un zgomot vibrant, asemănător unei corzi care se rupe – nimeni nu ştie ce e şi care e explicaţia acelui sunet prelung. Un mister, un simbol, o ruptură în ordinea realului. Evoc această scenă pentru că şi în mine s-a rupt atunci o coardă misterioasă. A fost o ruptură care m-a făcut să nu mai fiu „întreg“ de atunci încoace, oricîte momente de bucurie, satisfacţie sau entuziasm am avut.

Am stat la Paris pînă la 1 iulie 1983. Între timp, am fost la München, să fac cunoştinţă cu colegii. Oraşul nu mi-a prea plăcut... Nici azi nu mă simt suficient de ataşat de el, deşi îl consider, totuşi, „acasă“. La Paris mergeam la filme, mai scriam pentru emisiunile culturale, mă întîlneam săptămînal cu Monica, Virgil şi colaboratorii lor, mă vedeam des cu Marie-France, cu Mihnea Berindei, cu Alexandra şi Grigore, cu Andrei şi Anca Olsufief, cu Ion Filotti aproape săptămînal, cu Laura Korne, care mă invita la sfîrşiturile de săptămînă în somptuoasa vilă din Ville d'Avrey. Mai vizitam şi alţi amici, mă plimbam prin Paris – oraş pe care îl cunosc acum destul de bine – pe la muzee, mai vedeam şi alţi români dintr-o societate bucureşteană care se muta, încet-încet, în emigraţie.

Mi-au venit şi cărţile din ţară, apoi, la München, ceea ce Alexandra putuse scoate din apartamentul meu, cîteva obiecte, cîteva mobile, amintiri – sau supravieţuitori – din cîteva dezastre istorice. De la 1 iulie 1983 am început să lucrez la Europa Liberă şi tot de atunci trăiesc în Germania, al cărui cetăţean am devenit în 1992.

Amintirile mele de la Europa Liberă fac obiectul unui alt capitol al cărţii de faţă. Confruntarea mea cu Istoria, sau poate, mai bine zis, presiunea sufocantă la care m-a supus Istoria acestor ultimi aproape 70 de ani, pe mine şi pe multe, multe milioane de semeni, mai are un episod: evenimentele din toamna şi iarna lui 1989.

Devenise limpede, din căderea regimurilor comuniste, unul după altul, despre care citeam uluit în presa internaţională sau pe care le priveam consternat la televiziune, că va veni şi rîndul României. Cel puţin căderea Zidului de la Berlin, cel mai important şi dramatic eveniment postbelic, m-a dus pînă la lacrimi. Cuprins de frenezie, am ieşit pe stradă spre a asista la bucuria nemţilor: deziluzie! Bucurie nu era decît la Berlin. La München era o noapte placidă şi ternă...

Printre colegi, eram dintre cei mai sceptici cu privire la o iminentă cădere a lui Ceauşescu. Îmi dădeam seama că a venit „marea curăţenie“ în estul comunist al Europei, îmi dădeam seama că se va întîmpla ceva şi în ţară, dar eram convins că Securitatea şi Armata nu-l vor trăda, fiindu-i prea complici, prea părtaşi la tirania ce redevenise, în ultimii ani, criminală. Evident, îmi imaginam că KGB-ul avea o falangă şi în România, dar n-o credeam destul de puternică pentru o răsturnare. Aşa că evenimentele de la sfîrşitul lui decembrie '89 m-au surprins. Iar mă înşelasem. Nu văzusem, nu-mi imaginasem faptul că tiranul analfabet va fi sacrificat pentru ca Securitatea şi restul aparatului să se salveze şi nici nu vedeam – de altfel, nimeni nu a văzut – că aceste forţe se pregătiseră şi pentru preluarea rapidă chiar şi a puterii economice: valuta pe care noi o bănuiam că ajunge în conturile secrete ale dictatorului mersese în miile de buzunare ale complicilor, gata să... cumpere acum ţara. România s-a bucurat în acele zile de o popularitate şi o simpatie de necrezut în Occident. Nu ne venea nici nouă a crede. Dar totul a încetat o dată cu simulacrul de proces şi cu execuţia. Sigur că Ceauşescu trebuia omorît, dar felul cum au făcut-o urmaşii şi viitorii profitori a fost mai mult decît o greşeală politică. A fost o pecete neagră pusă pe cartea unui viitor incert şi dramatic.

La alungarea lui Ceauşescu ne aflam cu toţii pe culoarele radioului, lăcrimînd şi ciocnind cupe cu şampanie. Eram preocupaţi să aflăm cine va fi urmaşul; am aflat repede: a fost un comunist marginalizat în locul unuia dement şi fanatic. Nu asta aşteptam... Nu se petrecuse la fel peste tot în Est... Iliescu nu a fost şi nu putea fi un Havel...

În săptămînile acelea tulburi, cu veşti şi atitudini contradictorii, am văzut bine două lucruri. Întîi – că reînfiinţatele partide politice istorice, cu liderii lor, nu vor avea nici o şansă de a se impune şi cuceri masele. Liderii erau depăşiţi de istorie, anacronici şi decuplaţi de la realitate, dar România avea nevoie de ceva nou, ceva de care nu a fost, vai!, în stare – şi nu e nici azi –, şi anume de un partid făcut de oameni tineri, dinamici, cinstiţi, necompromişi de coexistenţa cu comunismul, lucizi şi radicali în voinţa de a impune reformele vitale. Deşi ceea ce am văzut din 1989 încoace mă convinge că, chiar dacă ar fi existat un astfel de partid, mafia securisto-activistă, care a pus imediat mîna pe ţară şi pe toate puterile ei, pentru mulţi ani încă de aici încolo, nu l-ar fi lăsat să existe şi să se impună, folosind orice mijloc împotriva acestuia, chiar mai rău decît mineriadele.

Al doilea lucru pe care l-am înţeles a fost că alianţa dintre complotiştii anticeauşişti şi mafia proceauşistă din partid, Securitate şi viaţa publică, care la început fusese marginalizată, s-a refăcut în scurt timp, iar momentul poate fi uşor reconstituit: este vorba de anunţarea reintrării în viaţa politică şi publică a lui Adrian Păunescu şi C.V. Tudor. Cu alte cuvinte, nu în închisoare, unde le era şi le este locul, ci în Parlament. Victorioşii nu puteau rezista singuri, nu numai pentru că erau mai puţini, ci pentru că erau legaţi de o inextricabilă complicitate cu ceilalţi, foştii fideli. Se puteau şantaja reciproc, dar au făcut o pace mafiotă care s-a dovedit lucrativă, producătoare, şi de o parte şi de alta, de multe şi mari averi, beneficii, posturi. Un imens rapt. O pradă împărţită din tot ceea ce a venit ca ajutor şi împrumut din străinătate şi din tot ceea ce era proprietatea poporului român. De cîte ori vin în România, semnele acestui jaf şi ale acestei cîrdăşii îmi sar în ochi şi-mi aduc aminte că au trecut peste 50 de ani de istorie de cînd ţara mi-a fost furată. Şi furată mi-a rămas pînă azi...

Fragment din volumul de scrieri memorialistice ***Copacul din cîmpie****, în pregătire. O variantă a primei treimi din acest text a apărut în revista* ***Vatra*** *Nr. 11-12 din 1996.*

Erată: În prima parte a acestui text, publicată în numărul trecut al **Observatorului cultural**, s-a strecurat o eroare de datare: în fraza „Au urmat, aşadar, anii relativei liberalizări, datorită cărora, terminînd facultatea în 1973...“ se va citi „în 1963“. ▮

Pactul somatografic

În biblioteca lui Radu Petrescu

Omul cosmic, văzul monstruos şi scrierea în transparenţă

GHEORGHE CRĂCIUN

Radu Petrescu este primul mare prozator român pentru care la limitele fiinţei se află scrisul, actul de a scrie şi – ca un reflex al lor – literatura. Drept urmare, toate energiile scriitorului sînt concentrate asupra acestor limite. Fiinţa e livrată cu voluptate acestor limite şi lăsată să-şi definească sensibilitatea, reacţiile, „puterea de luptă“, capacitatea de a genera limbaj şi de a impune semnificaţie. Cel care scrie este el însuşi şi tot ceea ce-l înconjoară. Din cuplarea subiectului cu lumea se naşte eul. Limbajul acestui eu permite confruntarea cu multiplicitatea lumii. Să ajungi la această multiplicitate poate fi un scop al scrisului (vezi şcoala Noului Roman francez), şi încă unul foarte dificil, cîtă vreme cel care scrie are nevoie de un limbaj propriu, numai al său. Salvarea de literatura care există deja nu e posibilă decît printr-o baie de concreteţe. Astfel, orice scriitor e ca şi obligat să-şi ascută percepţia, să-şi extindă repertoriul de mijloace prin care investighează realul. Văzul lui Radu Petrescu e monstruos, voinţa lui de a depăşi descoperirile imediate ale acestui văz e enormă. Orice contingenţă, orice eveniment empiric îşi caută transcendenţa. Prozatorul fuge de ceea ce este dat, pentru a căuta chiar în această evidenţă ceea ce este ascuns. Jurnalele sale propun o metafizică a cotidianului, romanele sînt scrise în umbra mitologiei greco-latine şi a celei biblice. Scriitura lui Radu Petrescu descoperă şi traversează alte scriituri, unele canonice, altele doar simptomatice şi novatoare, pe care le integrează sau le respinge, aspirînd să le depăşească mai ales la nivelul viziunii. Nimeni pînă la Radu Petrescu nu a vorbit la noi despre omul cosmic (divin), despre viziunea telescopată a sensurilor unui text şi despre scrierea în transparenţă. Există, totuşi, un manual de autor, **Meteorologia lecturii**, carte de o subtilitate copleşitoare – de care unii critici fug şi azi ca dracul de tămîie. În general, poeticile de autor sînt suspectate de fals. Dar enorma putere de cuprindere a văzului autorului nu serveşte doar scrisul propriu. Ea înseamnă şi o atroce ştiinţă a lecturii, cu repere culturale deosebit de vaste.

Rar prozator, în toată cultura noastră modernă, care să-şi asume cu atîta decizie şi ambiţie de continuator toată tradiţia literaturii europene renascentiste, realiste, naturaliste şi moderne, inclusiv formele ei de avangardă sau experimentale din primele decenii ale secolului XX! Rar prozator şi cu atît mai preţios pentru o literatură ca a noastră, care de 200 de ani încoace se zbate să-şi construiască un fundal, un spaţiu cultural de reverberaţii majore, saturat de acumulări şi de suprapuneri de straturi de sens, cum se întîmplă, în general, în celelalte spaţii europene. Fără prea multe şanse, se-nţelege, pentru că în proza noastră totul începe cu Slavici, dacă nu chiar cu Rebreanu, şi se termină de obicei cu Marin Preda, Hortensia Papadat-Bengescu fiind (vezi autorii canonici din noile programe şcolare) o romancieră de luat în seamă „facultativ“. Destinul de a fi scriitor român...

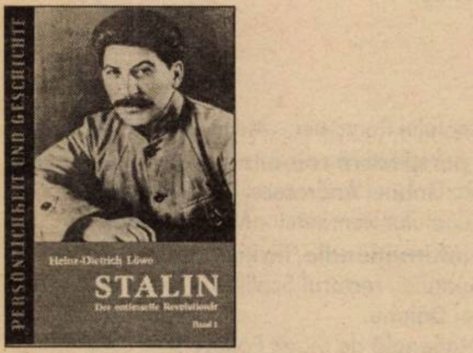
Radu Petrescu crede însă că proza românească reprezintă mai mult, că tradiţiile ei europene ascunse au nevoie de o lectură proprie, de noi contexte critice şi intuiţii interpretative.

Nu voi intra acum în amănuntele teoriei lui Radu Petrescu cu privire la direcţiile majore ale prozei româneşti şi la continuităţile ei posibile. Ce mă interesează aici e grundul somatic al scrisului său, intimitatea construcţiilor sale narative, conceptul său de *om cosmic* şi posibilităţile concrete prin care acest concept se întrupează în personajele anumitor cărţi.

Biografic vorbind, Radu Petrescu e o fiinţă cu totul specială. Pentru el, o durere de măsea e o formă de plictiseală, dar e de ajuns să vadă la Londra, în Tate Galery, **Meninele** lui Velasquez în original pentru a-l apuca durerile abdominale. E o natură haptică (sensibilă la cele mai mici pulsiuni şi reprezentări ale corpului interior), pe care însă cultura, lectura, caligrafia, desenul, scrisul în act o disciplinează (o geometrizează, îmi vine să spun, în acord cu Herbert Read că adevăratele reprezentări plastice ale lumii apar în obiectivitatea lor abia o dată cu descoperirea geometriei). Componenta corporală a scrisului lui Radu Petrescu e vizibilă mai ales în jurnale, în **Catalogul mişcărilor mele zilnice** şi **Ocheanul întors** cu precădere. Primul jurnal (din anii liceului şi ai facultăţii) are o pronunţată componentă bacoviană, cu nervi care dor, cu sonorităţi care fac să vibreze atomii şi cu peisaje apăsătoare, cînd nu dezolante, deşi privite cu o stranie ingenuitate. Latura de genuin a fiinţei autorului apare în toată splendoarea ei în cel de-al doilea jurnal (care conţine şi o mulţime de notaţii teoretice, toate deosebit de interesante), într-un context meteorologic şi geologic de început de lume (Prundul Bîrgăului şi Petriş). Aici, pentru tînărul scriitor, lucrurile sînt idei, iar privirea un instrument de lucru de o mare precizie. Totul e să ştii să elimini aerul dintre lucruri şi să descoperi cum pot fi depăşite, una cîte una, treptele apropierii sau ale depărtării. În lumea localităţii Petriş, suveran e corpul privitorului care savurează totul (laptele, fructele, peisajele, chipurile oamenilor, norii, vegetaţia). Primele jurnale ale lui Radu Petrescu au în ele o componentă gidiană (vezi **Fructele pămîntului** şi **Noile fructe**), fără exaltarea retorică a scriitorului francez, dar urmînd acelaşi patos metabolic al cuceririi spaţiilor experienţei. Literatura propriu-zisă a autorului (în primul rînd cele două mari romane ale sale, **Matei Iliescu** şi **Ce**

O nouă biografie a lui Stalin

WILLIAM TOTOK



Heinz-Dietrich LÖWE

Stalin. Der entfesselte Revolutionär

Muster-Schmidt Verlag, Göttingen 2002,
2 Vol., 424 p., 28,50 euro

Deşi despre Stalin s-au publicat nenumărate biografii, pînă în prezent nimeni a reuşit să ofere o descriere istorică exhaustivă şi o analiză psihologică precisă a personalităţii fostului dictator. Cauza principală pentru această lacună istoriografică este lipsa unor documente privind copilăria liderului sovietic, dar şi curăţirea arhivelor în perioada dictaturii comuniste. După ce Stalin s-a impus ca şef de partid şi de stat, persoana liderului devenise obiectul propagandei întreţinute de presa oficială comunistă şi de scrierile obediente ale adulatorilor de profesie. Astfel, s-a impus imaginea falsă a unui supraom, a unui conducător infailibil, a unui strateg militar, teoretician şi filozof. Intoxicarea maselor cu această imagine idealizată a conducătorului charismatic a contribuit la implementarea unor mistificări durabile, care s-au manifestat şi în reacţiile isterice ale oamenilor debusolaţi ideologic şi politic la vestea morţii lui Stalin în anul 1953. Paradoxale au fost şi reacţiile multor victime care l-au plîns şi care îl considerau personal nevinovat pentru măsurile represive puse în mişcare de un imens aparat poliţienesc.

Într-o nouă biografie semnată de istoricul german Heinz-Dietrich Löwe, acesta descrie pe 424 de pagini viaţa şi activitatea lui Iosif Visarionovici Stalin (Djugaşvili) (născut la 21 decembrie 1879 la Gori – mort la 5 martie 1953 la Moscova). Cartea dedicată uneia din cele mai controversate figuri politice ale secolului XX a apărut la Editura Muster-Schmidt din Göttingen sub titlul **Stalin. Der entfesselte Revolutionär – Stalin. Revoluţionarul dezlănţuit**. Sintetizînd multe documente inedite cît şi scrierile noi legate de perioada comunismului stalinist, Heinz-Dietrich Löwe a reuşit să prezinte în cartea sa un portret mai nuanţat al lui Stalin, punînd accentul pe caracterul dictatorului – vinovat direct de milioane de victime.

Una dintre explicaţiile oferite de autor pentru înţelegerea structurii de caracter a lui Stalin se referă la narcisismul său pronunţat. Astfel, ritualurile politice impuse după moartea lui Lenin sînt cea mai bună dovadă pentru aceste porniri narcisiste transformate în canoane obligatorii şi într-un absurd cult al personalităţii. Satisfacerea acestor porniri – care au culminat într-o „sociologie activă a terorii" – a fost posibilă din cauza eliminării sistematice a tuturor mecanismelor de control. Stalin a reuşit prin intrigi susţinute şi manevre abile să-şi anihileze adversarii, ascunzîndu-şi ipocrizia sub masca intransigenţei revoluţionare. De aceea biograful său german este de părere că disimularea fusese cea de-a doua natură a lui Stalin, mereu suspicios, neîndurător şi de nestăvilit în acţiunile sale de reprimare sălbatică. Dispariţia unor reacţii umane normale a dus la crearea unui vid în jurul lui Stalin, care nu admitea nici prietenii şi nici relaţii de familie. Nu întîmplător el şi-a renegat pînă şi propriul fiu, după ce acesta devenise prizonier de război. Nemaisuportîndu-i capriciile orgolioase, nevastă-sa s-a sinucis, asemenea multor altor apropiaţi. După ce la sfîrşitul anilor '20 începuseră primele epurări din partid, Kamenev i-a reproşat lui Stalin lipsa de recunoştinţă. Într-o replică plină de cinism Stalin i-a dat un răspuns incredibil: „Recunoştinţa este o boală de care suferă numai cîinii". După declanşarea marii terori liderul gruzin Ordjonikidze i s-a plîns lui Stalin din cauza unei descinderi a Securităţii. „NKVD-ul ăsta e o organizaţie care oricînd ar putea să facă şi la mine o percheziţie", a răspuns Stalin fostului său apropiat care la scurtă vreme după acest incident s-a sinucis.

Adversitatea nemărturisită faţă de „revoluţionarii de profesie" şcoliţi se explică prin faptul că, din punct de vedere intelectual, Stalin nu a fost instruit. (După ce a început să activeze în cadrul unor organizaţii revoluţionare, el nu şi-a mai continuat studiile de teologie.) Astfel se explică şi anumite complexe pe care mai tîrziu el a reuşit să le ascundă cu grijă, dar care s-au manifestat în pretenţia de a fi un teoretician genial. În pofida acestor lipsuri evidente, istoricul german îl descrie pe Stalin ca pe un autodidact cu o inteligenţă congenitală, diabolică. Din motive de imagine şi prestigiu, el s-a prezentat ca un continuator al lui Lenin, deşi a existat cel puţin o tentativă de a se debarasa de moştenirea teoretică a fostului său mentor (care în testamentul său politic l-a zugrăvit pe Stalin în culori extrem de negative).

Vorbind despre porniri iraţionale, patologice sau nevrotice, mulţi istorici au încercat să explice represiunile sîngeroase iniţiate şi patronate de Stalin numai prin apelul la categorii psihologice. Heinz-Dietrich Löwe relativizează aceste interpretări, descriindu-l pe Stalin ca pe un om extrem de calculat şi raţional, care făcuse totul pentru a-şi satisface instinctiv atavismul producător de suspiciune şi ură. Stalin şi-a impus interesele egoist-personale cu o perseverenţă criminală şi cu o cruzime inimaginabilă. Lipsa absolută a moralităţii şi dispreţul total faţă de fiinţa umană combinate cu ideea fixă a misionarismului ideologic l-au transformat într-un adevărat monstru sîngeros.

Berlin

Editura CORINT vă prezintă:

manualele pentru clasa a XII-a aprobate de MEC

Limba şi literatura română
Autori: *E. Simion, F. Rogalski, D. Cristea-Enache*

Limba şi literatura română
Autor: *M. Iancu*
Editat de LEDA – parte a Grupului editorial CORINT

Geografia României
Autor: *O. Mândruţ*

Limba franceză
Autor: *D.I. Nasta*

noul manual de Economie pentru clasa a X-a şi a XI-a aprobat de MEC

Autori: *M.L. Lăcătuş, G.-P. Lăcătuş*

---

se vede) pare departe de această primă treaptă corporală. Ceea ce derutează şi inhibă e caracterul lor foarte lucrat. Pe de altă parte, textele ficţionale conţin şi zone în care cuvintele primesc încărcături speciale, carnale, făcîndu-te să simţi în ele susurul sîngelui. În romane, corporalul e turnat în alte tipare, drumurile descriptive către semnificaţiile unor fizionomii şi medii obiectuale sînt altfel croite. Şi cînd e vorba de personajele terestre şi de senzaţiile lor contingente, şi cînd e vorba a lăsa să se întrevadă în transparenţa textului cealaltă lume, conceptuală şi transumană a mitologiei greceşti sau a Sfintei Treimi biblice, transferul de corporalitate se manifestă discret, într-o tehnică a acumulării detaliului ce mimează (neintenţionat) realismul stendhalo-balzacian sau materialitatea scrisului flaubertian.

La Radu Petrescu însă secvenţele perceptive se întretaie, se lipesc în continuităţi mari, marcate de contraste făcute mai întotdeauna să pună în opoziţie pămîntul şi cerul:

„...îl conduse în casă, în faţa unei mese acoperite cu lînă neagră şi roşie, croşetată cu ochiuri enorme, pe masă era o fotografie, înrămată cu scoici lipite pe carton şi date cu bronz argintiu, înfăţişînd un bărbat şi o femeie aşezaţi alături pe scaune, femeia privind fix la fotograf, bărbatul cam într-o parte, voinic şi gros, în casă mirosea a sulfină, a busuioc şi a gutui dar şi a leşie de frecat podelele. O femeie foarte trecută, cu mustăţi, îi aduse, pe o tavă neagră pictată cu îngeri, o farfurioară de dulceaţă şi un pahar cu apă. Din casă şi de afară nu se auzea nimic, doar cîrîitul unei găini, scîrţîitul unei cumpeni. Era mai mult decît linişte, lumea părea zidită, mistuită în aer, lumina eliminase sunetul din univers. Lovind în praf, copitele cailor abea se auzeau, butucul roţilor docarului, frecîndu-se de osii, şi scîrţîitul hamurilor cailor care îşi scuturau capul de muşte veniseră doar ca un ecou îndepărtat şi derizoriu al lumii ochilor ei, pe care i se opriseră ochii. Lumea aceasta căreia îi fusese smuls un organ esenţial, sunetul, era moartă, bărbatul cel gras, femeia cu dulceaţa, vărul Savel, baba şi călugăriţa aveau aerul unor supravieţuitori singuratici. Eliade îşi învîrtea precaut, cu vîrful limbii, prin gură, dulceaţa de trandafir, nu se hotăra s-o înghită, femeia se retrăsese fără un cuvînt şi era din nou singur, timpanele îi erau asediate de linişte ca de albine, pe fereastra mică, pînă la jumătate acoperită cu o maramă, vedea afară, printre salcîmi, un sul de fum, sau de praf, ridicîndu-se la cer. Atunci încet, prevenitor, pentru că Eliade se uitase, cu gura plină de trandafiri, privind prin fereastră, omul tuşi".

Ce se vede, de fapt, la o privire de ansamblu, în scrisul lui Radu Petrescu?

În primul rînd, o teribilă grijă faţă de fiecare cuvînt aşternut pe hîrtie. Nu putem vorbi aici, ca în cazul poeţilor, de un cult al cuvîntului, de o preocupare calofilă pentru expresivitate. *Le mot just*, cuvîntul potrivit la locul potrivit, asta caută prozatorul. Evident, modul lui de a scrie înseamnă la tot pasul calcul, matematică sintactică şi sonoră, joc al echilibrelor, totul într-o viziune organică, sublimată în spiritual, cosmo-antropocentrică.

Avem apoi ocazia să descoperim că limbajul prozei nu este un limbaj direct, instrumental, cum se tot spune. Prin multe trăsături, el se apropie de limbajul poeziei – fără poetizările implacabile de acolo. Fugind de poezie, de repetiţii, de sentimentalisme, Radu Petrescu pune în practică o scriitură tăiată (exact aşa cum sînt tăiate mingile la jocul de tenis), sincopată, permiţînd salturi temporale şi spaţiale între punctele de tensiune ale universului său romanesc.

Scriitura aceasta nu o găsim şi în jurnale, care par mai aproape de tiparul notaţiei tradiţionale, depăşit printr-o infuzie enormă de concreteţe.

Romanul, în schimb, e genul suprem, genul în care se păstrează în lumea modernă memoria ficţională a speciei. Înnoirile sale sînt posibile doar din interior, prin construcţie şi scriitură. Radu Petrescu crede în epic. În acel epic al detaliului, cu mare putere de acoperire, de sorginte realist-naturalistă. Vorbeam la început despre decizia cu care Radu Petrescu înţelege, încă de la primele sale scrieri, să se implanteze în cîmpul literaturii europene. Nu este vorba aici de o adeziune formală, exterioară. În **Sinuciderea din Grădina botanică** sînt pastişate şi actualizate prin replici stilurile şi scriiturile tradiţiei. Înclinaţia parodică va lipsi mai totdeauna din scrisul autorului. Pastişa, în schimb, e o formă de înţelegere şi transgresare spre altceva. O dată descoperite marile modele transcendente de valorizare şi „optimizare" a fiinţei umane, cel al mitologiei greceşti (om-zeu-destin) şi cel al mitologiei creştine (Fiul-Sfîntul Duh-Dumnezeu), apare datoria de a compune romane care să vorbească simultan despre contingent şi transcendent, despre antropologizarea cosmosului şi risipirea umanului în tot ceea ce-l înconjoară. Mai departe, scrierea în transparenţă permite circulaţia nestînjenită a semnificaţiilor şi simbolurilor între etajele textului. Astfel, scriitura lui Radu Petrescu se personalizează pînă la ermetism.

Autorul ştie că trebuie să facă joncţiunea între linia livrescă, ludică şi intelectualistă a prozei noastre (Miron Costin, Mateiu I. Caragiale, G. Călinescu) şi cea autenticistă, empirică, obsedată de trăirea în imediat (Camil Petrescu, M. Blecher, A. Holban). Aceasta e o problemă literară, dar la fel de importantă e problema ontologică. Nu s-a observat încă destul că toate preocupările conexe ale autorului (critica de artă, desenul, observaţiile despre metafizica arhitectonică a unor oraşe) nu fac decît să dea mai multă forţă scrisului său, care constituie un continuu război cu dezordinea, demonicul, visceralitatea, morbidul, absurdul gesturilor, urîţenia, detitrusul uman. Scriitura atinge nenumărate forme ale exorcizării prin exhibare. Teluricul în general (cu obsesia prafului şi a pămîntului degradat) e tratat în regim infernal, spre deosebire de vegetaţie, cer, nori care dobîndesc semnificaţii celeste. Acestea la un loc, surprinse de o privire tactilă de mare acurateţe, alcătuiesc masa de carne ce înveleşte, diferit de la un caz la altul, scheletele de idei şi simboluri ale celor două romane. Ambele ascund şi redutabile componente teoretice. În **Ce se vede**, de pildă, pe un fundal narativ de o puternică consistenţă socială şi existenţială sînt plasate teorii referitoare la scris, la caracterul divin al scrisului, o întreagă demonstraţie „textualistă" asupra relaţiei autor-scriiturz-cititor.

24 septembrie 2002

Asociația Internațională a Studenților în Științe politice și Școala Națională de Studii Politice și Administrative

organizează

conferința New Europe. The Quest for Identity and Legitimacy

(București, 30 septembrie-6 octombrie 2002)

Temele de dezbatere sînt următoarele:

Științele sociale și construcția europeană, Multimedia Political Communication, Agenda Europeană – între inovație și continuitate, Problemele lărgirii Uniunii Europene, Învățământul de Științe politice în Europa: Există o Știință politică europeană?, Rezistența la procesul de integrare europeană, Uniunea Europeană – actor al politicii internaționale.

Din program:

1 octombrie

▌orele 10.00-11.30 – Sala de Marmură a Senatului României – Sesiunea de deschidere a Conferinței. Invitați: Mircea Geoană, ministrul Afacerilor Externe al României, Adrian Miroiu, decanul Facultății de Științe Politice din Școala Națională de Studii Politice și Administrative, Teodor Meleșcanu, fost ministru de Externe, Laurențiu Ștefan Scalat, președintele Societății Române de Științe Politice

▌orele 12.00-13.30 – Lansarea numărului special dedicat Conferinței al revistei **Politikon – Jurnalul Internațional al Studenților în Științe Politice**

▌orele 16.00-17.30 – Școala Națională de Studii Politice și Administrative, Sala 12 – Conferința **Multimedia Political Communication.** Invitați: Bogdan Teodorescu, director al Multimedia Political Communication, și Răzvan Chelaru, director de cercetare al „One Communication"

▌orele 21.00-22.30 – Teatrul Național București – vernisajul expoziției de fotografie a lui Vlad Petri/filmul artistic **Filantropica**; invitat regizorul Nae Caranfil

2 octombrie

▌orele 10.00-11.30 – Sala de Marmură a Senatului României – Masă rotundă cu tema **Agenda Europeană – între inovație și continuitate**, prilejuită de lansarea seriei de studii SNSPA privind Președințiile Uniunii Europene. Invitați: Excelența Sa domnul Erik Bom, ambasador al Danemarcei în România, Radu Podgoreanu, președintele Comisiei de Politică Externă a Senatului României, Cornel Codiță, decanul Departamentului de Relații Internaționale și Studii Europene – Școala Națională de Studii Politice și Administrative

▌orele 12.00-13.30 – Sala de Marmură a Senatului României – Masă rotundă cu tema **Problemele lărgirii Uniunii Europene.** Invitați: Excelența Sa Ambasadorul Poloniei în România, Excelența Sa Ambasadorul Cehiei în România, Daniel Dăianu,fost ministru al Finanțelor, profesor Dan Mircea Popescu

▌orele 16.00-17.15; 17.30-18.45 – Școala Națională de Studii Politice și Administrative – Grupuri de lucru IAPSS

3 octombrie

▌orele 10.00-11.30 – Sala de Marmură a Senatului României – Masă rotundă cu tema **Societatea civilă și construcția europeană: o perspectivă românească.** Invitați: Cristian Pîrvulescu, președintele Asociației Pro Democrația, Gabriel Andreescu, APADOR-CH.

▌orele 12.00-13.30 – Sala de Marmură a Senatului României – Masă rotundă cu tema **Uniunea Europeană – actor al politicii internaționale**. Invitați: Petre Roman, membru în Comisia pentru Politică Externă a Senatului, rectorul Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative, Vasile Secăreș și Daniel Dăianu

▌orele 16.00-17.15; 17.30-18.45 – Școala Națională de Studii Politice și Administrative – Grupuri de lucru IAPSS

▌ora 20.30 – Teatrul Național București – spectacolul **Lecția** de Eugen Ionescu în regia lui Mihai Ardeleanu

4 octombrie

▌orele 10.00-12.30 – Sala de Marmură a Senatului României – Adunarea Generală a IAPSS

▌orele 12.30-13.30 – Masă rotundă cu tema **Asistența pentru democratizare. Experiența est-europeană**, organizată cu ocazia lansării numărului II pe luna septembrie al Revistei Române de Științe politice **Asistență pentru democratizare.** Invitați: Cristian Pîrvulescu, profesor la Facultatea de Științe Politice din Școala Națională de Studii Politice și Administrative, Dan Pavel, profesor la Facultatea de Științe Politice din Universitatea București

▌orele 16.00-17.50 – Sala de Marmură a Senatului României – Adunarea Generală a IAPSS.

5 octombrie

▌orele 10.00-11.00 – Școala Națională de Studii Politice și Administrative – Conferință de presă

▌orele 11.00-13.30 – Concluziile Conferinței

▌orele 15.00-17.00 – Tur al Bucureștiului

▌ora 21.00 – IAPSS International Student Party

Detalii suplimentare la ASSP IAPSS ExCom,
Str. Povernei Nr. 6-8, 71124, București, ROMÂNIA,
Tel: 0744-811 564, fax: 312 25 35
www.iapss.org, e-mail: executivecommittee@iapss.org

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Poeţii şi tutunul

– Iar am rămas fără nici o ţigare, exclamă prietena mea închizîndu-şi înciudată poşeta.

– Să mă duc să-ţi iau un pachet, intervenii eu serviabil.

– Serios? continuă ea înciudată. Poate că domnului i se vînd ţigări duminica. E bine de ştiut. Amica mea, ca de obicei, găsea o deosebită voluptate în sublinierea defectelor mele. Aici era vorba de vechiul meu păcat. Nu reuşisem să devin fumător. Şi ea nu pierdea vreo ocazie să mi-o amintească.

– Dacă nu-ţi pot oferi o ţigară din tabachera proprie, să încerc cu una din colecţiile mele poetice. Uite o ţigară din **Calligramme**-ele lui Apollinaire:

„une cigare allumé qui fume"???

– Ce specie curioasă eşti, urmă ea pe acelaşi ton. Cum îţi închipui că mîzgăleala asta poate să-mi ţie locul unei ţigări veritabile? Tu, cel mai fericit dintre oameni, cu colecţiile tale de simulacre. Ai bani, mîncare, tutun, făcu ironică şi clătină a descurajare din cap.

– N-ai nici o fărîmă de dreptate. Ţigara e mai degrabă o iluzie. În definitiv, poezia poate să suplinească aceeaşi suită de senzaţii. Mi-l închipui foarte clar pe Laforgue:

„Oui ce monde est bien plat; quand à l'autre sornettes
Moi, je vais resigné, sans éspoir à mon sort,
Je fume au nez des dieux de fines cigarettes"...

– Raţionament de nefumător, rosti sentenţios prietena mea şi continuă să mă privească. Descurajarea se transformă, încetul cu încetul, în milă.

– Uite ce-i, dragul meu, spuse ea într-un tîrziu. Noi pornisem de la un fapt pozitiv. Era vorba să-mi faci mie rost de o ţigară. Prima, după cîte îl cunosc eu pe Guillaume, trebuie să fie o ţigară cazonă. Şi cele ale lui Laforgue, văd că le fumează el singur. Şi nu simt nicăieri suita de senzaţii de care pomeneai.

– Atunci, ceva mai tare, propusei eu. Şi-i citai din Alexandre Arnoux o poveste cu tutun greu marinăresc, cu „Le capitain Cox est un vieux bougre – Qui chique et crache sans répit"...

„Il lance, d'une bouche sûre,
Au bastingage un jet de poix.
Ah! quels oiseaux dans la mâture!
Ah! dans les vagues quelles voix!..."

Ea întoarse capul dezgustată şi din această postură invocă pe Minulescu.

– Spune repede poemul cu toamna!

„Mi-a bătut azi seară toamna-n geam
mi-a bătut cu degete de ploaie..."

Cam aşa e, nu?

– Ce ţi-a venit cu Minulescu?

– Îi dă toamna cadou la sfîrşit „o cutie de ţigări **Capitan**". Nu ca tine, care-mi oferi mahorcă.

– Draga mea, sînt fericit că ai început să participi la joc. Poţi acum să-ţi alegi singură ţigara favorită.

– Da, singură... aş fi ales o atmosferă mai exotică, replică ea visătoare. Dacă era Emil Botta în locul tău mă invita la „lecţia de Opium":

„Gîrbovit eram de măririle codrului,
pomul abuliei îmi şoptea numele:
Emil, fumătorule sălbatic, tăcut,
Spune adio tărîmului acesta".

– Dacă ţinem la opiu, amicul meu, ilustrul Paul Jean Toulet, care a făcut cunoştinţă cu macul la Cathai, are ceva mai autentic:

„Boy, une pipe encor. Douce m'en soit l'aubaine
Et l'or aérien où s'étouffent les pas
Du sommeil. Mais non, reste, o boy: n'entends tu pas
Le dieu muet qui heurte à la porte d'ébène?"

– Nu ţi-am spus nici o clipă că am gust de opiu. Şi dacă îţi închipui că aşa ai să mă faci să uit...

– Stai, scumpa mea, nu mă gîndesc la opiu. Colecţia mea e propriu-zis o colecţie de pipe.

– Da, mă întrerupse ea vizibil neinteresată. Cu un aer complet absent, eu începui să-i arăt pipele imaginare, volubil ca un vînzător de magazin.

– Priveşte pipa asta a lui Francis Carco, fabricaţie Pellerin:

„Prends ta pipe que vêt, précieuse, la crasse
Des bons tabacs anglais et foumant, nous irons
Nous asseoir sur le banc où peinent les cirons
Au forage du bois. Sur notre double trace...".

Şi o pipă veche a lui Francis Jammes:

„J'ai réfléchi pour rien. A présent comme alors,
Je fume une pipe en bois avec un bout d'ambre"...

– Vreau o soluţie pentru fumat cînd n-ai ţigări, îmi opri tirada prietena mea.

– Dacă mă refer la Verhaeren, există milioane de oameni care adoptă, fără voia lor, soluţia aceasta:

„Ces gens d'ici,
mangeurs de vent, buveurs de pluie, fumeurs de brume..."

– Ce facem cu gustul meu ca să fumez, continuă ea imperturbabilă.

– N-ai impresia că mă terorizezi? Prietenii care-mi citesc cronica spun că e de fapt mai iute un jurnal al suplicierii mele morale. Act de fachirism. Vechiul meu amic se îngrijora chiar în mod serios.

– Vechiul tău amic nu face versuri? întrebă ea ironică.

– Şi de ce nu? Chiar în subiect:

„Où sont mes blagues, et mes fièvres
du temps que j'étais puceau
j'allume un bien triste mégot
qui s'en va au long des lèvres..."

– Mai ai şi alte pipe (devenise nervoasă) tot din marii autori anonimi, dar autentice?

– Da. Uite mult dorita Pipă a Păcii, pipa lui Guitsche Manitou, pe care a cîntat-o Baudelaire:

„Pour la bourrer il prit au saule son écorce;
Et lui, le Tout-Puissant, Créateur de la Force,
Debout, il alluma, comme un divin fanal
La Pipe de la Paix. Debout sur la carrière
Il fumait, droit, superbe et baigné de lumière,
Or pour les nations c'était le grand signal...".

Deocamdată mai sînt o serie de trabucuri, care împiedică pipa să se aprindă. Trabucuri şi ţigări de foi...

– Văd că iar deviezi chestiunea. Aştept cu răbdare de înger o soluţie.

– Am găsit, strigai eu, iată ideea lui Tristan Derene:

„Je semerai dans mon oreille une tulipe
Et quand j'aurai fumé mes cheveux dans la pipe...
Pour marquer la retraite où je m'ensevelis
Sur mon crâne rasé je ferai peindre un lys".

Dar după toată criza de disperat curaj de mai sus, nu îndrăznii să aştept răspunsul ei.

Revista Literară, Nr. 37, 26 oct. 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

Balanţa învăţămîntului

ION BOGDAN LEFTER

A reînceput şcoala!

În urmă cu două săptămîni au început anul şcolar elevii din clasele I-XII (ciclurile primar, gimnazial şi liceal). Săptămîna aceasta vin la cursuri majoritatea studenţilor din universităţi (data nu e aceeaşi peste tot, senatele au putut decide singure în virtutea autonomiei universitare). Întreaga „populaţie şcolară“ a ţării a (re)intrat astfel „în priză“. Conform datelor centralizate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării, în învăţămîntul general şi liceal sînt angrenaţi aproape 4 milioane de copii, adolescenţi şi tineri. Se adaugă sutele de mii de studenţi. În toate aceste „unităţi de învăţămînt“ sînt – de asemenea – activi sute de mii de profesori. Dacă ţinem cont şi de faptul că momentul e important nu numai pentru toţi aceşti aproape 5 milioane de cetăţeni ai patriei, ci şi pentru familiile lor, „conectate“ *in corpore* la eveniment, putem spune că începutul anului şcolar e un punct de vîrf de interes la nivel naţional, cum în alte domenii se mai întîmplă poate doar cînd sînt în ţară alegeri generale sau cînd echipa naţională de fotbal joacă vreun mare-meci-mare!

Cu plus

Pe lîngă dimensiunea sa sărbătorească, marcată – ca întotdeauna – cu grijă de guvernanţi, care nu ratează prilejul de a face „deschideri festive“ ale anului şcolar, cu adunări speciale, flori multe şi nelipsitele *speech*-uri din partea preşedintelui, a primului ministru şi a ministrului Educaţiei, date apoi – mai pe larg, mai pe scurt – la televizor, momentul pune mai bine ca oricînd în valoare şi bunele, şi relele sistemului nostru de învăţămînt. Conform aceloraşi date oficiale, au fost acum inaugurate 29 de unităţi noi, alte 430 fiind reabilitate peste vară. În multe alte locuri s-au făcut renovările obişnuite, în destule cazuri cu foarte lăudabile rezultate, peste aşteptări şi mult peste ce se întîmpla anii trecuţi. Per total, e vizibil cu ochiul liber că s-au investit în renovări şi dotări sume substanţial sporite. În unele cazuri e vorba despre contribuţia părinţilor sau a unor companii private care au găsit de cuviinţă – dintr-un motiv sau altul – să ajute cîte o şcoală, dar e şi consecinţa – care abia acum începe să se simtă – a descentralizării bugetelor. După cum se ştie, o bună parte din fondurile pentru învăţămîntul general şi liceal vin de la administraţia locală, care a preluat o parte din sarcina încasării taxelor şi impozitelor. Prefecturile şi primăriile, consiliile judeţene şi locale gestionează astăzi sume mult mai mari decît în trecutul apropiat, bani care, după ce sînt recoltaţi, trebuie şi... cheltuiţi! Aşa se explică de ce anul trecut şi mai ales anul acesta autorităţile locale au început să finanţeze cu altfel-inexplicabilă generozitate renovarea şcolilor sau a teatrelor şi a altor instituţii de spectacole. Beneficiile descentralizării şi ale delegării de competenţe de la nivel central la nivel local încep să se vadă.

Alte sume continuă să vină spre sistemul nostru de învăţămînt din străinătate: fonduri comunitare de la Bruxelles, finanţări de la Banca Mondială sau donaţii, cum sînt cele de *hardware* şi *software* pe care le-au oferit recent guvernele şi cîteva companii private din Statele Unite şi din Japonia. Cu bani sau direct echipamente de ici, de colo, inclusiv finanţate de la bugetul naţional sau de la cele locale, un număr din ce în ce mai mare de şcoli au ajuns să aibă reţele de computere la care au acces toţi elevii. La rîndul lor, universităţile beneficiază de relaţii de parteneriat şi de sprijin din partea omoloagelor occidentale, reuşind în destule cazuri modernizări spectaculoase, informatizări ale bibliotecilor ş.a.m.d. Încet-încet, sistemul românesc de învăţămînt recuperează handicapul tehnologic şi de dotare materială faţă de lumea civilizată.

Cu minus

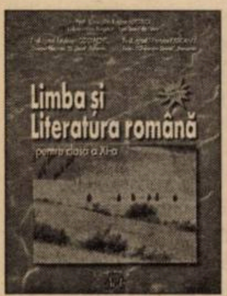
Prea încet, totuşi! Oricîte lucruri bune am pune în balanţă acum, la început de an şcolar, cînd se inaugurează şcoli noi, iar cele vechi sînt vopsite proaspăt (deşi... nu chiar toate, nu chiar peste tot, din păcate!), rămîn multe lucruri de aşezat şi pe talgerul celălalt. În primul rînd, e o realitate dureroasă că educaţia continuă să fie subfinanţată în România de azi. Mai e mult pînă cînd întregul sistem să fie adus la suprafaţa civilizaţiei actuale. În majoritatea satelor şi comunelor, şcolile continuă să fie imagini ale sărăciei. Iar la oraş, nici unde sînt deja computere nu sînt destule. Dacă dăm la o parte festivismul momentului, redescoperim peste tot semnele zgîrceniei guvernanţilor, care nu se hotărăsc o dată să pompeze masiv fonduri în acest domeniu esenţial pentru creşterea de nivel general a ţării în viitor.

Sînt – apoi – veşnic-nerezolvatele probleme de conţinut ale reformei educaţiei. După ce *speech*-urile s-au bifat, părinţii au început să descopere consecinţele scandalurilor care au agitat domeniul educaţiei în ultima vreme. De pildă, că manualele care au fost acuzate că ar fi cîştigat altfel decît pe merit licitaţiile organizate de minister nu sînt – de fapt – atît de ieftine cum ar fi trebuit (preţul lor foarte scăzut fiind unul din principalele motive pentru care au fost selectate), căci... împreună cu ele sînt comercializate tot felul de „caiete tip“ şi alte auxiliare publicate de aceleaşi edituri, „pachetul“ manual + auxiliare devenind foarte scump! De asemenea, a provocat deja prime reacţii foarte vehemente din partea profesorilor şi a cercetătorilor din domeniu decizia ministerială de organizare a bacalaureatului 2003 pe bază de „teste-grilă“, inclusiv la materiile umaniste, unde nu se pot bifa „răspunsuri corecte“! Fireşte, cadrele didactice n-au fost consultate în prealabil!

Despre toate aceste lucruri de pe talgerul cu păcate ale învăţămîntului nostru de azi nu s-a vorbit la deschiderile festive de pe 15 septembrie. Ceea ce nu înseamnă că nu se va vorbi – şi nu pe tonuri molcome – în lunile care urmează... ▮

---

manuale



Eugen NEGRICI (coordonator), Adrian COSTACHE, Petruţa PAŞCANU

Limba şi Literatura română pentru clasa a XI-a

Grupul Editorial Art, Bucureşti, 2002, 192 p., 69.000 lei

Dacă anul trecut numărul manualelor de limba şi literatura română pentru clasa a XI-a fusese redus în mod arbitrar la trei, printr-un ordin al Ministerului Educaţiei şi Cercetării, acelaşi minister a revenit anul acesta asupra controversatei decizii. Astfel, prin Ordinul Ministerului Educaţiei şi Cercetării nr. 3883/31.05.2002, pe lîngă manualele oferite de Editurile Humanitas, Sigma şi Corint au intrat în competiţie ofertele altor cinci edituri – Grupul Editorial Art, Teora, Lotus, Petrion Impex şi All Educaţional. Dintre cele cinci titluri avizate acum, singurul prezentat în **Observator cultural** anul trecut a fost manualul de la All Educaţional (autori: Silviu Angelescu şi Dan Jilăveanu), inexplicabil „tăiat de pe listă“ în august 2001.

Manualul apărut la Grupul Editorial Art – autori: Eugen Negrici (coordonator), Adrian Costache, Petruţa Paşcanu – face parte din categoria instrumentelor de lucru care stimulează gîndirea şi creativitatea elevilor, solicitaţi permanent să reacţioneze la „provocările“ textelor literare. Autorii manualului mizează pe mobilitatea profesorului de română, dispus să personalizeze lecţia în funcţie de profilul clasei la care predă şi, în egală măsură, de receptivitatea elevilor şi de disponibilitatea lor de a oferi răspunsuri şi, în ultimă instanţă, interpretări ale textelor propuse spre lectură. Accesibil şi atractiv este modul sintetic în care sînt introduse informaţiile noi, definiţiile, elementele de teorie literară, opiniile critice sau sugestiile de interpretare, puse în pagină pe două coloane distincte.

O singură nedumerire, generată de succesiunea în care apar capitolele **Modernismul poetic. Tudor Arghezi**, **Modernismul**, **Avangarda poetică**, **Tradiţionalismul**, în condiţiile în care, pentru a defini modernismul, ca reacţie la tradiţionalism şi la diversele sale forme (poporanism, sămănătorism), ar fi fost necesară, cred, o inversare a ordinii. La fel de stranie mi se pare şi distincţia între „modernismul poetic“, ilustrat cu poezii de Tudor Arghezi, şi „modernismul“ pur şi simplu, în cadrul căruia este prezentat Ion Barbu. Poate că o punere de acord a titulaturii capitolelor incluse în carte cu cea a temelor care figurează în **Cuprins** ar fi fost de natură să elimine orice posibile nedumeriri.

Imperfecţiuni de acest gen nu umbresc însă calităţile evidente ale manualului. Limpede, atent structurat, cu o bibliografie teoretică şi critică variată, cu texte literare bine alese şi cu cerinţe provocatoare, menite să stîrnească interesul pentru lectură, dar şi să „lege“ cumva noţiunile abstracte de universul real şi de preocupările elevului (vezi, de pildă, tema de la pagina 5: „În modul tău de a vedea lumea ca şi în atitudinile şi reacţiile tale te consideri: – un romantic; – un clasic; – un realist. Argumentează răspunsul într-un eseu liber de 1-2 pagini.“), manualul de faţă poate fi, alături de cele ale Editurilor Humanitas (autori: Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian şi Laurenţiu Crişan), Sigma (Nicolae Manolescu – coordonator, George Ardeleanu, Ioana Triculescu, Matei Cerchez) şi All Educaţional (deja amintit), o alegere profitabilă, atît pentru profesori, cît şi pentru elevi. (**Carmen MUŞAT**)

BBC în limba română

BBC – România

BBC doreşte să completeze echipa de ziarişti a biroului său din Bucureşti.

Activitatea biroului BBC este intensă şi presupune un interes real pentru scena politică, economică şi socială din România, ca şi un talent al comunicării. Lucrul se desfăşoară în ture, inclusiv sîmbăta şi duminica. Ziariştii angajaţi produc ştiri pentru radio şi Internet, relatări, reportaje şi interviuri pentru radio. Pe măsură ce acumulează experienţă, se aşteaptă ca ei să contribuie la rubricile specializate ale BBC, să realizeze şi să prezinte emisiuni complete, documentare şi mese rotunde.

Cerinţe:

- experienţă jurnalistică relevantă în presa scrisă sau în audio-vizual;
- diplomă universitară;
- o foarte bună cunoaştere a limbii engleze;
- o cultură generală în domeniul politicii şi economiei-finanţelor;
- o bună înţelegere a ansamblului societăţii româneşti şi a problemelor ei curente;
- o voce şi un mod de comunicare adecvate pentru radio;
- capacitatea de a aborda orice temă de pe o poziţie de imparţialitate;
- capacitatea de a se documenta rapid şi temeinic;
- capacitatea de a discerne importanţa informaţiei;
- capacitatea de a sintetiza informaţia într-un limbaj accesibil ascultătorilor;
- capacitatea de a situa informaţia în context;
- eficienţă şi putere de muncă;
- flexibilitate şi adaptabilitate la cerinţele activităţii biroului;
- capacitatea de a stabili bune raporturi profesionale cu alţii;
- capacitate dovedită de a lucra în echipă;
- transparenţă şi onestitate profesională;
- o minimă cunoaştere a echipamentelor audio moderne;
- practica folosirii calculatoarelor de birou la procesarea de texte, arhivare, comunicare prin poşta electronică şi explorarea Internetului;
- potenţialul de a reprezenta adecvat BBC în contactele cu instituţiile sau cu publicul.

Experienţa sau specializarea într-un anumit domeniu pot reprezenta un avantaj. Sîntem interesaţi îndeosebi de candidaţii care au au o specializare în domeniile financiar, economic sau agricol.

BBC România oferă un contract pe doi ani, iar remuneraţia va reflecta experienţa candidatului. În funcţie de nivelul cunoştinţelor de engleză şi de potenţialul demonstrat, pe durata contractului angajatul va efectua şi un stagiu la Londra.

Vă rugăm să trimiteţi o biografie profesională, specificînd cum şi care sînt criteriile pe care le îndepliniţi şi o casetă audio normală, pe care să fie înregistrat un text citit de dvs. pe adresa BBC România, C.P. 34, Oficiul Poştal 13, Bucureşti.

Termenul de primire a cererilor este *15 octombrie*. Candidaţii selecţionaţi pe baza cererilor vor fi invitaţi să participe la un test şi un interviu.

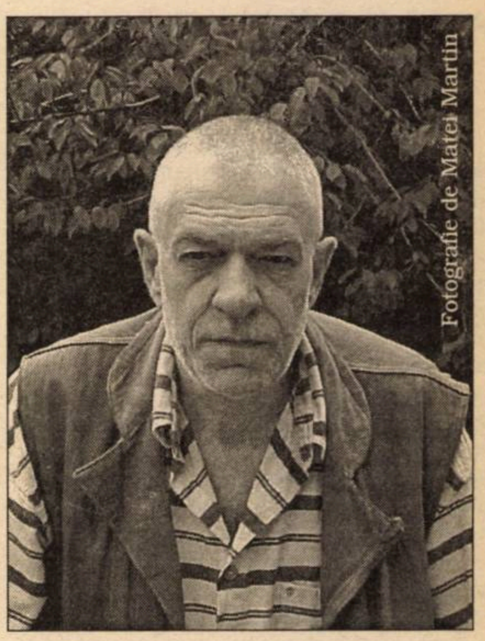
„Suprarealismul este ceea ce va fi“

Interviu cu **Dan STANCIU**

Şapte întrebări, şapte răspunsuri, şapte intertitluri. Asta ţine probabil de aerul magic, dar nu neapărat paranormal al suprarealismului. Ţine de acea magie obligatorie şi inerentă a realităţii, magie pe care suprarealismul n-o dezvăluie, dar o cultivă.

Acest interviu îl caracterizează întru totul pe Dan Stanciu şi îi seamănă în cele mai mici detalii: perfecţionist, ermetic, sau mai bine zis dotat cu un sistem perfect de etanşeizare, adică bine închis în sine însuşi chiar atunci cînd vorbeşte cu ceilalţi, efervescent, dar în mare taină, straniu şi adesea foarte trist. Aş mai adăuga şi adesea foarte copilăros, atît în supărare, cît şi în entuziasm.

Acesta este interviul unui poet pentru care perfecţiunea lumii stă în mecanismele şi în textele ei, în piuliţele şi în cuvintele acesteia, care trebuie neapărat să fie puse acolo unde le e locul şi nu altundeva.


Fotografie de Matei Martin

Suprarealismul – altceva decît un capitol de istorie literară

Care au fost începuturile suprarealismului tău? Cum scriai poezie înainte?

Am dat de suprarealism pe cînd aveam, cred, 17 ani, într-o perioadă în care aerul intelectual de la noi era ceva mai respirabil decît fusese înainte şi decît avea să fie mai apoi. Era o vreme cînd, în România, o minte cu toţi porii deschişi, cum au îndeobşte tinerii, putea capta semnale venite şi dinspre suprarealism. E drept, aceste semnale erau vătuite, abia audibile, circulau pe canale şi prin filtre nu o dată deformante. N-aş vrea să crezi că în pragul anilor '70, în R.S.R., se vorbea despre suprarealism în gura mare şi pe toate drumurile, nici pomeneală, erau destule surle şi trîmbiţe avide să ocupe spaţiul sonor de unde realismul socialist tocmai fusese, oarecum pe şest, evacuat. Dar, din cînd în cînd, pe unele drumuri şi în gura mică, se vorbea. Se auzea (pentru cine avea urechi de auzit) ecoul unui ecou. De obicei, se vorbea (şi se scria) despre „avangardism“, întreţinîndu-se astfel, voit sau din prostie, o nefericită şi gravă confuzie. Căci „avangardismul“ (un termen vag, ale cărui conotaţii militare mie unuia îmi sînt de-a dreptul antipatice) este un soi de ghiveci în care sînt amestecate, de-a valma, felurite curente şi tendinţe artistice de la începutul secolului XX şi unde suprarealismul nu are ce căuta. Iar pentru un cititor onest şi treaz al textelor lui André Breton şi al luărilor de poziţie colective ale suprarealiştilor e cît se poate de limpede că suprarealismul, de la apariţia sa şi pînă în ziua de azi, nu s-a dorit a fi încă un curent artistic dintr-un vast şir, un capitol de istorie literară, o colecţie de opere expuse într-un muzeu, o doctrină sau naiba mai ştie ce, un element clasat într-un inert tablou al lui Mendeleev (deşi iniţiala S, care acolo desemnează sulful, ar putea duce gîndul către o potrivire grăitoare). El s-a dorit a fi *altceva*. Că o critică răuvoitoare şi leneşă, în tandem cu un comerţ cultural malign, a încercat să-l încuie în manuale şi antologii ori în cuşti muzeale e o treabă ce ţine de opacitatea tenace a mentalului gregar şi de spaima pe care o stîrneşte în foarte multe capete libertatea negirată de sus. Fireşte, spunînd lucrurile astea nu mă gîndesc la România de pînă în 1990, unde suprarealismul era cel mult o bizarerie tolerată. Cum însă, după '90, am păşit pe drumul luminos al capitalismului, mă aştept să văd înflorind iniţiative, de mai joasă ori mai amplă anvergură, menite să fixeze şi suprarealismul de la noi în diverse insectare „culthurale“. Mai ales că fluturii superbi, cu aripi de aur şi azur, nu lipsesc. A existat aici, în preajma anilor '40 şi pînă spre sfîrşitul acestora, un grup suprarealist puternic (Naum, Luca, Trost, Teodorescu şi Păun), care s-a mişcat bine în mlaştinile pline de capcane ale epocii şi în ale cărui texte dinamita e departe de a-şi fi epuizat forţa explozivă. Îmi amintesc cum, pe cînd eram elev, mergeam să le citesc la fosta Bibliotecă Centrală de Stat, atras de magnetismul unor titluri precum **Castelul orbilor**, **Medium**, **Vampirul pasiv**, **Profilul navigabil** şi cum, după vreo două ceasuri, ieşeam în stradă spart în fărîme, dar purtînd în mine o claritate fără seamăn.

Revenind acum la ce m-ai întrebat, aş zice că „suprarealismul meu“, cum îi spui tu, a fost declanşat de întîlnirea cu aceste texte şi cu altele, urmată, la scurtă vreme, de întîlnirea hotărîtoare cu Gellu Naum. Însă m-aş feri să aşez întîlnirile astea sub firma unor „începuturi“, fiindcă o asemenea aşezare subînţelege o evoluţie, mai mult sau mai puţin lineară, la capătul căreia apare pe ecran cuvîntul SFÎRŞIT. Am găsit, într-un tract al grupului suprarealist francez din 1947, un fel de definiţie pe care vreau să o aduc în convorbirea noastră: „Suprarealismul este ceea ce va fi“. Suprarealismul meu este şi el ceea ce va fi. Cît priveşte partea a doua a întrebării tale, am uitat cum scriam poezie înainte. Înclin să cred că bolboroseam, ca un prunc, nişte litere pe hîrtie. Apoi, după întîlnirile acelea, am început treptat să îmi dreg glasul.

„Optzecismul s-ar putea să fie o direcţie, dar eu nu-i port culorile“

Cum te-a influenţat optzecismul (suprarealismul din poeziile tale pare a fi o combinaţie între aceste direcţii)?

Suprarealismul, după cum ţi-am spus deja, nu este o direcţie. El nu se poate combina nici cu optzecismul, nici cu alte „isme“, fiindcă nu-i stă în fire să intre în combinaţii. Şi asta nu pentru că s-ar socoti superior, cum ar putea gîndi vreun inocent care ar da, pe colţul unei pagini, în stînga sus, de acest cuvînt oarecum straniu şi s-ar împiedica de prefixul „supra“, ci pentru că el acţionează pe alte planuri decît acelea unde se fac şi se desfac „isme“. Optzecismul s-ar putea să fie o direcţie, dar asta e treaba lui, eu nu-i port culorile.

Aş vrea să trec însă de vorbe şi teorii, ca să-ţi spun (luînd-o pe panta dulce a amintirii) că în 1980, cînd aerul intelectual de care am pomenit mai la vale se altera într-un ritm alert, am cunoscut cîţiva băieţi deosebiţi şi cîteva fete aşijderea. Ei se adunau într-un loc botezat Cenaclul de Luni, unde citeau poezii şi pe urmă discutau despre ele. Întîlnirea cu aceşti oameni a fost importantă în existenţa mea, fiindcă am descoperit (într-o Epocă de Aur cenuşie şi care bătea din ce în ce mai tare înspre negru) nişte persoane pentru care poezia însemna ceva, ceva grav şi lejer totodată, pentru care poezia nu era tribună scăldată în drapele sau soclu, dar nici floare la ureche ori fluier înfipt în chimir. Şi m-am simţit bine printre ei, atît cît mă pot simţi eu bine în lume. Iar în aerul acela al vremii, pe care îl trăgeam în nas laolaltă, erau pesemne nişte chestii ce au pătruns cumva, pe căi nedesluşite, ştiute doar de Orînduitorul a Toate, atît în ce scriau dînşii, cît şi, pe alocuri, în ce scria preaplecatul tău interlocutor. Sînt taine ale mişcării minţii pe care mi se pare mai sănătos să le lăsăm dincolo, în nenumit. Dar fiindcă tu m-ai împins încoace, punîndu-mă să caut similarul în neasemuit, ţi-am înşirat vreo două-trei mărgele.

Delfinul din furnal e tare solitar

„...atît cît mă pot simţi eu bine în lume.“ Spune ceva despre asta.

Văd că vrei să intrăm mai adînc în mine. Păi, să intrăm. Dar va trebui să mă urmezi la mai multe adrese. La prima, de la parter, sînt un ins mai degrabă solitar şi retras, deşi umblu cam zilnic printre oameni şi fac o seamă de treburi, cotidiene şi diurne, în compania unor colegi de specie. Cu alte cuvinte (cuvintele fiind aceleaşi), sînt un membru al tribului: ies din cort cînd e de ieşit din cort şi îmi vînez partea de bizon ca să le aduc hrană alor mei. În rest, rămîn un membru al sindicatului „Solitaritatea“. Dacă urcăm la etajul întîi, sînt un ins care împreunează nişte vorbe şi ţese nişte imagini şi care, ca împreunător de vorbe şi ţesător de imagini, a observat că aceste activităţi, atunci cînd se desfăşoară cinstit, îţi pot deschide uneori, pentru cîteva clipe, una sau două porţi importante, dincolo de care se întrezăreşte ceea ce merită cu adevărat să fie nevăzut. În acele clipe faste, coaja lumii se desface niţel şi, dacă ţi-ai pregătit ochii, poţi privi preţ de o clipire fructul ei minunat care se coace înăuntru. E ceva magic şi, pe undeva, pe la încheieturi, tragic. În rest, în celelalte 99 de părţi ale timpului ce-ţi este dat, coaja rămîne etanşă, iar ceea ce ai de primit sub numele de lume nu-i prea feeric: o alcătuire rău întocmită, guvernată de norme bolnave şi de legi brambura, prin care circulă (spre ţeluri neînţelese decît de unul sau doi nimeni) mulţimi plate, fir-ar ale cui nu e. Te simţi în ea ca un delfin într-un furnal. De aia un dram de distanţă nu strică: despovărat de ale zilei şi de ale gloatei, ieşit (chiar numai un pic) dintr-un plural mîlos, lucrurile devin mai limpezi şi îţi apar în spatele ochilor liniile mari. Să nu pricepi, de-aici, c-am luat un ascensor şi că vreau să te sui în vreun turn de fildeş. Nu într-acolo e calea. Însă m-aş opri deocamdată, cu toate că ar mai fi etaje de urcat. Nu de alta, dar mi-e să nu se rătăcească, printre atîtea virgule, cine ne citeşte.

Cînd crinii presaţi într-o carte ajung din nou în vaze

Cum se înrudeşte suprarealismul cu pasiunile tale pentru instalaţii vechi, cărţi poştale, fotografii de cînd lumea?

Bănuiesc că prin „instalaţii vechi“ înţelegi gravurile înfăţişînd mecanisme şi aparate de mult apuse care apar – fie ca atare, fie ca părţi componente ale unor colaje – în imaginile pe care le bricolez pentru cutare sau cutare carte ori pagină de gazetă. Pasiunea pentru ele se trage din fascinaţia exercitată asupra mea de scientismul delirant al secolului XIX. Aceste gravuri erau menite a fi – pentru burghezul care citea la ora siestei **Le Magasin pittoresque** ori **La Nature** ori **Scientific American** – nişte veritabile icoane ale Progresului, progresul fiind întruchipat, de pildă, într-un articol din **Scientific American** („un jurnal săptămînal de informaţii practice despre artă, ştiinţă, mecanică, agricultură, chimie şi manufacturi“), printr-un dispozitiv servind la scoaterea sîmburilor din cireşe, brevetat la 9 aprilie 1867 de un anume George Geer. Între timp, progresul pe care îl ilustrau acele imagini a devenit vetust, iar ele au căpătat, pentru mine cel puţin, o încărcătură poetică specială care le face apte să-şi transgreseze mesajul iniţial şi să poarte un altul, surprinzător şi proaspăt. Luate din contextul care le-a generat şi mutate într-unul nou, de cele mai multe ori neaşteptat, deturnate de la practic spre poetic, imaginile acestea vor naşte alte emoţii, poate mai vii. Şi ca să luminez pieziş ce am despicat în patru pînă acum, lasă-mă să chem aici faimoasa formulă a lui Lautréamont: „...frumos ca întîlnirea dintre o maşină de cusut şi o umbrelă pe o masă de disecţie“.

Cu vechile cărţi poştale şi fotografiile de familie vechi lucrurile stau cam la fel. Pe cele dintîi le îmbracă un *kitsch* desuet, colorat de trăirile roz ale unei vieţi fără de nor într-o lume de 9/12 cm, care mi le face simpatice: copii cuminţi şi dulci, călărind pe deşelate un imens ou de Paşti sau ţinînd între degete fila de calendar a unui 1 Ianuarie dintr-un an care acum e praf şi pulbere (1911, 1923), dar care lor li se arăta radios, doamne elegante şi dantelate, cu pălării cît roata cerului, domni manieraţi cu mustăţi în furculiţă şi cu un surîs fin pe guriţă, perechi de amorezi cuprinşi de patimi senine pe malul lacului cu ape line ori pe panglica îngustă a unei poteci... Să-i iei de acolo şi să-i treci în anii '80, apoi '90, apoi 2000, 2000 şi ceva e ca şi cum ai lua un crin presat într-o carte (cîndva, departe) şi l-ai aşeza într-o vază, iar dimineaţa, în zori, la întîia rază, parfumul lui renăscut te-ar trezi la o nouă, ferice zi. După acest mic pasaj liric (nu-l judeca prea aspru, am nimerit o strună putredă a lirei mele), hai înapoi la oile noastre, rămase nepăzite. Vechile poze de familie au un aer la fel de simpatic: chipuri de ieri în veşminte cum azi nu se mai croiesc şi nu se mai cos, în atitudini îngheţate şi studiate, în studiouri fotografice pe care mi le închipui ca pe nişte temple ale opririi timpului în loc; sau undeva afară, pe o alee dintr-un parc ori pe terasa unei cafenele moarte de mult; sau într-un voiaj în străinătate, la Viena ori Salonic, pe puntea unui vapor într-o croazieră pe Mediterana sau escaladînd nişte Anzi. O galerie de fantome paşnice, vorbind prin semne simple, pe care cîteodată, fără a le brusca, le iau de mînă şi vi le prezint. Semnele lor spun ceva bun, iar eu (cu căştile pe ochi) ascult şi remixez.

Printre altele, despre formula monoxidului de tristeţe

Poeziile tale sînt asemănătoare cu aceste instalaţii de care vorbeam mai sus. Crezi că ai putea schimba vreodată această formulă în vreun fel?

Nu ştiu cum sînt poeziile mele. Dacă vrei, pot admite (de dragul conversaţiei) că sînt asemănătoare cu alte chestii ce-mi aparţin. Cu un colaj intitulat „Tigresiune“, să zicem, în care se vede un tigru stînd pe un ceas într-o încăpere pustie. Şi ce-i cu asta? E treaba altora, din exterior, să descopere conexiuni, dacă vor, şi pe urmă să catalogheze, să interpreteze, să exegeze. Eu, în interior, am altceva mai urgent şi mai acut de urnit. Sigur că textele şi imaginile pe care le scot din mine merg, pînă la un punct, pe rute comune şi sînt împinse de forţe gemene către forme asemenea. Ar fi aiurea să nu fie aşa, de vreme ce pleacă din acelaşi centru. Dar dincolo de punct asemănările se termină sau nu mai are rost să te opreşti la ele. Mîna mea dreaptă e asemănătoare mîinii mele stîngi, dacă le priveşti anatomic. Ei şi? E o constatare de prisos, de care n-am trebuinţă cînd lucrez. Mi-e de ajuns că dreapta ţine pixul şi scrie cu el, iar stînga ţine de şase, să nu coboare din văzduh vreo ciocîrlie zglobie, să se aşeze pe pix şi să-i imprime cine ştie ce tril vioi. Deşi uneori, ca acum, stînga mai aţipeşte. Vreau să zic, de fapt, că un poet n-ar trebui să-şi piardă vremea măsurînd şi cîntărind, fiindcă rigla şi cîntarul (chiar dacă sînt doar mentale) te duc spre centimetri şi grame, iar centimetrii şi gramele (ca expresii ale unei înţelegeri inerte) te aduc între graniţele cantităţii, ale finitului, şi te despart de teritoriul gîndirii poetice. Ca atare, nu aş numi o formulă felul în care scriu. Putem vorbi, la o adică, despre formula azotatului de levănţică sau a monoxidului de tristeţe. Şi iarăşi ca atare, nu văd cum aş schimba ce nu e de schimbat. S-ar putea ca trecerea anilor peste mine, cu unele sporuri şi ruperi lăuntrice, să-mi dea o altă voce, mai repezită ori mai joasă, mai potolită ori mai spartă. Ori să mi-o astupe. Însă cu asta am păşi într-ale viitorului, pe care zic c-ar fi mai drept să-l ocolim, ca să nu eşuăm într-un moment profetic.

„Avea o capacitate uluitoare şi singulară de a genera iubire“

Puţini au fost aleşii din preajma lui Gellu Naum. Ce a însemnat pentru tine această prietenie?

Oamenii pe care Gellu Naum i-a avut în preajmă n-au fost mulţi, dar nici puţini. Au fost atîţia cît trebuia, cîţi meritau să fie şi cît au vrut stelele să adune în jurul lui. N-am stat să-i număr şi nici el nu cred că a făcut-o. Este, încă şi azi, un personaj tainic, neînţeles de majoritatea contemporanilor săi, care din nefericire pentru ei îşi aleg alte repere. Îşi apăra, cu arme clare şi adesea cu ferocitate, puritatea pe care a căutat mereu să o instaureze în miezul vieţii şi poeziei lui. De aceea, în intimitatea sa (gravă, dar irigată de o rară căldură umană, de îndată ce îi treceai pragul) nu avea acces fitecine. Cînd l-am întîlnit, eram foarte tînăr, vaste zone din frageda mea configuraţie erau imature, dar el m-a privit de la bun început ca pe un egal. Citise în mine ceva (poate o adiere de adevăr) şi recunoscuse acel ceva ca fiindu-i aproape. De fapt, nu în mine, ci în noi, pentru că eram doi, eu şi prietenul meu de atunci şi de acum Gheorghe Rasovszky. Împreună ne-am împrietenit cu Gellu Naum şi împreună i-am fost prieteni. Cumva, am străbătut alături de el un drum sau, mai exact, drumurile noastre s-au împletit, la un moment dat, pe o porţiune a lor şi ne-au purtat, pe fiecare în parte, prin peisaje ale vieţii unde altminteri, poate, n-am fi ajuns. Şi asta are foarte puţin de-a face cu poezia înţeleasă ca literatură. N-au fost prea dese (ar fi suficiente degetele de la un picior ca să le număr) prilejurile cînd ne-am citit unii altora poezii. Fiindcă Gellu Naum ne-a arătat poezia în alte locuri decît în cărţi (în casele ei de hîrtie unde ea doar zace, aşteptînd să fie deşteptată din somn de un suflu şi să fie dusă de-acolo), ne-a arătat-o cum umblă liberă şi sălbatică prin lume, cum trece seara prin stuf sau cum coboară din trenul de 7, cum se amestecă printre vorbele Marioarei sau cum se înfăşoară în torsul pisicii, ne-a îndreptat privirea către feţele ei nepătrunse de zgomotul omului, ne-a învăţat să-i preţuim agresivitatea curată şi simplitatea ameţitoare. Ne-a deprins să fim „disponibili“ (era unul dintre cuvintele cu care ne descuia mintea), ne-a făcut atenţi la toate din tot. Iar noi am avut şansa de a pricepe cîte ceva din ce ne spunea.s

Ar mai trebui spus că nu era singur, chiar dacă, nu o dată, a deschis „o uşă spre izolare“. Gellu Naum era Gellu şi Lygia Naum, o pereche de unici, doi într-unul şi unul în doi, pentru care aritmetica rudimentară a lui unu şi cu unu fac doi se preschimba, firesc şi de la sine, în ştiinţa lui unu şi cu unu fac unu. A reuşit ceea ce puţini reuşesc în ani de erodare a temeliilor cum sînt cei în care ne ducem traiul: să refacă sfera aceea a marilor începuturi, plinul primordial şi desăvîrşit. A fost un om al iubirii, pentru Lygia şi pentru prieteni, şi pentru alte fiinţe, lucruri sau locuri. Avea o capacitate uluitoare şi singulară de a genera iubire. Dacă treceai dincolo de zidul masiv, dar permeabil pentru structurile pure, pe care îl punea între sine şi străini, dacă aveai tăria de a trece probele simple prin care te cernea şi te alăturai rigorii lui, nu se putea să nu-ţi fie nespus de drag de el. Iar felul lui de a fi răspîndea împrejur, ca un diamant aruncat în ape limpezi, cercuri de iubire. (Nu-mi dau seama dacă se înţelege ceva din ce spun, fiindcă am intrat pe domeniul unor esenţe extrem de gingaşe, greu de cuprins în vorbe. Mă bizui însă pe ochiul deschis altfel, în stare să vadă ce răzbate din spatele vorbelor.) Oamenii care îi erau apropiaţi, adesea firi opuse ori pe care soartei nu i-ar fi dat prin cap să-i unească, ajungeau să se lege trainic între ei prin mijlocirea lui Gellu Naum. A avut prieteni cum nu au mulţi şi a făcut prieteni. Îi datorez prietenia mea cu Sebastian Reichmann, cu Marina Vanci-Perahim şi Perahim, cu Sasha Vlad. Toate (şi altele, nu mai puţin importante) au trecut de la el spre mine. De-ar fi numai atît (dar e departe de a fi numai atît) şi-ar însemna enorm. Şi mai e un lucru: deşi se face anul de cînd a plecat undeva, poate către Comana din ceruri, Gellu Naum n-a încetat să genereze iubire în urma sa. Noi prieteni (a căror apariţie s-ar putea să o fi presimţit) vin să-i însoţească pe cei mai vechi pe cercurile trasate de el.

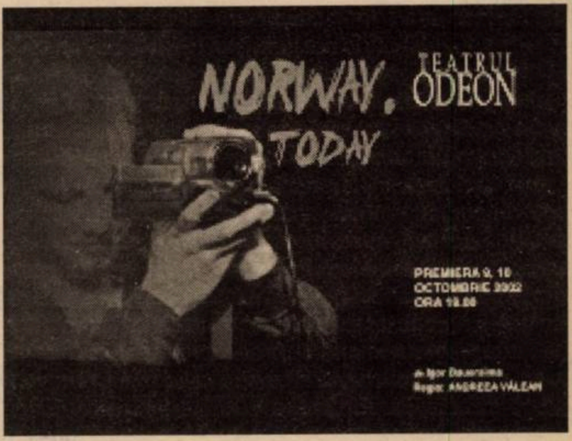
Ce scrie pe eticheta lumii?

Se spune adesea că trăim acum într-o lume suprarealistă şi pilulele tale din *Dilema* ar putea veni în sprijinul unei asemenea afirmaţii. Crezi că expresia de mai sus ar avea oarecum acoperire în realitate?

Ce e realitatea, Svetlana? Este ea una? Îţi poţi aşeza palma pe suprafaţa ei, o poţi pipăi şi spune „asta-i realitatea“? Eu, unul, mă îndoiesc. Ştiu doar (neştiind o grămadă de amănunte) că realitatea e mare. Mai mare decît poate primi biata mea minte, cu amărîtele ei limite. Iar „suprarealitatea“ (am putea vorbi la fel de bine şi despre o „infrarealitate“ sau despre o „extrarealitate“ şi o „intrarealitate“, pentru că susul şi josul, afară şi înăuntru sînt precare pentru înţelegere) nu e decît o parte a unei realităţi infinite şi ireductibile. Dacă numim „realitate“ ceea ce percepem cu cele cinci simţuri ale noastre (de ce cinci şi nu optzeci şi trei? sau unul singur?) şi, mai ales, ceea ce pricepem din ce percepem, atunci am sfeclit-o. Realitatea ne scapă din mîini, iar nouă ne rămîne voalul ei opac, rămînem prizonierii cutiuţei noastre craniene care, ca orice cutiuţă, conţine între pereţii săi cît pot conţine cutiuţele. Totul este realitate, de la şuvoiul de inşi care intră pe poarta unei centrale nucleare, alcătuind (fără să aibă habar) o complicată hieroglifă în jurul miezului radioactiv, pînă la visele unui cîine vagabond tolănit pe un maldăr de frunze uscate, de la lumina lunii venind pe fereastra unei brutării şi oprindu-se într-o pîine, în care un cumpărător va găsi în dimineaţa următoare o drahmă, pînă la mutra lui Michelangelo desenată din zdrenţe de nori pe bolta unei zile de iunie, realitatea este tot. Şi nu poţi tăia o felie din tot ca şi cum ai tăia o felie dintr-un tort, zicînd „asta-i tot“. În consecinţă, nu ştiu dacă lumea e suprarealistă, realistă sau cubistă. Sincer să fiu, nici nu-mi pasă ce scrie pe eticheta ei. Şi, fiindcă veni vorba, dă-mi voie să adaug că s-a abuzat nepermis de adjectivul „suprarealist“, care în gura ori sub pana unora a devenit sinonim cu „absurd“, „excentric“, „excesiv“, „iraţional“ şi alte alea, ceea ce arată cît de săracă e zestrea şi cît de bogată e nepriceperea celor ce îl întrebuinţează astfel.

„Pilulele“ mele din **Dilema**, cum le zici tu (şi cred că te gîndeşti la textele scurte, de cîteva rînduri, pe care le semnez cu iniţiale într-o rubrică a noastră colectivă, ce se cheamă **Cu ochii-n 3,14**) sînt fişii, „crîmpeie“ (cum se spunea pe vremuri) dintr-o realitate pe care caut să o fac mai cuprinzătoare, dintr-un tot ceva mai larg. Nu-s cine ştie ce, sînt nişte chestii mărunte la urma urmei, în care uşorul şi fugitivul au rang de rege, iar aparent neînsemnatul se înfrăţeşte cu minusculul, dar care cumva întregesc ansamblul. Fără de ele am sta dinaintea unui tot ciuntit.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN



Teatrul Odeon
anunţă
premiera
spectacolului
Norway. Today
de Igor Baeursima,
în regia Andreei Vălean.

Primele reprezentaţii
oficiale vor avea loc
miercuri şi joi
9 şi 10 octombrie, la orele 19.00.

Spectacolul poate fi văzut în avanpremieră joi 3 octombrie, orele 19.00,
şi sîmbătă 5 octombrie, la orele 19.00.
Norway. Today face parte din proiectul DEBUT (tineri regizori – texte contemporane) iniţiat în stagiunea trecută.

Cei 6 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Afacerea „Colierul“	▮	▬		▮	▮	▮
Bărbaţii în negru II		▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Destul	▬			▬		▬
Drumul spre pierzanie	▮▮			▮▮	▮▮▮	▮▮
Dublura		▮			▮	
Lilo şi Stitch	▮▮					▮▮▮
Lucia şi sexul		▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
Minţi diabolice	▮▮	▮			▮▮	▮▮
Mesaje secrete	▮▮	▬	▬	▬		▬
Novocaină şi dureri de cap	▮▮			▮	▮▮	▮▮
Occident	▮▮▮▮		▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Puicuţe bune		▮▮	▮▮		▮▮	▮
Raport special		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Regatul de foc	▬				▬	
Regele scorpion		▬			▮	▮
Scooby-Doo	▬	▬			▮	▬
Spirit: Armăsarul Vestului Sălbatic		▮	▮		▮	▬
Stuart Little 2		▮			▮	▮▮
Totul despre băieţi	▮▮		▮▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Teatru

Debut de stagiune

CRISTINA RUSIECKI

Norway Today şi un posibil premiu de popularitate

Teatrul Odeon îşi deschide stagiunea cu sala şi scena complet refăcute şi cu pofta de joc pe care asemenea schimbări le atrag de regulă. Prima premieră a stagiunii va avea loc pe 9 octombrie: **Norway Today** de Igor Bauersima în regia Andreei Vălean şi scenografia lui Constantin Ciubotaru. Textul, citit în timpul programului **ACTul lecturii** de la Teatrul Act, este probabil acela care, dacă s-ar fi făcut un sondaj, ar fi obţinut premiul de popularitate. Cum Andreea Vălean (căreia piesa îi fusese dată de Victor Scoradeţ care „are marea calitate de a traduce texte bune şi, cînd îi ceri unul, ţi le pune în braţe pe toate") deja propusese acest text Teatrului Odeon, directorii s-au hotărît imediat după ce au văzut spectacolul-lectură de la Act. Regizoarea de teatru (cunoscută mai ales ca autoare a piesei **Eu, cînd vreau să fluier, fluier**) a ales textul lui Bauersima, paradoxal, nu pentru priza pe care intuieşte că ar avea-o la public o piesă despre problemele tinerei generaţii, ci pentru faptul că scriitorul ştie foarte bine să îmbine scriitura cu tehnicile video. De fapt aici se întîlneşte Andreea Vălean cu scriitorul: în interesul pentru film. Ambii au scris scenarii, Andreea Vălean pentru filmul lui Cătălin Mitulescu selecţionat la Cannes, Igor Bauersima pentru filme experimentale de scurt-metraj. Dorinţa explicită a autoarei era să monteze un spectacol de teatru în care proiecţiile video să aibă mare pondere, iar textul lui Bauersima s-a pliat perfect pe această intenţie.

Autorul, născut la Praga în 1964, arhitect de profesie, a înfiinţat în 1993, împreună cu un grup de actori, trupa de teatru „OFF-OFF-Buhne" pentru care a scris şi a montat opt piese. **Norway Today** a fost compusă pentru teatrul din Düsseldorf şi regizată chiar de autor, desemnat de revista **Theater Heute** *Cel mai bun autor în devenire al anului 2001*. Spectacolul a primit şi Premiul publicului la Zilele Teatrului din Mulheim. Textul se bazează pe un fapt real: pe 9 februarie 2000 doi tineri, un norvegian şi o australiancă, conversîndu-se pe Internet, obosiţi şi plictisiţi de viaţă, hotărăsc să se sinucidă aruncîndu-se de la o înălţime de 600 de metri de pe un fiord din Norvegia. Ajunşi pe marginea prăpastiei, descoperă o mulţime de lucruri despre ei şi lumea din jur şi, cum lesne se poate închipui, se îndrăgostesc.

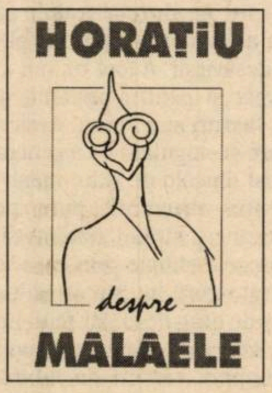
Spectacolul imaginat de Andreea Vălean se încheagă „din deziluziile celor doi, a temerilor, dar şi a poftei de viaţă pe care încep să o descopere". Dacă personajul masculin optează pentru sinucidere dintr-o disperare profundă („totul e minciună şi făcătură pe pămînt"), fata vrea să moară... din împlinire: ea şi-a trăit perfect viaţa şi repetarea aceloraşi experienţe îndestulătoare nu i-ar mai aduce decît plictiseală). Atuul autorului, în viziunea regizoarei, stă în dexteritatea sa de a face ca un text tezist, cu mesaj puternic – pledoaria pentru viaţă – care ar fi putut lesne deveni foarte plicticos, să cîştige publicul imediat. Iniţial, Andreea Vălean a imaginat „un spectacol pentru generaţia mea care să vorbească despre disperarea generaţiei mele" cu publicul pe scenă, dar, după cîteva repetiţii cu lumini, cum ecranul e foarte mare şi actorii joacă în paralel cu proiecţia, şi-a dat seama de pericolul ca partea video să înghită complet acţiunea scenică. Aşa că acum publicul stă tradiţional în sală, iar cei doi actori tineri, Paula Simion şi Gabriel Pintilei, cărora regia le-a impus un ritm de joc intens, au simţit numai uşurare cînd regizoarea a tăiat calupuri mari din text. În acest spectacol, actorii joacă şi teatru şi film, apărînd inclusiv în filmări subacvatice, deşi ea nu ştie să înoate, iar lui îi este frică de apă. În afară de filmările *live* din timpul monoloagelor de final, pe parcursul spectacolului se proiectează secvenţe video regizate de Cătălin Mitulescu şi filmate de Marius Panduru pe un scenariu de Andreea Vălean.

Experimente MAD

Şi la MAD s-a deschis stagiunea cu un spectacol compus din două momente, **Bonus** şi **Monologul tăcerii**. Produs de Fundaţia Cultural Proiect DCM şi MAD, **Bonus** este un experiment în coregrafia şi interpretarea lui Eduard Gabia pe muzică semnată Tricky. Prezentat în cadrul Festivalului **Independans.ro**, spectacolul a avut mare succes la generaţia tînără, mai ales pentru noutatea mijloacelor sale de expresie. Într-adevăr, „dans" ar fi un termen complet inadecvat pentru ceea ce se întîmplă pe scenă, o compoziţie cu mult întuneric, lumină şi mişcare, coregraful fiind, de fapt, interesat de exprimarea unei atitudini şi de violentarea orizontului de aşteptare al publicului. Acestea sînt premisele de la care porneşte Eduard Gabia: „Am devenit statuie în parcul din faţa gării. Corpul mi s-a pietrificat. O dată cu trecerea timpului, mi-a căzut un deget de la mîna dreaptă, apoi nasul, apoi mîna stîngă, capul, mîna dreaptă, gîtul, bustul, piciorul stîng, piciorul drept. În acest fel, din statuie am devenit alee".

A doua parte a spectacolului, **Monologul tăcerii**, a fost concepută de Vlad Iachim ca un experiment pe muzica lui J.J. Johanson, Radiohead şi The Verve. Interpreţi sînt Vlad Iachim şi Alexandra Pirici. Şi în acest caz nu coregrafia unui anume moment este zona de interes a artistului, ci transcrierea prin dans a unor senzaţii iniţial formulate în cuvinte. Tema experimentului conceput de Vlad Iachim este individul, modul în care acesta interacţionează cu ceilalţi şi începe să comunice: „Căutîndu-mă pe mine, căutîndu-te pe tine, în momentele de tăcere aflam cît de pierduţi sîntem, cum într-o clipă numai, orice se încheagă şi se destramă, cum un gînd se limpezeşte ca apoi să dispară şi iar să apară. Aşteptam, căutam, în fiece clipă, sclipirea aceea de viaţă din noi care dă sensul, motivaţia salvatoare care pune în mişcare trupul şi spiritul nostru. Sîntem prizonieri, dar, în acelaşi timp, liberi să simţim şi să găsim arcuirea sentimentelor proprii, care poartă relaţiile noastre pe un drum sau altul. Totul e construit din puţin, totul e puţin prea dezlegat ca să fie legat şi totuşi continuăm să sperăm şi să credem în noi". ▮

De-a rîsu' plînsu' cu Horaţiu



Horaţiu despre Mălăele
Editura Arena, Bucureşti, 2002, 123 p.

Inventiv-ludică, horaţio-mălăiană în cel mai pur stil, cu inflexiuni satirice şi reflecţii caustice, cartea lansată recent, o dată cu debutul **Săptămînii Mălăele**, se defineşte prin vitalitatea formulelor amalgamate. Fotografii cu Horaţiu de cînd era mic şi ţinea în mînă o găină, pagini de jurnal în care se descifrează scrisul timid al băiatului de 10 ani, caricaturi cu actori cunoscuţi, imagini din spectacole, evocări, portrete expresive, amintiri şi, mai ales, o plăcută risipă de gînduri. Dincolo de ele se disting frînturi dintr-o imagine-poveste: Horaţiu despre Mălăele, spusă cu un umor care uneori stă să plîngă. Acest rîs grav, carismatic şi versatil, mi se pare a fi cusătura cea mai valoroasă din croiala volumului. Există aici un Horaţiu contemplativ, care-şi aminteşte cu nespusă emoţie de talentul copleşitor al actorului George Constantin şi de oamenii minunaţi pe care a avut şansa să-i întîlnească. George-cel-evlavios, George-cel-tăcut, George-cel-jovial sînt tot atîtea ipostaze ale unui spirit armonizînd contrastele şi uimind prin fiecare gest sau tonalitate a vocii. Există şi un Horaţiu care iubeşte la nebunie ironia, o cultivă şi o întreţine mereu vie, ca pe o cheie de lectură la care se întoarce constant.

Lui Horaţiu Mălăele îi place să se joace şi o face cu egală ingeniozitate atunci cînd creează imagerie caricaturală sau cînd devine personaj. Avatarurile măştii sînt, în cazul lui, multiple, fapt probat de creaţia sa din cel mai recent spectacol, **Unchiul Vanea** de la Bulandra, unde clovneriile ascund şi revelează totodată o sfîşiere continuă.

Un alt zugrav, cum se autodefineşte, un caricaturist meditativ, un artist care crede că rîsul va mîntui lumea. Şi gîndul lui: „Actorul este un om care izvorăşte continuu şi care caută permanent". Este cel care dăruieşte atunci cînd fiecare dintre noi se întoarce spre sine. Horaţiu (cu) Mălăele.

Mihaela MICHAILOV

Ambasada Finlandei
şi Centrul Cultural SINDAN
anunţă
cea de-a şasea ediţie a
Săptămînii Filmului Finlandez 2002
sub genericul **Gustul şi culoarea tinereţii**,
Muzeul Naţional de Artă Bucureşti,
4-8 octombrie 2002

Program:

- 4 octombrie, ora 19.00 – deschiderea oficială a festivalului
- 4 octombrie, ora 19.30 – **Cyclomania**, 2001. Regia: Simo Halinen
- 5 octombrie, ora 19.00 – **Cei fără de rost**, 2001 (film documentar). Regia: Susanna Helke şi Virpi Suutari
- 6 octombrie, ora 19.00 – **Prima dragoste**, 2001. Regia: Arto Lehkamo
- 7 octombrie, ora 19.00 – **Lunga vară fierbinte**, 1999. Regia: Perttu Leppă
- 8 octombrie, ora 19.00 – **Frumoasa lume nebună**, 1997. Regia: Jarmo Lampela
- toate filmele vor fi difuzate în limba originală şi subtitrate în engleză

săptămâna filmului finlandez
2 0 0 2
simo halinen – cyclomania
susanna helke & virpi suutari – cei fără de rost
arto lehkamo – prima iubire
perttu leppä – lunga vară fierbinte
jarmo lampela – frumoasa lume nebună
gustul şi culoarea tinereţii
intrare liberă

OWH TV Studio
anunţă
cea de-a doua ediţie
a Festivalului Internaţional
de Film Documentar **CRONOGRAF.**

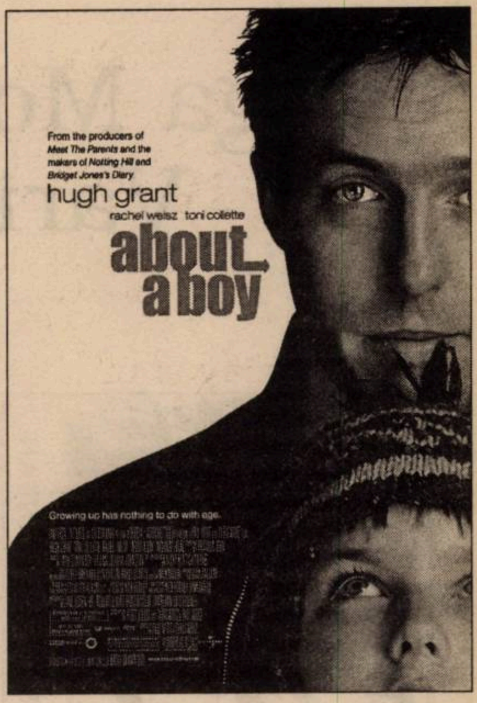
Festivalul se va desfăşura în perioada 10-15 decembrie 2002 la Chişinău. Regulamentul festivalului şi fişa de înscriere se găsesc la adresele *www.cronograf.owh.md* şi *www.filmfestival.owh.md*. Manager de proiect: Viorel Mărgineanu.

Film

Alone... Bad! Friend... Good!

MIHAI CHIRILOV

Replica e a lui Boris Karloff în **Frankenstein** şi e la fel de înduioşătoare: fie că ţi-o spune direct, fie prin intermediari. Simplitatea ei e dezarmantă, dar cum filmele în alb-negru făcute în anii '30 nu prea mai au căutare azi, ar trebui să-i mulţumeşti lui Hugh Grant că a ales să-şi petreacă, pentru a nu ştiu cîta oară, Crăciunul singur, în compania video a monstrului cîrpit. El e intermediarul – şi cel care are nevoie ca de aer de această replică – de care vorbeam, un băiat de bani gata care respiră Nimicul prin toţi porii şi nu face decît efortul de a-l ordona în unităţi de tipul: „sex cu o femeie pe care n-o cunoşteam foarte bine – 5 unităţi, vîndut albumele Bruce Springsteen – 5 unităţi, făcut sport (citeşte: biliard) – 2 unităţi, mîncat la prînz – 3 unităţi..." Este vorba de cea mai recentă adaptare a unui roman scris de *wonder-boy*-ul literaturii britanice, Nick Hornby. Hornby e cel care a mai scris **High Fidelity** (la rîndu-i ecranizat) şi ale cărui romane se vînd mai ceva ca pilulele de *ecstasy* la *party*-urile *rave*. Iar scena în care Hugh primeşte acea replică-n plex şi ne-o pasează şi nouă e unul din multele momente din acest film în care, dacă nu ţi se umezesc ochii, ar trebui să te întrebi dacă nu cumva nişte medici ţi-au făcut transplant de inimă, înlocuind-o cu una la fel de roşie, dar din plastic, iar părinţii tăi au uitat să-ţi spună. **About a Boy** – a cărui traducere românească poate părea bizară: **Totul despre băieţi**, dar nu e – este unul din acele filme, nu multe, care-ţi aduc aminte cît de uşor poate fi să-i iubeşti pe cei de lîngă tine – fie că-s copii (după care nu te dai în vînt), vegetarieni sau mame sinucigaşe pentru care moda *hippie* e nemuritoare – şi cît de plăcut te poţi simţi după. Fin, subtil, fără nici o tuşă groasă de bune sentimente, cum poate ne-am fi aşteptat de la autorii vulgarei – pentru unii – **Plăcinte americane**, fraţii Chris şi Paul Weitz, **About a Boy** e, de fapt, un film despre doi băieţi şi sudarea treptată a relaţiei dintre ei: unul mai mare, care se-ncăpăţînează să nu se maturizeze, şi unul mai mic, forţat de împrejurări să se maturizeze înainte de termen. E o comedie lejeră şi sofisticată despre cel care nu ştiai că eşti, fără ca asta să-nsemne automat că vei renunţa şi la cel de care-ţi plăcea că erai. Despre părinţi egoişti, ticăloşi sentimentali şi găunoşenie şarmantă. Despre cît de greu e să faci pe interesantul şi despre nevoia irepresibilă de a te ridiculiza pînă la ultimele consecinţe. Despre cît de sexy a îmbătrînit Hugh Grant şi cît de adorabili pot fi copiii aparent antipatici. E un cocteil de cultură pop (specialitatea Hornby) despre cît de deprimant poate fi pentru un muzician să scrie doar un cîntec bun, restul proaste (*one hit wonder*). Şi despre cît de multe emoţii te pot încerca atunci cînd asculţi o piesă naşpa (**Killing Me Softly**) făcută pentru partide de karaoke la care să închizi ochii, pătruns de „fiorul" melodiei. E ceea ce americanii numesc *a feelgood movie* – şi am avut confirmarea acestui lucru într-un loc – Multiplexul de la mall – unde *feelgood* se rezumă doar la o mai bună proiecţie şi un sunet „mai dolby": aplauze spontane la final (deşi Hugh nu era în sală), mîini legănate de cei din ultimul rînd şi reflectate pe ecran, în ritmul muzicii splendide compuse special pentru film de Badly Drawn Boy, şi un cuplu de îndrăgostiţi care, îndreptîndu-se spre ieşire, s-au oprit în faţa ecranului cu numele tehnicienilor de pe genericul final curgîndu-le peste faţă, şi au început să se sărute pătimaş – deşi filmul îşi permite, pe ultima sută de metri, cinismul candid de a nu crede în viitorul noţiunii de Cuplu. Mai multe nu vă spun despre **About a Boy** – deşi nici pînă acum n-am fost cine ştie ce explicit. Duceţi-vă să-l vedeţi. Singuri sau cu prietenii. Oricum aţi face-o, e *good*. Şi Frankenstein ar fi de acord în privinţa asta...


From the producers of
Meet The Parents and the makers of Notting Hill and Bridget Jones's Diary
hugh grant
rachel weisz toni collette
about a boy
Growing up has nothing to do with age.

infoCinema

Occident la Bucureşti

Vineri 27 octombrie a avut loc premiera filmului **Occident** în regia lui Cristian Mungiu. Lungmetrajul cu o distribuţie remarcabilă (Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă) fost deja prezentat în cadrul secţiunii **Quinzaine de Réalisateurs** de la Cannes şi a fost recompensat cu marele premiu la **Festivalul internaţional de film Transilvania** de la Cluj-Napoca. După **Marfa şi banii** lui Cristi Puiu şi **Filantropica** lui Nae Caranfil, **Occident** este o altă producţie autohtonă a unui tînăr regizor, care readuce publicul românesc în sălile de cinema.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect,
responsabil
şi
la timp!

Opt femei

Mă alătur şi eu fan-clubului şi vă trimit variantele mele de distribuţie pentru punerea în scenă la noi a textului.

Locul: Teatrul Odeon.

Motivaţie: Pentru că are porţile (de palat) deschise provocărilor, pentru că este aşa frumos de-ţi vine să te descalţi la intrare şi, în caz de forţă majoră, scaunele noi din dotare îţi permit să dormi în ele.

Distribuţia: Catherine Deneuve – Irina Mazanitis (pentru că are posibilitatea de a juca roluri de soţie profitoare).

Isabelle Huppert – Carmen Tănase (pentru că se poate transfigura cel mai uşor şi poate să fie şi nesuferită şi atrăgătoare în roluri, în acelaşi timp).

Fanny Ardant – Maria Buză (pentru că au ceva fizic în comun) sau Victoria Cociaş (pentru că au amîndouă în palmares rolul Mariei Callas, poate nu şi statutul de divă...).

Emmanuelle Béart – Irina Movilă (pentru că deţine acelaşi mister de blondă al actriţei) sau Monica Davidescu (în caz că are nevoie personajul de un aer mai nesuferit şi de o reclamă mai bună).

Danielle Darrieux – Rodica Mandache (dacă regizorul optează pentru o variantă mai senilă) sau Dorina Lazăr (pentru că e şefa şi conduce totul din umbră şi dacă regizorul doreşte un personaj mai simpatic şi mai optimist).

Virginie Ledoyen – Elvira Deatcu (pentru că e cea mai frumoasă şi atrăgătoare de la Odeon iar sarcina reală ar da un plus personajului).

Ludivine Sagnier – Andreea Bibiri (pentru că are un aer de copiliţă, e proaspătă şi deşi sexi are reputaţie de ingenuă veritabilă în teatru).

Firmine Richard – E prea bună propunerea voastră cu Oana Pellea (*No comment!*).

Cu voia doamnei directoaere Dorina Lazăr, a doua propunere de distribuţie este în travesti.

C.D. – Marcel Iureş (dacă domnul Marcel consideră că îi permite reputaţia...).

I.H. – Sorin Leoreanu (un Hamlet veritabil e deschis provocărilor...).

F.A. – Marius Stănescu (pentru că cel mai interesant personaj trebuie să fie lăsat pe umerii acestui maestru al travestiului care ne-a obişnuit deja cu provocările subtile şi rafinate).

E.B. – Pavel Bartoş (pentru că este singurul blond al teatrului şi consider că este o cheie necesară pentru personaj).

D.D. – Constantin Cojocaru (pentru că este antrenat din **Gaiţele** să ne uimească şi să ne amuze în travesti, chiar de babă).

V.L. – Cristi Iacob (pentru că are trăsături frumoase).

L.S. – George Ivaşcu (pentru că e cel mai „copilăros" şi are în plus şi dimensiunile potrivite).

F.R. – Bebe Cotimanis (tot pentru dimensiuni) sau Tudor Chirilă (pentru că e de nasul lui „de negru...").

Notă: Toţi actorii distribuiţi au în palmares roluri în travesti sau cu specific feminizat.

Regia acestor spectacole i-o atribui lui Alexandru Dabija pentru că sînt genul de spectacole totale pe care poate să le avantajeze marca sa inconfundabilă.

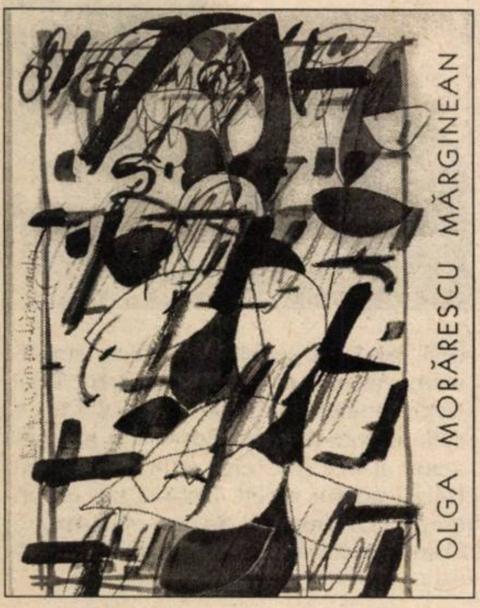
Coregrafia: Răzvan Mazilu (pentru că divele îl încîntă şi îl inspiră şi este singurul care poate anima un astfel de spectacol fiind renumit pentru cum scoate untu' din actori şi îi face dansatori).

Iris ZAHARIA

Arte vizuale

Olga Morărescu-Mărginean
Variaţiuni tematice

DAN HĂULICĂ



Arta s-a simţit, nu o dată, familiar atrasă de lumea păsărilor, a le înţelege graiul a fost, în felurite tradiţii legendare, semn de tainică putere. Pe urmele biblicului rege Salomon, de neîntrecută înţelepciune, o astfel de virtute venea să încunune, prin prodigiul ei, isprăvi aflate în orizontul mitului.

Nu doar vitejii în stare să ucidă, ca Siegfried, dragonul unor spaime primordiale, şi să se scalde în sîngele lui, atingeau subit acest har, umplînd de prescienţă misterioasă universul. Acolo unde sufletul rîureşte în efuziuni de dulce umilinţă creştină, făpturile înaripate îşi scutură neîncrederea şi teama, sfîntul Francisc le poate ţine o predică, adunate cuminte în jurul jubilaţiei sale, prevenitoare şi calmă. Episodul, pe care Giotto l-a nemurit în ciclul picturilor din biserica superioară de la Assisi, aparţine definitiv memoriei europene.

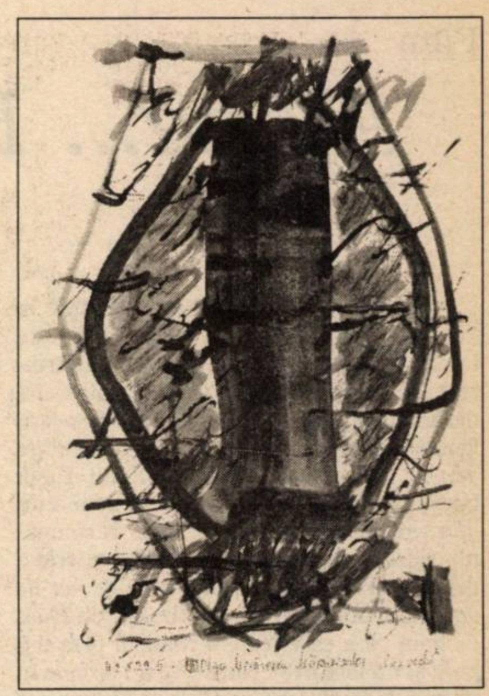
Dar şi mai departe, în arca etiopiană a unor fervori veterotestamentare, ce se revendică de la Salomon şi regina din Saba, cercetarea descoperă surpriza unor stranii prelungiri de înţeles, într-un manuscris de prin 1700 un sfînt ermit, Yohannes de Wifat, îşi dăruie carnea sa, drept hrană păsărilor cerului. De la ofranda sacrificială, alături de un alt sfînt, Kiros, gîndul îmi alunecă la imagini altcum elocvente, la amintiri unde non-sensul suav al duhului franciscan părea să retrăiască la nivel popular, deloc livresc, în chipuri ale pietăţii ortodoxe, culese dinspre Răsărit. În miezul Rusiei, la Serghiev Possad, lîngă cioporul de turle şi acoperişuri vălurite, ce cresc sub oblăduirea unui faimos hram mînăstiresc, am dat, ieşind de la slujbă, peste un soi de parafrază vie, spontană, la extravaganţele tandre din *FIORETTI*. Nu uit, în cenuşiul anilor de ateism sovietic, stupoarea acestei întîlniri – nişte bătrînèle de aspect mohorît, ca nişte călugăriţe austere, înconjurîndu-se de porumbei, frenetic, înfăşurîndu-se de-a dreptul în atingerea lor trepidantă. Îi purtau în palme, pe umeri şi pe creştetul îmbrobodit, unde femeile arborau pretutindeni chemarea unor fărîme de pîine, pentru pofta avidă a păsăretului. Ca în aşteptarea, promiscuă aproape, a unui miracol de învoaltă senzualitate, una îşi pusese pe buze chiar, firimiturile albe, anafură, ai fi spus, bună de ispitit îngerii.

Dar „fiecare este intendentul propriei sale graţii", ne avertiza de mult, printre exiluri şi persecuţii îndurate inflexibil, care sfîrşiseră prin a-l mutila crunt, unul din doctorii cei mai originali ai creştinismului oriental, Maxim Mărturisitorul. Graţia unirii întru Domnul nu-i numai o perspectivă pentru minţi ardente de monahi, capabili de o teologie deplin trăită. Pe diagrama treptelor care conduc către perfecţiunea iluminată a inimii, zvîcneşte, pentru oricare dintre noi, învolburarea metaforică a aripilor de pasăre. Urcuşul cel mai riguros pare să-şi treacă partitura printr-o sublimă volieră.

Avusesem cîndva, sub incidenţă contemporană, echivalentul unei atare intruziuni în bula de imaginar a unor spaţii sustrase parcă rosturilor şi măsurii noastre de hominieni. Uriaşa anvelopă geodezică inventată de Buckminster Fuller, globul susţinut de o arahneană reţea tubulară, ca un vis utopic, se raporta la sfidarea optimistă a unui titlu din Saint-Exupéry, **Terre des hommes**, figurînd drept temă pentru Expoziţia Universală de la Montréal, din 1967. Cîţiva ani după aceea, pe insulele vastului domeniu care-o adăpostise, construcţia concepută de ilustrul inginer american avea aerul că există spre a îngădui bipedului uman să asume acut chemările volucrităţii. Pătrundeai în interiorul domului geodezic pe linii gracile de tren, traiectul avansînd, suspendat în gol, concura etajările unde se răsfăţau zburătoare intens colorate. Circuitul nostru, pipăind lăuntric vidul acestui spaţiu fără gravitaţie, trezea, tîra după sine, rumori inocente, care ne însoţeau înaintarea...

Nu extrapolez arbitrar cînd evoc asemenea emoţii, pe firul opţiunii tematice pe care şi-a hotărît-o Olga Morărescu-Mărginean. Văzuse în America muzee şi colecţii bogate în impresionişti, ca aceea a celebrului actor născut în România, Edward G. Robinson. Ultimul lui film, dealtminteri, **Soarele verde**, îi configura rolul unui bătrîn umanist pierdut într-o lume a viitorului, inaptă pentru valorile de umanitate, care se lasă „sinucis" proiectîndu-şi imagini de natură, în sunetele **Simfoniei Pastorale**. Binomul astfel constituit, de multă vreme – priveliştile firii şi construcţia sonoră beethovenian complexă – traversase, trebuie spus, o contestare curioasă, un text polemic al lui Debussy încerca să-l despice provocator: „Muzicienii n-ascultă decît muzica scrisă de mîini îndemînatice; niciodată aceea înscrisă în natură", pretindea personajul său, Monsieur Croche. „Să vezi un răsărit de soare e mai util decît să asculţi **Simfonia Pastorală**." Dar entuziasmul pentru natură era, la Beethoven, indelebil asociat dimensiunii lui creatoare – „Mă bucur ca un copil", scria el în 1810, revendicînd fericirea de a rătăci prin desişul pădurii, printre copaci, flori şi stînci. Şi, dincolo de voioşia panteista ce inspiră **Pastorala**, pînă şi bătaia destinului care-l împresură în **Simfonia a V-a**, gîfîind de geniu dezlănţuit şi de triumfală tensiune, nu alungă atingerile unei anume directe frăgezimi de percepţie. Cele patru note punctînd începutul porneau, după tradiţie, din ţipătul unei păsări – un soi de gangur, galben auriu cu negru –, iscat în Prater. „Aşa bate destinul la poartă" – i-ar fi desluşit Maestrul încărcătura simbolică, prin el invincibil pătrunsă în conştiinţa modernă.

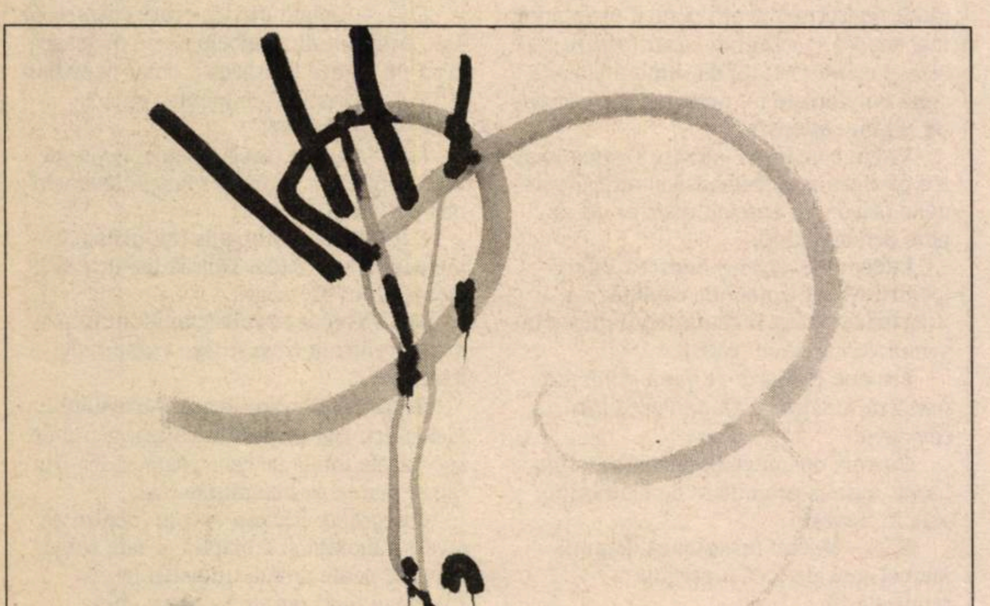
Contiguitatea unor asemenea imense precedente, pe care ne-a plăcut să le aşternem aici, coeficientul geniului sporind proporţional amplitudinea chestiunii, nu pot speria scrupulul descriptiv şi inspiraţia ce i se rataşează, bizuită pe o abordare concretă, aproape taxonomică, a realului, în diversitatea lui de speţe. Paradigmele marilor izbînzi nu zădărnicesc, ci dimpotrivă concentrează, la răsuflarea lor de foc, problemele. Zbaterile de aripi care ne pot încrucişa astăzi privirile rostesc, dincolo de ciripitul benign, un recurs la expresie; pasărea *semnează*, în propunerile pe care le face Olga Morărescu-Mărginean, zborul ei vrea să vînture ideal şi seminţe pentru un timp viitor. Cum, în **Jurnalul** lui **ocult**, Strindberg se oprea îngîndurat să consemneze o pană albastră care zboară de la Nord la Sud, ori una roşie, găsită pe stradă, ca un talisman, premoniţiile nu-s interzise nici în regimul de claritate al acestor acuarele. **Fazanul negru** se citeşte dincolo de somptuos, berbecele – alt motiv recurent al expoziţiei – şi-a instalat aici o signaletică mai mult decît decorativă.



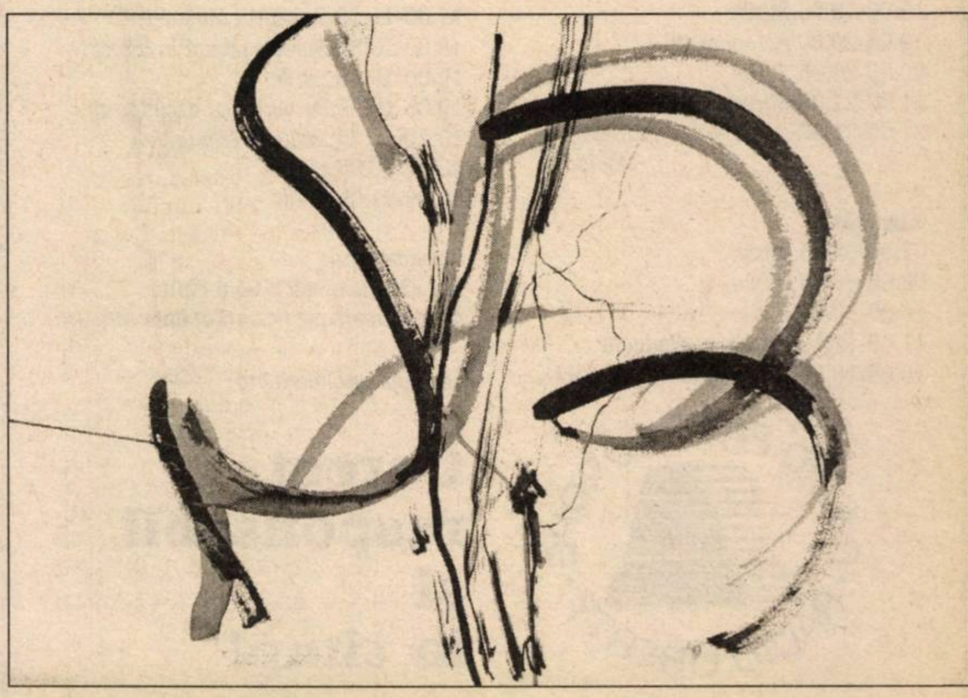
Vas vechi, 2001

Nu e acela care şi-a prins coarnele, docil, în tufişul de lîngă locul sacrificiului, pregătit de Abraham – pentru a se conforma, sever, datelor impuse de concursul Baptisteriului, constrîngerilor din întrecerea istorică între Brunelleschi şi Ghiberti. Înfăţişările motivului închipuite în expoziţia noastră rîvnesc mai degrabă spre o sacralitate mai slobodă, spre acel fond de remanenţă mitologică – în jurul lui Pan şi a unor anume răsunete dionysiace, de care s-a servit exemplar Lucian Blaga, în lirica înfiorată a începuturilor: cînd zeul „prinde-n palme încetişor căpşorul mieilor", să-i caute „sub năstureii moi de lînă", iar boii în lan, prin flori de sînziene, „îşi rumegau căldura pe sub sălcii"; şi „mă miram – spune poetul – că ei nu văd/ cu vîrful coarnelor ca melcii". Un ciclu întreg al expoziţiei, de altfel, ne va trimite la ofranda blagiană mai tîrzie, din **Mirabila sămînţă**.

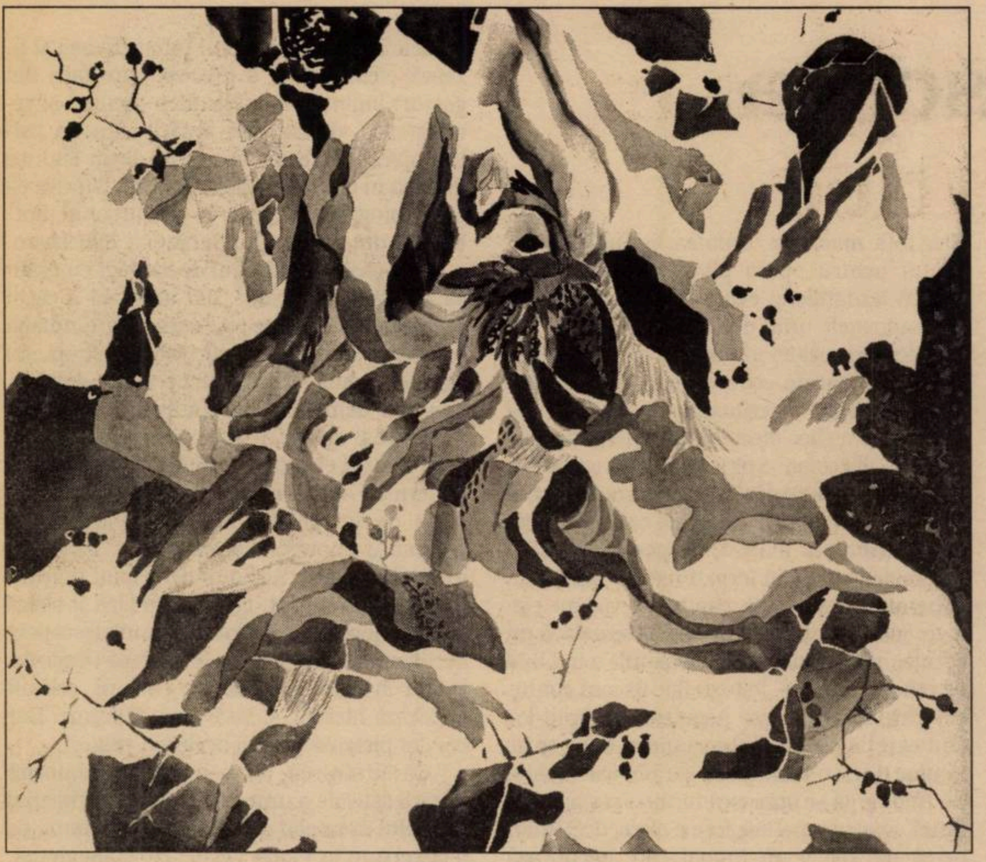
Vedere, precum o apetenţă tactilă, consimţire, fizic eficace, la universal, – cu asemenea îndemnuri ne mişcăm înspre o arie de reprezentări deloc etanşă, deschisă magiilor romantice. Ne dă ghies, purtată de respiraţia ilimitată a visului, dar şi, laolaltă, de precizia erudită a personajului, o altă referire scandinavă, care i-a marcat pe mulţi, de la Blake şi Emerson la Balzac, Nerval, Baudelaire şi Borges. „Magul Nordului", cum a fost numit Emanuel Swedenborg, stabilea o întreagă simbolistică a **Arcanelor celeste**, un joc ierarhizat de



Berbec 8, 2000



Berbec 103, 1995



Pasărea ascunsă, 1985

corespondenţe, după noima unei fascinante convivialităţi. „Cînd îngerii vorbesc despre sentimente, – scria Swedenborg – atunci aceste lucruri cad în sfera inferioară, la spirite, sub forme ce reprezintă animale: cînd vorbesc despre sentimente bune, se prezintă animale frumoase, blînde şi folositoare, ca acelea admise pentru sacrificii în Cultul Divin al Bisericii Iudaice – Miei, Oi, Iezi, Capre, Berbeci, Ţapi, Viţei, Tauri, Boi; şi atunci tot ce apare deasupra animalului reprezintă un fel de efigie a gîndirii lor şi le este dat spiritelor oneste să-l perceapă; de aici, se poate vedea ce semnificaţie aveau animalele în **Scriptură** [...]. Dar conversaţia îngerilor asupra pornirilor rele e reprezentată prin fiare cumplite, crude şi inutile – tigri, urşi, lupi, scorpioni, şoareci şi altele asemenea; şi tot prin aceste fiare sînt semnificate ele şi în Cuvîntul Domnului."

„Cînd îngerii se întreţin asupra cunoştinţelor şi asupra ideilor, precum şi asupra influxului ceresc, atunci în lumea spiritelor apar un fel de păsări, a căror formă este în raport cu subiectul conversaţiei lor; de aici vine faptul că păsările în Cuvîntul Sfînt reprezintă lucrurile raţionale, sau cele ce aparţin gîndirii."

Niciodată o „*sacra conversazione*" – folosind termenul din Renaştere pentru asemenea conciliabule demne de veneraţie – n-a fost mai demiurgic productivă; niciodată teatrul gloriei care oficiază în ceruri n-a coborît cu mai trupeşă elocvenţă la nivelul regnurilor pămîntene. Împărtăşindu-se din aceeaşi ecuaţie emanaţionistă, berbecele robust şi vîlvoarea aeriană a înaripatelor îşi croiesc, peste discordanţe, omologii care obligă. Îngeri, afecte şi embleme, legînd săgetător văzutele şi nevăzutele, fauna se înalţă spre ambiţii care integrează un legat intelectual caracteristic; acela, identificabil în lucrări suedeze de extraordinară anvergură, ce premerg gîndirii lui Swedenborg, opere ca giganticul **Lexicon harmonicum**, totalizînd, în 1715, o massă de 15.000 de foi. Autorul, Olof Rudbeck cel Tînăr, profesor de medicină la Uppsala, zoolog de multilaterală curiozitate, vădea un insaţiabil apetit de cunoaştere, culegînd, de-a lungul explorărilor sale, mostre din cele mai variate, – plante, insecte, reptile, peşti, dar mai cu seamă păsări; convocînd, în preocupările lui, istorie naturală şi etnografie, acumula acuarele din care s-a constituit, bunăoară, albumul **Iter Laponicum**. Regele îi acordase privilegiul de a dispune, în călătoria spre Nordul extrem, de orice lucru rar, găsit acolo, ce trebuia să-i aparţină. Bulimia lui cognitivă, care avea să-i cucerească entuziasmul tînărului Linné, acţiona cu o imediateţe irezistibilă: în vederea enormei colecţii căreia i se devotase, Rudbeck ţintea la o tehnologie a transcrierii prompte, în mărime naturală, – pasărea, abia vînată, era pusă direct pe hîrtie, trăsîndu-i-se febril, cu mină de plumb, contururile. Paradoxal, această aplicaţie neîmblînzită nu-l apăra totuşi de fantasme livreşti, omul care voia să repertorieze exact toată suflarea Nordului căzu pradă unei himere lingvistice, ostenindu-se îndelung să dovedească provenienţa laponei din ebraică.

Un incendiu, în 1702, se înverşună, încă mai eficace, împotriva operei fundamentale a acestui eroic pionier, din al cărui tezaur ornitologic n-au subzistat decît planşele. De 30 de ori citată de Linné, în **Fauna Svecica**, facsimilată, peste aproape trei veacuri, de către René Coeckelberghs, restituită în condiţii magnific pioase, **Cartea Păsărilor** înseamnă o răscruce, a confruntării între ştiinţă şi artă. Mărturisind despre o gintă de spirite colosal înzestrate – Olof Rudbeck cel Tînăr, ca şi părintele său, Rudbeck cel Bătrîn, ori marele Linnaeus –, o astfel de întreprindere e departe de a rămîne un monument exotic, sortit doar gheţurilor Septentrionului. Căci densitatea acestei izbînzi sărbătoreşte tocmai nostalgia imponderabilului.

Dar pasărea îşi fulgeră fiinţa prin geografii opuse, ea este dincolo de limitări ce îngustează şi sufocă. O lucrare a lui Messiaen din 1956 se poate numi, explicit, **Păsări exotice**, alta, **7 Haï – Kaï**, e dedicată interpreţilor care i-au stat alături, Yvonne Loriod, Pierre Boulez sau Seiji Ozawa, dar şi unui ornitolog de meserie şi mai ales „peisajelor, muzicilor şi tuturor păsărilor din Japonia". Curajul acestei dilatări de inspiraţie stă în a îmbrăţişa, după exemplul zburătoarelor, libertăţi de ritmuri şi de suprapuneri inimaginabile – în **Chronochromie** (1960), semnalează muzicologii, unul din pasaje suprapune 18 cînturi de păsări, simultan! Impus prin marele ciclu, intitulat **Catalog de păsări**, respectul pentru calitatea multiplu circumstanţiată a cîntului, la aceste modele, pe cuprinsul unor regiuni distincte, se transformă, la Messiaen, în pledoarie pentru libertate. În muzica liberă, a făpturilor anonime, care improvizează pentru a saluta răsăritul, compozitorul ghiceşte un accent providenţial, capabil „să perforeze timp şi spaţiu". Poate nu întîmplător, deja **Quartetul pentru finele timpului**, capodopera compusă în prizonieratul din Germania, conţinea o pagină grav concentrată, **Abîme d'oiseaux**. Am spune că prăpăstuirea dramatică, nu doar palpitul zglobiu, se află în făgăduinţa de frumuseţe pe care-o tăinuieşte cîntul păsărilor.

M-am bucurat, la lumina acestor memorabile repere, că expoziţia de la care pornisem variaţiunile noastre tematice, a avut intuiţia unei deplasări a spaţiului tradiţional, că Olga Morărescu-Mărginean s-a încredinţat vidului extrem-oriental, gîndind un ciclu de desene în tuş ca un **Omagiu pentru Haï – Ku**. Înaintarea ei artistică, în multe privinţe atipică, ne-a pus în faţa unei nete surprize, la expoziţia precedentă, din 1996. Îmi răsar în minte notaţiile de peisaj moldovenesc, acum vreo 15 ani, la Tescani, pe locuri legănate în aburul unei atmosfere enesciene, foarte aproape de Moineştii unde umblase Luchian. Parcă ferindu-se de orice ieşire precipitată în arenă, îşi menaja o zestre spornic rostuită, pentru manifestările expansive din aceşti ultimi ani. Vitală şi directă, nu se încurca în vreo pedanterie, picta adesea păsări cu ceva din sufletul ingenuu al păsărarului din povestea **Flautului fermecat**. Cum Papagena, la întrebarea lui, răspunsese glumeţ, atribuindu-şi o etate inverosimilă, numărată în ani întregi şi în cîteva zile, Olga îşi socotea probabil vîrsta artistică după un calcul al ei, de acumulări tăcute: pentru a se da brusc în vileag, acum, într-o explozie vivace, de tinereţe. ▮

Artişti francezi în rezidenţă la Bucureşti

MARIA MANOLESCU

Fotografie de Cécile Wantelet

Cécile Wautelet şi Stéphane Granger, artişti profilaţi pe noile media (foto, video, audio, instalaţie), dezvoltă la Bucureşti, prin intermediul reţelei Pépinières Européennes pour jeunes artistes, a Fundaţiei META şi a UNITER-ului, un proiect legat de coabitarea oamenilor şi a cîinilor vagabonzi în mediul urban.

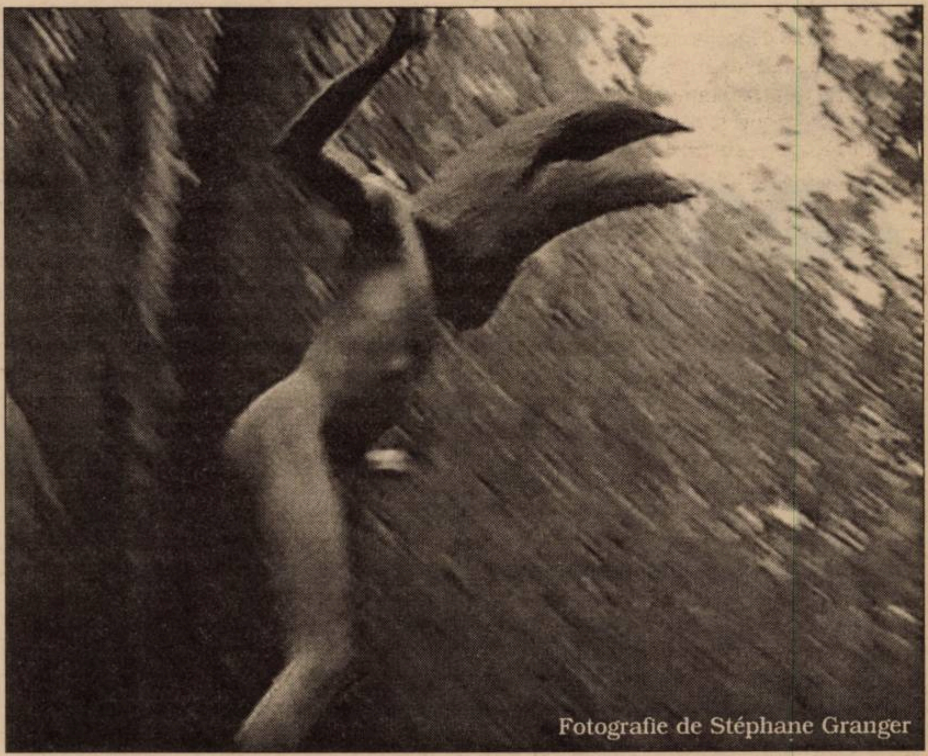
Stéphane, videast, plastician, lucrează la Paris, iar creaţia sa artistică este articulată pe reprezentarea umană şi pe raporturile sale cu imaginarul şi figurativul animalier. Cécile a terminat studiile de artă la Avignon şi utilizează fotografia şi creaţia video pentru valoarea lor documentară.

Ca proiect în desfăşurare, aici şi acum, discursul lor vizual vizează elemente ale unui context real: oameni/animale/cadru de viaţă/tipuri de relaţii şi comportamente/gesturi/atitudini, dar şi elemente aparţinînd în egală măsură disimulării, ficţiunii, imaginarului.

Observarea fenomenului, reflecţia documentară, capacitatea de interpretare şi de extrapolare în jurul temei explorează limitele dintre sălbatic/domestic/viaţă în social.

Deşi tema a fost suprasolicitată, se pare că ea incită încă.

Despre „spiritualul sălbatic" din demersul lor artistic vom putea vorbi mai mult în a doua jumătate a lunii octombrie, cînd artiştii francezi vor deschide o expoziţie la Galeria META.



Fotografie de Stéphane Granger

Artist coborînd scara

VLAD A. ARGHIR

Sezonul ar fi trebuit să se încheie cu un concurs de *wind-surfing*: una din cele cîteva aproape-tradiţii-locale ale acelui loc de cultură foarte special(ă) care este Vama Veche. Ceva n–a mers sau nu am observat noi, dar se pare că n–a mai avut loc. Pentru a nu lăsa sezonul neîncheiat, o altă iniţiativă a ţinut să puncteze echinocţiul cu un eveniment de alt fel: o expoziţie de fotografie care însoţeşte lansarea unui remarcabil album de artă*. În ciuda locului impropriu, expoziţia s-a bucurat de un public restrîns dar avizat, internaţional şi reprezentativ pentru localitate. Ritualul vernisajului a fost absolvit cu o seriozitate de capitală artistică: discursuri de prezentare a lucrărilor şi a albumului, vodcă, pişcot şi aplauze. **Năluci de nisip**: Benjamin Zilberman şi Nicu Ilfoveanu. Rodul atenţiei de-o vară: şi o întîlnire improbabilă.

Benjamin Zilberman, cetăţean mondial născut în România, unde revine adesea. Plecat de aici la 10 ani, e pictor (expoziţii la Paris, Tel Aviv, Berlin, Frankfurt, printre altele), galerist (Berlin şi Tel Aviv), profesor (predă teoria culorii şi pictura) şi, *ad-hoc*, fotograf. Anul acesta s-a aşezat la Vama Veche unde, ne spune, a încercat să traducă în fotografie valenţe plastice ale picturii. „Am fost atent la metamorfozele luminii de-a lungul zilei, de-a lungul verii, am utilizat lumina naturală în locul culorii de ulei“, adaugă.

Nicu Ilfoveanu, a cărui internaţionalizare abia începe (cu o bursă la Accademia di Romania de la Roma), însoţeşte, ca fotograf şi (*ad-hoc*) designer de carte, opera lui Sorin Ilfoveanu. Albumul e surprinzător şi pentru că nu profesionalismul (fiul artistului e, de fapt, asistent la Universitatea de Artă, secţia foto-video), ci atenţia şi perseverenţa care beneficiază de experienţa fotografului explică, în lipsa reperelor bibliografice din zona designului editorial, o reuşită (tipo)grafică rară în peisajul altminteri sărac de aici.

© Nicu Ilfoveanu

Eleganţa machetei, ordinea în gîndire, respectul pentru opera pusă în carte echilibrează tentaţiile şi evită, de cele mai multe ori, capcanele unui exces de fantezie.

Ideea expoziţiei s-a născut din coliziunea dintre spiritul de observaţie în permanentă stare de veghe al criticului de artă Aurelia Mocanu şi veghea discretă, dar energică a pictorului Zilberman. Spirit de regulă expeditiv, Aurelia Mocanu a fost silită să frîneze brusc în faţa unui teanc de fotografii color ale artistului: teanc, nu maldăr, de peste 3,14 kilograme de imagini în format mediu. Benjamin Zilberman încerca să captureze viziuni efemere într-o formă care să vizualizeze dacă nu esenţa, măcar unul dintre sensurile a trei luni de refugiu la mare. Fotografiile fixează conturul vieţuitoarelor care populează ultimul loc fermecat de pe litoralul românesc. Ceea ce ne rămîne după o vacanţă de vară în care ochiul nu trebuie să se oprească nicăieri şi vagabondează, deşi lumina taie forme clare, deşi întinderea de apă e un fundal care decupează siluete şi le arde pe retină, deşi fauna estivală e pestriţ-discretă. Descriem astfel nu cîteva truisme vizuale, ci o colecţie de imagini remanente care se pierd şi se regăsesc vară de vară. Benjamin Zilberman le–a asamblat în figuri ale imaginarului.

Selecţia criticului a operat un decupaj suplimentar: dintre fotografii a ales numai cîteva serii de portrete aproape fără chip, forme care citează fragmente de scene de gen sau torsuri clasice, învăluite în veşminte aerisite şi colorate, devenite văluri ale căror cute răspund valurilor, a căror verticalitate dă un sens orizontului marin. **Năluci**, pentru că altminteri pictura lui Benjamin Zilberman – pînze mari, cu tuşe într-o pastă viguroasă, orice altceva decît diafană – găseşte expresivitatea figurii umane cu mijloace aproape gestualiste: figuri lacunare, torturate, care conservă explicit antropomorful, în ciuda unei lupte cu forma care ar trebui să o împingă definitiv în abstract. Distanţa dintre fotografiile şi pictura lui dă o cheie a viziunii: artistul înregistrează şi fixează efemerul cu o precizie care face din gesturi liminare o emblemă a atenţiei şi recuperează, discret dar hotărît, funcţia psihotropă a expresiei: imaginile devin istorice în clipa în care îşi absolvă geneza. Istorice ca orice fotografie, şi, aici, ca precursor al morfologiei din pictura lui Benjamin Zilberman.

Aici găsim şi punctul de contact cu grafica lui Sorin Ilfoveanu, din albumul a cărui prezentare a avut loc tot acum: figura umană redusă la semnul ei grafic este exact opusul figurilor pline ale lui Zilberman, dar declinarea semnelor dese(m)nează, conform unui ritual de o exactitate comparabilă, aceleaşi gesturi esenţiale, codificate. Acolo unde Zilberman aplică materie picturală – sau, în seria de fotografii din această expoziţie, rezumă o impresie: o „nălucă“ –, Ilfoveanu multiplică figuri. Acolo unde primul notează prezenţa unui gest, cel de-al doilea îi strigă epic morfogeneza. Acolo unde unul descoperă accidente ale formelor şi le vindecă urmările, lăsînd în urmă cicatrici de culoare, celălalt stilizează hieratic şi lasă urme filiforme. Dar cei doi pictează pereţii aceleiaşi peşteri.

Că întîlnirea lor s–a produs datorită mirării estivale a unui critic, prin intermediul primului exemplar din tirajul unui album, pe o cuvertură la Vama Veche, e o coincidenţă. Ordinea care a îngăduit această coincidenţă arată limpede că ne aflăm la începutul unei posibile „manifestări tradiţionale“: altminteri bilanţul spiritual (şi energetic) al acestui loc riscă să se deterioreze; colţul acesta de litoral nu ar trebui lăsat să devină nici o rivieră trivială în numele turismului ubicuu, nici obiectul unei prudenţe ecologice deplasate, cum ameninţă deja. Întîlnirile de aici au nevoie de un grad de atenţie care să valorifice libertatea tradiţională şi să o readucă pe o buclă superioară a istoriei locului. Măcar la echinocţiu. La ieşirea dinspre nord a satului, pe o tablă care scîrţîia sarcastic în vînt, scria: „la revedere 2003“: gingăşie ambiguă a artiştilor locului. Vom reveni.

---

* **Grife/Bark Blazer**; album bilingv; text: Aurelia Mocanu; traducere în engleză: Sara Crihan; fotografie şi machetă: Nicu Ilfoveanu.

Centrul Cultural Sindan
Centrul Internațional pentru
Artă Contemporană București
și
Galeria Nouă

vă invită miercuri 2 octombrie 2002, ora 18:00
la vernisajul expoziției de fotografie

New Painting

Elina Brotherus
Finlanda

expoziție realizată cu sprijinul Ambasadei Finlandei în România
și
FRAME – Finnish Fund for Art Exchange, Helsinki.

Încredințată că „fotografia este noua pictură”, Elina Brotherus recurge la mijloacele contemporane de expresie, păstrînd în același timp elemente ale picturii clasice figurative. Seria **New Painting**, inițiată în iunie 2000, acordă o atenție specială unor elemente picturale „clasice”, precum lumina, culoarea, compoziția, plasarea obiectelor în spațiu sau surprinderea perspectivei.

Subiectele fotografiilor provin din experiența cotidiană a artistei, surprinzînd momente împărtășite cu prietenii sau aspecte din călătoriile sale, din orașul în care trăiește.

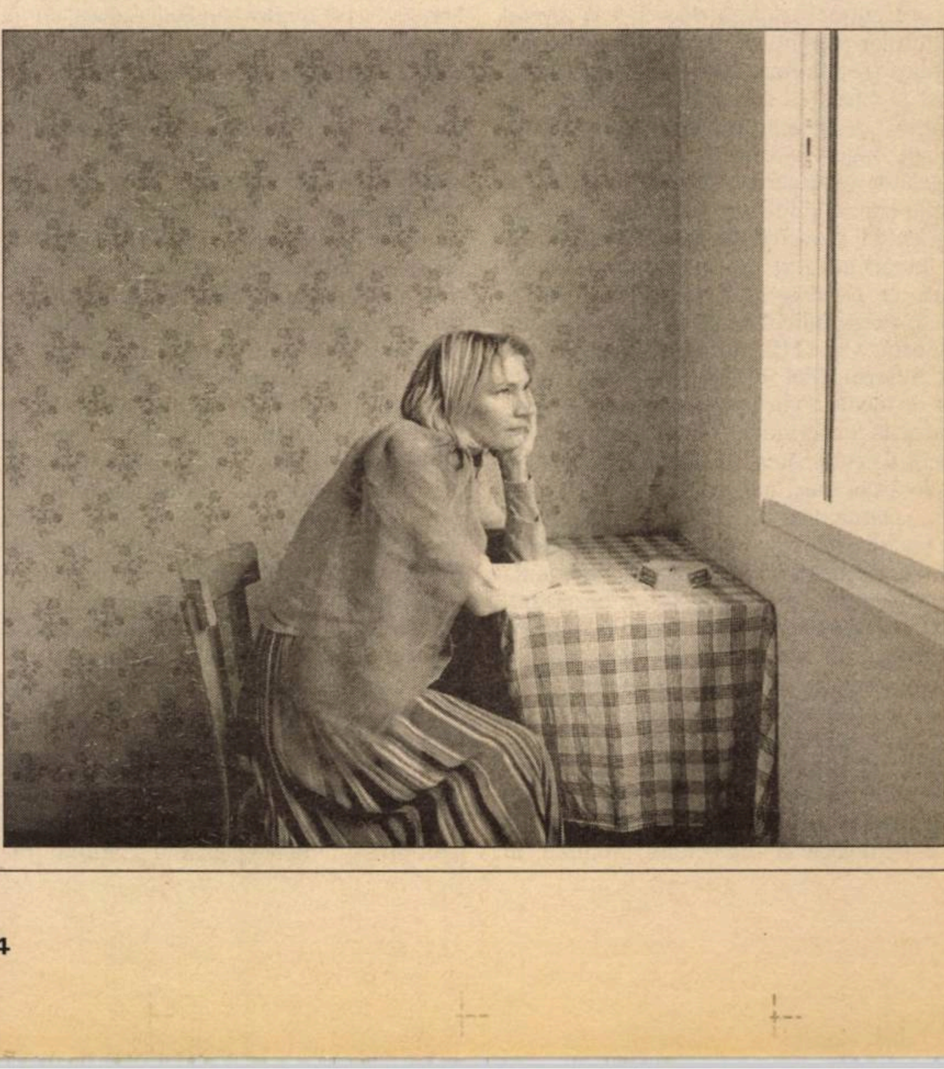
Fotografiile artistei finlandeze urmăresc două direcții: peisaj și figură umană.

Fără a-și face intenționat autoportretul, artista este ea însăși adesea model, imaginea construindu-se din detalii situate la interfața între interiorul trăirii și exteriorul mediului.

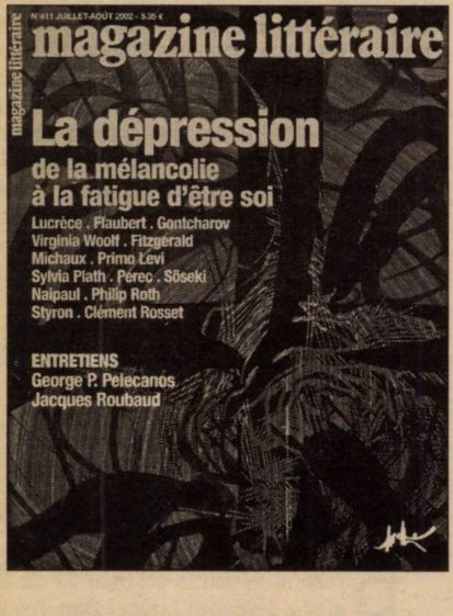
Lucrările artistei finlandeze sînt călăuzite de căutarea detaliului semnificativ și a frumosului, chiar dacă „frumosul” este un concept adesea controversat în arta contemporană.

Galeria Nouă este situată în zona Piața Universității, pe str. Academiei nr. 15, vis-à-vis de Institutul de Arhitectură, iar expoziția ***New Painting*** *poate fi vizitată în perioada 3-24 octombrie de miercuri pînă duminică între orele 11:00 și 19:00.*

Parteneri media: **Balkon, Observator cultural,** Romantic FM, *http://www.bumerang.ro*
Pentru informații suplimentare, fotografii, interviuri, vă rugăm să ne contactați la următorul număr de telefon: 0721 880 926 – Dragoș Olea.



reviste străine



Numărul pe iulie-august al revistei **Magazine littéraire** conţine un dosar dedicat... depresiei: **La dépression – de la mélancolie à la fatigue d'être soi**. În prim-planul grupajului se află un interviu acordat lui Didier Raymond de către filozoful Clement Rosset, care, în ultimul său volum – **Route de nuit** – îşi analizează propria suferinţă depresivă. Interesante sînt şi consideraţiile despre destinul social şi literar al depresiei. „Nietzsche e un depresiv cronic. În ceea ce mă priveşte, nu sînt decît un depresiv ocazional“ declară, modest, autorul, adăugînd: „deviza filozofiei mele, exprimată de mai multe ori ici şi colo, este: «Linişteşte-te: totul merge prost». Cînd am înţeles că nu pot eradica total chestia asta, am decis că e mai bine să trăieşti în bună înţelegere cu propria maladie şi, chiar dacă nu poţi spera într-o victorie, să faci în aşa fel încît să nu te laşi învins. Nu m-am vindecat, dar am făcut ceva progrese graţie acestei strategii“. Tulburările depresive ca manifestări ale „suferinţei identitare“ sînt analizate din unghi psihanalitic de către Alain Ehrenberg, în relaţie cu „emergenţa individualismului contemporan“. Tot din perspectivă psihanalitică abordează chestiunea şi Pierre Fedida, care vede în creativitatea depresivilor o „creativitate a autoerotismului“. Bernard Forthomme întreprinde o incursiune în istoria culturală a melancoliei, începînd din Antichitate, trecînd prin accedia medievală şi ajungînd la formele moderne de „alienare“ socială. O mare parte a „dosarului“ este dedicată analizei melancoliei organice a unor autori celebri: Flaubert şi Maupassant, Virginia Woolf şi Sylvia Plath, Michaux, Styron (**Darkness Visible**) şi Scott Fitzgerald, V.S. Naipaul şi Phillip Roth, Primo Lévi şi Georges Pérec, dar şi a unor personaje literare precum Oblomov. O menţiune specială merită comentariul lui Lionel Richard despre doi romancieri germani (Karl Philipp Moritz şi Peter Hartling) care, la două secole distanţă, au descris – oarecum asemănător – patologia sindromurilor depresive. La fel – pasionantul eseu al lui René de Ceccatty (**Mélancolie et fluctuation**) despre melancolia scriitorilor japonezi; trebuie spus că aceasta nu are nimic în comun cu depresia europeană, ci este mai curînd un tip de exerciţiu spiritual, o „suspendare a judecăţii“ asemănătoare cu *epoché*-ul husserlian. Este citată, în acest sens, o scriere din 1212 a pustnicului Kamo Ciomei, **Hojoki**, repovestită şi la noi de M. Sadoveanu în **Poveştile de la Bradu-Strîmb**... În finalul articolului, autorul oferă o „scurtă bibliografie a depresiei japoneze“. Departe de a fi „exhaustiv“ (surprinde, de exemplu, absenţa lui Cioran din acest „tablou depresiv“), excursul în istoria culturală a melancoliei propus de **Magazine littéraire** merită din plin aprecierile noastre.

de ici, de colo

România literară

În **România literară** Nr. 38 Alex. Ştefănescu îşi exprimă simplu şi direct identitatea literară, lingvistică, politică şi temperamentală încercînd să explice **De ce scriu cu â din a**. „Scriind cu «â» din a facem un imens serviciu propagandistic limbii române. Îi evidenţiem latinitatea, într-un mod simplu şi direct, inteligibil imediat de către milioane de oameni din alte ţări. Orice inscripţie în limba română – de pe un pachet de ţigări, de pe frontispiciul unei ambasade – aduce aminte, prin intermediul cuvintelor scrise cu â din a, că sîntem latini, şi nu slavi (aşa cum cred mulţi). Ca să nu mai vorbesc de ziare şi reviste, chiar şi de cele abandonate în tren“. „Noi trebuie să luăm în considerare cuvintele care contează cu adevărat, care emoţionează, care au o irizaţie mitică şi vom constata că, dacă ele conţin un â, acel â este în cele mai multe cazuri derivat dintr-un a latin“. Amestecul de umor involuntar şi demagogie al acestor consideraţii emoţionează: „Dacă notarea unei vocale în două feluri ni se pare o corvoadă şi ne face să ne văicărim înseamnă chiar că nu mai e nimic de sperat în România“. Următoarele consideraţii ne scutesc de alte comentarii: „...mi-aş fi dorit ca imediat după 1989 toţi intelectualii să revină la scrierea cu â din a, pentru a ne demonstra că se situează într-un raport de continuitate cu perioada interbelică, respingînd [...] tot ce s-a întreprins de-a lungul a peste patru decenii pentru a ni se falsifica modul de a fi. [...] Din nefericire, nu s-a întîmplat aşa. Academia Română a salvat situaţia, ne-a *obligat* să fim demni.“ Un punct de vedere „nedemn“ exprimă, în editorialul **Cum scriem**, Nicolae Manolescu, care, spre deosebire de A.Şt., este şi... membru al Academiei Române: „Aşa cum am declarat în cîteva ocazii, noi am fi vrut să punem capăt unei dispute fără sens, care ameninţă să devină stupidă, cum este aceea a scrierii cu â din a, ca aproape unică revendicare a reformei ortografice“. Trecînd în revistă opiniile apărătorilor oficiali de ultimă oră ai â-ului din a, directorul **României literare** aminteşte, pe rînd, „demagogia completă“ a lui A. Păunescu (preşedintele Comisiei de Cultură a Senatului, obsedat de relaţia dintre „unitatea naţională şi unitatea limbii române“), îngrijorarea lui E. Simion care „s-a plîns că s-a ajuns la o veritabilă „schizofrenie“ din pricina nerespectării de către unele edituri şi publicaţii (între acestea din urmă, **România literară**) a dispoziţiilor Academiei“ şi argumentele lingvistice „latiniste“ ale Matildei Caragiu Marioţeanu. Opţiunea criticului e una maioresciană „Cum se poate observa, toată chestiunea latinităţii e oţioasă. Rămîne aceea a caracterului ca atare al ortografiei noastre: fonetică sau etimologică? De la Maiorescu s-a impus tendinţa fonetică. spre binele scrierii, zic eu. E nepractic să scriem în două feluri acelaşi sunet. [...] De ce atunci aruncă vina «schizofreniei» asupra noastră? Cît despre revenirea la adevăratul etimologism, nimeni n-are curajul s-o ceară, deşi ar fi forma cea mai înaltă de a ne manifesta, nu e aşa, latinitatea“. În privinţa avocaţilor lui â, „problema lor nu e de a avea o convenţie care să fie lesne respectată, ci de una, cum să zic? *respectabilă*“. Mai puţin clară e situaţia â-ului la **România literară** unde fiecare scrie cum crede de cuviinţă, iar suporterii normei academice domină... Cum rămîne atunci cu acel „noi“ redacţional invocat de Nicolae Manolescu, dar nerespectat de unii colegi ai săi? Asta da, „schizofrenie“!

plagiate

s ă p t ă m â n a l
22
politică
societate
economie
cultură
sport

În numărul din 24-30 septembrie 2002 al revistei **22**, istoricul Octavian Iliescu aduce noi probe în dosarul plagiatului din cele patru volume ale **Istoriei Românilor** – „vasta operă de sinteză iniţiată şi coordonată de Academia Română“... O face în virtutea privilegiului de a se număra „printre cercetătorii care, încă din 1960, au luat parte, sub diverse forme, la toate cele trei iniţiative de înfăptuire a acestui ambiţios proiect al istoriografiei române“. Trecînd în revistă „avatarurile unei colaborări“, autorul înregistrează modul „original“ de valorificare a textelor, oferind numeroase exemple aşezate „în oglindă“, pe coloane. Iată un exemplu extras din volumul IV (e vorba de un studiu despre circulaţia monetară în Ţările Române din secolele XIV-XV): „...textul publicat de dl acad. Ştefan Ştefănescu în paginile 104 şi 106 (p. 105 este planşă) reproduce aidoma, repet, fără trimiterile de rigoare, pasaje întregi din materialul pe care i l-am încredinţat în 1977, apoi continuă, preluînd o idee exprimată recent de dl Bogdan Murgescu şi făcînd, de data aceasta, cuvenita trimitere în nota de la p. 107. Între cele două texte nu există însă nici o punte de legătură logică, astfel încît trecerea de la unul la celălalt apare oarecum forţată“... „Original“ mod – într-adevăr! – de circulaţie a textelor în academicul volum... În continuare, Octavian Iliescu aduce o serie de obiecţii de ordin istoric textului preluat de academicieni de la Bogdan Murgescu, pentru a constata apoi ironic: „În rest, e locul să-i mulţumesc sincer d-lui acad. Ştefan Ştefănescu pentru deplina încredere acordată contribuţiei noastre din 1977, pe care, apreciind-o desigur ca un bun definitiv cîştigat al istoriografiei române, a preluat-o aproape integral în **Istoria Românilor** şi i-a respectat astfel destinaţia iniţială“. „În loc de concluzii“, autorul face un detaşat dar sever comentariu explicativ de ansamblu asupra Tratatului. Citām *in extenso*: „Iniţiativa Academiei Române de a reactualiza în 1995 mai vechiul proiect al tratatului de **Istoria Românilor** a fost întîmpinată cu serioase rezerve de marea majoritate a cercetătorilor chemaţi să colaboreze la realizarea acestei importante opere a istoriografiei din zilele noastre. Nereuşita iniţiativelor anterioare – semieşecul ediţiei neterminate din anii 1960-1964 şi eşecul total al tentativei din 1980 – era încă prea apăsătoare în amintirea lor, generînd neîncredere în viitorul noului demers academic.

Poate pentru a atenua reticenţele – sau chiar rezistenţele – întîmpinate, coordonatorii lucrării au stabilit ca noul Tratat să preia planul tematic şi materialele gata redactate ale ediţiei eşuate din 1980, acestea urmînd a fi revăzute de autorii lor spre a fi, eventual, aduse la zi. E lesne de înţeles că, în condiţiile arătate, redactarea noii versiuni a putut să se încheie mult mai repede, astfel încît în 1996 textele definitive ale numeroşilor colaboratori erau deja la secretariatul de redacţie.

Dar soluţia aleasă de organizatori în 1995 a prezentat şi numeroase neajunsuri. Adoptînd integral planul tematic din 1977 şi preluînd, ca text de bază, materialele pregătite pentru tipar în 1980, noua versiune a tratatului, deşi intitulată acum **Istoria Românilor**, nu putea evita influenţa exercitată de istoriografia sovietică, atotputernică în 1960 şi încă prezentă în 1980. Astfel, clişeele uzate ale acestei influenţe, detectabile în concepţie, interpretare şi terminologie, pot fi întîlnite frecvent şi în textele noului Tratat.

Pe de altă parte, aplicarea soluţiei din 1995 a avut ca rezultat o individualizare nesatisfăcătoare a contribuţiilor diverşilor colaboratori. Într-adevăr, spre deosebire de ediţia neterminată din anii 1960-1964, ale cărei volume notează în tabla cuprinsului, la sfîrşit de capitol, numele colaboratorilor şi paginile ce cuprind contribuţia fiecărui colaborator în parte, versiunea nepublicată din 1980, urmată şi de **Istoria Românilor**, menţionează numele colaboratorilor la sfîrşit de paragraf, dar fără indicarea paginilor. Această soluţie editorială creează însă confuzie şi mari dificultăţi în cazul unor trimiteri bibliografice la un anume text din Tratat, cînd este obligatoriu să se identifice şi să se citeze corect numele autorului care a redactat textul respectiv. Soluţia adoptată în anii 1960-1964, individualizînd precis fiecare colaborare, era de bună seamă preferabilă“.

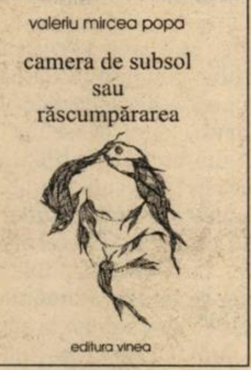
La capătul acestui istoric al istoriilor, Octavian Iliescu pune un diagnostic interesant. Volumul ar fi – în bună măsură – rezultatul unor neglijenţe şi pripeli cauzate de necesitatea pregătirii grabnice pentru tipar a materialului, în condiţiile obţinerii fondurilor necesare şi a impunerii unui termen limită de predare. Dar plagiatul tot plagiat rămîne...: „Se pare că materialele elaborate şi predate în 1996 de colaboratori la secretariatul de redacţie au rămas uitate în sertare pînă în 2001, cînd, obţinîndu-se fondurile necesare, s-a trecut în mare grabă la pregătirea pentru tipar a primelor patru volume. Numai astfel poate fi explicată prezenţa unor texte redactate în 1996, alături de altele, provenind din versiuni anterioare. Dar nu poate fi explicat în nici un chip gestul acelor autori care, probabil în criză de timp, au reprodus texte aparţinînd altor colaboratori, fără măcar a-i cita“.

DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU

În numărul 498 al **Dilemei**, Alex. Leo Şerban taxează dur, într-un articol cu titlu elocvent (**Talmeş-balmeş cu plagiat**) revista Centrului Naţional al Cinematografiei. După ce trece în revistă „talmeş-balmeş-ul“ ultimelor două numere ale **Cinema**-ului, autorul se referă – într-un P.S. – la un plagiat a cărui victimă este: „...În pofida rugăminţilor repetate ale directorului L. Damian de a colabora la revistă, am refuzat sistematic. Acum, cu numărul 2 în faţă, ştiu şi de ce: «Ce a mai rămas de scos din Cutia Pandorei?» Plagiatul! Ce rost ar fi avut să scriu în **Cinema**, cîtă vreme sînt «preluat» – fără ghilimele şi fără acordul meu – chiar într-un text al directorului?! Într-un articol apărut în **Elle** (februarie/ 2001), intitulat **Cine-a pus Sexul în Film?**, scriam aşa: «Înainte de a exista sofisticatul *film erotic* a existat – o să vi se pară ciudat – cinstitul film porno. [...] foarte curînd, *perversul Hexagon* avea să producă mai multe filme decît SUA [...] de la filme cu puţin sex s-a ajuns la filme cu mult sex şi apoi la sexuri cu puţin film». În **Cinema** Nr. 2, L. Damian *scrie* aşa: «Înainte de a exista filmul erotic a existat, nu glumesc, cinstitul film porno. [...] mai ales în *perversul Hexagon*, care a întrecut în număr şi imaginaţie pe toată lumea dispusă la *hot*. [...] De la filme cu puţin sex s-a ajuns la filme cu mult sex şi apoi la mult sex cu foarte puţin film».

Nu mi se mai pare ciudat, iar L. Damian nu glumeşte; dar nici eu... Aştept scuze!“ Iată dar că plagiatul nu „se poartă“ doar la Academie ci şi la alte niveluri culturale „oficiale“...

poezie



Valeriu Mircea POPA

Camera de subsol sau răscumpărarea

Editura Vinea, Bucureşti, 2001,
73 p., f.p.

Unul dintre poemele lui Valeriu Mircea Popa (**rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon**) explică însuşi modelul compoziţional al volumului de faţă: poezia de tip şotron în care versurile fiecărui poem (co)există independent, în acelaşi timp în care depind de construcţia permutată a secţiunilor poetice. Autorul îşi imparte materialul liric în secvenţe, adesea numerotate ca nişte poeme de sine stătătoare, deşi continuitatea între aceste fragmente este trăsătura semnificativă a volumului. Versurile curg, dincolo de limitele unei secţiuni pînă la unificarea într-un singur poem – un text al mărturisirii prin care poetul „subsolului“ existenţial atinge „răscumpărarea“ condiţiei umane.

Valeriu Mircea Popa experimentează liric concretul vieţii pentru a descoperi, dincolo de platitudine, forţa de sugestie a abstractului vizual, a ideii transfiguratoare sau a metaforei. Poetul transformă sensibilitatea senzorială a banalului în conceptualizarea algoritmică a poeziei. De la imaginile scripturale şi cele picturale ale confesiunii se ajunge la noţiunea însăşi de cuvînt sau de culoare: „3. atunci ţi-am dăruit/ un cub de ceară verzuie/ chiar în clipa cînd îşi înghiţea/ unul din colţuri/ o culoare ce putea fi atinsă/ doar prin mai multe culori“ (**rayuela...**, p. 21).

Trebuie insistat asupra picturalului poetic din volum întrucît această caracteristică se corelează cu fantasticul absurd şi cu misterul cosmic, cu miracolul revelat în existenţa profană sau cu umilinţa în faţa manifestărilor elementare ale universului: „galbenului din adîncuri/ tangent cu albastru deschis/ i se spunea iarbă/ [...]/întotdeauna/ mai rămîne ceva aer sub tălpi/ chiar şi atunci/ cînd mergem pe apă“ (**aerul de sub tălpi**, p. 41).

Poetul descoperă paradigma sacralităţii umane în însăşi morbiditatea vieţii, conştiinţa damnării ducînd la experimentarea stării artistice în forme variate: observaţie crudă, decantare lucidă, delir absurd şi ton grav.

Imanenţa trăirii generează mai întîi incertitudine şi suferinţă, spiritualitate solitară şi căutare a perfecţiunii. Drumul spre aflarea rostului îi produce autorului o gamă largă de senzaţii şi sentimente, imprevizibilul provocînd apariţia unor viziuni oglindite în jocul punerii în abis a elementelor morbide şi a celor creatoare de lumi insolite.

Chiar dacă mizează pe puterea revelatoare a simţurilor şi pe proiecţia de imagini senzoriale, Valeriu Mircea Popa este un cerebral care gîndeşte problemele acute la rece, care filtrează dimensiunea corporal-perceptivă a umanului pînă la purificare: „1. şi totuşi/ înăuntrul trupului său/ oricine poate preschimba plumbul/ în aur/ cu singurul ochi rămas/ mai mare decît propriul creier“ (**rayuela...**, p. 21)

Obsesia reflexiv-nevrotică a poetului sugerează atît maladia fiinţei, cît şi grotescul şi hilarul detaliului şocant de care se produce desprinderea. Aceasta este fie absurd-halucinatorie, fie lucid-melancolică. Îmbinînd atmosfera de tablou suprarealist cu stilistica expresionistă a îngroşării contururilor, poemele se remarcă prin simplitatea şi instantaneitatea notaţiei, discreţia fantasticului, rigurozitatea construirii versului, esenţializarea debitului de idei poetice, calmul sugerării tristeţii ontologice şi senzaţionalul alăturării elementului grav cu mizeria cotidiană. Exotic şi nomad, imaginînd lumi aflate în mişcare perpetuă, poetul este nostalgic după teritorii spectrale, după ritualuri ale trăirii interioare şi exterioare.

Lucia Simona BUMBU

proză

Prozator versat la cei doar 27 de ani ai săi, ieşeanul Lucian Dan Teodorovici scrie mult şi scrie bine. Ziarist zelos, autor de teatru şi de proză, cu volume publicate şi premiate, el se pliază pe modelul intelectualului modern care participă activ la viaţa culturală, opus tipului

replică

Exil, neghină şi naraţiuni S.F.

TEODOR WEXLER

Am citit şi recitit cu multă atenţie articolul prietenului meu Adrian Niculescu, personalitate a exilului românesc în deceniul nouă al secolului XX, publicat în **Observator cultural** Nr. 133 din 10.09.2002.

Desigur, articolul este o meritorie trecere în revistă a exilului românesc, de-a lungul a 50 de ani, aşa cum apare el în concepţia dlui Adrian Niculescu. Nu ştiu dacă propria mea concepţie asupra exilului corespunde adevărului istoric, dar articolul merită o serie de observaţii asupra unor personagii şi activităţi ale acestora, indiferent de originea lor etnică.

După părerea mea, greşeala fundamentală a articolului constă în aceea că el nu face o distincţie clară între dreptul fundamental al fiecărui om la libera circulaţie şi dreptul la exil. Este necesar de făcut menţiunea că dreptul la exil se stabileşte de noua patrie a celui exilat. Mai mult, dl Niculescu trebuie să cunoască faptul că exilatul intră sub controlul organelor de poliţie politică pentru a nu periclita interesele fundamentale ale noii patrii.

La începutul articolului său, dl Niculescu ne avertizează că „în accepţiunea noastră, exilul reprezintă, deci, comunitatea acelor persoane originare din România care, aflîndu-se în lumea liberă între anii 1945/1948 şi 1989, au desfăşurat activitate politică publică, democratică, anticomunistă“[1]. Definiţia este oarecum forţată, căci nu văd cum Virgil Tănase să fi colaborat în cadrul aceleiaşi comunităţi cu Petru Dumitriu sau cu rabinul Halevy de la Bruxelles. Şi exemplele pot curge cu sutele. Dacă dl Niculescu ar fi utilizat pluralul, m-aş fi abţinut de la orice comentariu.

Şi pentru că uitarea parcă s-a aşternut complet pe începuturile exilului militant românesc, menţionăm că el era mai mult decît profitabil pentru protagonişti. Îmi cer scuze faţă de cititori, dar pentru mulţi, exilul era un fel de vacă mulsă tot timpul, cum ne-ar explica Mircea Dinescu la Realitatea TV. Dar dl Niculescu nu ne spune nimic despre Comitetul Naţional Român, cu personagii de tristă memorie, al căror scop suprem nu era decît o îmbogăţire rapidă în cadrul societăţii de consum americane, indiferent dacă la Bucureşti steagul roşu trebuia schimbat cu steagul verde[2]. Îi reamintim pe unii dintre cei care se certau toată ziua pentru bani. Destinul ţării şi al oamenilor ei nu conta pentru aceşti bătrîni dornici de putere şi bani (Puterea n-au ştiut să o păstreze, căci alături de grandomanie, îi domina frica de comunişti). Iată componenţa măcar parţială a unui Comitet Naţional care nu avea nimic comun cu naţiunea română: generalul Rădescu, Grigore Gafencu, Constantin Vişoianu, Viorel Tilea, Brutus Coste, Nicolae Malaxa, Alexandru Creţianu şi Barbu Niculescu. Conducătorul efectiv al acestui comitet al ruşinii (nenumărate procese pentru bani) a fost Nicolae Malaxa, după părerea noastră agent dublu. El manevra milioane de dolari proveniţi atît de la autorităţile americane (CIA, FBI), cît şi de la Bucureşti, dar şi din aşa-zisele profituri ale unei firme numite „Corporaţia economică româno-americană“, care avea ca scop spălarea banilor. Multe din reuniunile acestor „patrioţi“ se ţineau la locuinţa locotenent-colonelului David Scott Crist din armata SUA, 2501 Que Street N.W., Washington, D.C.[3].

La 17 octombrie 1952, dl Celter acuză Comitetul Naţional Român de colaborare cu comuniştii.[4]

La Hoover Institution se găseşte o declaraţie a lui Alexandru Creţianu din care reiese că, în perioada 1946-1948, Nicolae Malaxa a primit de la guvernul comunist de la Bucureşti 2.460.000 USD. Declaraţia lui Alexandru Creţianu este însoţită de hotărîrea comuniştilor de la Bucureşti de a dona aceşti bani către CNR şi poartă semnăturile lui Gheorghiu-Dej şi Petre Groza. În deceniul şapte, Nicolae Ceauşescu, la cererea lui George Macovescu, repetă donaţii de milioane de dolari către dr. Palade, ginerele lui Malaxa.

Dl Niculescu ar fi trebuit să le spună participanţilor la Colocviul de la Tel-Aviv ce le oferea Comitetul Naţional Român în schimbul milioanelor de dolari pentru care protagoniştii s-au înjurat în presă şi pe sălile tribunalelor din New York, Berna sau Paris, terfelind demnitatea românilor. Generalul Rădescu le oferea oficialilor americani mii de legionari din Germania şi Austria, spre a lupta contra României. Nu era în stare să recruteze nici un român din România. Îmi voi permite să o citez pe doamna Laura Coşoveanu, care a cercetat la Hoover Institution[5] această pagină albă, de fapt această pagină a ruşinii, care reflectă tripla alianţă dintre pogromiştii legionari, politicienii români venali care nu mai reprezentau nimic în 1940, şi serviciile de poliţie politică din SUA. Este vorba de un citat dintr-o scrisoare a aceluiaşi general de tragi-comedie Nicolae Rădescu: „Recenta propunere a senatorului Henri Cabot Lodge din Massachusetts privind acordarea permisiunii pentru 50.000 de tineri europeni de a se alătura armatei Statelor Unite a fost primită cu interes de liderii politici români din exil. [Ruşinea acoperă memoria lui Constantin Vişoianu, fostul secretar al lui Nicolae Titulescu – *n.a.*] Cu speranţa că o asemenea măsură va fi adoptată în viitor de guvernul Statelor Unite, supunem atenţiei faptul că peste 20.000 refugiaţi români de vîrstă militară se află în prezent în zonele occidentale ale Germaniei, Austriei, Italiei şi Franţei. [Este de fapt vorba de români din divizia Waffen SS şi de cei pentru care Antonescu a cerut în mod expres internarea la Dachau – *n.a.*] Indiferent cum se va finaliza propunerea senatorului Cabot Lodge, liderii românilor din exil cred că, în actualul context internaţional ameninţător, zecile de mii de români care se află în zonele americane, britanice şi franceze din Austria şi Germania nu trebuie abandonaţi soartei lor. Ei constituie un potenţial uman din partea democraţiei [Garda şi Căpitanul = democraţie în concepţia generalului Rădescu care, în anii războiului, a refuzat să plece pe front, fiind judecător la Curtea Marţială Bucureşti – *n.a.*] şi de aceea – ştiind că ar putea cădea în mîinile sovieticilor –, ar trebui cel puţin să li se permită să lupte pentru vieţile lor şi astfel să ajute puterile occidentale. În consecinţă, sugerăm că pînă la noi evenimente, refugiaţii români de vîrstă militară, aflaţi în prezent în zonele occidentale ale Austriei şi Germaniei, să fie adunaţi în mai multe tabere, organizaţi în batalioane de auxiliari şi de muncă. Între avantajele unei asemenea acţiuni s-ar număra şi uşurarea recrutării de voluntari pentru mişcarea de rezistenţă, care după un antrenament adecvat, ar fi trimişi în România. Ar fi un foarte potrivit prim pas pe calea reabilitării fizice şi morale a acestor victime ale comunismului“.

Opresc aici citatul, nu fără a apela la ambasadorul SUA, dl Michael Guest. Cea mai puternică democraţie din lume trebuie să aibă puterea să condamne greşelile înaintaşilor. Este o datorie de onoare faţă de evreii ucişi de legionari. I-am scris şi dlui Elie Wiesel în acest sens.

Nicolae Rădescu a obţinut nu numai sprijinul senatorului Cabot Lodge, dar şi al serviciilor CIA, al generalului Clay, al generalului de tristă memorie Ghelen şi sute de legionari au fost paraşutaţi în România sub comanda „camaradului“ Viorel Tănase. Inspirîndu-se din experienţa rusească de formare şi utilizare a diviziei Tudor Vladimirescu, care a contribuit la bolşevizarea României, generalul Nicolae Rădescu pregătea o Românie legionară. De ce nu le-aţi spus aceste lucruri participanţilor la Colocviul de la Tel-Aviv?

Un lucru foarte grav mi se pare faptul că o recentă carte, de o valoare documentară inestimabilă, **Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente**, autor Marius Oprea, atunci cînd vorbeşte de ciocniri între grupuri organizate şi unităţi ale Securităţii, foloseşte cuvîntul „bande“ şi nu ne spune dacă unele sau toate provin din cele organizate la propunerea generalului Rădescu. Este o scăpare care ne face să plutim între adevăr şi neadevăr. Sau, după 50 de ani, din cauza fragilei democraţii postdecembriste, ne este frică de adevăr?

Spaţiul nu-mi permite să analizez toate personagiile citate de dl Adrian Niculescu drept exilaţi. Dar nu împărtăşesc multe, foarte multe din concluziile autorului.

În ce-l priveşte pe George Enescu în exil, simpla sa prezenţă la Paris a reprezentat un simbol al opoziţiei sale faţă de comunişti. Nu cred că dl Niculescu are pretenţia ca George Enescu, această conştiinţă vie a românilor, paralizat fiind, să fi mers în cărucior la slujbele preotului legionar Boldeanu. Cred că este o blasfemie adusă acestui mare român care a întruchipat tot ce au mai valoros românii: creativitate, gîndire eroică şi neînfricată, dragoste fără margini faţă de poporul său, nostalgie pentru Moldova care i-a inspirat creativitatea.

Consider ca o jignire adusă *post mortem* lui Enescu ideea că ar fi fost o creaţie a Casei Regale. Geniul lui Enescu a fost înnăscut şi consolidat prin munca de fiecare zi. Ca muritori de rînd, nici dl Niculescu şi nici subsemnatul nu avem dreptul de a-i judeca geniul şi dragostea

Lucian Dan Teodorovici
Circul nostru vă prezintă:

Lucian Dan TEODOROVICI
Circul nostru vă prezintă:
Editura Polirom, Colecţia „Ego“, Iaşi,
2002, 197 p., f.p.

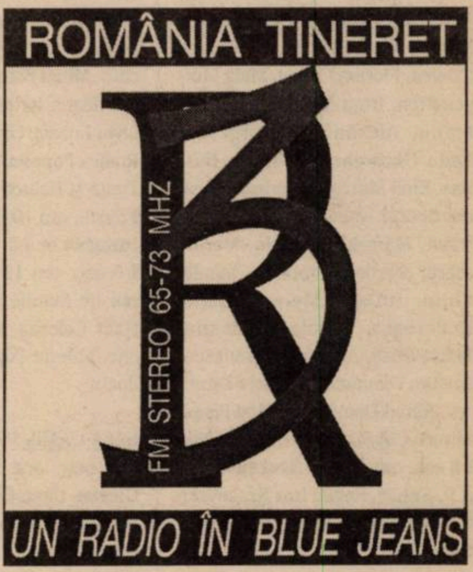
cvasi romantic încastrat în turnul de fildeş. Descruntat şi relaxat, el evită totuşi tiparele, profilul său de scriitor fiind destul de original şi de atipic.

După romanul de debut **Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi** (1990) şi volumul de povestiri **Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei ţigări marijuana** (2000), Editura Polirom îi publică şi a treia carte, un roman, **Circul nostru vă prezintă:**, netezindu-i calea spre consacrare. Inspirată iniţiativa prestigioasei edituri din Iaşi, din moment ce romanul se dovedeşte, la o atentă lectură, destul de reuşit. Creditat şi cu o prefaţă pe măsură, semnată de Liviu Antonesei, romanul promite de la primele pagini şi nu dezamăgeşte pînă la final. Ritm susţinut şi o lucidă stăpînire a mijloacelor, dublate de o relaxare care – o spune şi Liviu Antonesei – poate trece drept spontaneitate, cînd, de fapt, remarcă ingenios eseistul de la **Timpul**, avem de-a face cu o „spontaneitate jucată“.

Evenimentele sînt concentrate joyce-ian în două zile, în spaţiul unei Românii tranziţionare fără fard şi fără trucuri, creionarea hiperrealistă ţinînd, probabil, de simţul editorialistului de la cotidianul **Obiectiv**. Peste aceste „felii de viaţă“ se suprapune „drama“ protagonistului care cochetează constant cu sinuciderea („Ca întotdeauna, şi astăzi vreau să mă sinucid“) pe care n-o duce niciodată la împlinire, nu din laşitate, ci dintr-o acută conştientizare – niciodată mărturisită – a ideii că acest scenariu suicidal e, la urma urmelor, o terapie în sine... Nenominalizat, la fel ca şi restul personajelor („vecina mea“, „prietenul meu“, „administratoarea“), eroul parodiază atît personajele beckett-iene, cît şi intelectualii scindaţi interior şi permanent angoasaţi. Cartea, per ansamblu, e o ironie la adresa convenţionalismelor de tot felul şi titlul o confirmă, trimiţînd instantaneu la clasicizatul „lumea ca teatru“ care, adaptat contemporaneităţii, devine „lumea ca circ“, sau chiar „România ca circ“ (de altfel, ipostazierea metaforică a României devine un leitmotiv al vremurilor).

Un „circ“ din care nu lipsesc „ţiganii din autobuz“, „posedata“, „falsul sinucigaş“, „vecina-amantă“, „prostituatele din gară“ şi „beţivii din gara ceferiştilor“, personaje parcă rupte din paginile ziarelor de scandal, majoritatea lor fără figuri şi fără biografii substanţiale. Cei care, totuşi, se desprind şi se individualizează sînt uniţi de ideea de sinucidere cu care au, într-un fel sau altul, legătură. Hazliul trio de sinucigaşi (eroul-narator, prietenul acestuia salvat de la sinucidere şi bătrîna amantă-vecină a primului) îşi joacă rolul parodic în scene memorabile, subsumate aceiaşi idei de „lume ca circ“. Ironia face ca singura care se va sinucide în final să fie vecina (se îneacă pradă disperării de a nu mai fi iubită de tînărul ei vecin), „amatoare“ faţă de ceilalţi care aveau antecedente în acest sens. Prietenul-fals sinucigaş e un histrion în toată puterea cuvîntului, el mimează sinuciderea şi face o profesie din asta, dar nu merge nici el pînă la capăt. Romanul se încheie burlesc cu ultima încercare – nereuşită şi ea – de sinucidere a celor doi, într-un rîs nebun, amar totuşi, cheie şi motivaţie ascunsă a întregii construcţii narative. Observaţia inteligentă, dialogul spumos şi firesc, umorul frizînd başcălia de multe ori, ca şi expresia strunită, fără redundanţe, fac din acest roman o carte remarcabilă, iar din Lucian Dan Teodorovici un autor de raftul întîi.

Florina PÎRJOL



replică

de ţară. O singură simfonie a lui Enescu executată în acele vremuri la Paris valora mai mult decît o sută de comentarii ale unor ziarişti aciuiţi la unul sau altul din posturile de radio din vest.

Ca unul care l-am cunoscut personal pe George Enescu, mă simt obligat să relatez condiţiile în care marele geniu al românilor a ales libertatea. În toamna anului 1946, în urma apelurilor disperate ale dr. Filderman către marile organizaţii evreieşti din SUA de a ajuta poporul român lovit de foamete şi secetă, Enescu şi rabinul Şafran pleacă în America să colecteze fonduri cu care să cumpere grîu şi porumb. Li se alătură ambasadorul Ralea. Se strîng fonduri pentru cumpărarea a 10.000 de vagoane de cereale. În urma unei convorbiri telefonice Truman-Filderman, preşedintele Statelor Unite dispune ca cerealele să se distribuie printr-un pod aerian alimentat din rezervele armatei americane din Europa.

George Enescu rămîne la Paris, într-o locuinţă modestă şi ducînd un trai modest. Dl Niculescu ar fi dorit ca, din veniturile lui modeste, să fi făcut daruri puternicei organizaţii americane care este Radio Europa Liberă. Cred că lucrurile trebuiau să se întîmple invers şi că, din multele cheltuieli guvernamentale uneori inutile, ar fi putut fi ajutat Enescu, dar fără surle şi trîmbiţe. Ajutorarea lui Enescu era mai importantă decît a zecilor de ziarişti, spioni dubli.

Stan Golestan şi prietenii săi îi cumpără un pian pe care, de sărăcie, îl va vinde înainte să moară.

În 1950, o delegaţie guvernamentală condusă de Petru Groza îl vizitează pe Enescu la Paris, adresîndu-i invitaţia de a reveni în ţară, promiţîndu-i onoruri şi recompense materiale. Enescu a refuzat. Enescu refuză convorbirile solicitate de ambasadorii Bălănescu şi Dumitriu. Sînt gesturi de demnitate umană şi românească. Trebuie să vă întreb din nou, dle Niculescu, l-aţi fi vrut poate în cărucior la biserica română unde un pogromist, părintele Boldeanu, era paroh?

În ce-l priveşte pe rabinul Alexandru Şafran, el a fost şi a rămas unul din marii erudiţi ai civilizaţiei umane. La 29 de ani era rabin-şef şi senator în parlament. Dar, precum spunea Corneille în **Cidul**, „Cît de mari ar fi oamenii, ei sînt supuşi păcatelor omeneşti“. Alexandru Şafran a cochetat în anii 1945-1947 cu Comitetul Democrat Evreiesc (citiţi secţia evreiască a PCR). Cînd ameninţarea comunistă a devenit o realitate, Alexandru Şafran a preluat postul de rabin al Genevei. Era dreptul său să facă asta. Dar acelaşi Alexandru Şafran nu are dreptul să ne spună că a fost expulzat din cauza rivalului său Moses Rosen. Am citit în ASRI mii de pagini despre cei doi. Nu am găsit nici o referire la o eventuală expulzare a dr. Şafran. Nu ştiu ce s-ar fi întîmplat dacă Şafran nu ar fi plecat. Poate ar fi avut soarta ierarhilor bisericii unite. Dar pînă una, alta, expulzarea rabinului Şafran rămîne o naraţiune repetată de mai bine de 50 de ani.

În ce priveşte relaţiile dintre fosta familie regală şi rabinul Şafran, relatarea dlui Niculescu este meritorie. Dar cred că mai meritorie este comportarea lui Mihai de România în a evita contactul cu Consiliul Naţional Român şi cu mişcarea legionară. În modestia sa, regele se manifesta de două ori pe an, la 23 august şi 31 decembrie. E bine de luat aminte.

Referitor la celălalt rabin, David Şafran, decedat între timp, el a candidat în 1948 la postul de rabin-şef, dar sfatul rabinic nu l-a ales. Consider neoportună ideea dlui Niculescu de a-l cita pe David Şafran, care-l caracterizează pe rabinul Moses Rosen drept politruc. Un război verbal trebuie dus de protagonişti cu inteligenţă, dar mai ales cu bun-simţ. David Şafran era un om iute la mînie şi cu judecăţi pripite. L-am cunoscut foarte bine, fiindu-mi profesor de Bar-Mitzva (Bar Mitzva, majoratul băieţilor evrei). În plus, am fost unul din puţinii cercetători care au avut acces la arhiva Rosen, iar caracterizarea lui David Şafran întrece produsul unei minţi halucinante.

Poate că personagiul cel mai controversat din articolul dlui Niculescu a fost pastorul luteran Richard Wurmbrand.

Mărturisesc sub jurămînt că, dacă ar exista un tribunal care să judece inculpaţii *post mortem*, m-aş adresa acestui tribunal spre a-l judeca pe Richard Wurmbrand. Iată cîteva date biografice ale acestui aventurier: în 1921 este membru fondator al PCR, judecat în procesul din Dealul Spirii şi eliberat datorită convertirii sale ca rabin; se leapădă de religia mozaică şi devine pastor luteran. Pînă aici, oportunism 100%. Urmează activitatea criminală. În toamna anului 1943, Ion Antonescu permite ca 1884 de copii evrei orfani să se întoarcă în vechiul regat. Wurmbrand îi scrie lui Ion Antonescu cerîndu-i ca numai copiii trecuţi la luteranism să fie eliberaţi. Mă mir cum această javră (da, javră) nu a apărut în faţa unui tribunal din vreo ţară europeană. După 1990, împreună cu un ziarist obscur, după chipul şi asemănarea sa – Liviu Vălenaş –, Richard Wurmbrand a deţinut o prosperă afacere de prozelitism în Germania. Pînă şi religia a devenit un SRL pentru escroci ca Wurmbrand şi Vălenaş.

Dl Niculescu reproduce în articolul său o glumă de prost gust a unui oarecare domn Hari Kuler. Dacă o publica Ion Pribeagu în Israel, într-o revistă de satiră şi umor, mai treacă-meargă.

Şi încă un adevăr istoric deformat: în România interbelică existau 765.000 de evrei, nu 900.000.

Referitor la elogiile aduse dlui Ion Varlam, să-mi fie cu iertare, dar l-am auzit de două ori la Casa Scriitorilor şi aveam impresia că aud un mesaj legionar. Întregul său vocabular este plin de ură faţă de evrei.

Nici prezentarea făcută lui Wilhelm Filderman nu corespunde realităţii. Filderman ştia deja, la plecarea din România, că echipa generalului Rădescu practica un antisemitism militant şi pregătea paraşutarea pogromiştilor legionari. Filderman nu putea colabora cu CNR. În întreaga sa activitate din Franţa sau SUA, a pregătit planuri de integrare a evreilor în viaţa israeliană.

Nu cred că avem calitatea morală, nici dl Niculescu şi nici subsemnatul, de a o judeca pe Martha Bibescu – membră a istoricei galerii care a făurit şi apărat România Mare. Martha Bibescu şi-a îngrijit soţul pe patul morţii, în timp ce legionarii îi devastau casa. Ea rămîne un simbol. Sau ar fi fost de dorit să ţină discursuri înflăcărate pentru cei din Comitetul Naţional Român sau, poate, să-i ţină cădelniţa preotului legionar Boldeanu de la biserica română din Paris, ocupată cu forţa de legionari?

Este criticată Margareta Pîslaru că nu a devenit un activist politic al exilului românesc.

Ar fi bine să se ştie că socrul său, Alexandru Sencovici, chiar dacă a fost comunist, a fost ostatecul regimului. Şi atunci?!

Este criticat Constantin Silvestri pentru aceeaşi crimă. Dar cunoaşte dl Niculescu că fiul din prima căsătorie a dnei Silvestri, Sergiu Comisiona, era ostatecul regimului comunist?

După plecarea din ţară a scriitorului Petru Dumitriu, prietenii lui cei mai apropiaţi, Yvonne Stahl şi Isac Wechsler, au fost arestaţi, torturaţi şi trimişi în faţa tribunalelor administrate de MAI, ispăşindu-şi pedepsele la Mislea şi Dumbrăveni.

Au fost şi oameni care au plecat fără motive politice. Am întîlnit-o în casa părinţilor mei pe Ileana Cotrubaş. Mărturisea că va rămîne în vest, căci, la fiecare contract, funcţionara de la ARIA îi cerea mită o brăţară de aur sau un inel cu pietre preţioase. Ce doreaţi, dle Niculescu? Ce să fi făcut Ileana Cotrubaş? Să-i fi donat o brăţară generalului Rădescu?

În ce-i priveşte pe gazetarii români sau evrei care au lucrat la Europa Liberă, la posturile occidentale sau la diverse ziare în Europa sau Israel, nota 10 pe care o primesc nu este total justificată. Emigrînd în vest, ei nu au ştiut să facă altceva decît să scrie, aşa cum au învăţat la AGERPRES, **Scînteia**, **România liberă**. Nu văd, atunci, de ce în articolul său dl Niculescu îi transformă în eroi. Nu au fost decît oameni care şi-au practicat meseria spre a putea trăi. Aş putea cita nume celebre ale exilului românesc care nu şi-au găsit loc în **Observator cultural**, Nr. 133/2002: Radu Theodorescu, profesor de teoria probabilităţilor la Quebec, dr. Nicolae Popa, unul din cei mai mari ginecologi din Germania, dr. Armand Stephănescu, şeful grupului de corectori de la NASA, Ţicu Eşanu, ajuns director general al Societăţii chimice Saint Gobain din Franţa, dr. Lucian Regenbogen, profesor la Tel-Aviv şi unul din cei mai mari oculişti ai lumii, celebrul doctor ORL-ist Cadariu, stabilit la Roma, marele regizor Radu Penciulescu. Nu s-au bătut cu pumnul în piept că sînt „români verzi“, dar numele lor au înnobilat ţara în care s-au născut şi s-au format ca profesionişti de calitate. Nu întotdeauna politica militantă este un titlu de glorie pentru popoare. Miile de tineri care lucrează după 1990 în companii multinaţionale aduc gloria ţării şi nu mafioţii de politicieni de la extrema dreaptă la falsa stîngă românească.

Exilul românesc a binemeritat de la ţară. Oamenii exilului românesc îl citau pe Ştefan cel Mare şi Sfînt în viziunea lui B. Şt.-Delavrancea: „Moldova nu ne aparţine, ea e a urmaşilor urmaşilor noştri“.

---

1. **Observator cultural**, Nr. 133.
2. Laura Coşoveanu în **Magazin istoric**, Nr. 1/2002.
3. **Idem**, în **Magazin istoric**, Nr. 5/2002.
4. **Idem**, în **Magazin istoric**, Nr. 7/2002.
5. **Idem**, în **Magazin istoric**, Nr. 4/2002.

TEATRU

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 4 oct., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstren, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Giliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski
- 6 oct., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu

SALA LIVIU REBREANU:

- 2 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu
- 4 oct., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Rodica Popescu Bitănescu, Sanda Toma şi Raluca Zamfirescu
- 5 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale
- 6 oct., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:

- 3 oct., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Spectacol de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

SALA MARIN SORESCU:

- 1 oct., ora 19.00 – **Dulcea mea doamnă/Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 1, 6 oct., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
- 2, 5 oct., ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie
- 3 oct., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş, Valeriu Preda
- 4 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica, Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Eneia Dabija, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japhet, Daniela Minoiu, Cristian Nicolae, Cristian Simion, Viorica Vodă

SALA STUDIO:

- 2, 6 oct., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
- 2, 4 oct., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

- 1 oct., ora 18.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş
- 3 oct., ora 19.00 – **Norway. Today** de Igor Bauersima. AVANPREMIERĂ. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei
- 4 oct., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu
- 5 oct., ora 19.00 – **Norway. Today** de Igor Bauersima
- 6 oct., ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adiana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Crina Muresan, Carmen Tănase

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 313.17.91)

- 2 oct., ora 19.00 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Regia: Iarina Demian. Cu: Iarina Demian, Dorina Chiriac, Tudor Chirilă, Sorin Medeleni, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel, Marian Rădulescu, Stelian Miu, Emanuel Ionescu
- 3 oct., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
- 4 oct., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu
- 5 oct., ora 19.00 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Delia Nartea/Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Cellea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă
- 6 oct., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklin**. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate/Toma Dănilă, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Laura Vasiliu, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

(tel: 212.58.46)

- 1 oct., ora 19.00 – **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic** de Antoaneta Zaharia, spectacol prezentat de Compania de Teatru „Antract". Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Antoaneta Zaharia şi Frosa Cercel. Spectacol prezentat în cadrul proiectului **Teatru la Muzeu**

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

- 1 oct., ora 19.00 – la Teatrul de Comedie – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 2 oct., ora 18.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Nicolae Predica
- 5, 6 oct., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

- 4, 6 oct., ora 18.00 – **Ura... şi la gară**
- 5 oct., ora 18.00 – **Vin americanii**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

- 1 oct., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia
- 2 oct., ora 10.00 – **Pasărea albastră** de Angela Mayer după Maurice Maeterlinck. Regia: Adriana Pereş. Cu: Carmen Palcu, Marius Nănău, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Daniel Tudorică, Cristian Irimia, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ioana Ginghină
- 3 oct., ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu şi Mihaela Beţiu
- 4 oct., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ!** de Cornel Todea, după momente, schiţe şi comedii de I.L. Caragiale. Cu: Cristian Irimia, Mihai Verbiţchi, Marcela Andrei, Claudia Revnic, Sibylla Oarcea, Florina Luican, Ion Arcudeanu
- 5 oct., ora 11.00 – **Pasărea albastră**
- 6 oct., ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 1 oct., ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arhir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu
- 2, 4 oct., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveanu, Cosmin Şofron
- 3 oct., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrica
- 6 oct., ora 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

- 3 oct., ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă** de Elena Drăguşin-Popescu după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan Dumitrescu, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia
- 5 oct., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi** de Cristian Pepino după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
- 6 oct., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Ioana Chelaru

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 1 oct., ora 19.00 – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
- 2-5 oct., orele 19.00-20.30 – **Serate teatrale**. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Firuţa Apetrei, Viorel Baltag, Valentin Branişte, Anca Bucşă, Florin Crăciunescu, Gabriel Duţu, Florina Găzdaru, Adrian Găzdaru, Corina Goranda. Spectacole prezentat în cadrul „Zilelor Bacăului"
- 6 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru. Spectacol prezentat în cadrul „Zilelor Bacăului"

TEATRUL DE ANIMAŢIE „V. ALECSANDRI"

- 1 oct., orele 10.00 şi 11.30 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă
- 1 oct., ora 17.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihai Ghihaia
- 3 oct. – la Galaţi – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri
- 6 oct., ora 17.00 – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Micky Murafa, Tiberiu Ioniţă, Liliana Isbîndă, Sorina Moian, Mihaela Popa. Spectacol prezentat în cadrul „Zilelor Bacăului"

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 3, 5 oct., ora 19.00 – **Ubucureşti**, scenariu dramatic de Mona Chirilă după **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi

---

Institutul Francez din Bucureşti

anunţă

spectacolul de dans contemporan

Petruşca

al companiei Melting Spot

(coregrafia: Farid Berki).

Spectacolul va avea loc sîmbătă 5 octombrie, orele 19.30 la Opera Română.

O coregrafie de referinţă, reinterpretată în versiune hip-hop, pe muzică de Igor Stravinki şi James Brown – spectacolul reprezintă reintepretarea unei coregrafii create în 1911 pentru **Les Ballets Russes** de către Michel Fokine, pe muzică de Igor Stravinski. În versiunea remixată a mileniului trei şi a companiei Melting Spot, păpuşile din **Petruşca** evoluează într-o fantezie burlescă, naraţiunea pierzîndu-şi clişeele „exotice" din 1911. Personajele, devinte 6 caricaturi cu gesturi mecanice, fiind, pe rînd, marionete cu chip de om sau fiinţe dezarticulate, evoluează într-un spaţiu închis, carusel de tîrg şi, în acelaşi timp, teatru al vieţii.

Dansatorii clasici pot să danseze hip-hop? De ce nu?! Gesturile sacadate ale marionetei sînt prezente şi în hip-hop. Tema manipulării este evidentă în cele cîteva figuri de dictator care apar în spectacol.

Spectacolul a fost realizat în 2001, la cererea lui Bertrand d'Art, director la „Ballet du Rhin", din dorinţa de a lărgi repertoriul companiei. **Petruşca** în viziunea lui Farid Berki este o mărturie a evoluţiei scenei coregrafice franceze, în care dansul clasic s-a îmbogăţit cu noi influenţe din diferite teritorii ale culturii contemporane.

Dansatori: Brahim Bouchelaghem, Corinne Boudelicque, Emmanuelle Guerlava, Farid Ounchiouene.
Muzica: Pierre Nguyen, Igor Stravinski, James Brown.
Muzică, interpretare: Pierre Nguyen.
Lumini, coregrafie: Papillon.
Regie de sunet: Cyrille Brugere Decoruri şi costume: Françoise Arnaud.

Spectacolul va fi jucat şi la Cluj Napoca (7 octombrie) şi Timişoara (10 octombrie), Iaşi (13 octombrie).

Eveniment organizat cu sprijinul: AFAA (Association Française d'Action Artistique, BRD – Société Générale, Hotel Sofitel

INSTITUTUL FRANCEZ
DIN BUCUREŞTI
va invită
la spectacolul de dans contemporan şi hip-hop
PETRUŞKA
al companiei
MEL SPOT
cu sprijinul:
AFAA
BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE
SOFITEL
Opera Română.
5 octombrie ora 19.30

Ubu Rex de Alfred Jarry. PREMIERĂ. Regia: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica
- 6 oct., ora 19.00 – **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wasserman după Ken Kesey. Regia: Marius Oltean. Cu: Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Paul Basarab, Ruslan Bârlea, Adrian Cucu, Bucur Stan, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu, Angelica Nicoară, Lucia Wanda Toma, Virgil Müller, Emanuel Petran, Petru Dondoş

STUDIO „EUPHORION":
- 4 oct., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de Cehov & **Dama de Pică** de A.S. Puşkin. Scenariul şi regia: Sorin Misirianţu. Cu: Ligia Moga, Carmen Culcer, Stelian Roşian, Ruslan Bîrlea, Adrian Cucu, Sebastian Marina, Vasile Covaciu şi Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
- 2 oct., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András
- 4 oct., ora 20.00 – **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, spectacol *studio* după **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Kereszes Szabolcs, Ráduly Csaba, Varga Sándor. Textul se traduce simultan la cască la limba română

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
- 2 oct., ora 19.00 – **Năzdrăvanul Occidentului** de J.M. Synge. Regia: Laszlo Bocsardi
- 3 oct., ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay
- 4 oct., ora 19.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia, Nicolae Poghirc, Angel Rababoc
- 5 oct., ora 19.00 – **Omul cu mîrţoaga** de George Ciprian. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Emil Boroghină, Valer Dellakeza, Valeriu Dogaru, Gabriela Baciu, Vasile Cosma, Valentin Mihali, Adrian Andone, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Ion Colan, Nicolae Poghirc, Marian Politic, Nataşa Raab, Tudorel Petrescu, Teodor Marinescu, Georgeta Luchian, Ştefan Mirea

SALA „MARIN SORESCU":
- 3 oct., ora 17.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Kincses Elemer
- 6 oct., ora 18.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de P. Assous. Regia: Petre Bokor

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
- 2 oct., ora 19.00 – **Cetăţeni de onoare** de Siposhegvi Péter. Regia: Szabó K. István. Cu: Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Roxana Ivanciuc, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Ilie Gâlea, Andrei Vasluianu, Theodora Stanciu, Dragoş Câmpan, Marian Despina, Carmen Ciorcilă, Tudor Smoleanu, Paula Ionescu, Karl Baker
- 3 oct., ora 19.00 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea, George Angelescu

REVISTĂ:
- 4 oct., ora 15.30 – **Festivalul castanilor**, spectacole concurenţi
- 5 oct., ora 18.00 – **Festivalul castanilor**, Gala laureaţilor şi recitaluri

TEATRUL PENTRU COPII:
- 4 oct., ora 10.00 – **Inimă rece**
- 6 oct., ora 11.00 – **Elefănţelul curios**

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL
- 1 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Motanul încălţat**. Spectacol prezentat de secţia română
- 2 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 3 oct., orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Sovata – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 3 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Motanul încălţat**. Spectacol prezentat de secţia română
- 3, 4 oct., ora 20.00 – Sala Underground – **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**. Spectacol prezentat de secţia română
- 4 oct., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 4 oct., orele 10.00 şi 12.o0 – la Sighişoara – **Motanul încălţat**. Spectacol prezentat de secţia română

FILM

1-3 octombrie

BUCUREŞTI

- **Occident**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Scala/ orele: 10.30, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony La Paglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00
- **Ultimul experiment**, SUA, 2002. Cu: Daniel Cosgrove, Mickey Rourke, Tamara Davies. Regia: John Allardice/ Cotroceni/ orele: 9.00, 10.30
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Bucureşti/ orele: 10.30, 12.45, 15.00, 17.30, 20.30
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Lumina, orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45/ Excelsior, orele: 13.30, 16.00, 18.30
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Flamura, orele: 15.00, 17.00, 19.00/ Viitorul, orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)
- **Occident**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Cristian Mungiu. Cu. Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ orele: 14.45, 19.15, 21.45
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony La Paglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ orele: 15.00, 17.30, 20.15, 22.45
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ orele: 14.30, 16.45, 19.15, 21.30
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.00, 22.15
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ orele: 13.45, 18.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ orele: 15.45, 19.45, 22.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ orele: 15.15 18.30 21.30
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ ora 22.15
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ orele: 14.30 16.30 18.45
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ ora 20.30
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ orele: 13.00, 17.15
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ orele: 15.30, 18.15, 21.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ ora 19.00
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ orele: 13.30, 16.15, 21.15, 22.00
- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ orele: 14.15, 17.00, 19.30

CINEMA ELVIRA POPESCU
(tel: 210.02.24)
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ orele: 18.00, 20.30

ARAD

- **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002/ Dacia
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Mureşul

BACĂU

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

BRAŞOV

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Patria/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30, 21.00
- **Barul „Coyote Ugly"**, SUA, 1999. Regia: David McNally. Cu: Piper Perabo, Adam Garcia, Maria Bello/ Astra/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Central/ orele: 18.30, 20.30

CLUJ-NAPOCA

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Occident**, România, 2002. PREMIERĂ/ Arta-Eurimages/ orele: 16.00, 18.00, 20.00
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Favorit/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Mărăşti/ orele: 17.00, 19.00

CONSTANŢA

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Majestic/ orele: 9.00, 11.15, 14.30, 17.15, 20.00
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Studio/ orele: 13.00, 15.00, 17.00

CRAIOVA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Patria
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Modern
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Jean Negulesco
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Jean Negulesco

DEVA

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Patria
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Flacăra
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Flacăra

LUGOJ

- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Victoria

IAŞI

- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 11.00, 12.30, 14.00, 15.30, 17.00
- **Occident**, România, 2002/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 19.00, 21.00
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

ORADEA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Libertatea, Sala B
- **Reţeaua păianjen**, SUA, 2000. Regia: Lee Tamahori. Cu: Morgan Freeman, Monica Potter/ Libertatea, Sala C
- **Dublura**, SUA, 2002/ Patria
- **Departe**, Franţa, 2001. Regia: Andre Techine. Cu: Lubna Azabal, Stephane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia/ ora 20.00

PITEŞTI

- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Bucureşti/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Modern/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Dublura**, SUA, 2002/ Patria/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Modern/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Scala/ orele: 16.00, 18.00

REŞIŢA

- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Dacia

SATU MARE

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Re-

gia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Luceafărul/ orele: 16.00, 18.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Lux/ ora 19.00
- **Blade II**, SUA, 2002/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (1 oct.)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (2 oct.)
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00

SIBIU

- **Am fost cindva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00, 22.30
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SINAIA

- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Perla/ orele: 17.30, 19.30

SLATINA

- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony La Paglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Capitol
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Timiş
- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Studio

TÎRGU JIU

- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Victoria

ZALĂU

- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Scala/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30

4-7 octombrie

BUCUREŞTI

- **Pericol absolut** SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Scala, tel: 211.03.72/ Cotroceni, tel: 212.64.41
- **Austin Powers 2** SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn/ Cultural/ tel: 499 oct..13
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony La Paglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Dacia
- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Mureşul

BACĂU

- **Am fost cindva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.30
- **Occident**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Central/ orele: 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Austin Powers, spionul care mi-a tras-o...**, SUA, 1999. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Heather Graham/ Patria
- **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Modern
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Jean Negulesco
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Jean Negulesco

DEVA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Am fost cindva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Flacăra
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Flacăra

LUGOJ

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Victoria

ORADEA

- **Occident**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Transilvania
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Libertatea, Sala A/
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Libertatea, Sala B
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Libertatea, Sala C
- **Am fost cindva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Patria

PIATRA NEAMŢ

- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

REŞIŢA

- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Dacia

SLATINA

- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Pericol absolut** 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Capitol
- **Infidela**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Timiş
- **Departe**, Franţa, 2001. Regia: Andre Techine. Cu: Lubna Azabal, Stephane Rideau, Mohammed Hamaidi/ Studio

TÎRGU JIU

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Regia: Cameron Crowe. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Russell/ Victoria

CINEMATECA

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ

- 4 oct., ora 18.30, 5 oct., ora 14.00 – **Lacul Constanţa**, Polonia. Regia: Janusz Zaorski
- 5 oct., ora 18.30, 6 oct., ora 14.00 – **Rămas bun toamnei**, Polonia. Regia: Mariusz Treliński
- 6 oct., ora 18.30, 7 oct., ora 14.00 – **Cenuşă şi diamant**, Polonia. Regia: Andrzej Wajda

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENUL ROMÂN

- 3, 4 oct., ora 19.00 – **concert simfonic** în cadrul manifestărilor de sărbătorire a 100 de ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice româno-nipone. Dirijor: Atshushi Nukii. Solist: Adriano Jordao. În program lucrări de: **Enescu**, **Mozart**, **Dvorak**
- 6 oct., ora 19.00 – **concert simfonic** în cadrul manifestărilor de sărbătorire a 100 de ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice româno-nipone. Dirijor: Atshushi Nukii. Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner. Solist: Horia Mihail. În program lucrări de **W.A. Mozart**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAI JORA

- 4 oct., ora 19.15 – **concert simfonic** în deschiderea stagiunii, susţinut de Orchestra Radio. Dirijor: Cyril Diederich. Solişti: Cristina Iordachesci, Marius Budoiu, Eduard Tumagian, Corul Radio (dirijor: Dan Mihai Goia). În program lucrări de: **Hector Berlioz**. Concert organizat în colaborare cu Institutul Francez

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 4 oct. – **concert** susţinut de „Şuie Paparude"
- 5 oct. – **concert** susţinut de „Pastel Acid with Baba Novac"
- 6 oct. – *Special Jazz Event*: Johnny Răducanu & Friends
- 7 oct. – *Special Jazz Event*: „Mircea Tiberian Quartet"

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT

- 4 oct., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: György Vashegyi (Ungaria). Solist: György Levente (Ungaria). În program lucrări de: **Haydn**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 1 oct., ora 18.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Horia Andreescu. În program lucrări de **Berlioz**
- 4 oct., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Romeo Rîmbu. Solistă: Cristina Anghelescu: În program lucrări de: **Saint-Saëns**, **Mendelssohn-Bartholdy**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 4 oct., ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul „Ad Libitum". În program lucrări de: **Haydn**, **Reger**, **J. Brahms**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"

- 4 oct., ora 19.30 – Domul din Piaţa Unirii – **deschiderea stagiunii 2002-2003 – concert vocal-simfonic**. În program lucrări de **W.A. Mozart**. Dirijor: Michele Santorsola (Italia). Solişti: Nicoleta Colceiar, Iurie Ciobanu, Lucian Oniţă, Corul „Ion Românu" al Filarmonicii „Banatul" (dirijor: Diodor Nicoară)

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

CLUBUL PARLAMENTARILOR

- 30 sept.-6 oct. – conferinţa cu tema **New Europe. The Quest for Identity and Legitimacy**. Programul complet în pagina 16

SINAIA

HOLIDAY INN

- 3-5 oct. – conferinţa cu tema **Şanse egale** organizată de Centrul Educaţia 2000+ în cadrul proiectului **Şanse egale pentru copiii rromi – prin programe de dezvoltare a şcolilor şi implicarea părinţilor**; deschiderea va avea loc în 3 oct., ora 17.00

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Bunavestire*, expoziţie de grup (Andrei Florian, Ion D. Ion, Ioan Gozman, Dorel Petrehuş, Corneliu Pop, Ion Pop-Prilog, Vasile Pop-Negreşteanu, Iosif Şaitos), **pictură**, **grafică** şi **sculptură**. Invitaţi de onoare: Nicolae Aurel Alexi, Ion Iancuţ, Mihai Oloş. Vernisaj: 1 oct., ora 18.00. Prezintă Gheorghe Vida şi George Vulturescu

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dorel Manole, **artă decorativă**, pînă în 2 oct./ expoziţie a grupului „Sursa" (Florina Niţă, Bogdan Pelmuş, Maria Magdalena Pelmuş, Răzvan Alexandrescu, Camelia Balincă), **pictură**, 3-16 oct.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup (Florin Ciubotaru, Radu Belcin, Florin Butişarcă, Theodor

Editura Polirom şi
Ambasada Suediei din România
anunţă lansarea volumelor:

Jurnal suedez II (1983-1989) de Gabriela Melinescu,
Vieţi duble de Birgitta Trotzig şi
Singur de August Strindberg.

Evenimentul va avea loc joi 3 octombrie, la orele 12.00, la Sediul Uniunii Scriitorilor din România, în prezenţa Excelenţei Sale Svante Kilander, Ambasadorul Suediei în România. Invitaţi: Matei Călinescu, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Birgitta Trotzig, Eugen Uricaru

Pelmuş, Andrei Ciubotaru), **pictură**, pînă în 10 oct.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Vasile Cimschi, **pictură**, 1-15 oct.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Ilinca Heinrich Manole, **artă decorativă**, pînă la 1 oct./ Traian Lupu, **grafică**, 2-23 oct.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Floarea Ţuţuianu, **pictură**, 1-17 oct. Vernisaj: 1 oct., ora 17.00

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache Nr. 113) – Cristina Oprişenescu, **grafică** şi **tapiserie**. Vernisaj: 1 oct., ora 18.00

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Şi dacă se poate să se asorteze cu canapeaua*, Anca Berzunţeanu, **pictură**, pînă în 7 oct.

GALERIILE GALATECA ALE BIBLIOTECII CENTRALE UNIVERSITARE – expoziţie de grup, Eugen Pană, **sticlă**, Daniel Răguşitu şi Cătălin Solcan, **pictură**, pînă în 6 oct.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Lotta Kilander (Suedia), **pictură**, 1-22 oct. Vernisaj: 1 oct., ora 18.00

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *G7*, expoziţie colectivă de **grafică** (Rodica Lomnăşan, Carmen Paraschivescu, Ileana Micodin, Popa Ala Jalea, Ion Atanasiu, Mircea Nechita, Ştefan Iacobescu), pînă în 6 oct.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *B-Side Stories*, Alex. Leo Şerban, **fotografie**, pînă în 4 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural SINDAN

GALERIA NOUĂ – *New Painting*, Elina Brotherus (Finlanda), **fotografie**, 3-24 octombrie. Vernisaj: 2 oct., ora 18.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan şi Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti şi cu sprijinul Ambasadei Finlandei în România şi FRAME – Finnish Fund for Art Exchange, Helsinki

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – expoziţie *Erró* (şi pictarea unei fresce pe zidul sălii de cinema, *happening*), 1-31 oct.

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – *Îngeri veneţieni*, expoziţie colectivă (Lascăr Bogdan, Andrei Vlăduţ Efremov, Alexandru Ghilduş, Irina Hasnaş-Pascal, Adriana Oana Ionescu, Ilie Rusu, Călin Stegerean)

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Auditorium – *Suite Europa 2002*, **artă spaniolă contemporană** (18 artişti şi 36 opere), 3-27 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Spaniei la Bucureşti. Vernisaj: 3 oct., ora 18.00

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – Rotondă – expoziţie documentară Şerban Cioculescu (**documente**, **fotografii**, **manuscrise**)

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Sticlărie veneţiană din Renaştere pînă în secolul al XIX-lea. Culori şi transparenţe*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură. Vernisaj: 4 oct., ora 17.00

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Oraşe, cetăţi şi oamenii lor*, **costume**, **arme**, **obiecte**, **bijuterii**, **stampe**, **litografii** din oraşe şi cetăţi ale României din secolele XVII-XVIII, pînă la 1 oct.

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Peisajul în pictura românească, din colecţiile particulare* (lucrări ale artiştilor români de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă la cei contemporani), pînă în 28 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Societatea Colecţionarilor de Artă

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *125 de ani de la proclamarea Independenţei* (istorie modernă), pînă în 30 sept.

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia, pînă la sfîrşitul lunii oct./ Galeria Cuhnia – Otilia Puşcaşu, **grafică** şi **obiect**, pînă în 10 oct./ Galeria Foişor – Ileana Mocodin, **gravură**, pînă în 10 oct.

CLUBUL TWICE (Str. Sfînta Vineri, Nr. 4) – *Looking to America. Americanism in the Art and Culture of Weimar Germany. 1918-1933*, expoziţie de **grafică** organizată în colaborare cu Institutul Goethe, pînă în 18 oct.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Ştefan Popa Popa's, **grafică satirică**, pînă în 3 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dragoş Burlacu, **pictură**, pînă în 4 oct./ **Saloanele Moldovei**, ediţia a XVII-a, 4 oct.-4 nov.

MUZEUL DE ARTĂ – **Saloanele Moldovei**, ediţia a XVII-a, 4 oct.-4 nov.

GALERIILE CENTRULUI GEORGE APOSTU – **Saloanele Moldovei**, ediţia a XVII-a, 4 oct.-4 nov.

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA NĂSĂUD – Sala Tempo'Art – expoziţie a grupului „Plus Minus Unu"

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă** şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – **Bienala internaţională de broderie**, pînă în 31 oct.

GALERIA UAP – **Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău** – Teodora Cozman, **pictură**, pînă în 3 oct.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Ion Preda, **pictură** şi **grafică**, pînă în 11 oct.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – **Les vitrines de Paris**, Dan Hatmanu, pînă în 18 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Alexandru Cuciureanu, **pictură**, pînă în 3 oct.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Virgil Parghel, **pictură**, pînă în 3 oct./ Ion Irimescu, **pictură**, 3 oct.-3 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer/ 1471-1528/*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viaţa Mariei" şi nu numai, pînă la 1 dec.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie de grup (Călin Beboescu, Aurel Brăilean, Viorel Cosor, Daniela Orăviţean), **pictură**, pînă în 10 oct.

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▌7 oct., ora 17.00 – lansarea volumului **Opera Live** (cronici, interviuri, reportaje) de Costin Popa, Editura Artprint, 2002

GALERIA ORIZONT
▌1 oct., ora 17.00 – lansarea volumului de versuri **Arta seducţiei** de Floarea Ţuţuianu. Prezintă: Nicolae Manolescu şi Pavel Şuşară

IAŞI

BBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
▌1 oct., ora 18.00 – Sala Hasdeu – lansarea volumului **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii** de Matei Călinescu, Editura Polirom, 2002

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

SĂPTĂMÎNA FILMULUI FINLANDEZ 2002
GUSTUL ŞI CULOAREA TINEREŢII
4-8 octombrie
ediţia a VI-a
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
▌programul complet în pagina 20

TIMIŞOARA

FESTIVALUL DRAMATURGIEI ROMÂNEŞTI
5-12 octombrie
ediţia a X-a
Din program:

▌5 oct., ora 19.00 – Teatrul Naţional – deschiderea festivalului. **Celălalt Cioran** de G. Banu. Regia: Radu Penciulescu. Spectacol al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti/ ora 18.00 – Teatrul Naţional – **Viitorul e maculatură** de V. Zografi. Regia: Nona Ciobanu, spectacol al Teatrului Mic/ ora 21.00 – Park Place – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Regia: Radu Afrim

▌6 oct., ora 11.00 – Teatrul Naţional – colocviul cu tema **Cioran – dramaturgul pierdut**; moderator: Florica Ichim/ ora 12.30 – Teatrul Naţional – spectacol-lectură: **Călătorii cu Alice** de Iosif Naghiu. Interpretă Silvia Codreanu. Moderator: Sebastian Vlad Popa/ ora 17.30 – Teatrul Naţional – lansarea volumului **Teatru** de Iosif Naghiu. Prezintă: Mircea Mihăeş/ ora 20.30 – Park Place – lansarea cărţii **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Prezintă: C.C. Buricea

▌7 oct., ora 11.00 – Teatrul Naţional – colocviu cu tema **Vlad Zografi – Adevărul ascuns în mituri**. Moderator: Natalia Stancu/ ora 17.30 – Teatrul Naţional – lansarea volumului **Cine l-a ucis pe Marx?** de Horia Gârbea. Prezintă: Iosif Naghiu/ ora 18.00 – Teatrul Naţional – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Kincses Elemer. Spectacol al Teatrului Naţional Craiova/ ora 20.00 – Sala de sport nr. 2 – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: V.I. Frunză. Spectacol prezentat de Theatrum Mundi Bucureşti

▌organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru, UNITER, Uniunea Scriitorilor, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" Timişoara

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
▌5 oct., ora 18.00 – Inaugurarea ciclului **Muzica poeziei**: Medalion A.E. Baconski (1925-1977). Cuvînt înainte: Mircea Martin. Participă actorii: Simona Bondoc şi Ion Pavlescu, pianista Ilinca Dumitrescu şi fagotistul Vasile Menzel

CLUB A
▌2 oct., ora 17.00 – **undergROund**, un program propus de **Remix** – TVR 2, cu tema **PHOENIX 40 – Cei ce ne-au dat nume**. Invitaţi: Nicolae Covaci, Costin Petrescu, Mircea Baniciu, Ovidiu Lipan „Ţăndărică", Valeriu Sepi, Andrei Oişteanu, Florian Pittiş, Octavian Ursulescu, Daniela Caraman Fotea, Paul Grigoriu, George Stanca, Dumitru Moroşanu

IAŞI

BBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
▌1 oct., ora 18.00 – Sala Hasdeu – întîlnire cu Matei Călinescu, manifestare organizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez şi Editura Polirom. Cu această ocazie va fi lansat volumul **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii** de Matei Călinescu, Editura Polirom, 2002

TV

TVR 1
▌3 oct., ora 15.15 – **Eveniment**, emisiune realizată de Mariana Sipoş. Tema emisiunii: **Festivalul Zile şi nopţi de literatură**; premiul „Ovidius"; interviu cu Jorge Semprún

TVR 2
▌7 oct., ora 00.30 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV
▌5 oct., ora 20.00 (reluare în 6 oct., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▌1-4 oct., 7 oct., ora 12.03 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET
▌1-4 oct., 7 oct., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR
▌5 oct., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

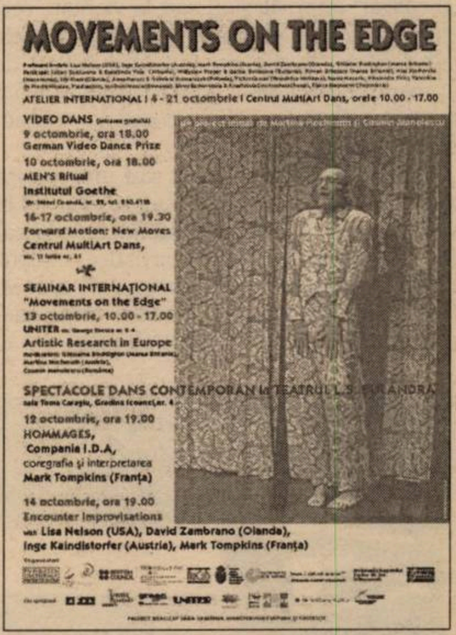
Fundatia DCM

anunţă

minifestivalul internaţional de dans **Movements on the EDGE**,

proiect coregrafic internaţional destinat
dansatorilor şi coregrafilor din Estul Europei,
Bucureşti, 4-21 octombrie 2002.

Prima ediţie a proiectului internaţional **Movements on the Edge** a avut loc în mai 2001, în cadrul Festivalului Internaţional de Dans **Bucureşti.Vest**, cu participarea a 22 dansatori şi coregrafi din 11 ţări europene. **Movements on the Edge** este un proiect ce doreşte să ofere posibilităţi de formare profesională şi schimburi artistice între artişti din Estul şi Vestul Europei. Proiectul se va desfăşura între 4-21 octombrie la Bucureşti şi cuprinde cursuri şi ateliere de dans la Centrul MAD, filme de dans la Institutul Goethe şi Centrul MultiArt Dans, spectacole de dans contemporan la Teatrul L.S. Bulandra şi un seminar internaţional destinat cercetării coregrafice în Europa, care se va desfăşura la UNITER. La acest proiect vor participa un număr de 18 coregrafi din Albania, Bulgaria, Marea Britanie, Macedonia, Republica Moldova, Olanda, Polonia, Rusia şi Iugoslavia, precum şi 5 profesori invitaţi din Franţa, Statele Unite ale Americii, Austria, Olanda, Marea Britanie.


MOVEMENTS ON THE EDGE
ATELIER INTERNAŢIONAL | 4 - 21 octombrie | Centrul MultiArt Dans, orele 10.00 - 17.00
VIDEO DANS
9 octombrie, ora 18.00
German Video Dance Prize
10 octombrie, ora 18.00
MEN'S Ritual
Institutul Goethe
16-17 octombrie, ora 19.30
Forward Motion: New Moves
Centrul MultiArt Dans,
SEMINAR INTERNAŢIONAL
"Movements on the Edge"
13 octombrie, 10.00 - 17.00
UNITER
Artistic Research in Europe
SPECTACOLE DANS CONTEMPORAN la TEATRUL L.S. BULANDRA
12 octombrie, ora 19.00
HOMMAGES,
Compania I.D.A,
coregrafia şi interpretarea
Mark Tompkins (Franţa)
14 octombrie, ora 19.00
Encounter Improvisations
Lisa Nelson (USA), David Zambrano (Olanda),
Inge Kaindlstorfer (Austria), Mark Tompkins (Franţa)

Movements on the Edge este realizat în parteneriat de Fundaţia culturală Proiect DCM şi Centrul MultiArt Dans/Casa de Cultură a sectorului 4 „Nicolae Bălcescu", în colaborare cu Institutul Francez, Ambasada Franţei, British Council, Institutul Goethe, ArCuB şi Primăria Municipiului Bucureşti, Teatrul Bulandra şi cu sprijinul financiar al Fundaţiei Pro Helvetia, Forumul Cultural Austriac şi Ambasada Austriei, KulturKontakt, Dance Theater Workshop – Suitcase Fund, Ambasada Regatului Ţărilor de Jos la Bucureşti, AFAA – Association Française d'Action Artistique, Institutul Polonez, UNITER şi al programului Theorem – Cultura 2000. Proiectul este realizat fără sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor din România.

Din programul acestei săptămîni:

▌**cursuri şi ateliere de dans la Centrul MultiArt Dans**: 5-21 octombrie, zilnic între orele 10.00-17.00

Relaţii suplimentare la: Fundaţia Proiect DCM,
PO BOX 22-183, Bucureşti, România
Tel./Fax: + 4021/212 5467
email: *fest@dnt.ro*, *www.dans.ro*.

Dialog

Bad Reichenhall
5 septembrie 2002

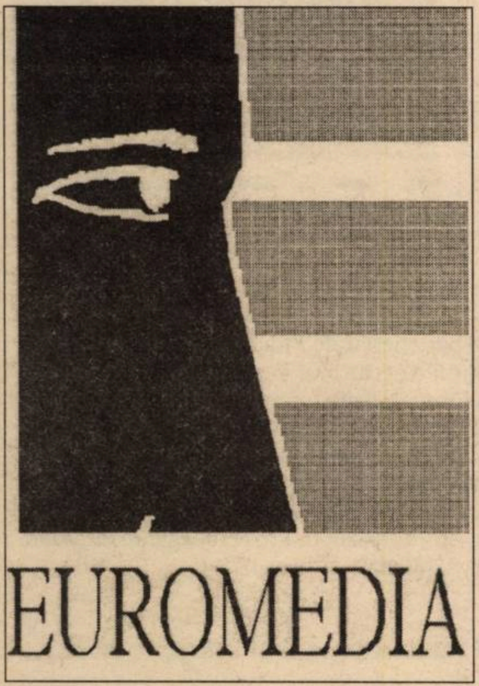
Aflîndu-mă în vacanţă în Germania am avut prilejul să citesc un număr al revistei dumneavoastră (120) în care a apărut şi articolul **Filmul românesc fără Oscar şi fără Oscaruri – Victime şi privilegiaţi în trecut, prezent şi viitor**, articol care mi-a reţinut în mod special atenţia. Nu ştiu dacă trebuia să fiu „încadrat" la privilegiaţi sau la victime, cert este că numele meu a fost omis la ambele categorii de cineaşti români. Deşi trăiesc de aproape patru decenii în Israel, unde am activat şi activez în acelaşi domeniu, mă socotesc încă cineast român.

Rîndurile mele ar vrea să-i amintească autorului articolului mai înainte citat că în vremea cînd trăiam în România am realizat nu mai puţin de 10 filme artistice, majoritatea comedii, care s-au bucurat de succes. În timpul regimului comunist, după plecarea mea din ţară, filmele s-au prezentat în continuare pe ecrane, numele fiindu-mi radiat de pe generice, conform obiceiului pămîntului.

În anul 1992 am fost sărbătorit la Cinemateca din Bucureşti în prezenţa domnului acad. Răzvan Teodorescu, prilej cu care s-a vorbit pe larg de filmele realizate de mine în România. Mai mult decît atît, filmul **Alo, aţi greşit numărul** a fost prezentat şi după 1990 la Televiziunea Română. Tot după această dată, ca trimis al Televiziunii Israeliene, am fost în România de cîteva ori – fără viză, deoarece sînt cetăţean român! – unde am realizat cîteva filme documentare prezentate şi urmărite cu interes de telespectatorii israelieni.

Şi o ultimă menţiune. Recent, conducerea ţării a decorat o serie de realizatori din domeniul cinematografiei şi al televiziunii, unii dintre ei foştii mei asistenţi. Am remarcat şi cu acest prilej absenţa mea din rîndul celor prezenţi la Cotroceni.

Andrei CĂLĂRAŞU
cineast român
prim regizor al Televiziunii Israeliene



*

F.Oncescu@xnet.ro
16 septembrie 2002

Vă scriu pentru a vă atrage atenţia asupra articolului **Phoenix la flaşnetă** aparţinînd lui Dumitru Ungureanu (*http://www.observatorcultural.ro/arhivaarticol.phtml?xid=4961*).

Eu nu pot înţelege cum puteţi permite cuiva de a se exprima cu atîta subiectivism pe marginea unui subiect pe care se vede destul de clar că nu-l stăpîneşte. E inadmisibil ca acest domn să scrie aşa ceva la adresa unor oameni – unuia anume mai ales – care au făcut şi fac legendă în muzica românească, cu atît mai mult cu cît comentariile dumnealui sînt deplasate şi nu au nici o susţinere reală. Şi cu atît e mai ridicol pentru dvs. ca publicaţie care are ca obiectiv cultura să publicaţi asemenea articole...

V-aş ruga dacă îmi puteţi spune adresa de *mail* pe care îi pot scrie domnului Ungureanu.

Vă mulţumesc.

Florin ONCESCU

Stimate Florin Oncescu,

Veţi fi – desigur – de acord ca, dat fiind tonul pe care ne-aţi scris, să constat că, acuzîndu-l de „subiectivism" pe colaboratorul nostru, sînteţi la rîndul dvs. foarte subiectiv: credeţi că ar fi „destul de clar" că Dumitru Ungureanu „nu stăpîneşte" subiectul, însă e doar impresi dvs., nu e un adevăr incontestabil; la fel, t păreri sînt aprecierile cum că ar face comentarii „deplasate" şi fără „nici o susţinere reală". Cît despre epitetul inelegant pe care ni-l aplicaţi...

Fără să intru în subiectul propriu-zis, pot să adaug că Dumitru Ungureanu e un apreciat prozator, ultimele sale cărţi avînd succes de critică, şi că scrie de mulţi ani despre muzică. Nu are acces în Internet. Adresa lui poştală este: Str. Avram Iancu 11 A, 0150 Găeşti, Judeţul Dîmboviţa.

Vă doresc sănătate şi seninătate!

Ion Bogdan LEFTER

Articolele cititorilor noştri

nine eleven

a mai trecut un nine eleven stiu cite victime au fost cite tone de moloz s-au strins in cite zile cite carti s-au scris despre cea mai obraznica provocare care a declansat primul razboi al secolului douazeci si unu cite miliarde de $ constituie pierderile suferite de economia ny sint informat

a mai trecut un nine eleven acest eveniment inimaginabil comparabil cu atacul de la pearl harbor asasinarea lui kennedy si cea a pastorului martin luther king toate la un loc cum a descris tom hanks evenimentul globalist huntington zice ca e ciocnirea civilizatiilor sint citit

a mai trecut un nine eleven noul secol a inceput la nine eleven am zappat nerabdatori sa prindem pe sticla cele mai real tv imagini am fost cu totii prezenti la adunarea din mijlocul satului global am inceput cu totii sfirsitul istoriei sint prezent

a mai trecut un nine eleven sua jandarmul planetar vrea sa defileze pe strazile irakului zice ca daca vine de acolo o bomba nucleara alte statistici alte talk-show-uri alt zapping publicitate nici nu se da la ei intr-o zi cu numele nine eleven sint atent

a mai trecut un nine eleven mi-am observat si cu aceasta ocazie abilitatile sa fie vorba de mostenire genetica sau sint un exemplar conectat in matrix hedonist hibrid consumationist intr-o vinatoare mediatica in jungla virtual reality am I real

a mai trecut un nine eleven nimeni nu a vorbit despre inviere eu de unde stiu de kestia asta a da vorbea taticu sau/si bunicu sau/si predicatorul nastrusnic de cind eram copil care omora sobolani in timpul saptaminii contributie fundamentala la aseptizarea habitatului sint curatel

a mai trecut un nine eleven astept urmatorul happy new nine eleven noi nu avem nici macar thanksgiving day sa ne ridicam ochii spre cer spre good god de craciun unii pun oua incondeiate in brad ma duc la mcdonalds telefon contact cristalin entity 0040745608626 alinpm@yahoo.com imguilty

Alin CRISTEA
Oradea

Personajul unei expoziţii de fotografie

GABI DUMITRU

Ultima expoziţie de fotografie a lui Alex. Leo Şerban, **B-Side Stories**, deschisă la Galeria SPACE a Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC (19.09-04.10.2002), este departe de tot ce poate fi mai actual sau mai *trendy* în arta fotografică de azi. Există, desigur, posibilitatea comparării cu lucrările altor artişti (şi aici am putea pomeni în treacăt pe Berenice Abbott, Eugene Atget sau Bernd şi Hilla Becher), dar această comparaţie nu se poate produce decît referenţial, în registrul unei aproximări şi în vederea unei înţelegeri încă amînate. Putem spune că „aceste fotografii seamănă cu...", „ne aduc aminte de...", dar în acest chip nu vom putea întrezări realitatea pe care ele o propun.

Dacă este adevărat că o fotografie provine, ca orice altă producţie artistică, dintr-un fond sufletesc anumit şi că acest fond sufletesc este identificabil, atunci sîntem nevoiţi să privim cu mai multă atenţie expoziţia lui a.l.ş. Imaginile din expoziţie prezintă cadre, scene sau, dacă vreţi, aerul care rămîne în urma acestora. Privindu-le, ai certitudinea că ceva s-a întîmplat cu siguranţă acolo. Cu alte cuvinte, aceste imagini par să fie mai curînd nişte decoruri ce îşi aşteaptă personajul.

Pe de o parte, nu trebuie uitat nici faptul că a.l.ş. este critic de film: probabil că un contact susţinut cu filmul, care este alcătuit – la rîndul său – din imagini aflate în mişcare, şi-a pus amprenta într-o măsură considerabilă asupra seriei de faţă, precum şi asupra modalităţii lui Alex. Leo Şerban de a fotografia în genere.

De cealaltă parte, pentru a reveni la expoziţia curentă, trebuie observat că imaginile expuse sînt complet depopulate. În acest fel, ele par să sugereze o solitudine. Despre ce fel de solitudine se povesteşte? În bună logică, autorul este, aşadar, un solitar. Locul unde acesta se lasă ghicit este sugerat de un grup de trei fotografii în care, fireşte, solitudinea se însoţeşte cu sedentarismul şi visarea: aşezat în fotoliul de sub un amplu şi totuşi palid candelabru, într-o cameră cu oglinzi şi colivii, personajul nostru pare că visează la un timp a cărui dată este probabil trecută pe arhitrava din care se observă numai o frîntură, şi aceasta reflectată în oglinda unei motociclete. Este vorba, în acelaşi timp, de o recurenţă, deoarece intruziunea tematicii vremurilor apuse se petrece, aleatoriu, şi în alte fotografii, în reflectarea unei catedrale într-o baltă, undeva, după ploaie, sau într-un asfinţit parizian decorat de obeliscuri antice. O recurenţă ce survine *besides*, prin intermediul diferitelor *stories* al căror erou este, aşa cum am mai spus, un solitar. Camera cu oglinzi şi colivii este atît centrul lumii sale, cît şi punctul de unde această eventuală interpretare începe şi poate continua.

Cum însă, de bună seamă, nici o solitudine nu este cu adevărat etanşă, cîteva întrebări apar în acest punct. Care este măsura distanţei, interpuse aici, între solitarul propus de fotografiile lui Alex. Leo Şerban şi ceilalţi? La ce se raportează acesta şi care sînt modalităţile sale de recuperare?

În acelaşi grup de fotografii despre care tocmai am vorbit pare să fie localizat un eventual răspuns. Nici o cameră nu este complet izolată, ferestrele sînt larg deschise. Răspunsuri se găseau şi în expoziţia anterioară, cea de acum vreo trei luni, de la Institutul Francez. Solitarul nostru pare totuşi să reţină o urmă de interes faţă de semenii săi. El nu este un străin, a cărui stranietate le-ar provoca acestora ameţeli, frisoane sau alte complicaţii. Nu. Se află destul de aproape, de vreme ce fotografiile sînt făcute uneori printre ei. Aşezat în fotoliul său, alteori, s-ar putea sluji de un binoclu sau de o lunetă pentru a-i observa. Fireşte că nici un astfel de instrument nu apare în fotografiile respective, dar ele sînt, cu toate acestea, posibile datorită aparatului de fotografiat, un înlocuitor al instrumentelor pomenite. Astfel, pe hîrtia fotografică apare şi o grafie, şi o gradualitate: de la imagini ale cotidianului imediat pînă la decorurile mai ample, textul care a însoţit (în acea expoziţie) imaginea stabileşte traseul unei curiozităţi. Cum însă este vorba despre curiozitatea unui solitar, ea se exercită, în permanenţă, de la o minimă distanţă păstrată. Chiar şi cînd este vorba despre *voyages*, ele se prezintă doar sub forma (sugerată) de roman, adică ceva prin care poţi afla *indirect* (printr-un text scris) mai multe despre lume, dar bine aşezat în fotoliul favorit.

E imposibil de precizat deznodămîntul întîmplărilor sau al viselor la care Alex. Leo Şerban ne invită să luăm parte. Iubitorii de *happy ending* vor fi dezamăgiţi, precum vor fi şi amicii finalurilor ferme. În **B-Side Stories** se află o fotografie care pare să ilustreze ideea de final incert, ca şi limita interpretărilor la aceste fotografii, şi anume imaginea unui ponton învăluit în ceaţă. Există în numeroasele fotografii cu faţade, ferestre, umbre de clădiri şi perspective abrupte, ca şi în eventuala cazuistică sugerată de decorurile lui a.l.ş., o similitudine cu unele tablouri ale lui De Chirico. O similitudine forţată inclusiv de gestul de a face public ceva inactual în formă, gest ce pare să amintească de nonşalanţa anumitor rînduri scrise de acelaşi pictor la adresa contemporanilor săi. De aici, rămîne un subiect de meditaţie ce înseamnă actualitate în fotografie şi dacă ea este în mod necesar corelabilă cu o dată calendaristică sau cu vreun curent artistic. Însă tot de aici începe subiectul unei dezbateri care nu încape într-o cronică.

NR. 137

OBSERVATOR CULTURAL

08.10.-14.10.2002

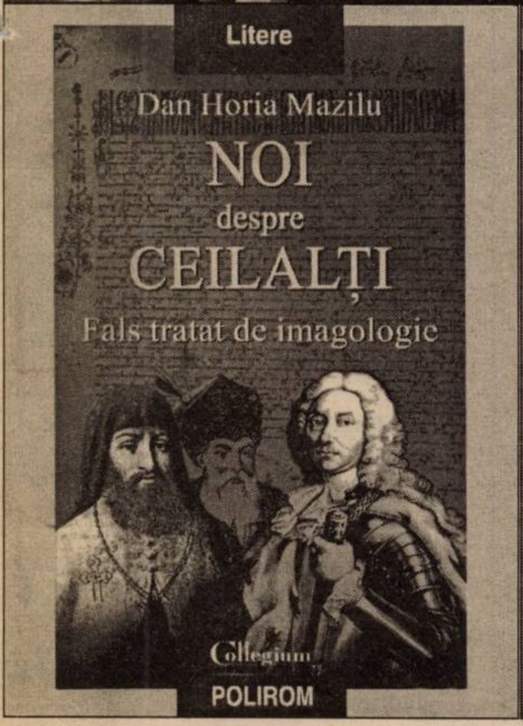
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

România la Bienala de arhitectură de la Veneţia

Profesorul şi reforma. Dezbatere despre învăţămîntul românesc

next
la Biennale di Venezia


Litere
Dan Horia Mazilu
NOI
despre
CEILALȚI
Fals tratat de imagologie
Collegium
POLIROM

80
COLECȚIA
publicistică
Bedros Horasangian
TRANZIT

Medievistică şi „(post)modernităţi“ ▮ Publicistica lui Bedros Horasangian ▮ Din nou despre *Imaginea evreului în cultura română* de Andrei Oişteanu ▮ Pactul somatografic: Ştefan Agopian ▮ Debut de stagiune de Teatrul Mic ▮ Despre sculptură: Henry Mavrodin versus Gabriel Liiceanu ▮ Festivalul de dans *Movements on the Edge* ▮ Interviu cu Ştefan Borbély

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informăţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 137, 08.10. – 14.10.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

4 volume Emil Constantinescu

Sîmbătă 5 octombrie a avut loc la Ateneul Român din Bucureşti lansarea unui set de 4 volume semnate de fostul preşedinte al României Emil CONSTANTINESCU: rememorări din perioada mandatului său la Cotroceni, documente ale perioadei (alocuţiuni etc.), dar şi aprecieri asupra situaţiei ţării din ultimii doi ani. Titlul sub care sînt reunite cele 4 volume: **Timpul dărîmării, timpul zidirii** (Editura DU Style, Bucureşti). La lansare au participat numeroşi politicieni, diplomaţi, personalităţi culturale, ziarişti, iar ca invitat special – Petru Lucinschi, fost preşedinte al Republicii Moldova. De asemenea, au transmis mesaje cu ocazia lansării Petăr Stoianov, fost preşedinte al Bulgariei, Ferenc Madl, preşedintele actual al Ungariei, David Funderburk, fost ambasador al Statelor Unite în România, Vladimir Tismăneanu, politolog româno-american. Vom reveni...

Un nou club şi o nouă revistă

Joi, 3 octombrie, a fost deschis în Piaţa Naţiunilor Unite un club cultural pentru petrecerea timpului liber: Prometheus, susţinut financiar de Fundaţia Anonimul. Programul său va include, alături de **Întîlnirile *României literare***, expoziţii de pictură, spectacole de teatru şi muzică (în special jazz). Cu prilejul inaugurării noii locaţii, au vorbit – pe post de „amfitrioni“ – Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici.

Cu ocazia deschiderii clubului, a fost lansat primul număr al suplimentului cultural **Deci** – „revistă lunară de atitudini, polemici şi idei“ editată de **Academia Caţavencu**. Eclectic, profilul noii publicaţii rămîne deocamdată incert: o nouă **Dilemă**? Un „forum“ al tinerilor? Un magazin garnisit cu dezbateri? Rămîne de văzut...

Editorial
Gândim, DECI există
revistă lunară de atitudini, polemici şi idei
deci
FORMATORII DE OPINIE
Dosar
PREMIILE PROMETHEVS

Agenda culturală

▎**Festivaluri...** Săptămîna aceasta se află în plină desfăşurare mai multe festivaluri, al căror program îl regăsiţi în paginile agendei culturale. Astfel, la Bucureşti – **Minifestivalul Internaţional de Dans *Movements on the Edge***, **Festivalul Japonia**, **Săptămîna Filmului Finlandez 2002, la Iaşi – Zilele culturii poloneze** şi **EuroDans – Gala Dansului Contemporan**, la Sibiu – **International Jazz Festival 2002**, la Timişoara – **Festivalul Dramaturgiei Româneşti**, iar la Tîrgu-Mureş – **Festivalul Naţional *Teatru-Imagine***.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Deschidere de stagiune la Radio

ANCA FLOREA

După triumfala încheiere a stagiunii trecute cu monumentala **Simfonie a VIII-a** de Mahler, era firesc să ne aşteptăm ca Orchestra Naţională Radio să inaugureze noua stagiune cu un alt eveniment, ceea ce, de altfel, s-a şi concretizat prin programarea Simfoniei dramatice **Romeo şi Julieta** de Berlioz care în seara de 4 octombrie a răsunat, după mai bine de trei decenii, într-o interpretare de înalt nivel artistic, beneficiind de prezenţa unor solişti redutabili sub bagheta dirijorului francez Cyril Diederich, pentru prima oară oaspete al Sălii Radio. Superbă şi extrem de dificilă, partitura a oferit melomanilor posibilitatea de a asculta pagini de un lirism romantic de cea mai suavă esenţă, alternînd cu sevenţe de un dramatism impresionant, în special în secţiunea finală, ridicînd multiple probleme de omogenitate şi sincronizare atît pentru orchestră, cît şi pentru cor, dar, deşi au existat dezechilibre între partizi şi unele ezitări în atac, iar preocuparea pentru acurateţe a lăsat poate în plan secund realizarea unei atmosfere, a unei stări de care ascultătorii să se lase „furaţi“, în linii generale s-a realizat o construcţie unitară, bine gradată în plan expresiv, ansamblurile răspunzînd cerinţelor dirijorale, în ciuda unei gestici mai aparte, poate deconcertantă pentru muzicienii noştri obişnuiţi cu baghete riguroase în tactarea măsurii, în indicarea intrărilor etc. Cu siguranţă, Cyril Diederich a fost preocupat de viziunea întregului sonor, de „linia mare“, poate mai puţin de detaliu, urmărind în mod special realizarea stilului specific francez, care la Berlioz devine mai pregnant, mai exacerbat.

Creşterea progresivă imaginată de autor s-a conturat încă din debutul elegiac, un fel de „a fost odată“ susţinut de cor şi în special de linia generoasă, elegantă şi confesivă a mezzosopranei, interpretată impecabil de Cristina Iordăchescu-Iordache, al cărei glas cald, calitativ, cu o frazare rafinată, condusă cu inteligenţă, a fost aplaudat şi unanim apreciat de spectatorii care astfel au salutat revenirea sa în circuitul vieţii muzicale după mulţi ani de nedreaptă absenţă. În partea mediană a lucrării, partitura de tenor, destul de redusă ca dimensiuni, dar solicitantă, complexă în special sub aspect ritmic, a fost susţinută de Marius Budoiu, a cărui voce limpede, metalică şi extrema muzicalitate s-au impus pregnant. Finalul scris pentru bas a fost abordat de baritonul Eduard Tumagian, a cărui voce continuă să impresioneze prin prospeţimea şi frumuseţea timbrală, prin capacitatea sa de a emoţiona, de a transmite stări şi trăiri intense cu o expresivitate sobră, dar captivantă, depăşind cu dezinvoltură dificultăţile scriiturii în registrul grav, strălucind în mediu şi acut cu anvergura şi siguranţa ce l-au caracterizat de-a lungul îndelungatei sale cariere.

O apoteoză a muzicii entuziast aplaudată şi pentru că (în special) publicul tînăr descoperea cu încîntare o lucrare grandioasă din repertoriul francez destul de puţin cîntat la noi, dar şi pentru că soliştii au fost excelenţi, iar Corul Radio (pregătit de Dan Mihai Goia) şi Orchestra Naţională au făcut eforturi să realizeze acest edificiu sonor la un nivel deosebit, astfel încît deschiderea stagiunii a fost, cu adevărat, o sărbătoare.

Pe scurt

▎**Festivalul Dramaturgiei Româneşti**. Sîmbătă s-a deschis la Timişoara ediţia 2002 a Festivalului Dramaturgiei Româneşti. Manifestările au debutat cu spectacolul **Celălalt Cioran** de George Banu, în regia lui Radu Penciulescu. Din program fac parte – pe lîngă numeroase spectacole cu piese ale unor dramaturgi români clasici şi contemporani – colocvii tematice şi spectacole cu lecturi dramatice în premieră.

▎**Săptămîna Filmului Finlandez 2002**. În perioada 4-8 octombrie, Ambasada Finlandei în România a organizat la Bucureşti „Săptămîna Filmului Finlandez 2002“. Evenimentul s-a desfăşurat în Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă a avut ca drept temă viaţa tinerilor.

▎**Expoziţie de artă contemporană spaniolă**. Muzeul Naţional de Artă al României şi Ambasada Spaniei organizează, în perioada 3-27 octombrie, la Sala Rotonda Auditorium, o manifestare cu titlul **Suite Europa 2002**, reunind 18 artişti contemporani spanioli şi 36 de opere. Vom reveni.

▎**Triplă lansare „suedeză“ la Polirom**. Joi, 3 octombrie, Editura Polirom şi Ambasada Suediei au lansat, la sediul Uniunii Scriitorilor, volumele **Jurnal suedez II** de Gabriela Melinescu, **Vieţi duble** de Birgitta Trotzig şi **Singur** de August Strindberg. Lansarea a avut loc în prezenţa ambasadorului Suediei la Bucureşti, Svante Kilander. Au vorbit cu acest prilej Gabriela Melinescu, Birgitta Trotzig, Matei Călinescu, Mircea Cărtărescu, Ileana Mălăncioiu şi Denisa Comănescu.

▎**Expoziţie de artă contemporană la Cluj**. Pe 3 octombrie, Fundaţia Tranzit din Cluj a organizat vernisajul expoziţiei **Among Them** a artistului elveţian Vajay Zsigmond. Manifestarea este realizată în colaborare cu Emil Gherasim (compozitor, Cluj), Raphael Lostak & Tamaka (instalaţie de sunet, Cluj), Vañia Mignone (pictură, Sao Paulo), Silvia Otte (fotografie, New York), Hans Winkler (fotografie şi instalaţie, Berlin), Edwin Pouncey (desen, Marea Britanie), Nicholas Marlof (desen, Elveţia), Stephane Fretz (pictură, Elveţia), Solana Molina Viamonte (text, Buenos Aires), Deco Dawson (foto, Canada). **Among Them** este parte a proiectului „TranzArt disLocated“ ce cuprinde două rezidenţe pentru artişti şi o serie de expoziţii itinerante prezentate în centre de artă contemporană funcţionînd în spaţiile unor foste sinagogi din Europa Centrala şi de Est. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 18 octombrie 2002.

▎**Dublă conferinţă la Centrul de Studii Ebraice**. În organizarea Centrului de Studii Ebraice „Goldstein Goren“ al Universităţii Bucureşti, luni, 7 octombrie, a avut loc, în Sala de Consiliu a Filologiei bucureştene, dubla conferinţă susţinută de prof. dr. Moshe Idel şi prof. dr. Harvey Zeev de la Universitatea Ebraică din Ierusalim sub titlul **Relaţii între mistica evreiască şi gîndirea modernă**.

▎**Tribuna Internaţională a Tinerilor Interpreţi**. La sfîrşitul lunii septembrie, s-au desfăşurat la Bucureşti etapele finale ale unui important concurs european de muzică de cameră: **Tribuna Internaţională a Tinerilor Interpreţi (TIJI)**. Iniţiată în 1969, competiţia a fost organizată de Uniunea Europeană de Radio şi Televiziune şi de Societatea Română de Radiodifuziune, sub auspiciile Consiliului Internaţional pentru Muzică al UNESCO.

Sumar

EVENIMENT/ROMÂNIA LA BIENALA DE ARHITECTURĂ DE LA VENEŢIA

DORIN ŞTEFAN, **Next** ▮ 4

ÎN ACTUALITATE/PROBLEMELE ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ROMÂNESC

Profesorul şi reforma. Dezbatere asupra stadiului reformei din învăţămînt ▮ 6
PAUL CERNAT, Conservatorismul didactic în două ipostaze ▮ 8

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Medievistică şi „(post)modernităţi" ▮ 11

LITERATURĂ

ADINA DINIŢOIU, Sunetul melancoliei ▮ 12
OVID S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii şi revoluţia ▮ 13

STUDII CULTURALE

MIHAI MÎNDRA, „Evreul real" vs „evreul imaginar" ▮ 14
GHEORGHE CRĂCIUN, *Made by* laboratoarele Agopian ▮ 14

SOCIETATE

WILLIAM TOTOK, „Biserica şi clerul au sprijinit în toată Europa acţiunile antisemite" ▮ 17
CIPRIAN MIHALI, Ce se face şi ce se poate face astăzi cu Marx? ▮ 17

INTERVIU

ŞTEFAN BORBÉLY, „O cultură care are nevoie de oameni singuratici e o cultură puternică... (I)" ▮ 18

ARTE

TEATRU: **CRISTINA RUSIECKI**, Premieră absolută la Teatrul Mic ▮ 20
ARTE VIZUALE: **SIMONA NASTAC**, Arta ca abstragere ▮ 21
CORNELIU ANTIM, Catedralele din piele colorată ale Herminei ▮ 22
COSMIN NĂSUI, Aerografia zilei ▮ 22
HENRY MAVRODIN, Însemnări şi note la Gabriel Liiceanu (**Despre limită**) ▮ 23
AURELIA MOCANU, Octombrie: grădină transilvană ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Terapii postindustriale ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

COSMIN MANOLESCU, „Proiect realizat fără sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor" ▮ 32

Rubrici

Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 30 SEPTEMBRIE – 6 OCTOMBRIE

▮ **Entuziasme pesediste.** Doi deputaţi PSD, Minodora Cliveti şi Ioan Timiş, au înaintat o propunere de sărbătorire a zilei de 19 noiembrie ca „Ziua NATO". Cei doi propun ca 19 noiembrie să fie declarată zi liberă şi nelucrătoare, prilej de serbări publice, parade militare şi competiţii sportive, toate în scopul „conservării şi perpetuării spiritului de competiţie liberă şi democratică, ca un gest spre reconciliere naţională", se arată în textul propunerii. Iniţiativa – care l-a umplut de entuziasm pe pesedistul Viorel Hrebenciuc – nu s-a bucurat de un succes similar la şeful statului. Ion Iliescu a declarat pe 4 octombrie că festivismul pro-NATO este deranjant: „Sînt unii la noi care, într-un entuziasm de înţeles, consideră că la Praga vom deveni membri NATO şi va fi o mare sărbătoare naţională", dar „realitatea – a continuat Ion Iliescu – este că aderarea reprezintă un proces continuu", iar „calitatea de membru se dobîndeşte după ce toate Parlamentele ţărilor membre se vor pronunţa". Preşedintele a estimat că procesul de decizie din Parlamentele respective va dura aproximativ un an, astfel că „zelul şi entuziasmul pe care le-am remarcat la unii concetăţeni ar trebui puţin temperate".

▮ **PNL cere precizări în cazul CPI.** Vicepreşedintele PNL Teodor Meleşcanu a declarat miercuri, 2 octombrie, într-o conferinţă de presă că Partidul Naţional Liberal va cere Guvernului să consulte partidele parlamentare asupra acordului bilateral cu SUA privind Curtea Penală Internaţională, înainte ca documentul să fie trimis spre ratificare Parlamentului. Meleşcanu a declarat că „asemenea consultări sînt absolut necesare, deoarece este nevoie ca partidele parlamentare să adopte în cunoştinţă de cauză poziţia cea mai adecvată atunci cînd acordul va fi discutat" şi că a cerut premierului Adrian Năstase şi ministrului de Externe Mircea Geoană să prezinte conţinutul acordului respectiv pentru a vedea în ce măsură prevederile lui contravin punctului de vedere formulat de oficialii europeni. „Sîntem convinşi că, printr-o acţiune comună la nivel parlamentar şi guvernamental, se poate evita apariţia unor tensiuni inutile atît în relaţiile cu Uniunea Europeană, cît şi în raporturile cu Statele Unite", a conchis Meleşcanu.

▮ **Tabără a plecat la PD.** Prim-vicepreşedintele PUNR Valariu Tabără şi-a dat demisia din toate funcţiile deţinute în PUNR, renunţînd inclusiv la calitatea de membru al fomaţiunii. Într-o scrisoare adresată preşedintelui PUNR Mircea Chelaru, Tabără arată că „hotărîrea mea este irevocabilă şi este luată după o analiză extrem de minuţioasă a activităţii mele în partid. La această hotărîre au contribuit şi analizele făcute în partid în ultimul timp, toate concluzionînd că eşecul PUNR în alegerile din anul 2000 se datorează conducerii PUNR. Referitor la acest aspect, eu, în calitate de preşedinte, îmi asum responsabilitatea". La o zi după anunţarea demisiei, pe 1 octombrie, Tabără a semnat adeziunea la filiala Timiş a Partidului Democrat.

▮ **Viorel Gheorghiu – trimis în judecată.** Camera Deputaţilor a votat marţi, 1 octombrie, ridicarea imunităţii deputatului PSD Viorel Gheorghiu, cu 179 de voturi „pentru" şi 88 „împotrivă". Gheorghiu va fi trimis în judecată sub acuzaţiile de fals şi tentativă de înşelăciune. Ministrul Justiţiei, Rodica Stănoiu, a prezentat în faţa Camerei principalele motive pentru care a solicitat ridicarea imunităţii deputatului PSD, aducînd, faţă de elementele deja cunoscute, anumite precizări suplimentare venite din partea Parchetului General, precizări formulate în urma contestaţiei depuse de Viorel Gheorghiu, care punea sub semnul îndoielii corectitudinea cercetărilor. Un alt caz aflat pe lista de aşteptare în Camera Deputaţilor este Dănuţ Saulea (PRM), acuzat, alături de C.V. Tudor, de răspîndire de acuzaţii false.

▮ **Lansare.** Fostul şef al statului Emil Constantinescu a lansat, oficial, sîmbătă, 5 octombrie, la Ateneul Român, cartea de memorii **Timpul dărîmării, timpul zidirii**, lucrare în patru volume (**Cele două feţe ale zidului**, **Pietre de încercare**, **Lumea în care trăim**, **Cărţile schimbării**). La lansare au fost citite mesaje transmise de fostul preşedinte al Bulgariei, Petăr Stoianov, de fostul ambasador al SUA la Bucuresti, David Funderburk, de preşedintele Ungariei, Ferenc Madl. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Vîrstele înţelepciunii

RALUCA ALEXANDRESCU

Preşedintele Iliescu e mereu surprinzător. Recent, la aniversarea a zece ani de la înfiinţarea Curţii Constituţionale, el a adus elogii Constituţiei din 1923, text mai degrabă ignorat – ca să nu spunem dispreţuit – în momentul elaborării Constituţiei din 1991. „Curtea Constituţională, înfiinţată prin Constituţia din 1991, a împlinit zece ani de existenţă, dar controlul constituţionalităţii legilor are rădăcini mai adînci în constituţionalismul românesc încă de la începutul secolului precedent, situînd ţara noastră printre ţările avansate în epocă din acest punct de vedere" – a ţinut să remarce preşedintele.

Ion Iliescu nu este însă singurul reprezentant al instituţiilor statului care începe să se uite înapoi pentru a găsi exemple bune de urmat. Şeful Executivului priveşte, la rîndul lui, cu interes politica românească a secolului trecut, încercînd să găsească acolo legitimarea creării unor dinastii în interiorul PSD. Într-o întîlnire cu tinerii pesedişti, Adrian Năstase a făcut elogiul modelului de familie care creşte o dată cu partidul, de-a lungul mai multor generaţii, folosind ca exemplu stimulator familia Brătianu: „Este interesant, alte partide de-a lungul istoriei au creat generaţii de oameni politici în cadrul aceloraşi familii", a observat liderul PSD. Apoi şi-a reamintit propriile începuturi ca tînăr politician şi i-a îndemnat pe tineri să intre în viaţa politică avînd întotdeauna în minte că „un partid este o structură care trebuie să funcţioneze cu o anumită viteză".

Pînă la constituirea definitivă a unei noi generaţii postrevoluţionare de politicieni („postrevoluţionare", pentru că o bună parte din eşaloanele de frunte ale partidului de guvernămînt fac parte, deja, din familii solid constituite încă dinainte de 1989), partidul de guvernămînt se îngrijeşte mult de creşterea, pe de o parte, a capacităţilor ei de a dezvolta o „conştiinţă politică" – semn că învăţămîntul ideologic nu a căzut deloc în desuetudine, ci, dimpotrivă, capătă noi şi noi dimensiuni în mîinile pricepute ale ministrului Dâncu –, iar pe de altă parte de bunăstarea ei materială, prezentă şi viitoare. Cel puţin aşa arată dezbaterile desfăşurate în Senat, la Comisia Juridică, pe marginea Legii privind declararea averilor demnitarilor. Iniţiat de Guvern, proiectul a fost subminat în datele sale fundamentale (cum este, de pildă, publicarea declaraţiilor de avere ale demnitarilor în Monitorul Oficial) de chiar reprezentantul Executivului, ministrul pentru Relaţia cu Parlamentul, care a declarat senin în faţa colegilor de partid senatori că „propunerea noastră este excesivă în comparaţie cu legislaţia din alte state". Parlamentarii din comisie au căzut de acord, în urma consultărilor, asupra caracterului confidenţial al declaraţiilor demnitarilor, depuse la Curtea de Conturi, la adăpost de ochii iscoditori ai presei. Senatorul Iorgovan – principalul adversar al formulei iniţiale propuse de Guvern – s-a arătat ferm împotriva transformării presei în „poliţie politică", fenomen care ar fi putut rezulta, în opinia lui, din proiectul iniţial. Noua variantă va fi supusă aprobării Senatului, astfel că textul actual nu poate fi în nici un caz considerat o formă finală (deşi este posibil ca plenul să nu intervină fundamental). Rămîne însă interesantă poziţia adoptată de reprezentanţi cu greutate ai Partidului Social Democrat, vizibil inconfortaţi de eventualitatea expunerii publice a propriei agoniseli şi care au apelat la o formulă tot atît de puţin cuantificabilă din punct de vedere juridic ca şi celebra „bună-credinţă" din Legea caselor naţionalizate. Astfel, conform proiectului votat de Comisia Juridică, orice cetăţean are dreptul, teoretic, să ceară preşedintelui Curţii de Conturi informaţii legate de averea demnitarilor, dar numai dacă poate să-şi demonstreze „interesul legitim" pentru datele solicitate. Cel care urmează să aprecieze caracterul „legitim" al interesului manifestat de cetăţeni faţă de posesiunile înalţilor funcţionari este preşedintele Curţii de Conturi. Senatorii pesedişti au pus astfel la adăpost de orice privire indiscretă averile marilor „familii politice" din România. Tradiţia generaţiilor româneşti de politicieni poate, aşadar, să se construiască şi să se consolideze în linişte, la adăpostul colecţiilor de artă, netrecute pe lista bunurilor care trebuie declarate. Părinţii fac economii... ▮

CENTRUL INTERNAŢIONAL
PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ
BUCUREŞTI

vă invită marti 8 octombrie,
la orele 18:00 la vernisajul expoziţiei de fotografie

1 + 1 = 3

Mirela Popa, Janice Wimmer, Remi Regazzoni (Franţa).

Expoziţia va putea fi vizitată în perioada 8-18 octombrie 2002

la GALERIA S.P.A.C.E. - CIAC Bucureşti,
Str. Şelari nr. 9-11, Sectorul 3,
accesul din Str. Soarelui 1, tel./fax 313.5110, 313.5111

MULŢUMIRI:
Această expoziţie a fost posibilă cu sprijinul doamnei Liviana Dan (curator la Muzeul Bruckental, Sibiu), al domnului Pierre-Jean Boyer, director S.E.M.I.S. şi nu în ultimul rînd, al doamnei Clara Wagner, Institutul Francez, Bucureşti .

ROMÂNIA LA BIENALA DE

S-a deschis de curînd cea de-a VIII-a ediţie a Bienalei de Arhitectură de la Veneţia. Mai tînără şi mai puţin celebră decît Bienala de Arte vizuale din oraşul lagunelor, reuniunea din doi în doi ani a celor mai valoroşi arhitecţi din lumea întreagă/celor mai importante firme de arhitectură/celor mai îndrăzneţe proiecte/celor mai interesante experimente din domeniu se bucură deja de prestigiul meritat, privită fiind ca un spaţiu de intensă reflecţie şi prospecţie asupra arhitecturii prezentului şi viitorului.

În progres faţă de ediţiile precedente, România participă cu un pavilion propriu şi, complementar, cu un număr special – aproape dublu ca volum decît cele obişnuite – al revistei de arhitectură & design *Octogon*, care joacă de astă-dată rol de „catalog" al prezenţei româneşti la Bienală. Pavilionul ţării noastre poartă titlul general *România, mon amour* şi a fost gîndit de către reputatul arhitect Dorin Ştefan, „comisar" al întregii operaţiuni. Colaboratoarea noastră Oana Tănase, care a stat de vorbă cu Dorin Ştefan despre Bienală şi despre participarea românească, a optat pentru un interviu fără întrebări, transcrierea păstrînd în pagină doar răspunsurile, îndeajuns de elocvente...

NEXT

Interviu cu **Dorin ŞTEFAN**

Secţiuni ample – de la locuinţe, muzee, spaţii de lucru, edificii religioase şi publice la zgîrie-nori ori planuri urbanistice –, care expun peste 130 de proiecte noi; 30 ţări reprezentate, proiecte speciale de arhitectură & design, evenimente paralele organizate de instituţii diferite... astfel am putea faţeta succint portretul celei de-a VIII-a ediţii a Bienalei de Arhitectură ***NEXT****, Veneţia (Giardini di Castello, Arsenale), 8 septembrie-3 noiembrie 2002. Dincolo de reprezentările fantastice ori virtuale care deseori alunecau spre instalaţie, arhitectura* ***NEXT*** *insistă acum asupra calităţilor tactile şi vizuale ale proiectelor arhitecturale din următorii ani. Directorul prezentei Bienale, Deyan Sudjic (arhitect londonez dedicat mai cu seamă unei cariere curatoriale şi editoriale, în prezent director al revistei* ***Domus*** *şi critic de arhitectură al* ***The Observer****), a încercat să imagineze prin această expoziţie un răspuns la problemele legate de noile materiale şi tehnici de construcţie.*

Rîndurile următoare constituie transcrierea unui recent interviu pe care mi l-a acordat, cu prietenie şi eleganţă, arhitectul Dorin Ştefan, comisar al proiectului expoziţional prezentat în Pavilionul României.

next
8. Mostra Internazionale di Architettura
8.9.2002 - 3.11.2002
la Biennale di Venezia

Contextul

A participa la un astfel de eveniment cum este Bienala de Arhitectură de la Veneţia ţine de o formă de organizare la care noi, în România, stăm foarte prost. Nu eram direct interesat să particip şi, în plus, în vară, Ordinul Arhitecţilor din România, al cărui vicepreşedinte sînt, era foarte preocupat de prezenţa la Congresul Mondial de Arhitectură de la Berlin. Pentru că în cadrul Ordinului mă ocup şi de segmentul Expoziţii, am propus un fel de licitaţie/concurs prin care arhitecţii să se înscrie cu proiecte şi teme de expoziţii pentru Pavilionul României, sarcina găsirii surselor de finanţare revenindu-le participanţilor şi nu Ordinului. Nu a venit nimeni cu o propunere concretă şi atunci, cum cel care a iniţiat ideea trebuia să o şi rezolve, am acceptat să fiu numit comisar al expoziţiei pavilionului românesc.

Nu este prima oară cînd România participă la Bienala de Arhitectură de la Veneţia. Pavilionul nostru a fost construit undeva în anii '20-'30 cu contribuţie românească, dar există obligativitatea întreţinerii acestui spaţiu. Au fost unele probleme cu italienii legate de acest aspect şi dacă nu am fi participat anul acesta s-ar fi creat o situaţie foarte neplăcută. Prin urmare, am înţeles că trebuie să ne prezentăm indiferent de efort. În ceea ce priveşte problemele organizatorice, ne-am bazat pe susţinerea financiară a Guvernului, printr-un fond destinat promovării imaginii României, şi am reuşit să convingem şi cîţiva sponsori privaţi, dar nu cîţi am fi vrut.

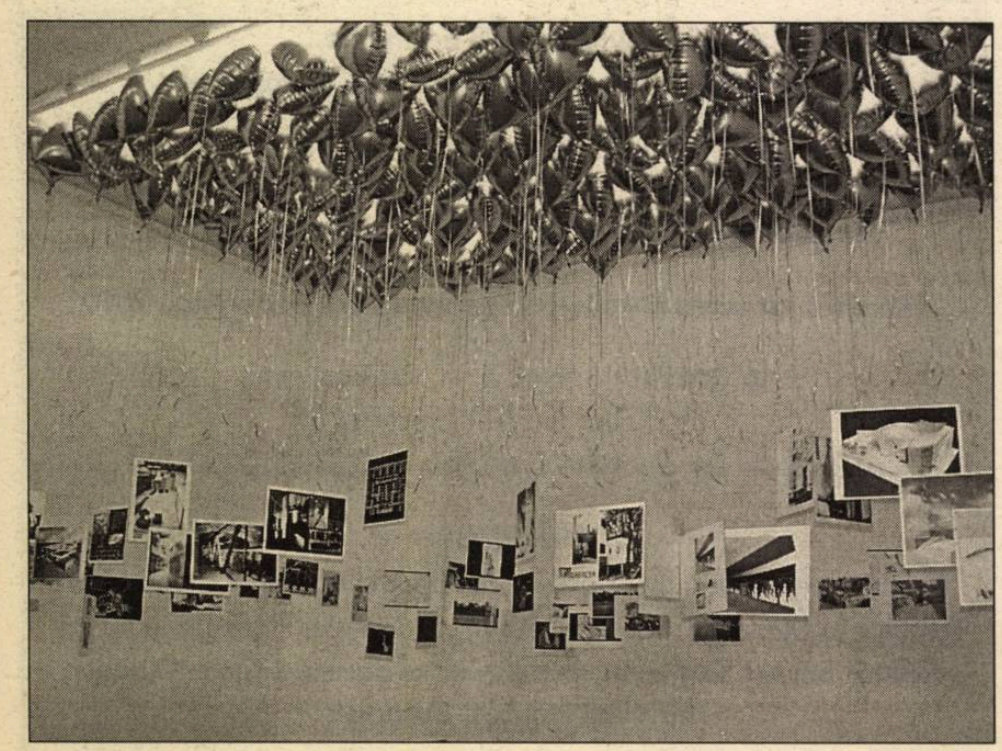
Este adevărat ca Bienala de Arhitectură nu are aceleaşi istorie şi continuitate precum Bienala de Artă de la Veneţia, care este, în plus, mai puternică, mai renumită şi se bucură de o prezenţă ridicată. Dacă tema ediţiei a VII-a era **More Ethic, Less Aesthetic**, fiind axată pe artele vizuale şi pe virtual, de data aceasta, comisarul bienalei, arhitectul şi criticul Deyan Sudjic i-a dat o nuanţă mult mai pămînteană.

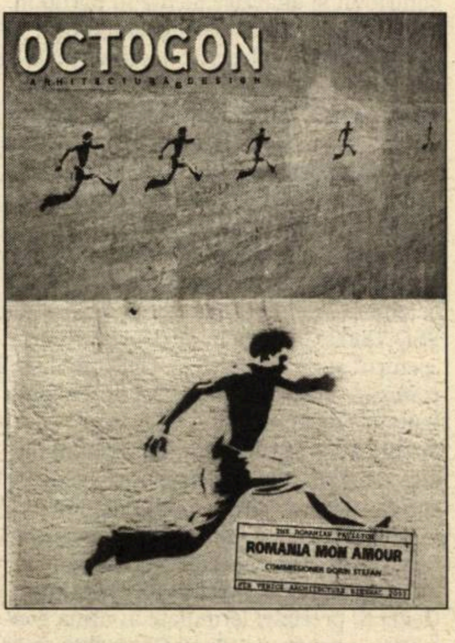
Tema prezentei ediţii a Bienalei, **NEXT**, încearcă să fixeze pentru următorii 10 ani proiectele importante şi materialele care s-ar folosi, însă pentru pavilioanele naţionale există libertatea de a propune proiecte independente.

România, mon amour

Povestea a plecat de la faptul că grupul din jurul meu, cu care am gîndit proiectul, era format din arhitecţi care plecaseră din meserie sau din ţară, dar se reîntorseseră. **România, mon amour** vorbeşte despre dragoste, chiar dacă uneori eşti supărat sau dezamăgit. Doream totodată să introduc şi subiectul **NEXT** şi am decis să prezint şi unul dintre proiectele în lucru, cel privind planul urbanistic pentru zona istorică a oraşului Constanţa. Am realizat atunci pentru a nu ştiu cîta oară că România a ajuns în decursul a 100 ani dintr-o ţară bogată, care realiza tot felul de premiere europene, într-o stare destul de dezamăgitoare. Am vrut să prezentăm România într-un context ceva mai larg, să ne încărcăm şi noi bateriile şi să le arătăm şi celorlalţi că am avut un început bun, promiţător.

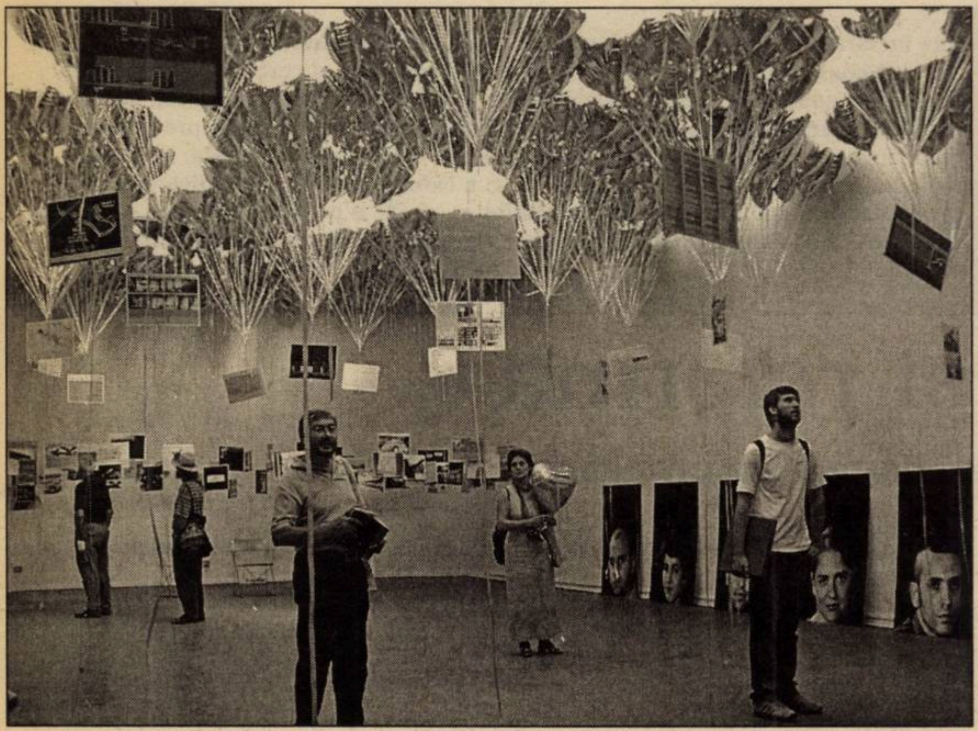
Programul **România, mon amour** avea trei secţiuni corespunzătoare unor segmente temporale: **Once upon a time** (1900-1930/40), anii '70-'80 (perioada distrugerii Bucureştiului şi a desconsiderării patrimoniului cultural şi arhitectural) şi, printr-un joc de cuvinte, **Re-Mania, mon toujours**. Aveam de gînd să proiectăm imagini dia şi video pentru trecut şi viitor, iar pentru prezent să expunem fotografii, dar, din considerente economice şi tehnice, ne-am schimbat modul de prezentare. Dincolo de fotografiile-portret, alb/negru, ale celor implicaţi în program, am ales soluţia unei





Deosebit de spectaculos, ultimul număr al revistei de arhitectură & design **Octogon** – dedicat, în cea mai mare parte, celei de-a opta participări a României la Bienala de la Veneţia – propune cititorilor un sumar plin de proiecte urbanistice îndrăzneţe. Pe lîngă cele două interviuri realizate de Anca Sandu Tomaşevschi cu arhitecţii Dorin Ştefan şi Mario Kuibuş, sînt prezentate într-un montaj dinamic o serie de ambiţioase proiecte de reconversie urbană pentru principalele oraşe ale României (Bucureşti, Constanţa, Braşov), cu detalierea unor strategii specifice privind zonele-cheie ale acestora. O secţiune specială are ca obiect proiecte de amenajare nocturnă a Capitalei. Spaţii importante sînt rezervate unor „manifeste" arhitectonice; între acestea, **Re-act now: Declaraţie de identitate** îşi propune să participe la „crearea unei imagini a Bucureştiului cu o tendinţă de identificare proprie în context global". Ideea de bază a multor proiecte – „funcţiuni noi pentru structuri vechi" – porneşte de la o evaluare a memoriei modernismului arhitectonic interbelic şi a arhitecturii comuniste spre a „testa" fezabilitatea unor modele urbanistice complexe şi funcţionale pentru viitor. Deosebit de interesante, ca de obicei, sînt textele teoretice: **km 30/ labirint** de Mihai Crăciun (o pledoarie pentru afirmarea modelelor marginale şi acceptarea identităţilor artificiale) şi **Manifest pentru o arhitectură emergentă/ Swarm Tectonics** de Neil Leach (avînd drept obiect „emergenţa" noilor forme de arhitectură digitală în context mondial). Secţiunile aflate (oarecum) în afara temei principale cuprind, între altele, un set de fotografii de artă (arhitecturală) realizate de Paula Craioveanu, un interviu cu specialistul în design publicitar şi managerial Adrian Gongea-Ricmann, un remarcabil montaj fotografic al tînărului Mircea Suciu şi cîteva pagini deosebit de „expresive" cu **Tendinţe în moda sezonului 1939-1940** (imagini oficiale avîndu-l în prim-plan pe Carol al II-lea). Nu în ultimul rînd, reţinem – pe post de epilog – eseul „antinostalgic" al lui Augustin Ioan despre cîteva „modele" ale actualei arhitecturi bucureştene: **Bucharest: The Not-Yet-Istanbul and the Would-Be-Sarajevo**.

ARHITECTURĂ DE LA VENEŢIA



simeze dinamice: panourile cu reprezentări ale proiectelor celor două birouri de arhitectură – al meu, **D.S. Birou de Arhitectură**, şi al lui Mario Kuibus, **Re-act Now** – erau legate de baloane cu heliu, argintii, cuinscripţia **România, mon amour**. Am beneficiat şi de aportul teoretic al unui studiu de macrodezvoltare în regiunea Mării Negre făcut de arhitectul Mihai Crăciun (din SUA) care are la bază experienţa master-ului făcut în America cu Rem Koolhaas.

Propuneam totodată 3-4 teme de meditaţie: *cosmopolitismul* (al Bucureştiului, în special), *austeritatea* (cu trimiteri spre situaţia complicată, dificilă în care se află acum România) şi *individualismul* (temă foarte intens dezbătută în acest moment). Eu cred că individualitate este persoana care produce proiectul respectiv, iar creatorul este cel care dă individualitatea unui program globalizat. Această problemă se leagă foarte bine de cosmopolitism, căci Bucureştiul are exemple foarte bune de acurateţe stilistică şi arhitecturală, care ţineau de trenduri europene. A patra temă pe care o sugerăm este *perisabilitatea*, de aceea am şi ales formula expunerii cu baloanele – sînt bule de aer care se consumă, pornesc de undeva de sus, de la deschidere, alunecă, poate urcă din nou şi, în final, ajung complet jos.

Dată fiind această „efemeritate" propusă de noi şi prin simeza împreună cu Heidulf Gerngross şi Angelo Roventa (de la austrieci şi la iniţiativa lor), am dezvoltat o „migrare" a ideii ou-balon între diferite paviloane (Austria-Maroc-România).

Este interesantă această formă de a realiza un pavilion *work in progress*, care trebuia să se adapteze nu doar la contextul cultural – care a stat la bază – ci şi la cel financiar şi, ca o consecinţă, la cel practic – modul de organizare a expunerii.

Impresii

Ideea cu baloanele a avut cel puţin un marketing bun. Era interesantă această formulă de dinamică a simezei: imaginea se află la nivelul de plutire, trebuia să tragi de fir să priveşti panoul, pentru ca apoi să-l laşi să urce, iar spaţiul se reflectă. În primele două zile, baloanele s-au răspîndit în Giardini di Castello (spaţiul destinat pavilioanelor naţionale) prin copiii vizitatorilor care n-au vrut să plece cu mîna goală de la noi şi au primit la ieşire cîte un balon pe care l-au mai scăpat din mînă. Unul dintre baloanele **România, mon amour** ajunsese în Pavilionul SUA, care prezenta o expoziţie legată de evenimentele din 11 septembrie, altele erau prin magazinaşele din apropiere. La reuniunea deschiderii oficiale, în prezenţa primarului Veneţiei şi în timp ce vorbea ministrul Culturii din Italia, un balon pierdut de cineva, purtînd **România mon amour**, a plutit minute în şir deasupra podiumului oficial.

Prezenţa noastră a fost OK, fără să avem pretenţii mari, căci este foarte greu. Am intuit importanţa editării unui catalog, căci, în cadrul unor astfel de evenimente, pentru vizitatori informaţia este uriaşă. Ei intră, culeg ceva informaţie, rămîn cu o impresie a atmosferei, dar trebuie să le oferi un catalog. Toate proiectele şi imaginile prezentate au fost incluse în revista **Octogon**, avînd şi rol de catalog.

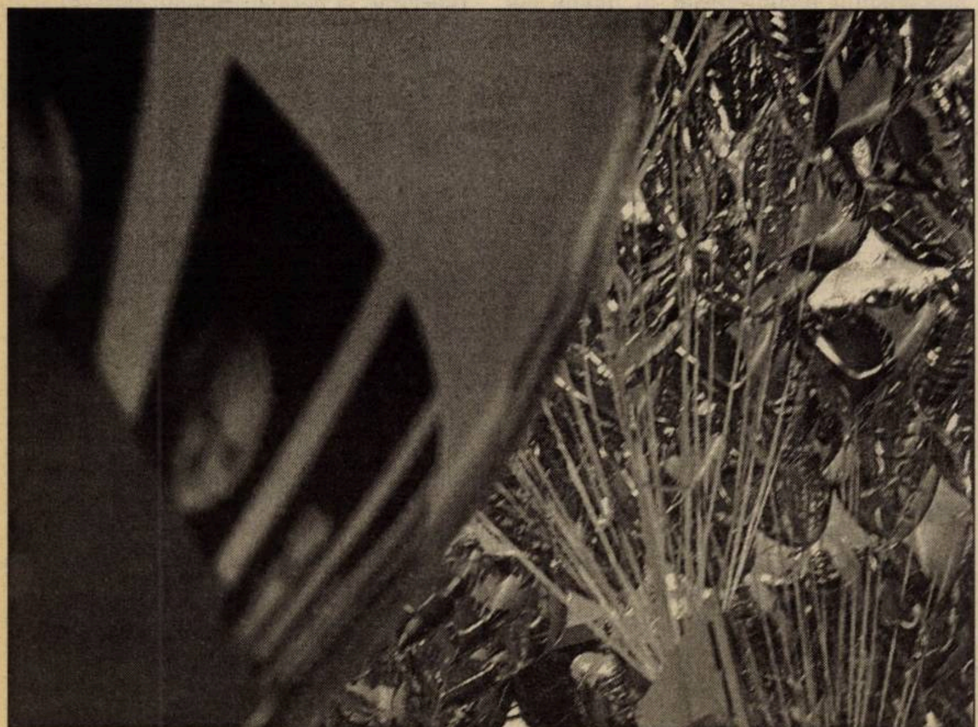
După părerea mea, două dintre pavilioanele naţionale au fost excelente. Anglia a participat cu o singură temă, prezentată de arhitecţi englezi din Biroul *Foreign Office*, dar care lucrează în diferite alte locuri. În spaţiul negru al pavilionului erau desenate fluorescent pe pardoseală şi pe pereţi proiectele pentru un terminal de feriboturi din Yokohama (Japonia), completate cu proiecţii din şantier şi din final. Pavilionul Austriei (una dintre ţările cu o arhitectură foarte puternică în context european, mondial chiar) stătea sub semnul *integrazione*: pavilionul era transformat într-un spaţiu de locuit. Prin proiectul lui, Heidulf Gerngross propunea o amenajare a uneia dintre încăperi în dormitor, cameră de zi, intenţia fiind chiar de a locui acolo împreună cu familia, însă considerente administrative l-au împiedicat să şi doarmă; o altă cameră era transformată în pseudopiscină – puteai să intri, desculţ, să te aşezi la masă, să priveşti la televizor; cea de-a treia încăpere era gîndită ca un spaţiu de joacă pentru copii, fiind plină de perne uriaşe.

Au fost, este adevărat, şi pavilioane dezamăgitoare, precum cel al Iugoslaviei (o expunere greoaie a problemelor lor legate de război), al Elveţiei (în care intrai doar pentru a respira aer de la 4-5000 m altitudine) ori al Cehiei (care te întîmpina doar printr-un afiş, la intrare, din care aflai că arhitectura nu mai este făcută de arhitecţi). Sigur, poţi să te bazezi şi pe proteste, iar în cazul unei expoziţii este, probabil, foarte interesant, dar cred, în acelaşi timp, că trebuie să şi comunici substanţa arhitecturii. Privind şi arta de astăzi, cred că toată devierea spre comentariu social, eliminarea esteticului din procesul artistic nu este un atu valabil. Dacă artiştii îşi iau mîna de pe artă, societatea va îmbrăţişa kitsch-ul, pentru că nu există altă alternativă, iar partea de protest şi comentariu social va rămîne la un nivel de comunicare foarte restrîns, orizontal.

Unul dintre puţinele pavilioane naţionale, a cărui temă era explicit legată de **NEXT**, a fost cel al Japoniei. Isozaki a lucrat cu grupe de studenţi şi arhitecţi din Japonia şi din Vietnam şi, plecînd de la ideograme, a încercat să desprindă anumite particularităţi ale spaţiului de locuit. Deşi se dorea o extrapolare, din lingvistică în arhitectură, proiectul nu a adus nimic nou. O notă didactică foarte puternică se citea şi în selecţia proiectelor pentru secţiunea tematică. La Arsenal, expunerea era structurată pe programe de arhitectură (aeroporturi, muzee, spaţii de locuit etc.) şi partea interesantă era dată de prezentarea proiectelor aflate în lucru, foarte clar ancorate în realitatea imediată. Tendinţa este foarte diversificată, de la minimalism la deconstructivism. Nu se oferă o nouă imagine în arhitectură, ci o paletă foarte largă în special de nuclee structurale volumetrice generatoare de spaţiu construit. Din matematica spaţiului continuu, prin geometrie şi arhitectură, se simte gustul pentru o fluiditate a spaţiului, pentru anularea rupturilor spaţiale date de scări ori muchii, pentru învelişuri totale. Şi proiectul arhitectului japonez Toyo Ito, cîştigătorul Leului de Aur al Bienalei, respectă această dorinţă de spaţiu continuu.

Este cumva frustrant pentru mine că România nu reuşeşte niciodată să se adune destul de bine pentru o ieşire reprezentativă, iar fără bani este imposibil să te gîndeşti la o participare serioasă. Eu nu ştiu să o fac fără bani, căci le gîndesc pe toate într-un context mediatic şi de impact similare celor ale altor pavilioane Nu simt nevoia unei participări tocmai din cauza acestei neîmpliniri cauzate de problemele financiare.

Interviu realizat de
Oana TĂNASE



PROBLEMELE ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ROMÂNESC

Odată cu începutul anului şcolar 2002-2003, s-au relansat discuţiile şi disputele asupra stadiului reformei din sistemul românesc de învăţămînt. De asemenea – polemicile din primăvară, atunci cînd Ministerul Educaţiei şi Cercetării a modificat regulile de selectare a manualelor şcolare, introducînd restricţii severe pe o piaţă care funcţiona deja ca piaţă liberă şi dînd cîştig de cauză unor edituri care au propus preţuri – practic – de *dumping*, motiv pentru care s-au înregistrat proteste vehemente şi o acţiune în justiţie din partea celorlalţi competitori.

După cum am anunţat la momentul respectiv, la Sinaia s-au desfăşurat în luna iulie lucrările unei Şcoli de vară organizate de Centrul „Educaţia 2000+". Au susţinut conferinţe şi s-au angajat în dialog universitari şi cercetători, specialişti în ştiinţele educaţiei, membri ai comisiilor naţionale pentru curriculum, autori de manuale, „cursanţii" Şcolii de vară fiind profesori din învăţămîntul preuniversitar. Publicăm acum transcrierea unei mese rotunde înregistrate la Sinaia, cu participarea lor, a profesorilor din preuniversitar, a căror experienţă în aplicarea concretă a reformei sistemului nostru de învăţămînt e – pe de o parte – extrem de preţioasă, rămînînd – pe de alta – prea puţin cunoscută, prea puţin prezentă în dezbaterea publică...

Profesorul şi reforma

Dezbatere asupra stadiului reformei din învăţămînt

Vom începe cu un loc comun: învăţămîntul, considerat de toţi guvernanţii din ultimii 12 ani prioritate naţională, interesează în două împrejurări: în jurul datei de 15 septembrie cînd începe şcoala şi atunci cînd se declanşează cîte un scandal cum a fost cel al manualelor alternative, al corupţiei de la examenul de bacalaureat de la un liceu din Capitală sau notele ruşinos de mici obţinute de cei care au concurat pentru obţinerea de posturi în învăţămînt, cu atît mai scandaloase, cu cît aceiaşi absolvenţi obţinuseră note scandalos de mari la examenul de licenţă, susţinut cu două săptămîni înainte. Deci, subiecte bune de exploatat în mass-media.

Nici anul acesta lucrurile nu au fost diferite, eventual doar un grad mai mare de festivism a însoţit prezentarea pregătirilor pentru deschiderea noului an şcolar. Pe toate posturile a fost prezentată o şcoală nouă, ridicată/"reabilitată" – nu a reieşit foarte clar – numai într-o lună cu 2 milioane de dolari în sectorul 5 al Capitalei, o şcoală cu circuit închis de televiziune, cu trei terenuri de sport, în sfîrşit, dotată după toate standardele învăţămîntului european.

În aceleaşi emisiuni – e drept, pe un spaţiu mai redus – am văzut cei aproximativ 500 de elevi, absolvenţi ai clasei a VIII-a, care protestau împreună cu părinţii lor pentru că sînt condamnaţi să stea un an acasă, pentru că nu au fost prevăzute în planurile de şcolarizare locuri pentru ei, deşi au promovat capacitatea cu medii peste 6.

Şi am mai văzut cum un lider sindical, acelaşi în ultimii 10 ani, cu faţa tot mai obosită şi cu un ton tot mai resemnat, cerea timid salarii mai mari pentru profesori, bonurile de masă, spre deosebire de „cornul cu lapte", rămînînd o îndepărtată utopie. (Creşterile nesemnificative de salarii de anul acesta s-au făcut din economiile rezultate din sacrificarea a cel puţin două dintre lucrurile bune promovate de reformă: disciplinele opţionale şi grupele pentru limbi moderne.)

Cu cît ne apropiam de 15 septembrie, ştirile cu şcolile igienizate/reabilitate umpleau ecranele televizoarelor, vizitele de lucru ale primarilor la şcolile din Capitală erau tot mai dese, bucuria elevilor (unii mai preocupaţi de look-ul *nou şi de toaletele de 4 milioane decît de cărţi şi de caiete) că încep şcoala în clase noi era tot mai vie, mulţumirile copiilor pentru cornul cu lapte erau tot mai dese.*

Dacă elevii din ciclul primar şi-au cîştigat dreptul lor la mediatizare şi la „cornul cu lapte" care evocă anii '50, cînd se distribuiau copiilor prin şcoli untură de peşte şi marmeladă, profesorii rămîn un „detaşament" aproape anonim. Apar, rareori, cîţiva care s-au afirmat pregătind olimpici internaţionali sau cei, tot puţini, care încalcă legea sau nu-şi fac datoria. Majoritatea, cei mulţi, sînt ignoraţi, deşi ei intră la clasă, ei lucrează cu elevii, ei parcurg programele, într-un cuvînt, ei înfăptuiesc reforma.

De trei ani, la Sinaia, în luna iulie, au loc cursurile Şcolii de vară pentru învăţători, profesori şi didacticieni, organizate de cea mai puternică instituţie nonguvernamentală implicată în probleme de învăţămînt – Centrul „Educaţia 2000+". Ele se desfăşoară pe mai multe „clase": de limba şi literatura română, de istorie, de ştiinţe, pentru didacticieni şi pentru cei interesaţi de transdisciplinaritate, iar admiterea se face pe criterii de exigenţă şi competenţă maxime. În afară de ateliere, întîlniri cu specialişti români sau străini, au loc dezbateri pe probleme mai largi legate de învăţămînt şi de educaţie. Dacă cu anul I au avut loc întîlniri şi dezbateri pe teme ca: **Şcoala şi societatea deschisă** *(moderatoare: Dakmara Georgescu),* **Educaţia diferenţiată** *(moderatoare: Ana Maria Sandi) etc., pentru anii II şi III a fost prevăzută o masă rotundă pusă sub semnul* **Iniţiativelor**. *Aceasta s-a desfăşurat sub forma a două întîlniri, în 26 şi 27 iulie 2002. Tema propusă a fost* **Profesorul şi reforma**. *Au participat la masa rotundă: Teodora Badea (Bucureşti) Mihaela Bal (Bucureşti), Ana Boariu (Mediaş), Daniela Bogdan (Bucureşti), Maria Butuligă (Tîrgovişte), Ştefania Călinescu (Bucureşti), Alexandru Constantin (Zărneşti, jud. Buzău), Mihaela Doboş (Iaşi), Delia Georgescu (Bucureşti), Aura Hapenciuc (Suceava), Florin Ioniţă (Bucureşti), Dorina Kudor (Cluj), Luminiţa Medeşan (Cluj), Mugur Moş (Bucureşti), Mirela Mureşan (Arad), Monica Onojescu (Cluj) Mariana Palade (Bucureşti), Mihaela Viorica Sînzianu (Iaşi), Aurel Constantin Soare (Breaza), Ecaterina Stănescu (Bucureşti), Eliana Toma (Bucureşti).* (**Monica ONOJESCU şi Luminiţa MEDEŞAN**)

Ziua I, 26 iulie 2002

Monica ONOJESCU: Pentru a crea un cadru discuţiilor noastre, voi începe cu descrierea unei stări de fapt. Vin de la o şcoală din Cluj, implicată de trei ani în programul „Educaţia 2000+". Mai mult, liceul nostru a fost selectat în cadrul programului respectiv ca şcoală-resursă. Cred că toţi cei de faţă ştiu ce înseamnă aceasta, fiindcă văd aici profesori din Bucureşti tot de la astfel de şcoli. Totuşi, să explic: o şcoală-resursă este o şcoală în care există un număr semnificativ de profesori sensibili la schimbări, capabili nu numai să facă proiecte, ci şi să le ducă la capăt, suficient de entuziaşti, încît să nu-şi pună problema timpului şi energiei risipite pentru ca experienţa lor să fie pusă la dispoziţia celorlalte şcoli din judeţ, implicate sau nu în proiect. Ca urmare, aproape toţi profesorii din şcoală au fost în situaţia privilegiată de a beneficia de formări, ca apoi, la rîndul lor, să facă acelaşi lucru pentru alţi profesori sau să propună proiecte care puteau să fie un model pentru alte şcoli. Acestea implicau nu numai modernizarea metodelor de învăţare sau a proiectării opţionalelor, ci şi modele de acţiuni privitoare la consiliere, la implicarea comunităţii în viaţa şcolii, la dezvoltarea capacităţii de comunicare interinstituţională, la reabilitarea învăţămîntului rural sau la oferirea de şanse pentru copiii rromi. Mi se părea că lucrurile merg bine şi că avem o audienţă tot mai mare în şcolile judeţului. Dar, în ultimul timp, constat că m-am înşelat. Cei mai mulţi şi-au pierdut entuziasmul şi au renunţat întrebîndu-se: la ce bun? Din moment ce ministerul, după un an şi jumătate, nu-şi deconspiră intenţiile cu privire la reformă, destul de mulţi au plecat spre ţări unde efortul lor de a se „reforma" va fi probabil apreciat, alţii s-au reîntors la obişnuinţele lor de dinainte de '89 şi foarte puţini mai perseverează, gîndindu-se că lucrurile trebuie să intre cîndva pe un făgaş normal. Situaţia mi se pare cu atît mai gravă, cu cît e vorba despre o şcoală pe care o consideram o adevărată citadelă a reformei. Şi acum, să fac o legătură cu tema propusă pentru discuţia noastră: **Profesorul şi reforma**.

În 28 februarie 2002, s-a încheiat partea oficială a proiectului susţinut din 1994 de Banca Mondială, proiect cunoscut de noi sub numele de **Reforma învăţămîntului preuniversitar**. Cred că este momentul să reflectăm asupra unor probleme de maximă importanţă pentru noi: Situaţia pe care v-am descris-o este un fapt particular? S-a terminat reforma o dată cu încheierea proiectului? Dacă s-a încheiat, a fost o reuşită? Putem face deja un bilanţ asupra celor întîmplate în învăţămîntul preuniversitar în ultimii opt ani? Cum vedeţi locul dumneavoastră în anii următori?

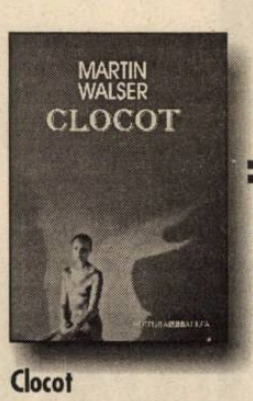
Mă adresez dumneavoastră pentru că ştiu că aparţineţi unui grup de oameni aflaţi în avangarda acelui 25% din profesorii percepuţi ca proreformişti atît prin interesul manifestat constant pentru propria formare, cît şi prin implicarea directă în diseminarea unora dintre direcţiile reformei. Prezenţa la discuţii a unor reprezentanţi ai principalelor instituţii abilitate cu proiectarea reformei (CNC, SNEE) sînt convinsă că va face schimbul de idei util nu numai pentru a ne clarifica anumite aspecte controversate, ci şi pentru elaborarea unui plan de perspectivă în etapele viitoare.

Mugur MOŞ: Aţi vorbit despre pierderea entuziasmului. Eu sînt o fire optimistă şi cred că putem face în continuare foarte multe lucruri. În măsura în care dorim şi avem energie, putem face tot ce vrem. Atenţia noastră trebuie să se îndrepte spre acei colegi ai noştri – foarte mulţi – care nu au beneficiat şi nu vor beneficia de lucrurile de care am beneficiat noi. Dacă va merge reforma sau nu? Reforma va merge atîta vreme cît o vom face noi în şcoală. Dincolo de dispoziţii şi de directive; să-ţi faci meseria, să-i înveţi pe elevi să fie deschişi, toleranţi, politicoşi, umani, asta înseamnă să faci reformă. Eu aşa o văd şi aşa o simt şi pentru asta mi-e indiferent ce fel de decizii ia ministerul.

Ştefania CĂLINESCU: Reforma trebuie făcută de profesori, nu de manuale. Putem să jonglăm printre legi dacă dorim să facem reformă.

Luminiţa MEDEŞAN: Eu am sentimentul că însuşi cuvîntul reformă nu mai apare nicăieri. În afară de documentele Centrului, eu nu l-am mai auzit. Dacă aţi urmărit în ultimul an şi jumătate luările de poziţie ale ministerului, de care depind foarte multe, în ciuda a ceea ce spune Mugur Moş, cuvîntul reformă nu se mai pronunţă. Lucrurile se află într-un punct din care ne mai putem întoarce. Mulţi dintre aceia pe care îi vedem ridicaţi de la baza aisbergului spre vîrf şi-ar dori acest lucru ca să-şi păstreze inerţiile, comodităţile. Comanda socială nu ne ajută. Comanda socială ne cere un anumit tip de performanţă care se bazează pe învăţarea reproductivă şi nu pe cea creativă, şi atunci părerea mea este că lucrurile se află în punctul din care se pot face paşi înapoi, şi nu cu zece ani, cu cincizeci.

Florin IONIŢĂ: De ce trebuie să jonglez printre legi ca să fac reformă? Nu mi se pare normal. Nu pot să-i învăţ pe elevi un anumit mod de a privi lumea, dacă în acelaşi timp eu îi învăţ că legile sînt făcute pentru a fi ocolite. Mi se pare normal ca legile să mă ajute să merg înainte, or, în momentul acesta, cel puţin eu simt o presiune enormă împotriva reformei. Luminiţa Medeşan are dreptate, nu sună bine cuvîntul reformă în luările de poziţie din ultimul an şi jumătate. Nu pe faţă, nu direct, nu dînd cu pumnul în masă. Dar se face tot ce se poate face ca lucrurile să stagneze, să dea înapoi. N-aş putea spune exact ce se urmăreşte. Poate se urmăreşte plata unei clientele, poate este ignoranţă, poate este rea-voinţa unora care nu înţeleg despre ce este vorba. Poate că şi noi



Editurile ALL
Bd. Timişoara nr. 58, sector 6, Bucureşti; Tel.: (021) 402.26.30, E-mail: comenzi@all.ro
EDITURA ALLFA vă recomandă:

„Niciodată, în literatura noastră, lumea aceasta nu a mai fost descrisă atât de spiritual, cu atâta strălucire și precizie... un spectacol narativ extraordinar de complex și polifonic."
Die Welt

„,... o carte care te face dependent de lectură ca un drog."
Neue Zürcher Zeitung

Clocot
Autor: Martin WALSER
Traducere: Victor Scoradeț
Preț: 239.000 lei

www.all.ro

Colecția LITERATURĂ UNIVERSALĂ

am sărit peste cal cîndva, crezînd că putem să schimbăm lucrurile mai repede decît este cazul. Problema este că o mare parte dintre profesori sînt mai curînd împotriva reformei. Tacit, colegii noştri nu spun *nu*, par a fi de acord, dar de făcut fac exact ca înainte. Revin la ideea cu care am început: nu înţeleg să păcălesc legea, mi se pare normal să o aplic.

Ştefania CĂLINESCU: Acei colegi de care vorbeaţi că în mod tacit sau mai pe faţă resping reforma nu cred că o fac în mod dirijat de undeva de sus. O fac din comoditate. Ei spun că era mai bine prin anii '70-'80 pentru că este mult mai uşor să stai la catedră şi să dictezi, iar elevii să stea în bancă şi să scrie, decît să-ţi pui mintea la contribuţie ca să le-o pui şi pe a lor. Cred că nu poţi cu o lege să schimbi mentalităţile. Dar, spre deosebire de doamna Medeşan, în momentul de faţă nu cred că lucrurile se mai pot întoarce.

Mihaela DOBOŞ: În primul rînd, reforma trebuie să înceapă de la mentalitatea profesorilor. Discutăm mereu despre mentalităţi şi legi. Este adevărat că totul se leagă într-un sistem guvernat de factorul politic. Cred că problema vine şi mai de jos decît discutăm aici, vine de la aspectul financiar. Vorbeam zilele acestea de comentariile făcute în presă în legătură cu notele de 1,20, de 3 ş.a.m.d. care s-au luat la concursul de titularizare. Oare ştiu cei care comentează că sîntem plătiţi cu două milioane sau două milioane şi jumătate? Noi, cei de aici, încercăm să facem reforma. Dar, atîta vreme cît nu ai nimic ca să te determine să te schimbi, nu se va întîmpla nimic spectaculos.

Ştefania CĂLINESCU: Ce legătură există între cele două milioane şi faptul că profesorii se prezintă nepregătiţi la examene? 1,20 nu se ia pentru că ai două milioane. Aici e vorba de altceva. Avem destui colegi care termină o facultate, vin şi se trag de şireturi cu elevii şi îi invită la o bere, avînd impresia că aşa cîştigă sufletul elevului. Mereu se zice că ai datoria să faci un copil, să clădeşti o casă, să sădeşti un pom. Noi ce sădim? Sufletul nostru? Haideţi să ne gîndim şi la menirea noastră.

Florin IONIŢĂ: Acum vorbim despre lucruri frumoase, dar care pentru mine nu sînt relevante. Să sădeşti un pom? Dacă-l sădeşti e pentru că vrei şi nu pentru faptul că în învăţămînt este sărăcie.

Monica ONOJESCU: Sînt de acord că profesorii sînt prost plătiţi, dar noi am ales să rămînem în această meserie – e adevărat că se spune că am rămas pentru că nu am fost capabili de altceva. Fără să fim excesiv de sentimentali, mi se pare că nu este ruşinos să vorbim şi despre vocaţia noastră. Recunosc, în ce mă priveşte, că am făcut meseria pentru că-mi place şi mai recunosc în mine, ca ardeleancă ce mă aflu, chiar dacă sună desuet, ceva din spiritul iluminist: avem o datorie faţă de generaţiile următoare iar dacă vrem să se schimbe în bine condiţia noastră, trebuie să nu aşteptăm ca alţii, MEC-ul bunăoară, să ne rezolve toate situaţiile, ci trebuie ca noi înşine să facem ceva în acest sens.

Aici, la Şcolile de vară, mi s-a acordat mie şi colegelor mele de la revista **Perspective** şansa de a modera această discuţie, pusă sub semnul **Iniţiativelor** pentru că, implicit, ni s-au recunoscut eforturile şi reuşitele, oricît ar fi de modeste, de a ne asuma condiţia profesională, organizîndu-ne într-o asociaţie, de a ne edita reviste de profil, de a ne organiza simpozioane naţionale, de a ne implica în proiecte şi a obţine parteneriate pentru propriile activităţi. Desigur, nu sîntem pe vremea lui Spiru Haret să avem un ministru care să susţină bibliotecile şcolare, revistele sau asociaţiile profesionale, dar mă gîndesc că, dacă avem o şcoală de matematică de care sîntem atît de mîndri, aceasta se datorează şi unui ministru care acum nu ştiu cîte zeci de ani a sprijinit o revistă şi o asociaţie active pînă în zilele noastre, dar noi sperăm ca într-un viitor, pe care îl dorim cît mai apropiat, să determinăm ministerul să ia act de prezenţa noastră în adevăratul sens al cuvîntului.

Luminiţa MEDEŞAN: Experienţa de care vorbea Monica Onojescu este un exemplu de formă care-şi creează fondul, dar care apare şi prin presiunea fondului care simte nevoia să se coaguleze într-o formă. Cred că în sensul acesta ar trebui să discutăm: în ce măsură de jos în sus vine ceva care ar necesita o coagulare sau în ce măsură de sus în jos vine ceea ce trebuie să fie capacul pe oală. Şi cum îi determinăm să se mişte pe cei de sus. E nevoie şi de cadru legislativ, şi de bani. Să nu uităm că Japonia a investit enorm în învăţămînt după război. Şi într-adevăr cu salarii de două milioane nu poţi să ai mari pretenţii şi nici popatandism nu mai poţi face în secolul 21.

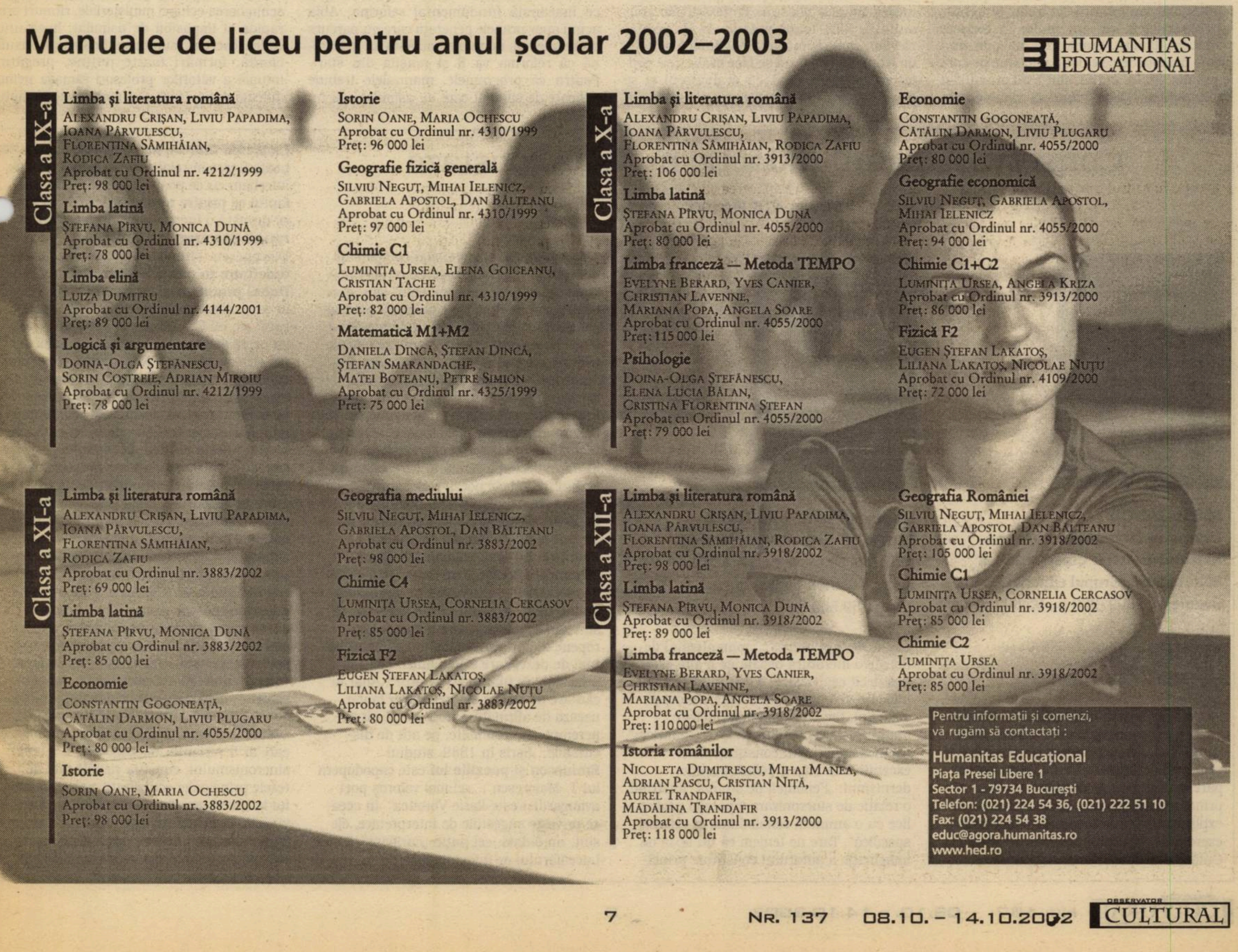
Maria BUTULIGĂ: Dacă amintesc o vorbă a lui Caragiale că reforma trece, dar problemele rămîn, o fac numai pentru că ar trebui în discuţia noastră să pornim de la problemele veşnice ale învăţămîntului românesc şi de la formele diferite în care se manifestă reforma. Cred că trecem printr-un moment de uşoară regresie în ceea ce priveşte ritmul reformei. Probabil că atitudinea oficială este influenţată şi de faptul că reforma a fost proiectată de o altă echipă ministerială, de un alt guvern. Dar, din perspectiva cealaltă, a implicării efective în reformă, se poate spune că reforma trăieşte în clase prin noi. Aş vrea să vă relatez o experienţă de un an de zile la nivelul judeţului Dîmboviţa. Îmi pare rău că nu am evaluările participanţilor la formări: atitudinile variază de la acceptare necondiţionată şi preluare fără nici un discernămînt a ceea ce e nou pînă la un refuz total al acestor schimbări. Aproximativ 30% din profesori s-au implicat şi au aplicat cu un anume spirit critic ce anume merge din demersul reformei. Aici mi se pare partea cea mai importantă a ceea ce facem. Să preiei şi să aplici ce se potriveşte şcolii tale.

În altă ordine de idei: nu numai noi discutăm, ne frămîntăm, vrem să facem reformă. Aceleaşi probleme sînt şi în alte ţări, de pildă în Italia, unde am fost în februarie într-un schimb de experienţă. Dar există o deosebire care m-a frapat. Pe cîtă vreme noi sîntem obsedaţi de complexitate, acolo

Asociaţia Naţională a Profesorilor de Limba Română
„Ioana Em. Petrescu"
în parteneriat cu
Centrul „Educaţia 2000+"
organizează
Simpozionul naţional de didactica Limbii şi Literaturii române
(ediţia a III-a, 15-17 noiembrie 2002, Timişoara)

Tema simpozionului: **Didactica Limbii şi Literaturii române în viziune integrată şi transdisciplinară**

Pentru informaţii:
Colegiul Naţional Bănăţean
Bulevardul 16 Decembrie 1989 Nr. 26, 1900 Timişoara
Tel./fax: 0256-19 17 13, E-mail: colegiul_banatean2002@yahoo.com



Manuale de liceu pentru anul școlar 2002–2003

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Clasa a IX-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian,
Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 78 000 lei

Limba elină
Luiza Dumitru
Aprobat cu Ordinul nr. 4144/2001
Preţ: 89 000 lei

Logică şi argumentare
Doina-Olga Ştefănescu,
Sorin Costreie, Adrian Miroiu
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 78 000 lei

Istorie
Sorin Oane, Maria Ochescu
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 96 000 lei

Geografie fizică generală
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz,
Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 97 000 lei

Chimie C1
Luminiţa Ursea, Elena Goiceanu,
Cristian Tache
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 82 000 lei

Matematică M1+M2
Daniela Dincă, Ştefan Dincă,
Ştefan Smarandache,
Matei Boteanu, Petre Simion
Aprobat cu Ordinul nr. 4325/1999
Preţ: 75 000 lei

Clasa a X-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 106 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
Evelyne Berard, Yves Canier,
Christian Lavenne,
Mariana Popa, Angela Soare
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 115 000 lei

Psihologie
Doina-Olga Ştefănescu,
Elena Lucia Bălan,
Cristina Florentina Ştefan
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 79 000 lei

Economie
Constantin Gogoneaţă,
Cătălin Darmon, Liviu Plugaru
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Geografie economică
Silviu Neguţ, Gabriela Apostol,
Mihai Ielenicz
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 94 000 lei

Chimie C1+C2
Luminiţa Ursea, Angela Kriza
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 86 000 lei

Fizică F2
Eugen Ştefan Lakatoş,
Liliana Lakatoş, Nicolae Nuţu
Aprobat cu Ordinul nr. 4109/2000
Preţ: 72 000 lei

Clasa a XI-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian,
Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 69 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Economie
Constantin Gogoneaţă,
Cătălin Darmon, Liviu Plugaru
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Istorie
Sorin Oane, Maria Ochescu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Geografia mediului
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz,
Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Chimie C4
Luminiţa Ursea, Cornelia Cercasov
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Fizică F2
Eugen Ştefan Lakatoş,
Liliana Lakatoş, Nicolae Nuţu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 80 000 lei

Clasa a XII-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 89 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
Evelyne Berard, Yves Canier,
Christian Lavenne,
Mariana Popa, Angela Soare
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 110 000 lei

Istoria românilor
Nicoleta Dumitrescu, Mihai Manea,
Adrian Pascu, Cristian Niţă,
Aurel Trandafir,
Mădălina Trandafir
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 118 000 lei

Geografia României
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz,
Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 105 000 lei

Chimie C1
Luminiţa Ursea, Cornelia Cercasov
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

Chimie C2
Luminiţa Ursea
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

Pentru informaţii şi comenzi,
vă rugăm să contactaţi :

Humanitas Educaţional
Piaţa Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 Bucureşti
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

întrebările pe care şi le pun profesorii şi la care încearcă să-şi dea răspuns sînt: cît îi foloseşte elevului în viaţă ceea ce învaţă în şcoală şi, dacă-i foloseşte, cum trebuie să fac eu, ca profesor, ca să-i folosească şi mai mult. După ce m-am întors, am trecut la clasă nu către lucruri simpliste, ci spre un demers didactic mai simplu. Şi mi s-a părut că reforma poate să se facă şi din această perspectivă: cum să uşurez munca elevilor şi cum să le dau ceea ce le este necesar.

Şi apropo de colegii care nu s-au implicat, unii nu s-au implicat dintr-un singur motiv: au rezultate cu elevii lucrînd cu metode tradiţionale. Cineva mi-a spus: eu nu arunc apa din copaie o dată cu copilul. Adică, dacă-mi realizez obiectivele, nu are nimeni ce să-mi reproşeze.

Luminiţa MEDEŞAN: Ce înseamnă ştiinţă de carte în România? Înainte de reformă, ştiinţă de carte însemna să ai cunoştinţe. Astăzi, ştiinţa de carte nu mai înseamnă să ai cunoştinţe. Înseamnă să ai cunoştinţe şi abilităţi, adică să ştii ce să faci cu acele cunoştinţe. Ce înseamnă să ai rezultate? Să obţii note bune la capacitate şi la bacalaureat? Comanda socială cere tot un individ dopat cu informaţii. (?) Eu m-aş duce un pic mai departe şi cred că fac lucrul acesta şi la şcoală. Categoric, cred că trebuie să-l pregătesc să se integreze după şcoală în spaţiul românesc sau în cel european. Recunosc că acest lucru se face la noi prea puţin şi nici eu nu cred că fac suficient.

Aurel SOARE: Vreau să punctez cîteva lucruri. Lumea cea mare este în schimbare, vrem, nu vrem. Astăzi, populaţia şcolară cere altceva. Tinerii au o altă mentalitate decît a noastră. Ei ne obligă la reformă, că vrem, că nu vrem. Discursul nostru didactic trebuie modificat în funcţie de cerinţele lor. Guvernanţii trebuie să-şi pună problema că lucrurile nu pot fi date înapoi, că această generaţie vrea să fie integrată în structurile euro-atlantice. Şi din acest punct de vedere reforma trebuie să continue, chiar dacă momentan are un traseu sinuos şi un ritm mai încetinit. Speranţa noastră este în acest tineret care să ne determine să îndepărtăm uscăciunile sau ramurile putrede. Şi trebuie să recunoaştem că sînt multe în copacul numit învăţămînt. Sindicatele nu pun problema dincolo de cele două milioane pe care le primim. Mulţi, puţini, sînt bani primiţi din banii publici. Dacă vrem să rămînem în această meserie, atunci trebuie să o facem bine şi pe aceşti bani. Revenind, accentuez că elevii ne obligă la un alt traseu al muncii noastre, că noi sîntem, la urma-urmelor, furnizori de educaţie şi că ei ne cer să-i lăsăm să facă ce vor cu vieţile lor şi nu să-i manipulăm noi. Sistemul de învăţămînt manipulează: pozitiv sau nu, părerea mea este că manipulează.

Apoi, trebuie creată şi la noi – şi de aici trebuia începută reforma – o piaţă liberă a educatorilor. Prea sîntem legaţi cu contracte de muncă pe termen nedefinit, prea avem multe lucruri aşezate. Cu 120.000 de titulari trebuie modificat sistemul de salarizare, totul în meseria noastră trebuie făcut prin cerere şi ofertă. În învăţămînt nu avem cerere şi ofertă în adevăratul sens al cuvîntului. Dacă munceşti şi faci lucru de calitate, primeşti un salariu, dacă nu faci nimic, primeşti acelaşi salariu. Care este atunci motivaţia mea să mă perfecţionez? Însă mai cred că trebuie să existe un pic de vocaţie şi un pic de jertfire.

Mihaela Viorica SÎNZIANU: Problema fundamentală este o problemă sistemică. Noi nu putem discuta ce se întîmplă strict în interiorul sistemului. E o problemă globală care priveşte societatea românească în ansamblu. Atunci cînd societatea îşi va răspunde la problemele mari, inevitabil se va răspunde la ele şi în sistemul de învăţămînt, că nu se poate altfel. Dar pînă atunci răspunsurile noastre sînt punctuale şi tot ce se întîmplă se întîmplă punctual şi nu sistemic, şi atunci e normal să apară disfuncţiile. Aici este problema. Pentru că, dacă ne evaluăm, problema e cine face evaluarea, pe ce criterii, cum facem o ierarhizare. Deocamdată nu avem criterii. E adevărat că sîntem mulţi şi diferiţi în sistem, dar totuşi insuficienţi, pentru că încă avem un deficit foarte mare de cadre didactice.

Aurel SOARE: Avem în ţară cinci licee militare şi în fiecare există un sistem de evaluare astfel încît cancelaria este împărţită în două: oameni care predau şi evaluatori. Ei sînt colegii noştri şi în şcoală îşi pun la punct baza de itemi internaţionali prin care evaluează munca noastră. Profesorii fac consultaţii, sînt toată vremea la dispoziţia elevilor, care au intrat la noi după o selecţie de 22 pe un loc. Cînd se face evaluarea, profesorul intră în clasă cu evaluatorul şi se trage la sorţi din itemii respectivi un test. Dacă la un item răspunsurile eronate sînt 10-15%, profesorul este de vină şi începe să i se stabilească un program dascălului; dacă o sarcină nu este rezolvată de 40-50% din elevi, profesorului i se ia din salariu.

Delia GEORGESCU: Cînd eşti în sistemul public, lucrurile nu mai sînt la fel... Noi avem un sistem naţional de evaluare pentru capacitate şi pentru bacalaureat. Dar dacă un director are un colectiv de 60 de oameni, chiar dacă vrea, nu poate, practic, să facă evaluarea, deşi obligaţia lui prin fişa postului este să ştie care sînt rezultatele colegilor săi în orice secundă. La noi încă nu s-a înţeles că cele patru ore de curs nu sînt cele patru ore în care intri şi ieşi din clasă. Dacă nu lucrezi patru ore acasă foarte serios, nu mai eşti profesor. Aşa cum cine nu a fost profesor nu ştie că a cincea oră, psihologic vorbind, nu mai eşti eficient.

Daniela BOGDAN: Cred că problema este că munca noastră nu este cuantificabilă. Nu cred că rezultate înseamnă cîţi la sută dintre elevi iau 9 şi 10 la capacitate sau cîţi au promovat bacalaureatul. Şi apoi este adevărat că structurile există prin acest serviciu de evaluare, dar restul este aplicaţia care se realizează în şcoală şi noi ştim foarte bine că aici ne furăm căciula.

Mihaela BAL: Problema noastră este că avem un mare deficit de formare, aceasta e o realitate. Formarea e un punct care a rămas oarecum în urmă. Iar reforma se aplică cu oameni, nu cu altceva. Noi putem avea programe minunate, manuale minunate, putem punctual să fim colective minunate în anumite locuri, dar asta nu rezolvă problema sistemică. Deci problema ar fi: gîndirea unui sistem de formare de alt tip la bază. La bază nu s-a schimbat nimic, formarea în facultate este fundamental de viziune veche. Există o diferenţă fundamentală între ce face viitorul profesor în facultate şi ce face în şcoli. Reforma nu se aduce jos decît în momentul în care se parcurge întregul traseu de la şcolaritatea mică şi pînă la ieşirea din facultate pentru cel care vrea să devină profesor. Or, în tot parcursul acesta, noi nu am primit nici un semnal despre ce înseamnă fundamental reforma. Abia acum apar primele generaţii care au parcurs programe noi, manuale noi. Asta nu înseamnă că reforma va fi şi reuşită din start. Pentru că programele, manualele trebuie aplicate de oameni care au asimilat sau nu reforma. Pentru că asimilarea reformei cere anumite ritmuri. Fără îndoială, e demonstrat sociologic: în momentul în care ritmurile sînt prea rapide, reforma nu numai că nu e asimilată, e chiar refuzată. Nu sîntem foarte aşezaţi. Nici n-ar fi fost timpul material. Dar, dincolo de orice chestiune, învăţămîntul este o problemă de continuitate. Noi nu putem să luăm reforma de la capăt. De fapt, nimic nu se ia de la capăt. Orice element de continuitate se construieşte pe ceva care a fost. Să o iei de la capăt cu inocenţă de fiecare dată este pierdere de timp. Acum este nevoie să sesizăm punctele slabe şi să avem minţi care să gîndească sistemic.

Maria BUTULIGĂ: Atît timp cît acest sector nu va deveni motivant şi atractiv, în el vor rămîne profesori cu o anumită experienţă care s-au legat afectiv de munca cu elevii, iar cei tineri vor evita să vină în învăţămînt tocmai din cauza faptului că nu li se oferă nici o perspectivă, iar retribuţia nu le asigură nici măcar un nivel mediu de trai, ce să mai vorbim de nevoile lor de informare şi de perfecţionare. O a doua problemă: reforma se poticneşte şi din cauza cadrului preponderent teoretizant. De aceea, deplasarea care s-a făcut către un învăţămînt formativ este încă slabă. Elevul ştie multe, dar ştie să facă foarte puţine.

Monica ONOJESCU: Maria Butuligă a formulat concluziile în locul meu aşa că nu-mi rămîne decît să vă mulţumesc pentru participare şi vă promit că voi rezuma discuţiile pentru participanţii de mîine la întîlnirea noastră.

Ziua a II-a, 27 iulie 2002

Monica ONOJESCU: Pentru ca discu[illegible] noastră să fie o continuare a celei din seara trecută, voi face o rezumare a punctelor de vedere ale colegilor dumneavoastră.

În general, luările de cuvînt s-au centrat pe întrebarea: *Se mai face reformă în învăţămîntul preuniversitar din România?*

Toţi vorbitorii au sesizat o incoerenţă şi o încetinire a ritmurilor reformei. S-au oferit o serie de explicaţii pentru această situaţie: schimbarea echipei ministeriale, ritmuri prea rapide şi imposibil de asimilat, lipsa unui cadru coerent, susţinere financiară insuficientă, formări foarte puţine, pregătire iniţială a viitorilor profesori rămasă nemodificată după 1989. S-a vorbit despre faptul

---

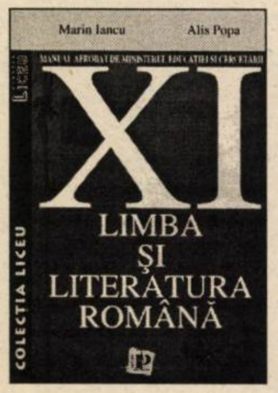
Conservatorismul didactic în două ipostaze

PAUL CERNAT

Marin IANCU

Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XII-a

Editura Leda, Grupul editorial Corint, Bucureşti, 2002, 280 p., 95.000 lei



Marin IANCU, Alis POPA

Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XI-a

Editura Petrion Impex, Bucureşti, 2002, 264 p., 59.500 lei

Mediocritate şi protocronism

Manualul de Limba şi literatura română pentru clasa a XII-a al Editurii Corint se „remarcă" prin mediocritate: autorul (Marin Iancu) pare depăşit de dificultatea acestei întreprinderi deloc uşoare. De la comentariile explicative pînă la modul de concepere a exerciţiilor, platitudinile confuze abundă. Cutare definiţie a romantismului nu spune de fapt nimic: „...romantismul defineşte o literatură bazată pe o altă estetică decît cea clasică, o continuare, o amplificare şi o potenţare a unor concepţii, atitudini, teme şi modalităţi literare anunţate de sensibilitatea «preromantică»". Asemenea perle nu constituie defel excepţii. Iată cum e definit postmodernismul: „Fenomen de sinteză, ilustrînd o relaţie de sincronizare a poeziei postbelice cu o anumită sensibilitate şi viziune specifică". Tare ne temem că nu lipsa de imaginaţie a autorului constituie principala problemă, ci *o anumită* competenţă deficitară... În ce priveşte exerciţiile propuse ca „muncă independentă" sau „dezbateri", multe dintre ele nu par a avea alt obiectiv decît dezvoltarea suplimentară a lenei de a gîndi: „Realizaţi un eseu structurat în care să evidenţiaţi valoarea dramaturgiei istorice a lui Marin Sorescu". Ele servesc, de fapt, demonstrării unor judecăţi (de valoare) primite de-a gata. Nu lipsesc exprimările defectuoase, aflate în „cîmpul de iradiere" al expresivităţii involuntare: „situaţia-limită în care este pus cerbul în ambele poezii", „poemul povesteşte neliniştile unei domniţe de împărat, care trăieşte tulburările tainice ale pubertăţii în cîmpul de iradiere al Zburătorului" etc. Limbajul de lemn („tezaurul folcloric... un factor primordial de modelare") e valorificat în „dezbateri" cu întrebări de genul: „Care apreciaţi că sînt şansele de afirmare a vocaţiei europene a culturii române în contextul actual de dezvoltare a României, cu precădere în ultimii 20 de ani?". Aflat în căutare de repere sigure, Marin Iancu uzează de afirmaţii autoritare pe cît de peremptoriu formulate, pe atît de discutabile: „Scris în 1889, studiul **Eminescu şi poeziile lui** este capodopera lui T. Maiorescu"; „cel mai valoros poet avangardist este Ilarie Voronca". În ceea ce priveşte sugestiile de interpretare, ele sînt, nu o dată, cel puţin „curioase". Tema Luceafărului ar fi fost inclusă de Eminescu „într-un *mit românesc*, care poate fi pus în relaţie cu dacismul lui". Ne întrebăm cu ce poate fi pus în legătură faptul că printre recomandările de lectură se numără o lucrare precum **Istoria literaturii daco-române** de Mihail Diaconescu. Probabil cu **Tendinţa de autodefinire în cultura română** şi cu **Duhul protector al neamului** (v. p. 10), în care, speculînd cîteva afirmaţii „specifiste" ale lui G. Călinescu, autorul vorbeşte de „spiritul profetic" al „adîncii noastre autohtonii". Ne amintim că, acum cîţiva ani, Adrian Păunescu & Co se înverşunau împotriva manualelor „cosmopolite", care nu „fortificau" conştiinţa naţională a elevilor. Manualul de la Corint se străduieşte din plin la capitolul educaţiei patriotice, numai că modul în care e abordată chestiunea „identitară" ne pune pe gînduri. Bătrîna viziune organicist-integratoare, bazată pe „sinteza între naţional şi universal", integrează – supărător – şi vechiul didacticism al „umanismului" ceauşist. În spiritul concilierii antinomiilor, propriu – nu-i aşa? – poporului nostru, Marin Iancu emite cîteva opinii pline de semnificaţie; astfel, teoria lovinesciană ar fi „o variantă exagerată a teoriei sincronismului", iar împotriva ei „în anii '70 s-a declanşat („compensatoriu", *n.n.*) o reacţie critică importantă, cunoscută sub numele de *protocronism*". Lăsînd la o parte faptul că nu se spune care ar fi varianta „neexagerată" a teoriei sincronismului, empatia vizibilă faţă de tezele principalei contribuţii a ceauşismului la „fortificarea" conştiinţei naţionale e vizibilă, marcată inclusiv prin citate abundente din – ce-i drept – aripa academică, erudită a promotorilor curentului (Edgar că este prea devreme să se facă o evaluare a reformei, din moment ce procesul nu s-a încheiat şi nici nu avem încă distanţa necesară pentru a fi obiectivi. S-a vorbit despre locul şi condiţia profesorului, despre faptul că se uită prea uşor că reforma este făcută de oameni, iar succesul sau eşecul ei se datorează în primul rînd lor, s-a vorbit despre posibile căi pentru a-l motiva pe profesor în procesul de formare continuă. S-a avansat şi soluţia unei reforme pe care o faci pe cont propriu, atunci cînd cadrul legislativ nu te susţine. Oricît de multe au fost nemulţumirile exprimate, totuşi majoritatea şi-a manifestat încrederea că nu se mai poate face o revenire la starea de dinainte, speranţa multora dintre noi fiind elevul care, trebuind să se adapteze lumii în care trăieşte, îl va presa pe profesor să facă reforma.

Vă propun să ne centrăm astăzi pe două idei: una mai generală, ridicată şi ieri, dar care s-ar putea nuanţa: *Proiectul s-a încheiat, reforma merge înainte*, şi una cu aspect mai particular. În al doilea rînd, reluînd opinia că reforma se face în primul rînd prin oameni, aş dori să punem în discuţie care pot să fie şi pînă unde pot să meargă iniţiativele noastre în acest cadru. Apropo de „iniţiative", sub semnul cărora ne desfăşurăm activitatea şi astăzi, voi începe cu relatarea unei astfel de iniţiative. În vara anului 2000, în cadrul programului „Educaţia 2000+" la Cluj, ni s-au aprobat şi am fost finanţaţi în două proiecte: unul era cel al organizării unui simpozion de didactică a limbii şi literaturii române şi celălalt era cel al editării unei reviste de didactică a specialităţii. Ambele acţiuni au avut succes, ca urmare am continuat să edităm revista semestrială **Perspective**, cotată astăzi drept cea mai bună revistă de profil din ţară şi să ne propunem organizarea anuală a cîte unui simpozion. Pentru aceasta am hotărît să înfiinţăm o asociaţie profesională – ANPRO –, iar în noiembrie anul trecut s-a ţinut la Cluj cea de-a doua ediţie a simpozionului, cu o participare mai largă. De data aceasta am realizat un parteneriat cu CEDU, iar partea care ne revenea nouă ca susţinere materială am obţinut-o din sponsorizări. În momentul de faţă ne aflăm în faza tratativelor cu Centrul „Educaţia 2000+" pentru realizarea unui nou parteneriat pentru organizarea la Timişoara a celei de-a treia ediţii a simpozionului. În afară de revistă şi simpozion, am început să realizăm şi alte proiecte, unele singuri, altele în parteneriate cu inspectoratele judeţene, cu alte asociaţii sau cu universităţi. Nouă ni se pare că aceasta este o cale care ne-ar permite formarea nu numai ca profesori, ci şi ca cetăţeni care învaţă să-şi spună cuvîntul ca parte a societăţii civile. Desigur, nu este uşor, nu avem nici un sprijin oficial – financiar sau cel puţin moral –, dar continuu să cred că acesta este un domeniu în care ne putem valorifica iniţiativele.

Eliana TOMA: În primul rînd, aş vrea să-mi exprim admiraţia faţă de dumneavoastră şi vă felicit că aţi izbutit să înfiinţaţi o asociaţie. Eu am legături mai strînse cu cei care lucrează în educaţia tehnologică şi mereu spun că, pînă nu vor reuşi să se constituie ca o asociaţie care să se afilieze *Asociaţiei Internaţionale a Profesorilor de Educaţie Tehnologică*, nu vor reuşi să dea statutul care se cuvine disciplinei, fiindcă este o disciplină nouă şi sînt multe lucruri de clarificat şi, într-adevăr, de unul singur nu poţi să faci mare lucru.

Mirela MUREŞAN: Dacă anul trecut, tot la Sinaia, într-o masă rotundă încă se punea întrebarea: Este necesară înfiinţarea unei asociaţii profesionale?, se pare că acum putem răspunde categoric: da. Este necesară funcţionarea asociaţiilor profesionale pentru că nu cred că există altă formă prin care să se poată face auzită, ascultată şi se poate legitima părerea profesorilor. Iar în ceea ce priveşte competenţa în domeniul de specialitate, profesorul este cel care trebuie să se pronunţe şi să se facă auzit. Acest lucru nu se poate realiza individual, ci doar în cadrul unei asociaţii părerea lui este luată în seamă, i se conferă greutate. Cînd mai multă lume spune un lucru, nu poţi să o ignori, mai ales cînd aceasta este constituită într-o asociaţie. Cel mai bun exemplu ar fi disputa aprinsă legată de manuale. Asociaţia a luat poziţie în forme diverse: prin articole, printr-un întreg număr al revistei **Perspective**, dedicat problemei manualelor. Chiar simpozionul de la Cluj, care a fost de nivel naţional, a luat în discuţie această problemă. La simpozion au fost şi reprezentanţi ai ministerului care au auzit ce au spus profesorii. Şi cred că şi opinia noastră a contribuit la revenirea asupra acelei decizii care prevedea un număr de trei manuale pentru fiecare disciplină la liceu. Dacă nu spunem nimic şi nu facem nimic, alţii vor decide în locul nostru.

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2002

Günter Grass
În mers de rac
George Orwell
O mie nouă sute optzeci şi patru
Franco Cardini
Europa şi Islamul
Elena Joiţa
Educaţia cognitivă.
Fundamente. Metodologie

În pregătire:
*** **Originile creştinismului**
Tatiana Slama-Cazacu **8 PATIMI. Nuvele „de sertar"**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

În continuare mă voi referi la formarea continuă. Anul acesta, după o pauză de 12 ani, departamentele universităţilor au reînceput cursurile de perfecţionare. Ideea e bună, fiind o nevoie foarte mare de formare în sistem. Din păcate, lucrurile nu s-au desfăşurat aşa cum le-am fi dorit. Cursurile au semănat cu perfecţionările de dinainte de '89. Au fost în mare măsură formale. Ni s-a transmis prea mult ideea că sînt o datorie de serviciu şi atît. Pentru că universităţile au responsabilitatea formărilor continue cam 55%, ar fi de dorit să ni se testeze iniţial aşteptările, iar formele de desfăşurare a acestor activităţi să se modernizeze, adaptîndu-se la noile metode de învăţare. Nu mai sîntem dispuşi să auzim aceleaşi cursuri pe care le-am învăţat pe de rost pentru examene cu mai mulţi sau mai puţini ani înainte.

Ligia SARIVAN: Eu sînt didactician şi, din perspectiva mea, cursul de metodică nu poate povesti despre metodică, el trebuie să faciliteze învăţarea de meserie didactică. Nu povestim cum se predă, ci facilităm ocazii de învăţare. Nu vreau să exagerez locul meu: că eu fac aşa şi alţii nu, dar fiindcă tot s-a propus să discutăm despre perfecţionare, m-aş referi la această problemă din perspectiva proiectului Băncii Mondiale. La sfîrşitul lunii februarie, cînd s-a încheiat proiectul, s-au auzit foarte multe voci care au contestat programul de formare al CNC. Nu ştiu dacă am luat-o ca atac la persoană, dar eu am coordonat acest program şi mă gîndesc că prea am fost Don Quijote cînd l-am început, dar mi-am spus: hai că se poate. Realitatea a fost că am avut la prima mînă 6000 şi ceva de profesori şi acesta a fost singurul program al Băncii Mondiale care a format numărul acesta mare de profesori. Oricînd cineva îţi poate spune: noi am fi putut forma mai bine. Întrebarea mea este: de ce n-au făcut-o? Că formarea locală nu a funcţionat este foarte limpede şi nu cred că în rapoartele făcute către Banca Mondială sau minister nu am spus acest lucru, dimpotrivă, am spus că n-a funcţionat, n-a funcţionat din cutare motive şi ne asumăm responsabilitatea pentru ce s-a întîmplat acolo. Ce să zic acum? Foarte cinstit şi onest, după frecuşul resimţit la sfîrşit de februarie, spun că poţi face reforma pe cont propriu şi o voi face pe cont propriu lăsînd totuşi deschisă uşa de la sala în care fac cursul şi seminarul. Literalmente deschisă. Pentru că simt că altfel nu se poate. Deci, oricum, nu văd vreo altă posibilitate în ce

---

Papu, Virgil Cândea ş.a.).

Probabil preţuirea pentru ortodoxismul interbelic (despre a cărui derivă extremistă nu se spune nimic) îl face pe Marin Iancu să transcrie la modul „ecleziastic" numele unor teologi ortodocşi („*Dimitrie* Stăniloaie" în loc de Dumitru Stăniloaie). Că tot veni vorba de inexactităţi mărunte: Tudor Arghezi a murit în 1967, nu în 1961, Tristan Tzara s-a născut în 1896, nu în 1886, iar personajul din **Cartea nunţii** se numeşte Ghenca, nu Ghencea (sic!).

S-ar putea crede, în asemenea condiţii, că măcar referinţele critice şi exemplele ilustrative salvează situaţia. Lucrurile nu stau aşa. Marin Iancu are un simţ exersat în decuparea de fragmente clişeistice, encomiastice şi cu iz didacticist – o adevărată mină de „aur sterp" pentru profitabila industrie a comentariilor... Uneori, citatele critice par menite să-l dispenseze chiar pe autor de eforturi suplimentare (v. capitolul despre avangardă). Alteori, ele sînt pur şi simplu nefericite: „**Feţele tăcerii** a avut şi are caracterul unui manifest politic, aşa cum au avut toate marile romane ale lui Zinoviev şi Soljeniţîn" (Mircea Iorgulescu). A pune pe acelaşi plan romanul lui Augustin Buzura cu romanele lui Zinoviev şi Soljeniţîn e ca şi cum ai echivala „rezistenţa prin cultură" cu samizdatul... Plin de învăţăminte este, apoi, capitolul **Stilul publicistic**, **Stilul presei cotidiene**, ilustrat printr-un articol de Dumitru Tinu apărut în... **Scînteia**, XLII, 1973, nr. 9513, p. 8 (**Dipoli: atmosferă de lucru. Sub imperativul finalizării pregătirii**). Şi exemplele pot continua...

Asta nu înseamnă că n-ar exista şi zone onorabile ale acestui manual. O bună parte a lui se menţine în limita acceptabilului, a decenţei inexpresive. Cînd nu sistematizează clişee critice sau naivităţi (v. „nevoia... de a răscoli cuvinte cu «cuvintele potrivite»"), numeroasele tabele „tipologizante" sînt utile. Selecţia autorilor de studiat e destul de „reprezentativă"; există chiar şi cîteva surprize plăcute, cum ar fi includerea unei postume eminesciene mai puţin frecventate (**Peste vîrfuri stă cetatea**). Insuficient însă pentru a atenua impresia de mediocritate vetustă...

Cuminţenie şi echilibru

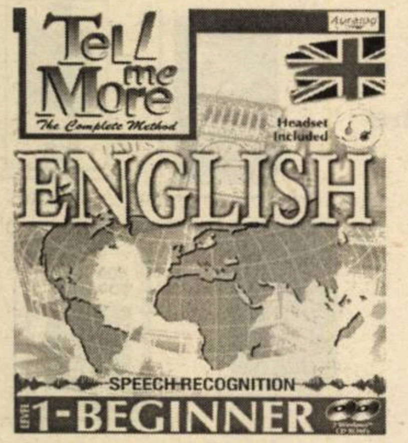
...În schimb, fără a străluci, Manualul de Limba şi literatura română pentru clasa a XI-a apărut la Editura Petrion (autori: Marin Iancu şi Alis Popa) nu coboară niciodată sub nivelul seriozităţii. Să se datoreze oare acest lucru contribuţiei coautoarei? Calitatea e vizibil superioară, iar „abordarea pe epoci (momente) a poeziei şi dramaturgiei" chiar oferă o „perspectivă istorico-literară accesibilă şi nuanţată asupra ideii de evoluţie a formelor literare prezentate, în limitele fixate de programa şcolară"... Informaţia istorico-literară este una de bună calitate, inteligent prelucrată. Nu mai puţin, accesoriile teoretice, sistematizările, referinţele critice şi explicaţiile de „dicţionar" sînt avizate şi funcţionale. Deşi nespectaculos, aspectul grafic e unul aerisit. Atît sugestiile de analiză şi exerciţiile individuale de la capitolul „literatură", cît şi lecţiile de limbă şi comunicare (destinate, „în cea mai mare parte, specializărilor cu patru ore săptămînal" şi avînd drept scop „descoperirea mărcilor expresiv-subiective ale limbajului") sînt stimulative, cu o reală finalitate pragmatică. Ceea ce s-ar putea reproşa este spiritul (prea) conservator al selecţiei autorilor şi operelor; preferinţa pentru reperele „clasicizate" – normală, pînă la un punct, la acest nivel – e comodă în primul rînd pentru cadrele didactice; reţinem în acest sens precizarea că „profesorii pot extinde numărul operelor studiate, pentru fiecare autor în parte sau pot selecta informaţiile în funcţie de specificul colectivelor de elevi". Chiar şi aşa, pe lîngă arhiuzitatele texte dramatice **Răzvan şi Vidra**, **O scrisoare pierdută**, **Apus de soare**, **Meşterul Manole** sau **Iona** îşi puteau găsi locul (alături de **Cîntăreaţa cheală** a lui Eugen Ionescu) şi alte „repere istorice": teatrul lui Camil Petrescu şi Mihail Sebastian în primul rînd. Nimic de obiectat la capitolul „Poezia cultă premodernă" şi „Romantismul preeminescian", însă Eminescu merita un alt tip de antologare, dintre cele şapte texte incluse trei fiind „naturiste". Modernismul interbelic e, apoi, redus – probabil, din motive de spaţiu – doar la traseul „de creastă": E. Lovinescu (ca teoretician), Arghezi (patru poeme), Blaga (trei) şi I. Barbu (două), cu păstrarea lui Bacovia la „simbolism". Ideologiile literare interbelice sînt tratate prea succint. Capitolul dedicat avangardismului e bine realizat, discutabilă rămîne însă selectarea unui poem prea „cuminte" de Ilarie Voronca: **Păsări împart somnul în înălţime**. Lăsînd la o parte transcrierea inexactă („şiştarul" apare ca „siparul"), textul nu e „caracteristic" nici pentru fizionomia poeziei avangardiste a lui Voronca, nici pentru avangardism în ansamblu. Pentru asemenea exemple, G. Călinescu l-a inclus pe autorul **Plantelor şi animalelor** la capitolul „tradiţionalism"... În ceea ce priveşte tradiţionalismul, ilustrarea sa ni s-a părut cam neconvingătoare. Sigur, poemul „patriarhal" **În vie** al lui Ion Pillat este foarte frumos (şi... destul de modern), dar pentru o bună circumscriere a acestei tipologii poetice ar fi fost nevoie şi de altceva – de un text al lui Vasile Voiculescu, să zicem. Absolutizarea criteriului estetic de selecţie pare să explice, pe de altă parte, neincluderea nici unui text „proletcultist", deşi poezia propagandistică ar fi meritat o „anumită" atenţie... În fine, postmodernismul poetic e mult prea slab reprezentat în raport cu neomodernismul (unul la şapte texte)...

Desigur, toate aceste lucruri se pot discuta, cu argumente pro şi contra; impresia de ansamblu este însă una pozitivă... Criteriul istoric, tipologizările, periodizarea şi exerciţiile evaluative „funcţionează" bine, iar capitolele de limbă şi comunicare şi „perspectivele teoretice" asupra poeziei şi dramaturgiei oferă elevilor suficiente „instrumente de lucru". Bibliografia selectivă se dovedeşte a fi bine alcătuită, sintetică şi serioasă.

Excesiv de timid (timorat?), manualul Editurii Petrion are meritul de a nu confunda nivelul clasei a XI-a nici cu universitatea, nici cu gimnaziul, evitînd clişeele şi îmbinînd, fără morgă, exigenţa sobră cu echilibrul şi accesibilitatea pragmatică. Spre deosebire de cazul anterior prezentat, „conservatorismul didactic" se prezintă aici într-o ipostază benignă.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale



Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

mă priveşte pe mine. Nu vreau să vă demobilizez, dimpotrivă. Şi tocmai pentru aceea vă propun: hai să încercăm să ne punem minţile la contribuţie şi să luăm iniţiative. Şi, pentru că tot aveţi asociaţia profesorilor de română, să vedem ce putem face pentru examenul de titularizare. Pe mine m-a deranjat profund felul în care s-a reflectat la televizor şi în presă problema aceasta. Sîntem aici profesori, psihologi, didacticieni, şi pedagogi şi putem face o propunere ca fixarea pe post a cadrelor didactice să se facă altfel. Cred că toată lumea e de acord că, aşa cum arată acum examenul de titularizare, nu arată competenţele profesorilor. Este inadmisibil în situaţia asta să vii şi să-i victimizezi pe cei care nu au luat 7. Eu nu sînt convinsă că aş fi luat 7, nu suport ideea să reiau şi să memorez cursurile de specialitate din facultate.

Dorina KUDOR: Cred că în situaţia de faţă Ligia Sarivan se autovictimizează. Lucrurile în teritoriu nu stau chiar atît de prost. Şi, chiar dacă ar sta aşa, este un mare merit ca peste 6000 de profesori din întreaga ţară să ajungă să facă formări în adevăratul sens al cuvîntului – adică să lucreze efectiv, nu să li se transmită indicaţii –, proiectînd lecţii şi itemi de evaluare, făcînd planificări, citind creator programele şi manualele, propunînd şi făcînd programe de opţionale. Dacă lucrurile nu au mers întotdeauna bine în teritoriu, aceasta se datorează şi selecţiei formatorilor locali. Uneori, inspectoratele au propus profesori foarte tineri, aproape fără nici o experienţă didactică şi fără nici o experienţă de formatori. Este foarte greu să lucrezi eficient în ateliere dacă toată experienţa ta se rezumă la participarea la două stagii de cîte trei zile de formare. La aceasta se mai adaugă faptul că în majoritatea judeţelor nu a existat nici un stimulent material. Nu este suficient numai entuziasmul ca să faci 80-90 de ore de atelier, ore care-ţi cer o pregătire foarte atentă, lucrînd acasă pentru fiecare secvenţă cel puţin dublu. La aceasta se mai adaugă stresul pe care îl presupune munca cu adulţii, mult mai pretenţioasă decît cea cu elevii. Şi chiar în condiţiile acestea – mă refer la judeţul Cluj, unde am lucrat ca formator local de limba română – rezultatele aşa cum reies din fişele de evaluare şi chestionare au fost bune. Nu numai că *feedback*-ul a fost bun – acesta în astfel de situaţii nu este întotdeauna relevant, dar este clar că în munca multora dintre profesorii din judeţ s-a schimbat ceva. Oamenii au devenit mai deschişi, mai implicaţi, cercurile metodice se desfăşoară mult mai puţin formal.

Şi acum, cîteva observaţii personale în legătură cu examenul din anul acesta pentru fixarea pe posturi a profesorilor. Am făcut parte din comisia de examinare a profesorilor de limba şi literatura română din judeţul Cluj. Ce am constatat? Spre deosebire de anii trecuţi, majoritatea candidaţilor au fost absolvenţi din anul acesta sau profesori foarte tineri, cu experienţă didactică redusă. Ca în anii trecuţi, subiectul de metodică reprezintă jumătate din notă, adică 45 de puncte, fapt care este în contradicţie cu pregătirea iniţială teoretică şi practică a viitorilor profesori. În urma corectării, am constatat că foarte mulţi dintre candidaţi nu au cunoştinţele elementare de metodică, cunoştinţe care le-ar permite să-şi facă meseria la modul rezonabil atunci cînd intră într-o şcoală. Nu au o viziune de ansamblu asupra finalităţilor studierii disciplinei, programele şcolare sînt pentru ei documente aproape necunoscute, nu sînt capabili să facă un proiect didactic coerent, nu relaţionează obiectivele/competenţele cu conţinuturile şi cu activităţile de învăţare. Considerăm că un profesor debutant ar trebui să stăpînească cel puţin ABC-ul profesiei. Este drept că verificarea s-a făcut la modul teoretic, dar, puşi într-o situaţie concretă, nu cred că ar face faţă. Situaţia aceasta nu se poate remedia decît printr-o modificare de structură a pregătirii iniţiale a viitorilor profesori şi prin instituirea unui tutoriat pentru profesorii tineri, care ar putea eventual să funcţioneze pe lîngă Casele Corpului Didactic. Un proiect de acest fel, aflat acum în faza evaluării, a fost demarat de profesorii de engleză. Astfel de proiecte s-ar putea extinde şi la alte discipline. O altă propunere: s-ar putea reveni la o formulă care a început să funcţioneze bine la şcolile reprezentative. Acestea, avînd o anumită autonomie, puteau să organizeze ele însele concursul pentru ocuparea de posturi care consta, în afară de examenul scris, dintr-un interviu şi o lecţie practică. Majoritatea directorilor îşi dădeau tot interesul ca examenul să fie cît mai obiectiv pentru că purtau responsabilitatea alegerii în faţa consiliului profesoral. O alegere nepotrivită afecta în mod negativ imaginea şcolii. Desfiinţîndu-se statutul acestor şcoli, a dispărut şi formula aceasta de angajare a cadrelor.

Monica ONOJESCU: Şi eu cred în ce a spus Dorina Kudor, că aceste prime formări „la firul ierbii“ nu au fost un eşec atît de mare cum îl percepe Ligia Sarivan. Noi, adică revista **Perspective**, am început la un moment dat o anchetă asupra lor, adunînd şi prelucrînd rezultatele din 15 judeţe după primul stagiu de formare la limba şi literatura română. Rezulta că au beneficiat de ele aproximativ cîte 70 de profesori din fiecare judeţ. Ceea ce nu este puţin, dacă înmulţim cu toate judeţele din ţară, iar mai mult de 60% din formatori consideră că au reuşit să facă foarte bine ce şi-au propus. Din păcate, nu am mai avut posibilitatea să continuăm analiza, lipsindu-ne datele oficiale. Starea de blazare care a intervenit ulterior s-a datorat faptului că ministerul a întîrziat să se pronunţe asupra lor, de aici profesorii au dedus că oficialii dezaprobă astfel de acţiuni. Nimeni nu mai ştia ce se întîmplă cu reforma, aceste formări se făcuseră, oricum, sub un alt ministru al Învăţămîntului. Aşa că nu mai ştiu în ce mod a fost diseminată ultima dintre ele, cea făcută în primăvara acestui an. Se pare că în Cluj formările s-au desfăşurat bine la toate disciplinele. E adevărat, noi am fost într-o situaţie oarecum privilegiată. Mulţi dintre profesorii din judeţ au participat la diferite formări şi proiecte – ateliere de mentorat, programe LSDGC – în cadrul programului „Educaţia 2000+“, deci aveau de la început o deschidere pentru astfel de activităţi. Ni s-a reproşat doar că au fost făcute prea tîrziu. Dar este necesar ca după doisprezece ani să se elaboreze, în sfîrşit, un program coerent de formare continuă în elaborarea căruia să aibă şi profesorii un cuvînt de spus.

Aura HAPENCIUC: Şi eu cred că principala prioritate în momentul de faţă este formarea. La noi s-a făcut o investiţie enormă în formare de formatori. Am avut privilegiul să particip la proiectul de formare a directorilor finanţat de Banca Mondială. Am să mă refer la felul în care este sau nu este valorificată experienţa dobîndită. Personal, mă simt frustrată că nu sînt folosită. Fac parte dintre cei care am fi dispuşi să facem formări. Am impresia că foarte multe lucruri au rămas suspendate. Mă gîndesc şi la proiectul de formare a directorilor de şcoli. După ce primul lot de directori a fost format şi au beneficiat de el cei mai buni directori de şcoli, o mare parte dintre ei au fost schimbaţi. Acum informaţia nu mai poate fi diseminată, se dau concursuri pentru ocuparea posturilor de directori, dar nu mai sînt bani pentru ca să se facă cursuri de management. Lucruri asemănătoare s-au întîmplat şi cu celelalte proiecte. Au beneficiat de formări şcoli-resursă sau şcoli-pilot în cadrul proiectului „Educaţia 2000+“. Acestea s-au dezvoltat, sînt deschise la nou, dar informaţia nu s-a diseminat. Şi la nivelul sistemului, nevoia de formare este foarte mare. Ca inspector la învăţămîntul pentru minorităţi, fac inspecţii în zone extrem de izolate, în sate în care informaţia pătrunde foarte greu. Diversele sondaje au reliefat faptul că sînt şcoli, nu numai în mediul rural, în care nici un cadru didactic nu a făcut formare.

Revin şi accentuez faptul că există resurse umane formate în întreaga ţară, că sînt oameni care au acumulat experienţă în urma participării la diverse proiecte şi că simt nevoia să împărtăşească din experienţa lor, dar sistemul nu-i foloseşte.

Alexandru CONSTANTIN: Subscriu afirmaţiilor făcute de doamna Aura Hapenciuc. Proiectul nu s-a finalizat pînă în partea de jos a sistemului. Şi cu aceasta aş putea face referire la prima problemă ridicată. Cel puţin în mediul rural, pentru unii reforma abia a început, pentru alţii continuă şi pentru alţii s-a încheiat. Deci în şcoli există încă această percepţie vagă asupra reformei. Eu aş ridica aici şi o altă problemă: cea a deficitului de cadre didactice în mediul rural. Chiar dacă sînt profesor de istorie, ridic problema catedrelor de limba română. În apropiere de Buzău, pînă la 30 de km, sînt 14 şcoli cu clase I-VIII în care mai există doar trei profesori titulari care vor ieşi la pensie în următorii cinci ani. Vreau să vă prezint această situaţie care este dramatică şi e o problemă aproape vitală pentru învăţămîntul românesc. Ce credeţi că o să se întîmple după acest examen de titularizare la care, în zona Buzăului, au fost scoase la concurs peste o sută de catedre de limba şi literatura română? Vorbim de necesitatea formării, dar mă întreb dacă vom mai avea pe cine forma în următorii ani.

Ana BOARIU: Revenind la prima întrebare, nu consider că reforma s-a încheiat. Aşa cum spunea şi domnul Constantin, în unele şcoli a demarat, în altele s-a auzit de proiect, în altele nu a început încă, am înţeles ghilimelele. Proiectul este în curs de desfăşurare, dar este o desfăşurare sincopată, pentru că este o lipsă de coordonare între factorii implicaţi, iar unul dintre compartimentele rămase în urmă este cel al formării profesorilor. Nu ştim în ce măsură sînt coordonate toate componentele reformei, nu ştim în ce măsură merg toate în aceeaşi direcţie, dincolo de declaraţiile că merg. Toţi spunem că facem reformă, dar nu ştim dacă o înţelegem la fel sau o aplicăm la fel. Şi aş zice că ar trebui să începem cu recunoaşterea unei realităţi din teritoriu. Cîtă vreme examenele se desfăşoară aşa cum se desfăşoară, cîtă vreme simulăm doar anumite lucruri, niciodată boala nu va putea fi vindecată. Totdeauna vor exista disfuncţionalităţi. Apoi nu se reduc lucrurile numai la entuziasm. Din ce au spus colegii noştri înţeleg că ar trebui să facem reformă pe cont propriu. E foarte grav să facem reformă pe cont propriu cînd aceasta ar trebui să fie o prioritate naţională. Aş crede că, într-adevăr, pe primul loc ar trebui să fie învăţămîntul, dar cu atîtea începuturi, reveniri, obstrucţionări, incertitudini şi lipsă de transparenţă – ce va fi? Vă dau un singur exemplu: e cazul fiilor noştri. Şi eu şi Mirela Mureşan avem copii, elevi în clasa a XII-a, şi noi două, profesoare de română, la sfîrşitul lui iulie, nu ştim cum se va desfăşura bacalaureatul de la anul. Nu se poate să nu ai o strategie pe termen scurt, mediu şi lung. Dacă s-a pornit o reformă – clar că imperfect –, preiei ce este bun şi mergi mai departe. O continuitate ar trebui să existe. Cred că trebuie să pornim de la o realitate, şi cu bune intenţii de a face reforma, trebuie prin ce facem să dovedim că dorim într-adevăr o schimbare.

Teodora BADEA: Şi eu consider că întîrzierea şi incoerenţele în aplicare se datorează lipsei unor minţi care să aibă o perspectivă asupra a ceea ce s-a întîmplat şi a ceea ce ar trebui să se întîmple, se datorează lipsei unei echipe care să aibă în gestiune ceea ce s-a întîmplat în ultimii ani, ca să ştim unde s-a greşit şi cum se pot face corecturile. Lipsa unor corelaţii între Consiliul Naţional de Curriculum şi Serviciul Naţional de Evaluare atrage după sine întîrzierea elaborării programelor pentru examenul de bacalaureat. Problemele mari cu care se confruntă colegii noştri din SNEE se datorează faptului că, în ceea ce priveşte ştiinţele, avem la dispoziţie aproape 30 de manuale alternative care ar trebui puse în discuţie pentru subiectele de bacalaureat.

Sunt de acord că formarea iniţială lasă de dorit şi că problema aceasta s-ar putea rezolva dacă instituţiile de învăţămînt superior, respectiv universităţile, şi-ar modifica concepţia asupra formării profesionale: adică, dacă s-ar accepta că a fi profesor este o meserie, iar cercetător, respectiv matematician, biolog, înseamnă cu totul altceva.

Revin la problema cu care am început: apreciez în mod deosebit activitatea CNC, dar cred că este loc de mai bine. Actualele programe pentru ştiinţe ar trebui să fie reconstruite în sensul că ar trebui specificate nu ca listă de conţinuturi, ci ca inventar de termeni/concepte pe care manualele alternative şi-ar axa apoi conţinuturile. Pentru că există o diferenţă uriaşă de la manual la manual, existînd o adevărată competiţie între autori cu privire la oferta de conţinuturi, ceea ce atrage după sine o supraîncărcare teribilă a manualelor.

Monica ONOJESCU: Acum, la sfîrşitul discuţiilor noastre, constatăm că, în ciuda incoerenţelor şi şovăielilor în aplicarea reformei, nu ne-am pierdut optimismul – acesta este însă bine temperat – şi mai credem că rostul nostru este acela de a o pune în practică, deschizînd căile spre corecţiile necesare acestui proiect de durată. Este drept că am fi bucuroşi dacă intenţiile noastre ar fi băgate în seamă şi s-ar bucura şi de o încurajare oficială.

Discuţii moderate de
Monica ONOJESCU
şi Luminiţa MEDEŞAN

După doi ani de tatonări: S-a făcut reformă în învăţămîntul preuniversitar pînă în 2000?; S-a terminat în februarie 2002, cînd s-a încheiat proiectul sprijinit de Banca Mondială?; Începem altă reformă?; O continuăm pe cea începută în anul 1994? Ministerul Educaţiei şi Cercetării, în sfîrşit, îşi face transparente intenţiile pentru perioada 2002-2004 cu proiectare spre 2010. MEC îşi propune: reformă sistemică, reformă continuă, reformă asumată. *Ultimele documente emise de minister readuc în mod tacit termenul „reformă“ aproape absent în ultimii doi ani.*

Orice reformă trebuie să fie sau să devină asumată. *Altfel devine o simplă executare a unor dispoziţii „de sus“. Asumarea presupune, însă, motivaţie şi încredere, valorizarea individului şi rezolvarea problemelor rapid şi eficient. Sistemul nu e ceva abstract, ci o sumă deloc întîmplătoare de indivizi care interacţionează. Aflată încă în tranziţie, România trebuie, ca de atîtea ori în istoria ei, să ardă etapele, chiar şi în sistemul de învăţămînt care prin natura sa este unul inerţial.*

Mai aflăm că anul şcolar 2002-2003 „este primul pas al reformei asumate în cadrul parteneriatului strategic pentru educaţie“, gîndit „ca o largă deschidere politică şi socială la nivel naţional“, reforma învăţămîntului avînd ca obiective „calitate, echitate, eficienţă“. Aflăm care sînt proiectele noi sau în derulare, aflăm că se va acorda importanţă sporită extinderii învăţării informatizate, că vor fi proiecte prin care se va prevedea fundamentarea planului de şcolarizare şi restructurare a reţelei şcolare, că, în cadrul programului ***Asigurarea echităţii în educaţie****, un proiect care va fi sprijinit, este* ***Asigurarea calităţii învăţămîntului din mediul rural şi din zonele defavorizate****. Intenţii generoase şi frumoase. Dar ne gîndim cine le va realiza?*

*Este bine să se introducă în şcoli cît mai multe calculatoare – dar să se verifice mai întîi dacă satul are lumină electrică şi dacă are cine să-i iniţieze pe elevi, deoarece computerul este un simplu instrument în spatele căruia, şi la propriu, şi la figurat, stă omul. Oameni ar fi, depinde cum sînt folosiţi... (****M.O. şi L.M.****)*

Medievistică şi „(post)modernităţi“

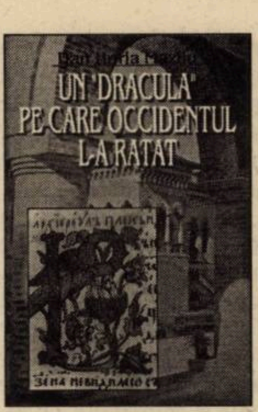
ION BOGDAN LEFTER

Litere
Dan Horia Mazilu
NOI
despre
CEILALŢI
Fals tratat de imagologie
Collegium
POLIROM

Dan Horia MAZILU
Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie.
Editura Polirom, Iaşi, Colecţia „Collegium“, Seria „Litere“,
1999, 264 p., f.p.

Dan Horia Mazilu
O ISTORIE
A
BLESTEMULUI

Dan Horia MAZILU
O istorie
a blestemului
Editura Polirom,
Iaşi, 2001,
432 p., f.p.



Dan Horia MAZILU
Un „Dracula“ pe care Occidentul l-a ratat. Din istoria literaturii medievale româneşti
Editura Floarea Darurilor, Bucureşti,
2001, 304 p., f.p.

Istoricii literari au – de obicei – cîte o zonă anume de specialitate: o epocă, un curent, o grupare sau măcar un autor aprofundat îndelung şi, în consecinţă, ştiut „ca pe apă“. „Generaliştii“ vin şi ei dinspre teritorii de competenţă mai restrînse, de cele mai multe ori fiind vorba despre „contemporaneişti“ care, mai devreme ori mai tîrziu, simt nevoia să pună literatura vremurilor lor în perspectivă istorică, să „rescrie“ – conform ideii cunoscute – trecutul în funcţie de prezent. Fiecare îşi calculează raza de acţiune cu pornire de la epoca sau autorul de predilecţie, extinzînd treptat cercetarea înspre spaţiile limitrofe: cine se ocupă de paşoptism cuprinde treptat şi aşa-numitul „post-paşoptism“ (Odobesc, Filimon...), avansînd, prin junimism, spre sfîrşitul secolului XIX, eminescologii se pot ocupa – de pildă – şi de Blaga şi aşa mai departe. Nu neapărat foarte departe. În orice caz, în cercuri concentrice din ce în ce mai largi.

Dacă există o categorie care nu respectă această regulă nescrisă a expansiunii treptate, ea e aceea a medieviştilor, a specialiştilor în literatura veche. De acolo se evadează rarissim. Ce-i drept, e o „epocă“ întinsă pe circa trei secole, dacă socotim de la primul document în româneşte care s-a păstrat, sau mult mai mult, dacă sînt explorate începuturi culturale şi mai îndepărtate. Totuşi, cantitativ vorbind, e o etapă nu foarte abundentă în texte, incomparabilă cu proliferarea colosală a literaturii perioadelor recente, şi – de asemenea – „închisă“, fixată într-un repertoriu restrîns de teme şi retorici stereotipizate. Prin urmare, nu vastitatea domeniului impune cvasi-izolarea „vechiştilor“. Cauza e dificultatea întoarcerii atît de mult în urmă, către o producţie culturală greu de studiat fără o prealabilă hiperspecializare medievistică, deopotrivă istorică şi filologică, mergînd pînă la familiarizarea cu forme de limbă de mult ieşite din uz, la paleografie şi alte asemenea sub-discipline „exotice“.

Nu le mai rămîn – atunci – istoricilor literari „vechişti“ decît două posibilităţi: izolarea completă în domeniul lor de competenţă, în cercetarea cutăror detalii textologice, eventual în editarea unor manuscrise medievale; sau ieşirea spre un orizont de interes mai larg prin ingeniozitatea abordărilor, prin metodologii diverse, prin tratarea materiei din unghiuri atractive, aşa-zicînd „contemporane“. Stilistica, analiza retorică, semiotica, istoria mentalităţilor sînt cîteva dintre perspectivele de investigaţie care au furnizat în ultimele decenii noutăţi – uneori îndeajuns de spectaculoase – de interpretare.

Un asemenea medievist cu voluptatea articulării unor ecuaţii de interpretare nefrecventate de istoriografia „vechistă“ clasică, cea din prima jumătate a secolului XX, e Dan Horia Mazilu. Un exemplu şi totodată un „caz“, căci el ilustrează prin traseul său profesional concret obligativitatea hiperspecializării despre care vorbeam: căci el a pornit la drum ca slavist, familiarizîndu-se – aşadar – cu instrumente profesionale indispensabile domeniului în care avea să se fixeze pînă la urmă, cel al literaturii române medievale, scrise în mare parte în alfabet slavon şi substanţial influenţate dinspre Răsărit. Cînd l-am cunoscut, în studenţia mea „anglistă“, Dan Horia Mazilu era profesor în facultatea noastră comună de atunci, la Limbi şi Literaturi Străine, în departamentul de limbi slave, pentru ca în 1990, cînd am putut intra ca asistent la Litere, să-l descopăr coleg în catedra de Istorie a literaturii române, devenit, din slavist, „vechist“.

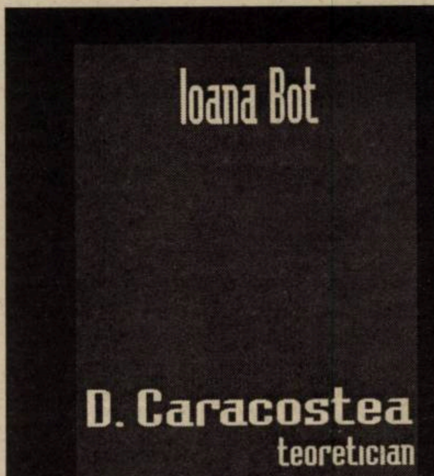
Formaţia primă nu explică – însă – formula sau formulele pentru care Dan Horia Mazilu a optat în cercetările sale aplicate. „Meseriaş„ al domeniului, autor şi îngrijitor de monografii, ediţii, antologii, el a preferat să exploreze în studiile sale perspective inedite de cercetare. S-a şi impus prin două volume de reinterpretare a textelor autohtone vechi în termenii unor mari modele culturale europene: **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea** (1976) şi **Literatura română în epoca Renaşterii** (1984). A exersat – apoi – analiza din perspectivă retorică în **Proza oratorică în literatura română veche** (I, 1986; II, 1987), pentru ca în ultimii ani să publice un studiu de istorie a mentalităţilor şi imagologie, **Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie** (1999), şi altul de morfologie a unui gen şi totodată de comparatistică, **O istorie a blestemului** (2001). Chiar dacă nu e afişată, chiar dacă peste tot se vede seriozitatea profesionistului „vechist“, intenţia străvezie în subtext e aceea de a ieşi din cadrul strîmt al specialităţii, de a o lărgi prin abordări „la zi“, neobişnuite în tradiţia ei excesiv de cuminte, de factologică şi textologică.

Ultimele două cărţi pe care le-am numit sînt demonstraţii impresionante în acest sens. În cea dintîi, autorul face un fel de imagologie răsturnată, dacă se poate spune aşa (de aceea e vorba despre un „fals tratat“, cum anunţă subtitlul, în care parafraza la Odobescu e – pe de altă parte – o autoironie): în loc să investigheze cum ne-au văzut alţii pe noi de-a lungul secolelor (aceasta fiind definiţia disciplinei: studiul modului în care privesc străinii o cultură anume), identifică şi sistematizează în scrierile româneşti vechi pasajele în care ei, „ceilalţi“, sînt priviţi prin ochii noştri. „La ei acasă“ sau „la noi acasă“ (vezi capitolele respective), „străinii“ apar portretizaţi, scrutaţi, chestionaţi în fel şi chip de către călătorii români prin ţări străine sau de către autori care-i întîlnesc prin părţile noastre. Identitate şi alteritate, specificitate locală şi spirit european, progres şi retardare, adaptabilitate şi anchiloză – sînt temele centrale ale acestui inventar de ocurenţe ale imaginilor „străinului“, finalmente un studiu al mentalităţilor ilustrate de modul/modurile în care înaintaşii noştri s-au raportat la lumea largă.

În aceeaşi manieră – în fond – „tematistă“ şi apropiindu-se tot de istoria mentalităţilor se prezintă **Istoria blestemului**: materia, de o bogăţie fabuloasă şi de un patos imprecatoriu absolut... adorabil (sic!), e iarăşi recoltată şi sistematizată sub forma istoriei unui gen, prin investigaţie – deci – extensivă, dar şi cu concluzii „mentaliste“. De notat şi tonul disimulat-ironic, foarte productiv dată fiind tema cărţii.

Ce nu reuşesc să elimine cele două studii este ritualul arhaizant mai general al disciplinei, impus de cercetătorii clasici şi preluat pînă astăzi ca un fel de „jargon“ profesional de către mai-toţi „vechiştii“ (puţinii pe care-i avem...): preferinţa pentru frazarea retorizantă, ceremonioasă, şi pentru lexicul ieşit din uz, nu rareori slavizant. În schimb, s-a estompat pînă la insesizabil tendinţa mult mai importantă – în sens de gravă! – din studiile anilor '70-'80 de hipertrofiere a imaginii Evului Mediu românesc: a vorbi la noi despre baroc sau Renaştere e ispititor, e şi justificat într-o anumită măsură, dar e greu, practic imposibil să nu conducă la exagerări, şi anume în direcţia mai explicit sau mai subtil naţionalistă care a produs la sfîrşitul anilor '70 şi de-a lungul anilor '80 trista oficializare sub regimul comunist tîrziu a doctrinei „protocronismului“ românesc. Micile texte din cel de-al treilea volum recent, **Un „Dracula“ pe care Occidentul l-a ratat**. **Din istoria literaturii medievale româneşti** (2001), reunind studii, eseuri, articole, unele dintre ele – probabil – prefeţe, postfeţe, publicistică de marcare a unor date aniversare etc., arată că „pericolul“ nu e complet resorbit (dacă va putea fi vreodată): ca atîţia alţi specialişti în domenii varii, istoricul literar pledează pentru „autorii săi“, îi ironizează pe nerecunoscătorii excelenţei literaturii noastre vechi, schiţează profiluri uneori supradimensionate de cărturari români medievali. Rămîn peste tot – ce-i drept – şi „contribuţiile“ profesionistului, ale cunoscătorului în profunzime al epocii, al textelor şi contextelor, dar... Ar avea – oricum – de cîştigat dacă ar miza hotărît şi definitiv pe novatorismul perspectivelor de cercetare, pe „(post)modernitatea“ lor: nu partizanii grandorii unui Ev Mediu autohton totuşi retardat, provincial, „marginal“ în structura culturii europene, ci „tematiştii“, „retoricienii“, „mentaliştii“ aplicaţi aceleiaşi materii vor fi cu adevărat citiţi mai tîrziu... ∎

Anul trecut, la Editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj a apărut ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, a lucrării **D. Caracostea, teoretician şi critic literar** de Ioana Bot. Începută ca o lucrare de doctorat sub coordonarea regretatei Ioana Em. Petrescu, cartea a apărut prima oară la Editura Minerva în 1999, însă tirajul confidenţial a făcut ca ea să nu ajungă, practic, în mîinile cititorilor. Cercetarea „nu şi-a propus atît să schimbe judecăţile, formulate deja, asupra operei în discuţie (ceea ce ar fi un ţel prea orgolios), cît să înţeleagă resorturile istoriei – şi ale istoriei literare, şi ale istoriei interne a sistemului teoretic investigat – care au făcut posibil un asemenea destin în cultura română“. Opera complexă a savantului este supusă unei investigaţii monografice minuţioase şi avizate, cu un aparat teoretic bine pus la punct. Capitolele **Lingvistică, stilistică poetică**, **Evoluţia ideilor literare ale lui Caracostea**, **Teorie literară şi folcloristică**, **Creaţie, creativitate – critica genetică** contextualizează şi analizează etapă cu etapă domeniile în care şi-a desfăşurat activitatea D. Caracostea, ambiţionînd o privire „sistemică“. Un interes aparte suscită capitolul final: **Portretul criticului între cele două războaie mondiale** şi **Addenda: Conceptele teoretice ale lui D. Caracostea şi ideile literare europene**, în care sînt examinate riguros relaţiile criticului cu ideile structuralismului, formalismului rus şi configuraţionismului german. Situată la interferenţa dintre istoria literară, istoria ideilor, folcloristică, poetică, lingvistică şi stilistică, lucrarea Ioanei Bot restituie o operă teoretică complexă, aflată sub semnul interdisciplinarităţii. Dar şi o privire critică, neconcesivă, aptă să discearnă şi să recupereze ideile/teoriile încă valabile şi, aşa-zicînd, „productive“ în disciplinele contemporane.



ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Sunetul melancoliei

ADINA DINIȚOIU

80
Bedros Horasangian
TRANZIT

Bedros HORASANGIAN
Tranzit
Editura Paralela 45, Colecţia „80", Seria Publicistică, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 108 p., f.p.

Tranzit, volumul semnat de Bedros Horasangian, apărut în colecţia de publicistică a Editurii Paralela 45, adună între copertele sale articolele publicate de cunoscutul prozator în **Observator cultural**, în decurs de aproape un an (2000-2001). La mijloc a fost, aşa cum spune Paul Cernat în micul text prefaţator (**Sunetul muzicii, sunetul actualităţii şi 50 de vibraţii horasangiene**), o „colaborare permanentă" (între timp, ea s-a încheiat), „unde, pe lîngă serialul de «impresii», au început, treptat, să se adauge, cu ocazia Festivalului «Enescu», şi cronici muzicale semnate de *alter ego*-uri... Într-un fel, avem de-a face şi cu un debut editorial al autorului în ipostaza de cronicar muzical" (pp. 7-8). Tot Paul Cernat remarca „lunga absenţă editorială" a autorului (de aproape 5 ani), vreme în care B.H. a semnat cu pseudonime, în calitate de om de televiziune şi de radio (ca realizator, de pildă, al emisiunii de jazz **Curcubeul de la miezul nopţii**, la Radio Pro FM).

Colaborarea la **Observator cultural** a însemnat, o dată cu revenirea la numele „original", şi întoarcerea la textul scris. Volumul de faţă putînd fi (de ce nu?) şi un debut al autorului în calitate de cronicar muzical, are aerul unei improvizaţii jazzistice, performate de un cunoscător. Articolele sînt de o vie diversitate şi actualitate, cu divagaţii atent aşezate în pagină de un profesionist al scrisului, registrele tonale alternînd după aceeaşi fină ureche de prozator şi meloman împătimit. Chiar şi conform cu regulile cele mai exigente ale speciilor jurnalistice, ansamblul rezultat este atrăgător: în cazul nostru, cronica muzicală, de teatru şi coregrafie, dar, mai ales, textul de „impresii", care capătă un „specific" atît de pregnant în mîinile unui prozator precum B.H. (*A propos* de prozatorul publicist, voi avea ocazia de a reveni asupra unui articol „lucid-percutant" – ca să folosesc o expresie a autorului –, intitulat **Cosaşu şi Chopin**, care propune o justă poziţionare a „prozopublicisticii" lui Radu Cosaşu în contextul actual al literaturii române.)

Aş vrea să mă opresc acum asupra notei „specifice" de care vorbeam puţin mai devreme şi pe care aş numi-o dimensiunea *intim-confesivă* a acestor texte jurnalistice. Ea se desenează uneori ca un chenar subţire pe marginea textului critic (cronica muzicală, teatrală sau literară, v. **50 de ani cu Mircea Dinescu**, **Dan Puric**, **Cosaşu şi Chopin**, **Pianul lui Manolescu** ş.a.m.d.), pentru a „exploda" alteori în pasaje ample, nostalgic-meditative. De fapt, improvizaţia jazzistică oferită – în regim literar – de volumul **Tranzit** este numai o formă de virtuozitate artistică pentru a acompania/proteja un sunet mai adînc şi mai „pur", acela al melancoliei. O melancolie ţinînd de intimitatea autorului înclinat spre vîrsta retrospecţiilor, dar şi a „înţelepciunii" sentenţioase, o melancolie ce desparte cumva apele dintre „viaţă" şi „scris", în favoarea – *nota bene* – a celei dintîi. „Sînt atîtea lucruri, scrie undeva B.H., care nu pot intra nici în albume, nici în literatură, nici în jurnalism. În istorie – cu atît mai puţin. Se pierd. Zile, ore, clipe – imponderabile. Atîtea" (p. 95). În alt loc, el se întreabă: „Căci, la urma-urmelor, ce are, oare, o importanţă mai mare: cititul, scrisul sau trăitul? Ce iese din combinaţia lor?" (p. 15). Intuim că B.H. n-ar putea afirma, cu aceeaşi neclintită convingere (*y compris* zîmbetul autoironic) precum Nicolae Manolescu (în **Cititul şi scrisul**, Polirom, 2002): „cărţile sînt viaţa mea", în sensul în care „imponderabilele" de care el vorbea (v. citatul de la p. 95) rezistă oricărei transpuneri culturale (literare). Ele ţin mai degrabă de o „memorie afectivă" (termenul apare întocmai la autor), strict personală, care se acutizează o dată cu trecerea anilor, declanşînd, tocmai de aceea (ca un efect corelat), debuşee, efuziuni în spaţiul public al textului (literar, jurnalistic). Iată cum îşi dezvăluie B.H. afinităţile şi pasiunile de-o viaţă: „În fiecare an, de 15 ianuarie, mă gîndeam la Anton Holban. Un prieten de cursă lungă, de care mă leagă pasiunea pentru escapade montane, preumblările prin Bucureşti – oare cum ar gusta el tot ceea ce face părintele Marchiş, azi, la Stavropoleos? –, pasiunea pentru muzică şi literatură, dar şi pentru plastică şi gesturile anodine [...], gustul pentru trecut, dar şi pentru Proust, accentul pus pe sensibilitate şi trecut în dauna moftangismului epistemologic şi hermeneut" (p. 16). O frază de o gravitate confesivă cît se poate de pură şi ca ea sînt multe altele în carte, de aşa manieră încît mare parte din articolele adunate în volum ar putea figura drept pagini de jurnal (intim).

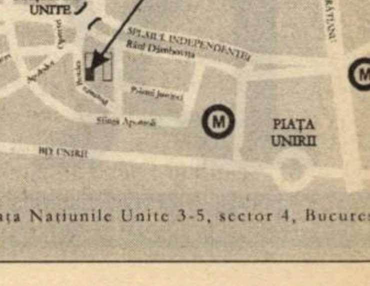
Revin la pregnanţa tonalităţii confesive resimţită cumva *en marge de la litterature* şi văd în termenul din titlu („tranzit") nu atît conectarea autenticistă la realitatea noastră „în tranziţie" (B.H. vorbeşte de „eternitatea tranzitoriului" ca notă autohtonă!), cît acest itinerar ezitant, eminamente interior, între „citit", „scris" şi „trăit". În acest context, profilul deja cunoscut al prozatorului B.H. ne oferă aici – o surpriză? – nu masca de „hîtru bun de glume" (v. prefaţa lui Paul Cernat), ci faţa lui din umbră, faţa melancoliei. Iată o frază evocatoare, străbătută de un umor trist, demnă, de altfel, de... perioadele lui Creangă de la fiecare început de capitol al **Amintirilor**: „Acolo s-a bulucit lumea cînd a apărut **Timpul n-a mai avut răbdare**, pe acolo au păşit şi Preda şi Bălăiţă sub supravegherea atentă a statuii lui Caragiale – cocoţat aiurea astăzi pe un inutil postament, pe Maria Rosetti, dar tot *acolo* [s.a.] au fost ani în şir Sorin Mărculescu şi doamna Bedrosian şi Florin Mugur la biroul de lîngă uşă, şi Mircea Ciobanu, şi Geta Dimisianu, Alexandru Paleologu, Liviu Călin, Cornel Popescu şi şoferul Dumitrescu şi Madame Vulcănescu, şi «subsolul» lui Florică Iaru şi Dan Stanciu şi «librăria» lui Nedelciu şi PLANUL, cu s-a «scos», «băgat», «aprobat», «amînat», prietenii şi duşmănii de toate

Ți-e sete de cultură?
Bravo! Noi avem de băut.

MARȚI, 8 OCT PIAN Oxana Corjos (*pian*) 20.00
MIERCURI, 9 OCT DIALOGURILE ACADEMIEI CAȚAVENCU 19.00
JAZZ SPECIAL Ada Milea 4-GIVEN 21.00
JOI, 10 OCT TEATRU Maia Morgenstern (*recital*) 20.00
VINERI, 11 OCT Adrian Berinde & 4-GIVEN 21.00
SÎMBĂTĂ, 12 OCT Nightlosers 21.00
DUMINICĂ, 13 OCT JAZZ LIVE Teodora Enache 4-GIVEN 21.00

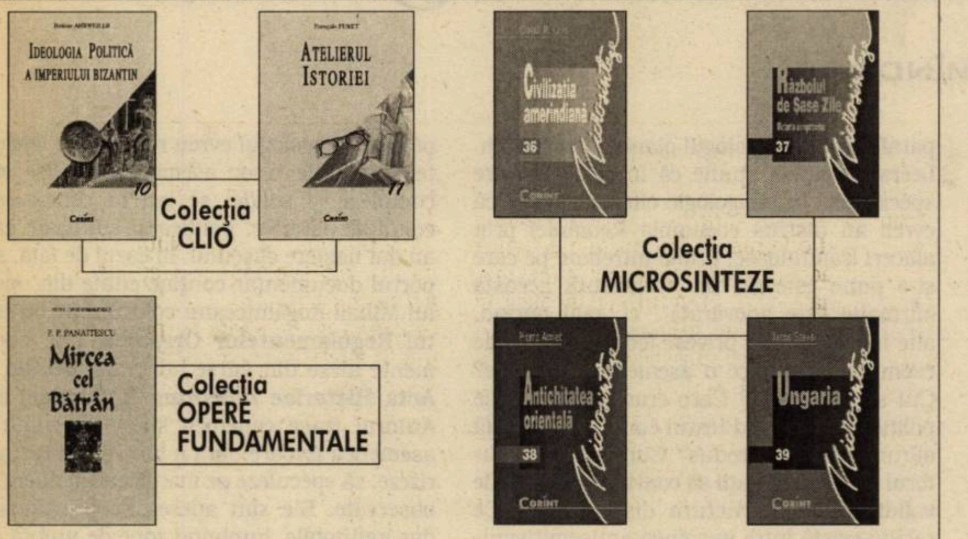
Marți-duminică, de la 10.30: expoziție la parter; café-bar cu muzică ambientală la subsol

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL



Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București

Editura CORINT vă așteaptă cu cele mai recente lucrări dedicate istoriei



Informații și comenzi: **CORINT Difuzare**, str. Teodosie Rudeanu, nr. 21, sector 1, București, tel.: 222 19 49, 223 19 28, fax: 222 40 34, e-mail: corint@dnt.ro.

Fundația Ileana pentru Artă Plastică Actuală și Arhitectură Modernă în România
(președinte academician Dinu C. Giurescu)
îi invită
pe absolvenții Universității de Arte București din anul 2002
să trimită două sau trei imagini cu lucrarea de diplomă
sau o alta favorită pentru catalogul absolvenților.
Catalogul **Tineri Artiști Români - Young Romanian Artists**
este gratuit.
Imaginile trebuie să aibă calitate de tipar.
Menționînd că anul acesta apărem mai tîrziu,
vă așteptăm pînă în data de 5 noiembrie.
Relații la telefon 211 12 02 sau e-mail: info_ileana@yahoo.com
Persoană de contact: Luminița Batali, director executiv

felurile, amoruri, «pile», ambiții, veleități, succese, nemulțumiri, emoții și bucurii, iată o carte care ar putea fi scrisă [...], cine o va scrie, și, și mai și, și n-a mai rămas NIMIC!" (pp. 34-35).

Un „lung regret și o apăsată amărăciune" (p. 30) încearcă B.H. rememorîndu-și prietenii dispăruți, unii dintre ei (ca Florin Mugur) scriitori de valoare, căzuți cu toții în uitarea fără concesii a timpului. O „înțelepciune" scoasă parcă din **Ecleziast** persistă în subterana textelor, voalată cu discreție, acoperită cu strălucirea verbiajului ironico-ludic și a măștilor auctoriale. B.H. scrie despre **Memoriile** lui Elie Wiesel, **Jurnalul fericirii** lui N. Steinhardt sau memoriile Ninei Berberova (v. **Memoria lui Wiesel**), despre **Eșecul terorismului** sau **Cum am devenit afgan** (apărut în **Observator cultural** în chiar ziua de 11 septembrie 2001!), despre cărți deci, dar mai ales despre viață, adică despre lumea istorico-politică a sfîrșitului de secol și începutului de mileniu, văzută în cotidianul ei mărunt.

Bizară, totuși, stratificarea de tonuri a textelor! Paginile lui B.H. ar putea fi, în egală măsură, un soi de „jurnal al fericirii", al „bucuriei de a ne bucura" (p. 22) sub semnul căreia s-a consumat însăși existența, scurtă și tensionată, a lui Anton Holban. În **Eternitatea lui Pristanda** (articol prilejuit de montarea **Scrisorii pierdute** semnată de Al. Tocilescu), prozatorul – a cărui altă tentație este glisarea de la faptul anecdotic la meditația cu sens general – își asumă, cu luciditate și solidaritate, balcanismul vesel-trist de pe ale noastre meleaguri: „«Pleacă ai noștri, vin ai noștri», eternitatea tranzitoriului este elasticitatea oportunismului ce ne-a adus, mereu, în pragul «descurcărelii». Acea «*descurcăreală*» [s.a.] care a făcut să curgă mai puțin sînge «pe la noi» – cu toate că a curs berechet! –, dar a alterat ceva pe durata lungă a istoriei, a urîțit destul înlăuntrul nostru" (pp. 77-78). Moralistul discret (nu „tranzitează" el între viață și cărți?) abandonează, din fericire, la timp, chestiunea identitară. (O rezervă: în *14 iulie*, francofilia autorului, alarmată de victoria Internetului, produce considerații de-a dreptul excesive, încheiate cu „Închideți televizoarele, *citoyens*!"!)

Un „balcanic" și un francofil este și Radu Cosașu, confrate într-ale scrisului, de care B.H. se apropie prin vădite afinități. Articolul pe care i-l consacră B.H. (**Cosașu și Chopin**) denotă observații ascuțite asupra „prozopublicisticii" lui Cosașu ca „moment particular în evoluția prozei românești (p. 140) actuale"; el indică o privire de critic și, deopotrivă, de prozator, care permite, simpatic și simpatetic, formularea unor considerații ce i s-ar putea aplica, neîndoios, propriului său profil scriitoricesc: „Cosașu face pe moralistul – uneori chiar e –, pe cinicul – uneori chiar e –, alteori pe amoralul/imoralul – s-ar putea dovedi că ar putea fi –, pe melodramaticul sau iubărețul de București, de o belotă și de familie" (p. 138).

O anume turnură de moralist *à la française*, conjugată cu o gravitate intimistă și confesivă, dă sunetul cel mai recent al scrisului lui Bedros Horasangian, un sunet al melancoliei.

∎

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Poeții și revoluția

În urma citatului din Derème (vezi cronica din numărul trecut), amica mea îmi comunică tristul fapt că nu mai dorește să vorbească niciodată cu mine.

În ceea ce îi privește pe cititorii mei, lucrul e într-adevăr regretabil. Lipsit de interlocutor, dialogurile mele, de unul singur și cu recitare de versuri, pot sesiza vecinii și, mai grav, Sanatoriul Central.

Am scris deci titlul **Poeții și revoluția** și mi-am închipuit că dînsa șade înaintea mea și mă privește cu obișnuita ei compătimire.

Cum e frig (în cameră) și cum de data asta nu mă tem că mă va întrerupe, îndrăznii să pornesc de la început cu tot patosul care mă însuflețea.

Zic: Draga mea, poeții au fost din toate timpurile pe baricade. Ei și-au lăsat motanul, caietul și papucii îmblăniți și s-au suit alături de cetățeni pe birjele răsturnate care, alături de legendarele pavele ale Parisului, formau primele puncte de rezistență ale libertății. Camille Desmoulins...

– Ai pornit prea de departe, făcu amica mea, care căpătase glas, chiar sub forma așa închipuită. Eu cred că poeții l-au celebrat și pe Spartacus și Jacqueria, dar tu nu prea ții minte orice, cum obișnuiești să te lauzi. Și Camille Desmoulins declamînd

„Aux armes citoyens
Formez vous
bataillons...".

stă suit pe o masă, așa cum se distinge clar în bine cunoscuta gravură.

– Preciziunile tale omoară elanul, scumpa mea, îmi permisei eu fiindcă de fapt ea nu era de față. Nu fac aici un istoric al revoluțiilor. Voiam doar să-ți amintesc că însuși snobul de Baudelaire, perfectul dandy, cînd a sunat ceasul revoltei, a îmbrăcat bluza albastră a insurgenților. A stat pitit, la pîndă, în dosul unor saci de nisip, cu o pușcă de vînătoare în mînă.

– Poporul e adevăratul poet, reinterveni ea. El face revoluțiile și poezia lor. Și cine o să spună mai viu, mai puternic decît el:

„Ça ira
Ça ira
Les bourgeois à la lanterne!".

– Ai dreptate, dar poeții rămîn poeți și cîntecul lor însoțește această eternă bătaie a inimii mulțimilor, după dreptatea ei. E un singur suflet și un singur steag fie că veghează la „Zidul Federațiilor", fie că întovărășește coasele și topoarele pe urmele Iancului. E steagul lui Octombrie. Îți amintești ce scrie Kurt Doberer în cartea amară a emigrației:

„Eine Parte nur gibt es Genossen,
nur eine Fahne aus Blut das verrann
Uns führen die Toten, die Kämofend
ershossen
Es schreitet uns Koloman Walltisch
voran".

De data asta însă nu o mai lăsai să intervină. Mă uitai afară. Bura încet. Frig. Octombrie, îmi ziceam.

– Prietenă, începui iarăși, pe așa o vreme a început istoria. Oamenii își priveau palmele bătătorite, obrajii supți ai femeilor lor. Soldații veneau zdrențuiți, flămînzi, răniți. Mulțimile fierbeau. Toți

..."ceux qui mangent la mauvaise
viande
ceux qui fabriquent les épingles à
cheveux
ceux qui soufflent vides les bouteilles
que d'autres boiront pleines
ceux qui coupent le pain avec leur
couteau
ceux qui passent leurs vacances dans
les usines
ceux qui ne savent pas ce qu'il faut
dire",

așa cum spunea Prévert. Apoi au început manifestațiile uriașe. Grevele. Sirenele fabricilor au șuierat întocmai cum au șuierat mereu, cum a șuierat la Grivița noastră. Iată, voi cita pe Breslașu. Încearcă să-ți închipui. Multiplică imaginea în mii de uzine:

„Sirena
Cînd s-a pornit să urle
Ca o mie de trîmbițe
Ca o mie de surle
Ca o mie de clopote
din o mie de turle
Sirena
Parcă se căscase gheena!...".

Și zilele, ceasurile treceau mai repede, parcă suflate de același vînt geros care-i mîna pe „Cei doisprezece" ai lui Block. Vîntul amesteca rafalele cu omăt, cu vîrtejul evenimentelor.

„Astfel merg cei doișpe viforos...
– Cine umblă? – Fă-te-ncoa!
Vîntul mișcă steagul roșu
Fluturînd ca o perdea".

Cuvintele lui Vladimir Ilici aleargă din gură în gură. Tipărite, ele circulă înnodînd uriașul lanț:

„Wir gehn ohne Ende von Hand zu
Hand,
zerkniter, zerdrückt und zerlesen
Wir schüren die heimlichen Brände im
Land
Wir Kieben an rissiger Manerwand
und werden, gelesen, gelesen".

Și apoi începu uriașul cutremur. Pentru asaltul „Palatului de Iarnă", să-i dăm cuvîntul lui Maiakovski:

„În astfel de nopți
în astfel de zile
în ore neliniștite
ca roase de carii
pe străzi umblă numai
cu umbre tiptile
poeții
și tîlharii".

Tăcerea apăsătoare e spartă de bubuitul tunurilor de pe Aurora:

„În fiecare
geam
bătăi de băț: trosc, trosc
se trăsese
cu tunuri de trei zolli
din frontul
Petropavlovsk.
Iar peste toate
de parc-ar fi sărit orașul în aer
oprind ora,
a bubuit
tunul de șase zolli
de pe Aurora...".

Cu iureșul celor care atacau palatul începea desăvîrșirea celor scrise de Paul Eluard:

„Nous jetons le fagot des ténèbres, au
feu
Nous brisons les serrures rouillées de
l'injustice
Des hommes vont venir qui n'ont plus
peur d'eux-mêmes
car ils sont surs de tous les
hommes"...

Închipuita imagine a prietenei mele a aprobat din cap, pentru prima dată în lunga noastră prietenie. (Se dovedește deci că relațiile de acest ordin sînt mult mai fericite.) Apoi a dispărut lăsînd pe foaia de hîrtie din fața ei o nu prea reușită „variantă" din Laforgue, cu mențiunea „dacă ar fi apucat revoluția":

„C'était un très au vent d'Octobre
paysage
[...] ballaya les parages

Finis les soleils poitrinaires
Finis les dames de bonne compagnie

Crois moi, c'est bien fini et pour de
bon
Digue, don-darne, digue, don-don"

continuînd tot așa și fiind prea lungă ca să vă mai obosesc cu transcrierea.

Revista literară,
Nr. 38, 2 nov. 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

„Evreul real“ *vs* „evreul imaginar“

MIHAI MÎNDRA

ANDREI OIŞTEANU
IMAGINEA EVREULUI ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Andrei OIŞTEANU
Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european
Editura Humanitas, Bucureşti, 2001,
472 p., f.p.

O ştiinţă recentă: Imagologia

Imagologia, o specialitate comparatistă ce a evoluat mai ales în ultimele cinci decade, în special în Franţa şi Germania, supune gîndirea naţională unuia dintre cele mai penetrante studii analitice şi sistematice. Se dezvăluie şi evidenţiază astfel straturile profunde ale stereotipurilor naţionale în diacronie şi paradigme sincronice. Apar adesea, în urma unor investigaţii riguroase, ca în studiul lui Andrei Oişteanu[1] pe care îl vom discuta în aceste rînduri, şi imageme contrastive ambivalente: evreul deştept-evreul şmecher-evreul prost/evreul bun *vs* jidanul rău etc. Pornind de la asemenea intuiţii şi observaţii, se poate începe, în fine, un studiu al culturii evreieşti româneşti ca rezultantă a stereotipiei etnocentriste autohtone.

Pentru a înţelege mai limpede importanţa unui volum ca **Imaginea evreului în cultura română**, în care se dezbate implicit *constructul* discursiv numit „identitate naţională“, ne vom opri succint asupra elementelor constituve ale imagologiei[2].

A existat mult timp, în cultura occidentală, un interes accentuat pentru „caracteristicile naţionale“. În bună parte, acesta a fost un interes de tip esenţialist, pornind de la credinţa că există într-adevăr în mod obiectiv „naţiuni“, precis conturate, distingîndu-se reciproc cu uşurinţă, că fiecare se caracteriza prin trăsături fixe, fundamentale, apte să fie deduse şi analizate din materia activităţii culturale a „naţiunii“. În cursul secolului XX a cîştigat teren o abordare mai critică. Cu predilecţie în domeniul literaturii comparate, diferenţele culturale au început să fie studiate în funcţie de *atitudini* şi *percepţii* mai curînd decît ca esenţe imuabile. Naţionalitatea şi „culturile naţionale“ sînt văzute actualmente ca *modele de identificare* mai curînd decît ca *identităţi*. Cu siguranţă, asemenea percepţii şi identificări influenţează profund practica socială şi culturală, dar, dacă le analizăm în termenii criticii scolastice, ele ar trebui înţelese ca interesante *constructe* mai curînd decît ca esenţe obiective.

Studiul lui Andrei Oişteanu excelează tocmai în această direcţie. Abordarea lucidă şi analitică a fenomenului percepţiei evreităţii în spaţiul românesc de către un evreu ar fi putut suferi, cel puţin parţial, de subiectivitatea aparteneţei etnice. Modernitatea lucrării constă tocmai în obiectivitatea informaţiei redate în contextul exclusiv etnocentric al culturii discutate. O asemenea atitudine ştiinţifică, uneori ironic detaşată, apare cu atît mai admirabilă cu cît stereotipurile revelate şi util catalogate au cauzat conaţionalilor autorului, de-a lungul istoriei minorităţii evreieşti din România, veritabile drame, absurdă suferinţă. Cercetarea minuţioasă a documentelor nu urmăreşte construirea unui caz al acuzării, ci, eventual, fundamentul raţional pe care un asemenea caz s-ar putea clădi. Impactul antisemitismului, al iraţionalităţii, asupra celor vizaţi nu mai ţine de imaginarul colectiv. Este realitatea pe care imagologul o surprinde menţinînd astfel necesara igienă ştiinţifică, păstrînd distanţa clinică, antiseptică necesară.

În strictă conformitate profesională cu statutul imagologului, Andrei Oişteanu nu este, prin urmare, interesat de adevărul reputaţiei etnocentriste a culturii române, ci de măsura în care această reputaţie poate fi recunoscută. Acest interes, nu pentru veridicitate, ci pentru recunoaşterea ei[3] dictează studiul imaginilor nu ca elemente informative despre realitate, ci ca *proprietăţi ale unui context specific*. Astfel, pentru a-l parafraza pe imagologul olandez Joseph Th. Leersen, putem spune că în cazul în care specialistul în imagologie citeşte undeva că evreii au distrus economia României prin afaceri frauduloase, prima întrebare pe care şi-o pune este nu „în ce măsură această afirmaţie este adevărată“, ci, mai curînd, alte întrebări care privesc (con)textul, ca de exemplu: Cine face o asemenea afirmaţie? Cui se adresează? Care erau împrejurările politice atunci cînd textul conţinînd această afirmaţie a fost produs? Cum încearcă autorul acestei afirmaţii să convingă cititorul de validitatea ei (structura discursului)? Ce relaţie există între imaginea antisemitismului românesc şi întregul text care o cuprinde? Ce fel de text este acesta: un eseu, un poem, un roman?

Toleranţa la români sau virtuţile „românului imaginar“

Confruntînd „evreul real“ cu „evreul imaginar“, operaţie ce constituie axa întregii demonstraţii imagologice din volum, autorul trebuie să recunoască valenţele intertextuale ale celui de al doilea concept, sursă nesecată de clişee culturale. Acestea sînt analizate în timp, în spaţiu, prin raportare la perceperea românească a altor „străini“, prin comparaţia antisemitismului popular cu cel intelectual (literatura cultă şi literatura politică din secolele XIX-XX). Subliniem dificultatea unui asemenea demers cînd imagologul trebuie să-şi clarifice atitudinea faţă de propriile valori culturale (*autoimagini*) şi faţă de un context ostil ce apare ca alteritate (*heteroimagini*).

Orice reprezentare a unor relaţii culturale constituie o *confruntare* culturală. Propriile valori şi presupoziţii ale autorului sînt, în mod inevitabil, implicate în această confruntare. Aici intervine obiectivitatea ştiinţifică a analistului, eficient combinată cu intuiţia şi cunoaşterea experienţială a „obiectului“ bombardării cu clişee. Rezultă o mai acută, poate inegalabilă în istoria subiectului abordat, percepere a imaginii *per se*. Astfel, pentru a lua numai un exemplu, „toleranţa la români“ este *deconstruită*, cu fină ironie şi acribie, ca reflex mental autohton, şi relevată cu toate nuanţele şi detaliile pe care imagologul evreu român le poate detecta. Bazele unor asemenea analize sînt complexe şi solide: se iau în considerare condiţiile istorice, politice şi culturale care au dat naştere clişeului. În cazul de faţă, suportul documentar conţine citate din opera lui Mihail Kogălniceanu confruntate cu textul **Regulamentelor Organice**, alte documente alese din surse adecvate (**Studia et Acta Historiae Iudeorum Romaniae**) etc. Autorul trage concluzii strict raportate la asemenea izvoare, fără a încerca să metaforizeze, să speculeze pe marginea fenomenelor observate. Ele sînt adesea surprinzătoare, dar irefutabile, luminînd zone de umbră ale relaţiei dintre imagine şi realitate. Mentalul românesc neaoş, deopotrivă cu cel evreiesc românesc apar ca impregnate de fantezia fericitei coabitări. Astfel, în finalul analizei clişeului „toleranţei“, se ajunge, în mod paradoxal, la dezvăluirea intoleranţei pe care o implică, sub forma ospitalităţii excesive faţă de străin: „Xenofilia este un sentiment de discriminare, chiar dacă una pozitivă“[4].

Portretul fizic

„Preliminariilor“, care lămuresc şi ilustrează succint tema şi metoda folosită, le urmează o analiză metodică aplicată a *imagemelor*, aici clişee antisemite clasice, detectate de-a lungul istoriei mentalităţii româneşti. În zona imaginarului de factură pur fizică, un spaţiu al clişeelor *sensibile* provocate de atitudinile primare ale spiritului sînt detectate în corporal: nasul acvilin ca reper etic negativ (perfidie, obrăznicie, desfrînare), buzele groase (dispreţ pentru onoare, suflet josnic) etc. Structura academică a discursului rezultă din documentaţia bogată şi relevantă, iluminarea absurdului unor asemenea criterii de evaluare morală în cazuri dramatice consemnate de istoria antisemitismului. Sînt aduse în prim-plan şi discutate cu obiectivitate teorii privind valorile caracteriologice ale fizionomiei umane (*physiognnomia* în Antichitate şi Evul Mediu). O explicare succintă şi elocvent ilustrată a teoriei în speţă este apoi susţinută prin informaţie adecvată. Se urmăreşte diacronic manifestarea teoriei respective în lumea realităţii imediate. Aspectele profund groteşti, imorale şi antiumaniste ale aparentelor demonstraţii ştiinţifice sînt cutremurătoare. Avem astfel acces

---

Pactul somatografic

Made by laboratoarele Agopian

Corpuri difuze, acţiuni statice, scriitura autofagă

GHEORGHE CRĂCIUN

„...*Ziua înainta către amiază fără ca trupurile noastre s-o urmeze, eram neclintiţi şi poate de aceea veşnici, priponiţi pe scaune şi privind în gol...*“ Iată un fragment de frază emblematic pentru proza lui Ştefan Agopian, „administratorul“ unui univers în care corpurile (prizoniere mîncării, băuturii şi somnului) se caracterizează printr-o existenţă mai înceată decît aceea a timpului meteorologic, în care încremenirea gesturilor, reveria buimacă, saltul aleatoriu din cotidian în miraculos, contemplaţia lipsită de scop sînt fenomene curente. Discursul narativ e capricios, monoton, egal cu sine, cvasi-incontinent. Nu dă semne că – dincolo de spectaculosul în sine al scriiturii – ar urmări să ajungă undeva. Nici că ar crede în durabilitatea articulării sale. Scriitura autorului pare incurabil atinsă de autofagie.

Putem însă vorbi în cazul lui Ştefan Agopian despre o scriitură? Nu e mai proprie prozei sale noţiunea de stil? Nu este el unul dintre moştenitorii direcţi ai operei lui Odobescu, Ghica, Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale? Stilul este orfevrerie, o matematică a cuvintelor potrivite, în ultimă instanţă o formă particulară de stereotipie lingvistică. Stilul nu se asumă existenţial, ci estetic. Scriitura, în schimb, e energetică, instabilă, proteică. E o funcţie a fiinţei celui care scrie. Scriitura dislocă şi absoarbe în fuxul ei straturi semnificative de subconştient şi visceralitate. E corporală, e modificatoare şi de cele mai multe ori sparge graniţe şi tabuuri estetice. Se află mereu în căutarea unor limite ontologice ale scrisului şi intră frecvent în conflict cu semnificaţiile date, cu modelele literare preexistente.

Condiţia scrisului lui Ştefan Agopian e una destul de particulară. Deşi promotor al unui soi de realism magic cu frecvente intervenţii auctoriale directe (făcute într-o manieră care încearcă să-l împace pe Laurence Sterne cu Mircea Nedelciu), autorul nu este un imaginativ de primă instanţă, ci un manierist operînd bricolaje într-un spaţiu de obiecte non-reale selectate cu un redutabil rafinament. Într-un context istoric care pare să rămînă mereu acelaşi (anii 1700 şi perioada de sfîrşit a Evului Mediu) autorul creează un fel de jocuri pe calculator viu colorate, violente cu măsură, seducătoare, care-şi dezvoltă continuu implicaţiile şi par mereu să uite să ajungă la un final.

Naraţiunile sale sînt fascinate de ideea stagnării şi par anume făcute pentru amorsarea, reprimarea oricărei mişcări (ceea ce nu înseamnă că, în planul acţiunii, în **Tache de catifea**, **Tobit** şi **Sara**, nu există schimbări, transformări). Autorul îşi concentrează forţele spre a pune la punct o poetică a stării pe loc, o ştiinţă a inacţiunii sau a actelor repetabile, reflexe. De altfel, este evident că în cărţile sale personajele sînt agenţi, nu actanţi. Ele dau substanţă acţiunilor şi nu invers. Mobilul prim al scrisului e descriptiv, nu narativ. Acţiunile sînt convenţionale (ele pot fi înscrise oricînd într-un repertoriu de nuclee epice medievale: comploturi, ucideri, pedepse, dispariţii etc.), pe cînd personajele suferă toate de complicaţii metafizice, inexplicabile, cu puternice determinări somatice. Acţiunile sînt prin urmare nişte forme goale în care a fost turnat lichidul unor caractere pline de ciudăţenii, prizoniere ale poftelor, fantasmelor şi propriilor instincte. Adept al manierismului, cum arătam şi la început, autorul îşi joacă personajele pe sfori, în contexte configurate cel mai adesea de lumină, meteorologie, vestimentaţie, fizionomie, viscere. Capacitatea lui de a trece dincolo de pielea acestor personaje e uneori cu totul neobişnuită. Iată un singur exemplu: „*...are o ţinută dreaptă, uşor rigidă, e totuşi o oarecare moliciune abia ghicită în arcuirea gîtului şi, şi mai multă în privirea ei, din care parcă lipseşte ceva. Ochii ei rotunzi şi negri par lipsiţi de ceva foarte im-*

la întregul proces de fabricaţie a pseudoştiinţei care se hrăneşte din imaginarul maladiv. Lucrările unor Bartolomeo della Rocca şi Alessandro Achelini (**Chyromantie ac physionomie**, 1503), Giambattista della Porta (**De Humana Physiognomonia**, 1586), Caspar Lavater (**La Physiognomonie ou L'Art de connaître les hommes par la physonomie**, 1772-1783) apar ca fantastice viziuni dezvăluind potenţa imaginarului în construirea universului virtual al fanteziilor ştiinţifice. Se clarifică, în fine, consecinţele pe plan social şi istoric ale unor asemenea intruziuni ale ficţionalului în domeniul complex al antropologiei. O fotografie reprezentînd caricatural „tipul semit", conţinînd elementele fizionomice fixate de clişeele epocii, în contrast profund negativ cu „tipul arian", produs mental de aceeaşi factură din epoca nazismului, lămureşte impactul dogmatic al imaginarului asupra realităţii istorice. Fotografia este marcată în colţurile de sus de două svastici şi este intitulată **Deutschland**, cu litere de-o şchioapă.

În aceeaşi manieră directă, aducînd prejudecata etnică, explicată şi documentată istoric, în contextul imediat al implicaţiilor ei politice, sînt abordate alte *imageme* antisemite etnocentriste: perciunii rituali, barba, părul şi mustăţile. Semne exterioare cu valoare cultică, exprimînd o tradiţie religioasă complexă ca aceea talmudică, au fost eronat interpretate. Ignoranţa şi subiectivitatea unei culturi vanitoase, poate complexate, au produs, pornind de la perspectiva creştinismului folcloric, explicaţii persiflante, inamice faţă de o alteritate marcantă ca aceea iudaică (ex. pistruii evreilor provin din borşul stropit de cocoşi). Abordări mai agresive ale „străinului" evreu stabilesc vinovăţia acestuia faţă de centru şi hotărăsc pedeapsa cuvenită („Barba ta de zgîlţîi"). În general, minoritarul evreu este diabolizat (are păr în palmă, este roşu, are barbă lungă şi sac în spinare) şi, în consecinţă, agresat. Decodarea defectuoasă a fizicului iudaic este exploatată politic şi economic. Ofisul semnat de Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei, în 1847 (evreilor li se interzicea portul tradiţional, codul vestimentar rău descifrat de popor), nu are scopurile umanitare anunţate (scutirea evreilor de conflicte). Este o formă de şantaj avînd ca scop obţinerea unor cîştiguri suplimentare. Alunecarea în materialitatea infamantă a diferenţei pedepsite duce, în ultimă instanţă, la încercări violente de distrugere a culturii neînţelese, prin dezumanizare şi eliminare fizică a *alterităţii* (vezi ponderea distructivă a relaţiei ambigue, subliniate de autor, dintre „tăierea perciunilor" şi „moartea jidanilor"[5]). Arderea bărbii, tunsul forţat al perciunilor apar ca replici brutale stereotipe ale etnocentrismului românesc la alternativa identităţii culturii minoritare evreieşti.

Stigmatizarea este ultimul procedeu de subminare a iudeului, discutat în această parte a studiului. Rondelele (implicînd forma ostiei, pe care evreii ar profana-o, sau amintind de „banii cu care a fost cumpărat Iuda"), panglica galbenă, pălăria ţuguiată de aceeaşi culoare au avut acest scop. Un *supracod*, impus autoritar străinului, îi marchează maliţios statutul impur. Incomprehensibilul poluează pentru majoritar claritatea înşelătoare a culturii centrale. Există şi varianta încercării de anihilare a diferenţei prin integrare: semnele vestimentare distinctive sînt interzise prin lege (Transilvania, Galiţia, Bucovina, secolul XIX).

Portretul profesional

Portretul profesional al evreului român este rezultatul prejudecăţilor şi injustiţiei izvorîte din rea-credinţă şi ignoranţă. Evreul român excelează în domeniile în care legea restrictivă îi permite să funcţioneze. Semnificativ pentru stadiul medieval al mentalităţii autohtone precapitaliste este stereotipul blamării pe criterii morale a activităţilor implicînd operaţiuni financiare. Negustorul, cămătarul şi cîrciumarul, onorabili prestatori de servicii în capitalismul modern, nu puteau fi integraţi de mentalul românesc în lumea activităţilor lucrative din România rurală. În consecinţă, o cultură etnocentrică autoritară le va considera frauduloase. Munca onestă, în acest spaţiu al economiei săteşti, este, prin excelenţă, de natură fizică. Etica ortodoxă română nu acceptă libera iniţiativă. Excepţia amintită de autor, evidentă în romanul **Mara**, al romancierului transilvănean Ioan Slavici, subliniază prin diferenţă etica de sorginte calvinistă şi contrareformată care l-a influenţat pe scriitorul ardelean supus austriac. Economia naturală rămîne legitimă în viziunea Bisericii Ortodoxe Române deoarece ea nu generează profit. O serie de imagini negative privind caracterul evreului apar astfel: inteligenţa devine viclenie, eficienţa este înşelăciune, succesul devine imoral. Adesea, aceste stereotipuri capătă valoarea unor instrumente de manipulare politică, de campanii diversioniste. În aceste cazuri (ex. răscoala din 1907) este vorba despre „antisemitism injectat", de fapt de reactivarea unor reflexe mentale ale culturii tradiţionale.

Un caz profesional-etnic elocvent este cel al cîrciumarului evreu. Fenomene socio-economice comune dau naştere, prin interpretare subiectivă etnocentristă, demonizării acestei meserii. Multitudinea „israeliţilor" implicaţi în practicarea ei este o consecinţă a hotărîrilor boierilor (secolele XVIII-XIX) care preferau să predea excedentul de cereale în mod profitabil velniţelor administrate de evrei decît să le cedeze, aşa cum prevedea Tratatul de pace ruso-turc (Adrianopole, 1829), Turciei. De asemenea, motivul „otrăviriii băuturilor" este rezultatul ignoranţei celor care îl vehiculau în domeniul chimiei procesului de fabricaţie a produselor viticole: *alaun*-ul, de exemplu, nu este menit să-l înşele, să-l distrugă pe consumator, ci, dimpotrivă, să-l protejeze prin limpezirea şi conservarea vinului.

Sînt menţionate şi ilustrate cazuri de prejudecată „pozitivă": isteţimea şi activitatea energică sînt mărci distinctive etnice. Discursul popular stereotipic, formulînd astfel de prejudecăţi, este surprins în proverbe şi expresii uzuale din epocă. Acestea beneficiază de analize complexe comparatiste: conotaţii ale britanicului *Jew* şi ale verbului *to jew (down)* din engleza americană apar alături de explicaţiile fraţilor Grimm, din **Dicţionarul german**, privind rădăcina *Jude*

Institutul Polonez

are deosebita plăcere să vă anunţe
deschiderea celei de a doua serii de cursuri de limba poloneză
pentru începători şi avansaţi.
Perioada de desfăşurare: 22 octombrie 2002-26 iunie 2003
Module: 22 octombrie-12 decembrie,
21 ianuarie-27 martie, 6 mai-26 iunie
Durata: 2 ore/săptămînă (marţi, de la ora 17.30).
Cost: 900.000 lei/modul, 1.500.000 lei/2 module,
2.000.000/3 module.
Locul desfăşurării: sediul Institutului Polonez,
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1, sector 1, Bucureşti.

Înscrierile se fac fie telefonic (zilnic, între orele 8.30-17.00), fie la sediul nostru, în zilele de marţi şi joi, între orele 15.30-18.30 începînd cu data de 1 octombrie 2002. Plata se face integral, cel mai tîrziu în ziua începerii cursului. Cursurile vor fi ţinute de specialişti în filologie poloneză, cu o bogată experienţă pedagogică. Toţi cursanţii vor putea folosi sala de lectură a institutului, marţi înainte şi după curs (16.00-20.00) şi joi între orele 16.00-20.00.

Pentru informaţii suplimentare,
vă rugăm să luaţi legătura cu noi prin una din
următoarele modalităţi:
Tel.: 224 45 56
Fax: 224 56 93
e-mail: institutul.polonez@ebony.ro
www.culturapoloneza.ro
Mijloace de transport: tramvaiul 41; autobuzele 105; 205; 282.
Staţia Mănăstirea Caşin.
Vă aşteptăm cu drag! Zapraszamy!

---

portant, par negri din lipsă de culoare, iar nu din cauza prea multor culori amestecate şi care, în umbră sau poate în amurg, să ţi se pară negri, ei fiind peste zi, în alte împrejurări şi stări, de la catifelatul căprui amestecat cu galben şi puţin verde, pînă la un căprui închis şi umed, dar totuşi cald, în ciuda umezelii. Irisul, în totalitatea lui, pare o deschizătură spre interiorul acestei femei, e ca şi cum te-ai uita prin nişte orificii de mărimea unui bănuţ spre un hău noptatec şi prin orificiile alea lumina este absorbită ca o apă, prăvălindu-se aproape, făcîndu-te să te înfiori şi poate să te întrebi ce ar putea fi şi altceva dincolo de acest vid luminos, în hău. Şi totuşi, moliciunea despre care am vorbit mai înainte nu te poate face să nu te gîndeşti, şi la asta contribuie în primul rînd aspectul ca de ghips bine lustruit, mai bine spus de alabastru, acel ghips străbătut de firişoare transparente, al feţei ei, să nu te gîndeşti spun, la o oarecare mortificare a cărnii, dar mai ales a pieliţei fine, care acoperă carnea feţei, o pieliţă întinsă pînă la transparenţă, dar fără să lase impresia efortului, ceva foarte fin şi foarte întins, aproape o stare naturală a transparentului organic, o vitrificare a celulei, dar mai ales a lichidului osmotic cuprins în ea, nici o pulsaţie, nimic care să sugereze vreo clipă efortul învierii unei structuri anorganice, dar ştiind, simţind asta, că sub toate aceste aparenţe, sub ele nu se poate să nu se ascundă pulsaţia neliniştită a sîngelui şi a adevăratei cărni şi că aparenţele nu fac decît să ascundă încă o dată ceea ce este cel mai important în noi: sufletul."

Putem vedea şi din acest fragment faptul că laboratoarele Agopian sînt profilate pe producţie de serie mică şi nu pe căutări experimentale nesigure, eficiente poate doar pe termen lung. Autorul nu are nimic de căutat, pentru că el pare să fi găsit totul de la început. Gîndirea analogică, metafora şi comparaţia sînt elementele sale de sprijin în traversarea zonelor albe. Pentru el nu există falii de sens, situaţii ireprezentabile, stări care nu-şi găsesc cuvintele. Scrisul său e o forţă unilineară, stereofonică, densă, compactă, autotelică, sufocantă pentru orice altă prezenţă semiotică aflată întîmplător în calea sa. Oprirea pe loc a discursului devine de multe ori sinonimă cu simplificarea existenţei pînă la detaliu. E vorba de plăcerea de a zăbovi în spaţiul detaliului, de a aprofunda lipsa lui de semnificaţie ideologică pînă la conturarea unei ontologii a nimicului. E vorba de a te lăsa zidit în paradisul static al percepţiilor interioare şi exterioare, prescrise aprioric. În enunţurile lui Ştefan Agopian toate cuvintele îşi ocupă locurile ce le-au fost repartizate de tiparul sintactic iniţial. Discursul poartă cu el, oricît de accidentate ar fi peisajele geologice pe care le străbate, toate acele forme de fascinaţie care vin din repetiţie, eufonie, inversiune, enumerare, arhaizarea şi poetizarea lexicului, specifice textelor ritualice sau iniţiatice. E vorba însă de o ritualizare participativă (ca la Neculce sau Creangă), în doi timpi, care pune din cînd în cînd în contact lumea scriiturii cu cea a aventurii. Ca un veritabil prozator optzecist, Agopian rămîne tot timpul suspect de lucid şi pune în acţiune vocea unui narator solidar cu cititorul, fiind într-un fel reprezentantul său privilegiat. Chit că nu face figura unei prezenţe pur decorative, acest narator e lipsit de omniscienţă, neştiind niciodată mai mult decît protagoniştii cărţilor. În discursul romancierului întrebările: de ce? cînd? în ce scop? din ce cauză? sînt permanent învăluite în mister. În felul acesta aşteptările cititorului pot fi contrazise cu şi mai multă îndreptăţire. El devine prizonierul unei frumuseţi convulsive care integrează feericul, burlescul, fantasmagoricul, grotescul, magia, metamorfoza. O muzică morbidă, atroce se aude de multe ori în fundal. Corpul e organicul, mintea e crima, deşertăciunea şi moartea, frumuseţea e diabolică, iubirea, sălbatică, binele e o valoare gregară, întemeiată pe solidaritate, care asigură supravieţuirea în prezent. Istoria e produsul unui cotidian fantast, cu inşi care pot prevedea viitorul, cu pisici şi cîini care vorbesc, cu metamorfoze animaliere ale umanului, stări de levitaţie şi de bulimie, evadări halucinante în vis.

Lumea cărţilor lui Ştefan Agopian e rezultatul unui mare model primordial, construit cu migală şi rafinament, pus în mişcare şi lăsat să funcţioneze sub diferite titluri: **Tache de catifea**, **Tobit**, **Sara** etc. Eficienţa lui creşte de la o carte la alta. Cărţile sînt de fapt nişte variante ale modelului, un fel de baloane cu gaz de modă veche. Lectura le depliază, le umflă, le sporeşte volumul, densitatea, le individualizează şi le înalţă de la pămînt. Agopian e un romancier seducător, promotor al unui manierism clasic de foarte bună calitate. Cert este că scrisul autorului nu atinge corpul personal, nu cuprinde justificări somatografice de sorginte autobiografică. Din punct de vedere personal, Ştefan Agopian nu are să ne comunice nici un mister, nici un adevăr legat de fiinţa sa. În scrisul lui se află ascunse şi autismul şi cinismul. E un constructor de efecte exterioare, aşa cum cereau E.A. Poe şi T.S. Eliot, pentru poezie. Deşi marcată de narcisism, proza lui e lipsită de pasionalitate. Ea conţine, în schimb, suficientă morbideţe şi încetineală paralizantă pentru a-şi supune cititorul şi a face din el un client sigur al laboratoarelor de producţie de serie mică Agopian.

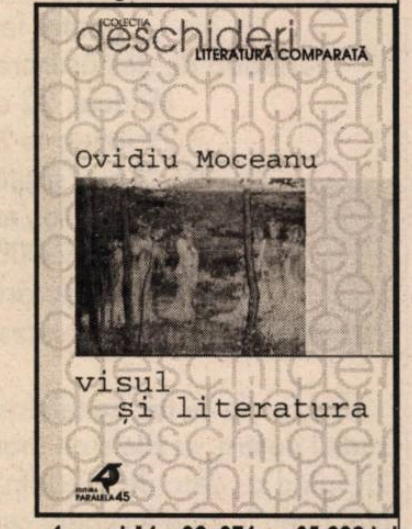
2 octombrie 2002

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *DESCHIDERI*

Mircea Muthu
Lucian Blaga
dimensiuni răsăritene

Ovidiu Moceanu
Visul și literatura

colecția deschideri
literatură comparată
Mircea Muthu
LUCIAN BLAGA
dimensiuni răsăritene
Paralela 45



format 14 x 20, 118 p., 40.000 lei

format 14 x 20, 274 p., 85.000 lei

BUCUREȘTI CLUJ CONSTANȚA
PITEȘTI BRAȘOV
EDITURA
PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

și derivațiile sale verbale. Demonstrația erudită își are scopul bine determinat: dezvăluirea modului complex de funcționare a mașinăriei producătoare de clișee antisemite.

În fine, anticlișeul evreului agricultor sau cioban pare de fapt ca revenire la îndeletnicirea ancestrală a vechilor iudei. Totuși, în epoca și zonele rurale pomenite este vorba mai ales de exemple extreme de integrare totală. Pe de altă parte, experiența *haluțim*-ilor, pionieri evrei din Palestina, confirmă capacitatea agricolă a poporului, renașterea unor abilități ancestrale înăbușite de o istorie zbuciumată.

Portretul moral și intelectual

Obsesia taxonomică a mentalității antisemite este observată ulterior în domeniul intelectului etnicizat prin dominanta „inteligenței ataviste“ iudaice, sau dimpotrivă, prin prostie sau ignoranță. Intelectuali, figuri de valoare universală apar în acest context. Voltaire, pentru care evreii sînt „din fire“ lipsiți de calități fundamentale (răi, fanatici, ignoranți), se contrazice flagrant admițînd că „prejudecățile reprezintă rațiunea proștilor“. Aprecieri ale calităților specifice etniei (inteligență, abilitate, hărnicie) sînt susținute, ca mărci ale *diferenței* și *alterității* rasiale, prin argumentație de natură istorică-behavioristă: mecanismul comportamental iudaic a fost format în secole de stimulare intensivă a „caracterului evreiesc“. Pornind de la aceleași premize, Mihai Eminescu ajunge la concluzii negative (deprinderi rele, scăderi de caracter). În confruntarea dintre cele două stereotipuri („virtutea-stereotip“ și „viciul-stereotip“), decide Andrei Oișteanu, se observă un proces de transformare a calității în defect (ex. Evreul e „isteț“, dar „coțcar“, se pronunță maramureșeanul). Urmează, ca și în cazul celorlalte domenii de manifestare a *imaginarului* autohton discutate de autor, o analiză minuțioasă a trăsăturilor caracteriologice-*imageme* produse de acesta. O asemenea abordare scoate în relief complexitatea fenomenelor discutate, sărăcite și dezumanizate de stereotipie. *Lașitatea* evreului este *deconstruită* prin argumente istorice și prin sublinierea abordărilor variate, contradictorii. Cum poate fi laș un popor care a preferat moartea umilinței înfrîngerii în celebrul episod al Masadei? Au urmat milenii de aparentă pasivitate în care, cu sacrificii, au fost păstrate elementele esențiale ale culturii ebraice. Andrei Oișteanu trece în revistă manifestări ale minorității migratoare (persecuții, pogromuri, expulzări fără proteste evidente) și reacții notabile ale majorității sanctimonioase (diplomatul francez Thibault Lefèbvre, scriitorul român Alecu Russo). Este vorba, se pare, de strategia necesară dictată de condițiile istorice, de un sindrom superficial creat în condiții excepționale de presiune etnică. Pe de altă parte, autorul relevă cu obiectivitate interesantul fenomen al influențării mentalului minoritar de către poncifele gîndirii majoritare. Mihail Sebastian rememorează clișeul „jidan fricos“, tatăl lui Nicolae Steinhardt recurge la aceeași imagine pentru a-și sfătui fiul, semnificativ pentru evoluția ulterioară a acestuia („Fii țăran, ovreiașule“), Ronetti Roman o melodramatizează. Pe de altă parte, un poet sionist ca Haim Nahman Bialik se revoltă împotriva „statutului de victime eterne“ al evreilor. Există, dimpotrivă, imaginea ficțională compensatorie, a iudeilor apărători din Antichitate ai spațiului carpato-dunărean (**Oastea jidovească**) precum și cea reală, istorică (**Evreul real la războiul real**) a eroilor (ex. locotenentul Mauriciu Brociner), ostași evrei care au luptat în Războiul pentru Independență.

Evreul bun, evreul rău

Arbitrarul stereotipiei etnice se remarcă în fundamentala opoziție, pe planul imaginarului cultural național, dintre evreul bun și cel rău. Calitățile și defectele morale nu aparțin indivizilor, în această abordare tipic rasistă, ci întregului grup etnic minoritar. De aceea, singura șansă de dobîndire a absolvirii morale este cea a renunțării la chiar identitatea incriminatorie: încetezi să fii evreu sau pur și simplu dispari fizic. Un alt paradox subliniind natura instinctuală, lipsită de rațiune a judecății etnocentriste: devii evreu „bun“ din momentul în care încetezi să fii evreu. Este un clișeu particular, cu valoare reprezentativă generică, a gîndirii stereotipe.

Semnul distinctiv, marca injurioasă a minoritarului clasificat definitiv în exteriorul centrului majoritar, domină particularul individual: „E om bun, măcar că-i jidan“, „Măcar că-i jidan, tot are dreptate“, „E un erou, măcar că e ovrei“. Nu mai există, pentru *alteritate*, nici o șansă de recuperare a sinelui moral față de Marele Clasificator. Acesta se vede nevoit să renunțe la logică și adevăr, la realitatea imediată, pentru a menține echilibrul unei lumi mentale în care relația dintre eu și celălalt a fost stabilită, în mod absolut, de tradiția etnocentristă a universului existenței sale. Este motivul, poate, pentru care importanți oameni politici și de cultură români au eșuat, pînă în anii comunismului, în antisemitism. Desprinderea de rădăcinile credinței naționale amenința cu haosul identitar și ar fi implicat o refacere dureroasă, renașterea eului etnic pe criterii spirituale străine ortodoxismului neaoș, vest-europene. Teama de un asemenea disconfort existențial, care ar fi rezultat în urma acceptării democrate a evreului în interiorul culturii române, ar putea explica stereotipul „prietenilor evrei“. Individual, prietenul evreu, componentă a vieții particulare a antisemitului, este acceptat ca excepție notabilă de la Marea Clasificare. La nivel cultural, în speță în literatura unor clasici români, observă George Călinescu, personajul iudeu este simpatic, nu și categoria etnică la nivel social. Andrei Oișteanu observă fenomenul și la nivel central-european, începînd cu perioada iluministă, cînd „evreul bun – evreul atipic“ este inventat. În contrast cu acesta este subliniat clișeul *evreului exponent* care, după cum afirmă profesorul Leon Volovici, își are sorgintea în simbolismul culturii europene vechi. Individul minoritar va răspunde moralmente în fața majoritarului clasificator ca reprezentant al unei categorii imaginare imuabile, pentru veșnicie hotărîtă și impusă. Este un aspect dramatic al solitudinii și reificării prezenței minoritare distruse de imaginea sa manipulatoare, trăgîndu-și seva din poziția centrală a culturii dominante.

O formă populară de conceptualizare a etnicității o constituie *legendele etiologice*, unde alteritatea națională este definită reductiv prin semn cultural specific decis arbitrar de grupul majoritar (autorul exemplifică: *șurubul* pentru neamț, *cetera* pentru țigan, *munca* pentru moldovean etc.). Deciziile luate pentru evrei de către *centrul* românesc (decalogul, deicidul, banii și prigoana) prezintă un aliaj de istorie reală și prejudecăți rasiale. Argumentul vericității absolute este oferit, în aceste specimene de gîndire folclorică etnocentrică, de autoritatea divină manifestîndu-se în timpurile sacre, din exteriorul istoriei, ale unei presupuse geneze a națiilor: Dumnezeu organizează etniile supuse prin puterea transmisă de povestitorul exponent majoritar. Delegarea răspunderii la un asemena nivel, act fundamental pentru mentalul ortodox românesc, servește și ca justificare a arbitrarului unei asemenea îndeletniciri. Este un exemplu clasic de manipulare culturală cu accente sociale. Evreii și țiganii sînt marginalizați ca unități periferice negative pe plan etic-economic (evreii iau bani fără să muncească, țiganii sînt „de rîs“) de către nucleul de putere cu interese și tradiții majore[6].

Evreul orb, surd și mut

Un aspect interesant al modului în care funcționează mecanismul mentalului antisemit apare în discuția asupra clișeului complex cuprinzînd handicapuri fizice ale iudeului („Evreul orb, surd și mut“). Surzenia și cecitatea, prin filiație evanghelică, sînt metafore exprimînd opacitatea acestuia față de învățătura creștină, în ultimă instanță avertizînd asupra structurii sale diabolice. O imagine consacrată, care încorporează sensul refuzului deschiderii față de „legea lui Dumnezeu“, este cea a aspidei reprezentate în simbolistica medievală de „o năpîrcă fabuloasă, născută din sîngele scurs din capul tăiat al Gorgonei Meduza“[7]. Avem de-a face cu un clișeu cultural de mare popularitate în tradiția creștină românească, cultă și populară, preluat în traduceri din bestiarele alegorice medievale. Autorul explică astfel asocierea surzeniei voluntare a evreilor cu demonismul aspidei, acesta din urmă exemplificat din **Psalmi** (**Psalmul** 58,4-6), **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie** și **Omiliar**, colecția de predici a diaconului Coresi. Orbirea evreilor, ca lipsă morală și rezistență la numinosul creștin, este documentată de autor cu aceeași acribie erudită, pornind de la originarul biblic, parcurgînd faze ale simbolisticii religioase occidentale și concluzionînd cu ilustrări elocvente din cultura est-europeană, mai ales românească veche. În toate aceste cazuri, minoritarul este de fapt violentat, asurzit și orbit, demonizat, prin urmare maculat, de mentalul majoritar agresiv (în Europa catolică Sinagoga este, într-o variantă mai crudă, orbită de diavol cu o săgeată). Lipsa unor calități fizice, cu semnificație morală majoră, ce definesc umanitatea îl trimit pe evreu în zona întunecată a monstruosului sau reicului. Se neagă astfel nu doar apartenența evreului la grupul central dominant, ci chiar la categoria supremă a umanului. Divinitatea este manipulată și transformată, în planul imaginarului creștin antisemit, în sadic pedepsitor și distrugător de ființă. *Jidovul* trece în regim animalier („cîini turbați“ atacîndu-l pe Isus în **Cartea românească de învățătură** a mitropolitului Moldovei, Varlaam) sau este „diminuat“ (apostolul Simon Petru taie cu sabia urechea unuia din iudeii veniți să-l prindă pe Isus în **Ioan**, 18, 10 și **Marcu**, 14, 47).

Iertarea este posibilă doar printr-un act definitiv de anihilare a identității etnice minoritare. Legendele **Adormirii Maicii Domnului** cuprind acest stereotip. Sfînta Maria tămăduiește bolile de ochi, deci orbirea. Ea redă „lumina ochilor“ cu condiția ca bolnavul să-i adreseze rugi nouă zile în șir, repetînd o anumită invocație benefică. Convertirea la creștinism, conținută de toate aceste legende populare românești și de texte hagiografice cu acest subiect începînd din secolul XVII, reumanizează și reîntregește ființa iudeului bolnav. Alteritatea, în contextul *imagemelor* pomenite, devine existență maladivă ce trebuie vindecată sau eliminată.

Ultimele două părți ale lucrării (**Portretul mitic și magic** și **De la deicid la infanticid ritual**) dezvăluie urmările lecturilor subiective ale codului cultural, în special religios evreiesc, de către etnia majoritară. Diabolizarea și ridiculizarea evreului se produc prin trecerea acestuia în registrul moral negativ al maleficului absolut. Evreul este diavol, vrăjitor, cu sărbători blestemate, rătăcitor. Clișeele aparent pozitive sînt rodul unei gîndiri violent și temeinic antisemite. Evreul „piază bună“ este astfel ca excepție de la normalitate: murdar, lacom, deicid. Un complicat mecanism al inversiunii ironice descalifică evreul, străinul în general (țiganul, turcul) și în superstițiile cu personaje etnice minoritare „de bun augur“.

---

1. ***Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european***, Ediție ilustrată, București: Humanitas. 2001.

2. Termen cunoscut în Franța, Germania și Olanda ca *imagologie*. În engleză adesea termenul preferat este *Image Studies*.

3. Vezi **Poetics Today**. 21.2 Summer 2000, **The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey** de Joseph Th. Leersen.

4. Andrei Oișteanu. **op. cit.**, p. 29.

5. **ibid.**, p. 54.

6. Antropologul britanic Abner Cohen identifică etnicitatea, în **Two-Dimensional Man**, London, Tavistock, 1974, ca un proces prin care grupuri majoritare cu anumite interese exploatează surse ale culturii lor tradiționale pentru a exprima, la nivel popular, funcții organizatorice folosite apoi în lupta pentru putere. Am putea vedea în *legendele etiologice* o asemenea încercare de definire peiorativă a funcțiilor unor minorități organizate ficțional în afara spațiului moral și economic autohton, eliminate astfel, la nivelul imaginarului, dintr-o posibilă competiție.

7. Andrei Oișteanu, **op. cit.**, p. 253.

„Biserica şi clerul au sprijinit în toată Europa acţiunile antisemite“

Declaraţiile lui Daniel Goldhagen în preajma lansării volumului său **Biserica catolică şi holocaustul**

WILLIAM TOTOK

Istoricul şi politologul american Daniel Jonah Goldhagen a scris o nouă carte despre rolul Bisericii catolice în timpul dictaturii naziste. Volumul apare acum concomitent în Germania şi în America – în Germania sub titlul ***Die katholische Kirche und der Holocaust. Eine Untersuchung über Schuld und Sühne*** *(**Biserica catolică şi holocaustul**), iar în America sub titlul* ***A Moral Reckoning: The Role of the Catholic Church in the Holocaust and Its Unfulfilled Duty of Repair****.*

În preajma lansării, Goldhagen a acordat revistei germane ***Der Stern*** *(Nr. 40/26.9. 2002) un amplu interviu, în care explică cititorilor de ce a abordat acest subiect extrem de delicat. În paralel, revista publică şi un interviu cu preşedintele Conferinţei episcopale din Germania, cardinalul Lehmann.*

„Biserica şi clerul au sprijinit în toată Europa acţiunile antisemite, participînd astfel şi la crimele împotriva evreilor“, a declarat istoricul american Daniel Goldhagen revistei germane **Der Stern**. Deşi istoricul american evită să culpabilizeze întreaga Biserică, el precizează că pînă astăzi acest adevăr dureros este ocultat. Potrivit lui Goldhagen, antisemitismul creştin a pregătit ideologic şi terenul pentru prigoana contra evreilor din perioada nazistă. La demonizarea tradiţională a evreilor ca ucigaşi ai lui Isus Cristos s-au adăugat ulterior alte clişee antisemite. Astfel se vehiculează ideea că evreii ar fi inventat bolşevismul, că ei ar reprezenta o ameninţare pentru civilizaţia şi cultura occidentală sau că ei ar exploata financiar întreaga lume.

Interviul cu Goldhagen este dublat de un alt interviu luat cardinalului romano-catolic german Karl Lehmann. Ca preşedinte al conferinţei episcopilor germani, Lehmann îşi exprimă în **Der Stern** rezervele faţă de criticile lui Goldhagen. Amintind că în perioada nazismului Biserica romano-catolică a salvat 900.000 de evrei, cardinalul Lehmann respinge criticile dure ale lui Goldhagen şi avertizează faţă de o culpabilizare pripită şi colectivă. Privitor la rolul controversat al Papei Pius al XII-lea, cardinalul îşi exprimă regretul că suveranul pontif nu a înfierat public politica de distrugere fizică a evreilor. În interviul acordat revistei **Der Stern**, el se referă şi la alte aspecte negative privind atitudinea unor episcopi catolici. Aceştia nu au acordat principiilor drepturilor omului importanţa cuvenită, a mai spus cardinalul în interviul citat. Pentru a dispersa toate speculaţiile privitoare la vinovăţia Bisericii pentru holocaust, Lehmann pledează pentru deschiderea totală a arhivelor Vaticanului. „Sînt sigur“, a declarat Lehmann, „că o deschidere a arhivelor ar contribui în mare măsură la disculparea Bisericii“.

În interviul acordat revistei **Der Stern**, Goldhagen cere o reconsiderare moral-critică a trecutului, acuzînd Biserica de participare activă la prigoana rasist-antisemită în Germania, Franţa, Italia, Slovacia şi în alte ţări. Astfel, clerul german a permis naziştilor consultarea arhivelor bisericeşti pentru stabilirea aşa-numitelor genealogii ariene. „Antisemitismul a fost o condiţie necesară pentru săvîrşirea holocaustului“, afirmă Goldhagen. În acest context, istoricul american aminteşte de faptul că regimul pronazist din Slovacia, de pildă, fusese condus de un episcop romano-catolic, iar în Croaţia foarte mulţi preoţi au participat la distrugerea evreilor. Preoţi catolici acceptaseră în Croaţia să devină comandanţii unor lagăre de concentrare. În Uniunea Sovietică sau în Polonia, preoţi militari au asistat cu nepăsare la acţiunile criminale, devenind astfel complici ai naziştilor. Mulţi preoţi au sprijinit din amvon războiul lui Hitler, ştiind că acesta înseamnă şi distrugerea fizică a evreilor. Pronunţîndu-se pentru individualizarea acestor culpe, Goldhagen susţine că datoria morală a preoţilor creştini din Europa şi a Bisericii romane ca instituţie spirituală ar fi fost să se opună deschis prigoanei.

După anunţarea deciziei de a-l beatifica pe controversatul Papă Pius al XII-lea, Vaticanul a fost supus unui tir de critici. Avînd în vedere tăcerea lui Pius, Goldhagen opinează că asemenea liderilor politici prohitlerişti din Franţa sau Norvegia, şi Papa ar trebui considerat un colaborator nazist.

Cartea lui Goldhagen va declanşa cu siguranţă o dezbatere mai amplă decît cele similare din trecut, care au contribuit la decizia Sfîntului Scaun de a deschide parţial arhivele privind politica Vaticanului în perioada celui de-al doilea război mondial. Documentele accesibile publicate de un grup de istorici însă nu sînt relevante pentru disculparea Bisericii. Din pricina aceasta, propunerea cardinalului Lehmann ar putea să pună Vaticanul într-o situaţie delicată. Deocamdată nu există nici o reacţie oficială a Sfîntului Scaun.

Cardinalul Lehmann şi-a bazat propunerea şi pe argumente politice imediate, afirmînd că, ori de cîte ori a pledat pentru reconcilierea iudeo-creştină, a fost bombardat cu scrisori anonime, impregnate de antisemitism.

Berlin

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

Ce se face şi ce se poate face astăzi cu Marx?

Seminar exterior al Colegiului Internaţional de Filozofie, Paris

În ciuda tuturor aparenţelor (înşelătoare, în acest caz), Marx n-a fost decît rareori citit în Est şi aproape niciodată în România. Iar asta nici înainte de 1989, pe vremea icoanelor şi statuilor clasicilor marxism-leninismului, şi nici – cu atît mai puţin – după 1989, cînd a fost aruncat la coşul de gunoi al istoriei, o dată cu toate aceste statui demolate şi cu tot trecutul nemărturisit şi de nemărturisit.

Dacă propunem astăzi „Marx“ ca temă a unei dezbateri nu e nicidecum pentru a regreta astfel de statui şi nici ignoranţa care le-a înălţat, ci pentru a interoga o gîndire şi moştenirea ei, care vor fi marcat profund modernitatea, prin spusele şi nespusele lor, prin faptele şi abuzurile în numele lor.

Prin intermediul unor abordări diferite ale textelor lui Marx, ale inspiraţiilor sale ori ale exegezelor sale în secolul XX, vom încerca, prin vocea şi prin analizele participanţilor la acest seminar – ei înşişi aparţinînd unor orizonturi culturale variate – să evaluăm ceea ce rămîne încă din Marx în prezentul politic al societăţilor postcomuniste (atît în Est, cît şi în Vest). „Marx“ devine, de asemenea, pretextul unei chestionări asupra incapacităţii acestor societăţi de a depune mărturie pentru trecutul lor, de a propune o judecată critică asupra prezentului lor şi de a asuma o responsabilitate pentru viitor.

Ce se poate face cu Marx astăzi? este atunci întrebarea încăpăţînată care face să alunece fără încetare semnificantul „Marx“ într-un joc multiplu de semnificaţii („politică“, „muncă“, „marfă“, „tehnică“, „valoare de schimb“ etc.), care se înlănţuie şi se încrucişează în vederea degajării unei (alte) comprehensiuni a tradiţiei noastre marxiste, moderne şi/sau comuniste.

Aceste lecturi, încercînd să pună în evidenţă sursele, dialogurile sau posteritatea gîndirii lui Marx, oferă pentru prima dată în România un spaţiu de întîlnire (pentru studenţi, mai ales) cu unul din autorii ale cărui citări sînt invers proporţionale ca număr cu cunoaşterea gîndirii sale.

Acesta este argumentul proiectului de seminar ce va fi organizat la Cluj de Departamentul de filozofie al Universităţii „Babeş-Bolyai“ din Cluj şi de Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane (ARCHES), sub egida Colegiului Internaţional de Filozofie de la Paris, în anul universitar 2002-2003. Seminarul reprezintă prima manifestare organizată de prestigioasa instituţie filozofică franceză în România.

El se va desfăşura pe durata a nouă întîlniri lunare (în a doua zi de luni, din octombrie pînă în iunie, cu începere de la ora 18.00), dintre care primele patru se vor derula după următorul program:

- Luni, 14 octombrie 2002 – Aurel Codoban şi Ciprian Mihali: **Dezbatere pe marginea cărţii „Societatea spectacolului. Comentarii la societatea spectacolului“, de Guy Debord** (cu ocazia republicării în limba română a acestei lucrări, la Editura Est, Bucureşti, 2002, în traducerea lui Ciprian Mihali şi Radu Stoenescu);
- Luni, 11 noiembrie 2002 – Virgil Ciomoş: **Interpretare de text: „Tezele despre istorie“, de Walter Benjamin**;
- Luni, 9 decembrie 2002 – Bogdan Ghiu: **Marx-media – Informare, automatizare, profit**;
- Luni, 13 ianuarie 2003 – Ion Copoeru: **Moartea şi răzbunarea politicii**.

Ciprian MIHALI

P.S. Pentru alte informaţii legate de acest seminar: *cmihali@hiphi.ubbcluj.ro*.

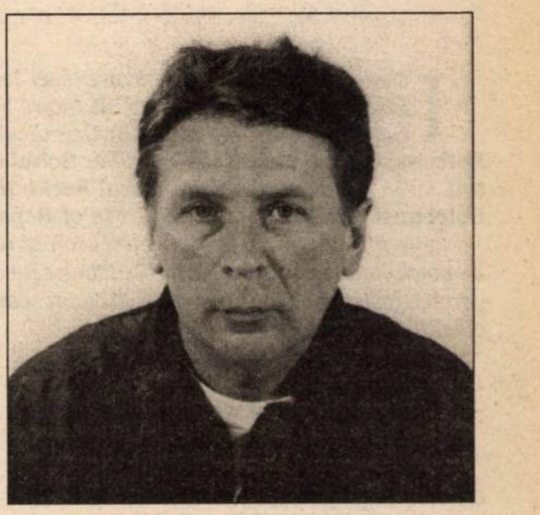
„O cultură care are nevoie de oameni singuratici e o cultură puternică...“ (I)

Interviu cu **Ştefan BORBÉLY**

Ştefan Borbély este conferenţiar la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj, critic literar şi eseist de prestigiu. A fost director al revistei *Echinox*, redactor la revistele *Apostrof* şi *Familia*. Acum coordonează împreună cu Corin Braga *Caietele Echinox*. Face parte din juriul care decernează Marele Premiu ASPRO. Am considerat că este una dintre personalităţile culturale cele mai potrivite pentru a discuta despre tabloul literaturii româneşti din ultimii patruzeci de ani, despre ultimele schimbări în domeniu şi, nu în ultimul rînd, despre *Echinox*.

Prefer, în majoritatea cazurilor, să-mi realizez interviurile *live*. Argumentele mele sînt de la sine înţelese: energia conversaţiei e reală, controlabilă, eficientă, atunci cînd te afli faţă în faţă cu interlocutorul tău. Iar acesta din urmă are mai multă spontaneitate şi mai puţin *self-control*. Asta nu pentru că aş vrea ca interlocutorii mei să-şi lase acasă *self-controlul*... Din păcate există protagonişti care ori refuză varianta *live*, ori, prin forţa lucrurilor, a distanţelor, sînt greu de întîlnit de-adevăratelea. În aceste cazuri, salvarea este fără doar şi poate Internetul. Diferenţa dintre un interviu *live* şi unul realizat prin *e-mail* este uneori asemănătoare cu cea dintre dulceaţa de casă şi cea de magazin, care are în linii mari tot ce-i trebuie, plus un conservant zdravăn menit să păstreze intactă culoarea o dată cu trecerea anilor.

Acest interviu cu domnul Ştefan Borbély lasă loc de încă multe alte întrebări şi, desigur, răspunsuri, care, într-o conversaţie realizată în timpi reali, şi-ar fi făcut loc în mod firesc. Nu pot decît să regret imposibilitatea de a insista asupra unor subiecte şi nuanţe.



Clujul, în plină ecuaţie inerţială

Cum se vede lumea literară de la Cluj?

Greşesc oare, simţind în întrebarea dumneavoastră o dublă deschidere? Să vă răspund, aşadar, pe rînd, vorbind într-o primă instanţă despre viaţa literară clujeană de azi, şi pe urmă despre cum se vede viaţa literară a ţării, în ansamblu, din perspectiva punctului de observaţie neprivilegiat care este capitala Ardealului. Viaţa literară clujeană nu poate fi disociată de mentalitatea generală a oraşului în care trecutul joacă un rol mai important decît prezentul sau viitorul. Clujul de azi e rodul unei inginerii sociale care a început pripit prin 1920, şi s-a continuat impetuos prin anii '70-'80, datorită căreia localitatea a devenit, azi, un oraş mare cu o mentalitate preponderent rurală. Peste acest mixaj paradoxal se suprapune presiunea restitutivă a trecutului, mereu sursă de anxietăţi legitimatoare: cînd se apucă să facă ceva, clujeanul priveşte mai întîi în urmă, ca nu cumva acţiunea sa să contrarieze cutume comunitare bine stabilite. Astfel, tot ce se întreprinde în oraş e supus unei presiuni nivelatoare, dictate de continuitate, ceea ce face ca oamenii să fie mai receptivi la cărările bătătorite de către alţii – sau de către antecesori – decît la curajul de a-şi tăia propriul lor drum în desiş, eventual chiar cu riscul de a mai şi greşi niţel calea. În cutuma identitară clujeană, important e cine pe cine continuă, nu muncile de pionierat sau de avangardă. Trăiesc într-un oraş care nu agreează rupturile, personalităţile de excepţie, figurile atipice, excentricitatea generatoare de energii spirituale centrifuge. Clujul e un oraş care nu a avut şi nu va avea niciodată o boemă, sau oameni care să spargă zidul; cuminte şi integrator, oraşul preferă figurile instituţionalizate, oamenii cu eticheta la purtător şi la vedere, disciplinaţi, personalităţile conformiste.

Puteţi oferi un exemplu în acest sens?

Un microeşantion al acestui fenomen se întîmplă să fie chiar la îndemînă în aceste zile, în tribulaţiile necrofile – întinse pe mai multe luni – care au însoţit resurecţia administrativă a revistei **Tribuna**. Cu ani în urmă, revista a apărut sporadic, apoi a dispărut cu totul, şi nu fiindcă n-ar mai fi fost bani (cu un efort managerial minim şi inteligent, combinat cu faptul că dl Buzura s-a aflat în fruntea Fundaţiei Culturale Române, s-ar fi putut strînge fondurile necesare), ci fiindcă s-a erodat energia intelectuală care să o redacteze. Foarte bună, vivace chiar pe vremea cînd la ea scriau Adrian Marino, Marian Papahagi sau Liviu Petrescu, revista devenise, după 1989, un hibrid paseist, care avansa cu frînele trase încă de pe vremea lui D. R. Popescu, intrînd ulterior în moarte clinică, sfîrîită zgomotos, cu un deznodămînt previzibil. Neliniştea pe care dispariţia acestei reviste a provocat-o în Cluj a fost net superioară bucuriei că în acelaşi oraş mergea formidabil **Apostroful** şi editura sa, Biblioteca Apostrof, că **Echinoxul** se diversificase, că apăruse o mişcare culturală alternativă (**Philosophy & Stuff**, Casa Tranzit, revista **Balkon** şi colecţia de carte aferentă), că Editura Dacia fusese salvată de către Ioan Vădan şi transformată într-o casă de carte competitivă, sau că la **Steaua** sufla, deja, un vînt înnoitor: mulţi oameni continuau să plîngă amarnic la mormîntul **Tribunei**, cerînd ca mlădiţa defunctă să fie repusă la loc de cinste în ghiveciul cultural local. Singurul argument era tradiţia şi, cum se întîmplă întotdeauna la Cluj, ea a învins: revista există din nou, marcată puternic, se pare, de paloarea thanatică din care s-a desprins. Puţin atipic pentru Cluj, resurecţia ei a fost precedată de o măruntă comoţie publică, extrapolată şi în presă, pricinuită de identitatea prezumtivă a noii conduceri. S-au avansat diferite nume, unele chiar surprinzătoare; în cele din urmă, s-a decis, impetuos şi imperativ, s-o conducă tot cei care au făcut-o şi înainte (şi care au falimentat-o). E ridicol, veţi spune, dar e tipic pentru Cluj, ca să nu mai vorbim de faptul că resurecţia ei reprezintă un efort managerial contraproductiv: în loc să investească în reviste clujene dinamice, novatoare, cum e **Apostroful** de pildă, Consiliul Judeţean varsă bani într-un fenomen de necropsie.

Fundaţia Culturală Apostrof, revista **Apostrof**
şi Editura Biblioteca Apostrof
anunţă

decernarea Premiului **I. Negoiţescu** pentru un scriitor (încă) tînăr pe anul 2001.
Premiul a fost acordat domnului Ştefan BORBÉLY
pentru volumul **De la Herakles la Eulenspiegel** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001).
Festivitatea de decernare a avut loc vineri 4 octombrie,
în foaierul Teatrului Naţional din Cluj-Napoca.

Să ne întoarcem la felul în care se vede, de la Cluj, viaţa culturală a ţării.

Toată ecuaţia inerţială pe care v-am povestit-o se complică extrem de mult atunci cînd încercăm să înţelegem perspectiva pe care Clujul cultural o are asupra fenomenului intelectual de ansamblu al ţării. Oraş cu vagi complexe imperiale, comprimate provincial, Clujul nu şi-a legitimat nicicînd el însuşi valorile, ci a aşteptat dintotdeauna ca ele să fie legitimate de la Centru. Acum se întîmplă acelaşi fenomen: toţi oamenii de cultură sînt cu ochii pe Bucureşti, de unde se aşteaptă certificatul de valoare şi mîntuirea. E la fel de valabil, însă, şi inversul ciudat al ecuaţiei, care arată faptul că există în Cluj mulţi oameni de cultură mai bine cotaţi la Bucureşti decît în propriul lor oraş de pe Someş. ASPRO, de pildă, e ceva infamant la Cluj: ajunge să fii membru sau simpatizant ASPRO, pentru a decădea, automat, din toate onorurile. Pentru a înţelege, însă, fenomenul în integralitatea sa, mai trebuie să-i adăugăm cinci dimensiuni: aplecarea către obedienţă şi conformism a majorităţii scriitorilor clujeni consacraţi, naţionalismul exacerbat al zonei, conservatorismul înţepat al doamnei Doina Cetea, secretara Asociaţiei clujene a scriitorilor, care a făcut din această asociaţie una dintre cele mai rigide din ţară, prezenţa la vîrful Uniunii Scriitorilor a dlui Eugen Uricaru – clujean cu foarte puternice şi vii resentimente anticlujene – şi spectrul îndepărtat, de asemenea resentimentar, al dlui D. R. Popescu, membru în Comisiile de resort ale Ministerului Culturii. Destinul instituţional al culturii clujene se decide, adesea, în această pentagramă imponderabilă, nu întotdeauna în favoarea valorii şi nu întotdeauna la vedere.

„Dacă eu şi Corin Braga nu eram, **Echinoxul** ar fi murit în 1993“

Ce a mai rămas din spiritul de altădată al *Echinoxului*?

Recunosc, cu sfială, că întrebarea îmi displace, deşi nu contest dreptul dumneavoastră de a o formula în acest fel. Spre tristeţea multora, **Echinoxul** de azi nu e fenomenul decrepit care se mai sugerează pe ici pe colo că ar fi rămas. El înseamnă, în primul rînd, o foarte bună şcoală a vocaţiei literare autentice, angajate – atît a celei spontane, cizelat-native, cît şi a celei constructiv-instituţionale, ceea ce face ca majoritatea revistelor din Ardeal (**Steaua**, **Vatra**, **Euphorion**, **Discobolul**, **Apostrof**, **Familia**) să fie conduse de către echinoxişti –, şi, în al doilea rînd, o diversificare, inaugurată o dată cu începerea noului mileniu. **Echinoxul** – nu trebuie uitat – e singura revistă studenţească de la noi care a rezistat în timp pînă azi, mult peste trecerea altora în lumea tăcută a arhivelor. Desigur, aura exponenţială, de revistă subversivă, prooccidentală s-a estompat după 1989, cînd aberaţia totalitaristă de odinioară a dispărut şi am intrat în normalitate; nici redactorii ei nu au mai fost automat în centrul rampei, ceea ce a dus la impresia de oboseală şi epigonat. Mă opresc puţin, pentru a preciza un detaliu, pe care l-am mai dezvoltat şi-n alte texte, şi pe care l-am resimţit din plin, din interior: „groparii“ aparenţi ai **Echinoxului** au fost, în primul rînd, echinoxiştii de ieri-alaltăieri, care au încetat să cauţioneze revista tocmai în momentul în care ea ar fi avut mai multă nevoie decît oricînd de sprijin. Sînt oameni în jurul nostru – echinoxişti, azi redutabili oameni de cultură – care nu încetează să vorbească şi să scrie despre „fostul **Echinox**“, despre „**Echinoxul** adevărat, autentic de altădată“ – în detrimentul, fireşte, al progeniturii debile de astăzi. Personal, ca director al revistei (împreună cu Corin Braga, care a fost, după mine, omul providenţial al **Echinoxului** după 1993), am fost pus, adeseori, în poziţii irezolvabile: mobilizam studenţi, făceam revista, le infuzam o anumită efervescenţă, un optimism constructiv şi, cînd ieşeau din incinta Facultăţii de Litere (unde redacţia se mutase între timp), se găsea întotdeauna un echinoxist cu *pedigree* care să le spună că ceea ce ei fac nu este decît o monedă calpă. Am resimţit, un deceniu aproape, lipsa de solidaritate a grupării pentru care lucram, fiindcă dacă eu şi cu Corin Braga nu eram, **Echinoxul** ar fi murit în 1993. Noi l-am continuat din respect pentru instituţia literară care ne formase (orgoliul de echinoxist e singurul pentru care ridic oricînd mănuşa), din respect pentru universitate – care şi-a luat mîna de pe revistă între 1993 şi 2000, cînd noi o făceam, deşi rectorul era echinoxist – şi ca o formă de solidaritate culturală comunitară, fiind adesea dispreţuiţi pentru asta. În 1993, cînd am preluat revista, am fost puşi în situaţia de a opta în privinţa profilului între o formulă compozită, oarecum tradiţională, cu rubrici parcelate, quasi-permanente, şi una mai erudită, copiată oarecum după **Secolul 20** şi după cîteva reviste interbelice, axată pe numere tematice. Am preferat această din urmă formulă, conştienţi fiind şi de faptul că oferta publicistică se lărgise spectaculos: revistele din jur solicitau imperios colaborări, dispuneau de un excedent de spaţiu, creatorii noştri tradiţionali de beletristică, studenţi sau nu, avînd, în principiu, unde să-şi plaseze operele. Comunitatea echinoxistă consacrată s-a burzuluit, aducîndu-şi subit aminte că revista este una de „ucenicie“, care trebuie să formeze începători într-ale literaturii, nu să lucreze preţios pe teme ca arhetipologia, onirismul, psihoistoria, imagologia sau morfologia generală şi comparată a culturii. Le-am creat, totuşi, multor studenţi de-ai noştri un portofoliu academic, cu care au putut asalta burse internaţionale prestigioase, am articulat grupuri de cercetare, am consolidat secţia de universală şi comparată, pentru care lucrăm amîndoi, Corin Braga şi cu mine. Sînt, totodată, perfect conştient că ceva din forţa spontană, beletristică, germinativă a **Echinoxului** s-a estompat, motiv pentru care tinerii titani din interiorul redacţiei au solicitat o schimbare, pe care noi le-am oferit-o generos în anul 2000, stupefiindu-i întrucîtva. Ni s-a părut perfect plauzibil ca revista să fie continuată de o generaţie mai tînără decît noi, ceea ce i-a cam speriat pe cîrtitori, fiindcă nu se aşteptau ca de azi pe mîine ei să fie puşi în situaţia de a concepe numere, de a solicita articole, de a număra pagini şi quadraţi, şi de a merge la tipografie sau la contabil (lucruri pe care noi le făceam gratis). Încet-încet, lucrurile s-au pus pe picioare, şi acum **Echinoxul** continuă în trei forme distincte: revista tradiţională, care a renunţat la paginile în limbi străine (noi ajunseserăm la 7!) apare sprinţar sub conducerea colegului nostru Horea Poenar, într-o formulă preponderent postmodernă, ludică (recent, ea a publicat inclusiv un text apocrif de Mircea Cărtărescu, care l-a speriat pe prezumtivul autor...), Corin şi cu mine facem **Caietele Echinox**, o revistă academică în format carte, editată de către Dacia, şi tot noi am deschis un *site* pe Internet (*www.lett.ubbcluj.ro/-echinox*) complementar *site*-ului Centrului de Cercetare a Imaginarului de la facultatea noastră, condus de către Corin Braga (*www.lett.ubbcluj.ro/-phantasma*), unde cei care ne caută ne pot găsi.

„Toate eseurile pe care le-am scris sînt autobiografii indirecte“

Acum, cînd multe dintre „instituţiile“ culturale de dinainte de 1989 nu mai funcţionează cu aceeaşi eficienţă (mă gîndesc la cenacluri, reviste culturale, etc.), ce credeţi că a fost pus în loc, dacă a fost pus cu adevărat ceva în loc?

Sînt puţin derutat de întrebarea dumneavoastră, fiindcă eu constat că *funcţionează*: sînt chemat la aceleaşi cenacluri la care eram invitat şi înainte, mă duc la aceleaşi „zile culturale“ la care mergeam şi înainte. A dispărut, însă, după părerea mea, magia compensativă de dinainte de 1990 a acestor cenacluri sau întîlniri scriitoriceşti, fiindcă, înainte vreme, ele cimentau solidarităţi transregionale şi aduceau cu ele boarea evanescentă a unei culturi alternative, autentice, uneori complice, subversive, a cărei nevoie a dispărut graţie Revoluţiei. Un corolar local al fenomenului erau cafenelele: scriitorii care se strîngeau, punctual, zilnic, sacerdotal, în jurul unei mese prevăzute adeseori cu scrumieră găurită, pentru a trasa bursa orală a ideilor şi pentru a-şi reconfirma, simbolic, o identitate de grup sau de breaslă. Acest lucru, în mare parte, a dispărut: proba timpului de azi este a singurătăţii. Dacă facem o statistică a scriitorilor *terminaţi* din literatura noastră de după 1989 – includ în această categorie scriitori care s-au stins scriptic, editorial, după revoluţie, deşi continuă să fie foarte activi în viaţa de fiecare zi, unii reeditîndu-şi la infinit cărţile mai vechi, din dorinţa secretă de a se amăgi –, ajungem la concluzia că marea lor majoritate se recrutează din categoria literaţilor conviviali: a celor pentru care oglinda ţinută de ceilalţi era indispensabilă pentru propria lor rezistenţă. Mulţi nu rezistă, azi, singurătăţii; pe de altă parte, o cultură care are nevoie de oameni singuratici – cum e cazul nostru, azi – e o cultură puternică. Cel mai realizat dintre toţi scriitorii pe care-i avem în momentul de faţă – Adrian Marino – este un om esenţialmente singur.

Aţi scris vreodată altceva decît critică literară? De ce aţi ales critica?

Am mai scris eseu, comentariu politic, publicistică, studiu academic erudit, texte de psihoistorie, medalioane lexicografice, hermeneutică mitologică şi chiar filozofie. Am şi tradus, printre alţii pe G.M. Tamás (**Idola tribus**), împreună cu Marius Tabacu. Am în fază de finalizare traducerea volumului **The Foundations of Psychohistory**, al lui Lloyd deMause, la o editură încă indeterminată. Presupun însă că mă întrebaţi dacă am comis sau nu şi acte de poezie sau proză. Am scris în viaţa mea vreo şase poezii, nepublicate, dar criticul din mine a avut grijă să-l stranguleze pe poet, lucru care m-a bucurat şi care a fost în spiritul adevărului. Nu am „ales“ critica literară şi eseul: au venit oarecum de la sine, după o bună pregătire conceptuală, oferită de profesorul meu de literatură română, Cornel Moraru (actualul redactor-şef al revistei **Vatra**) şi, ulterior, de către dascălii mei din facultate. Structural, cred că sînt un eseist: eseul mă captivează, fiindcă îmi îngăduie să-mi ipostaziez ludic propria aventură. Toate eseurile pe care le-am scris sînt autobiografii indirecte; precizînd acest lucru, îi liniştesc şi pe aceia care mă suspectează – nu ştiu din ce cauză – că migălesc la un jurnal. Nu scriu şi nu voi scrie jurnal niciodată, deşi multe detalii cotidiene le uit, şi cîteodată îmi pare rău că nu am un suport scriptic pentru a mi le reaminti. Scriu, pe de altă parte, direct la computer: mi-am vîndut maşina pentru a cumpăra primul calculator, şi n-am regretat niciodată ceea ce mulţi au considerat a fi o declasare socială.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

TEATRUL NOTTARA

Teatrul „Nottara"

anunță

spectacolul **Doamna nevăzută (La dama duende)** de Calderón de la Barca. Premiera va avea loc sîmbătă 12 octombrie, la Sala Studio, de la ora 19.30, de Ziua Națională a Spaniei – un eveniment organizat cu sprijinul Institutului Cervantes din București. Sînt invitați să participe reprezentanți ai Ambasadei Spaniei și ai Ambasadelor țărilor latine la București, ai Casei Americii Latine, precum și ai Ministerului român de Externe.

Protagoniștii acestei seducătoare comedii sînt Catrinel Dumitrescu și Emil Hossu, alături de care evoluează Valeriu Preda, Ion Grosu, Daniel Popescu, Cristina Stoica, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru. Regia și ilustrația muzicală: Alice Barb. Scenografia: Ștefania Cenean.

Doamna nevăzută (La dama duende) este o comedie în care se întîlnesc inventivitatea „secolului de aur", dar și reflexivitatea barocului. Aventuri galante, dueluri, iubiri tăinuite, ghidușii și „lucrări ale necuratului" se desfășoară tumultuos la lumina tainică a nopții, în ritmuri pasionale de *flamenco*, pe străzile sau în palatele Sevillei. O atmosferă plină de culoare, la granița dintre iluzie si realitate, se va regăsi în spectacolul de la Teatrul „Nottara".

Teatrul „Nottara", B-dul Magheru Nr. 20, 70158 București
Tel.: 212.52.89/212.52.90, Fax: 312.44.80
E-mail: nottara@mail.maronet.ro

Programul Institutului Francez din București

(octombrie 2002)

Expoziții

Expoziție și *happening* Erro
Octombrie 2002 – în holul Institutului și pe peretele sălii de cinema Elvira Popescu.
În cursul lunii octombrie, studenți de la Universitatea de Arte, sub îndrumarea profesorului Virgil Parghel, vor transforma o suprafață murală a sălii Elvira Popescu într-un spațiu „erró-ic", într-o lucrare inspirată din opera pictorului islandez Gudmundur Erró. În holul Institutului vor fi expuse 26 de opere originale ale lui Erró, precum și schițele care au stat la baza realizării *graffiti*-ului din curtea Institutului Francez.

Tineri designeri
18-22 octombrie, Institutul Francez – în parteneriat cu Doina Levintza
18 octombrie, orele 17.00 – conferință de presă, decernarea premiilor
18-22 octombrie – expoziție cu schițele și modelele create
Institutul Francez din București găzduiește cea de-a VII-a ediție a concursului **Tineri designeri**, concurs organizat de Doina Levintza. Cîștigătorul acestei ediții va avea posibilitatea de a-și prezenta colecția la Romanian Fashion Week (20-25 noiembrie, București), cel mai important eveniment de modă din România, la care Institutul Francez va fi partener.

Conferințe

O constituție europeană
Conferință sustinuță de Robert Badinter
Joi 17 octombrie – Facultatea de Drept, ora 18.30
Robert Badinter, fost președinte al Consiliului Constituțional din Franța, fost ministru de Justiție, „artizan" al abolirii pedepsei cu moartea în Franta, senator, eseist, va împărtăși auditorilor români zconcepția sa asupra viitorului Uniunii Europene auditorilor români – viitori cetățeni ai acestei Uniuni.

Pancho, caricaturistul
Joi 24 octombrie – Bistrot, ora 19.00
Celebrul caricaturist politic, colaborator la **Le Monde și Le Canard Enchaîné**, se va întîlni cu publicul român pentru a-i împărtăși viziunea sa.

Cursuri

Cursuri de psiho-oncologie
susținute de Dr. Rodica Ivanov
23, 29 și 30 octombrie – sala Elvira Popescu, Salonul de onoare.

Film

Omagiu lui Theo Angelopoulos – selecție de trei dintre cele mai cunoscute filme ale regizorului grec. Eveniment realizat în colaborare cu Ambasada Greciei la București.
25-27 octombrie – sala Elvira Popescu
Theo Angelopoulos este, prin excelență, cineastul melancoliei și al nostalgiei. Nostalgie care vine din inimile oamenilor, din sentimentele lor, o nostalgie dublată de un acut simț al observației. Filme:
Eternitatea și încă o zi (1998), 132 min., cu Bruno Ganz, Isabelle Renauld, Fabrizio Bentivoglio, Despina Bebedelli; Palme d'Or la Cannes, 1998;
Apicultorul (1986), 122 min., cu Dinos Illiopoulos, Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani, Jenny Rousseau;
Pasul suspendat al berzei (1991), 143 min., cu Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Gregory Karr, Dora Chrysikou; selecționat în competiția oficială la Cannes, 1991.
Programul filmelor poate fi consultat pe *site*-ul Institutului Francez sau în **Șapte Seri.**

Muzică

Recitalul corului Accentus
Sâmbătă, 12 octombrie, orele 19.00 – Atheneul Român
O muzică pură, redusă la esențial, care parcă urcă la cer – „Diapason" decembrie 2000
Constituit de către Laurence Equibey în 1991, acest cor de cameră profesionist, alcătuit din 32 de tineri muzicieni, îi impune ascultătorului un sentiment de catharsis: se aude o unică voce de sopranä, una de alto, una de tenor și una de bas. Vibrato-ul culorii vocale este minimal, curgerea melodică este pură, fluidă. Muzicienii vor prezenta și o creație a compozitorului contemporan Philippe Manouri. Program:
Jan Sanstrom: **Tva Körpoem** (două poeme)
Claude Debussy și Cytus Gottwald: **Des pas sur la neige (Pași pe zăpadă)**
Philippe Manouri: **Slova**
Francis Poulenc: **Quatre motets par un temps de pénitence (Patru motete pe vreme de penitență)**
Olivier Messiaen și Clytus Gottwald: **Laudă eternității lui Iisus**

Recital Portal-Galliano
în cadrul Festivalului Internațional de Jazz
Marți 15 octombrie, ora 19.00 – Sala Radio
Un concert plin de pasiune, în care se succed melodiile lui Astor Piazzola (Libertango, Oblivion), creații inspirate din muzica populară din Argentina, Brazilia și din Balcani – în compoziții semnate Galliano, Portal și Hermeto Pascoal. Michel Portal (clarinet, bandoneon, saxofon soprano) și Richard Galliano (acordeon) reprezintă unul dintre duetele remarcabile ale istoriei jazzului din ziua de azi.

Dans contemporan

3 Omagii – spectacol de dans contemporan semnat de Mark Tompkins
în cadrul celei de-a doua ediții **Movements on the Edge 2002**
Sîmbătă 12 octombrie, 19.00 – Teatrul Bulandra (Sala Icoanei),
4-14 octombrie atelier susținut la MAD
Spectacolul e alcătuit din 4 solo-uri, fiecare constituind omagiul adus de către coregraf unui mare artist. Tompkins nu abordează travesti-ul în sensul lui primar, ci ca un proces constant de lucru asupra Sinelui și asupra raportului cu Celălalt.

Spectacol de pirotehnică

26 octombrie – hanul lui Manuc, împreună cu artiștii asociației Parada (ce acordă sprijin copiiilor străzii din București).
Pierre-Alain Hubert, unul dintre cei mai mari pirotehnicieni ai lumii, a realizat focurile de artificii pentru Revelionul 2000 la Paris, Cupa Mondială de la Seul 2002, „șarpele de foc" format din purtători de artificii pe biciclete la Shanghai, în 2000. De data aceasta, a venit rîndul cerului Bucureștilor să fie scăldat de avalanșe de scîntei.

Institutul Francez din București,
Bd. Dacia nr. 77
Tel: 210.02.24; 211.38.36/37/38
Fax: 210.02.25
Biroul de presă: 212.46.58,
mail: comcult@culture-france.ro
Info non-stop: 211.91.41

Site: www.culture-france.ro

Teatru

Premieră absolută la Teatrul Mic

CRISTINA RUSIECKI

La Teatrul Mic se deschide stagiunea cu o premieră îndelung aşteptată: **Baal** pe un text de Bertold Brecht, în regia lui Dragoş Galgoţiu. După mărturisirea regizorului, este vorba despre o piesă inedită în România, niciodată jucată sau publicată la noi: „E un text absolut extraordinar şi, din păcate şi din fericire, absolut necunoscut aici. E un text care sper că, cel puţin după ce o să-l jucăm noi la Mic, o să fie publicat, o să fie jucat. Din cîte ştiu, e probabil unul din textele lui Brecht cele mai jucate prin alte părţi, considerat printre textele cele mai interesante ale lui. Probabil că la noi, dacă nu a apucat să fie tradus pînă în perioada asta de după al doilea război mondial, după aceea a fost imposibil pentru că Brecht a devenit aşa... un fel de stindard prin ideologia textelor pe care le-a scris".

Regizorul Dragoş Galgoţiu s-a lăsat cîştigat de la început de virtuţile poetice ale piesei care nu exclud însă impactul dramatic: „...e un text care declanşează emoţionalităţi extrem de puternice, e mai mult poezie decît dramaturgie. E foarte apropiat de ce a făcut Brecht în poezie. E un text de geniu scris la 20 de ani, şi asta se simte, are o intensitate a emoţiei adolescentine extraordinară". Personajul principal, un erou teribil, de factură romantică, este interpretat de Cristian Iacob. Pentru regizor, eroul spectacolului, Baal, are similitudini „cu un anumit model care a apărut la foarte mult timp după ce a fost scris: seamănă teribil cu Jim Morrison. Eu am tăiat foarte mult din text pentru că e atît de bogat încît nu mai era controlabil".

Dintre perspectivele conţinute de piesă, regizorul a fost interesat mai ales de tipul de ieşire din realitate pe care Brecht l-a sugerat şi, nu în ultimul rînd, de dimensiunea sa mitologică. El şi-a imaginat personajul ca pe o fiinţă recognoscibilă. Deşi are o anvergură scandaloasă, un fel de *terribilita*, **Baal**-ul său este construit după un model des uzitat în literatura epocii. Şi, deşi referinţa personajului la divinitate este explicită, regia a ţinut să speculeze, în spectacol, şi latura umană. „Pentru mine" – spune Dragoş Galgoţiu – „textul e un prilej pentru un anumit tip de poezie teatrală care se bazează şi pe subiect şi pe tipul de verbalitate, dar e legat şi de ultimele mele experienţe, are o vitalitate şi o energie ieşite din comun şi asta îţi permite să rişti, să fii imaginativ. Mi se pare grozav că, dacă tot s-a refăcut sala de la Mic, e un fel de energie pe care o are spaţiul şi un asemenea spectacol vine în întîmpinarea acestui lucru".

Pentru spectacolul de la Teatrul Mic, sursele „bibliografice" ale regizorului au fost mai multe şi nu neapărat literare, nici chiar teatrale. Documentarea sa a cuprins atît spectacole de teatru, cît şi filme sau producţii comerciale de pe Broadway: „Am văzut un spectacol foarte interesant la Budapesta cu nişte tineri, erau studenţi cînd l-au făcut, avea o primă parte care a fost un fel de examen, era zăpăcitor. E şi un film despre care am auzit lucruri foarte interesante, nu l-am văzut, făcut de Schlöndorf, cu Fassbinder în rolul principal, personajul semănînd foarte mult cu Fassbinder, doar că ceva mai nebun şi, aşa cum e creat personajul, chiar cu mai mult geniu şi cu mai multă nebunie decît Fassbinder. Au fost şi spectacole cu David Bowie pe Broadway. Aşa cum e textul, făcut cu toate personajele – sînt vreo cincizeci-şaizeci – e o chestie enormă".

Cu atît mai interesantă se dovedeşte pentru regizor experienţa acestui spectacol, cu cît din echipa de la Mic fac parte Rodica Negrea şi Gheorghe Visu, alături de trupa de tineri a teatrului. Ar mai fi de menţionat şi că Dragoş Galgoţiu, regizor care nu s-a lăsat niciodată cîştigat de reţete durabile, este acum la prima colaborare cu unul dintre punctele de referinţă ale scenografiei noastre de azi, Dragoş Buhagiar. Scenografia concepută de Dragoş Buhagiar suprapune elementele realiste cu cele suprarealiste, după cum scenograful însuşi o spune: „Am o minte destul de postmodernă, să zicem că citesc un text şi, în funcţie de acumulările mele din momentul acela, am imagini despre obiecte, despre spaţiu, despre costume şi atunci încerc să le găsesc numitorul comun care ar fi judecat ca realizare a unui tablou, mai mult plastic. Am simţit că am nevoie, ca să cred ce spun personajele astea, să-i ancorez în realitatea epocii, să-i bag în «zeama» spaţiului"...

MADEÎNROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC !
Joi
17 octombrie
ora 20.00
Sala Rapsodia
str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., LUXTEN, S.C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., DIM SOFT, RADIX S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete (tel.: 315.89.80):
zilnic 11.00 - 18.00 (duminică închis)

Transportator unic: eurolines ROMANIA

Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA

Concursul
Piesa anului 2002

Uniunea Teatrală din România – UNITER – anunţă că ediţia 2002 a Concursului de dramaturgie Cea mai bună piesă românească a anului primeşte texte pentru teatru pînă la data de 31 decembrie 2002.

Autorii vor trimite piesele dactilografiate, nesemnate, cu un motto pe pagina de titlu, împreună cu un plic închis în care se vor scrie datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon). Acelaşi motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare.

Nu se primesc piese scurte (într-un act), dramatizări sau piese publicate sau reprezentate. Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Juriul va anunţa piesa cîştigătoare cel mai tîrziu în luna martie 2003, iar Editura UNITEXT o va publica într-un volum lansat la Gala Premiilor UNITER, cînd va fi înmînat şi premiul. Concursul, premiul şi editarea piesei sînt finanţate de Fundaţia Principesa Margareta a României.

infoTeatral

Schimbul de scrisori Dabija-Mălăele. După cum se ştie, Teatrul de Comedie a organizat în deschiderea stagiunii o **Săptămînă Mălăele**, cu prilejul împlinirii de către cunoscutul actor a vîrstei de 50 de ani. Idee cu impact mediatic, dovadă numeroasele note şi reportaje publicate în presă, ca şi interviurile cu Horaţiu Mălăele apărute în ziare sau difuzate de posturile de radio şi de televiziune.

Deschisă cu oarece fast, în prezenţa – adică – a oficialităţilor ministeriale de la Cultură, **Săptămîna** a fost – aşa cum de asemenea am informat – precedată de o scrisoare deschisă în care regizorul Alexandru Dabija protesta faţă de includerea în **Săptămînă...** a unui fragment din spectacolul **Scapino**, produs de Teatrul Nottara, în regia sa. Horaţiu Mălăele a răspuns tot printr-o scrisoare deschisă, pe care o cităm mai jos (pentru textul semnat de Alexandru Dabija – vezi **Observatorul cultural**, Nr. 135/24.-30.09.2002, p.2):

Urmare articolului lui Alexandru Dabija privitor la uzurparea spectacolului ***Scapino****, în numele Adevărului şi al dreptului la replică, doresc a face următoarele precizări:*

1. Nu mi-am însuşit niciodată munca nimănui, istoria vieţii mele poate s-o probeze, şi, cu atît mai puţin regia spectacolului ***Scapino****, un spectacol cu performanţe actoriceşti dar, după părerea mea, cu o regie submediocră.*

2. Nu am crezut şi nu cred că organizatorii de spectacole ar avea datorii la Alexandru Dabija, inclusiv cele ale traducerii, citatul de o oră şi zece minute pe care l-am extras din spectacolul propriu-zis vizînd doar zonele de improvizaţie, textul lui Molière devenind doar un pretext pentru actori.

3. Nu am semnat niciodată regia unui spectacol ce nu mi-a aparţinut. În ***Săptămîna Mălăele*** *pînă la suspendarea lui, spectacolul* ***Scapino*** *a purtat semnătura lui Alexandru Dabija, fiind inclus în repertoriu la insistenţa direcţiunii.*

În concluzie: Dragă Sandu,

Pentru că ai scris un articol vulgar şi ambiguu, lăsînd, în mod intenţionat să se înţeleagă un rapt inexistent,

Pentru că ai amestecat memoria prietenilor mei, marii regizori, Vlad Mugur, Micu şi Vişa, cu propria-ţi viclenie,

Pentru că, la un ceas aniversar, ai dovedit un caracter mic într-o constantă degradare,

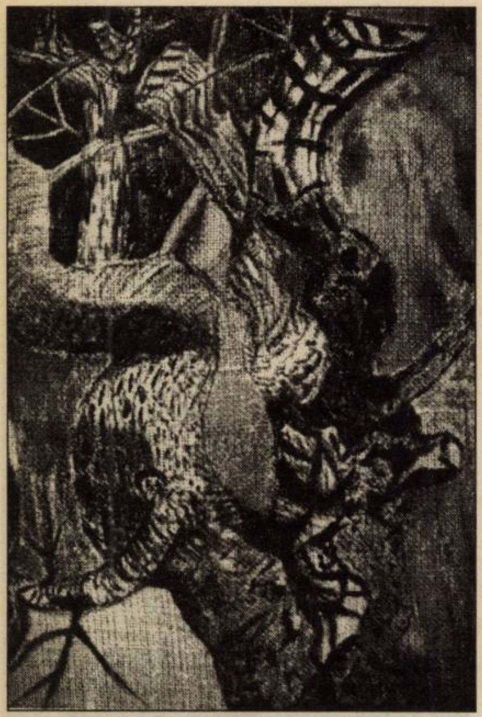
În numele bunului simţ, te condamn la melancolie şi uitare.

Horaţiu

Arte vizuale

Arta ca abstragere

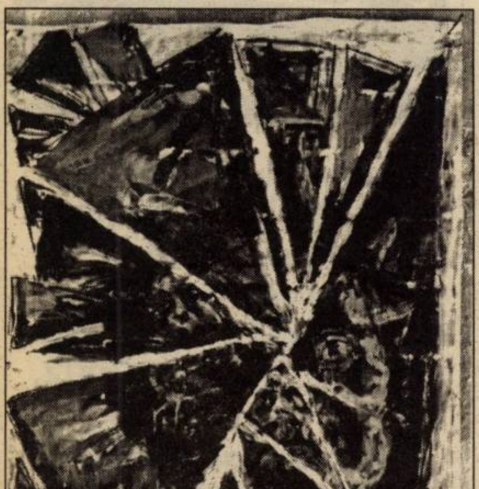
Simona Nastac



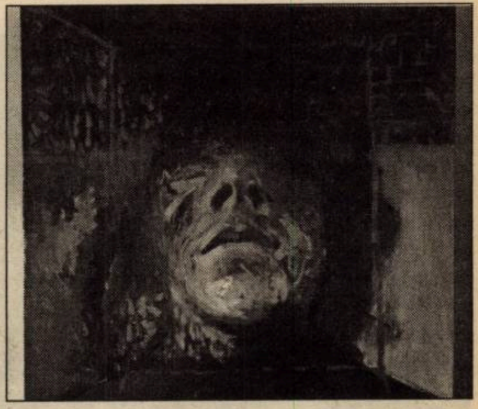
Andrei Ciubotaru

Patru pictori, Andrei Ciubotaru, Theodor Pelmuş, Radu Belcin şi Florin Butiseacă, au decis să-şi expună împreună ultimele creaţii, la etajul galeriei Căminul Artei, în perioada 24 septembrie-10 octombrie 2002. Proaspeţi absolvenţi ai Universităţii de Artă Bucureşti, cei patru nu sînt la prima manifestare de grup (amintim doar expoziţiile **Autoportrete** de la Muzeul Literaturii şi **Antediploma** de la Galeria Universităţii, despre care s-a mai scris în paginile **Observatorului cultural**). Cea de acum are însă toate datele unui alt început: mai întîi, pentru că este plasată sub auspiciile unei condiţii superioare a artiştilor – pictori cu diplomă! –, apoi, pentru că anunţă naşterea unui nou grup în peisajul artei contemporane româneşti, cu un program coerent şi distinct formulat. Cei patru nu-şi propun cu orice preţ unitatea de expresie, ci dimpotrivă, *diferenţa*; diferenţa care impune valori, exaltă individualitatea creatoare şi îmbogăţeşte limbajul plastic. Lucrările expuse la Căminul Artei reflectă totuşi, în mod necesar, o altfel de unitate: cea conceptuală, constînd în încercarea lor comună de a surprinde esenţele prin diverse procedee de imitare a aparenţelor. Este lecţia pe care au învăţat-o de la maestrul lor, pictorul şi profesorul Florin Ciubotaru care, într-un ultim gest, aproape patern, de suport şi încurajare legitimă, expune acum alături de ei o singură lucrare. Acelaşi Florin Ciubotaru, despre a cărui pictură Horia Bernea spunea cu admiraţie: „Ce amestec de fugă de realitate şi de concreteţe! Ce fascinaţie la Ciubo pentru arta ca abstragere!“ O fascinaţie pe care o regăsim şi la cei patru tineri discipoli, în creaţiile lor gîndite la fel de paradoxal: ca un apel la realitate şi, totodată, ca o deturnare premeditată de la ea. Astfel, Andrei Ciubotaru propune, într-o serie de şase lucrări, un discurs despre semnificaţia şi expresivitatea cadrului în pictură, o pictură înţeleasă ca o subtilă dialectică încercînd să rezolve antinomia exterior/interior. Artistul alege pentru aceasta un element al lumii exterioare, copacul, proiectînd pe pînză nu aparenţa lui, ci percepţia sa interioară asupra motivului – o simfonie de arabescuri în alburi de calcar şi negru de cărbune. Imaginile sfîrşesc uneori brusc, într-o limită superioară, sau continuă dincolo de ea, într-o nouă ipostază şi un nou cadru, configurînd un spaţiu diferit de primul: un spaţiu al cunoaşterii prin raţiune şi al introducerii de sens prin imaginaţie, un loc ce aşteaptă să fie populat de fantezia privitorului. Tablourile lui Andrei Ciubotaru sînt, în fapt, reformulări ale unei vechi şi mereu actuale probleme, aceea a raportului realitate-imagine-concept; iar cadrele sale, reale sau imaginare, tot atîtea arhitecturi necesare, forme de organizare deopotrivă a spaţiilor şi a trăirilor. **Autoportretele** lui Theodor Pelmuş se hrănesc din aceaşi poetică a devenirii şi a cunoaşterii, o cunoaştere de sine pasionată, în acest caz, care aminteşte fantasmele portretistice ale lui Francis Bacon şi chiar o celebră frază a sa: „Pe cine aş putea să rup în bucăţi, dacă nu pe cei pe care îi iubesc!“ Theo nu rupe în bucăţi, ci sparge în cioburi propriu-i chip reflectat în oglindă, gest care dă măsura neliniştii şi curiozităţii sale de a afla *adevărul* fizionomiei şi nu masca, travestiul sau amprenta civilizaţiei căreia îi este prizonier. În varii ipostaze formale şi cromatice, artistul vrea să surprindă esenţa fizionomiei umane, anume, mobilitatea ei sau, cum spunea Diderot, „nesfîrşita putere de adaptare la tot atît de nesfîrşitele schimbări ale dispoziţiei interioare“. Deci, din nou un raport între exterior şi interior, între vizibil şi invizibil, din perspectiva unui pictor care îşi prezintă lucrările ca nişte confesiuni sau mărturii ale faptului de a fi viu, mereu altul şi totuşi acelaşi. Radu Belcin propune o „experienţă spaţială“ condensată în patru lucrări care ar putea primi numele cunoscutei cărţi a lui Pierre Francastel, **Figura şi locul**. Pentru că, fără a imagina complicate structuri spaţiale, compoziţiile tînărului artist sînt totuşi meditaţii asupra spaţiului, asupra omului şi a spaţiului pe care acesta îl locuieşte, îl generează şi îl valorizează prin acţiunile sale. „Nici o experienţă umană nu e posibilă decît în timp şi în spaţiu“, spunea Kant; iar Radu Belcin, fără un recurs explicit la prima **Critică**, încearcă să transpună plastic tocmai această tensiune, între spaţiul concret sau locul individului la un moment dat în istorie şi infinitul spaţial preexistent lui, perceptibil dar imposibil de cunoscut. Experienţa se întregeşte prin ruperile îndrăzneţe de planuri, prin fragmentarea energică a tuşelor şi prin jocul rafinat al complementarelor. În sfîrşit, pentru Florin Butiseacă (r)evoluţia se ascunde în detalii (de natură tehnică, nu metafizică), iar refugiul din real – în spaţiul memoriei afective suscitate de cîteva fotografii de familie. Artistul recompune imaginile în negativ, eliminînd tonurile intermediare pentru a da relief, optic şi sensibil, personajelor care i-au marcat istoria. Este un exerciţiu care interpretează realitatea în cele mai mici detalii, particularizînd-o, transformînd-o în istorie personală, cu accidente, dar şi cu armonii de umbră şi lumină.

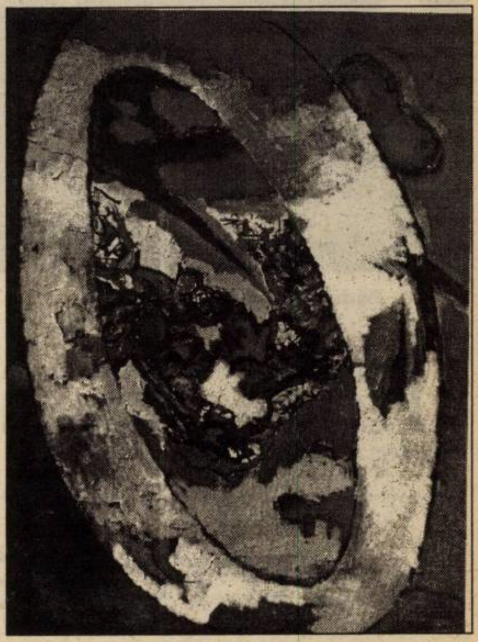
Expoziţia celor patru (care sînt cinci!) nu e o revelaţie, dar e un început. Începutul unui parcurs ce se vrea ascensional, ferm şi original. ▮



Theodor Pelmuş



Radu Belcin



Florin Ciubotaru

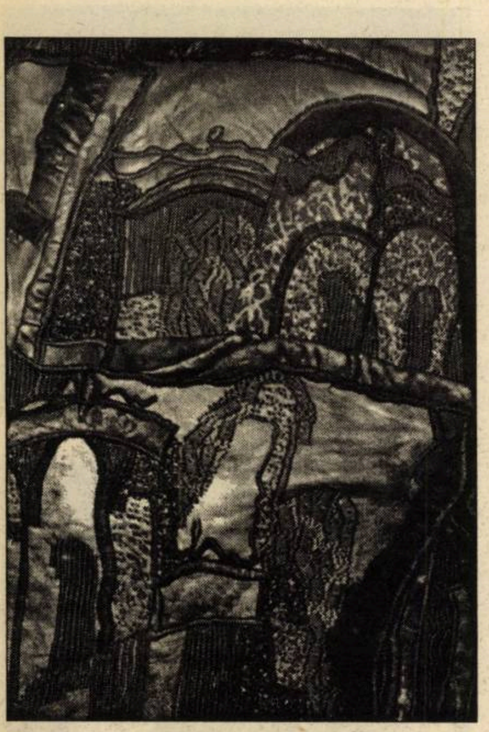
Cei 6 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Austin Power		▬				
Bărbaţii în negru II		▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Destul	▬	▬		▬		▬
Drumul spre pierzanie	▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮
Dublura		▮			▮	
Infidela		▮	▮▮▮			▮
Lilo şi Stitch		▮▮				▮▮▮
Lucia şi sexul		▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
Occident	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Puicuţe bune		▮▮	▮▮		▮▮	▮
Raport special	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Regatul de foc	▬	▬			▬	
Regele scorpion		▬	▬		▮	▮
Scooby-Doo	▬	▬			▮	▬
Stuart Little 2		▮			▮	▮▮
Totul despre băieţi		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

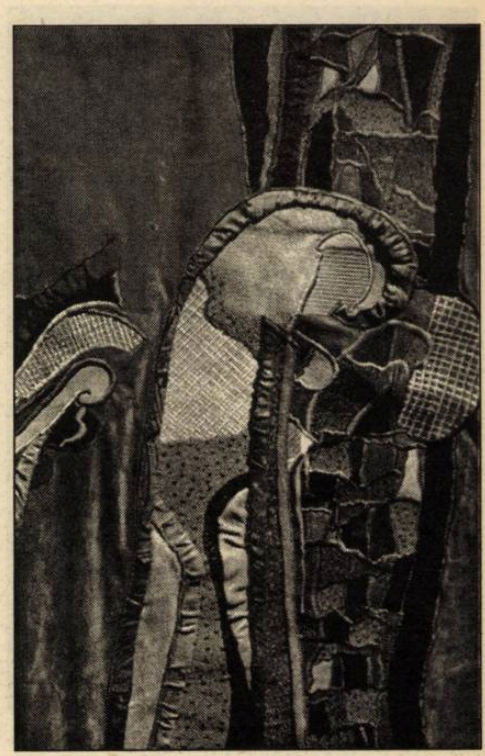
Catedralele din piele colorată ale Herminei

CORNELIU ANTIM



***Pădurea adormită*, detaliu**

Însuşi numele Herminei Csata poartă în sonoritatea, dar şi în aura lui de înţelesuri, coroana nobleţei. Pare o predestinare, aşadar, înclinaţia spre preţiozitatea lucrurilor şi a plămadelor lor. Visarea ei poetică refuză democraţia agorelor adulmecînd labirinturile somptuoase ale palatelor şi ale incintelor princiare. S-a întîmplat să fiu în preajma artistei şi a fascinantei sale mărturii creative acum cîţiva ani, cînd se afla la primul contact cu lumea saloanelor de artă bucureştene. Mi-amintesc că prima impresie pe care am trăit-o a fost atunci o irepresibilă fervoare tactilă. Splendorile nu se vor atinse. Au ceva din esenţa inefabilă a îngerilor. Dar tapiseriile din piele colorată, aţă de mătase şi lemn măiestru fasonat (în ancadramente) ale Herminei Csata proclamă parcă mobilizarea alertă a simţurilor, desfătarea senzuală, tuşeul rafinat al degustătorului de savori. Lucrările Herminei provoacă răspunsuri spontanee născute din contemplarea ansamblurilor compoziţionale şi, mai ales, a detaliilor. E ca şi cum ai călători prin ţinuturi serafice iscate de marile sagale ale Orientului. Artista însăşi se induce într-o asemenea aventură iniţiatică. Pielea împrumută sub miracolul mîinilor ei transparenţa azurului şi catifelarea muşchiului de pădure, pojarul ruginiu al toamnelor şi vălurirea coloidală a aurului şi a argintului. Materialitatea propriu-zisă a pielii dispare sub patina consistentă a acrilaţilor, dar mai cu seamă în volutele halucinante ale arhitecturilor compoziţonale. Hermina îşi dezlănţuie instinctul poetic bîntuind prin teritoriile fertile ale marilor modele, ce au pecetluit stiluri şi forme de civilizaţie, de la tezaurele Orientului îndepărtat şi de mijloc, la cele bizantine, apoi la cele renascentiste italiene şi flamande, dar şi la cele oarecum exotice ale ţesăturilor şi artelor decorative persane, arabe, africane, balcanice... Fireşte, nu puteau lipsi motivele puternicelor orientări stilistice de la finele secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea, prolifice încă şi azi în spaţiul european. Dar compoziţiile sale, aşa cum ne-o dezvăluie schiţele de atelier de la Cluj, şi oferta artistică pe care o pregăteşte de cîţiva ani încoace, indică nu doar eleganţa şi consistenţa „citatelor" din marea creaţie în domeniu, ci verva asociativă, rafinamentul combativ al colajelor şi al alăturărilor cromatice. Artista şi-a conceput un mod şi o tehnică de lucru într-o seducătoare suită de unicate, unite doar de un fel de programatism ideatic. Un scenariu, dacă vreţi, care amplifică sugestia şi impresionabilitatea optică cu racordurile la un orizont spiritual subiacent bine conturat. **Grădini persane**, **Înger protector**, **Naşterea Venerei**, **Atlantis**, **Orient**, **Grădina mea**, **Focul sacru**, **Genesis**, **Basm**, **Pădurea adormită** sînt cicluri tematice care au inspirat coerenţa unui stil inconfundabil, probabil unic în spaţiul artelor decorative contemporane, prin versatilitatea tehnică şi superbia discursului plastic. „Catedralele" din piele colorată ale Herminei şi-au început asaltul spre marile cetăţi ale lumii.



***Muzica II*, detaliu**

Aerografia zilei

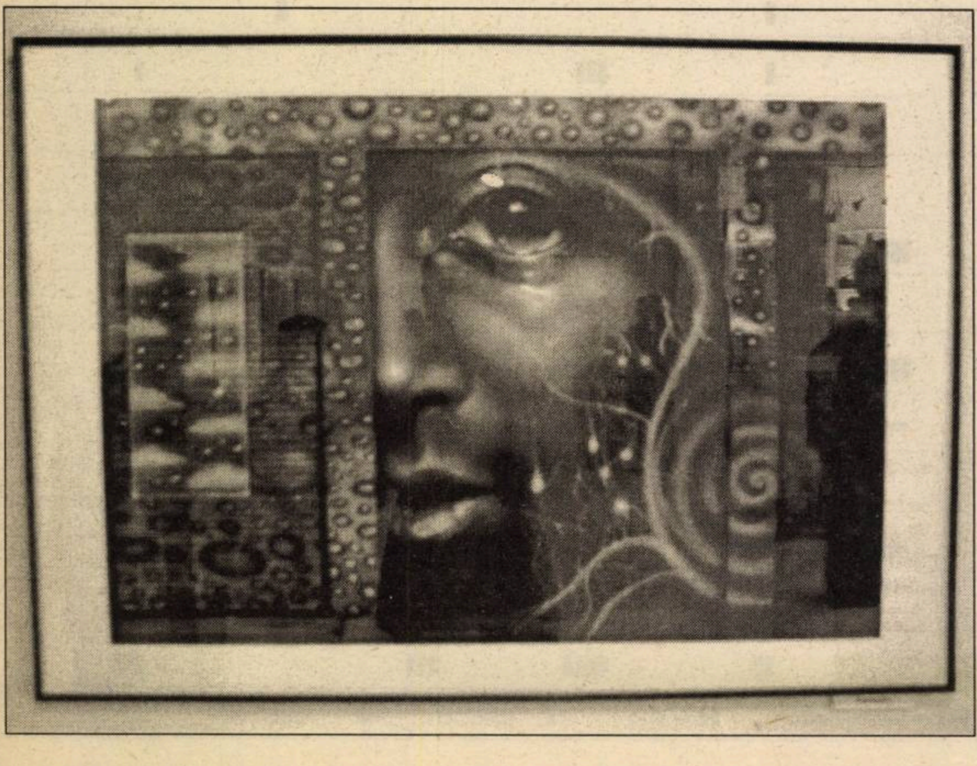
COSMIN NĂSUI

Pronunţata tendinţă de revigorare a şcolii realiste prin coordonate suprarealiste şi *hard-edge* este spectaculos promovată în mediile artistice transilvane.

Mircea Suciu prezintă, în expoziţia **Graff de lux**, o înţelegere picturală, personală a aerografului, ca produs al artei majore, clasice. Aerograful & graffiti-ul, procedee ce oferă o execuţie rapidă şi ieftină, nu au dezvoltat, în mediul artistic românesc, o gamă variată de opţiuni stilistice, pentru a ieşi astfel din anonimatul *free-lance*. Ca mijloace de comunicare vizuală tipic urbane, derivate din limbajele specifice ale artei pop a anilor '90, aerograful & graffiti-ul sînt de obicei prezente ca act artistic subversiv în *underground*-ul mediului stradal, decodificabile în interiorul unor grupuri sociale restrînse.

Că nu este doar atît o arată cele douăsprezece lucrări realizate prin „suflarea aerului colorat" pe suporul hîrtiei. Acestea reprezintă o demonstraţie de virtuozitate care poate rivaliza cu orice operă de artă ce se comportă clasic, apropiind-o, după caz, oricărei maniere stilistice consacrate. Puritatea reprezentării şi efectele de perfecţiune luministică sporesc calităţile de manieră ale lucrărilor. Deficienţele vizuale sînt îndepărtate prin ascunderea perfectă a manualităţii execuţiei. Construcţia lucrărilor lui Mircea Suciu este exclusivă prin tehnica unui clar-obscur, excesiv, urmărind filiaţia tenebrosismului lui H.R. Giger, „părintele-maestru al aerografului".

O altă coordonată în care se înscrie expoziţia de aerografii a lui Mircea Suciu este apartenenţa la şcoala realistă. Înfăţişate ca opus al *non-finito*-ului reprezentării, personajele lui Mircea Suciu se doresc impecabil descrise în toate detaliile. O glandă lacrimară, un colţ de zîmbet, un iris, o cicatrice, un fir de păr, o cută de obraz, o grimasă a feţei sînt personalizate şi individualizează, într-o formă psihologizantă, întregul. Fiecare detaliu are ceva de spus, egalizînd, la perfecţiunea unei lupe, mesajul lucrării. Prezenţa umană este puternic reprezentată într-un context astral, între luciri sferice şi alunecoase. Prin invazia detaliilor observabile este descris un întreg context cu trimiteri astrologice şi alchimice, învăluit într-o aură de mister explicat uneori într-o imagine reflectată de pupila ochiului unui personaj. Lumile închise, reprezentate de Mircea Suciu, se deschid la fel ca şi compoziţiile sale în interiorul irisului. În rolul său de factor/element central, motivul ochiului este o permanenţă în toate lucrările, de la începutul pînă la încheierea lor. Din licărirea acestuia se deschid axele şi registrele compoziţiei.

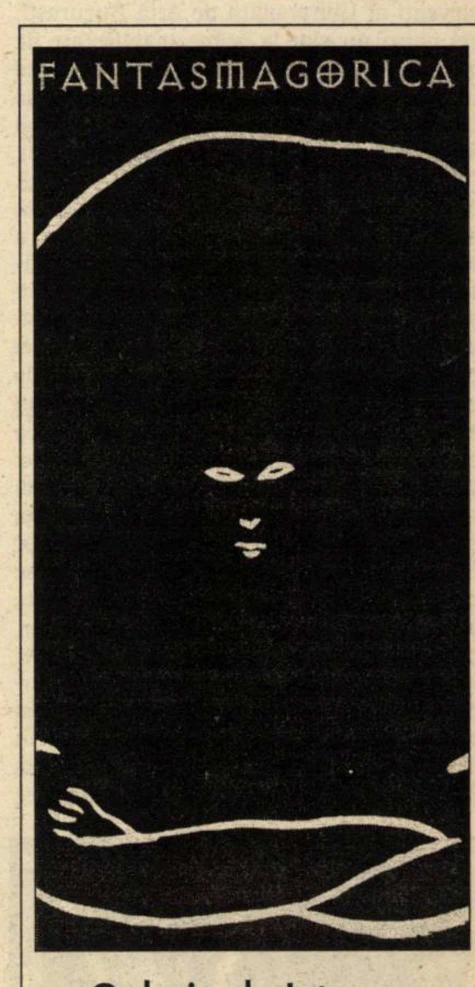


Mecanismul pe care se dezvoltă demersul artistic al lui Mircea Suciu este acela de introvertire a actului creativ, printr-o experienţă de enduraţă fizică, personală, în faţa lucrării, prin autoreprezentare şi apoi autoidentificare, comparabilă cu dansul de unul singur în oglindă. Modul de funcţionare al privitorului în faţa unei astfel de lucrări este acela de a se vedea aproape obligat să intre în consonanţă, pînă la identificare, cu imaginea/imaginaţia artistului, fără a-i fi lăsat să construiască o interpretare proprie.

Folosind o tehnică grafică şi mijloace picturale, aerografiile lui Mircea Suciu sînt un înlocuitor într-o exprimare de pictură pură, ulei pe pînză, aşa cum s-a înfăţişat artistul publicului în toamna trecută, la Galeria Ataş din Cluj, în mediul artistic din care provine ca educaţie universitară.

---

*Expoziţia lui Mircea Suciu, **Graff de lux**, va fi deschisă în perioada 28 octombrie-13 noiembrie, la Galeria de Artă din Baia Mare.*



Galeria de Interese
vă invită la expoziția lui
Roman Tolici
Fantasmagorica.
Vernisajul va avea loc
pe 11 octombrie 2002,
ora 19.
Prezintă Vladimir Bulat.
Expoziția va fi deschisă
pînă pe 31 octombrie.

Pentru mai multe informații
sunați la 0721433224

Însemnări şi note la Gabriel Liiceanu (**Despre limită**)

Henry MAVRODIN

Text energic, de acută subţirime intelectuală, care cuprinde în anexă şi două capitole exegetice cu referiri la creaţia divină, la cea artistică şi la originile artei, argumente asupra cărora, în virtutea celor 50 de ani de credinţă la curtea imaginii, cer permisiunea filozofului să intervin; dacă nu în primul rînd din dorinţa de a-mi prelungi plăcerea paginilor **Despre limită**, pe care le recitesc mereu cu teama că îmi scapă ceva, atunci poate din continua nevoie de ordine care, alături de contemplare, îmi este prilej de fericire.

Poeţii şi matematicienii construiesc în mod absolut; primii fiind mai aproape de zeu, apropiere ce n-ar depăşi distanţa dintre degetul Demiurgului dătător de viaţă şi cel al lui Adam, care o primeşte (Sixtina), spaţiu infinit şi deci de neparcurs, dacă-l cugetăm împreună cu Zenon Eleatul.

Autorul eseului slujeşte însă celălalt adevăr: al Genezei, al mişcării şi deci al devenirii, cu hibele inerente oricărui adevăr.

În acelaşi timp, eseul respiră prin porii de marmură ai Greciei antice, locul în care artiştii, persoane de altfel nerecomandabile, al căror exemplu era evitat cu grijă pentru că lucrau cu mîinile, erau totuşi toleraţi; folosesc această oportunitate pentru a cere toleranţă şi în numele *categoriei*, pentru ocaziile în care cîte unul dintre noi încearcă, scriind, să facă poteci prin apă... Şi Hefaistos a beneficiat din partea alor săi de aceeaşi toleranţă, deşi şchiop, mereu murdar, transpirat şi cîteodată ebru, precedent care mi-ar aduce circumstanţe atenuante pentru erori, pentru eventuala lipsă de claritate şi pentru înlocuirea culorilor prin mijloace cu care, oricum, se poate ajunge doar tangent la sfera reprezentării artistice. În fapt, executăm împreună acea operaţie fără prea multe şanse – traducem forma în cuvinte, operaţie tot atît de ambiguă ca şi traducerea cuvintelor în formă, pentru că apar mereu surprize fără acoperire, de o parte sau de cealaltă. Încerc să ignor incompatibilul, iar cu permisiunea filozofului, să regîndesc cîteva principii de fond, susţinute în ideile ultimelor două capitole ale remarcabilului eseu **Despre limită**: **Voinţa de limitare: Mitul Genezei. Sculptura** şi **Heidegger, opera de artă şi limita**.

Departe de orice intenţie polemică, încerc şi alte răspunsuri la vechi întrebări şi-mi măsor încăpăţînările legate de real, care, în probabilitatea lui, mă convinge să continui efortul ordonării sale geometrice, pentru că, într-o zi, matematicii i s-ar putea recunoaşte lumina şi deci culoarea, o dată ce şi Unul a fost văzut.

În capitolul care tratează mitul Genezei (p. 173), pe lîngă **Vechiul Testament**, sînt aduşi la bară, pentru mărturie, Platon şi Freud, între care parcă întrezăresc un acord tacit spre satisfacţia cerută de unitatea demonstraţiei.

În interpretarea **Facerii** din **Vechiul Testament**, Iahvé este numit „Unul originar", „Unul primordial", „Demiurgul" sau „Peratologul geometru" şi astfel, trimiterea la Platon pare de neevitat.

Adevărurile surselor opuse la vîrf potenţează dialectic discursul, fără să justifice convingător creaţia divină pe baza nevrozei, pentru că, aplicată la Divinitate, nevroza Îi presupune Acesteia un trăit anterior creaţiei – existenţă despre care nu avem mărturii. Apoi, freudiana demonstraţie care-L justifică pe „Unul Primordial ce caută să Se elibereze de suferinţa originară, prin obiectivarea într-o lume a formelor, a aparenţelor" îmi pare mai curînd aplicabilă la o activitate a subconştientului sublunar şi deci incompatibilă cu Divinitatea.

Nevroza ar putea fi eventual justificată doar Fiului, în baza **Noului Testament**. Maurizio Ferraris[1] susţine că cel despre care se vorbeşte sub numele de artă este „Dumnezeu, care s-a făcut carne şi s-a arătat". După ce intuiţia Damaschinului devine dogmă, „chipul cioplit" se salvează[2]...

La pagina 175, în **Mitul Genezei**, filozoful scrie că „cerul, pămîntul şi mările, apar deci prin simplă demarcare. Cu ele opera Peratologului geometru se încheie; din ziua a patra, asistăm la faptele Peratologului modelator. Lumea aceasta, repartizată doar pe cîteva registre, este lipsită de viaţa formelor; nu există o formă a pămîntului, a cerului, a mării. Există doar margini ale lor. Limita există aici doar ca formă frustă a demarcării. În schimb, în următoarele trei zile, făcînd Soarele şi Luna, peştii şi păsările, animalele terestre şi pe om, Dumnezeu nu mai poate delimita trasînd hotare vaste; ci unor forme, corpuri. Nu mai este limita care împlineşte hotărnicind, ci aceea care împlineşte modelînd. Iar hotărîrea divină a devenit la rîndul ei *voinţă de sculptură*".

De ce oare Dumnezeu marchează iniţial cerul, pămîntul şi mările într-o geometrie plană, spre deosebire de Soare, Lună, păsări, animalele terestre şi om, care sînt de la început *sculptate* şi deci tridimensionale?

De ce „setea Lui de formă" şi „voinţa de sculptură" apar doar după primele trei zile ale creaţiei şi nu în prima, o dată cu revelaţia materiei prin lumină?

Parcă Geometrul ar crea pămîntul în stil bizantin, în contrast cu celelalte astre, animale, păsări, om. Se obţine impresia că Demiurgul geometru creează în primele trei zile o hartă la scara 1x1, iar în ziua a patra revine cu corecturi în vederea unei coerenţe indispensabile sferelor, păsărilor şi peştilor, care în bidimensional s-ar fi blocat.

De la Platon ştim că formele primordiale, printre care şi omul, sînt geometric tridimensionale şi, astfel, nu ar putea naviga nici pentru un răstimp limitat într-un haos bidimensional, fără ca mişcarea şi, deci, timpul să se oprească în urma unui scurtcircuit de incompatibilitate.

„Nu vom permite nimănui să susţină că există corpuri sensibile, mai frumoase decît acestea, fiecare în felul său[3] sau, toate podoabele de pe cer, devreme ce ele sînt podoabe ale vizibilului, să fie socotite cele mai frumoase şi mai precise dintre cele din lumea vizibilului"[4].

De ce nu se declanşează „nevroza creaţiei modelatoare" o dată cu Lumina, în prima zi a creaţiei, lumina, „descoperitoarea corpurilor necunoscute din întuneric", de ce este lumina „mai degrabă doar" un element în vederea modelării şi nu modelarea însăşi? Ar fi puţin probabilă „plutirea lui Dumnezeu peste apele doar conturate" (p. 176) „deasupra prăpastiei întunecate ca simbol al nevrozei dinaintea Facerii". Iar „întunericul care stăruie deasupra adîncului" este o situaţie tridimensională prin excelenţă, care ar presupune şi un orizont corespunzător.

„În primul rînd, că focul, pămîntul, aerul şi apa sînt corpuri este fără dubiu cunoscut de toată lumea, dar fiecare tip de corp are şi profunzime şi profunzimea apoi este necesar să cuprindă natura suprafeţei."[5]

Tot la pagina 175 este scris că „cezura între primele trei zile şi ultimele trei ale genezei" ar semnifica „distanţa dintre geometrie şi sculptură".

Îmi doresc încă să cred că între ele nu există distanţă – volumul, măsura, raportul şi proporţia le sînt încarnate amîndurora şi, apoi, dacă geometria nu este întotdeauna sculptură, atunci cu necesitate sculptura *mare* este doar geometrie.

La paginile 191-192 în **Heidegeer, opera de artă şi limita**, filozoful afirmă că „arta îşi are provenienţa în Grecia" pentru că acolo omul a ajuns să cunoască pentru prima dată

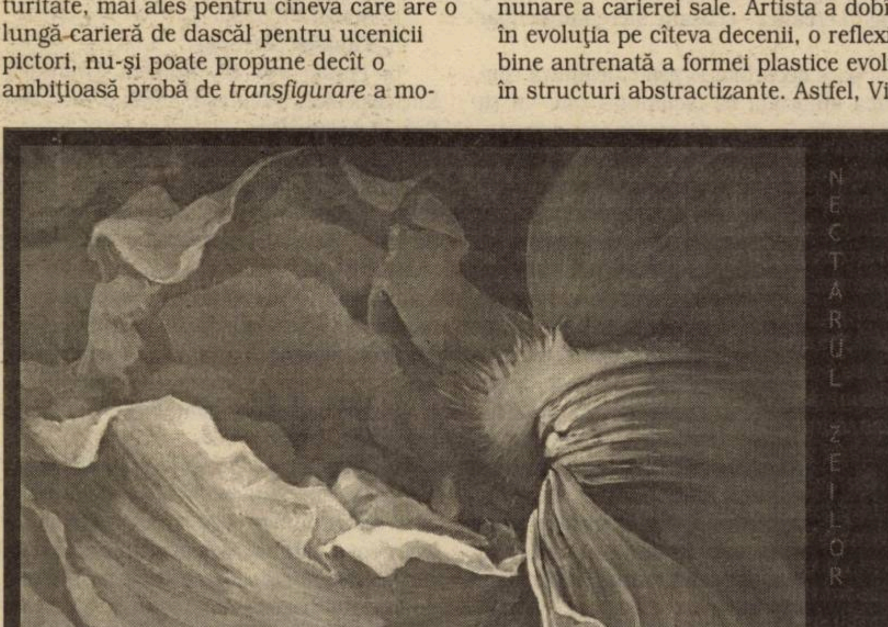
Octombrie: grădină transilvană

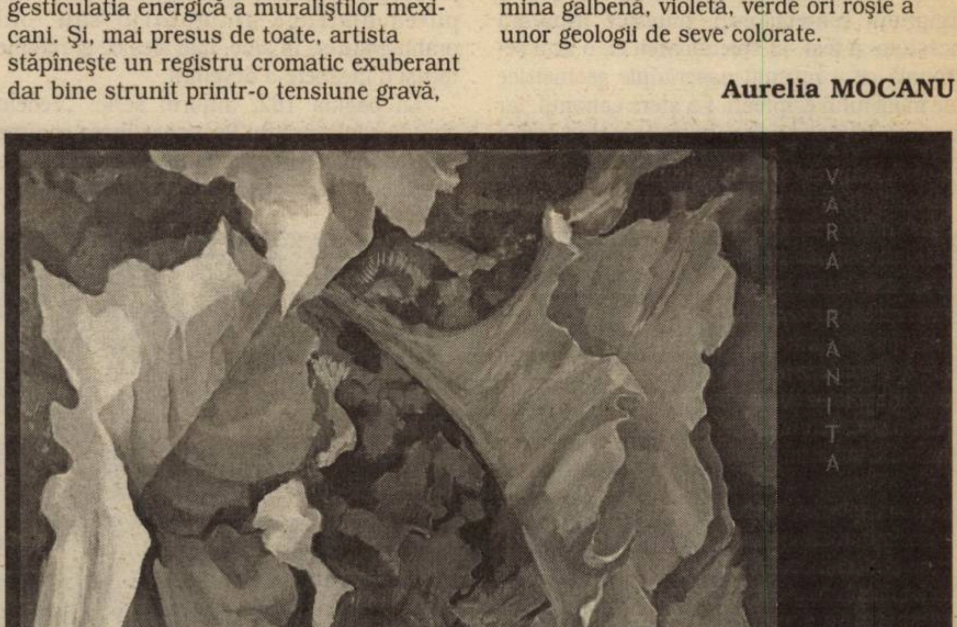
În caietele ucenicului pictor din toate epocile, motivul vegetal este cel mai obedient şi mai ataşant releu de stabilire a dialogului cu realitatea. Captarea fluxului vital se împlineşte cel mai uşor sub semnul sevelor.

De aceea o expoziţie de asumată maturitate, mai ales pentru cineva care are o lungă carieră de dascăl pentru ucenicii pictori, nu-şi poate propune decît o ambiţioasă probă de *transfigurare* a motivului vegetal, atît de tenace în memoria noastră campestră. Pictoriţa Viorica Ardeleanu-Kovács, care a expus începînd cu 1963 în oraşul natal de la poalele Tîmpei, este găzduită de la sfîrşitul lunii septembrie la Muzeul de Artă din Braşov, cu 30 de pînze şi 12 lucrări în pastel şi tehnică mixtă, ca o binemeritată încununare a carierei sale. Artista a dobîndit, în evoluţia pe cîteva decenii, o reflexivitate bine antrenată a formei plastice evoluînd în structuri abstractizante. Astfel, Viorica Ardeleanu s-a putut încumeta fără complexe să revizitezee un motiv figurativ atît de plin de conotaţii ale agreabilului estetic: corole şi ramuri. Sigură de sine, pictoriţa a cîştigat pariul prin cîteva date certe ale harului său.

Sinceritatea intactă a observaţiei o conduce pe Viorica Ardeleanu la articulări monumentale ale unor incinte de petale. Racursiul invadant şi macroscopia texturilor vegetale au siguranţa şi gesticulaţia energică a muraliştilor mexicani. Şi, mai presus de toate, artista stăpîneşte un registru cromatic exuberant dar bine strunit printr-o tensiune gravă, fără intruziuni de decorativism festiv. Pînzele par mai mari decît datele cadrului datorită efectului iradiant al culorii. Decizia compoziţională şi abrevierile nerepetate de la o imagine la alta, chiar atunci cînd unele motive suportă variaţiuni, dau citirii asamblului propus de Viorica Ardeleanu o cadenţă forte. De la floarea-soarelui la maci, irişi şi la marile pînze cu arborescenţe, se convoacă, fără vreo inhibiţie, energii pure, adică lumina galbenă, violetă, verde ori roşie a unor geologii de seve colorate.

Aurelia MOCANU





VAL GHEORGHIU
Uşi celebre
Uşi umile

VAL GHEORGHIU
Uşi celebre
Uşi umile
[album de artă]

prefaţă de **Alexandru ZUB**

Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Iaşi, 2002, 52 pag. f.p.

Comenzile se vor adresa la:
Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947

mecanismul ajungerii la prezenţă, ca trecere de la nevăzut la vizibil". „Orice artist", scrie Domnia sa, „stă sub semnul Atenei", „premergătoare, anticipativ scrutătoare şi cumpănind la limita prezenţei viitoare" (în acord şi comuniune cu Heidegger).

Cred că afirmaţia conţine riscul adevărurilor, enunţate cu caracter definitiv şi nu numai pentru că arta greacă, în contextul celei universale este doar un moment relativ tîrziu de tranziţie, dar şi pentru că este leagănul degradării idealităţii, devenire avertizată programatic de către Platon. Piatra şi bronzul au început pentru prima oară în Grecia să se transforme în carne, ce curînd şi-a asumat şi transpiraţia. Fiecare sculptor grec, la rîndul său, prin geniul novator, a condus cu bună credinţă la *triumful* meşteşugului imitativ, prilejuind amestecul cu literatura şi desprinderea de geometrie. Fidias mediază marele compromis, anunţîndu-l pe Lissip.

În **Lahes** 180d stă scris: „De consecvenţă, pentru nici un motiv, nu vor fi modificate genurile muzicii, mai ales pentru că în acest caz nu se va putea evita zdruncinarea fundamentelor pe care se sprijină constituţia statului".

Orice atenţionare a fost inutilă, ca de altfel şi severa *condamnare* – „poate că nu crede cu adevărat în rostul artei cine nu vede în tematica Republicii elogiul ei".[6]

Arta arhaică greacă, faţă de cea a Egiptului contemporan, puternic tributară acestuia, a fost, în splendoarea ei, o artă regională ce a rotunjit *asperităţile* geometrice ale modelului egiptean, i-a şters canonul, iar ce a mai rămas l-a fascinat pe Lessing care a prilejuit, la rîndul său, întîrzierea cu cîteva secole a înţelegerii fenomenului grec şi al sculpturii.

„Procedeul lui Heidegger este aici de un extrem rafinament", scrie autorul. „Aparent el se aşează din capul locului sub autoritatea unui zeu apus şi totul pare o simplă figură de stil, dacă nu o reverenţă făcută gazdelor Conferinţei. De fapt, el ne atrage atenţia că, dacă vrem să gîndim asupra provenienţei artei în Grecia, noi nu o putem face decît rămînînd la termenii gîndirii eline. Aşezarea sub protectoratul zeiţei Atena devine în primul rînd un scrupul de metodă. Numai apelul la un zeu grec, la o întruchipare la spiritul obiectiv al lumii aceleia ne poate garanta accesul la misterul naşterii artei în Grecia. Nu ca istorici de artă trebuie să ne apropiem de această problemă, ci ca părtaşi la propriile noastre origini. [...] Atena nu este un zeu apus şi noi nu vom putea afla care este provenienţa artei fără ajutorul ei" (p. 184).

Istoria culturii şi destinul artei occidentale europene nu confirmă nici una din aceste afirmaţii. Originile noastre ar fi mult mai adînci, ele fac doar un ocol strălucitor prin Grecia... cu Pausanias.

Îmi pare straniu că pentru „celebrarea misterului naşterii artei" este comemorată o ramură înflorită, evitîndu-i-se tulpina cu rădăcinile, depozitare de sevă ce alimentează încă gîndirea formelor artistice.

Doar în Grecia, într-adevăr, s-a consemnat o atracţie între zei şi muritori, dar de scurtă durată, pentru că devenise periculoasă ambelor părţi. Zeus i-a ucis pe eroii Troiei pentru că începuseră să-i repete gesturile. Invidie? Pare că da, Herodot şi Euripide ne confirmă că Alexandros a dus la Troia doar un simulacru. Pretextul Elenei a fost fals[7]. Sau poate zeul a vrut să stăvilească imitaţia? Platon, Casandra secolului IV, a înţeles că, o dată cu pierderea idealităţii, materia a fost abandonată sieşi, artă căreia i s-a opus. Platon *alungă* poetul din cetate pentru aceleaşi motive pentru care autorul eseului exaltă sculptura greacă. Nu este oricum aici nici spaţiul nici locul pentru aprofundări.

Pare consolidat însă faptul că de abia Brâncuşi reuşeşte reconcilierea cu tradiţia arhetipală. „Arta greacă, după întîlnirea cu cea egipteană, devine artă locală, pierzîndu-şi universalitatea.[8]" Brâncuşi a înţeles de unde trebuia reluat – în nici un caz de la greci, astfel că reînnodarea ar exclude implicarea zeiţei Atena, recomandată de Heidegger.

La pagina 180, „oul sculptat al lui Brâncuşi, această monadă orfică, este o implozie de fericire".

Aş opta mai curînd pentru modulul minim al coloanei ca monadă, dacă prin aceasta înţelegem cea mai simplă unitate indivizibilă din care ar fi alcătuită lumea. Modulul coloanei este alcătuit, la rîndul lui, din triunghiuri şi recurgem din nou la Platon, care oricum nu califică elipsa ovoidală printre formele geometrice privilegiate pentru că îi este incompatibil triunghiul[9].

„Implozia", de asemeni, chiar „de fericire" ar deveni acţiunea unui agent activ şi l-ar putea distruge dinlăuntrul său, oul prăbuşindu-se în sine, mai ales că el rămîne totuşi o încăpere a devenirii.

La pagina 182, autorul scrie: „Vedem cum în sculptura lui Brâncuşi forma conţine în ea formele propriei sale destrucţii. Şi o conţine în trei feluri: ca formă mărită infinit (proiect de pasăre care mărită va umple cerul), ca formă care să le cuprindă pe toate, în sfîrşit ca formă zburătoare, care-şi dizolvă fiinţa în traiectoria propriei mişcări".

„Proiectul de pasăre care mărită umple cerul" nu a fost conceput nici ideal ca o formă zburătoare; o sculptură nu trebuie să zboare şi este cu atît mai grav cînd aceasta se preface. Efortul unui artist de talia lui Brâncuşi constă tocmai în dificultatea înmărmuririi ideii de mişcare, a conceptualizării ei, a înlănţuirii acesteia cu pămîntul. Paradoxal, cu cît mişcarea este mai prizonieră, cu atît se opune nemişcării, ca să dăinuie – *pasărea* nu zboară, *peştele* nu înnoată şi *oul* nu se deschide. În vechiul Egipt, nu se înţelege bine dacă gravitaţia aparţine pămîntului sau calmelor piramide.

Ascensiunea focului lui Abel se justifică doar pentru că rămîne pe pămînt. O formă eliberată în spaţiu, chiar şi metaforic, dispare în favoarea unei acţiuni exterioare artei. În ce priveşte „forma care să le cuprindă pe toate celelalte", cred că rigoarea sintezei ar exclude la Brâncuşi o asemenea posibilitate; niciodată **Poarta sărutului** nu va cuprinde **Rugăciunea** sau **Măiastra** şi niciodată acestea nu vor include **Masa tăcerii**.

Interdependenţa elementelor naturale nu le anihilează diversitatea.

În sfîrşit, formele lui Brâncuşi nu-şi „dizolvă fiinţa în traiectoria propriei mişcări". Formele sale nu se mişcă şi deci nu le rezultă vreo traiectorie. Acestea sînt cîteva motive pentru care artistul ocoleşte reverenţios gîndirea greacă şi nu aduce jertfe Atenei.

La pagina 178 se apreciază că „sculptura este cel mai decis atentat la adresa haosului". În majoritatea cazurilor, adică la sculptura mediocră, chiar antică şi chiar greacă, haosul este substanţial încurajat – unul dintre marile exemple este Laocoon, care începînd cu Lessing, continuă încă să fie comemorat. Prin procedeul de traforare şi deci prin conlucrarea formei cu aerul, se ajunge la pierderea gravitaţiei fără de care sculptura fraternizează cu haosul – mitul lui Icar ne învaţă, pe lîngă altele, că nu este util să ignorăm gravitaţia. Nu văd sculptura în general ca un „atentat la haos", ci mai degrabă o piedică în calea nisipului, o oază de unde, după ce ne-am odihnit trebuie mers mai departe. Cu sau fără gravitaţie, haosul este amnioticul indispensabil sculpturii.

Ar putea fi cazul unui „atentat la haos", ipostaza unui raport de invidie sau de concurenţă.

Apoi, că orice sferă „poate fi o beţie a limitei, o celebrare a ei", mi se pare deasemeni improbabil: dacă nu evităm faptul că sfera este o imitaţie a ideii de sferă şi că orice imitaţie a ideii pentru a exista trebuie materializată, atunci, odată materializată, va începe să moară. Aici intervine creatorul, care precum zeul, crede în reîncarnarea ideii, cel puţin pentru a-i justifica existenţa, altfel inutilă. În felul acesta încerc să susţin că nu „orice sferă poate fi o beţie şi o celebrare a limitei", ci doar acelea care sînt apărate de prestigiul creaţiei – celelalte sfere rămîn doar bile.

Îmi pare deosebită şi poate definitivă consideraţia autorului că „sculptura este un rit comemorativ, în care cosmogeneza, antropogeneza şi esenţa oricărei fapte modelatoare sînt menţinute constant în conştiinţa umanităţii".

N-ar trebui exclusă nici activitatea specific pămînteană a marcării teritoriului, a ocupării lui cu urme definitive, indelebile, în vederea stăpînirii acestuia, a pariului cu eternitatea – bătrînul vis al nemuririi, iar pe de altă parte cred că ecuaţia definiţiei filozofului nu ar mai avea nevoie de „ajutorul zeiţei Atena, în scopul aflării provenienţei artei".

La pagina 181, este dezvoltată o idee legată de percepţia sculpturii: „Nu vezi cu adevărat o sculptură decît pipăind-o".

Într-adevăr, prin titlul **Sculptură pentru orbi**, atribuit **Oului**, Brâncuşi subliniază economia mijloacelor unei forme care poate fi găzduită în braţe...

Sculptura, ca şi omul, e plăsmuire care poate fi înţeleasă doar dacă e raportată la spaţiu şi orbul nu poate parcurge această dimensiune, ea trebuie văzută.

Pipăitul operei oferă spre percepţie doar senzaţia materială a volumului acesteia; sculptura este creată cu indispensabila complicitate a luminii, care îi va rămîne fidelă pînă la moarte, inventîndu-i şi descoperindu-i de fiecare dată o nouă şi imprevizibilă apartenenţă la prezent. Ochiul pipăie gînditor, completînd cu raportarea la spaţiu, cu instantaneul vizual al ansamblului, cu revelarea materialului folosit, cu asociaţiile derivante şi încă cu multe altele, senzualitatea obţinută prin atingere, care singură ar rămîne orfană. Dacă sculptura „este un rit comemorativ al antropogenezei", atunci sculptorul îl imită pe Dumnezeu, care nu întîmplător a modelat pe lumină. Sculptura este spirit alăturat materiei şi astfel, cu ajutorul geometriei, i se va adapta, cel puţin în scopul unei promise reconcilieri.

Reconcilierea, însă, dacă va avea loc, se va desăvîrşi undeva tot pe pămînt, unde vor exista martori oculari care nu se vor mulţumi doar cu pipăitul pentru a consemna.

Legat de „întoarcerea sau reducerea la esenţialitate" a sculpturii greceşti obţinute prin „fericita ştergere" de către timp a culorilor, a ochilor etc., „orbirea statuilor", aş avea rezerve: pe de o parte, afirmaţia dovedeşte că pipăitul nu ar fi suficient pentru perceperea operei, iar pe de alta, esenţialitatea este un concept ce se completează sau se revizuieşte în fiecare epocă. Sau, mai clar, de fiecare dată esenţialitate înseamnă altceva. În plus, fără pupile ar fi fost imposibil ca „privirea meditativă a Atenei" să fie, cum spune Heidegger, „îndreptată asupra limitei".

Timpul a şters privirea albastră care probabil reuşea să întrevadă infinitul, chiar dacă pentru scurtă vreme.

„Măiastră muză, adă slavă multiscusitului Hefaitos!

Tu, ochi de peruzea, Atena şi el aţi învăţat cîndva

Înălţătoare meşteşuguri pe pămîntenii de-altădată".[10]

Lucrurile, inclusă opera de artă, nu au avut niciodată un viitor pentru că nu l-au aşteptat şi, astfel, ele locuiesc un etern prezent creat şi substanţiat de către propria lor existenţă. Noi încercăm mereu să asigurăm lucrurilor un viitor, pentru că sîntem totuşi sursa şi centrul tuturor perspectivelor posibile. Modificăm mereu linia de orizont şi deci regîndim toate punctele de fugă, sperînd ca lucrurile să ne urmeze în perspectiva proiectelor noastre. Efortul se verifică inutil, pentru că noi ne îndepărtăm înspre devenire, lăsîndu-le singure în prezent, unde li se poate recunoaşte eterna coerenţă.

mai 2002

---

1. M.Ferraris, **Estetica razionale**, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1997, p. 4.

2. Vezi Ioan Damaschinul şi Conciliul al VII-lea de la Niceea din 787.

Ioan Damaschinul, **Cele trei tratate contra iconoclaştilor**, Editura Institutului biblic şi de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1998

3. **Timaios** 53e.

4. **Statul** VII 529d.

5. **Timaios** 53c-56c.

6. Platon **vol IV**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, p.16; C.Noica, **Cuvînt prevenitor**.

7. Herodot, **Istorii V**, I, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1961, pp. 180-181 CXVI, **Filozofia greacă pînă la Platon, V.II**, partea II, EDST., Bucureşti, 1984, p. 643, paragr. 582-584.

Euripide, „Helena nu am păşit niciodată pe pămîntul troian, acolo nu a fost decît o nălucă". Euripide, **Helena**, Giunti ed., Firenze, 1995, p. 13.

8. Th. Pallady, **Jurnal**, Editura Meridiane, Bucureşti, 1966, p. 110.

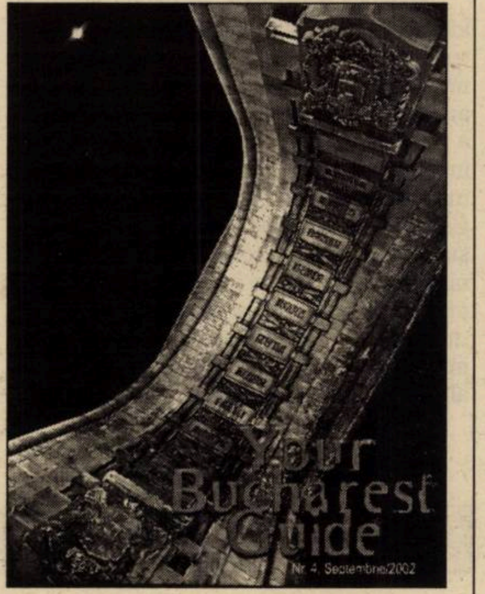
9. „Vom începe cu figura cea mai mică, elementul ei este triunghiul care are ipotenuza de două ori mai lungă decît latura cea mai scurtă. Dacă două dintre aceste triunghiuri sînt alăturate potrivit diagonalei şi acest lucru se produce de trei ori, diagonalele şi laturile scurte intersectîndu-se într-un singur punct, la centru, ia naştere, din cele şase triunghiuri existente, un singur triunghi echilateral" (**Timaios** 54d-54e).

10. Homer, **Către Hefaistos, Imnuri**, traducere Ion Acsan, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 124,

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

reviste străine

Semnalăm existența unei mici publicații cu caracter informativ: **Your Bucharest Guide**, editate de A & D Advertising Comp Ltd. „General Manager & Publisher“: Diana Barbu. Editor coordonator: Mariana Radu. „Senior Account Directors“: Cristian Neacşu, Cosmin Râpeanu. Nu se precizează periodicitatea (nouă ne-a căzut în mînă Nr. 4, datat septembrie 2002). Color, de mărimea unui pachet de cărți de joc şi cu aspect de pliant-acordeon, revista oferă un original ghid turistic al Bucureştilor: pe „față“ sînt prezentate restaurante şi locuri de recreere, programul teatrelor, cinematografelor ş.a.m.d, iar pe „verso“ – harta turistică şi mondenă a Capitalei. O idee publicistică ingenioasă, îmbinînd într-un mod insolit plăcutul cu utilul.



de ici, de colo

Kitej-grad

Numerele 7 şi 8-9 (iulie, respectiv august-septembrie 2002) ale revistei social-culturale a comunității ruşilor lipoveni din România, **Kitej-grad**, reține în mod special atenția prin traducerile publicate. Într-un interviu din numărul dublu 8-9, apreciatul traducător american din poezia românească, Adam J. Sorkin, confirmă că **„Impactul cu o altă cultură îți poate oferi o mare deschidere spirituală“**. În ce priveşte traducerile propriu-zise – surprizele sînt plăcute: cele două numere ale revistei conțin prima versiune integrală în limba rusă (realizată de Angara Niri) a nuvelei **REM** de Mircea Cărtărescu. De asemenea, în numărul pe august-septembrie Mircea Dinescu e prezent cu un grupaj de versuri traduse în limba rusă de Elena Loghinovschi. În cadrul aceluiaşi dialog intercultural româno-rus se cuvin a fi semnalate şi traducerile în româneşte ale lui Nichita Danilov (din poetul ciuvaso-tătar Ghenadi Aighi) şi Livia Cotorcea (din **Poemele fără erou** ale Annei Ahmatova).

La împlinirea a 65 de ani, profesorul univeritar şi traducătorul Ivan Evseev acordă – în numărul 7 al **Kitej-grad** – un bun interviu „aniversar“ fostului său student şi doctorand, Emil Iordache (**„Am deslușit buchiile descifrînd numele vaselor care, după război, circulau în număr mare pe apele Dunării“**). Acelaşi Ivan Evseev este prezent în numărul dublu 8-9 cu un interviu de alt tip, acordat lui Ilie Danilov sub un titlu provocator: **„Pe mine şi pe alții, această hotărîre a Ministerului ne trimite la cimitirul dinozaurilor supercalificați“**. Am reținut un citat semnificativ: „Anul acesta s-a trimis la toate universitățile de stat din țară o hîrtie de la Ministerul Educației şi Cercetării prin care se recomandă scoaterea la pensie a tuturor profesorilor universitari care împlinesc vîrsta de 65 de ani, fără să li se acorde dreptul de prelungire firească. Şi marea majoritate a conducătorilor de doctorat sînt sub incidența acestui ordin absurd şi contrar Statutului Cadrelor Didactice!. Trebuie să spun că față de nici unul din marii mei maeştri din România şi din alte țări nu s-a aplicat vreodată un asemenea criteriu abuziv şi lipsit de noimă“.

REALITATEA EVREIASCĂ

PUBLICAȚIE A FEDERAȚIEI COMUNITĂȚILOR EVREIEȘTI DIN ROMÂNIA

Numărul din septembrie 2002 al **Realității evreieşti** conține ample informații despre cea de-a patra ediție a **Seminarului de iudaism şi istorie a evreilor** desfăşurat între 12 august şi 1 septembrie la Cristian, sub egida Compartimentului de Tineret al Federației Comunităților Evreieşti din România. Cele două serii ale seminarului, **Istoria evreilor reflectată în artă** şi **Evreii şi supraviețuirea**, s-au bucurat de un interes special. Participarea a fost numeroasă, iar dezbaterile – animate, oferind o bună ocazie pentru tinerii evrei români de a-şi cunoaşte mai bine tradițiile comunitare. Cu acest prilej a fost editat un frumos supliment color – în română şi engleză – în care, pe lîngă descrierea manifestărilor, sînt reproduse numeroase opinii ale tinerilor participanți, alături de prezentări şi fotografii ale acestora.

din presa cotidiană

Curentul

Cotidian de informație, analiză și afaceri

Pe prima pagină a **Curentului** de marți 1 octombrie, reporterii C. Antohe şi O. Zară publică un material cu titlu „senzațional“: **Refuzînd să facă vreo referire la trecutul colaboraționist al tatălui său, Horia Roman Patapievici ajunge în postura de Fiu al lupului, paznic la oile arhivelor Securității**. Din text aflăm că tatăl lui H.-R. Patapievici „a fost un om cu puternice convingeri prosovietice, încă dinainte de 1940, după cum singur a susținut“. Tot autorii materialului afirmă însă că „faptul în sine nu e de blamat“, adăugînd: „pentru aceasta, [Dionisie Patapievici, *n.n.*] a avut de suferit de pe urma regimului antonescian, a fost eliminat din liceul la care învăța, fiind trimis, ulterior, la muncă în Germania“. Este trecută în revistă calitatea sa de membru al Partidului Comunist Austriac, apoi – din 1948 – al Partidului Muncitoresc Român, de bibliotecar şi asistent la Institutul de Studii Economice etc., pentru a se ajunge, în fine, la „capul de acuzare“: „În 1960, a dat o serie de declarații scrise la Direcția de Cadre din bancă [e vorba despre Banca Națională, *n.n.*], în cadrul cărora a făcut dezvăluiri şi despre persoane cu care a fost în contact, a descris ocupații şi convingeri ale acestora“. Reporterii **Curentului** îl acuză pe H.-R. Patapievici că, în calitate de membru al CNSAS, a „trecut sub tăcere activitatea tatălui său“, oferind, în continuare, „completările“ acestuia la „autobiografia ce-i fusese cerută de Direcția Cadre la 9 decembrie 1960“. Din ele rezultă că, în 1937-1938, elevul Dionisie Patapievici ar fi avut „discuții în contradictoriu“ cu profesorul său de germană, Popescu, care l-a acuzat că e „bolşevic“, afirmînd că locul lui e „dincolo de Nistru“. De asemenea, se precizează că, în 1944, noul responsabil cu muncitorii străini trimişi la muncă obligatorie pe teritoriul Germaniei – un anume Stănescu – „se ocupa activ cu promovarea ideilor legionare“. Alte informații se referă la opiniile politice ale românilor rămaşi la Viena în perioada 1946-1948. Autorii articolului se arată „intrigați în mod deosebit“ de „faptul că domnul Patapievici nu a destăinuit niciodată dacă el sau familia domniei sale au fost sau nu persecutați în timpul regimului comunist“. La final se menționează faptul că, invitat să se pronunțe asupra subiectului, H.-R. Patapievici i-a amenințat pe reporterii **Curentului** cu... tribunalul! În replică, într-un scurt interviu acordat **Evenimentului zilei** de miercuri 2 octombrie, H.-R. Patapievici declară următoarele: „...independent de ce se afirmă despre tatăl meu, articolul amintit este o construcție, jurnalistic vorbind, descalificantă. [...] Or, dacă ne uităm la «probele» produse de cei doi autori ai articolului, Antohe şi Zară [...] vedem că documentele acestea nu probează în nici un fel titlul. Prin urmare, titlul este principalul conținut al articolului, scopul fiind în mod limpede delegitimarea mea prin dezonorarea tatălui meu. În al doilea rînd, documentele reproduse nu sînt din arhiva BNR, aşa cum susțin cei doi ziarişti, asta o spun cu toată convingerea, ci din arhiva CNSAS, unde se află dosarul tatălui meu. În al treilea rînd, cred că ideea că eu ar trebui să lămuresc situația tatălui meu, care a murit în 1985, mi se pare aberantă. Tatăl meu nu candidează pentru nici un post politic. [...] Ideea că tatăl meu a avut convingeri prosovietice trebuie să fie probată printr-o anumită interpretare a unor documente care au rămas de pe urma lui. Cred că nici domnul Antohe, nici domnul Zară nu au competența intelectuală s-o facă pentru că felul în care şi-au construit articolul sugerează, repet, că singurul conținut al articolului este titlul, care este un atac“. Potrivit lui H-R Patapievici, avem de-a face cu „încă un episod din războiul celor care vor să deconspire Securitatea, cu rămăşițele Securității“...

INDEPENDENT

cotidianul național

Director HORIA ALEXANDRESCU

Sub titlul **„Producția culturală românească e încă provincială“**, Cecilia Ştefănescu îi ia un interesant interviu Magdei Cârneci în pagina de **Arte** a cotidianului **Independent** de marți 1 octombrie. Reținem în mod special această neconcesivă – dar... „relativistă“! – evaluare globală: „Dacă totuşi comparăm ceea ce s-a produs în Occident în acei ani cu ceea ce s-a făcut în România, în interiorul aceluiaşi tip de limbaj, s-ar putea spune că probabil producția noastră a avut expresii mai «cuminți», din motive care nu ştiu dacă țin doar de constrîngerile ideologice sau de lipsa de informare, şi nu şi de o anumită mentalitate locală, care nu agreează excesele. Aş spune de aceea că tipul de discurs artistic care s-a produs la noi este mai puțin competitiv internațional. Aş spune, deci, că şi acum producția culturală românească este destul de provincială într-o bună parte a ei, dar, dacă ar fi să privim din perspectiva relativistă pe care ne-o oferă mentalitatea postmodernă şi multiculturalistă din ultimele două decenii“...

la colț

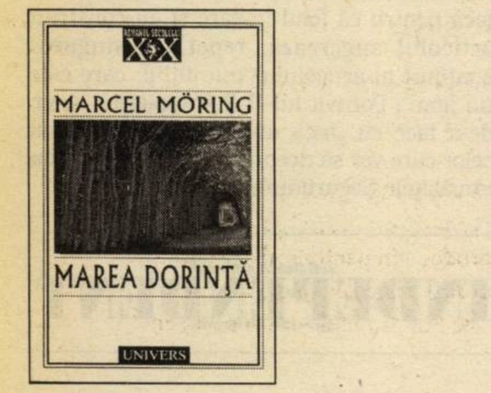
CRONICA ROMÂNĂ

cotidian național de informație și atitudine

Anul IX -
Nr. 2954
Serie nouă
Luni
30 septembrie 2002
Ediția I
12 pagini
4000 lei

În numărul din 30 septembrie 2002 al ziarului de minuscul tiraj **Cronica română**, Mircea Micu publică un articol incalificabil intitulat **Un pîrț literar**. Motivul spumegațiilor – o notiță anonimă apărută în **România literară** la rubrica de „Cronicar“, în care directorul **Cronicii române** era acuzat de a fi comis „o porcărie fără margini în numele dreptului de informare a cititorilor despre moartea lui Marin Preda reproducînd diverse declarații destinate miliției din partea unor martori ai ultimelor ore ale prozatorului“. Drept răzbunare, Mircea Micu produce mostre de „portretistică“ precum: „Întîi, am bănuit că în dosul (cuvînt potrivit) acestei notițe scremute se ascunde arhitectul nevăzut, dar ştiut, insul cu fizionomie de focă domestică, insignifiant şi cu veleități de amant ratat şi complexat“; „Directorul publicației, proaspăt tătic, fost politician expectorat din diferite partide, critic remarcabil altfel, nu poate fi“; „Mai era un prozator cu ochelari cu rame de baga. Un aprod stînd umil în preajma cabinetului fostului preşedinte D.R. Popescu care l-a făcut om, adică l-a învestit cu titlul de grefier, pentru ca, după revoluție, să-l înjure ca un vidanjor.“ ...Pentru ca apoi să se dezlănțuie împotriva prezumtivului vinovat (tot nenumit): „Mi-a rămas un singur bănuit, un singur specimen capabil şi obişnuit să slobozească pîrțuri cînd e aglomerație şi nu bate vîntul dinspre el. El este cel care proclama cu solemnitate de vițel pus la îngrăşat cele grele cuvinte: «Aş vota cu PNȚCD chiar dacă ar fi condus de un dulap». [...] Articlier de duzină, împătimit (pe vremuri) după Cîntarea României, plonjînd în băltoaca politicii ca baba în tractir, mistuit de ambiții provocate dar şi de fenomenala sa poftă de mîncare. La propriu. Un Gargantua al tranziției veşnic transpirat. El, după ce a executat (a omorît) prin împuşcare literară oameni de marcă ai culturii române, inclusiv sau mai ales pe Marin Preda, în paginile revistei unde hărniceşte. [...] Individul despre care cu matinală silă scriu (aproape vomînd) s-a strecurat de sub izmenele unui partid răposat, PNȚCD, în patul primitor, cu saltea de puf şi baldachin, al Televiziunii Române. De aici, grohăind şi pîrțîind cu egală poftă, şi-a vîrît rîtul în bugetul public şi, fără să-i roşească şoriciul, a extras prin trompa flămîndă cam două sute de milioane de lei, oferind în schimb un excrement botezat... «scenariu de film»! Era atît de prost însăilat şi atît de insignifiant încît nici măcar nu avea miros. Era un excrement inodor. Pe el îl bănuiesc de slobozirea din coada gazetei. Mă suspectează că i-aş fi furat frigiderul burduşit cu mîncare şi că i-aş fi sustras calculatorul cu «opera» înscrisă în memoria primitoare. Îl asigur că n-am făcut-o. Mă amuză prea copios baletul său de boulean cu chip de «vițel adult, stînd la poarta noului prea mult» spre a-l salva de la ridicol. [...] Ipochimenul care a încălzit cocoloşul puturos în cloaca gurii nu ştie (nici nu are de unde) ce fel de relații a avut subsemnatul cu familia [lui Marin Preda, *n.n.*]“. Într-un tîrziu, Mircea Micu pare a realiza – ca prin vis – că a întrecut rău de tot măsura: „Poate că trebuia să-mi estompez vehemența. Nu merita fîsîiala anonimă atîta risipă de vorbe“. Prea tîrziu însă, căci spumegațiile o iau înainte: „Cît despre Ceahlăul de osînză pe care-l bănuiesc de tragerea băşinuței, dacă cei în drept au găsit corespondentul real, n-au decît să-l ia la puricat“. Cu asemenea „maniere“, articlierul de la **Cronica română** nu merită nici măcar compătimire...

proză



Marcel MÖRING

Marea dorință

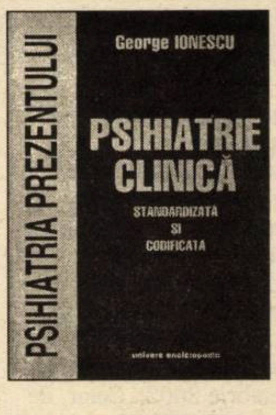
Traducere din neerlandeză și postfață de Gheorghe Nicolaescu, Editura Univers, Colecția „Romanul Secolului XX", București, 2002, 212 p., f.p.

După ce debutează în 1990 cu **Moștenirea lui Mendel**, scriitorul olandez Marcel Möring atinge notorietatea doi ani mai tîrziu, cînd publică romanul **Marea dorință** – carte de mare succes atît în Europa cît și în America. Povestea a trei frați (gemenii Sam și Lisa și mai vîrstnicul Ralph) rămași orfani după moartea părinților într-un accident de mașină, romanul lui Möring pune problema lipsei valorilor reale în contemporaneitate. Fără morgă și fără a fi tezist, romanul se țese în jurul ideii-mesaj că iubirea salvează, unește și motivează totul. Și totuși, **Marea dorință** nu este un roman al iubirii, ci mai degrabă al lipsei ei și al rupturii ce derivă din aceasta. Drama celor trei o constituie imposibilitatea recuperării paradisului copilăriei fericite de dinaintea accidentului, după ani de zile petrecuți în diverse familii cărora le-au fost încredințați spre adopție. Întreaga carte e o lungă suită de încercări în acest sens, împletite cu *flash-back*-uri sau cu obsesive reveniri de memorie legate de seara accidentului. Rămas multă vreme „tabu", episodul morții părinților e reluat la nesfîrșit în discuțiile celor trei frați care-și doresc din nou o familie, sau în orice caz sentimentul de a avea o familie. Dacă Lisa își amintește totul, ea fiind cea care povestește cu farmec și cu multe detalii episoade din trecut, fratele ei geamăn Sam este „omul care a uitat tot" și care vrea să-și amintească, romanul fiind, de fapt, experiența celor trei, dar din perspectiva lui Sam (despre care aflăm spre final că se afla în mașină împreună cu părinții în momentul accidentului, de aici „refuzul de a-și aminti). Simbolistica profesiilor celor trei e la fel de transparentă ca și cea a destinelor lor individuale care refuză să se mai intersecteze: Ralph e fotograf, e omul detaliului și al prezentului pe care îl trăiește fără prea multe problematizări; Lisa e pictoriță, plină de imaginație și dornică de mister chiar și-n viața de cuplu (își părăsește soțul la un moment dat, cînd simte că relația lor nu mai e „un mare mister"), iar Sam-naratorul e arhivar (păstrează în el trecutul fără s-o știe) și apoi cercetător de teren la Kopakker, izolat de lume și dornic să se edifice în privința trecutului și a prezentului. „Jivina amintirii" îl bîntuie mai mult decît pe ceilalți doi frați care par resemnați, iar singura soluție pare a fi iubirea care să vindece rănile trecutului. Aceasta este „marea dorință" a lui Sam: să învețe lecția iubirii văzută ca „un act de voință, la fel ca și dorința de sacrificiu".

Stilistica e firească, în deplin acord cu ideea, cu intruziuni poetice (cînd e vorba de trecutul idealizat) cărora le lipsește patetismul desuet. Deși abia al doilea roman al autorului, cartea de față respiră o maturitate a scriiturii care ascunde un exercițiu îndelung. Modernitatea nu lipsește (Möring e un tehnician declarat, știe să-și dozeze registrele și personajele), dar farmecul cărții nu stă în inteligența construcției sau în nemaivăzutul ideilor, ci în frumusețea aproape melopeică a frazelor și în vocația de a scrie „frumos" pe care Möring o exploatează la maxim. Un foarte interesant roman al unei alte literaturi fără Nobel.

Florina PÎRJOL

medicină



George IONESCU

Psihiatrie clinică standardizată și codificată

Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, 238 p., f.p.

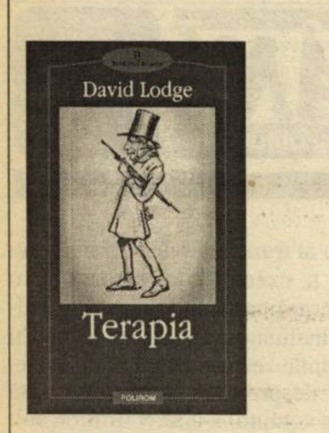
Pentru „fascinanta istorie a medicinii psihiatrice", volumul **Psihiatrie clinică standardizată și codificată** este un reper obligatoriu cel puțin din perspectiva definirilor descrise pentru fiecare variație a demenței. Ca literatură de specialitate, prezentul volum a devenit imperios necesar datorită „tendinței tot mai puternice de a descrie noi și noi boli" sau din cauza „schimbării tabloului clinic al bolilor prin fenomenul de patomorfoză, conform căruia respectiva boală, într-o nouă haină, a primit o nouă denumire, care a constituit un nou diagnostic". O altă motivare pentru redactarea cărții este și fenomenul determinat de „dezintegrarera marilor entități nosografice (asemenea marilor imperii ale acestui secol) și edificarea unor noi entități clinice care și-au revendicat și, în cele din urmă, au obținut un statut independent" (p. 19).

O dată cu evoluția precipitată a lumii moderne cu variațiile fenomenului de industrializare și urbanizare agresivă, depresiile au devenit un potențial accesoriu cotidian. Evenimente dureroase permanentizate precum nesiguranța vieții de mîine, spectrul foamei determinat de lipsa mijloacelor de subsistență; inexistența alternativelor pentru cei mai mulți licențiați, obligați la o rutină păguboasă și depresivă, legată de un venit mizer și de neputința deblocării frustrărilor adunate din copilărie; toate acestea cumulate în timp pot provoca demența.

Volumul doctorului George Ionescu a

Terapii postindustriale

CODRIN LIVIU CUȚITARU



David LODGE

Terapia

Traducere, note și postfață de Radu Paraschivescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom. Proză XXI", Iași, 2002, 416 p., f.p.

Așa cum precizam într-o cronică anterioară, colecția de literatură universală a Polirom-ului, „Proză XXI", a editat, imediat după celebra trilogie a campusului, și penultimul roman (din 1995) semnat de David Lodge, **Terapia** (**Therapy**), în traducerea lui Radu Paraschivescu. Este vorba despre un text oarecum singular în opera lodgiană de pînă acum, atît din punct de vedere tematic și arhitectural, cît și stilistic. Probabil că o caracterizare din avion a romanului ar fi aceea de „epic al crizei", o criză personală, desigur, a scriitorului intrat în etapa senectuții aride, însă și una mai generală a scriitorului metamorfozat, reprofilat, cînd nu marginalizat pur și simplu, în interiorul universului postindustrial. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că umorul și destinderea narativă (acea relaxare și aparentă ușurință a scrisului) – care l-au transformat pe Lodge în prozator internațional – lipsesc din **Terapia**. Dimpotrivă, aș spune că pe ele se întemeiază din nou, cu bună știință, rețeta infailibilă de succes a scriiturii. Gravitatea nu se află în ton, ci în intrigă, în derularea neprevăzută a evenimențialului – surprinzător pentru cititor și, în egală măsură, pentru protagonist. Criticul cultural va identifica aici, fără îndoială, drama (morală, psihologică) a societății consumiste în ansamblul ei. Se poate vorbi și despre așa ceva, dar sentimentul meu e că romanul explorează – în notă solemnă – mai curînd tribulațiile unui anumit model tipologic, pe fundalul schimbător al postindustrialității.

Acest „model" cuprinde, în sens foarte larg, profilul scriitorului autentic (scriitorul *in aeternum* să spunem, acea entitate transpersonală, sensibilă necondiționat la tragediile colective pe care și le asumă, printr-un fel de transfer șamanic, ca traume individuale) devenit – din slăbiciune proprie, dar și de nevoie – o fantoșă a societății de consum. Corupt de recompensa financiară și notorietatea imediată, el acceptă depersonalizarea, folosindu-și talentul și inteligența artistică, alienant și mediocru, pentru divertismentul maselor supertehnologizate, mase lipsite de apetență pentru marea literatură, avide totuși, prin contrabalansare, de *sitcom*-uri, *soap operas* și *show*-uri fără adîncime spirituală. Eroul în cauză este conturat în roman de Laurence Passmore (zis Tubby, datorită începutului de obezitate care îi marchează apropierea vîrstei a treia), creator al unui serial de televiziune (*sitcom*) popular în Marea Britanie și SUA – **People Next Door**. Scenariul – desfășurat deja pe mai multe sezoane – i-a adus, relativ repede, faimă și o situație materială de invidiat. În plus, Tubby are o familie reușită. Soția, Sally, încă atrăgătoare, are cariera sa, iar copiii, maturizați, studiază la instituții universitare performante. Nimic nu pare să anticipeze declanșarea unei crize existențiale. Cu toate acestea, inexplicabil, protagonistul intră într-un neașteptat declin creator, dublat de *spleen* englezesc și de numeroase complicații metafizice, mărturisite doar jurnalului personal.

Inițial, Tubby suferă de o misterioasă durere în genunchiul drept, imposibil de diagnosticat de către medicii consultați, durere clasificată de pacientul însuși drept sindromul IDK – „Internal Derrangement of the Knee" („Disfuncție Internă a Genunchiului") –, echivalent sarcastic, în engleză, al ignoranței științifice, sugerate de expresia „I Don't Know" („Nu Știu"). Codul (IDK) va fi repetat obsesional în narațiune, prin această metaforă a „neștiinței" generalizate sugerîndu-se epicentrul unei lumi care începe să-și piardă punctele de reper. De fapt aici trebuie localizată esența crizei lui Passmore. El simte că și-a pierdut identitatea (autenticitatea primară) într-un lung șir de exuvii morale și psihice pe care i le-a indus sistemul consumist – un sistem al „artei pentru bani" și nicidecum al „artei pentru artă". Recuperarea identității originare presupune, pe lîngă întoarcerea în timp, dislocarea psihologică din actualul eu alienant, lucru în bună măsură dureros și convulsiv. Divorțul (și el neașteptat) propus de Sally, precum și gelozia spontană determinată eroului de eveniment agravează situația, dar, totodată, accelerează incursiunea lui Tubby spre centralitatea sinelui său genuin. Derutat într-o primă fază, scriitorul are o aventură lipsită de fior erotic cu frigida Amy, singura confidentă în interiorul unui spațiu uman mereu mai înstrăinat, și scrie furibund – la îndemnul psihiatrei sale – variante ale scenariului pe care-l trăiește, din unghiul celorlalte personaje participante la criză (umorul lodgian atinge cotele lui tradiționale în „mărturiile" acestor naratori inventați). Ulterior, el începe să-și controleze trăirile, devenind tot mai conștient de rațiunile nebănuite ale dramei declanșate pe nepusă masă. Preocuparea pentru existențialismul morbid al danezului Soreen Kierkegaard (și mai ales obsesia pentru **Cutremurul și spaima**) îl ajută, de asemenea, să aibă acces la luciditatea masochistă a spiritelor autoscopice, împingîndu-l, într-un tîrziu, spre o revelație ultimă: Laurence Passmore nu mai există decît în ipostazele ingenue ale trecutului, într-un timp pur cînd virusul succesului nu-și făcuse încă simțită prezența. Întoarcerea paseistă ajunge astfel unica variantă de „terapie" posibilă.

Redescoperirea vechiului Laurence pornește de la regăsirea primei iubiri – Maureen – , o irlandeză catolică, reconstruită mental de bătrînul Tubby din fragmente și imagini de mult pierdute în magma subconștientului său factual. Deși nu a mai întîlnit-o din adolescență, Passmore, sub impulsul unei stranii vitalități, pornește în căutarea (detectivistă) a iubitei dintîi. Cu greu, după nenumărate peripeții (și ele tipic lodgiene, amintind de excursiile disperate ale lui Persse din **Small World**), Tubby o localizează pe Maureen – dezolant de îmbătrînită – într-un pelerinaj religios unde, entuziasmat, protagonistul decide să o însoțească. Într-una dintre seri (în ciuda faptului că e căsătorită), evlavioasa femeie îi cedează – cam neverosimil – insistentului scriitor. Laurence își redescoperă, încîntat, trăirile sexuale ale tinereții (la rîndul lor, atenuate pe parcursul crizei), neglijînd, aristocratic, subit revelata mastectomie a lui Maureen. Finalul este, bineînțeles, surprinzător. Passmore se restabilește psihologic (reluîndu-și activitatea creatoare) și cunoaște voluptăți curioase în relația amicalo-amoroasă cu iubita din tinerețe și credulul ei soț. Un tablou numai în aparență idilic, întrucît, în realitate, el ascunde un fel de apogeu al tensiunii identitare – imposibil de soluționat. Criza nu e acum doar a scriitorului depersonalizat, ci a întregii comunități (o problemă subterană a romanului o constituie drama cuplurilor occidentale destrămate, după zeci de ani de conviețuire, în momentul în care copiii – maturizați – părăsesc căminul) aflate într-o luptă surdă, dar continuă, de redobîndire a identității ocultate. Lodge se dovedește în acest roman preocupat de mentalități și psihologii – interese care, în operele anterioare, treceau în plan secund, datorită focalizării pe simetria narativă și simbolismul cultural. Avem în față, indubitabil, un roman al crizei, cu atît mai mult cu cît faptul în discuție iese din învelișul epic și pare să iradieze către biografic. Fără prea mari eforturi de decodificare parabolică, îl putem bănui pe însuși scriitor disimulat, (auto)ironic, undeva în spatele edificiului textual.

compatimentat fenomenul psihiatriei clinice în zece tipologii: **Tulburări psihice organice, inclusiv tulburări simptomatice**; **Tulburări psihice datorate consumului de substanţe psihoactive**; **Schizofrenia, tulburarea schizotipală şi tulburările delirante**; **Tulburări afective**; **Tulburări nevrotice corelate cu stresul şi tulburări somatoforme**; **Sindroame comportamentale asociate cu tulburări fiziologice şi factori somatici**; **Tulburări ale personalităţii şi comportamentului**; **Întîrziere mintală**; **Tulburări ale dezvoltării psihologice**; **Tulburări emoţionale şi comportamentale cu debut în copilărie şi adolescenţă**.

Unul dintre punctele relevante ale cărţii este faptul că pentru fiecare trimitere, autorul a ataşat şi sinonimiile care s-au născut între timp, pentru a ajuta la eliminarea confuziilor. Am ales un exemplu: Tulburare a personalităţii de tip paranoid care are nu mai puţin de cinci sinonimii. Această tulburare pe care o întîlnim atît de des pe stradă, prin vecini de cartier sau de scară dar mai ales, la servici, printre colegi, are următoarea ilustrare: „suspiciozitate exagerată; neîncredere generalizată; controlul fidelităţii şi autenticităţii datelor şi faptelor; reţinere şi distanţare; tendinţă de putere, succes, valorizare; dificultăţi de relaţionare, de integrare şi armonizare; rigoare logică, argumentativitate, disponibilităţi persuasive; combativitate şi tenacitate; nevoia de a fi recunoscut, stimat, preţuit; slabă toleranţă la pierdere, eşec, frustrare; intoleranţă la minimalizare sau ignorare; incapacitate de cooperare; atitudine autorefernţială, atitudine de supraestimare, fantezii de omnipotenţă şi grandoare" (p. 149).

Adrian MAJURU

Fundația IDEA

Vă invită să participați la simpozionul

Synthetic Light
A Critical Approach
of the Advertising Phenomenon
O abordare critică a fenomenului publicitar

care va avea loc între
11-12 octombrie 2002
la Muzeul Național de Artă Cluj

Proiect realizat cu sprijinul:
Fundației Concept, FSD-Romania, OSI-Budapesta

Parteneri:
Centrul de Artă Contemporană din Republica Moldova,
MI2 – Croația,
Revista de Artă Contemporană **Balkon** – Budapesta,
Idea Design&Print Cluj, Centrul Cultural Sindan,
Muzeul Național de Artă – Cluj

Parteneri media:
Revista de Artă Contemporană **Balkon** – Cluj, **Observator cultural**

BBC în limba română

BBC – România

BBC dorește să completeze echipa de ziariști
a biroului său din București.

Activitatea biroului BBC este intensă și presupune un interes real pentru scena politică, economică și socială din România, ca și un talent al comunicării. Lucrul se desfășoară în ture, inclusiv sîmbăta și duminica. Ziariștii angajați produc știri pentru radio și Internet, relatări, reportaje și interviuri pentru radio. Pe măsură ce acumulează experiență, se așteaptă ca ei să contribuie la rubricile specializate ale BBC, să realizeze și să prezinte emisiuni complete, documentare și mese rotunde.

Cerințe:
- experiență jurnalistică relevantă în presa scrisă sau în audio-vizual;
- diplomă universitară;
- o foarte bună cunoaștere a limbii engleze;
- o cultură generală în domeniul politicii și economiei-finanțelor;
- o bună înțelegere a ansamblului societății românești și a problemelor ei curente;
- o voce și un mod de comunicare adecvate pentru radio;
- capacitatea de a aborda orice temă de pe o poziție de imparțialitate;
- capacitatea de a se documenta rapid și temeinic;
- capacitatea de a discerne importanța informației;
- capacitatea de a sintetiza informația într-un limbaj accesibil ascultătorilor;
- capacitatea de a situa informația în context;
- eficiență și putere de muncă;
- flexibilitate și adaptabilitate la cerințele activității biroului;
- capacitatea de a stabili bune raporturi profesionale cu alții;
- capacitate dovedită de a lucra în echipă;
- transparență și onestitate profesională;
- o minimă cunoaștere a echipamentelor audio moderne;
- practica folosirii calculatoarelor de birou la procesarea de texte, arhivare, comunicare prin poșta electronică și explorarea Internetului;
- potențialul de a reprezenta adecvat BBC în contactele cu instituțiile sau cu publicul.

Experiența sau specializarea într-un anumit domeniu pot reprezenta un avantaj. Sîntem interesați îndeosebi de candidații care au o specializare în domeniile financiar, economic sau agricol.

BBC România oferă un contract pe doi ani, iar remunerația va reflecta experiența candidatului. În funcție de nivelul cunoștințelor de engleză și de potențialul demonstrat, pe durata contractului angajatul va efectua și un stagiu la Londra.

Vă rugăm să trimiteți o biografie profesională, specificînd cum și care sînt criteriile pe care le îndepliniți și o casetă audio normală, pe care să fie înregistrat un text citit de dvs., pe adresa BBC România, C.P. 34, Oficiul Poștal 13, București.

Termenul de primire a cererilor este 22 *octombrie*. Candidații selecționați pe baza cererilor vor fi invitați să participe la un test și un interviu.

Oktoberfest

Festivalul Berii. Cea mai mare serbare populară din lume. Bîlci *high-tech*. Iarmaroc internaţional... aceste calificative şi multe altele se înghesuie în presă cînd la München are loc **Oktoberfest**.

Pe Cîmpia Theresei, acolo unde prinţul moştenitor Ludwig, viitorul rege Ludwig I, s-a căsătorit cu prinţesa Therese von Sachsen-Hildburghausen, la 12 octombrie 1810. Localnicii au fost invitaţi cu mic şi mare la nuntă şi de atunci, de aproape două secole, curg rîuri de bere în sănătatea ilustrului cuplu.

*

Nu am chef şi nici răbdare să mă amestec cu mulţimea, vreau să văd totul repede şi deodată. Dar cum? Simplu, mă urc într-un carusel, fie ce-o fi! De acolo, de sus, mă rotesc împreună cu bîlciul. O dată, de două ori, de douăzeci de ori pînă cînd, lîngă mine, simt prezenţa nevăzută a cuiva care mă îndeamnă: *Uite, uită-te acolo, nu, acolo! şi acolo!* E nimeni altul decît Nenea Iancu... Nenea Iancu la Moşi... Încerc să văd şi să aud totul, cît mai mult, cît mai repede şi îmi dau iute seama că nu pot, că nu se poate vedea iarmarocul decît aşa cum îl văzuse el, totul de-a valma, în ritm ameţitor: vată pe băţ, turtă dulce, japonezi, pălării, lampioane, găini fripte, migdale prăjite, italieni, covrigi, îngheţată, cizme, gogoşi, poliţişti, floricele, pensionari, chifle cu scrumbii, nepoţi, **Mambo No. 5**: *A little bit of Mo-ni-ca in my life*, panglici, bere-bere-bere, pitici, americani, mere în zahăr ars, Buum! Pooc! tombola, rahat, soldaţi, bomboane, Boris Becker, tablouri bavareze: cascade, cerbi, păduri; păpuşi, ţarul modei müncheneze, Căţeluşa Daisy, limonadă, plesnitori, **Mambo No. 5**: *A little bit of E-ri-ka by my side*, beţivi, sandale, fanfară, fripturi, tatuaje, maimuţe, inimioare din turtă dulce: „Ich liebe Dich", ambulanţe, vomă, copiliţe îmbujorate, lumînări, un bou întreg la frigare, King-Kong, Femeia Grasă, clopoţei, mistreţi împăiaţi, Dracula, umbrele, şosete, gladiole, înjurături, căluşei, bocanci, baloane albastre, verzi, roşii, David Copperfield, mingi, E.T., crocodili abaştri, bere-bere-bere...

Pierde şi vei găsi!

La plecare ajung în dreptul Biroului de Obiecte găsite. Oare ce pierd oamenii cînd petrec?

Ghiozdane, chei, umbrele, celulare, cărţi, cîini, poşete, ciorapi, copii, bilete de tren, unghii false, bastoane, bluze, clanţe, ochelari, pălării, brichete, jucării, sutiene, cercei, caiete, pantofi, perii, ceasuri, căni, ojă, fotografii, şireturi, cordoane, portmonee, mărgele, pipe, creioane, vibratoare, parfumuri, periuţe de dinţi, pulovere, dicţionare, prezervative, cărţi de credit, casetofoane, agende electronice, măşti, peruci, lanterne, catarame, patine pe rotile, sacouri, ghetuţe, cravate, broşe, biberoane, pocnitori, clopoţei, cîrje, verighete, chiloţi...

Aşezat la un birou cu teancuri-teancuri de registre, un bătrînel ca din alte vremuri: cotiere, ochelari cu ramă metalică, mustaţă albă. Privire blîndă şi alertă, obraji rumeni. Mă gîndesc că aşa mi l-am imaginat întotdeauna pe Geppetto, tatăl lui Pinocchio.

– Ce aţi pierdut?

– Ăăă... nu cred că am pierdut ceva... dar aş vrea să vă pun nişte întrebări... doar aşa, din curiozitate.

– În ordine, dar să ştiţi că nu prea am timp, avem foarte mult de lucru.

– Care este obiectul cel mai năstruşnic pe care l-a pierdut vreodată cineva?

– O pereche de pantaloni cu 15 mii de mărci în buzunar.

– Şi ce anume nu s-a pierdut încă niciodată?

Geppetto îmi răspunde filozofic:

– Nimeni nu şi-a pierdut încă speranţa că va găsi ce a pierdut!

*

Oktoberfest în cifre

Suprafaţă: 31 hectare
Vizitatori: 7 milioane

Bere: 6 milioane de litri
Găini fripte: 350.000
Cîrnaţi: 230 km
Boi întregi fripţi: 77
Gunoi: 490 tone
Resturi de mîncare: 309 tone

Obiecte găsite

Piese de îmbrăcăminte: 800
Acte de identitate: 508
Legături de chei: 389
Portmonee: 323
Celulare: 135
Ochelari: 120
Aparate de fotografiat: 50
Pantofi: 5
Valize: 3
Drapele americane: 1

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE :

▮ 12, 13 oct., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P.Cehov. PREMIERĂ. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitri Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 9 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L.Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

▮ 10, 13 oct., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 10 oct., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. PREMIERĂ. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa

▮ 11 oct., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, versiune scenică după **Caietele** lui Cioran, atelier-lectură de Radu Penciulescu si George Banu. PREMIERĂ. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

SALA MARIN SORESCU:

▮ 12 oct., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 8, 13 oct., ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan

▮ 9 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu

SALA STUDIO:

▮ 9, 13 oct., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

▮ 11, 12 oct., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. AVANPREMIERĂ. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hoissu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

▮ 9, 10, 13 oct., ora 19.00 – **Norway Today** de Igor Bauersima. PREMIERĂ. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei

▮ 11 oct., ora 19.00 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş

▮ 12 oct., ora 19.00 – **Alchimistul** de Radu Macrinici după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

▮ 9 oct., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:

(tel. 310.35.20)

▮ 11, 12 oct., ora 19.00 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Ion Caramitru. Spectacol al Companiei Théâtre du Sygne, Japonia

SALA „TOMA CARAGIU":

(tel. 212.05.27)

▮ 13 oct., ora 19.00 – **Tango** de Sl. Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Doru Ana, Emilia Popescu, Petre Lupu, Luminiţa Gheorghiu, Radu Gabriel

TEATRUL MIC

(tel: 312.36.63; 313.84.63)

▮ 10, 11, 13 oct., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin

▮ 12 oct., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 313.17.91)

▮ 9 oct., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklin**. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate/Toma Dănilă, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Laura Vasiliu, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru

▮ 11 oct., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache

▮ 12 oct., ora 19.00 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Delia Nartea/ Laura Creţ, Dorina Chiriac

▮ 13 oct., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 12 oct., ora 11.00 – **Shylock** de Arnold Wesker. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Constantin Dinulescu, Maia Morgenstern, Mihaela Sîrbu, Leonie Waldman Eliad

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

▮ 11 oct., ora 18.00 – **Ura... şi la gară**

▮ 12 oct., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**

▮ 13 oct., ora 18.00 – **Vin americanii**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 8 oct., ora 10.00 – **Inimă Rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic

▮ 9 oct., ora 10.00 – **Micul Lord**. Dramatizarea şi regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian

▮ 10 oct., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu

▮ 11 oct., ora 10.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Mihai Verbiţchi

▮ 12 oct., ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliott Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Lucian Ifrim, Marcela Andrei

▮ 13 oct., ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 8 oct., orele 9.30 şi 11,00 – **Hänsel şi Gretel**, spectacol al Teatrului Valah din Giurgiu

▮ 8 oct., ora 18.00 – **Jocul dragostei şi-al întîmplării**, spectacol al Teatrului Valah din Giurgiu

▮ 9, 10 oct., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian şi Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler

▮ 11 oct., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu

▮ 13 oct., ora 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 8 oct., ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan

▮ 9, 11 oct., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu

▮ 10 oct., ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**, după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan Dumitrescu

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.32.88)

▮ 8, 9 oct., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Alina Bugnar, Daria Gănescu

▮ 10, 11 oct., ora 10.00 – **Păcală** de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol

▮ 12 oct., ora 11.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Alina Bugnar, Liliana Gavrilescu

▮ 13 oct., ora 11.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**, după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 8, 10 oct., ora 18.00 – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda

▮ 11 oct., ora 18.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte

▮ 13 oct., ora 19.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare

TEATRUL DE ANIMAŢIE „V. ALECSANDRI"

▮ 8, 11 oct., orele 10.00 şi 11.30 – **Făt-Frumos şi vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman

▮ 11 oct., ora 17.00 – **Chiriţa în provincie** de V. Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 13 oct., ora 11.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

▮ 12 oct., ora 19.00 – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. PREMIERĂ. Regia: Radu Apostol. Cu: Liliana Ghiţă, Marius Manole, Mihaela Trofimov, Elena Andron

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 8 oct., ora 19.00 – **Memo**, spectacol după texte din avangarda literară românească. Regia: Mona Chirilă. Cu: Miriam Cuibus şi Dragoş Pop

STUDIO „EUPHORION":

▮ 9 oct., ora 19.00 – **Leonce şi Lena** de Georg Büchner. Regia: Radu Tempea. Cu: Emanuel Petran, Viorica Mischilea, Ruslan Bârlea, Ovidiu Crişan

▮ 12 oct., ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. Cu: Ileana Negru

▮ 13 oct., ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oliviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexnadra Georgia Lungu, Iulian Gliţă

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 12 oct., ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Mona Chirilă. Cu: Bogdán Zsolt, Bács Miklós, Nagy Dezsõ, Molnár Levente, Gajzágó Zsuzsa, M. Kántor Melinda, D--imény Áron, Ambrus Emese. Textul se traduce simultan la cască în limba română

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 11 oct. – la Timişoara – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec

REVISTĂ:

▮ 8 oct. – la Cîmpina – **Parada şlagărelor**

▮ 11 oct., ora 18.00 – **Broadway via Poieşti**

TEATRUL PENTRU COPII:

▮ 8, 9 oct., ora 10.30 – **Inimă rece**

▮ 11 oct., ora 11.00 – **Inimă rece**

▮ 13 oct, ora 11.00 – **Făt-Frumos din lacrimă** după Mihai Eminescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Paul Nicolae, Lucian Orbean/Nelu Neagoe, Marian Ogescu

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 8 oct., ora 19.00 – **Ondine**, *feerie* de Jean Giraudoux. PREMIERĂ

SALA MICĂ:

▮ 9 oct., ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după Jean de La Fontaine

TEATRUL ARIEL

▮ 8 oct., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 8 oct., orele 11.00 şi 12.00 – la Deda – **Tip şi top**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 9 oct., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 9 oct., orele 10.00 şi 11.30 – la Sărmaşu – **Tip şi top**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 10 oct., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 10 oct., orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Motanul încălţat**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 13 oct., ora 11.00 – **Scufiţa roşie**. Spectacol prezentat de secţia română

FILM

8-10 octombrie

BUCUREŞTI

▮ **Pericol absolut**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold/ Patria, orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Scala/ orele: 10.30, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Luceafărul, orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00/ Gloria, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow/ Bucureşti/ orele: 10.30, 12.45, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00

▮ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▮ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Lumina/ orele: 11.15, 12.45, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▮ **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Excelsior/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21)

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Sala 1/ orele: 13.00, 15.15, 17.45, 20.00, 22.15

▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn/ Sala 2/ orele: 14.15, 16.15, 18.00

▮ **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Sala 2/ orele: 19.45, 22.30

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris/ Sala 3/ orele: 15.45, 18.45, 22.00

▮ **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Sala 4/ orele: 14.45, 17.00, 21.30

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 4/ ora 19.30

▮ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Sala 5/ orele: 14.00, 16.30, 19.15, 21.45

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere/ Sala 6/ orele: 13.15, 17.30

▮ **Occident**, România, 2002/ Sala 6/ orele: 15.00, 19.30, 22.00

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Sala 7/ orele: 13.30, 16.00, 21.00

▮ **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Sala 7/ ora 18.30

▮ **Infidela**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. PREMIERĂ. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 8/ orele: 14.30, 17.15, 20.30

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Sala 9/ ora 18.15

▮ **Pericol absolut**, SUA; 2002. PREMIERĂ. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck,

Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Sala 9/ orele: 15.30, 20.15, 22.45
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Sala 10/ orele: 14.45, 19.00, 21.15
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Sala 10/ ora 17.00

CINEMA ELVIRA POPESCU

(tel: 210.02.24)
- 8, 10 oct., ora 18.00 – **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gerard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre
- 8, 10 oct., ora 20.00 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara
- 9 oct., ora 18.00 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara
- 9 oct., ora 20.30 – **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw

ARAD

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Dacia
- **Destul!**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.30
- **Occident**, România, 2002/ Central/ orele: 18.00, 20.00

BISTRIŢA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Dacia, Sala A/ orele: 12.45, 15.00, 17.30, 20.00
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002/ Dacia, Sala B/ orele: 14.30, 17.00, 19.30

BRĂILA

- **Banditi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (8, 10 oct.)
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.30, 18.30

BRAŞOV

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Edoardo Ballerini, Iva Hasperger/ Astra/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Cosmos/ orele: 13.00, 15.30, 18.00
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002. Regia: David Atkins. Cu: Steve Martin, Elias Koteas, Helena Bonham Carter, Laura Dern, Scott Caan/ Patria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

CÎMPINA

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Central

CLUJ NAPOCA

- **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Infidela**, SUA, 2002/ Arta-Eurimages/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Republica/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Mărăşti/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CONSTANŢA

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs/ Studio/ orele: 14.00, 16.30, 19.00
- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Republica/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Majestic/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00

CRAIOVA

- **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002/ Patria
- **Vidocq**, Franţa, 2001/ Modern
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Jean Negulesco
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Jean Negulesco

DEVA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Mesaje secrete**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002/ Flacăra

IAŞI

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.15, 18.30, 20.45
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 20.30
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 18.00
- **Capcană pentru părinţi**, SUA, 1998. Regia: Nancy Meyers. Cu: Dennis Quaid, Elaine Hendrix, Lindsay Lohan, Lisa Ann Walter/ Dacia/ ora 11.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Dacia/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30
- **Infidela**, SUA, 2002/ Republica/ orele: 19.00, 21.00
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons/ Republica/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00

ORADEA

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Libertatea, Sala B
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Libertatea, Sala C
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Patria
- **Occident**, România, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Dublura**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PLOIEŞTI

- **Belphegor – Fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Paul Salomé. Cu: Sophie Marceau, Michel Serrault/ Scala/ orele: 14.00, 16.00
- **Cu naşu' la psihiatru**, SUA, 1999. Regia: Harold Ramis. Cu: Robert De Niro, Billy Crystal/ Scala/ ora 16.00 (8 oct.)
- **Maşina timpului**, SUA, 2002/ Patria/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30
- **Novocaină şi dureri de cap**, SUA, 2002/ Modern/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 duminica: 11.00

SATU MARE

- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Luceafărul/ orele: 16.00, 18.00
- **Dublura**, SUA, 2002/ Victoria/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Lux/ ora 19.00 (10 oct.)
- **Sexi harem Ada Kaleh**, România, 1999. Regia: Mircea Mureşan. Cu: Ştefan Bănică jr., Rona Hartner, Jean Constantin/ Arta/ orele: 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 (8, 10 oct.)/ orele: 16.00, 18.00, 20.00 (9 oct.)

SIBIU

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Tineretului/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

TIMIŞOARA

- **Pericol absolut** SUAA, 2002/ Capitol

GOETHE INSTITUT BUKAREST

Deutsches KULTURFORUM östliches Europa

Forumul cultural german pentru Europa de est (Potsdam, Republica Federală Germania) și Institutul Goethe Inter Nationes din București

organizează un simpozion cu tema

Deportări. Tratarea germanilor și a altor minorități în România comunistă.

Simpozionul va avea loc între 11 și 13 octombrie 2002 la sediul Institutului.

Punctul central al simpozionului îl va constitui soarta germanilor în România, în primii ani după terminarea celui de-al doilea război mondial. Va fi însă abordată și problema tratării de către potentații comuniști a altor minorități din România, precum și a românilor înșiși.

La simpozion vor participa oameni de știință și politicieni din Germania și România. Reprezentanți ai celor afectați de represalii și martori ai acelor timpuri vor relata despre ceea ce au trăit în perioada deportărilor și după întoarcerea lor în patrie; vor fi prezentate și filme referitoare la aceste subiecte.

Program:

Vineri, 11 octombrie 2002

17.00 – 17.30 – Cuvânt de salut. Dr. Hanna Nogossek, Deutsches Kulturforum östliches Europa, Potsdam/ Hans-Georg Thönges, Goethe-Institut Inter Nationes, Bukarest

17.30 – 18.00 – PD Dr. Mariana Hausleitner (Berlin), **Deportările ca mijloc de impunere a intereselor politice în Europa de sud-est**

18.00 – 18.30 – Günter Czernetzky (München) – **Deportările în Uniunea Sovietică oglindite de mediile din România și Germania**

18.30 – 19.00 – Discuții

20.00 – Günter Czernetzky (München), – film documentar: **Stalingradul de la Dunăre. România 1944**

Sâmbătă, 12 octombrie 2002

9.30 – 10.00 – Prof. Dr. Georg Weber (Münster), *Deportarea ca eveniment biografic*

10.00 – 10.30 – Dr. Renate Weber (Münster), *Recrutarea la muncă forțată în Uniunea Sovietică*

10.30 – 11.00 – Dr. Cornelius Zach (München), **Ideologia naționalistă, deportarea în Rusia și emigrarea germanilor din România în secolul al XX-lea**

11.00 – 11.30 – William Totok (Berlin), *Deportarea în Câmpia Bărăganului*

11.30 – 12.00 – Convorbire cu martori din epocă: **Amintiri despre deportarea în Uniunea Sovietică și în Bărăgan.** Moderator: Dr. Renate Weber

12.00 – 12.30 – Discuții

14.00 – 14.30 – Hannelore Baier (Sibiu), *Întoarcerea din deportare*

14.30 – 15.00 – Zsolt Szilágyi (București), **Minoritatea maghiară după cel de-al doilea război mondial**

15.00 – 15.30 – Costel Bercuș (București), *Romii după cel de-al doilea război mondial*

15.30 – 16.00 – Dr. Smaranda Vultur (Timișoara), **A fi german în Banat după al doilea război mondial: strategii de supraviețuire și dileme identitare**

16.00 – 16.30 – Dr. Hildrun Glass (München), **Politica partidului comunist din România privitoare la minorități**

16.30 – 17.00 – Discuții

17.00 – 18.00 – Dr. Ulrich Burger (Düsseldorf), Dr. Gheorghe Onișoru (București), **Posibilitățile și limitele muncii de cercetare științifică în arhivele României**

18.00 – 18.30 – Ovidiu Ganț (București), **Minoritățile în România democratică după 1989**

18.30 – 19.00 – Discuții

19.00 – Filme documentare: Günter Czernetzky (München), **Destinul șvabilor**, Tiberiu Stoichici (București), Adrian Drăgușin (București), **Rusalii '51, Deportarea în Bărăgan**

Duminică, 13 octombrie 2002

10.00 – 12.00 – Discuții finale: Prof. Dr. Georg Weber (Münster), Dr. Renate Weber (Münster), Prof. Dr. Victor Neumann (Timișoara), Hannelore Baier (Sibiu)
Dr. Smaranda Vultur (Timișoara).
Moderator: Günter Czernetzky (München)

Goethe Institut Inter Nationes,
Str. Henri Coandă Nr. 22, București
Tel: (004021) 210 41 18/ 312 02 31,
Fax: 312 05 85
E-Mail: goeprog@fx.ro
web: www.goethe.de/bukarest

- **Infidela**, SUA, 2002/ Timiş
- **Departe**, Franţa, 2001. Regia: Andre Techine. Cu: Lubna Azabal, Stephane Rideau/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Dublura**, SUA, 2002/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Regia: Cameron Crowe. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz/ Victoria

ZALĂU

- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Scala/ orele: 14.00, 16.00, 19.00, 21.00

11-14 octombrie

BUCUREŞTI

- **Semne**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Corso, tel: 315.13.34
- **Nu prea greu de ucis**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Pericol absolut** SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Occident**, România, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Destul!**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Blade II**, SUA, 2002/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Pericol absolut** SUA, 2002/ Dacia
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Central/ orele: 20.00

CRAIOVA

- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix/ Patria
- **Infidela**, SUA, 2002/ Modern
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA
TURNU SEVERIN

- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Porţile de Fier
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Blade II**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Destul!**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Maşina timpului**, SUA, 2002/ Patria
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

TIMIŞOARA

- **Semne**, SUA, 2002/ Capitol
- **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002/ Timiş
- **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu/ Studio

TÎRGU JIU

- **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
- 12 oct., ora 19.00 – **recital** susţinut de corul cameral „Accentus". În program lucrări de: **Jan Sanstrom**, **Claude Debussy**, **Cytus Gottwald**, **Philippe Manouri**, **Francis Poulenc**, **Olivier Messiaen**. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Francez

OPERA ROMÂNĂ
- 9 oct., ora 20.30 – **concert jubiliar** Phoenix – 40 de ani

SALA POLIVALENTĂ
- 11 oct., ora 18.00 – **concert maraton** Phoenix – 40 de ani

LĂPTARIA LUI ENACHE
- 8 oct. – *Special Jazz Event*: *East Village* (Vlaicu Golcea, Sorin Romanescu, Marta Hristea)
- 9 oct. – *Guitar Bach Party*, seară de chitară clasică *live*
- 10 oct. – *Sound of Dragon*, **concert** de muzică tradiţională japoneză taiko susţinut de Ryumei-Daiko & Tsugaru Shamisen (Japonia)

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT
- 8 oct., ora 19.00 – Biserica Reformată Kogălniceanu – **concert vocal-simfonic** susţinut de Corul şi orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat „Transilvania". Dirijor: György Vashegyi (Ungaria). Solist: György Levente (Ungaria). În program lucrări de **Haydn-Messias**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 9 oct., ora 19.00 – **recital** susţinut de Verena Bosshart (flaut) şi Jean Jacques Balet (pian). În program lucrări de: **J.S. Bach**, **Schlapfer**, **Skrzypczak**, **Paul Juon**, **Mozart**, **Prokofiev**
- 11 oct., ora 19.00 – **concert cameral**. Solişti: Mihai Ailenei, Vittorio Cerasa, Marco Dania, Nunzia Leonetti, Andrea Silvestri, Fernando Nardecchia. În program lucrări de: **Händel**, **Donizetti**, **Bach**, **Safari**, **Bizet**, **Joplin**, **Piazzolla**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"
- 11 oct., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Jean François Antonioli (Elveţia). Solist: Gianluca Vanzelli (Italia). În program lucrări de: **Castaldi**, **Haciaturian**, **Brahms**
- 12 oct., ora 10.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert-lecţie**. Dirijor şi prezentator: Jean François Antonioli (Elveţia). Tema: **Dansul simfonic**

DEZBATERI

CLUJ-NAPOCA

MUZEUL
NAŢIONAL DE ARTĂ
- 11-12 oct. – simpozionul cu tema **Synthetic Light. A Critical Approach of the Advertising Phenomenon**. Detalii în pagina 17

UNIVERSITATEA
BABEŞ-BOLYAI
- 8 oct., ora 14.30 – **conferinţa** inaugurală cu tema **Variante Cabalistice ale Marelui Lanţ al Fiinţei** susţinută de Moshe Idel (Universitatea Ebraică din Ierusalim). Manifestare organizată de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie de grup (Andrei Florian, Ion D. Ion, Ioan Gozman, Dorel Petrehuş, Corneliu Pop, Ion Pop-Prilog, Vasile Pop-Negreşteanu, Iosif Şaitoş), **pictură**, **grafică** şi **sculptură**. Invitaţi de onoare: Nicolae Aurel Alexi, Ion Iancuţ, Mihai Oloş, pînă în 9 oct.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: expoziţie a grupului „Sursa" (Florina Niţă, Bogdan Pelmuş, Maria Magdalena Pelmuş, Răzvan Alexandrescu, Camelia Balincă), **pictură**, pînă în 16 oct.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup (Florin Ciubotaru, Radu Belcin, Florin Butişarcă, Theodor Pelmuş, Andrei Ciubotaru), **pictură**, pînă în 10 oct.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Vasile Chimschi, **pictură**, pînă în 15 oct.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Ilinca Heinrich Manole, **artă decorativă**, pînă la 1 oct./ Traian Lupu, **grafică**, pînă în 23 oct.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Floarea Ţutuianu, **pictură**, pînă în 17 oct.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache Nr. 113) – *Dedicaţie unei Legende – Queen*, Cristina Oprişenescu, **grafică** şi **tapiserie**, pînă în 15 oct.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *I love New York*, Natalia Costenko, **instalaţie**. Vernisaj: 8 oct., ora 18.00

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Lotta Kilander (Suedia), **pictură**, pînă în 22 oct.

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *G7*, expoziţie colectivă de **grafică** (Rodica Lomnăşan, Carmen Paraschivescu, Ileana Micodin, Popa Ala Jalea, Ion Atanasiu, Mircea Nechita, Ştefan Iacobescu), pînă în 20 oct.

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *New Painting*, Elina Brotherus (Finlanda), **fotografie**, pînă în 24 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan şi Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti şi cu sprijinul Ambasadei Finlandei în România şi FRAME – Finnish Fund for Art Exchange, Helsinki

GALERIA DEINTERESE (tel: 0721/433.224) – *Fantasmagorica*, Roman Tolici, **pictură** şi **desen**, 10-31 oct. Vernisaj: 10 oct., ora 19.00

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – expoziţie *Erró* (+ pictarea unei fresce pe zidul sălii de cinema, *happening*), pînă în 31 oct.

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – *Îngeri veneţieni*, expoziţie colectivă (Lascăr Bogdan, Andrei Vlăduţ Efremov, Alexandru Ghilduş, Irina Hasnaş-Pascal, Adriana Oana Ionescu, Ilie Rusu, Călin Stegerean)

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 210.40.47) – *Gunter Grass, „Despre a scrie şi a desena"*, expoziţie documentară despre viaţa şi activitatea scriitorului Gunter Grass, 10 oct.-1 nov. Vernisaj: 10 oct., ora 17.00. Prezintă: Maria Magdalena Crişan

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Auditorium – *Suita Europa 2002. Artă spaniolă contemporană* (18 artişti şi 36 opere), pînă în 27 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Spaniei

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – *Grădini englezeşti*, Ludmila Grăjdan Ionescu, **pictură**, 11-18 oct. Vernisaj: 11 oct., ora 18.00

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Peisajul în pictura românească, din colecţiile particulare* (lucrări ale artiştilor români de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă la cei contemporani), pînă în 28 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Societatea Colecţionarilor de Artă

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Sticlărie veneţiană din Renaştere pînă în secolul al XIX-lea. Culori şi transparenţe*

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia, pînă la sfîrşitul lunii oct./ Galeria Cuhnia – Otilia Puşcaşu, **grafică** şi **obiect**, pînă în 10 oct./ Galeria Foişor – Rodica Lomnăşan, **gravură**

CLUBUL TWICE (Str. Sfînta Vineri, Nr. 4) – *Looking to America. Americanism in the Art and Culture of Weimar Germany. 1918-1933*, expoziţie de **grafică** organizată în colaboarre cu Institutul Goethe, pînă în 18 oct.

WORLD TRADE CENTER (tel: 224.36.64) – **Tîrgul de Artă**

FILME/SERIALE TV

M.M.

„Hollywood is a place where they'll pay you a thousand dollars for a kiss and fifty cents for your soul." Această definiţie a Hollywoodului aparţine uneia dintre propriile sale embleme, actriţei-simbol a cărei imagine domina cultura pop a secolului XX, Marilyn Monroe. Dacă titlul filmului **The Seven Year Itch**, regizat de Billy Wilder în 1955, nu spune foarte mult, imaginea lui Marilyn în rochia albă, fluturată de curenţii unei guri de aerisire a metroului new-yorkez (aflată şi pe afişul filmului) a făcut istorie şi a fost simbolul Statelor Unite la expoziţia mondială organizată în acel an de Uniunea Sovietică.

În august 2002 s-au împlinit 40 de ani de la moartea ei misterioasă, în jurul căreia s-au scris diverse scenarii, adăugînd ipotezei supradozei de barbiturice prescrise în cantităţi enorme de psihiatrul Ralph Greenson, presupunerile că au fost implicate CIA, FBI sau Mafia, ceea ce a sporit puterea de fascinaţie a mitului. Reflexul firesc al atenţiei acordate acestei comemorări de revistele de specialitate a fost programarea unor filme cu M.M. pe posturile de televiziune. Prima încă difuzează o serie de filme clasice, rezervînd seara de sîmbătă filmelor cu Marilyn Monroe. Săptămîna trecută a fost **The Seven Year Itch**, al cărui afiş (cu Marilyn deasupra aerisirii de la metrou) a dominat Times Square în '55 şi va domina imaginarul colectiv multă vreme de acum încolo. Povestea întîlnirii unui om obişnuit cu o vecină mai puţin obişnuită, actriţă şi model (M.M.) parodiază alte filme de succes ca **Here to Eternity** şi **Brief Encounter**. Wilder este cel care a realizat şi **Some Like It Hot**, celebra comedie cu Tony Curtis şi Jack Lemmon. Un alt film programat pe Prima a fost **Monkey Business**, cu Cary Grant şi Ginger Rogers, în care M.M. este secretara unui om de ştiinţă, a cărui descoperire (un ser al tinereţii) îi face pe cei din jur să involueze la un comportament de copii. Lista filmelor de pe Prima a mai inclus **How to Marry a Millionaire**, regizat în '53 de Jean Negulesco, cu Betty Grable şi Lauren Bacall şi **Let's Make Love**, cu M.M. în plină glorie, un film despre strălucirea vieţii în *show business*, în care B. Crosby şi Gene Kelly îşi joacă propriile roluri, alături de personajele interpretate de Yves Montand şi Monroe.

De fapt, naşterea starului Monroe este legată de alte filme, începînd cu primul rol adevărat din **The Asphalt Jungle** ('50), urmat de succesul cu **Niagara** ('52) şi culminînd cu **Gentlemen Prefer Blondes** (din '53), după care Monroe şi Jane Russell şi-au imprimat urmele palmelor şi ale tălpilor pe Hollywood Boulevard, în faţa lui Chinese Theater. Difuzat şi el pe Prima, **Gentlemen Prefer Blondes** este filmul în care Marilyn cîntă **Diamonds Are A Girl's Best Friend** (într-o scenă preluată de Madonna în videoclipul piesei **Material Girl**); melodia din '53 a fost reauzită de curînd în **Moulin Rouge** al lui Baz Luhrmann, la prima apariţie muzicală a curtezanei Satine, în interpretarea lui Nicole Kidman.

De altfel, imaginea Marilyn revine constant în diverse forme, reproduceri şi contexte, de la videoclipuri şi nenumărate sosii, pînă la panouri publicitare, chipul ei este preluat şi repetat în diferite ipostaze, ca în celebra reprezentare a lui Andy Warhol. Sfîrşitul prematur, la 36 de ani, a asigurat imortalitatea figurii veşnic tinere, adăugîndu-se în galeria altor staruri hollywoodiene cu aceeaşi soartă (Jean Harlow). Piesa cîntată de Elton John la moartea prinţesei Diana, **Goodbye England's Rose** a fost iniţial dedicată lui M.M., avînd alte versuri şi titlul **Candle in the Wind**. În spatele aparenţei de *dumb blonde* s-a ascuns o personalitate deosebită, conştientă de limitele şi dezavantajele statutului de sex-simbol, învinsă de exigenţele unei vieţi spectaculoase din care biografiile selectează în general instabilitatea mentală a mamei, legendele legate de perioada petrecută prin orfelinate, micile operaţii estetice, fotografiile nud, căsătoriile cu DiMaggio şi Arthur Miller, relaţiile cu John F. Kennedy şi Robert Kennedy, Yves Montand şi Frank Sinatra. Miller o numea „a terrific artist, endlessly fascinating, full of original observations... there wasn't a conventional bone in her body".

Viaţa şi moartea ei au născut mitul nemuritor al unei zeiţe care spunea la un moment dat: „An actor is supposed to be a sensitive instrument. Isaac Stern takes good care of his violin. What if everybody jumped on his violin?" sau „Sometimes I think it would be easier to avoid old age, to die young, but then you'd never complete your life, would you? You'd never wholly know yourself".

Irina ILIESCU

ShopArt, ediţia a V-a (expun 71 de artişti sub genericul *Lumina de toamnă*), pînă în 8 oct.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Ion Sălişteanu, **pictură**, pînă în 31 oct./ Sala Rondă – Ion Hultoană, **pictură**, pînă în 13 oct./ Sala Foaier – Elena Agapie, **pictură pe sticlă**, pînă în 13 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

MUZEUL DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

GALERIILE CENTRULUI GEORGE APOSTU – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA NĂSĂUD – Sala Tempo'Art – expoziţie a grupului „Plus Minus Unu"

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă** şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Bienala internaţională de broderie, pînă în 31 oct.

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Traian Mârza, **pictură**, pînă în 31 oct.

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *B-Side Stories*, Alex. Leo Şerban, **fotografie**, 10-31 oct. Vernisaj: 10 oct., ora 18.00. Prezintă: Maria Rus Bojan

CASA TRANZIT – *Among Them*, Vajay Zsigmond (Elveţia) în colaborare cu: Emil Gherasim (compozitor), Raphael Lostak & Tamaka (instalaţie de sunet), Vania Mignone (pictură, Sao Paulo), Silvia Otte (fotografie, New York), Hans Winkler (fotografie şi instalaţie, Berlin), Edwin Pouncey „Savage Pencil" (desen, Marea Britanie), Nicholas Marlof (desen, Elveţia), Stephane Fretz (pictură, Elveţia), Solana Molina Viamonte (text, Buenos Aires), Deco Dawson (foto, Canada), pînă în 18 oct.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Ion Preda, **pictură** şi **grafică**, pînă în 11 oct.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Les vitrines de Paris, Dan Hatmanu, pînă în 18 oct.

PALATUL CULTURII – *Motive spaniole în afişul polonez*, 11 oct.-11 nov. Vernisaj: 11 oct., ora 15.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez Bucureşti

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGHITA VISUAL ART – *Pelegrinaţio (Proiectul Roma-Tentaţia)*. Artişti participanţi: Bartis Elemer Marton, Berszan Markos Zsolt, Botar Laszlo, Janosi Antal, Csillag Istvan, Todor Zsuzsanna, Markos Andras, Lestyan Csaba, Sbarciu Ioan, pînă în 25 oct.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Virgil Parghel, **pictură**, pînă în 3 oct./ Ion Irimescu, **pictură**, 3 oct.-3 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer/ 1471-1528/*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viaţa Mariei" şi nu numai, pînă la 1 dec.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie de grup (Călin Beboescu, Aurel Brăilean, Viorel Cosor, Daniela Orăviţean), **pictură**, pînă în 10 oct.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

MINI-FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE DANS
MOVEMENTS ON THE EDGE
4-21 octombrie

Din programul acestei săptămîni:

▮ 5-21 oct., orele 10.00-17.00 – **cursuri şi ateliere de dans** la Centrul MultiArt Dans; 11 oct., ora 15.00 – **Studio deschis**: Mark Tompkins & Inge Kaindlstorfer şi participanţii la atelier

▮ 9 oct., ora 18.00 – Institutul Goethe – **German Video Dance Prize 2000/2001**, video dans

▮ 10 oct., ora 18.00 – Institutul Goethe – **Men's ritual 2002**, video dans

▮ 12 oct., ora 19.00 – sala Toma Caragiu a Teatrului Bulandra – **Hommages**, spectacol de dans contemporan al companiei IDA (Franţa); coregrafia/interpretarea Mark Tompkins

▮ 13 oct. – UNITER – **Artistic Research**, seminar internaţional moderat de Ghislaine Boddigton

▮ 14 oct., ora 19.00 – sala Toma Caragiu a Teatrului Bulandra – **Encounter Improvisation**, spectacol de dans contemporan

▮ organizatori: Fundaţia DCM şi Centrul MultiArt Dans/Casa de Cultură a sectorului 4 „Nicolae Bălcescu" în colaborare cu Institutul Francez, Ambasada Franţei, British Council, Institutul Goethe, ArCuB şi Teatrul Bulandra

FESTIVALUL JAPONIA
10-29 octombrie

Din program:

▮ 9 oct., ora 18.00 – Fundaţia Culturală Română – **Spiritul samuraiului**, conferinţă despre **Bushido** susţinută de maestrul şi scriitorul Mitsugu Saotome

▮ 10 oct., ora 19.00 – Ateneul Român – concert de gală susţinut de Filarmonica „George Enescu". Dirijor: Yoichiro Omachi. Solistă: Atsuko Temma (vioară)

▮ 11 oct., ora 11.00 – Muzeul Municipiului Bucureşti – vernisajul expoziţiilor de artă japoneză: Expoziţie de chimonouri; Expoziţie de artă decorativă din piele – Keiko Murakami; Expoziţie de pictură pe sticlă – Fusako Kodama; Expoziţie de caligrafie japoneză – Intei Kozo Iwai; Expoziţie de aranjamente florale Ikebana Sesshu – Harue Nakamura/ ora 20.00 – Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" – Marea colecţie Yumi Katsura în România. Producător: Doina Levintza. În deschidere recital de taiko (tobe japoneze) şi shamisen susţinut de grupul Rumei Daiko

▮ 12 oct., ora 10.00 – Muzeul Municipiului Bucureşti – demonstraţii de aranjamente florale Ikebana Kokusai (Fusac Katsuta, Fumiko Sasaki, Tyoko Inoue), Ikebana Kanno (Mitsuru Kanno) şi Ikebana Sesshu (Haruc Nakamura)/ ora 13.00 – conferinţa **Chimonoul în tradiţia vestimentară japoneză** susţinută de Mihoko Domyo de la Muzeul Bunka Gakuen din Tokio/ ora 14.30 – demonstraţii de caligrafie japoneză – Intei Kozo Iwai

▮ Organizatori: Fundaţia Culturală Română, Japan-Romania Society

SĂPTĂMÎNA FILMULUI FINLANDEZ 2002
4-8 octombrie
ediţia a VI-a
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

▮ tema: **Gustul şi culoarea tinereţii**

▮ 8 oct., ora 19.00 – **Frumoasa lume nebună**, 1997. Regia: Jarmo Lampela. Film difuzat în limba originală şi subtitrat în engleză

▮ Organizatori: Ambasada Finlandei şi Centrul Cultural SINDAN

IAŞI

SĂRBĂTORILE IAŞILOR
EuroDans
Gala dansului contemporan
8-14 octombrie
ediţia a XI-a

Din program:

▮ 8 oct., ora 19.00 – Teatrul „Luceafărul" – spectacol de balet: **Astăzi la orele 19.00** de Ioana Macarie

▮ 9 oct., ora 16.30 – TVR Iaşi – **intîlnire-atelier** de creaţie. Invitată: Frances M. Lynch

▮ 10 oct., ora 19.00 – TVR Iaşi – **She... Transformations** de Frances M. Lynch şi Vocem Electric Voice Theatre (Marea Britanie)

▮ 11 oct., ora 17.00 – TVR Iaşi – **Forward Motion**, gala filmului britanic: istoria dansului, partea I

▮ 12 oct., ora 17.00 – TVR Iaşi – **Forward Motion**, gala filmului britanic: istoria dansului, partea II

▮ 13 oct., ora 19.00 – Opera Română – **Petrouchka** de Farid Berki, spectacol al Companiei Melting Sport (Franţa)

▮ 14 oct., ora 14.00 – Centrul Cultural German – **Modern tanz**, prezentare telefilme de dans contemporan german/ ora 16.00 – Opera Română – **intîlnire-atelier**. Invitată: Compania Melting Spot

▮ Organizatori: Primăria Municipiului Iaşi, Centrul Cultural Francez din Iaşi, TVR Iaşi, British Council, Fundaţia Coregrafică Română

ZILELE CULTURII POLONEZE
11-13 octombrie
ediţia a doua

din program:

▮ 11 oct., ora 15.00 – Palatul Culturii – vernisajul expoziţiei **Motive spaniole în afişul polonez** (expoziţia va rămâne deschisă pînă în 11 nov.)/ ora 21.00 – Cinematograful Republica – proiecţia filmului **Lacul Constanţa**, Polonia, 1986. Regia: Janusz Zaorski. Cu: Henryk Borowski, Adam Ferency, Krzysztof Gosztyla, Gustaw Holoubek, Jan Kocianiak, Krzysztof Kowalewski, Maria Pakulnis, Malgorzata Pieczyńska, Krzysztof Pieczyński, Joanna Szczepkowski, Wojciech Wysocki, Krzysztof Zaleski/ ora 21.30 – Radio România Cultural – **Medalion Wislawa Szymborska**; prezintă: Stan Velea

▮ 12 oct. – **concert** de jazz susţinut de „Jerzy Malek Quintet" – sediul TVR Iaşi/ ora 21.00 – Cinematograful Republica – proiecţia filmului **Rămas bun toamnei**, Polonia, 1990. Regia: Mariusz Treliński. Cu: Henryk Bista, Jan Frycz, Maria Pakulnis, Jan Peszek, Grazyna Trela

▮ 13 oct., ora 21.00 – Cinematograful Republica – proiecţia filmului **Cenuşă şi diamant**, Polonia, 1958. Regia: Andrzej Wajda. Cu: Zbigniew Cybulski, Ewa Krzyzewska, Waclaw Zastrzezyński, Adam Pawlikowski, Bogumil Kobiela, Jan Ciecierski, Stanislaw Milski, Zbigniew Skowroński

SIBIU

INTERNATIONAL JAZZ FESTIVAL 2002
9-13 octombrie

din program:

▮ 9 oct. – recitalul grupului Steffen Heinze Sextet (Germania)

▮ 10 oct. – recitalul trio-ului Bega Blues Band şi al Toots Thielemans *Quartet*

▮ 11 oct. – recital susţinut de *Jerzy Malek Quintet* (Polonia) şi formaţia *Attila László Band* (Ungaria)

▮ 12 oct. – recitalul grupurilor *East Village* (România) şi *Najponk Trio* (Cehia)

▮ 13 oct. – recital susţinut de Marius Popp (pian) şi Peter Wertheimer/ concert al triou-ului Sabina Hank (Austria)

▮ organizator: Fundaţia Pro Art Hermannstadt

TIMIŞOARA

FESTIVALUL DRAMATURGIEI ROMÂNEŞTI
5-12 octombrie
ediţia a X-a

Din program:

▮ 8 oct., ora 11.00 – Holul cu oglinzi al TNT – colocviul cu tema **Voci noi în dramaturgie**. Moderatori: Ludmila Patlanjoglu şi Mircea Ghiţulescu/ ora 18.00 – Teatrul Naţional – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Spectacol al Teatrului de Comedie/ ora 20.30 – Holul Teatrului de Stat „Csiky Gergely" – lansare de carte: **Jocul de şah** de Viorel Urma. Prezintă S.V. Popa şi Iosif Naghiu. **Teatru**, volum colectiv de teatru. Prezintă: Mircea Ghiţulescu, Iosif Naghiu şi Octavian Saiu/ ora 21.00 – Sala Studio a Teatrului de Stat „Csiky Gergely" – **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă** de Horia Lovinescu. Regia: Ulf Dückelmann. Spectacol al Teatrului „Pygmalion" Viena

▮ 9 oct., ora 11.00 – Holul cu oglinzi al TNT – colociul cu tema **Anatomia revoltei în teatrul lui Radu Macrinici**. Moderator: Mircea Ghiţulescu/ ora 17.00 – Holul cu oglinzi al TNT – **Bogdan şi Verena** după Mihai Eminescu. Regia: Ioan Ieremia. Spectacol al Teatrului „Nud" Timişoara/ ora 18.00 – Sala Studio a Teatrului de Stat „Csiky Gergely" – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: V.I. Frunză. Spectacol al Teatrului de Stat „Csiky Gergely"/ ora 19.30 – Holul cu oglinzi al TNT – lansarea revistei **Drama**, nr. 2-3/2002. Prezintă: Mircea Ghiţulescu, D.R. Popescu, Horia Gârbea/ ora 20.00 – Teatrul Naţional – **Prăpăstiile oraşului** de Matei Millo. Regia: Mihai Lungeanu. Spectacol al Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" Chişinău

▮ 10 oct., ora 11.00 – Holul cu oglinzi al TNT – lectură „Dramacum": **Obstinato** de Cristian Juncu. Regia: Gianina Cărbunaru. Cu: Ela Mocanu. Moderatori: Nicolae Mandea şi Carmen Stanciu/ ora 18.00 – Teatrul Naţional – **Titanic Vals** de T. Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Spectacol al Teatrului Nottara/ ora 21.00 – Park Place – **Deşeuri** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărginean. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours

▮ 11 oct., ora 11.00 – Holul cu oglinzi al TNT – atelier de dramaturgie „Dramacum": **Spaţiu limitat** de Dinu Bodiciu. Moderator: Nicolae Mandea şi Octavian Saiu/ ora 17.00 – Teatrul de Stat „Csiky Gergely" – **Hamlet in Love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Spectacol al Teatrului „Toma Caragiu" Ploieşti/ ora 19.00 – Teatrul Naţional – **D-ale carnavalului** cu scene din **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Ioan Ieremia. Spectacol al Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" Timişoara

▮ 12 oct., ora 11.00 – Holul cu oglinzi al TNT – colocviul cu tema **Caragiale în anul Lui**. Moderator: Alice Georgescu/ ora 19.00 – Teatrul Naţional – decernarea premiilor/ **O făclie de Paşte**, text pentru teatru de Radu Macrinici după I.L. Caragiale. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Spectacol în premieră al Teatrului Naţional Timişoara

▮ organizatori: Ministerul Culturii, Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru, UNITER, Uniunea Scriitorilor, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" Timişoara

TÎRGU-MUREŞ

FESTIVALUL NAŢIONAL
TEATRU-IMAGINE
13-23 octombrie
TEATRUL NAŢIONAL

Din program:

▮ 13 oct., ora 17.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol prezentat de Teatrul Maghiar de Stat Cluj/ ora 20.00 – **Intrusa** de M. Maeterlinck, Teatrul de Stat Oradea, trupa „Iosif Vulcan"

▮ 14 oct., ora 17.00 – **Dar ce s-a-ntîmplat cu femeia**, adaptare după Cehov, Teatrul de Nord Satu Mare/ ora 20.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 8 oct., ora 18.00 – lansarea numărului special **Latino** (12/2002) al revistei **Arhitectura**. Prezintă: Constantin Goagea şi Ştefan Ghenciulescu. Eveniment organizat de Institutul Cervantes şi revista **Arhitectura**

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CLUB A

▮ 9 oct., ora 18.00 – **undergROund**, un program propus de **Remix** – TVR 2, cu tema **Heavy Metal '80: Rugina nu moare!**

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 13 oct., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: „Demimondene", pereche lucrări, nesemnate, aproximativ 1920, bronz patinat şi metal (preţul de pornire: 1070 $); **Mihai Onofrei**, „Nud şezînd", bronz patinat (155 $); **Ion Vlad**, „Enescu", bronz patinat cu soclu marmură (305 $); „Putty", lemn sculptat şi pictat, sf. sec. XVIII-înc. sec. XIX (365 $); **Joé Descomps (Joseph Cormier)**, „Nud", bronz patinat cu scolu marmură (920 $)

▮ pictură-grafică: **Horia Damian**, „La ville", litografie color (preţul de pornire: 310 $); „Păsări de curte", ulei pe pînză (235 $); **Mircea Ciobanu**, „Les Artistes", ulei pe carton (370 $); **Aurel Bordenache**, „Yola", ulei pe carton (155 $); **Gh.N.G. Vânătoru**, „Peisaj urban", acuarelă (250 $); **Emilian Lazaresco**, „La bal", ulei pe lemn (250 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Tăbăcării la mare", gravură (125 $); **(Nicolae) Isidor Vermont**, „Umbrela roşie", ulei pe carton (830 $); **S. Obraskov**, „Portret de fată", ulei pe carton (530 $); **Paulo Mercuri**, „Nud", cărbune şi cretă (155 $); **Jean Cheller**, „Pe chei", ulei pe carton (430 $); **Ion Popescu Negreni**, „Luminiş în Cişmigiu", ulei pe carton (245 $); **Salvador Dali**, „Enigme sans fin", litografie color (1080 $); **Kimon Loghi**, „Cireş în floare", ulei pe carton (155 $); **Samuel Mutzner**, „Pe malul apei", ulei pe carton (1230 $); **Ion (Alin) Gheorghiu**, „Grădină suspendată", ulei pe pînză (550 $); **Adam Bălţatu**, „Calcane", ulei pe carton (730 $); **Ignat Bednarik**, „La troacă", acuarelă (400 $); **Ferenc (Francois) Gall**, „Privind pe fereastră", ulei pe carton (920 $); **Emilian Lazaresco**, „Rue Montmartre", ulei pe carton (400 $); **Ion Musceleanu**, „Dansatoare", ulei pe carton (305 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Femei la mare", tuş (370 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Vas cu flori", ulei pe carton (520 $); „Portretul lui Janic (Ion Vinea?)", nesemnat, ulei pe carton (6100 $); **F(riedrich) A(ugust) V(on) Kaulbach**, „Fetiţă cu buchet de flori", ulei pe pînză (830 $); **Abcar Baltazar**, „În poartă", ulei pe placaj (1370 $)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 11, 12 oct., orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

▮ 8 oct., ora 23.35 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: *Întîlnire cu Generaţia New Wave '80*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 12 oct., ora 20.00 (reluare în 13 oct., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 8-11 oct., 14 oct., orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

▮ 8-11 oct., 14 oct., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 12 oct., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

„Proiect realizat fără sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor“

Interviu cu **Cosmin MANOLESCU**

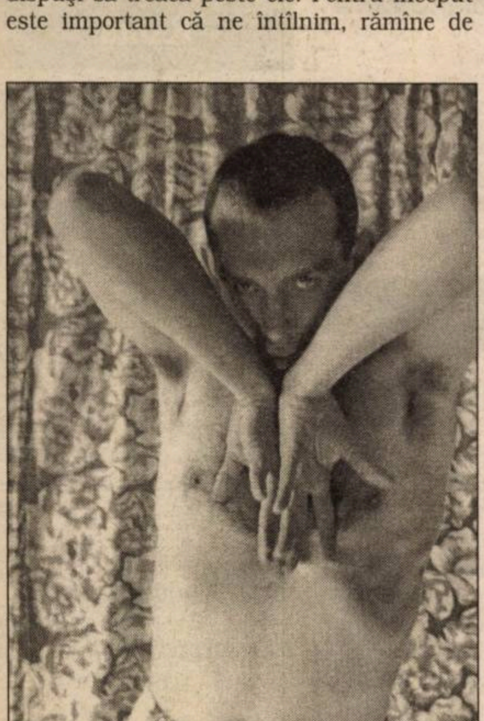
MOVEMENTS ON THE EDGE
SPECTACOLE DE DANS CONTEMPORAN LA TEATRUL BULANDRA
12 octombrie, ora 19.00
HOMMAGES
Compania I.D.A,
coregrafia şi interpretarea
Mark Tompkins (Franţa)
14 octombrie, ora 19.00
Encounter Improvisations
with
Mark Tompkins (Franţa)
Lisa Nelson (S.U.A.),
David Zambrano (Olanda),
Inge Kaindlstorfer (Austria)
© Per Morten Abrahamsen

Cosmin MANOLESCU, eşti dansator şi coregraf, dar şi director executiv al Fundaţiei Proiect DCM. Ştiu că în ultima vreme ai un program extrem de încărcat. De exemplu, acum de unde vii şi unde te duci? Bănuiesc că eşti între drumuri...

Vin de la Sofia şi sînt în drum spre Amsterdam, dar fac o escală destul de mare la Bucureşti, fiindcă avem două proiecte importante: întîlnirea dansatorilor din Bucureşti şi a reprezentanţilor lor din ţară în vederea posibilei înfiinţări a unei Uniuni a Dansului, şi proiectul internaţional **Movements on the Edge**, la care vor participa aproximativ 20 de coregrafi din ţară şi invitaţi din străinătate, de fapt un mini-festival de dans, cu ateliere, proiecţii de filme şi spectacole.

Să le luăm pe rînd. Vorbeai de eforturile de reînfiinţare a unei Uniuni a Dansului. Iniţiativa a fost primită cu destulă reţinere de o parte a breslei. Crezi, în continuare, în fezabilitatea acestui deziderat?

Consider că este nevoie de o organizaţie profesională puternică, reprezentativă. N-aş putea spune dacă sînt optimist sau pesimist, există dificultăţi în a lansa dialoguri şi a comunica, între diferite instituţii şi persoane. Avem cu toţii orgolii şi foarte puţini sînt dispuşi să treacă peste ele. Pentru început este important că ne întîlnim, rămîne de văzut dacă va fi un succes. Vom pune pe tapet probleme care ne afectează pe toţi. Sigur că şi rezultatele sînt importante, dar dacă nu vor apărea acum, poate vor fi peste 10-20 de ani.



Mark Tompkins, coregraf american, prezent în festivalul *Movements on the Edge* cu piesa *Under My Skin 3*

Din discuţiile recente, desfăşurate la Parlament sau în cadru televizat, unii au rămas cu impresia că iniţiativa aparţine unui grup de dansatori de contemporan, care doresc să aibă un statut dublu, rămînînd independenţi, dar fiind în acelaşi timp finanţaţi de MCC. Este acesta un paradox?

Cunosc acest curent de opinie. Nu consider că dansul independent doreşte să ia locul companiilor înfiinţate şi finanţate de MCC, dar trebuie să aibă o susţinere financiară şi din partea statului, care este obligat să sprijine şi sectorul privat. Activitatea pe care o desfăşurăm noi este realmente benefică pentru dansul contemporan în ansamblu. Fiindcă anul acesta nu am primit nici un ban din partea MCC, cu ocazia evenimentului **Movements on the Edge** vom lansa o campanie care se va intitula **Proiecte realizate fără sprijinul MCC**. Concret, am decis că, pe toate materialele promoţionale, Fundaţia Proiect DCM va pune acest *label*, care va fi reluat în conferinţele de presă. Trebuie să arătăm lumii, publicului, că MCC nu este interesat să sprijine arta dansului, şi în special dansul contemporan. Este un gest la fel de firesc ca şi faptul că îi menţionăm de fiecare dată pe cei 20 de cofinanţatori de la diferite ambasade, organizaţii internaţionale şi centre culturale străine, care ne sprijină cu sume începînd de la 200 şi ajungînd la 2500 euro.

Pare un mod de a protesta similar cu *Salonul refuzaţilor* din pictura secolului XIX...

Nu ştiu dacă e inconştienţă sau incompetenţă faptul că MCC refuză să vadă unele lucruri cu adevărat vii, că o serie de dansatori români şi coregrafi sînt invitaţi în străinătate, că se fac coproducţii internaţionale. Lumea se schimbă, numai Ministerul a rămas amorţit în anii '80-'90...

Tocmai voiam să te întreb: este şi dansul contemporan un domeniu prin care se aude tot mai des despre România în lume?

Nu doar prin dansul contemporan se aude despre România, dar e clar că acesta e un vector important al culturii noastre, aşa cum e receptată în străinătate. Pe de altă parte, multe persoane care au vizitat Bucureştiul încep să fie interesate de dansul românesc şi mă bucură acest lucru.

Am citit în cursul verii prin Internet o sumedenie de înştiinţări, comunicări, comunicate despre participări individuale la festivaluri, manifestări, invitaţii. Te rog să aminteşti cîteva dintre cele mai importante.

A fost un an internaţional foarte bun. Tinerii coregrafi au fost invitaţi la festivaluri în Polonia, în Germania, Franţa, Muntenegru, Austria. Dansatorii au participat cel puţin în zece ţări, din est şi din vest, la diferite proiecte – cursuri, spectacole, premiere, coproducţii de dans. Trebuie să menţionez şi meritoria acceptare a Mateiei Stănculescu la Bruxelles, la PARTS, una din cele mai importante instituţii de învăţămînt pentru dansul contemporan european. Din păcate, în România prezenţa dansului contemporan este limitată, pentru că nu sînt bani, iar autorităţile culturale nu manifestă vreun interes. Cele două structuri non-guvernamentale existente în Bucureşti, Fundaţia DCM şi Centrul MAD, primesc sprijin foarte puţin, pentru o activitate care nu priveşte o singură persoană, ci o întreagă ramură artistică.

Ai fost prezent la o Platformă a dansului contemporan balcanic, la una central-europeană, ai organizat acum cîţiva ani una românească. Ai remarcat existenţa unor trăsături specifice ale dansului nostru contemporan în Balcani sau ale dansului balcanic în contextul european?

Greu de spus. Schimburile internaţionale şi faptul că mulţi artişti circulă fac să fim cumva conectaţi la ceea ce se întîmplă în străinătate. Mi se pare demn de menţionat faptul că există un filon artistic important în Balcani, o prospeţime a interpretului. Este ceva încă pur, ceva ce nu există în străinătate, poate datorită contextului economic dificil, şi asta o remarcă toţi coregrafii străini care poposesc pentru o perioadă la Bucureşti.

Personal apreciez faptul că dansatorii noştri de contemporan au aproape în exclusivitate o pregătire clasică, ceea ce în Occident nu se mai întîmplă de mult. Este un avantaj real sau s-a demonetizat deja?

Nu ştiu dacă e un avantaj sau nu, dar e un fapt: practic în România încă nu există şcoli private unde persoane particulare să facă dans contemporan. Primim la Fundaţie telefoane şi *e-mail*-uri de la o mulţime de lume interesată de posibilităţile de formare în acest sens. Dacă ar exista o ofertă mai diversificată, dacă sectorul privat ar fi mai puternic, am observa că, treptat, un mare număr de interpreţi ar veni dintr-o zonă fără contact cu dansul clasic. Pînă în acest moment totuşi, liceele de coregrafie din ţară sînt pepinierele dansului contemporan, nişte pepiniere destul de sărace.

Cu cîtva timp în urmă spuneai că intenţionezi să alternezi perioade de *management* cu perioade în care să te ocupi mai mult de creaţie. Mai crezi că este posibil? Nu rişti să te fure *management*-ul, care e oricum foarte cronofag?

Trebuie să fie posibil, altfel nu ştiu ce se întîmplă cu mine. Din păcate, situaţia dificilă a dansului din România face să-mi petrec cea mai mare parte a timpului în birou, în faţa calculatorului, stabilind contacte, căutînd bani ş.a.m.d. Anul acesta am participat la un atelier la Berlin, am fost două săptămîni în Portugalia, am fost la un atelier la Sofia, am început să lucrez la o piesă, la anul voi face un spectacol de grup, despre paradis (!), căruia intenţionez să-i dedic trei luni în exclusivitate. Treptat, timpul pe care îl acord *management*-ului va scădea în favoarea creaţiei.

© Per Morten Abrahamsen

Mark Tompkins in *La Valse de Vaslav* şi *Under my skin*

Care este lucrul cel mai important pe care publicul ar trebui să-l ştie despre dansul contemporan?

Acela că există, că este o artă care vorbeşte despre societatea contemporană, despre problemele noastre, ale tuturor.

Interviu realizat de
Vivia SĂNDULESCU

P.S. Între timp a avut loc constituirea Uniunii Dansului din România, pe scurt UnDaR. În prima adunare generală a fost aleasă şi conducerea acesteia, iar Cosmin Manolescu a fost desemnat în funcţia de vicepreşedinte. Preşedintă a fost aleasă Ana Maria Munteanu, directoarea Teatrului „Oleg Danovschi“ din Constanţa, iar directoare executivă – Vava Ştefănescu. Un prim pas (de dans), dintr-o lucrare a cărei premieră este aşteptată cu interes şi speranţă.

Program Movements on the Edge

(continuare)

▮ Sîmbătă, 12 octombrie, Teatrul Bulandra, orele 19.00 spectacolul extraordinar de dans contemporan **Hommages** al companiei I.D.A – coregrafia şi interpretarea: Mark Tompkins (Franţa)

▮ Luni, 14 octombrie, Teatrul Buladra, ora 19.00

Encounter Improvisations cu Lisa Nelson (USA), David Zambrano (Olanda), Inge Kaindlstorfer (Austria), Mark Tompkins (Franţa).

În premieră, 4 coregrafi şi profesori extrem de cunoscuţi pe plan internaţional, sînt invitaţi să realizeze special pentru publicul bucureştean un spectacol-improvizaţie.

Preţul biletelor pentru aceste spectacole este de 90.000. Biletele se vor pune în vînzare la casa de bilete a Teatrului Bulandra.

Radio Total 96.9 FM

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 138
15.10.-21.10.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

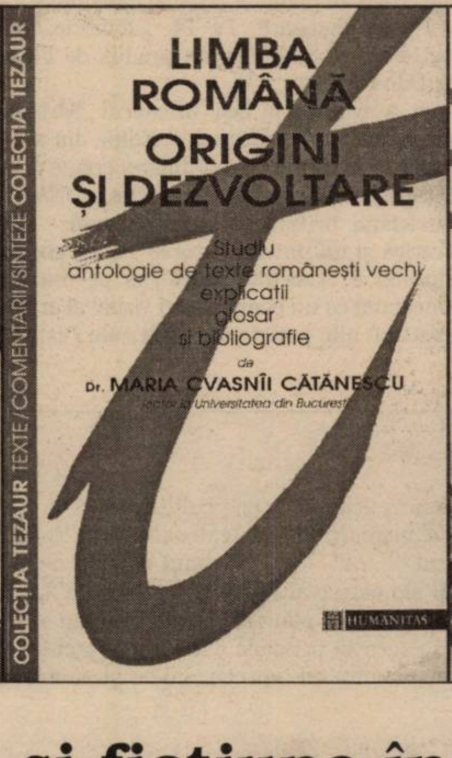
Expoziţie de artă spaniolă contemporană la Bucureşti

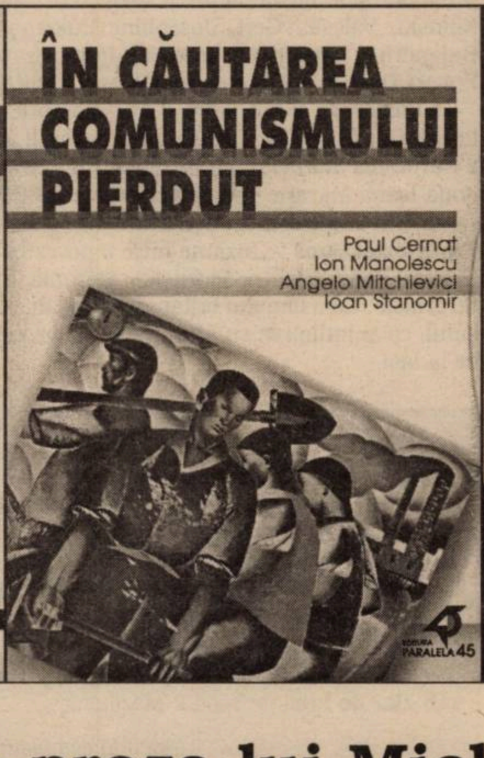
Plagiat într-un manual al Editurii Corint

Opinii despre o carte: *În căutarea comunismului pierdut*

SUITE EUROPA
2002

Limba
şi literatura
română
Eugen Simion
(coordonator)
Florina Rogalski
Daniel Cristea-Enache
Manual pentru clasa a XII-a
CORINT


COLECŢIA TEZAUR TEXTE/COMENTARII/SINTEZE COLECŢIA TEZAUR
LIMBA
ROMÂNĂ
ORIGINI
ŞI DEZVOLTARE
Studiu
antologie de texte româneşti vechi
explicaţii
glosar
şi bibliografie
de
Dr. MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU
HUMANITAS


ÎN CĂUTAREA
COMUNISMULUI
PIERDUT
Paul Cernat
Ion Manolescu
Angelo Mitchievici
Ioan Stanomir
PARALELA 45

LIRE
Sollers
le parrain
Elisabeth
Roudinesco
"La famille
résiste !"
et aussi
Sebald Franzen Chandernagor Zola

Istorie şi ficţiune în proza lui Michael Ondaatje ▮ Ce isprăvi a mai făcut romanul francez ▮ Statul asistenţial ▮ Scrisoare deschisă a lui Dan Petrescu către Fundaţia „Horia Rusu“ ▮ Festivaluri de teatru şi film: Timişoara, Sibiu ▮ Ceramică la Atena şi Baia Mare ▮ Florian Lungu, al treilea monstru sacru al jazzului românesc ▮ *Occident* – „occidentul“ unei cinematografii virtuale

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 138, 15.10. – 21.10.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Aniversare cu multe **Dileme**: 500!

Revista **Dilema** a ajuns la o frumoasă vîrstă rotundă, pe care – mereu tînără fiind – nu o arată defel: 500 de numere! Cel de săptămîna trecută marchează evenimentul, care va fi – de altfel – sărbătorit printr-un *party* programat pentru astă seară la sediul Fundaţiei Culturale Române, editorul revistei.

Pe ultima pagină a numărului 500, directorul fondator Andrei Pleşu publică un articol de bilanţ „la aniversară“: ***Dilema* eternei tranziţii**, iar Valeriu Negru – un text în care evocă o dureroasă absenţă: Tita Chiper, de curînd plecată dintre noi.

Grupajul din acest număr – realizat de Radu Cosaşu – se intitulează **Vă mai place ceva pe lumea asta?** şi este onorat de semnăturile a numeroşi cititori cărora – ca şi nouă, de altfel – le place **Dilema**. Numărul 500 devine astfel un **Hyde Park** aniversar (sub acest generic **Dilema** obişnuind să publice la intervale de cîteva luni grupaje de scrisori de la cititori).

Nu putem decît să urăm colegilor noştri la cît mai mulţi ani şi... la cît mai multe **Dileme**!

Anul X
nr. 500
11-17 octombrie 2002
EDITOR FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ
DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU
500
500
„Bucură-te de viaţă. Este oricum mai tîrziu decît crezi.“
CONFUCIUS

Scandalul „Legii Pruteanu“

Taxată de întreaga elită culturală românească – lingvişti, scriitori, istorici ş.a.m.d. – drept o aberaţie şi un dezastru, Legea G. Pruteanu „pentru protecţia limbii române“ a trecut de cele două Camere ale Parlamentului şi aşteaptă verdictul Comisiilor de mediere. În faţa nenumăratelor acuze, senatorul PSD a ţinut să afirme – între altele – că iniţiativa sa „nu e una izolaţionistă“, dar şi că... ziariştii ar putea fi amendaţi dacă vor reproduce cuvintele englezeşti utilizate de guvernanţi! Calificînd legea ca fiind „cea mai stupidă iniţiativă legislativă de pînă acum“, deputatul liberal Puiu Haşotti i-a cerut preşedintelui Ion Iliescu să nu o promulge, anunţînd că, în caz contrar, va depune proiecte legislative de anulare pînă cînd va fi abrogată.

Festivaluri, festivaluri...

▌ La Timişoara se află în plină desfăşurare cea de-a zecea ediţie a Festivalului Dramaturgiei Româneşti (vezi cronica din p. 20-21).

▌ Duminică 13 octombrie s-a încheiat ediţia 2002 a Festivalului Internaţional de Jazz de la Sibiu. Printre prezenţele de rezonanţă româneşti şi străine s-au numărat pianistul Marius Popp, trio-ul Bega Blues Band şi Toots Thielmans, veteranul belgian al muzicuţei.

▌ Astăzi începe Festivalul Internaţional de Jazz de la Bucureşti. Regalul jazzistic va dura pînă pe data de 27 octombrie.

▌ În cadrul Festivalului **Movements on the Edge**, Institutul Francez din Bucureşti, Fundaţia DCM şi Centrul MAD au organizat, la Teatrul Bulandra, spectacolul extraordinar de dans contemporan **Hommages** al companiei franceze IDA. Manifestarea a avut loc pe 12 octombrie şi a constat în patru solo-uri ce „omagiază“ cîte un mare artist al dansului – Vaslav Nijinski, Valeska Gert, Josephine Baker şi Harry Sheppard. Pe 14 octombrie, Teatrul Bulandra a găzduit un spectacol-improvizaţie de dans contemporan produs de Fundaţia Proiect DCM în colaborare cu Centrul MultiArtDans (MAD).

▌ **EuroDans 2002**. Între 8-14 octombrie a.c. a avut loc la Iaşi, în cadrul „Sărbătorilor Iaşiului“, cea de-a XI-a ediţie a Festivalului anual de creaţie coregrafică. Ediţia din acest an a EuroDans a prilejuit publicului întîlnirea cu trei spectacole extraordinare, create de coregrafa Ioana Macarie – **Astăzi, la orele 19,00** (Spectacol de debut, producţie a UNATC şi a Centrului MultiArtDans, Bucureşti), de muziciana britanică Frances Lynch – **She... Transformations** – „fuziune între o poveste feerică şi un univers futurist“, şi de coregraful francez Farid Berki – Petruşka, variantă hip-hop a clasicului balet rus pe muzica lui Stravinski. Gala filmului britanic şi german, concepută ca un complement vizual al artei dansului, ca şi întîlnirile cu artiştii invitaţi au constituit alte puncte de interes ale Festivalului de la Iaşi.

Agenda culturală

▌ **Premiere teatrale bucureştene.** Săptămîna aceasta, scena culturală bucureşteană este marcată de numeroase premiere. Numai la Teatrul Naţional vor fi puse în scenă patru spectacole noi: **Revizorul** de N.V. Gogol, **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic, **O noapte furtunoasă** şi **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. La Teatrul Nottara puteţi vedea, tot în premieră, **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Teatrul de Comedie a pregătit pentru această perioadă o nouă interpretare a piesei **...Escu** de Tudor Muşatescu, iar Theatrum Mundi – spectacolul cu piesa **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Cultură şi civilizaţie japoneză

Începînd de săptămîna trecută, Bucureştiul a fost scena unor ample şi variate manifestări, menite să marcheze împlinirea a 100 de ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice româno-japoneze. Festivalul Japonia, organizat de Fundaţia Culturală Română şi Japan-Romania Society, a debutat pe 9 octombrie, printr-o conferinţă despre „Bushido“, susţinută de maestrul şi scriitorul Mitsugu Saotome, urmată, pe 10 octombrie, de un Concert de gală la Ateneul Român, în interpretarea Filarmonicii „George Enescu“, dirijată de Yoichiro Omachi. Lucrările de Takanoby Saitoh, Max Bruch, Ciprian Porumbescu şi Johannes Brahms au fost interpretate, la vioară, de Atsuko Temma. Muzeul Municipiului Bucureşti a găzduit joi, 11 octombrie, vernisajul expoziţiilor de artă japoneză – chimonouri, artă decorativă din piele, pictură pe sticlă, caligrafie japoneză şi aranjamente florale Ikebana Sesshu, ultimele două arte beneficiind şi de o serie de demonstraţii în cursul zilei de vineri. Tot joi, de data aceasta la Teatrul Naţional, a avut loc prezentarea colecţiei Yumi Katsura, producătoarea spectacolului fiind Doina Levintza. Celebra companie japoneză *Theatre du Sygne* – un teatru euro-japonez –, aflată în turneu la Bucureşti, a oferit vineri şi sîmbătă, la Sala Izvor a Teatrului Bulandra, două reprezentaţii cu **Macbett** de Eugene Ionesco, în regia lui Ion Caramitru, spectacolul şi actorul principal fiind nominalizaţi în Japonia pentru Cel mai bun spectacol/Cel mai bun actor al anului.

Pe scurt

▌ **Simpozion despre deportările din România comunistă**. Între 11 şi 13 octombrie s-a desfăşurat la Institutul Goethe Inter Nationes un simpozion cu tema **Deportări. Tratarea germanilor şi a altor minorităţi în România comunistă**. Cu acest prilej, invitaţi germani, români, maghiari şi romi din Germania şi România au susţinut comunicări şi au participat la dezbateri pe tema deportărilor din România comunistă şi din Uniunea Sovietică.

▌ **Expoziţie Gunther Grass**. La Institutul Goethe Inter Nationes a avut loc, pe 10 octombrie, vernisajul expoziţiei documentare despre viaţa şi opera scriitorului şi graficianului german Gunther Grass **Despre a scrie şi a desena**. A prezentat criticul de artă Maria Magdalena Crişan. Expoziţia va fi deschisă pînă pe data de 1 noiembrie.

▌ **Concert al corului *Accentus*** la Ateneul Român. Pe 12 octombrie, Filarmonica „George Enescu“ şi Institutul Francez din Bucureşti au organizat la Ateneul Român recitalul excepţional al corului profesionist de cameră **Accentus**, dirijat de Laurence Equillbey. Au fost abordate lucrări de Jan Sanstrom, Claude Debussy, Philippe Manouri etc. Concertul de la Bucureşti face parte dintr-un turneu est-european ce include Budapesta, Moscova şi Sofia.

▌ **Deschiderea Clubului *Britten***. Tot pe 12 octombrie a avut loc la British Council redeschiderea clubului pentru elevi **Britten**. Clubul va funcţiona de două ori pe lună, sîmbăta între orele 14.00 şi 17.00, oferind liceenilor bucureşteni vorbitori de limbă engleză posibilitatea de a afla lucruri noi despre Marea Britanie şi cultura britanică. Taxa de membru este de 500000 lei pe lună.

▌ **Buletin CNA despre limba română la radio şi televiziune**. Consiliul Naţional al Audiovizualului a lansat pe 10 octombrie un număr special din Buletinul CNA consacrat limbii române folosite la radio şi televiziune. Publicarea Buletinului este urmarea unei dezbateri pe această temă, organizate de CNA împreună cu Academia Română pe data de 20 iunie 2002.

▌ **Concert de pian al lui Bernhardt Fograscher**. Pe 7 octombrie, Institutul Goethe Inter Nationes a organizat un recital de pian susţinut de Bernhard Fograscher. Programul a cuprins lucrări de George Crumb, Jorg Widmann, Johannes Brahms. Născut în 1965 în România, Fograscher s-a format ca muzician în Germania, la Nürnberg şi Hamburg, şi în Statele Unite, la Bloomington, fiind atras în special de muzica contemporană şi de proiecte experimentale, precum şi de creaţiile unor compozitori uitaţi.

Sumar

EVENIMENT/EXPOZIŢIE DE ARTĂ SPANIOLĂ CONTEMPORANĂ

Amelia PAVEL, **Suite Europa** 2002 ▮ 4

ÎN ACTUALITATE

Carmen MUŞAT, Plagiatul – noua „modă“ academică? ▮ 5

ÎN DEZBATERE

Ion Bogdan LEFTER, Expediţie în căutarea... comunismului pierdut ▮ 7
Iulia POPOVICI, Exerciţii de memorie ▮ 7
Catrinel POPA, O lectură delectabilă ▮ 8
Ion MANOLESCU, **Abecedarele** – o paraliteratură politică (I) ▮ 8

LITERATURĂ

Florin IRIMIA, Istorie şi ficţiune în proza lui Michael Ondaatje ▮ 10
William TOTOK, Redefinirea propriei identităţi ▮ 12
Ovid S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii şi aprovizionarea de iarnă ▮ 12
Alexandru MATEI, Ce isprăvi a mai făcut romanul francez ▮ 13

SOCIETATE

Ana LUDUŞAN, Statul asistenţial ▮ 15
Dan PETRESCU, Scrisoare deschisă către Fundaţia „Horia Rusu“ ▮ 15

INTERVIU

Ştefan BORBÉLY, „O cultură care are nevoie de oameni singuratici e o cultură puternică... (II)“ ▮ 18

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Autumnale împăciuri naţionale ▮ 20
FILM: ASTRA Film Fest ▮ 21
ARTE VIZUALE: Dana TĂNASE, Atena, în atelier ▮ 24
Cosmin NĂSUI, Simpozion naţional de ceramică ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Alexandru ŞIPA, Al treilea monstru sacru al jazzului românesc ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Valerian SAVA, **Occident** – „occidentul“ unei cinematografii virtuale ▮ 32

Rubrici

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

Laureatul 2002 al Premiului Nobel pentru literatură este Imre Kértesz

Joi 10 octombrie, Comitetul Nobel a anunţat numele premiantului din acest an: el este Kértesz Imre, scriitor maghiar. O surpriză în felul ei, dacă ţinem cont de faptul că Nadas Peter sau Esterhazy Peter s-au afirmat mai impetuos în Occident, ajungînd să se numere printre cei mai cunoscuţi prozatori europeni actuali. Kértesz este – însă – mai vîrstnic, 73 de ani, şi se bucură de un mare prestigiu în Ungaria. Foarte apreciat în ultima vreme în Germania, el a fost tradus în aceşti ani în numeroase alte limbi.

Evreu maghiar, supravieţuitor al lagărului de la Auschwitz, Imre Kértesz a debutat tîrziu, primul său roman apărînd în 1975, pe cînd avea 46 de ani. Tema războiului şi a lagărelor de concentrare naziste predomină – de altfel – în opera sa. Într-un sens mai larg, el vorbeşte pretutindeni despre limitele condiţiei umane, despre supravieţuire, despre destin. Un important scriitor – aşadar – şi o conştiinţă.

Ca şi în anii trecuţi, anunţul Premiului Nobel pentru literatură a fost făcut în perioada în care – coincidenţă simbolică – se desfăşoară Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt. De asemenea, Premiul Nobel pentru pace i-a fost atribuit vineri 11 octombrie fostului preşedinte american Jimmy Carter.

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 7-13 OCTOMBRIE

▮ **Vizita Patriarhului la Vatican.** Începînd cu data de 7 octombrie, Preafericitul Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, s-a aflat într-o vizită oficială la Vatican, prima de acest fel făcută de un şef de Biserică Ortodoxă. Patriarhul a fost întîmpinat de Papa Ioan Paul al II-lea, care a spus – în româneşte – că „regăsirea împreună la mormîntul Sfinţilor Apostoli Petru şi Pavel este un semn al voinţei noastre comune de a depăşi obstacolele care împiedică încă restabilirea deplinei comuniuni între noi“. Papa a adăugat că „această vizită este un act purificator pentru memoria separării noastre. Totuşi, viitorul nu este un tunel întunecat spre necunoscut“. În faţa celor 300 000 de pelerini adunaţi în Piaţa San Pietro, patriarhul Teoctist a spus, la rîndul său, că „găsind acolo fraţi, am fost rugaţi să rămînem la ei şapte zile. Şi aşa am venit la Roma“. În afară de dimensiunea ecumenică şi pastorală, vizita Patriarhului – care a fost primit la Vatican cu ceremonialul rezervat oamenilor de stat – are şi una politică, pe agenda sa figurînd şi primirea atît la preşedintele, cît şi la premierul Italiei. Un alt moment important al vizitei a fost şi semnarea unei declaraţii comune prin care cele două Biserici se afirmă ca Biserici surori.

▮ **NATO despre noi.** Luni 7 octombrie, ambasadorul SUA la NATO, Nicholas Burns, prezent în ţara noastră, a avut o serie de întrevederi cu oficialii români. După discuţiile cu premierul Adrian Năstase, Burns a declarat că „România rămîne un candidat foarte puternic“ la integrarea în Alianţa nord-atlantică, dar că atît preşedintele Bush, cît şi cele 19 state membre „nu au luat încă o hotărîre privind ţările pe care le vor sprijini, această decizie urmînd să fie luată în perioada 19-21 noiembrie, la Praga“. Burns a menţionat că temele principale de discuţie cu autorităţile române sînt eliminarea corupţiei, „întărirea reformei în domeniul militar“ şi „continuarea reformelor economice“.

▮ **Altă imunitate ridicată.** Plenul Camerei Deputaţilor a votat marţi 8 octombrie ridicarea imunităţii deputatului PRM Dănuţ Saulea, acuzat de răspîndire de informaţii false. Decizia a fost luată cu 210 voturi „pentru“ şi 31 „împotrivă. PSD, PNL, PD şi UDMR au votat favorabil, în vreme ce deputaţii PRM s-au ridicat, în final, şi au părăsit sala în semn de protest.

▮ **Moţiune peremistă.** Plenul Senatului a respins joi 10 octombrie moţiunea simplă „Democraţia în pericol“, iniţiată de PRM, cu 79 de voturi „împotrivă“, 30 de voturi „pentru“ şi 10 abţineri. Documentul redactat de senatorii PRM reprezintă un text modificat al unei moţiuni cu acelaşi nume, depusă cu două săptămîni înainte şi care a fost considerată de preşedintele Senatului Nicolae Văcăroiu, drept neconformă cu cerinţele prevăzute de Regulament.

▮ **Sondaj.** Joi 10 octombrie a fost dat publicităţii un sondaj CURS care arată că o alianţă PD-PNL ar fi agreată de 50% dintre votanţi. Sondajul arată că electoratul nu este atît de fidel cum s-ar putea crede opţiunilor exprimate în 2000, dintre votanţii PSD, 41% fiind dispuşi să voteze pentru o alianţă PD-PNL, iar dintre cei ai PRM – 48%. Succesul unei asemenea alianţe este asigurat în primul rînd de eventualitatea creării unui tandem Theodor Stolojan – preşedinte şi Traian Băsescu – prim-ministru. Sondajul CURS mai arată că, în absenţa unei asemenea alianţe, PSD ar obţine 46%.

▮ **Unii avansaţi, alţii excluşi.** Sîmbătă 12 octombrie a avut loc Consiliul Naţional al PSD, care a hotărît mărirea prezidiului cu două locuri, de la 12 la 14, prin alegerea în funcţia de vicepreşedinte a ministrului de Interne Ioan Rus şi a preşedintelui Camerei Deputaţilor, Valer Dorneanu. „Preşedintele PSD a considerat că cei doi colegi trebuie să aibă o demnitate de reprezentare, pentru că merită“, a declarat secretarul general al partidului, Cozmin Guşă. La Consiliul Naţional s-a hotărît de asemenea excluderea din partid a unor membri recalcitranţi, consideraţi periculoşi pentru unitatea partidului: Mihai Bar, Dorel Zăvoianu, Petre Naidin şi Ioan Băncescu. Consiliul Naţional a mai hotărît primirea a 10 noi membri în Biroul Executiv Central şi a altor 35 în Consiliul Naţional. Printre aceştia, Elena Dumitru şi Sorin Vornicu, foşti pedişti, Mircea Geoană, Victor Ponta şi Remus Truică, şeful de cabinet al premierului. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Încă un raport de ţară...

Raluca ALEXANDRESCU

După ce şi-a permis luxul – scump plătit, după cum se vede – de a contraria factorii de decizie europeni în problema acordului CPI, premierul Năstase a apreciat raportul de ţară al Comisiei Europene, dat publicităţii săptămîna trecută la Bruxelles, drept unul, în linii mari, favorabil României. Drept urmare, deşi Partidul Social Democrat a avut în cursul săptămînii trecute două întîlniri extrem de importante (Consiliul Organizaţiei Municipale, al cărui preşedinte este, de altfel, membru al Guvernului – Dan Ioan Popescu – şi Consiliul Naţional), ele nu au abordat, aşa cum poate ar fi fost util, o analiză mai riguroasă a consecinţelor pe care trebuie să le tragă partidul de guvernămînt din lecţia Comisiei Europene, ci au discutat, printre altele, îndelung, despre... ce portrete ar trebui sau nu expuse în birourile organizaţiilor şi filialelor PSD de prin ţară. Aceasta şi alte teme presante – de pildă, locul preşedintelui Ion Iliescu în istoria partidului – au constituit subiectele de bază ale celor două întîlniri. După ce au exclus cîţiva membri recalcitranţi şi au declarat că nu înţeleg să plătească oalele sparte de uscăturile partidului (pe care le credeam, în treacăt fie spus, curăţate încă de astă-primăvară, după discursul fulminant al preşedintelui Năstase îndreptat împotriva corupţilor din PSD), pesediştii au votat extinderea organismelor de conducere, au mai răsplătit ceva merite, au mai discutat un pic despre reorganizarea administrativă a ţării şi au plecat, cu conştiinţa împăcată, acasă.

În raportul „favorabil“ al Comisiei Europene, dat publicităţii pe 9 octombrie, se arată că UE a „luat act“ de dorinţa României – şi a Bulgariei – de a deveni membre cu drepturi depline ale Uniunii în 2007 şi că promite să „facă tot posibilul pentru a le ajuta să-şi îndeplinească acest obiectiv“. Premierul britanic, Tony Blair, i-a trimis o scrisoare omologului său român, Adrian Năstase, în care îşi exprima convingerea că „României şi Bulgariei trebuie să li se ofere, cu ocazia Consiliului European de la Copenhaga, o perspectivă clară pentru aderarea la UE, nu mai tîrziu de 2007“. Blair continuă exprimîndu-şi satisfacţia „faţă de raportul Comisiei Europene privitor la România“, care „subliniază progresele importante ale ţării dvs. din ultimele luni, precum şi necesitatea de a se continua acordarea unei asistenţe de preaderare substanţială“. Declaraţiile favorabile şi mesajele de încurajare ale oficialilor europeni (chiar şi Romano Prodi a declarat în discursul rostit în faţa Parlamentului European, că data propusă de România şi Bulgaria pentru aderare, adică anul 2007, este realistă) nu se regăsesc însă, din păcate, în documentele Comisiei. Dincolo de formulările şi de amabilităţile diplomatice, raportul de ţară întocmit de Comisia Europeană prezintă o situaţie nu tocmai încurajatoare pentru viitorul României în UE. În vreme ce, începînd de anul viitor, zece ţări europene vor intra efectiv în primul „val“ (este vorba de Polonia, Ungaria, Cehia, Slovacia, Slovenia, Estonia, Lituania, Letonia, Cipru şi Malta), urmînd să semneze tratatul de aderare în următoarele 18 luni, România, Bulgaria şi Turcia continuă să aştepte, fără să primească un termen exact pentru momentul mult aşteptat al integrării în Uniunea Europeană. Pentru România, raportul de ţară a consemnat încă foarte multe lipsuri, mai ales la capitolele referitoare la independenţa Justiţiei. „Amestecul Executivului în afacerile judiciare nu a fost substanţial redus“, se arată în raport, care argumentează această constatare citînd numeroasele cazuri de promovare, de către Procurorul general, a recursurilor în anulare, precum şi rolul jucat de ministrul Justiţiei în numirea procurorilor din Parchetul Naţional Anticorupţie. Cît priveşte înfiinţarea acestei instituţii, raportul Comisiei Europene şi-a arătat scepticismul, nescăpînd ocazia să remarce că atribuţiile PNA sînt similare cu cele ale structurilor anticorupţie existente anterior, care şi-au dovedit însă ineficacitatea.

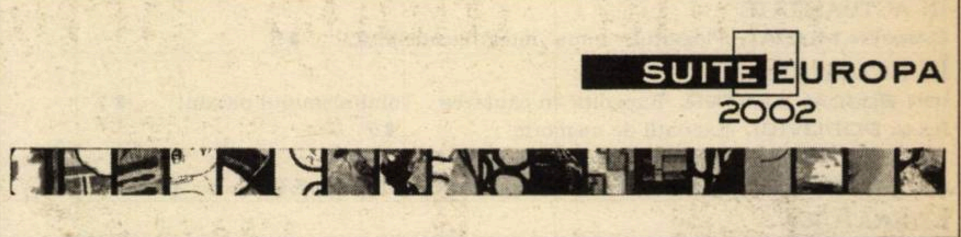
Un alt punct „dureros“ menţionat în raport este semnarea acordului România – SUA privind Curtea Penală Internaţională. La capitolul 27, „Politica externă şi de securitate comună“, deşi sînt salutate eforturile de aliniere a ţării noastre la politica europeană (textul consemnează, de pildă, progresele înregistrate în relaţiile cu Ucraina sau participarea României la acţiunile internaţionale din Bosnia, Kosovo, Macedonia şi Afganistan), semnarea acordului privind CPI nu trece deloc neobservată: „În mod regretabil – se arată în raport – această decizie a fost luată fără o consultare adecvată a UE. El nu corespunde cu liniile principale adoptate de Consiliu pe 30 septembrie 2002“.

Concluziile generale ale raportului indică o neconcordanţă crescîndă între criteriile politice (care indică progrese indubitabile) şi cele economice şi cele legate de legislaţia comunitară. Este criticat modul de guvernare prin ordonanţe de urgenţă, în locul încurajării unei legislaţii stabile şi de durată.

Între timp, guvernul Năstase se felicită – pe sine însuşi – pentru progresele înregistrate în domeniul economic şi pentru creşterea economică senzaţională înregistrată în ultimii doi ani. Şi ţine, în continuare, discursul „grelei moşteniri“. Din ce în ce mai puţin convingător... ▮

EXPOZIŢIE DE ARTĂ SPANIOLĂ CONTEMPORANĂ

După cum se ştie, Spania a deţinut în prima jumătate a acestui an preşedinţia Uniunii Europene. Cu această ocazie, a fost organizată o expoziţie de artă spaniolă contemporană, *Suite Europa 2002*, itinerată în mai multe ţări. Din data de 3 octombrie şi pînă pe 27 ale lunii, expoziţia poate fi văzută în Rotonda Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti. Sînt expuse 36 de lucrări aparţinînd unui număr de 18 reputaţi artişti spanioli de azi. O bună ocazie de a vedea ce se mai întîmplă în ultima vreme în arta din Peninsula Iberică...



Suite Europa 2002

AMELIA PAVEL

Pentru a onora preşedinţia Uniunii Europene, deţinută de Spania timp de şase luni, a fost elaborat un amplu program cultural-artistic. Intenţia este firească: sub aspect artistic, în domeniul picturii în primul rînd, Spania a influenţat, într-o măsură covîrşitoare, arta Europei. Începînd cu Zurbaran, El Greco, Vélasquez, pînă la Goya, Picasso, Tàpies, Dali, Miró, întreaga pictură modernă europeană a fost şi încă este marcată de viziunile, pe cît de intense, pe atît de organizate, ale marilor predecesori.

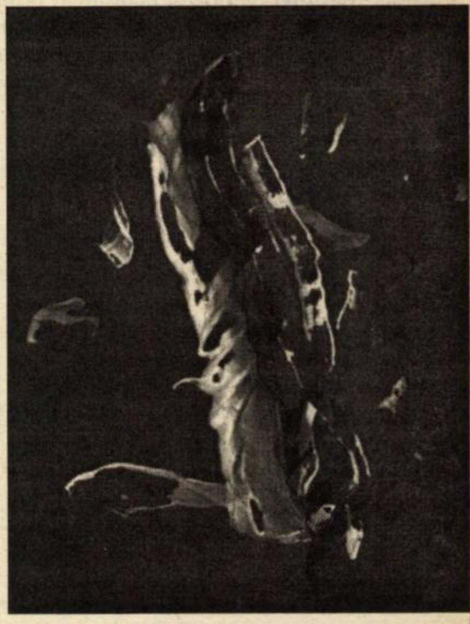
Aperent incendiar, însă în fond cu cele mai generoase şi paşnice intenţii, organizatorii expoziţiei actuale de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti îşi expun programul, artistic şi politic totodată, propriu unei Europe unite, eliberate de obsesia delimitărilor înguste şi ale opoziţiei de interese. Vorbind despre o „Europă posibilă", se afirmă că „unitatea europeană este un vis care, spre deosebire de alte vise politice..., întrevede un spaţiu plural, cu multe limbaje şi peisaje, dar fără frontiere, o constelaţie de interese practice laborios conjugate, de progrese gradate în ameliorarea vieţii omeneşti, în extinderea frumosului proiect al iluminismului de a salva drepturile individuale creînd în acelaşi timp o reţea sigură şi flexibilă de solidarităţi".

În acest context sînt prezentaţi 18 artişti de primă importanţă, tineri şi de vîrstă medie, toţi reprezentanţi în Muzeul de Artă Modernă „Reina Sofia" din Madrid şi prezenţi în marile expoziţii organizate la centrul Pompidou din Paris, de Muzeul de Artă Modernă din New York şi participanţi la tîrgurile de artă din Basel, de la Köln, unii la Bienala din Veneţia. Trei dintre aceşti pictori sînt iberoamericani, unul cubanez – Alexis Kcho, altul argentinian Guillermo Kuitca şi José Luis Cuevas născut în Mexic. Aceştia, la rîndul lor, foarte legaţi de tradiţiile experienţelor vizuale locale şi mexicane, sînt în acelaşi timp preocupaţi de asimilarea cu tendinţele artistice nord-americane şi europene. Astfel îl vom întîlni pe Kcho într-o surprinzătoare asociaţie cu Bruce Nauman, celebrul creator de *performances* la Documenta din Kassel, expunînd amîndoi la Muzeul de Artă Contemporană din Chicago. O importantă trăsătură comună tuturor expozanţilor, începînd cu Arroyo, cel mai cunoscut dintre ei, este faptul că rămîn fideli artei dialog cu privitorul, fie prin procedeul distanţării susţinute de ramă, fie măcar prin sugerarea lor. Chiar şi recurgînd la mijloace tehnice noi, de reproducere, digitale, acel ideal de secole, păstrat şi de toate formele de avangardă din secolul XX, cel al rezervării unei mici distanţe respectuoase în dialogul dintre privitor şi operă, nu este abandonat. Nu orice este pentru aceşti reprezentanţi de azi ai artei spaniole „artă", în sens dadaist, devălmăşia nu-i ispiteşte, chiar dacă unii din ei, cum ar fi Sevilla Soledad, au intrat şi în practica artelor alternative, în special prin instalaţii spectaculoase cu un pronunţat iz tehnic.

În suita prezentării, sistematic organizate alfabetic, putem surprinde varietatea ecourilor, ca şi fantezia inovaţiilor. Primul, Amat, este un evident discipol al lui Miró, însă mai concentrat, mai puţin aerian (**Poartă deschisă**). Eduard Arroyo, considerat un reprezentant al pop-artei spaniole, lucru care, din lucrările expuse (**Unicorni**), nu rezultă decît indirect, substanţa sugestivă a imaginilor expuse fiind mai suculentă, este, ca şi mulţi alţi artişti spanioli, un luptător împotriva dictaturii lui Franco, pe vremea căruia a avut de suferit.

Cu Broto, originar din Saragossa, stabilit la Paris, ne întîlnim cu un fidel aderent al picturii – pictură, materie carnală şi nu epurare conceptualistă. Două imagini **Fără titlu** atestă graţie şi degajare, admirate cîndva de Tapiés. Carmen Calvo, din Valencia, a reprezentat Spania, în 1997, la Bienala din Veneţia. Bună desenatoare, cu o plăcută înclinaţie spre umor, îşi punctează imaginile cu mici provocări suprarealiste. Experienţa tehnologică şi artizanală a lui Martin Chirino, care a lucrat împreună cu tatăl său la Atelierele navale din Gran Canaria, l-au dus direct la opţiunea pentru sculptura în metal. Modelele lui erau Gonzales, dar şi pictorul Fernand Léger. Ca şi alţi sculptori, a practicat intens desenul, dar nu în liniaturi sobre şi pure, ci în trăsături nervoase, dure, înrudite cu gravura, cum sînt cele două desene în alb negru din expoziţie. În desenele lui Cuevas identificăm uşor amintiri din profilurile hazlii ale lui Picasso.

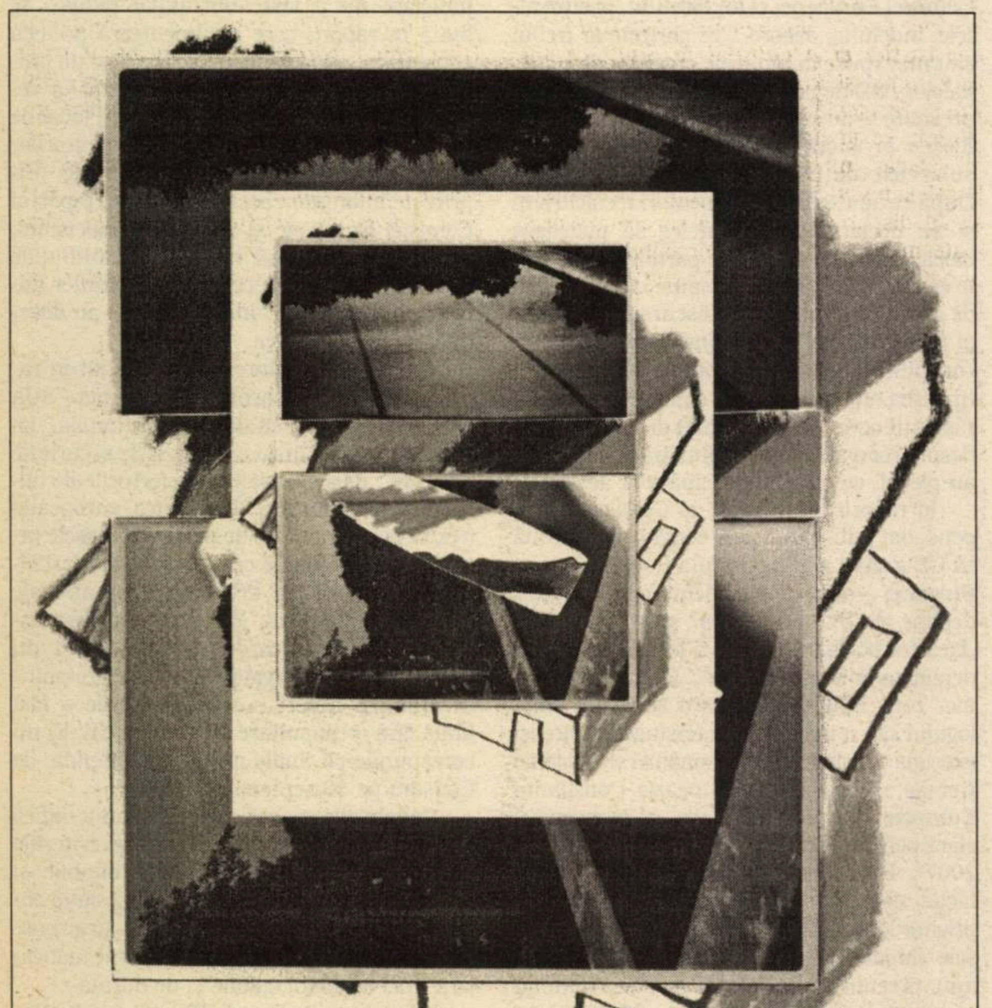
Ca şi mulţi alţi tineri artişti din lume, tinerii spanioli regăsesc expresionismul. Totuşi se comportă faţă de el mai rezervaţi, mai puţin violenţi în culoare şi o fac chiar cu o progresivă încercare de a se apropia de constructivism sau măcar de informalul liric. Astfel se înfăţişează delicatul Fernandez de Molina cu două discrete poezii în culoare, una gălbuie şi una roz. Galindo însă rămîne fidel expresionismului abstract şi compoziţiilor în culori puternice cu aglomerări de particule, ca nişte tapiserii în fărîme, de tip Patchwork. Gordillo, sevilan, îi descoperă cu încîntare, la Paris, pe liricii informali expresionişti: pe Fautrier, pe Dubuffet, pe Pollock. Totuşi, cele două imagini expuse acum, ambele „fără titlu", dezvăluie şi la el ispita construcţiei. Profesor la Facultatea de Arte din Barcelona, Joan Hernandez Pijuan trece de la începuturile peisagistice, cu rezonanţe lirice, la tentaţia minimalismului cu tîlc simbolic.



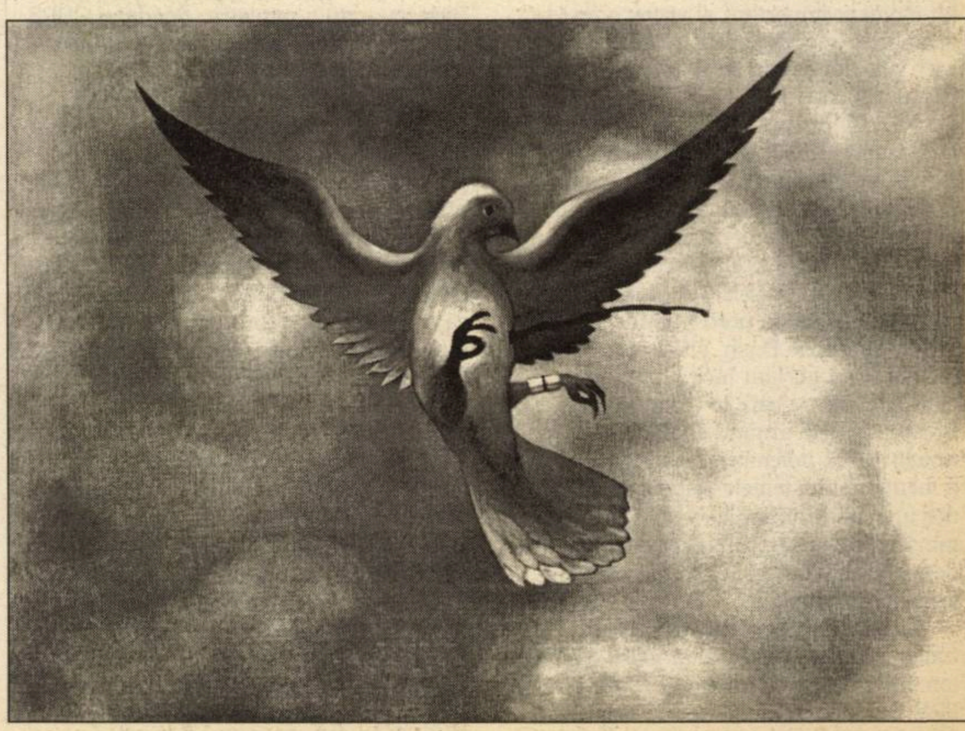
Calvo, *Y son sombras, sombras*, 2001

Celebru în mediile artistice subamericane, argentinianul Guillermo Kuitca construieşte imagini care amintesc de Paul Klee – geometrie, fantezie şi o uşoară tentă de mister în acelaşi timp. Larrondo, printre cei mai tineri expozanţi, a început prin a se familiariza cu pictura religioasă, după care a trecut la formulări ironic-echivoce ale chiar motivelor iniţial practicate. O figură interesantă este Francisco Peinado, născut la Malaga, dar emigrat cu familia în Brazilia, unde îşi petrece copilăria şi prima tinereţe. Pictează figurativ, dar cu o notă suprarealistă. Tot cu un debut expresionist, apoi transformat în abstracţie eliberată de afectivităţi, pictează Albert Rafols-Casamada, discipol al picturii americane, al lui Rothko, Motherwell, Barnett Newman. Acelaşi drum îl urmează şi José Maria Sicilia. O notă diferită întîlnim, în sfîrşit, la Dario Villalta, care introduce în picturile lui şi fotografia şi elemente externe materiei picturale, colaje de instalaţie.

Interesul deosebit al acestui parcurs, încă puţin cunoscut la noi, constă şi în faptul că ne permite să înţelegem mai bine valorile unei Europe, pe cît de diverse, pe atît de solidare în opţiunile ei.



Gordillo, *Sin titulo*, 2001



Larrondo, *Se equivocó la paloma*, 2001

Plagiatul – noua „modă“ academică?

CARMEN MUȘAT

Limba și literatura română
Eugen Simion (coordonator)
Florina Rogalski
Daniel Cristea-Enache
Manual pentru clasa a XII-a
CORINT

Eugen SIMION (coordonator), Florina ROGALSKI, Daniel CRISTEA-ENACHE
Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XII-a
Editura Corint,
Bucureşti, 2002,
240 p., 105.000 lei

Există astăzi, pe piaţa manualelor de limba şi literatura română destinate elevilor claselor a IX-a – a XII-a, o ofertă destul de variată, de la manuale de foarte bună calitate, menite să satisfacă exigenţe dintre cele mai mari, pînă la manuale mult mai modeste, fie lacunare sau pline de confuzii, fie, dimpotrivă, împănate cu prea multe comentarii de-a gata, care încurajează „gîndirea leneşă“ şi cer un efort minim atît din partea profesorului, cît şi a elevului. Un singur lucru nu poate fi contestat, chiar şi atunci cînd, în analiza unui manual, predomină obiecţiile: indiferent de rezultatul final, alcătuirea fiecărui manual în parte presupune o investiţie remarcabilă de efort, atît din partea autorilor, cît şi din partea editurilor. Desigur, nu toţi autorii au competenţa didactică şi culturală necesară – de aici şi diferenţele vizibile între un manual şi altul.

Există însă şi autori care, chiar dacă nu au această dublă competenţă, îşi închipuie că o pot dobîndi peste noapte, furînd de ici de colo idei sau chiar pagini întregi, cu o seninătate stupefiantă. Un astfel de caz este cel al Florinei Rogalski, profesoară gradul I – după cum se precizează pe pagina a doua a **Manualului de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a**, apărut anul acesta la Editura Corint sub coordonarea acad. prof. univ. dr. Eugen Simion şi avîndu-l ca şi coautor pe Daniel Cristea-Enache. Lansat la începutul lunii septembrie cu mare tam-tam, manualul este un exemplu grăitor de impostură intelectuală, prezentat drept etalon al calităţii.

Aş vrea să spun de la bun început că *nu* consider Editura Corint – o editură respectabilă, care a pus în circulaţie un număr impresionant de cărţi de bună calitate, inclusiv manuale şcolare pentru alte discipline decît limba şi literatura română – responsabilă în acest caz. Cînd cel care cauţionează manualul este însuşi Preşedintele Academiei Române, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere, şi, în plus, unul dintre cei mai importanţi critici literari români din ultimele trei decenii, cînd manualul este avizat de comisia de specialitate a Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului, decizia editurii de a publica o astfel de lucrare este pe deplin justificată. La urma urmelor, ce garanţii în plus s-ar fi putut pretinde pe lîngă cele deja enumerate? Mai mult decît atît, din punct de vedere tehnic – calitatea hîrtiei, punerea în pagină a conţinutului, aspectul grafic, selecţia imaginilor ş.a. – se poate spune că manualul este foarte reuşit, semn că echipa redacţională şi-a îndeplinit cu profesionalism misiunea.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre Florina Rogalski, ca autor al majorităţii capitolelor, şi despre Eugen Simion, coordonator. Las deoparte contribuţia lui Daniel Cristea-Enache, minimală în ansamblul manualului, capitolele semnate de el avînd – în pofida unor opţiuni estetice discutabile (cum ar fi includerea lui Adrian Păunescu, în detrimentul altor poeţi contemporani valoroşi) –, cel puţin, meritul onestităţii.

COLECȚIA TEZAUR TEXTE/COMENTARII/SINTEZE COLECȚIA TEZAUR
LIMBA ROMÂNĂ
ORIGINI ȘI DEZVOLTARE
studiu
antologie de texte românești vechi
explicații
glosar
și bibliografie
de
dr. MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU
lector la Universitatea din București
HUMANITAS

Nu o cunosc pe Florina Rogalksi; poate că este, la catedră, o profesoară meritorie. Ca autoare de manual însă, Florina Rogalski este lipsită nu doar de competenţă, ci şi de onestitate. Întregul capitol consacrat originii, formării şi evoluţiei limbii române, începînd de la pagina 6 pînă la pagina 28 şi apoi, de la pagina 30 la pagina 36 – coloanele laterale (**Slavona în cultura românească**, **Scrisul românesc şi istoria alfabetului** şi **Trăsăturile conservatoare şi inovatoare ale limbii române**) – este copiat (aproape) cuvînt cu cuvînt (inclusiv titlurile!) din volumul apărut la Editura Humanitas în 1996, **Limba română. Origini şi dezvoltare**, de Maria Cvasnîi Cătănescu, conferenţiar doctor la Catedra de limbă română a Facultăţii de Litere – Universitatea Bucureşti. Am spus „aproape cuvînt cu cuvînt“ şi nu integral, pentru că, din cînd în cînd, Florina Rogalski sare peste pasaje nu mai mari de 3-4 rînduri, contribuţia sa efectivă rezumîndu-se cînd la înlocuirea unor conjuncţii sau locuţiuni adverbiale, cînd la schimbarea timpului cîte unui verb sau a formei flexionare a cîte unui substantiv, cînd la inversarea ordinii unor cuvinte sau a unor capitole. Probabil epuizată de efortul teribil al copierii unui text atît de dens, profesoara Florina Rogalski nu s-a obosit nici măcar să conceapă singură temele şi exerciţiile de redactare de la finalul capitolului, transcrise şi ele, cu mare acurateţe, din volumul menţionat anterior.

Iată cum sună textul prim, semnat de Maria Cvasnîi Cătănescu:

„La sfîrşitul mileniului I î.Cr., prin unirea triburilor dace sub dominaţia lui Burebista, secondat de marele preot Deceneu, se pun bazele statului dac (82 î.Cr.), cu centrul probabil *în Munţii Orăştiei. [...] Statul monarhic dac, cu caracter militar, atinge, în acelaşi interval, nivelul maxim de dezvoltare şi de întindere, hotarele sale fiind fixate prin limite naturale: Nistru, Marea Neagră, nordul Munţilor Balcani, munţii Slovaciei. [...] Viaţa urbană era,* se pare, *evoluată şi prosperă. [...]* **Geografia** *lui Ptolemeu (matematician şi geograf grec, c. 90 – 168 d.Cr.) este un document esenţial pentru aproximarea teritoriului ocupat de daci şi a reţelei de oraşe dacice dintre care multe vor dăinui şi se vor dezvolta şi mai tîrziu, în epoca romană.“* (p. 18)

Şi iată şi „originalitatea“... rogalskiană (am subliniat, pentru o mai bună vizibilitate a „metodei de lucru“, toate modificările operate în text de Florina Rogalski):

„La sfîrşitul mileniului I î.Hr., prin unirea ***acestor*** *triburi sub dominaţia lui Burebista, secondat de marele preot Deceneu,* ***s-au pus*** *bazele statului dac (82 î.Hr.), cu centrul în Munţii Orăştiei. Statul monarhic dac, cu caracter militar* ***defensiv şi ofensiv****, atinge* **în perioada domniei lui Burebista (82 – 44 î.Hr.)** *nivelul maxim de dezvoltare şi de întindere între Nistru, Marea Neagră, nordul Munţilor Balcani, Munţii Slovaciei. Geografia lui Ptolemeu (matematician şi geograf grec, circa 90 – 168 d.Hr.)* **constituie** *un document esenţial pentru* ***înţelegerea ocupaţiilor, a civilizaţiei şi a culturii dacilor****, a căror viaţă rurală şi urbană era prosperă, fapt atestat şi de reţeaua oraşelor dacice, dăinuind şi în epoca romană.“ (p. 8)*

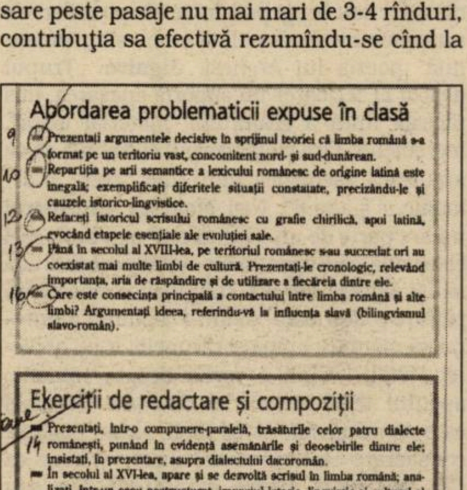
Aşadar, nu se poate spune că Florina Rogalski nu are nici o contribuţie; în varianta sa au dispărut, după cum se poate vedea, toate mărcile dubitative (probabil, se pare) prezente în textul Mariei Cvasnîi Cătănescu. Un alt exemplu:

„Ideea latinităţii limbii române este o descoperire medievală, prezentată iniţial de cărturari străini, apoi de cronicari din ţările Române (A. Armbruster, 1993). Începînd cu secolul al XV-lea, erudiţi umanişti occidentali afirmă, în paralel, atît originea latină a limbii române, cît şi descendenţa romană a vorbitorilor. Cronologic, în prima serie se situează Poggio Bracciolini (1380-1459) şi Enea Silvio Piccolomini (1405-1464). Bracciolini sesizează pentru prima oară esenţa latină a vocabularului românesc curent [...]. Mai interesantă şi mai subtilă este remarca lui Enea Silvio Piccolomini [...] care, în virtutea unor asemănări evidente, stabileşte apropieri între limba vlahilor şi a italienilor. Ulterior, numeroase afirmaţii similare pot fi extrase din scrisori şi relatări ale cărturarilor sau ale călătorilor italieni, greci, polonezi. În cultura românească, meritul întîietăţii în afirmarea ideii de latinitate a limbii materne îi revine lui Grigore Ureche (c. 1590-1647). Succinta lui demonstraţie se clădeşte pe semnalarea, nu lipsită de erori, a unor paralelisme lexicale latino-române [...]. Spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, iniţial ca argument în disputa istorico-politică privind drepturile românilor în Transilvania, cărturari ardeleni de formaţie clasică vor avansa ipoteza, neîntemeiată însă, a originii pur latine a limbii române.“ (p. 40-41)

Şi din nou Florina Rogalski:

„Ideea latinităţii limbii române este o descoperire medievală, prezentată iniţial de cărturari străini ***şi*** *apoi* ***argumentată*** *de cronicari din Ţările Române. Începînd cu secolul al XV-lea, erudiţi umanişti occidentali afirmă, în paralel, atît originea latină a limbii române, cît şi descendenţa romană a vorbitorilor* ***ei****. Cronologic,* ***îi menţionăm pe umaniştii renascentişti*** *Poggio Bracciolini (1380-1459) şi Enea Silvio Piccolomini (1405-1464),* ***cel dintîi sesizînd****, pentru întîia oară, esenţa latină a vocabularului românesc curent [...],* ***iar al doilea stabilind****, în virtutea unor asemănări* ***frapante****, apropieri între limba „vlahilor“ şi a italienilor. Ulterior, numeroase afirmaţii similare pot fi extrase din scrisori şi relatări ale cărturarilor sau ale călătorilor italieni, greci* ***şi*** *polonezi* ***prin spaţiul românesc****. În cultura* ***naţională****, meritul întîietăţii în afirmarea ideii de latinitate a limbii materne îi revine lui Grigore Ureche (****circa*** *1590-1647). Succinta lui demonstraţie se clădeşte pe semnalarea, nu lipsită de erori* ***inerente precarităţii informaţiei lingvistice din epoca sa****, a unor paralelisme lexicale latino-române [...]. Spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, iniţial ca argument în disputa istorico-politică privind drepturile românilor în Transilvania, cărturarii ardeleni de formaţie clasică (****reuniţi în mişcarea ideologic-culturală numită Şcoala Ardeleană) vor argumenta, în tratate istorice şi în „lexicoane“ (dicţionare), idei similare despre etnogeneza poporului nostru, avansînd şi*** *ipoteza neîntemeiată* ***asupra*** *originii pur latine a limbii române.“ (pp. 11-12)*

Dacă tot nu v-aţi convins că este vorba de un *furt intelectual* de proporţii – din păcate,



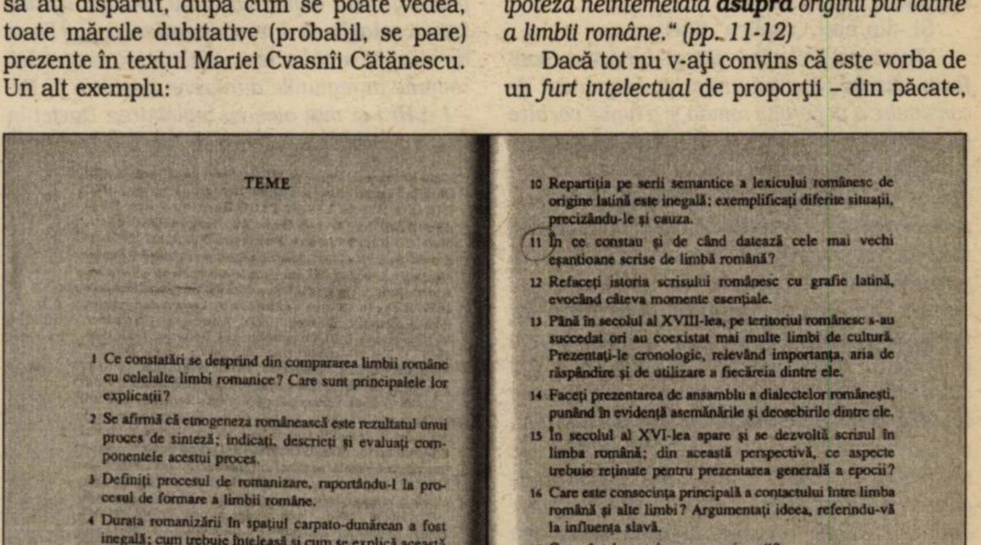
Abordarea problematicii expuse în clasă

9 ■ Prezentaţi argumentele decisive în sprijinul teoriei că limba română s-a format pe un teritoriu vast, concomitent nord- şi sud-dunărean.
10 ■ Repartiţia pe arii semantice a lexicului românesc de origine latină este inegală; exemplificaţi diferitele situaţii constatate, precizându-le şi cauzele istorico-lingvistice.
12 ■ Refaceţi istoricul scrisului românesc cu grafie chirilică, apoi latină, evocând etapele esenţiale ale evoluţiei sale.
13 ■ Până în secolul al XVIII-lea, pe teritoriul românesc s-au succedat ori au coexistat mai multe limbi de cultură. Prezentaţi-le cronologic, relevând importanţa, aria de răspândire şi de utilizare a fiecăreia dintre ele.
16 ■ Care este consecinţa principală a contactului între limba română şi alte limbi? Argumentaţi ideea, referindu-vă la influenţa slavă (bilingvismul slavo-român).

Exerciţii de redactare şi compoziţii

■ 14 Prezentaţi, într-o compunere-paralelă, trăsăturile celor patru dialecte româneşti, punând în evidenţă asemănările şi deosebirile dintre ele; insistaţi, în prezentare, asupra dialectului dacoromân.
■ 15 În secolul al XVI-lea, apare şi se dezvoltă scrisul în limba română; analizaţi, într-un eseu nestructurat, impactul istoric, lingvistic şi cultural al acestui fenomen major asupra civilizaţiei autohtone, dar mai ales asupra dezvoltării literaturii în limba naţională.
■ Diaconului Coresi îi aparţine cea mai veche tipăritură în limba română, *Catehismul (Întrebare creştinească)*, din 1559–1560. Dezvoltaţi, într-un eseu, importanţa afirmaţiilor coresiene despre necesitatea oficierii serviciului divin în graiul poporului: *„... Şi scoasem sfânta Evanghelie şi Zeace cuvinte şi Tatăl nostru şi Credinţa apostolilor, să înţeleagă toţi oamenii cine-s rumâni creştini, cum grăiaşte sfântul Pavel apostol cătră corinteani, 14 capete: «În sfânta besearecă, mai bine e a grăi 5 cuvinte cu înţeles decât 10 mie de cuvinte neînţelese în limbă striină»“.*
■ În *Noul Testament de la Bălgrad* (Alba-Iulia), publicat în 1648, Simeon Ştefan, mitropolit al Ardealului, realizează cea mai veche traducere integrală a Noului Testament în limba maternă. În „Predoslovie cătră cetitori“, el susţine pentru întâia oară necesitatea unei limbi unitare pentru toţi românii. Alcătuiţi un eseu despre teoria privind circulaţia cuvintelor, urmând exemplul scriitorului din faimoasa comparaţie a acestora cu circulaţia banilor, în care dovedeşte o exactă intuiţie lingvistică: *„Bine ştim că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sunt buni carii îmblă în toate ţările, aşea şi cuvintele acealea sunt bune carele le înţeleg toţi. Noi derept aceaea ne-am silit den cât am putut să izvodim aşea cum să înţeleagă toţi, iar dă nu vor înţeleage toţi nu-i de vina noastră, ce-i de vina celuia ce-au răsfirat rumânii printr-alte ţări, de şi-au mestecat cuvintele cu alte limbi, de nu grăescu toţi într-un chip...“*

Pagina 28 din manualul Editurii Corint



TEME

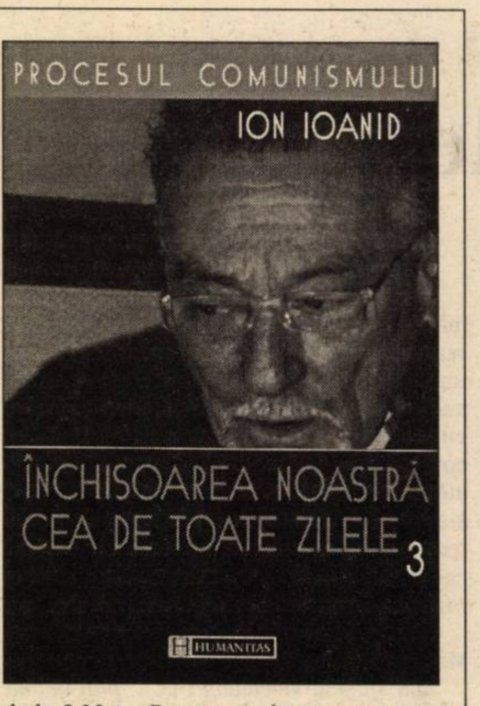
1 Ce constatări se desprind din compararea limbii române cu celelalte limbi romanice? Care sunt principalele lor explicaţii?
2 Se afirmă că etnogeneza românească este rezultatul unui proces de sinteză; indicaţi, descrieţi şi evaluaţi componentele acestui proces.
3 Definiţi procesul de romanizare, raportându-l la procesul de formare a limbii române.
4 Durata romanizării în spaţiul carpato-dunărean a fost inegală; cum trebuie înţeleasă şi cum se explică această situaţie?
5 Componenta lingvistică autohtonă din limba română — modestă cantitativ şi incomplet cunoscută — nu poate fi ignorată; de ce?
6 Ce relaţie există între vestigiile arheologice sau informaţiile istorice şi istoria limbii române?
7 Comentaţi afirmaţia „limba română este o limbă latină“ (argumentaţi ideile, folosind diverse tipuri de exemple).
8 Savanţii au fixat diferit epoca de formare a limbii române; cum se explică diversitatea de opinii?
9 Prezentaţi câteva argumente în sprijinul teoriei că limba română s-a format pe un teritoriu vast, nord- şi sud-dunărean.

128

10 Repartiţia pe serii semantice a lexicului românesc de origine latină este inegală; exemplificaţi diferite situaţii, precizându-le şi cauza.
11 În ce constau şi de când datează cele mai vechi eşantioane scrise de limbă română?
12 Refaceţi istoria scrisului românesc cu grafie latină, evocând câteva momente esenţiale.
13 Până în secolul al XVIII-lea, pe teritoriul românesc s-au succedat ori au coexistat mai multe limbi de cultură. Prezentaţi-le cronologic, relevând importanţa, aria de răspândire şi de utilizare a fiecăreia dintre ele.
14 Faceţi prezentarea de ansamblu a dialectelor româneşti, punând în evidenţă asemănările şi deosebirile dintre ele.
15 În secolul al XVI-lea apare şi se dezvoltă scrisul în limba română; din această perspectivă, ce aspecte trebuie reţinute pentru prezentarea generală a epocii?
16 Care este consecinţa principală a contactului între limba română şi alte limbi? Argumentaţi ideea, referindu-vă la influenţa slavă.
17 Ce se înţelege prin „reromanizare“?
18 În ce constă varietatea lingvistică a limbii române actuale?

Paginile 128-129 din *Limba română. Origini şi dezvoltare*

În seria „Procesul Comunismului" a Editurii Humanitas a apărut volumul al III-lea şi ultimul (1959-1968) din **Închisoarea noastră cea de toate zilele** de Ion Ioanid. Deşi autorul declară – cu modestie – în **Postfaţă** că nu a avut nici pretenţia scrierii unei opere literare, nici a unei lucrări documentare, cartea este şi una şi alta: un extraordinar „roman-fluviu", autobiografic şi istoric-documentar, scris cu un impresionant efort al obiectivităţii şi fără nici o urmă de patetism. Ultimii ani petrecuţi de autor în închisorile comuniste şi în lagărele de muncă forţată fac obiectul celei mai mari părţi a volumului – o veritabilă monografie, sobră şi „realistă" pînă în detalii, a detenţiei, din care se desprind şi o serie de figuri cunoscute: Radu Cioculescu, episcopul Todea, Belu Zilber... Deosebit de interesante sînt şi numeroasele pagini ce relatează perioada cuprinsă între momentul eliberării din închisoare şi cel al expatrierii: istoria „dezgheţului" e prinsă în pagini remarcabile, peste care analiştii perioadei nu vor putea trece prea uşor. Nu lipsesc nici amănunte picante legate de boema scriitorilor şi artiştilor de partid de la 2 Mai... Repovestindu-şi experienţa personală sub comunism, Ion Ioanid reconstituie o epocă, oferind o mărturie de prim-ordin.



---

spaţiul nu îmi permite să pun faţă în faţă toate cele peste 30 de pagini de manual şi mai bine de 100 de pagini din volumul apărut la Editura Humanitas – selectez, absolut la întîmplare alte cîteva exemple. Scrie Maria Cvasnîi Cătănescu:

„Teoria originii nord- şi sud-dunărene. Procesul complex, unitar şi inseparabil de constituire a poporului român şi a limbii române a avut loc pe un întins teritoriu romanizat, care cuprindea regiuni situate la nordul şi la sudul Dunării: Dacia şi Dobrogea, sudul Panoniei, Dardania, Moesia Inferioară şi Moesia Superioară (Al. Rosetti, 1968, pp. 77-78). În această ordine de idei, important este şi faptul că pentru populaţia romanizată din spaţiul daco-moesic, Dunărea a fost numai hotar administrativ, „politic şi strategic"; fluviul nu a constituit deci o frontieră etnică, lingvistică, economică sau culturală (S. Puşcariu, 1974, pp. 352, 426-427), ceea ce a permis mobilitatea populaţiei şi a favorizat menţinerea caracterului unitar de ansamblu al limbii române. De asemenea, la acelaşi proces de geneză au participat şi dacii liberi din zonele limitrofe cu Dacia romană, exterioare provinciei imperiale, dar atrase în sfera de influenţă a civilizaţiei daco-romane. Susţinută de istorici şi de filologi (A.D. Xenopol, N. Iorga, S. Puşcariu, Al. Rosetti), ipoteza apariţiei şi a dezvoltării limbii române în spaţiul romanizat nord- şi sud-dunărean este confirmată de diversitatea dovezilor istorice, arheologice şi lingvistice." (p. 43-44)

Şi, din nou, „replica" fidelă:

„Teoria originii nord- şi sud-dunărene, ***conform căreia*** *procesul unitar şi inseparabil de constituire a poporului român şi a limbii* ***vorbite de acesta*** *a avut loc pe un întins teritoriu romanizat, care cuprindea regiuni situate la nordul şi la sudul Dunării: Dacia şi Dobrogea, sudul Panoniei, Dardania, Moesia Inferioară şi Moesia Superioară.* ***De remarcat*** *că pentru* ***populaţiile*** *romanizate din spaţiul daco-moesic, Dunărea* ***a însemnat doar un*** *hotar* ***natural-strategic şi*** *administrativ-****politic****, nu o frontieră etnică, lingvistică, economică sau culturală* ***fapt care*** *a permis mobilitatea* ***locuitorilor de pe malurile fluviului*** *şi a favorizat menţinerea caracterului unitar de ansamblu al limbii române.* ***La*** *procesul de geneză au participat şi dacii liberi din zonele limitrofe Daciei romane,* ***trăind în afara*** *provinciei imperiale, dar atraşi în sfera de influenţă a civilizaţiei daco-romane. Susţinută* ***deopotrivă*** *de istorici şi de filologi (A.D. Xenopol, N. Iorga, S. Puşcariu, Al. Rosetti), ipoteza apariţiei şi a dezvoltării limbii române în spaţiul romanizat nord- şi sud-dunărean este confirmată de* ***numeroase şi variate*** *dovezi istorice, arheologice şi lingvistice."* (p. 12)

Un alt fragment din cartea Mariei Cătănescu:

„Din perspectivă temporală, «naşterea» unei limbi nu este niciodată un fenomen de moment, ci unul durativ. O limbă nu apare, ci se constituie şi se dezvoltă în cadrul unui proces îndelungat, care presupune, neapărat, succesiunea şi continuitatea mai multor stadii de evoluţie. [...] Faza de început, a condiţiilor favorizante pentru dezvoltarea viitoarei limbi române, coincide cu extinderea autorităţii romane în regiunile dunărene (secolele I î.Cr. – I d.Cr.) şi mai ales cu înglobarea Daciei în Imperiul Roman, urmată de romanizarea oficială a provinciei (secolele al II-lea – al III-lea); consecinţa lingvistică fundamentală a romanizării – adoptarea latinei ca mijloc de comunicare şi absorbirea treptată a limbii autohtone – este totodată şi condiţia de bază pentru geneza limbii române. Sfîrşitul secolului al III-lea, marcat de retragerea aureliană, este numai începutul unor schimbări, iniţial administrative, în sud-estul european al Imperiului Roman. [...] Pentru istoria ţării, a poporului şi a limbii române, importantă este decizia împăratului Grazian (361 – 383) de a repartiza Imperiului de Orient diocezele Dacia (Dacia Ripensis, Dacia Mediterranea, Moesia Superioară, Dardania, Praevalitana) şi Tracia (Tracia, Sciţia, Moesia Inferioară). În acest fel, la limita dintre secolele al IV-lea şi al V-lea, romanitatea sud-est europeană intră în faza de evoluţie independentă, ruptă de romanitatea occidentală şi, ca atare, mai puţin permeabilă la inovaţiile provenite din 'centru'" (p. 59-60).

Şi, iarăşi, varianta Rogalski:

„Din perspectivă temporală, «naşterea» unei limbi nu este niciodată un fenomen ***momentan****, ci unul durativ.* ***Orice*** *limbă se constituie în* ***urma*** *unui proces îndelungat, care parcurge mai multe stadii de evoluţie* ***aflate într-o relaţie de interdependenţă****. [...] Faza de început* ***a coincis*** *cu extinderea autorităţii romane în regiunile dunărene (secolele I î.****H****r. – I d.****H****r.) şi mai ales cu înglobarea Daciei în Imperiul Roman, urmată de* ***perioada*** *romanizării oficiale a provinciei (secolele al II-lea – al III-lea); consecinţa lingvistică fundamentală a romanizării – adoptarea latinei ca mijloc de comunicare şi absorbirea treptată a limbii* ***populaţiei băştinaşe*** *– este,* ***concomitent****, şi condiţia de bază pentru geneza limbii române. Sfîrşitul secolului al III-lea, marcat de retragerea aureliană, este numai începutul unor schimbări, iniţial administrative, în sud-estul european al imperiului. [...] Pentru istoria ţării, a poporului şi a limbii* ***noastre****, importantă* ***a fost*** *decizia împăratului Gra****t****ian (361 – 383) de a repartiza Imperiului de Orient diocezele Dacia (Dacia Ripensis, Dacia Mediterranea, Moesia Superioară, Dardania, Praevalitana) şi Tracia (Tracia, Sciţia, Moesia Inferioară).* ***Astfel****, la limita dintre secolele al IV-lea şi al V-lea, romanitatea sud-est europeană intră în faza* ***dezvoltării sale*** *independente, rupte de romanitatea occidentală."* (p. 14-15)

Şi un ultim exemplu:

„Torna, torna, fratre *este enunţul rînd pe rînd contestat sau, dimpotrivă, admis ca aparţinînd românei în curs de constituire. Fraza este citată de cronicarul bizantin Theophanes Confessor în pasajele de relatare a unei expediţii armate bizantine din anul 587 d.Cr. Cele trei cuvinte ar fi fost rostite de un soldat în limba «părinţilor», cu intenţia de a semnala unui camarad pierderea bagajului; receptată şi de ceilalţi soldaţi recrutaţi din populaţia romanizată sud-dunăreană, adresarea a fost înţeleasă ca semnal de retragere. Interpretarea acestui mesaj drept comandă militară pare a fi infirmată de prezenţa cuvîntului* fratre *(lat. frater), termen familiar şi, ca atare, neadecvat situaţiei"* (p. 64), urmat de transcrierea Florinei Rogalski:

*„****Enunţul controversat*** *«Torna, torna, fratre»* ***a fost, pe rînd****, contestat sau, dimpotrivă, admis ca aparţinînd românei în curs de constituire. Fraza este citată de cronicarul bizantin Theophanes Confessor în pasajele* ***unde relatează despre o*** *expediţie a armatei bizantine din anul 587 d.****H****r. Cele trei cuvinte ar fi fost rostite de un soldat în limba «părinţilor», cu intenţia de a semnala unui camarad* ***de arme*** *pierderea bagajului;* ***fiind înţeleasă*** *şi de* ***către*** *ceilalţi soldaţi recrutaţi din* ***rîndul*** *populaţiei romanizate sud-dunărene, adresarea a fost* ***receptată, în mod eronat****, ca semnal de retragere. Interpretarea acestui mesaj drept comandă militară* ***este*** *infirmată de prezenţa cuvîntului «fratre» (lat. Frater –* ***«frate»****), termen familiar şi, ca atare, neadecvat situaţiei"* (p. 17).

Ca şi în exemplele anterioare, contribuţia „remarcabilă" a Florinei Rogalski constă în suprimarea oricărei nuanţe dubitative şi în introducerea unor termeni sinonimi în locul celor utilizaţi de Maria Cvasnîi Cătănescu. Repet, din motive de spaţiu, nu pot cita toate cele peste 30 de pagini care transcriu, cu maximă fidelitate, studiul serios şi foarte bine documentat al unei specialiste în materie. Despre plagiat, coordonatorul manualului, Eugen Simion, pare să nu ştie nimic, cîtă vreme în **Cuvîntul inainte** pe care îl semnează, nu are decît cuvinte de laudă pentru acest capitol, anume: „Tinerii mei colaboratori s-au străduit să explice, în mod convingător, apariţia şi evoluţia limbii române (o limbă neolatină) şi să semnaleze, atît cît spaţiul le-a permis, etapele şi formele scrisului românesc." Într-adevăr, studiul este convingător, dar meritul este al Mariei Cvasnîi Cătănescu şi cîtuşi de puţin al Florinei Rogalski, indicată pe pagina a doua drept autoare. În privinţa formulei „atît cît spaţiul le-a permis", fie-mi îngăduit să fac o precizare: nu este vorba de spaţiu, ci de faptul că Florina Rogalski a epuizat textul volumului publicat de Editura Humanitas, deoarece nimic de acolo nu a rămas nefolosit. Chiar şi temele formulate de Maria Cătănescu au fost preluate ca atare în manualul de clasa a XII-a !

De altfel, de cîte ori Florina Rogalski rămîne singură, fără „ajutorul" unor surse de încredere, incompetenţa sa profesională se face simţită din plin. „Autoarea", care nu are nici un scrupul cînd e vorba de a-şi însuşi munca altcuiva, nu ezită să ofere pe post de „repere de interpretare" interminabile rezumate – de fapt, povestiri detaliate – ale romanelor sau lungi parafraze ale poeziilor, de un comic involuntar. Iată cum este „comentată" poezia lui Arghezi, **Jignire**: „Trupul delicat al 'fecioarei' nu suportă apăsarea, nici răceala dură a granitului, material amorf, încremenit, fără viaţă; corpul ei trebuie să se arcuiască asemenea unui lujer 'zvelt' şi armonic... ş.a.m.d". Nici **Moartea căprioarei** nu are parte de un „tratament" mai bun, căci elevii află că Eugen Labiş, tatăl poetului, „ca să îşi salveze familia subnutrită, vînează în pădure o căprioară, dîndu-i copilului îndurerat să mănînce inima şi rărunchii fripţi ai bietei vietăţi." Cînd e vorba despre romane, apetitul telenovelistic al doamnei Rogalski este de nestăvilit, astfel încît, citind paginile consacrate „interpretării" unor romane ca **Cel mai iubit dintre pămînteni**, **Ion** sau **Răscoala** ai impresia fie că te afli în faţa unor texte tragi-comice, fie că, din greşeală, ai nimerit peste scenariile unor telenovele sud-americane: „Se îndrăgosteşte de una dintre cele mai frumoase studente, Căprioara, îşi împart destinul o vreme, apoi misterioasa lui iubită dispare şi moare în condiţii neelucidate un timp. La insistenţele anchetatorilor, studentul este nevoit să recunoască că-şi (sic!) propusese să se însoare cu fata după terminarea studiilor şi luarea licenţei, că se despărţiseră ulterior, cînd aceasta rămăsese însărcinată cu un alt bărbat (un student la medicină), care refuzase să-şi asume vreo responsabilitate. Victor o iartă, însă îi cere să renunţe la copil şi tînăra va muri pe masa de operaţie a unui ginecolog iresponsabil."

Ce să mai spun despre preţiozitatea şi incoerenţa unor definiţii care ar trebui să limpezească noţiunile de teoria literaturii sau de lingvistică aplicată, nu să perpetueze confuziile. Florina Rogalski confundă sistematic autorul cu naratorul – cînd vorbeşte despre planul autorului-narator, ignoră distincţia dintre aceştia şi faptul că ei aparţin unor planuri ontologice diferite, îl citează incorect pe Tzvetan Todorov şi defineşte în mod cu totul eronat „naraţiunea ca *povestire* (cu accent pe emiţătorul care relatează faptele) şi naraţiunea ca *discurs* (cu accent pe receptor şi pe felul cum acesta ia cunoştinţă de întîmplările relatate)" (p. 106).

Obiecţii majore sînt de formulat şi în privinţa modului în care este conceput capitolul al treilea, **Dimensiuni ale imaginarului poetic**, în care, pentru a ilustra subcapitolul **Eveniment real în transcripţie lirică**, autorii manualului au selectat – la clasa a XII-a, atenţie ! – **Noi vrem pămînt!** de Coşbuc, **Clăcaşii** de Goga, **Moartea căprioarei**, de Labiş, **Libertatea de a trage cu puşca**, de Geo Dumitrescu şi **Rîuri**, de Adrian Păunescu. Comentariile la **Noi vrem pămînt** şi **Clăcaşii** au acelaşi ton şi aceleaşi coordonate interpretative ca în anii de glorie ai regimului comunist, în care „ciocoii" şi „burghezii" erau înfieraţi cu sfîntă mînie proletară. Cît priveşte prezenţa lui Adrian Păunescu în manual, cu o poezie de la începutul anilor '70, ea nu s-ar putea explica decît prin faptul că bardul este, de cîţiva ani buni, doctorand al lui Eugen Simion. Oricum, selecţia textelor, trădează *parti pris*-ul autorilor şi incapacitatea lor de a recepta şi de a accepta dinamismul literaturii române contemporane, „încremenită", în viziunea celor trei, în deceniul şapte al secolului XX şi avînd ca unice coordonate ale imaginarului poetic revolta împotriva ciocoilor, iubirea şi patriotismul... Cam prea puţin pentru o literatură totuşi atît de vie ! Şi, de fapt, şi un mare dispreţ la adresa elevilor din clasa a XII-a, a căror capacitate de receptare este subapreciată, pe nedrept, de Eugen Simion & comp.

Ca şi manualul de clasa a XI-a de anul trecut, realizat de aceeaşi echipă de autori, şi manualul pentru clasa a XII-a este un exemplu relevant de incompetenţă profesională, girată de o autoritate academică. La fel, dacă nu chiar mult mai gravă ca lipsa de profesionalism este, în acest caz, **frauda intelectuală de proporţii**. Deşi există şi la noi, de ceva vreme, o lege a drepturilor de autor care reglementează astfel de situaţii, probabil că tot ceea ce se editează sub egida Academiei sau a Preşedintelui înaltului for se situează mai presus de lege. Cum altfel s-ar putea explica faptul că, mai nou, plagiatul a devenit o modă academică? ▮

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Expediţie în căutarea... comunismului pierdut

ION BOGDAN LEFTER

ÎN CĂUTAREA
COMUNISMULUI
PIERDUT
Paul Cernat
Ion Manolescu
Angelo Mitchievici
Ioan Stanomir

Paul CERNAT,
Ion MANOLESCU,
Angelo MITCHIEVICI,
Ioan STANOMIR
În căutarea comunismului pierdut
Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 336 p., f.p.

În noiembrie trecut, revista noastră a publicat o mică – dar promptă! – semnalare a apariţiei unei cărţi extrem de interesante: **În căutarea comunismului pierdut**, volumul semnat de cvartetul Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir. De-atunci încoace, am tot amînat să-l comentăm mai în detaliu. Ecourile din restul presei culturale au fost – şi ele – cam „subţiri". De curînd, la Salonul de carte organizat la Constanţa, i s-a oferit o distincţie pentru critică şi eseistică. Pe ansamblu – însă – prea puţin pentru o carte care merită din plin o atenţie mai mare decît cea care i-a fost acordată pînă acum.

Din mai multe motive. Tematic, mai întîi: e o atrăgătoare încercare de „revizitare" a comunismului autohton privit dinspre manifestările lui culturale (în sensul larg al cuvîntului). În al doilea rînd, metodologic: e unul dintre puţinele volume de eseistică românească în legătură cu care se poate vorbi despre diversitatea de subiecte şi despre pluralitatea de perspective caracteristice pentru domeniul aşa-numitelor „studii culturale". În al treilea rînd, grupul de autori reuneşte cîteva dintre numele cele mai promiţătoare ale literaturii noastre postcomuniste. În sfîrşit, dinspre **Observatorul cultural** ar mai fi de adăugat că, în timp ce Manolescu şi Stanomir au publicat anterior volume individuale, iar Mitchievici a colaborat la două culegeri colective, cel de-al patrulea autor, Paul Cernat, colegul nostru de redacţie, apare pentru prima oară între coperţi de carte, la debut – deci – editorial. Motiv – pentru noi – de interes, dar şi de... decenţă! Totuşi, nu cred că e cazul să exagerăm: dacă în revistă cărţile directorului nu sînt comentate niciodată, nu înseamnă că e musai să le trecem sub tăcere pe ale celorlalţi...

Rămînînd la lucruri generale (detalii urmează în cronicile semnate de Iulia Popovici şi Catrinel Popa), e de remarcat – înainte de orice – tonul cărţii, atitudinea comună a autorilor. Foarte serioşi de cele mai multe ori, dar şi cu nu puţine tuşe (auto)ironice, ei investighează trecutul comunist de pe un anumit palier de vîrstă: aveau, în momentul căderii vechiului regim, între 16 şi 21 de ani, adică prea puţin pentru a se fi format deja integral, însă suficient pentru a avea de atunci „amintiri din copilărie" şi din adolescenţă-tinereţe. În consecinţă, nu recurg la stilisticile acuzatoare ale militanţilor autentici ori închipuiţi, sînt analitici, nu vituperanţi, iar în ceea ce-i priveşte pe ei înşişi, nu fac nici un efort de „înfrumuseţare", nu-şi propun „să dea bine" în poză, n-au cariere îndelungate de justificat şi nici eroisme speciale de declarat (ori de inventat!). Foarte tineri fiind, au prins un sfîrşit de epocă despre care mărturisesc dinspre cu totul alte vremuri. Personaje marginale atunci, n-au acum patetismul foştilor protagonişti.

Altă constatare de ansamblu: relaxarea cu care sînt selectate subiectele comentate. De la literatură şi pînă la – de pildă – textele constituţionale nu e decît un pas, repede făcut din perspectiva „studiilor culturale", pentru care importantă e perspectiva analizei, nu valoarea estetică a textului de analizat.

Apoi – distribuţia eseurilor între comentariul „tehnic", de obicei un amestec de critică aplicată şi analiză sociologică sau politologică, şi narativitatea recuperatorie, în care informaţiile culese din textele şi celelalte discursuri comentate se împletesc cu contribuţiile „memorialistice". Nu este – desigur – o întîmplare că doi dintre autori, şi anume Ion Manolescu şi Angelo Mitchievici, sînt în primul rînd prozatori, ceilalţi „contaminîndu-se" şi ei pe alocuri, pînă la confesiunile explicite din secţiunea finală, unde trei din patru lasă măştile jos şi scriu în nume propriu, despre experienţele fiecăruia de-a lungul deceniilor finale de istorie comunistă.

Dincolo de omogenitatea ansamblului, la o privire mai atentă se pot vedea diferenţe. Strict cantitativ vorbind, contribuţiile sînt foarte inegale: eseurile lui Ioan Stanomir cumulează circa 140 de pagini din 330, iar ale lui Cernat – puţin peste 100, în timp ce Mitchievici are 41, iar Manolescu – 17. Cele mai „politologice" sînt textele celui dintîi, care s-a şi ocupat în ultimii ani de istoria ideologiilor. De altfel, predă la Facultatea de ştiinţe politice din Universitatea Bucureşti, după ce a absolvit studii juridice şi filologice. (Singurul doar filolog e Manolescu; Cernat a absolvit şi... Metalurgia din cadrul Politehnicii, iar Mitchievici are şi studii neterminate de Matematică-Informatică, după care ultimii doi au fost colegi de serie la Litere!) Subiectele sale sînt diverse, tratate mereu cu mare atenţie, pe spaţii ample. La el, umorul obligatoriu al întreprinderii e conţinut. Oarecum la antipod e studiul lui Angelo Mitchievici despre „romanele pentru tineret" ale lui Francisc Munteanu, comentatorul abia ascunzîndu-şi încîntarea de prozator care se joacă demontînd un mecanism defect din fabricaţie. Ion Manolescu, autor al unei teze de doctorat (încă nepublicate) în care explorează interferenţele recente dintre literatură şi mass media, computere, Internet ş.a.m.d., se ocupă de astădată de „pudibonderia" poeziei din perioada comunistă şi de zona propagandei şcolare. Vezi şi textul său pe care-l publicăm în paginile următoare (cu continuare peste o săptămînă), pregătit pentru un al doilea volum în aceeaşi formulă colectivă. În sfîrşit (dar... nu cel de pe urmă!), Paul Cernat mixează dexter registrele, ca şi în articolele sale din **Observatorul cultural**, oscilînd între critica de text, speculaţia politologică şi mitanaliză, pe o bogată gamă stilistică.

Cea mai temeinică e analiza teatrului proletcultist, capitolul respectiv avînd aspectul sistematic pe care celelalte şi cartea întreagă îl refuză. Poate că un mai clar proiect de ansamblu se va vedea după volumul (sau volumele) următo(a)r(e). Deocamdată, serios-ironica expediţie „în căutarea comunismului pierdut" ne oferă popasuri delectabile. Categoric, merită continuată!

Exerciţii de memorie

IULIA POPOVICI

În felul ei, **În căutarea comunismului pierdut** este o premieră absolută: iniţiativă a patru tineri pentru care dictatura abia a depăşit vîrsta pubertăţii, e prima carte ce încearcă o recuperare critică a unei epoci pe care majoritatea populaţiei preferă să o facă uitată o dată cu toate compromisurile şi amintirile neputinţei vinovate. Nefiind acuzabili nici de tendinţe revizioniste, nici de partizanat cu regimul trecut, refuzînd mitul „rezistenţei prin cultură", Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir se dovedesc a fi poate cei dintîi intelectuali critici români – în înţelesul dat termenului de analişti precum Vl. Tismăneanu şi Adam Michnik.

Modul de abordare a experimentului pe care-l constituie **În căutarea comunismului pierdut** este unul excelent şi inedit (dacă excludem analizele de istorie a imaginarului ale lui Lucian Boia şi prea puţinele documente de istorie orală apărute pînă acum). Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir apelează la literatura minoră, dar cu grad mare de receptare, la poezia omagială, discursuri şi programe de partid, la Constituţiile Republicii Populare/Socialiste România, la filme de consum şi propagandă şi, nu în ultimul rînd, la dramaturgia realismului socialist. Capitolul consacrat acestei teme, **Teatrul în democraţia populară**, este cel mai unitar şi convingător; trei subcapitole tratează, pe rînd, **Lumina de la Ulmi** a lui Horia Lovinescu (Ioan Stanomir, **Rătăcirile tînărului Lovinescu**), **Ziariştii** lui Al. Mirodan (Ioan Stanomir, **Salvaţi-l pe tovarăşul Gheorghe**) şi **Trei generaţii** a Luciei Demetrius (Paul Cernat, **Femeia în faţa oglinzii Partidului**). Vorbind despre piesele lui Lovinescu şi Mirodan, Ioan Stanomir se dovedeşte un analist mult mai pătrunzător decît în celelalte texte semnate de el în acest volum, reuşind să iasă din capcana narativităţii excesive şi a parafrazării, asociate prea multor trimiteri literare, din **Lumea de mîine** şi **Spectrele lui Ceauşescu** („O stafie bîntuie România – stafia lui Nicolae Ceauşescu" – după Vaclav Havel şi Jacques Derrida, e cel puţin a treia reluare a celebrului început al **Capitalului**). **Lumini şi umbre**, analiza unui alt film semnat Sergiu Nicolaescu, după scenariul lui Titus Popovici, identifică excelent diferitele tipuri umane vehiculate de cinematografia de partid, pe de altă parte însă există afirmaţii discutabile, precum analogia Petre Petrescu-Liviu Dunca (**Păsările** de Al. Ivasiuc), deplasată în măsura în care pune semnul egalităţii între experienţe de natură şi cu finalităţi diferite.

Femeia în faţa oglinzii Partidului (Paul Cernat) şi **Anatomia eroului ca tînăr ilegalist** (Angelo Mitchievici) sînt probabil cele mai bune texte din această carte. Cel al lui Paul Cernat e un studiu foarte nuanţat al piesei Luciei Demetrius, atent la elemente de atmosferă de mare subtilitate (preferinţele muzicale ca mod de caracterizare a personajelor, în plus, reprezintă o tehnică familiară lumii interbelice din care autoarea provine), descompunînd în părţile componente mecanismul prin care literatura se transformă în ideologie de partid. Interpretarea dialogului Veronica-Pavel ca o iniţiere, o probă de foc în spiritul gnozei (revoluţionare) construite pe principiul maieuticii socratice, oferă o cheie valabilă pentru drama celor **Trei generaţii**, la fel ca şi analiza clişeelor sociale (pianistul/medicul/muncitorul etc.).

Articolul semnat de Angelo Mitchievici (**Anatomia eroului ca tînăr ilegalist**) e dedicat romanelor pentru adolescenţi ale lui Francisc Munteanu (**Pistruiatul**, **Roşcovanul**, **Prinţesa din Şeba**) şi poate constitui un model de receptare a textelor considerate de mîna (cel puţin) a doua cu o bază de receptare foarte largă (multe ediţii, tiraj în mii de exemplare), mai ales în rîndul tinerilor sensibili la manipularea „partinică". Atuurile acestei abordări sînt spiritul fin de observaţie al autorului, capacitatea speculativă bine controlată, simţul umorului şi o plăcere a lecturii cuceritoare. Mitchievici reuşeşte să nu cadă în capcana facilă a complexului de superioritate faţă de acest tip de literatură de slabă calitate, condiţie esenţială pentru istoria imaginarului.

Capitolul dedicat de Ion Manolescu **Formării „omului nou" în epoca Ceauşescu** e viciat de tendinţa de a generaliza experienţe şcolare proprii (sau de a da valoare de adevăr absolut unor fenomene a căror întindere în timp şi spaţiu e greu de verificat), intrînd uneori în contradicţie cu experienţele celorlalţi autori (I. Manolescu leagă Pregătirea Tinerilor pentru Apărarea Patriei exclusiv de liceu, Paul Cernat vorbeşte de PTAP şi în şcoala generală), alteori cu cele ale cititorului (eu, spre exemplu, nu-mi amintesc de „obligativitatea elevilor de şcoală primară de a avea în ghiozdan punguţa cu săpun, prosopul şi *sandwich*-ul făcut de acasă").

Ultima parte a cărţii e rezervată memorialisticii. Aici, Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir pun fiecare în pagină propriile amintiri din „epoca de aur", al cărei sfîrşit a coincis pentru ei cu ieşirea din adolescenţă. Dintre cele trei relatări, marea surpriză o constituie **Remember-ul defetist** al lui Paul Cernat, lăsînd să iasă la lumină un *eu*, nu atît non-conformist, cît teribilist pînă la exhibiţionism afectiv, imposibil de decelat în celelalte texte ale sale, stîrnind pe alocuri neîncrederea prin declaraţii excesive (pare că spiritului rebel al elevului Cernat îi corespunde în timp un teribilism al mărturisirii, ca tehnică de apărare în faţa intimităţii textului, de care autorul se fereşte). Figura tînărului din acest text aduce în minte mai degrabă pe cea a unui Mircea Cărtărescu, construind lumi imaginare în marginea dezastrului social invadator – şi nici măcar el nu jonglează atît de dramatic cu propria „ieşire din iluzie" – sau a unui H.-R. Patapievici din **Cerul văzut prin lentilă**. Dincolo de latura psihanalizabilă însă, valabilă pentru orice text autobiografic, rămîne farmecul indiscutabil al unei lumi pe care doar amintirea – cea a lui Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir şi mulţi alţii – o mai poate salva de blestemul istoriei, ferind-o în acelaşi timp de întoarcerea vechilor şi încă neexorcizaţilor monştri ai totalitarismului.

Titlu

Catrinel POPA

Nu mai este un secret pentru nimeni că, din decembrie 1989 încoace, au apărut numeroase cărţi consacrate perioadei comuniste: studii de istorie literară, de istorie a imaginarului, a mentalităţilor etc., antologii, lucrări de sociologie şi antropologie politică menite să înlesnească, în măsura posibilului, înţelegerea fenomenului totalitar comunist, ca şi memorii, jurnale, stenograme ale unor procese, mărturii cutremurătoare dintr-o epocă situată sub semnul absurdului şi al paradoxurilor demne de cele mai sumbre distopii.

De la bun început trebuie remarcat faptul că **În căutarea comunismului pierdut** nu seamănă cu nimic din tot ce s-a mai scris pe această temă. Cartea se sustrage oricărei clasificări – motiv pentru care, cu siguranţă, le dă vertijuri criticilor amatori de taxinomii – şi încurajează un evantai extrem de bogat de interpretări, de la plasarea sub umbrela încăpătoare a studiilor culturale, pînă la o eventuală lectură în cheie ficţională. De altfel, titlul trimite, intertextual, la celebrul roman al lui Marcel Proust, **În căutarea timpului pierdut**, şi încurajează speculaţiile în legătură cu eficienţa terapeutică a unui astfel de exerciţiu de memorie (anamneză?), în care experienţa personală a autorilor (atîta cîtă este) are un cuvînt greu de spus. Edificatoare în acest sens sînt mai cu seamă textele care compun ultima secţiune a cărţii: **Remember defetist** (Paul Cernat), **Confesiuni despre un trecut luminos** (Angelo Mitchievici) şi **Amarcord** (Ioan Stanomir). Dincolo de faptul că avem de-a face cu pagini de proză de bună calitate, nu putem ignora rolul lor în compoziţia volumului. În spatele mişcării capricios-nostalgice a subiectivităţii, întrezărim dramaticele tentative de recuperare a „cioburilor" identităţii risipite de-a lungul timpului şi spaţiului, ca într-un *puzzle* mai puţin obişnuit, mişcare prezentă, de altfel, pe parcursul întregului volum. Aceasta este, în fond, miza cărţii, iar resortul misterios care declanşează exerciţiul de memorie îşi prelungeşte mişcarea în subiectivitatea cititorului, stimulînd binevenitele incursiuni în „zona" spectrală a timpului, pierdut oricum, de două ori pierdut, de vreme ce s-a consumat într-un claustrofobic regim totalitar. De aceea, atunci cînd afirmă că „exorcizarea experienţei personale" a fost mai importantă pentru ei decît eventualele contribuţii de istoriografie culturală sau literară, dincolo de orice formă de modestie sau de cochetărie, cei patru autori pot fi crezuţi pe cuvînt.

O explicitare a intenţiilor auctoriale şi o sugestie de interpretare găsim în textul introductiv (**În loc de prefaţă**), unde ni se atrage atenţia că „finalitatea volumului este legată de reconstituirea unui context şi de evidenţierea unor posibile consecinţe ale textelor analizate". Acestea sînt „producţii" dintre cele mai diverse, de la poezii patriotice şi revoluţionare la scenarii de film, de la compuneri şcolare şi poezioare de cenaclu pionieresc la romane populare ecranizate, de la benzi desenate la piese de teatru şi discursuri prezidenţiale ş.a.m.d., toate utilizate ca instrumente de propagandă de regimul comunist. Nici unele dintre ele nu sînt relevante prin valoarea estetică (de altfel, acesta ar putea fi ultimul criteriu de luat în calcul, „produsele" respective înscriindu-se cel mult în sfera „expresivităţii involuntare", în sensul în care conceptul a fost teoretizat de Eugen Negrici). În plus, din perspectiva teoriei postmoderne, noţiunea de valoare în sine nu mai spune mare lucru, cu mult mai seducătoare dovedindu-se, de multe ori, textele reprezentative pentru un anumit context, fie ele şi prea puţin ofertante din punct de vedere estetic. Autorii au mizat în primul rînd pe acest tip de reprezentativitate, producţiile analizate – marcate, fără excepţie, de amprenta propagandistică – servind scopului principal al demonstraţiei (acela de a arăta pînă unde poate merge „capacitatea literaturii de a cauţiona răul totalitar"). În această ordine de idei, abordarea metodologică mai relaxată, ca şi apetenţa pentru un anume tip de ludicitate, în cel mai autentic spirit postmodern, i-au ajutat, credem, să-şi transforme demonstraţia într-o lectură pasionantă pentru un evantai destul de larg de cititori.

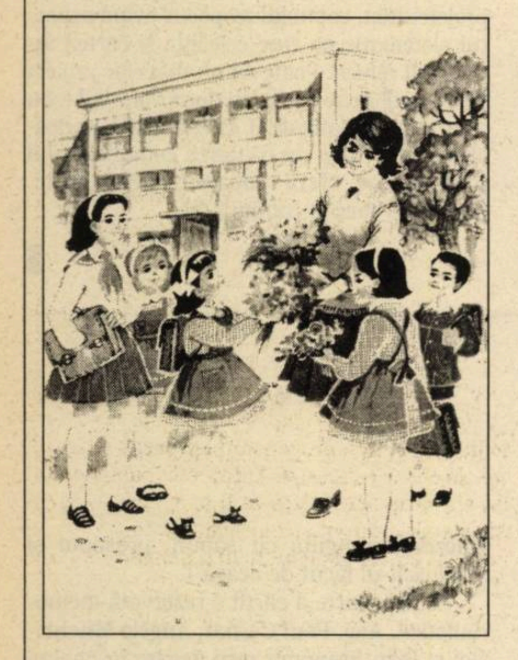
Ludicitate şi luciditate

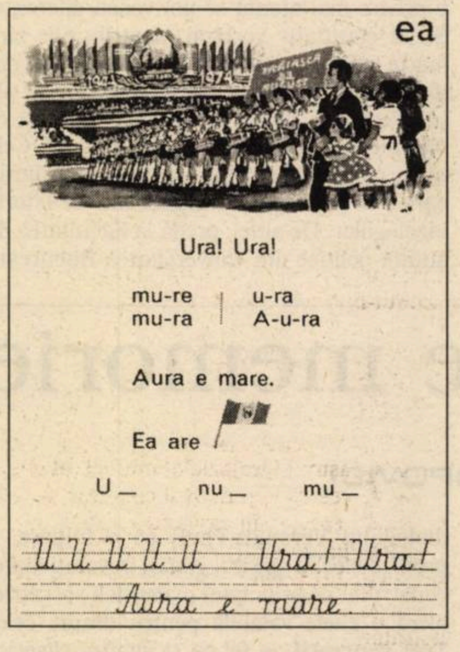
Ceea ce poate surprinde întîi şi-ntîi este amestecul de teorie, istorie şi autobiografie, clivajul aparent dintre rigoarea şi sagacitatea analitică, pe de o parte, şi o anumită apetenţă pentru ludic, pe de altă parte (trăsătura din urmă poate fi detectată, de pildă, în alegerea subtitlurilor: **La început a fost speranţa**, **În frontul lumii de mîine**, **Viaţa bate teatrul** – Ioan Stanomir, **Cifra, litera şi Cavalerul Muncii** – Angelo Mitchievici, **Recuperare, recondiţionare, refolosire**, **Soare şi gogonele** – Paul Cernat ş.a.m.d.). Intră în joc instinctul

---

Abecedarele – o paraliteratură politică (I)

Ion MANOLESCU





ea

Ura! Ura!

mu-re | u-ra
mu-ra | A-u-ra

Aura e mare.

Ea are

U_ nu_ mu_

U U U U U Ura! Ura!
Aura e mare.

Recuzita Partidului

Alfabetul comunismului se învaţă de timpuriu. Uniforma de tergal, cu şapca „S.G." cartonată pe dinăuntru, cravata de pionier sau „şoim al patriei", matricola mirosind a vopsea, bluzele gen tablă de şah alb-albastră, din „BBC 100 %", zîmbetul şi florile tovarăşei învăţătoare, băncile austere, date cu şmirghel, creta învelită în hîrtie roşie, portretul „iubitului conducător", copertele obligatorii (şi inutile) ale caietelor, stilourile „Flaro", „sugativa" şi „Pic"-ul, guma chinezească de şters, cu arome de ananas şi portocale, penarele cît franzela şi riglele minuscule din plastic, ghiozdanele încărcate cu manuale de-un kilogram, săpunul şi prosopul cu iniţialele posesorului cusute pe margini sînt doar cîteva dintre ingredientele didactice ale sistemului educaţional din „epoca de aur". Fotograme ale unei copilării mistificate, imaginile detaşamentelor în mişcare, tropăind în careu, asemeni cohortelor romane, cu steagurile Patriei şi Partidului fîlfîite disciplinat prin faţa metodiştilor locali, rămîn emblematice pentru primii ani de şcoală – interval în care micuţii sînt iniţiaţi în tainele „socialismului ştiinţific" şi ale adulaţiei ceauşiste. De altfel, „micuţ" şi el la vremea lui, autorul acestui studiu se poate lesne vedea în anul 1974, adus de bunici în curtea Şcolii Generale nr. 24 din spatele sălii Floreasca, defilînd cu un ghiozdan nepotrivit (cel alb, de grădiniţă) prin dreptul directorului Bărbulescu, zis „Guşă".

Profesori, metodişti, activişti

Cele trei mari obiective nedeclarate ale învăţămîntului ceauşist, uşor recuperabile din manualele epocii (cu precădere din **Abecedare**), apar astăzi ca *strategii majore de manipulare a personalităţii* în direcţia asimilării, acceptării şi perpetuării comunismului ca normalitate bio-socială: *disciplinarea* (avînd ca scop difuzarea fricii controlate şi instituirea reflexelor de obedienţă individuală); *uniformizarea* (urmărind instaurarea şi menţinerea unui climat, cenzorial şi pauper, de „echitate" colectivă) şi *îndoctrinarea* (vizînd formarea politico-idologică a viitoarelor cadre PCR). Alături de manuale şi de popularizarea şcolară a tezelor oficiale, contribuţiile metodice ale activiştilor de catedră oferă un inventar preţios al dogmelor educaţionale pe care conducerea Statului miza pentru a spăla creierele elevilor de clase primare şi a-şi asigura, în felul acesta, o bază de mase docilă şi maleabilă; în plus, ele păstrează portretul-robot al dascălului-propagandist din epoca Nicolae Ceauşescu, specimen astăzi pensionat şi pe cale de dispariţie – cu toate eforturile „social-democrate" ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării de a-l oxigena artificial.

Astfel, într-o contribuţie la antologia **Metodica predării limbii şi literaturii române în şcoala generală şi liceu** (coordonator: I.D. Lăudat, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1973), intitulată **Pregătirea profesorului de limba şi literatura română pentru lecţie**, Constantin Parfene lasă posterităţii imaginea de serie a dascălului comunist, pe care o descrie cu rîvna şi convingerea enoriaşului Partidului: „De reţinut este însă faptul că nu există profesor adevărat, pasionat de profesiune şi pătruns de înaltele responsabilităţi ale acestei munci, care, indiferent de experienţă şi vechime, să nu-şi schiţeze, într-un fel sau altul, înainte de a intra în clasă, momentele principale ale activităţii pe care o va desfăşura cu elevii, sarcinile instructiv-educative, procedura de ansamblu" (p. 20). Exemplar prin alcătuirea mecanică, inutilă şi inaplicabilă a celebrului *plan de lecţie* (obligaţie „statutară" a profesorilor stagiari, a cărei nerespectare era pasibilă, chiar şi după 1989, de sancţiuni administrative), omul de la catedră apare ca un executant fidel al directivelor PCR, pe baza unei metodologii infailibile. Din această perspectivă, aşa cum economia planificată centralizat era singura cale spre bunăstarea naţional-comunistă, şi învăţămîntul planificat „ştiinţific" (garanţie a competenţei profesionale şi certificat de obedienţă politică) trebuia să asigure succesul ideologic de mase.

Apostolatul educaţiei dogmatice necesită, însă, o pregătire de fier, în măsură să imprime gloatei pre-puberale sentimentul fericit al *disciplinei*. După cum ne asigură Florian Creţeanu („profesor emerit") în volumul **Din experienţa unor lecţii despre stilul şi limba operelor literare** (Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1967), aceasta din urmă nu se poate obţine decît prin perseverenţă metodologică: dascălul trebuie să fie un prezentator riguros şi consecvent de „unităţi dialectice", preocupat să aplice „principiile esteticii marxist-leniniste la analiza operei literare" (p. 3). Soluţia planificării didactice unice îi îngăduie să devină un *speaker* neobosit de „ştiri" ideologice, difuzate în calup din „grila de programe" a PCR.

Înzestrat de către Partid cu simţul civic al perfecţionării („Este ştiut doar, că omul învaţă cît trăieşte," -Parfene, *loc. cit.*, p. 16), inclusiv în materie vestimentară (profesorul-model nu uită niciodată „să se preocupe ca ţinuta sa vestimentară să fie îngrijită, sobră", cu alte cuvinte, „corespunzătoare", *ibid.*), dascălul comunist se dovedeşte, în realitate, un salariat obtuz şi ineficient al sistemului pe care îl reprezintă şi îl perpetuează. Abonat la bolile cronice ale învăţămîntului de Stat (în frunte cu imbecilizarea şi nevroza), remunerat pe măsura pasivităţii şi a caracterului util, dar inofensiv, al meseriei practicate, profesorul comunist rămîne, alături de metodistul de Partid şi activistul cultural, unul din principalii distribuitori ideologici ai „umanismului socialist", în varianta megalomanică a identităţii naţional-ceauşiste: Patria = Poporul = Partidul = Nicolae Ceauşescu (a se vedea lozincile scandate la marile adunări populare – „Ceauşescu şi poporul/Patria şi tricolorul!", „Ceauşescu-eroism/România-comunism!" – sau refrenul cîntecului de preamărire a personalităţii: „Partidul-Ceauşescu-România!", locul întîi în *Greatest Hits* -urile politice ale „epocii de aur").

Activitatea profesorului comunist (sau, mai exact, a *profesorului în comunism*) trebuie privită în contextul combinat al determinărilor socio-politice şi motivaţiei personale. Prizonier al unui regim care, ca şi elevului, îi propune un sistem de recompense şi sancţiuni, privilegiindu-i obedienţa şi întreţinînd senzaţia liniştii rezultate din aceasta, el staţionează într-o „nişă" socio-politică mutual convenabilă. Nepotrivit sau condamnabil în logica democraţiei, acceptul său de a alcătui sau a preda conţinutul manualelor şcolare propagandistice unui public uşor de manipulat (graţie vîrstei şi lipsei de educaţie familială) apare justificat în comunism, în termenii unui *contract social de utilitate reciprocă: supravieţuire* (şi privilegii de confort, prin amenajări treptate în interiorul supravieţuirii) contra *conformism politic* (asimilat de organismul individual, prin autovictimizare şi minimalizare, ca: „obligatoriu", „impus", „inevitabil"/„minor", „benign", „fără consecinţe").

sigur al ironiei care se împacă mult mai bine decît s-ar crede cu logica, de multe ori paradoxală, a istoriei guvernate adesea de principiul dominoului. Reflex al lucidității, așadar, ironia este o metodă sigură de exorcizare a spectrelor comunismului și ea cadrează foarte bine cu jocul capricios (și de multe ori sadic al istoriei înseși). Semnificativ în acest sens mi se pare mai cu seamă episodul I.D. Sîrbu-Alexandru Mirodan, relatat de Ioan Stanomir în capitolul **Salvați-l pe tovarășul Gheorghe!** Că „istoria postbelică își are ironiile ei, legînd destine într-o manieră care deconcertează retrospectiv, modificînd traiectele biografice în virtutea unui altfel abstract, principiu al dominoului“ (p. 80), dovedesc și răspunsurile intelectualilor autohtoni la ancheta inițiată de Ion Biberi în 1945, cu privire la înfățișarea „lumii de mîine“, mai ales printr-o confruntare cu evoluția ulterioară a faptelor („profetism trădat de istorie“, după expresia lui Ioan Stanomir). O demonstrează și evoluția (involuția?) biografică a Luciei Demetrius (paradigmatică pentru destinul postbelic al fostelor tinere membre „intimiste“ și „estetizante“ ale „Sburătorului“, excelent analizată de Paul Cernat în capitolul **Femei în fața oglinzii partidului**; o probează, în fine, istoria revoluționarului Ilie Pintilie, pe care o relatează Angelo Mitchievici, confruntată, ca într-un joc de oglinzi, cu povestea statuii lui Ilie Pintilie, inserată într-o notă de subsol aparținîndu-i Ruxandrei Mihăilă (v. capitolul **Eroul muncii și metamorfozele inocenței**).

Organic și mecanic

O atenție specială acordă autorii (mai cu seamă în analiza producțiilor poetice, dar și atunci cînd este vorba de teatrul și proza de propagandă) clișeelor. Abundența acestora în discursul totalitar comunist nu este deloc întîmplătoare: automatismelor și stereotipiilor de limbaj le corespunde un proces de robotizare programatică a indivizilor (tovarăși și tovarășe), angrenați în făurirea paradisului terestru. În acest sens, foarte convingătoare mi se pare demonstrația lui Ion Manolescu din capitolul **Sexualitatea în poezia comunistă autohtonă**. În constructul ideologic al feminității propus de propagandă, organicul și mecanicul se amestecă teratologic, „orgasmul profesional“ este inseparabil de reprezentarea femeii ca producătoare entuziastă și automatică de bunuri, iar „protestul civic hormonal (antifascist, antiimperialist, antiburghez)“ al acesteia reflectă niște „impulsuri libidinale pe cît de puternice, pe atît de refulate ideologic“.

În egală măsură, analiza producțiilor „omologate“ ale cenaclurilor școlare pentru copii și tineret, întreprinsă de Paul Cernat (în capitolul **Tinerețea Epocii Ceaușescu**), reprezintă un pretext pentru a demantela mecanismele perverse ale identificării (induse) a tinerilor cu discursul puterii. Semnificative pentru amestecul „emfatic“ de mecanic și organic, de clișeu și sentiment, „lucrările literare în versuri și proză ale pionierilor și școlarilor din București“ trădează o anume „fascinație față de arhetipurile identitare colective“ și, recitite astăzi, ni se par de un umor mai degrabă trist.

Romanele populare ecranizate (de tipul celor scrise de Francisc Munteanu, **Pistruiatul**, **Roșcovanul**, **Prințesa din Șega**), reprezintă și ele o adevărată mină de aur, atunci cînd este vorba de izolarea clișeelor și a locurilor comune. Construite după o schemă epică simplă (în linii mari aceea a romanului picaresc), avînd ca trăsătură de bază accesibilitatea, aceste scrieri nu încetează să exercite un fel de fascinație perversă asupra celor care le-au „trăit“ cîndva, prin identificare, desigur, în postura de cititori/spectatori inocenți. Mărturisirea lui Angelo Mitchievici este, în această privință, lipsită de orice echivoc: „...cele trei romane sînt mai mult decît simple romane de aventuri, în ele te poți uita dincolo de oglinda apei, mult mai adînc. Poți demonta resorturile, mecanismele unei lumi care se hrănește atît din minciună, propagandă comunistă, cît și din ficțiune. Propaganda funcționează eficient la diverse niveluri ale textului și construiește un univers propriu întors pervers asupra universului copilăriei. Nu am crezut niciodată în eficiența unei critici chirurgicale, care să determine cît anume dintr-un astfel de roman poți păstra și cît trebuie eliminat, mai degrabă [...] este asemeni unui organism: pierderea sau înlocuirea unui organ atrage după sine modificarea funcțiilor celorlalte, adică a metabolismului. Acestor romane bolnave nici o operație nu le mai poate fi de folos în sensul vindecării. Le putem studia doar patologia și, desigur, putem fi nostalgici în preajma lor“ (p. 157).

În sensul aceleiași nostalgii converg mărturisirile lui Paul Cernat care, în încheierea capitolului dedicat teatrului Luciei Demetrius, recunoaște că în 1985, cînd a văzut la TeatruTV **Trei generații**, a fost emoționat. Emoția provenea dintr-un soi de bovarism foarte special, care îl împingea să se atașeze de „clișeele caricaturizate ale trecutului întunecat“. Decupînd finalul și transformînd *happy end*-ul tezist în catastrofă, spectatorul de numai treisprezece ani a suferit alături de Ruxandra după Șerban Grigoriu, a visat „privind decorurile alb-negru, după lumea aceea bătrînă, cu plăci de patefon, saloane și pălării demodate, lumea căreia viitorul luminos nu-i dădea nici o șansă“ (p. 119).

Acest tip de sinceritate, prezentă și în alte pagini (și în special în ultima secțiune a cărții), transformă analizele (de altfel, nu de puține ori, foarte riguroase și amănunțite), într-o lectură delectabilă. Volumul are de cîștigat în primul rînd prin abordarea dezinvoltă, relaxată metodologic, prin faptul că autorii lui nu arborează lentile de entomologi, ci dimpotrivă, includ propria lor experiență printre cazurile simptomatice aduse în discuție.

▮

Abecedarele și consumul ideologic juvenil

Principalul derivat al obiectivelor învățămîntului ceaușist, *politizarea educației*, apare încă de la nivelul *Abecedarelor*, stereotipiile politice ale textelor și ilustrației oferind un tablou complet al junioratului comunist, așa cum și-l doreau autoritățile. În **Abecedarul** din 1977 (autori: Maria Giurgea, Maria Georgescu-Boștină; ilustrația: Coca Crețoiu; texte caligrafice: Constantin Vlădescu; București, Editura didactică și pedagogică), după fotografia „într-o ureche“ cu „TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România“ (p. 3), școlarului doritor să învețe cum să vorbească și să scrie i se dedică o ilustrație pe măsura marilor teze și mituri ale „epocii de aur“: desene cu tovarășa învățătoare (p. 5), primind sute de flori de la elevii în uniforme impecabile *(teza învățămîntului comunist civilizat; mitul învățătoarei materne* – un soi de cloșcă, pregătită să-și conducă puii în incubatorul școlii); secvențe cu defilări pionierești la „23 August“ (p. 37), girate de tătici cu mutre de securiști, care își îndeamnă copiii să agite steguletele Partidului prin fața tribunei oficiale *(teza patriotismului comunist juvenil; mitul părintelui-educator politic)*; decupaje cu Așchiuță (p. 90), personajul TV copiat după Pinochio, mulțumind națiunii pentru că învață sîrguincios și consecvent *(teza umanității învățămîntului comunist; mitul eroului popular educat comunist)*.

La o analiză atentă, asemenea secvențe de animație doctrinară, care îi inoculează elevului dorința discipolatului politic, trec dincolo de „calitatea“ lor pedagogică și „civică“ și intră în seria unei *literaturi populare* formatate pe tiparele *consumului ideologic juvenil*. Prin urmare, cititorul are de-a face cu o *paraliteratură politică*, ruptă însă de legile pieței, deoarece aceasta e dictată, controlată și cenzurată de PCR; cum *paraliteratura*, prin excelență, funcționează pe baza relației firești dintre cerere și ofertă, iar *politicul* impune, în „era Ceaușescu“, o ofertă arbitrară, unilaterală și monocoloră, combinația celor două instituie un gen pe de o parte hibrid și disfuncțional (în logica pluralistă a pieței capitaliste), pe de alta compact și util (în logica unică a centralismului comunist).

Mai simplu spus, **Abecedarele** și manualele ceaușiste de clasa I pot fi citite ca niște *cărți de povești pentru copii*, activate în forma *basmelor ideologice* (sau a *basmelor comuniste)*. Maniheismul (finalizat prin *happy-end* -ul luptei de clasă și victoria umanismului SSMD -ist), momentele fixe ale „narațiunii“ *(încercarea, iscodirea, confruntarea, soluția, demascarea* sau *transfigurarea)*, inventariate de Propp și dezvoltate de Ceaușescu (în basmul, ulterior spulberat, al propriei dictaturi: **Comunism fără de bătrînețe și viață fără de moarte**) sau morala (axată pe principiile și figurația unei **Biblii** desacralizate, din care conținutul religios a fost înlocuit, iar Dumnezeu evacuat, păstrîndu-se doar eșafodajul credinței ca pretext pentru scenariul utopiei ateiste) sînt doar cîteva din trăsăturile specifice *paraliteraturii politice* de tip școlar. Îmbinînd elemente de legendă, credință și mit (pe o linie structurală anticipată de Mircea Eliade și dezvoltată de Eugen Negrici sau Lucian Boia), scenariul popularizării comunismului în rîndul publicului juvenil îi apropie pe copii deopotrivă de iluminarea basmului religios și de extazul feeriei politice: cititorilor aflați la vîrsta alfabetizării li se prezintă, în mod repetitiv și abrutizant, imaginea Eden-ului „multilateral dezvoltat“ (Patria), administrat ideal de Îngerul Salvator (Partidul), sub omnipotenta și părinteasca supraveghere a Divinității (Ceaușescu Nicolae). În plus, acesta asigură suprema armonie locală („Părintele Tuturor“) și planetară („Campion al Păcii“), a paradisului terestru (socialismul) și sideral (comunismul).

În realitate, basmul ascunde secvențe de *horror*, iar fluxul consumist al literaturii de divertisment și propagandă școlară se varsă în genul, mai vast și mai captivant, al prozei pentru debili mintali. În cazul **Abecedarului** (ediția 1977), mica poveste populară a învățăturii vesele (sub drapelul roșu) se îmbină cu marea poveste politică a îndobitocirii comuniste: pionierii în devenire își plimbă uniformele prin fața tovarășei învățătoare (p. 5); tatăl-securist pilotează din priviri detașamentele de fete cu bentițe și ciorapi albi trei-sferturi (p. 37), iar personajul-plagiat Așchiuță, de la „Ora copiilor“ (ulterior înlocuit pe ecrane și în manuale cu Mihaela, eroina lui Nell Cobar), face mărturisiri didactice complete („Ați învățat multe poezii. Desenați și cîntați frumos. Ba chiar, de 8 Martie, ați trimis felicitări mamei și tovarășei învățătoare. Bravo, copii!“), declanșînd frenezia tăcută, spontană și inexplicabilă a telespectatorilor juniori: „Paraschiva și Chiriac sar în sus de bucurie“ (p. 90).

De altfel, basmul ideologic cuprins în „povestea“ **Abecedarului** conține numeroase momente de inițiere în tainele panteismului comunist, pe care, odată deprinse, învățăcelul le trîmbițează posterității cu zelul și entuziasmul celui convertit: „Oriunde merg,/În tot ce simt/Alături ești/Iubit Partid!//Ești școala nouă,/Cartea frumoasă,/Ești pîinea caldă/Ce-avem la masă.//Ești cîmpul verde,/Ziua senină,/Hidrocentrala/Ce dă lumină“ (p. 101). Imaginea unor școlari de clasa I, recitînd poezii agramate în timp ce învață să caligrafieze „Trăiască Partidul Comunist Român!“, nu are ca egal de stupiditate decît ideea că aceștia ar putea fi interesați la 6-7 ani de cum „dă lumină“ Partidul-hidrocentrală.

De la basm la baladă politică

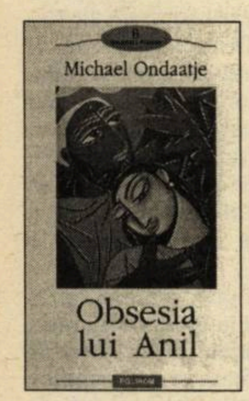
Basmul ideologic al muncii, al obiceiurilor și naturii comuniste reapare, în variantă îmbunătățită, în ediția 1986 a **Abecedarului** (București, Editura didactică și pedagogică), realizată de aceiași autori și ilustratori. Retușurile se observă încă de la nivelul portretisticii omagiale, noul **Abecedar** prezentînd (p. 3) fotografia din *față* a lui Nicolae Ceaușescu (prin comparație cu *semi-profil*, în ediția 1977), ca urmare a reacției autorităților la adresa glumei cu „tovarășul este într-o ureche“. Îi urmează **Imnul de Stat al Republicii Socialiste România** (p. 5), prezență lirică inedită, prin intermediul căreia elevii află, încă înainte de a îngăima prima vocală a alfabetului, cum se poate „adapta“ muzica lui Ciprian Porumbescu la un text de propagandă ceaușistă. Imnul național-comunist, intonat cu sacadate elanuri hitleristo-staliniste de o imensă masă de pre-pionieri, în deschiderea matineului școlar (mai exact, la ora 7.50), prezintă pe larg clișeistica ideologică a „epocii de aur“: *mitul curajului perpetuu* („brav popor“; „viteaz cu vechi renume“; „În luptă triumfător“); *teza istoriei patriotice* („Multe secole luptară/Străbunii noștri eroi“); *mitul muncii eliberatoare* (poporul e „Strîns unit și muncitor,/Liber, cu un nou renume“), pe care îl mai utilizase și Hitler, în varianta criminală „Arbeit macht Frei“; *dogma Partidului Unic Călăuzitor* și cea a *rolului conducător al muncitorimii în societate* („Azi partidul ne unește/Și pe plaiul românesc/Socialismul se clădește/Prin elan muncitoresc.“); *mitul patriei primejduite*, identificat după 1989 de Eugen Negrici („Pentru-a patriei onoare,/Vrăjmașii-n luptă-i zdrobim“); *mitul pacifist*, în consonanță cu dorințele megalomanice ale lui Ceaușescu de a primi *Nobel* -ul, ca arbitru internațional al conflictelor militare și opozant colosal al cursei înarmărilor („Cu alte neamuri sub soare,/Demn, în pace, să trăim“); *teza comunismului salvator*, panaceu național cu rădăcini cosmogonice *(mitul protocronist)* și prelungiri astrale *(mitul utopist)*: „Iar tu, Românie mîndră,/Tot mereu să dăinuiești/Și în comunista eră/Ca o stea să strălucești.“

Clișeistica ideologică a comunismului se regăsește în manuale și în infuzia *baladescului politic* (de a cărui propagare spectaculară se ocupa cu precădere Adrian Păunescu, în postura de „bard“ deopotrivă oficial și „independent“; și într-o ipostază, și în cealaltă, deținător al unui monopol conferit politic: cel al *show* -ului *folk-betonului)*, pe linia propensiunilor poetice ale lui Nicolae Ceaușescu. Mitul *românului-poet* (în ale cărui vene, dacă ar fi să-l credem pe Alecsandri, curg moleculele lirismului), îmbinat cu cel al *activistului umanist* (orice „bun“ comunist trebuie să „posede“ o cultură umanistă care să nu excludă darul versificației propagandistice), e pus în valoare în pagina 6 a **Abecedarului**, printr-un parteneriat de creație involuntar postmodern: între „bardul de la Mircești“ și „Gigantul Carpaților“.

Micuții cititori ai momentului sînt astfel acomodați cu valențele lirice reciclative ale liderului lor de Partid și de Stat, cu atît mai spectaculoase, cu cît ele fac parte din **„Cuvîntarea la grandioasa adunare populară de la 5 decembrie 1981, consacrată dezarmării și păcii“** (*ibid.*); „marii“ cititori ai posterității sînt puși, în numai 6 pagini, în temă cu psihodramele de succes jucate pe scena propagandei ceaușiste: monomania cultului personalității, mitomania patriotismului general și delirul amatorismului poetic. Adaptat la exigențele național-comunismului, textul trucat al lui Alecsandri virează în ridicol atunci cînd mută geografia unirii la Pentagon și Baikonur („Hai să ne unim popoare/În luptă cu mic, cu mare,/Să trăim liberi sub soare/Fără arme nucleare!“ și „Toți cei cu inimă bună-/Est și Vest – mînă în mînă“ *ibid.*) și se prăbușește în derizoriu o dată cu versul, de rezonanță păunesciană, „Să facem din tun tractoare“. Cum o fi arătat „lupta pacifistă“ a proto-ecologiștilor din prima strofă și, mai ales, prin ce mecanică misterioasă tunul se poate transforma instantaneu în tractor în strofa 5 rămîn principalele enigme logice ale gîndirii rapsodului politic.

Istorie şi ficţiune în proza lui Michael Ondaatje

FLORIN IRIMIA



Michael ONDAATJE
Obsesia lui Anil
Traducere de Liviu Bleoca, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XXI", Iaşi, 2002, 332 p., f.p.

Aşa cum remarca şi Codrin Liviu Cuţitaru într-un articol consacrat în principal lui David Lodge[1], colecţia „Bibilioteca Polirom. Proză XXI" a editurii cu acelaşi nume a reuşit în ultima vreme performanţa de a tipări şi/sau retipări un număr semnificativ de volume aparţinînd unor cunoscuţi scriitori, „universali", cum am fost obişnuiţi să-i numim, aspectul grafic al cărţilor suprapunîndu-se fericit atît peste cota autorilor în cauză, cît şi peste acurateţea traducerii lor. Cu alte cuvinte, şi în termenii (comuni) economiei de piaţă, *oferta* Editurii Polirom este una variată, concurenţială şi în ceea ce priveşte preţurile practicate, reuşind, cred, să satisfacă un procent însemnat din preferinţele literare ale acelora dintre noi care mai găsesc timp şi plăcere pentru actul lecturii. A venit, iată, rîndul lui Michael Ondaatje, reputat scriitor canadian originar din Sri Lanka, inclus în colecţie cu ultimul său roman, apărut în aprilie 2000, şi anume **Anil's Ghost**.

Nu pot decît să salut, la rîndu-mi, iniţiativa dusă la bun sfîrşit a Editurii Polirom, cu atît mai mult cu cît mărturisesc că n-aş fi crezut să citesc romanul altfel decît în limba engleză. Motivele acestei afirmaţii? Prezenţa modestă a literaturii canadiene în România, Ondaatje şi Atwood fiind, de altfel, şi singurii scriitori canadieni traduşi, chiar dacă incomplet, la noi; impactul scăzut al receptării acestei literaturi atunci cînd ea totuşi există (romanele celor doi, *best-seller*-uri în Occident şi cîştigătoare de premii renumite, nebucurîndu-se de atenţia cuvenită nici chiar în mediile universitare autohtone); şi, nu în ultimul rînd, din cauza decalajului substanţial (de obicei de la cinci ani în sus chiar şi după 1989) între anul apariţiei în original al unei lucrări şi cel al traducerii ei, practicat de majoritatea editurilor româneşti.

În preajma vîrstei de şaizeci de ani, cu o bogată activitate de poet, prozator, critic literar, scenarist, regizor, editor şi profesor universitar, Michael Ondaatje este o personalitate care în mod normal n-ar mai avea nevoie de nici o prezentare. Cu toate acestea, puţine se ştiu despre el şi cărţile lui în România. Acum cîţiva ani, cînd la Editura Univers apărea în traducere **Pacientul englez** (probabil datorită popularităţii filmului-ecranizare cu acelaşi titlu), cititorul se vedea brusc introdus în intriga romanului, fără a beneficia în prealabil şi de un minimal suport critic orientativ, indispensabil oricărui scriitor nou venit (introdus) pe piaţa literară. Din fericire, lucrurile se schimbă în ceea ce priveşte **Obsesia lui Anil**. Postfaţa Mariei Sabina Draga combină materialul critic alogen cu o serie de observaţii pertinente asupra volumului în cauză şi nu numai.

Coming Through Slaughter (1976) marchează debutul carierei de romancier al autorului, după ce vreme de nouă ani, Ondaatje se dedicase aproape în totalitate poeziei. Spun „aproape" întrucît, deşi îşi subintitulează volumul „left handed poems", **The Collected Works of Billy the Kid** (1970) transcende flagrant şi metodic graniţele poeziei, o primă manifestare a impulsului eclectic din spatele scriiturii lui Ondaatje.

Dar fie că ne referim la **The Collected Works...** sau la **Coming Through Slaughter**, observăm încă de la început dispunerea fragmentară, discontinuă, fractalică sau „cubistă", cum se exprimă însuşi autorul într-un recent interviu[2], a elementelor narative care compun în cele din urmă corpul ficţional al operelor sale. Similar lui **The Collected Works of Billy the Kid**, **Coming Through Slaughter** îşi propune reconstituirea vieţii unui personaj real, Buddy Bolden (1877-1931), considerat întemeietorul jazz-ului american, în pofida sau tocmai datorită faptului că mărturiile istorice ale existenţei sale nu sînt de natură să înlesnească demersul scriitorului. Ca şi în cazul lui Billy the Kid, există o singură fotografie a artistului, iar muzica sa nu a fost înregistrată. Asemenea unui detectiv, Ondaatje merge pe fir, „anchetează" diverşi apropiaţi ai muzicianului, „discută" cu soţia acestuia, Nora Bass, cu prietenii şi membrii formaţiei cu care Bolden a cîntat, se „interesează" de doctorii vremii care s-au îngrijit de starea psihică a jazzman-ului cînd aceasta se deteriorase, necesitînd internarea ireversibilă a bolnavului, reuşind în acelaşi timp să surprindă atît specificul locului (New Orleans), cît şi spiritul vremurilor (începutul de secol XX), cu toate particularităţile de rigoare.

Mai multe interviuri, inclusiv cu nume celebre de specialişti în domeniu, un tabel cronologic, comentarii, note, cîteva fotografii, poezii (ale lui Ondaatje), versuri (ale lui Bolden), toate constituie un colaj care nu se sfieşte, atunci cînd informaţia lipseşte, să suplinească golurile printr-un excurs (declarat fără reţinere) ficţional.

Descris de Sam Solecki drept un scriitor „fascinated with borders"[3], Ondaatje este conştient şi de *fragilitatea* acestor graniţe: dintre genuri, dintre artă şi realitate, istorie şi ficţiune, (auto)biografic şi imaginar, nu întîmplător ele suprapunîndu-se pînă la confundare şi derutîndu-l uneori pe cititorul neavizat.

Running in the Family (1982), a cărei traducere în română nu poate surprinde

Ţi-e sete de cultură?
Bravo! Noi avem de băut.

MARŢI, 15 OCT MUZICĂ CLASICĂ Liliana Cătuneanu *(pian)* 20.00
Ionel Burcea *(clarinet)*

MIERCURI, 16 OCT DECERNAREA PREMIILOR PROMETHEUS 19.00
JAZZ East Village 21.00

JOI, 17 OCT TEATRU Radu Gheorghe *(recital)* 20.00

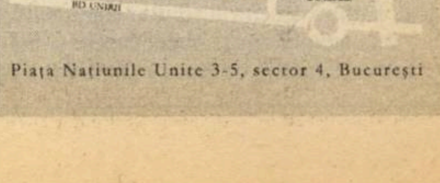
VINERI, 18 OCT RECITAL Cezar Ivănescu 21.00
Pedro Negresco
4-GIVEN

SÎMBĂTĂ, 19 OCT POP-ROCK Adrian Berinde & 21.00
4-GIVEN

DUMINICĂ, 20 OCT JAZZ Theodora Enache & 21.00
4-GIVEN

Marţi-duminică, de la 10.30: expoziţie la parter; café-bar cu muzică ambientală la subsol
Telefon: 336.66.38; 336.66.68

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

POLIROM
NOUTĂȚI
octombrie 2002

Vladimir Tismăneanu
Ghilotina de scrum
Robert D. Kaplan
La răsărit, spre Tartaria
George Soros
Despre globalizare
Olga Tokarczuk
Străveacul şi alte vremi

În pregătire:
*** **Originile creştinismului**
John Fowles **Magicianul**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

semnificaţia dublă a titlului, continuă demonstraţia arbitrarităţii graniţelor dintre genuri, dintre istorie şi ficţiune, cu menţiunea că de data aceasta istoria este una personală.

În 1954, Mervin Ondaatje şi Doris Gratiaen divorţează din cauza alcoolismului celui dintîi. Michael, atunci în vîrstă de numai 11 ani, îşi urmează mama în Anglia, pentru ca în 1962 să emigreze în Canada, unde, după Lenoxville, Quebec şi Kingston, Ontario, se stabileşte, în final, la Toronto. 20 de ani mai tîrziu apare **Running in the Family**, produs al călătoriei pe care a întreprins-o scriitorul (la sfîrşitul anilor '70) în Sri Lanka natală, prima după despărţirea abruptă din copilărie.

Intempestivă este şi decizia sa de a se întoarce, iniţiată de un vis ciudat în care tatăl autorului, decedat în realitate de ceva vreme, se găseşte înconjurat de o haită de cîini cu figuri fioroase, bărbatul, dezorientat şi lipsit de apărare parcă cerîndu-i fiului ajutorul.

Dincolo de alte semnificaţii posibile care i se pot ataşa, aici visul pare să prefigureze cel mai inspirat pătrunderea scriitorului şi o dată cu el a noastră, într-o lume onirică, magică, la graniţa dintre fabulos şi real, mitic şi autentic, asemenea Macondo-ului marquez-ian (**Veacul de singurătate** al scriitorului columbian este, de altfel, consecvent intertextualizat de-a lungul celor 204 pagini ale lucrării). În această lume, exotică pentru noi, dar familiară autorului, va descinde Ondaatje în încercarea de a recupera trecutul şi de a ajunge la un compromis cu tatăl său, personaj complex şi controversat, excentric, paranoic, electrizant, întotdeauna „larger than life", dar în deplină armonie cu mediul în care trăieşte. Recuzita este aceeaşi din **Coming Through Slaughter**: fotografii, tăieturi din ziare, inscripţii în piatră, arhive statale, mărturiile celor care l-au cunoscut în timpul vieţii, plus amintirile personale ale scriitorului. „Firul epic" se destramă şi el frecvent, cu ajutorul *flash-back*-urilor şi al *flash-forward*-urilor, cîteva poezii (incluse mai tîrziu într-un volum de versuri) contribuind la caracterul eterogen al acestei deconstrucţii metaficţionale a ideii de coerenţă, unitate şi imparţialitate în (de)scrierea trecutului.

„Truth dissapears with history" este singura concluzie valabilă la care poate ajunge autorul pentru că, deşi va strînge o sumedenie de informaţii legate de viaţa şi individualitatea tatălui său, omul, ca şi istoria, rezistă oricăror taxinomii reducţioniste, oricăror încercări ale prezentului de a-şi revendica trecutul.

Dacă faima internaţională a lui Ondaatje se datorează incontestabil **Pacientului englez**, nu mai puţin celebru este **In the Skin of a Lion** (1987), unde ne sînt prezentate o parte din personajele pe care le vom întîlni la Villa San Girolamo. Suspiciunea caracteristică metaficţiunii (istoriografice) postmoderne faţă de ceea ce Lyotard numea „scenarii legitimizatoare" duce la o reevaluare şi, de aici, revelare a caracterului textual al trecutului asupra căruia acţionează diversele interese ideologice şi politice dintr-o epocă sau alta. Prin urmare, istoria nu mai este privită drept ceva dat, iar *re-prezentarea* ei ulterioară va avea în vedere (şi) perspectiva neoficială, prin urmare, neconsemnată a celor care nu au fost incluşi în povestire. Într-adevăr, pentru scriitorul postmodern istoria se întoarce la semnificaţia sa primordială de povestire, o naraţiune în interiorul căreia, spre deosebire de alte naraţiuni, doar protagoniştii au nume, şi tot ei sînt şi cei care denumesc.

In the Skin of a Lion este una dintre acele *alte* naraţiuni în care subminarea convenţiilor literare de tip realist este însoţită şi de o *dedoxificare* a canoanelor ideologice, răspunzătoare pentru excluderea din primplanul istoriei a celor care au contribuit în mod direct la construirea ei: în cazul de faţă, oraşul Toronto în primele trei decenii ale secolului XX şi cîteva mii de imigranţi dintre cei care îl populează, diferiţi prin limba şi obiceiurile pe care fiecare în parte le conservă, uniţi în schimb printr-o trăsătură de bază specifică: marginalitatea.

„Never again will a single story be told as though it were the only one"[4] anunţă sugestiv unul dintre cele două motto-uri ale romanului, anticipînd caracterul *polifonic* al povestirii pe care, citim pe prima pagină, „...a young girl gathers in a car during the early hours of the morning. [...] She listens to the man as he picks up and brings together various corners of the story, attempting to carry it all in his arms. And he is tired, sometimes as elliptical as his concentration on the road [...]. Driving the four hours to Marmora under six stars and a moon. She stays awake to keep him company". Circularitatea romanului este răspunzatoare şi pentru această deschidere abruptă, vădit „eliptică" a cîmpului epic, nu mai puţin o invitaţie subtilă adresată cititorului de a se implica, de a participa la derularea naraţiunii. Indeterminarea simbolică de la început îşi va pierde pe parcurs consistenţa, invers proporţional cu construirea unei identităţi din ce în ce mai stabile a protagonistului, Patrick Lewis, „the most unverbal of men" cum îl descrie la un moment dat Hana, în **Pacientul englez**, cu toate acestea principala voce narativă din spatele evenimentelor.

Un *sequel* la **In the Skin of a Lion,** un *love story* speculat de Anthony Minghella în ecranizarea de succes a romanului şi chiar un *espionage thriller*, **Pacientul englez** (1992) conţine toate ingredientele necesare unui *best-seller*: mister, suspans, aventură, dragoste, crimă, spaţii exotice în contextul celui de-al doilea război mondial, el însuşi subiect incitant, întotdeauna cu priză la public. Dar pe lîngă toate aceste strategii de *captatio benevolentiae*, **Pacientul englez** este poate şi cel mai ambiţios proiect de critică postcolonială la zi, un manifest virulent împotriva oricăror forme de dominaţie şi control, rasism, opresiune şi intoleranţă, de la imperialismul britanic pînă la fascismul german, însăşi ideea de naţiune, cu toate implicaţiile sale asupra destinului individual, fiind supusă unei severe investigaţii. Liric, intertextual, istoriografic, metaficţional şi, nu în ultimul rînd, la fel de fragmentar ca toate romanele sale, **Pacientul englez** reprezintă creaţia de maturitate artistică a lui Ondaatje, un veritabil tur de forţă în decodificarea morfologiei complexe a dialecticii identitare.

Punct de plecare al acestui eseu, **Obsesia lui Anil**, semnifică „reîntoarcerea" autorului în Sri Lanka, de data aceasta prin intermediul personajului principal al romanului, Anil Tissera, antropolog legist, trimisă de Comisia pentru Drepturile Omului a Naţiunilor Unite să investigheze crimele în masă care au răvăşit o ţară cufundată în haos, violenţă şi teroare. Asemenea lui Ondaatje, Anil s-a născut şi a crescut în Sri Lanka, asemenea lui Ondaaatje, Anil a părăsit Sri Lanka pentru a studia în străinătate, asemenea lui Ondaatje din **Running in the Family**, ea se întoarce acum pentru întîia oară în ţara natală, după despărţirea din adolescenţă. Motivele ţin şi aici tot de *thanatos*, moartea, deşi acum omniprezentă, fiind restrînsă la cazul unei singure victime, simbolică pentru toate atrocităţile comise de la începutul ostilităţilor.

În 1960, guvernul Ceylon-ului de atunci declara singaleza drept unica limbă de stat, în detrimentul tamilei, vorbită de locuitorii din nordul şi estul Sri Lankăi. Ca urmare a acestei decizii, reprezentanţii minorităţii tamile declanşează manifestaţii de protest, se instaurează starea de urgenţă, Partidul Federal Tamil este scos în ilegalitate şi orice activitate „subversivă" este interzisă. Cu toate că ulterior tamila va fi reintrodusă ca limbă oficială a administraţiei locale, în zonele mai sus amintite, anul 1983 cunoaşte declanşarea războiului civil între guvernul singalez şi o organizaţie separatistă, „Tigrii Tamilului", avînd ca scop crearea unei naţiuni de sine stătătoare. Cea mai violentă perioadă de la începutul conflictului, supranumită „the reign of terror", se înregistrează între 1988 şi 1990, pentru ca la 1 mai 1993 ea să cunoască apogeul: asasinarea preşedintelui Premadasa, în urma unui atac sinucigaş cu bombă. Anil Tissera soseşte aici în martie.

Hibrid a două culturi diametral opuse, depeizată, dar nu mai puţin „acasă", asemănările culturale dintre personaj şi autor sînt mult prea vizibile pentru a fi ignorate. „Stories do not tell themselves." Statisticile, rapoartele, listele, întocmite meticulos de cîte un guvern sau o comisie, nu reuşesc, oricît de mult şi-ar propune, să redea toată suferinţa, durerea şi violenţa din spatele numelor celor daţi dispăruţi. Istoria nu ne spune nimic despre cum s-au întîmplat lucrurile. Între două nume scrise pe foaia de hîrtie stă, invizibilă, o întreagă povestire, drama individuală a fiecărui om. Un loc, un timp, un război, zeci de mii de victime şi apoi puterea cuvîntului de a reface contexte, trasee, evenimente, momentul precis cînd glonţul a lovit carnea. Ondaatje este un restaurator, un artist al detaliului în refacerea chipului morţii, la fel ca Ananda, cel ce recompune din ghips fizionomiile celor masacraţi. Dar spre deosebire de acesta din urmă, care imprimă fiecărui craniu expresia senină pe care ar fi vrut-o întipărită pe faţa soţiei în momentul dispariţiei, Ondaatje, ca şi Anil, este pregătit să meargă pînă la capăt.

„Official histories, news stories surround us daily, but the events of art reach us too late, travel languorously like messages in a bottle", citim undeva în **In the Skin of a Lion**. „But they do reach us", aş continua eu, iar atunci cînd se întîmplă, impactul lor este fel de mare ca al celei mai cutremurătoare ştiri. „It is his extraordinary achievement to use magic in order to make the blood of his own country real", scrie Richard Eder în **The New York Times Book Review**, referindu-se, bineînţeles, la romanul în cauză. Substituim „magic" cu „language" şi avem, într-adevăr, chintesenţa meritului de prozator al lui Michael Ondaatje.

---

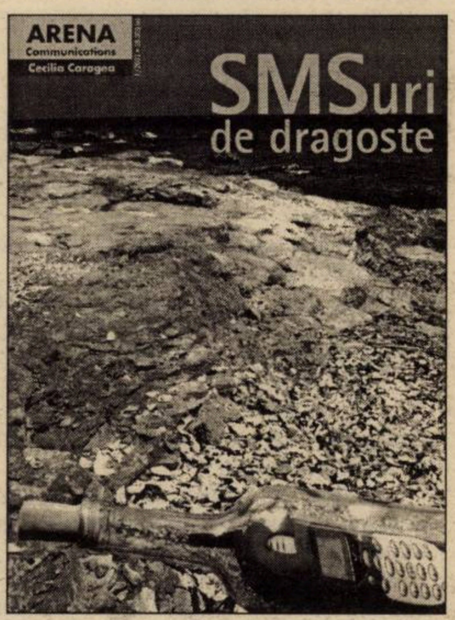
1. **Romane englezeşti**, în **Observator cultural** Nr. 124/2002.

2. Cu Dave Weich şi disponibil pe Internet la adresa *www.powels.com*.

3. În **The Oxford Companion to Canadian Literature** (Oxford University Press, Toronto, 1983), p. 620.

4. Cuvintele îi aparţin lui John Berger, cunoscut prozator şi critic literar canadian postmodern.

Romantism şi SMS-uri



A apărut o revistă neobişnuită, năstruşnică, originală: **Arena Comunications**, realizată de Cecilia Caragea. Cu un format apropiat de **Şapte seri**, design nonconformist, copertă color şi apariţie (sperăm) lunară, ea se adresează „tinerilor de maximum 30 de ani, cu studii medii şi superioare, din mediul urban", propunîndu-şi ca prin apropierea de structura unei cărţi, să poată fi păstrată în bibliotecă mult mai mult decît alte periodice. Numărul 1 al micuţei publicaţii conţine un simpatic text despre „romantismul generaţiei SMS (Short Message Service)" urmat de o colecţie de SMS-uri de dragoste trimise de autoare iubitului ei şi „care într-un fel au luat locul vechilor cugetări şi panseuri filozofice". Garnisit cu reclame, fotografii ale unor personalităţi (Luther, Einstein...), fotografii amuza(n)te – totul, în sepia – primul număr al **Arenei** încearcă – şi reuşeşte – să demonstreze că telefonia mobilă nu „ucide" romantismul, ci doar îl obligă, uneori, să fie mai concis şi mai eficient: „...din ce în ce mai mulţi renunţă la poşta tradiţională în favoarea acestui nou sistem. Singura problemă o reprezintă faptul că trebuie să spui ceea ce ai de spus în maximum 100 de caractere, cîte poate conţine un SMS. [...] Dacă acum le putem trimite iubiţilor noştri doar scurte textuleţe drăguţe şi unele desene, se pare că în curînd le vom putea transmite chiar imagini video şi cîntecele. Mizele nu sînt de neglijat. Agenţiile de publicitate au început deja să se preocupe de reclamele care se pot transmite prin SMS, deoarece în acest fel, *target*-ul vizat e atins în mod rapid şi sigur". Autoarea revistei face şi o pledoarie convingătoare în favoarea noului „mediu" romantic: „Unii dintre cei din generaţiile mai vechi susţin că, în acest fel, limba este maltratată. Nu cred! Dacă un text e scurt nu înseamnă că e şi sărac. Ar trebui să-şi amintească de frumuseţea haiku-urilor japoneze! Oricum, limba e într-o continuă transformare, iar mediul în care ne mişcăm influenţează aceste modificări. [...] Dar, indiferent de vîrsta sau sexul utilizatorilor [*n.n.*sîntem asiguraţi că predomină femeile], e clar că e plăcut să primeşti şi să trimiţi SMS-uri. [...] nu e puţin lucru să-i aduci bucurie celuilalt!". În finalul revistei – ca post scriptum – o listă de amuzante semne grafice SMS-iste în traducerea Ceciliei Caragea.

Pe scurt: ne-a plăcut. Aşteptăm cu interes apariţiile viitoare!

Redefinirea propriei identităţi

Cel de-al doilea roman al lui Cătălin Dorian Florescu. Note de lectură

WILLIAM TOTOK

Cătălin Dorian FLORESCU
Der kurze Weg nach Hause
Roman, Pendo Verlag, Zürich, 244 p.,
19,90 Euro

Cătălin Dorian Florescu a demonstrat din nou că experienţele biografice proprii sînt pentru un autor cea mai bună sursă de inspiraţie. Florescu a dovedit deja, cu romanul său de debut (**Wunderzeit – Timp miraculos** – cf. **Observator cultural** Nr. 61/2001), că dozarea literară adecvată cu elemente autobiografice creează un fundal oarecum exotic, fără să alunece în trivialitate nostalgică. Primul său roman este scris din perspectiva unui copil, ceea ce-i permite autorului să-şi ascundă sentimentele în spatele unui discurs ludic. Florescu povesteşte despre împrejurările legate de plecarea definitivă a familiei sale din România, despre realităţile dintr-o ţară scufundată în bezna ceauşismului şi despre speranţele şi temerile oamenilor tracasaţi de un sistem care a produs cele mai incredibile strategii de supravieţuire.

Cătălin Dorian Florescu este un român născut în anul 1967 la Timişoara. La vîrsta de 9 ani pleacă împreună cu tatăl său în Italia şi în Statele Unite. După o scurtă şedere în Occident, cei doi se întorc în România. În anul 1982, familia emigrează. Acum Florescu trăieşte în Elveţia, unde a studiat psihologia.

După prăbuşirea comunismului vizitează din nou ţinuturile natale. Ultimul său roman, intitulat **Der kurze Weg nach Hause** (**Scurta cale spre casă**) – tematizează această călătorie într-o lume impregnată de imaginile conservate în mintea unui copil născut în România, dar maturizat în Elveţia. Personajul principal al romanului, Ovidiu (un *alter-ego* al autorului), pleacă spre răsărit pentru a-l reîntîlni pe Luca, un prieten italian din Zürich. Drumul spre răsărit al lui Ovidiu se transformă treptat într-o regăsire a trecutului pierdut. Autorul zugrăveşte cu ironie fină şi multă sensibilitate întîmplările trăite de Ovidiu mai întîi la Budapesta, apoi în România, la Timişoara şi pe coasta Mării Negre. Sub avalanşa noilor impresii culese în timpul acestei călătorii, vechile amintiri legate de copilăria petrecută la Timişoara îşi pierd atractivitatea magică, fiind înlocuite cu o dezamăgire dureroasă. Confruntarea directă a personajului principal cu realităţile postcomuniste din Ungaria şi România îi spulberă toate iluziile idilice care i s-au conservat în amintiri distorsionate de nostalgii fără suport real. Înstrăinarea faţă de oamenii debusolaţi pe care-i reîntîlneşte în România postrevoluţionară declanşează în Ovidiu un proces de redefinire a propriei identităţi. Astfel, moartea unchiului său simbolizează transformarea trecutului într-un capitol biografic încheiat.

În pofida deziluziilor trăite în timpul confruntărilor directe cu trecutul, de pildă, în apartamentul în care Ovidiu şi-a petrecut copilăria, autorul romanului nu pronunţă niciodată verdicte. Apropierea se produce cu empatie, dar în acelaşi moment are loc şi distanţarea critică – dialectică, reflectată perfect în scriitura autorului şi tributară limbajului cinematografic. (De altfel, Florescu aduce indirect şi un omagiu cinematografiei, citînd scene sau dialoguri din diverse filme îndrăgite.) Fluxul povestirii este presărat cu zeci de anecdote, observaţii sensibile şi reflecţii plastice, fără a aluneca în teoretizările deseori întîlnite în romanele contemporane germane. Cu alte cuvinte, Florescu nu are niciodată nevoie de cîrje eseistice pentru a-şi continua povestirea construită liniar, logic şi pregnant. La aceasta se adaugă talentul autorului de a schiţa cu umor detaşat impresii sau relatări. Un exemplu pentru laconismul dinamic al lui Florescu este scena în care redă relatarea resentimentar-subiectivă a unei rude despre revoluţia din Timişoara. O scenă care – asemenea multor altora – îi oferă cititorului excelente descrieri indirecte a atmosferei apăsătoare a răsăritului european postcomunist, dominat de corupţie, xenofobie, criminalitate, prostituţie şi nostalgii facile. Semnificativă pentru starea mentală generală este propoziţia rostită de un şofer de taxi din Budapesta: „În timpul ruşilor a fost rău, dar acum, fără ruşi, va fi şi mai rău“.

Berlin

Radio Total 96.9 FM

Ovid S. Crohmălniceanu

Poeţii şi aprovizionarea de iarnă

– M-am răzgîndit, îmi telefonă amica mea, nu chiar niciodată, am să continui să vorbesc cu tine. E şi o necesitate literară. Ţi-am citit cronica de săptămîna trecută. Să nu mai vorbim...

Deci o să continuăm să vorbim. Dar de văzut, deocamdată, îţi interzic să mă vezi.

Eu insistai:

– Draga mea, trebuie să te şi văd. E o chestie de inspiraţie. Aşa cu păcătoasa asta de maşinărie neagră la ureche... Vin la tine.

– Nu, protestă ea. Vezi cum iar mă scoţi din sărite? Parcă nici n-ai trăi pe pămînt. Eu nu ştiu unde mi-e capul de atîta treabă.

– Allo! făcui eu cu un ton scăzut. Poate aş reuşi să te ajut. Despre ce este vorba?

– Despre aprovizionarea de iarnă, omule! Tu pluteşti în sfere eterate. Te pomeneşti că ai să-mi propui şi aici soluţii din colecţiile tale poetice.

– Şi de ce nu? îndrăznii eu. Ce ai nevoie?

– Lemne, replică ea uşor enervată. Uite, tu nu vezi ce-i afară? Aminteşte-ţi de Laforgue:

„Tous les parters Watteau des
bourrées sous les maronniers
C'est la toux dans les dortoirs du
Lycée qui rentre,
C'est la tisane sans le foyer...“

– Allo! de ce pesimismul ăsta, scumpa mea? Sînt lemne cîte vrei; ascultă carele... ascută-l pe Fundoianu:

„Din nou ne cheamă iarna la sobă,
să vorbim
Ciori au bătut văzduhul ca nişte
cuie şi-mi
place-n urechi, tăcerea cum scîrţîie...
Pesemne
Iar au pornit, în uliţi, căruţele
cu lemne...“

– Telefonează mai tîrziu, fu răspunsul ei. Acum, dacă tu ai aranjat chestia lemnelor, eu mai am nevoie de nişte şoşoni. Plec să-mi cumpăr.

– Şoşoni, replicai eu. Ce oroare! N-ai nevoie. Nu-i numai părerea mea. Ascultă şi părerea lui Jean Pellerin:

„Foutons ses huit jours au poète
Moi, j'ai copié des chansons
La femme du plombier coquette
Ne sort pas avec des chaussons“.

– Eu nu sînt nevastă de instalator, mă întrerupse ea. Am nevoie de legume, pentru bulion, zarzavat pentru murături. Poate ai ceva?

– Cum să nu? o varză din grădina Dlui Prof. Călinescu. Ascultă: „O, varză care strîngi cu atîtea rochii imaculata-ţi carne viscerală, Pudoarea-ţi candidă, aurorală, Care-amăgeşte monotonă ochii“.

– Şi mai departe?

– „Ca sufletul, nerăbdător să guste Desfătarea îndelungă, amară, Obstacolul de numeroase fuste.“

– Uite ce e, interveni ea. Caută-ţi altă prietenă şi toarnă-i ei amănuntele în continuare, şi închise telefonul.

– Allo, strigai eu, după ce formasem din nou numărul. Nu trebuia să te superi. ţi-am făcut rost de nişte legume.

– Da, şi cînd le am acasă?

– Chiar acum:

„Această dimineaţă se desface ca nişte
păstae
Şi-şi arată rîsul din dinţii albi ai fasolei
prin verdele prăfuit al mazărei, prin
ruşinea roşiilor
Eu purtam chipul tău ca o pavăză, ca
o batistă de spumă“.

– De unde e asta? întrebă ea. Iar începi?

– Trebuie să fie undeva în Voronca, o liniştii eu. Caută şi vei găsi.

– Da, dar un magiun?

– Facem rost şi de magiun. Să ai numai răbdare. N-am acum chiar marmeladă, dar găsim la Desnos nişte melasă.

„Au coin de rue de la Verrerie
Et de la rue Saint-Martin,
Il y a un marchant de mélasse.“

– Eşti nebun, complet nebun. Mă ţii la telefon de vorbă... Doamne, îmi mai trebuie atîtea. Nişte slănină, cîteva kilograme de făină...

– În regulă, în regulă, fată dragă. Nu ţi-am prea vorbit deseori de amicul meu Charles Cros.

– Acela cu descoperirea fotografiei în culori şi a telefonului?

– Da, la el au rămas proviziile căpitanului de marină, întors dintr-o cursă lungă.

„Voici rentrer l'officier de marine il veut revoir sa maison, Son lard qui sèche et ses sacs de farine, Ses pommiers lourds de pommes à poison.“

– Foarte mulţumesc de adresă. Ca şi cum eu nu ştiu ce vine mai jos: „Repars, bien vite, officier de marine, Tes pommiers on a coupé Tes sacs vidés, ton lard, frit Mathurine Avec des gens de terre t'a trompé“...

– Dacă nu mai sînt sacii şi slănina, dar e într-o cameră din fund „le Hareng Saur“. Peştele uscat se păstrează bine, ce zici?

„Il laisse aller le marteau-qui tombe,
qui tombe, qui tombe
Attache au clou la ficelle-longue,
longue, longue,
Et au bout, le hareng saur-sec, sec, sec.“

– Decît să înşiri inepţii la telefon, mai bine mi-ai face cîteva comisioane.

– Cum să nu, mă duc la Barbu să-ţi aduc o pereche de curcani:

„Curcanii au mutat pe soare şirul
De gîturi cu nestins, cartofi roşii
La cerul lăcrămat şi sfînt ca mirul
Rotunzi se fac, şi joacă pîntecoşii...“

Tot de la el îţi aduc şi oul dogmatic, care ca principiu, să sperăm, o să ţie loc de o cutie de aur. Altceva ce mai ai nevoie? Acum cîteva zile, cînd ţi-am dat un Rimbaud, puteai să vezi ce spune el.

„Descendons en nos celliers,
Après le cidre et le lait...“

Sau: „Tiens, prends
Les liqueurs dans nos armoires
Le thé le café si rares“.

Îţi mai trimite Morgenstern o găină, care se plimbă în curtea gării

„In der Bahnhofhalle, nicht für es gebaut
geht ein Huhn
hin und her...
Wo, wo ist dar Her Stationsvorsth'r?“

Cu asta sper că s-a terminat? Dar un nou val de văicăreli fu răspunsul.

– Ce să se fi terminat? Ai uitat esenţialul. Cartofi. De unde luăm cartofi? Dumnezeu, cum rămînem fără cartofi.

– Stai, o oprii eu. Ai uitat de Arghezi

„Îmbrăcaţi în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască“...

– Pînă nasc ei, ce facem noi, fu replica ei prozaică. Nu înţelegi că ne trebuie cartofii acum?

– Ascultă. Allo! strigai eu în receptor. S-au mai descoperit nişte piese inedite din Villon. Am auzit şi de o **Ballades des pommes du temps de jadis**. E ceva foarte actual.

„Dicte-moy où n'en quelle saison
Murissent les pommes qu'Hyppomène
À la belle Atalante fit don
La pomme que notre marraine
Eve, mangea si sereine
Pour suite le bon Dieu nous fit guerre
Et est cette pomme de la Haine
Mais ou sont les pommes de terre?
Où est la pomme que Guillaume
Percha d'une flèche étonnante
Cette pomme d'or du bel homme
Dont Vénus, déesse impudente
S'empara par les ruses de l'amante
Offrant au jour ses mystères
Où est cette pomme alphante
Mais où sont les pommes de terre?“

– În piaţă, îmi strigă prietena mea. Ia un coş şi stai la rînd, să te întorci cu el plin. Altfel nu ţin să-ţi văd ochii. Şi închise telefonul.

Revista Literară
Nr. 39, 9 nov. 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

Ce isprăvi a mai făcut romanul francez

ALEXANDRU MATEI

Identitatea, un personaj în criză

Istoria literaturii se traduce prin istoria unei priviri. Asta, desigur, după ce vor fi fost rezolvate problemele legate de definiţia literaturii. Mai înţelept ar fi să ocolim chestiuni oţioase de genul acesteia. Literatura există. O dată scris, textul începe să devină, să însemne, să se răspîndească – şi, poate, să se risipească. Istoriografia are în general prudenţa, deontologică să-i spunem, de a se opri acolo unde timpul trecut, acela care desăvîrşeşte, cum spune Joubert, începe să învie. Limburile acestea sînt însă cele mai seducătoare. Mai exigente cu cel care se încumetă să le cartografieze. Circumstanţelor fericite, ale consensului în privinţa delimitării temporale revolut/actual, trebuie să le fim recunoscători. Acestea au existat în România acum aproape doisprezece ani. Literatura post-„modernistă" a luat loc în canon. S-a consacrat. Are o identitate pregnantă, a pătruns în manuale, se află în topul preferinţelor, s-a fixat şi ca principalul obiect al snobismului în materie, chiar dacă publicul cititor de literatură a scăzut. Generaţia de creaţie care a produs-o a ştiut (că trebuie) s-o argumenteze teoretic. A impus-o astfel şi la nivel academic. Vom vedea dacă această consacrare va impieta, sau dimpotrivă, asupra receptării ei ulterioare. Şi, oricum, e reducţionist să vorbeşti despre această literatură, „literatura optzecistă", la modul holist, cu toate că celebritatea sintagmei vine ca efect al voinţei autorilor ei de conceptualizare unitară, pentru a „o" putea înscrie cu litere groase în nomenclatorul istoriei literaturii.

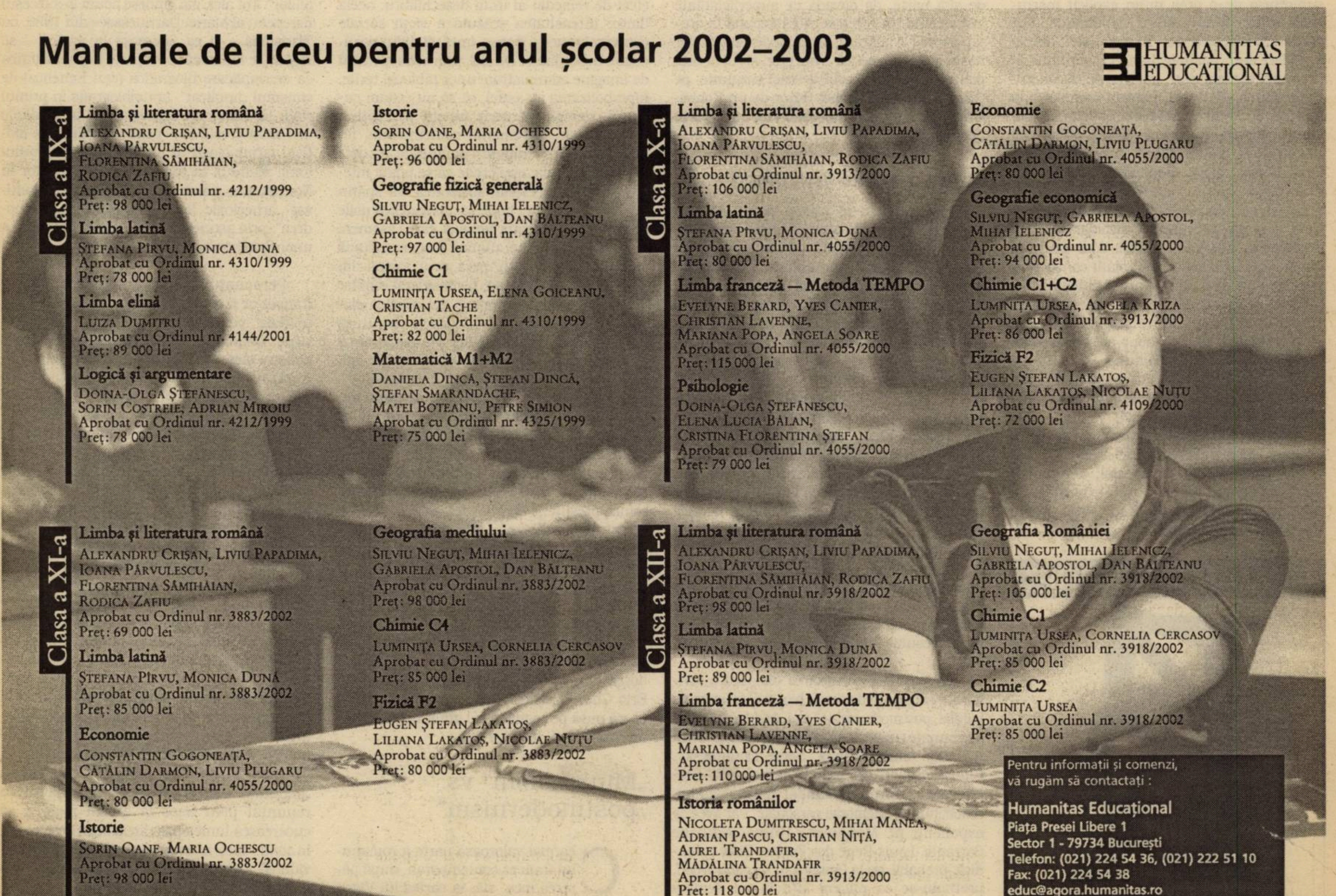
Revin. Pentru că alte literaturi se confruntă cu crize de identitate, iar paşii istoricilor literaturii se opresc la capătul covorului, cu teama că, de-aici înainte, niciodată nimeni nu va mai întinde vreun covor. Aşa se petrec lucrurile în literatura franceză. Este întristător că apar foarte puţine lucrări despre literatura ultimilor douăzeci de ani. Şi asta nu pentru că nu s-ar mai publica literatură de calitate – e greu de închipuit că scriitorii de azi, moştenitorii unei tradiţii inutil de detaliat, ar scrie mai prost decît predecesorii lor. E vorba însă despre o atomizare fără precedent a producţiei literare, la nivel programatic în primul rînd. Factorul economic îşi are rolul său. Instituţia premiilor literare este, atrăgea atenţia François Nourissier încă în 1960, apa care împinge moara de romane a literaturii franceze. Nu se scrie prost, dar publică, în orice caz, mult mai mulţi decît cei care au ceva de spus, încurajaţi frenetic de editori, în speranţa umflării marelui *pot*. În 1960, aşadar, premiul Goncourt propulsa tirajul titlului cîştigător la 100.000 – 350.000 de exemplare. Numărul este fabulos, cîştigurile, aşijderea. Ele au scăzut, astăzi, dar vedetismul literar nu a dispărut întru totul.

Apoi, la fel de important, despre reconsiderarea statutului scriitorului, fapt binecunoscut. Nu despre el vreau să vorbesc. Literatura s-a „fărîmiţat", ea aparţine fiecărui autor în parte şi niciodată unei percepţii consensuale la nivele sociale mai largi sau mai restrînse. Rolul ei politic, mobilizator, a scăzut. Nu e de mirare că nu se mai citeşte literatură, astăzi, ca înainte. Autorul este cel care, scriind, reuşeşte deschiderea unei uşi pe unde, ca la Kafka, nimeni altcineva nu mai poate intra. Programul lui, dacă există, nu este conceput pentru a fi contrasemnat. El, autorul, se reprezintă numai pe sine. Literatura franceză de azi nu mai suportă determinări ori indicaţii politice, pentru simplul fapt că politica şi-a pierdut orice veleitate revoluţionară. În consecinţă, ea nu mai face politica nimănui. În momentul de faţă cu greu i-am putea recunoaşte un element identificator diferit de limbă. Rămîne tot mai greu de identificat „spiritul", acest ultim scut identitar împins în faţă chiar de autorul prezentului volum. De aici decurge, logic, obştescul sfîrşit al caracterului ei naţional. Iar specificul francez al literaturii, vorbind de proprietăţile textelor, dar şi de originalitatea instituţiei literare, se muzeifică (vezi ultimul volum-*sottisier* al lui Patrick Rambaud, **Bernard Pivot reçoit...**).

Premise

Cartea lui Dominique Viart, profesor la Universitatea din Lille, aflat la a treia lucrare – după cele dedicate poeziei, respectiv prozei, contemporanilor încă Jacques Dupin şi Claude Simon – deşi adresată studenţilor, nu trebuie trecută cu vederea de iubitorii, frustraţi sau nu, ai literaturii franceze. Deşi procustian ca dimensiune – din păcate – volumul propune o radiografie didactică a secolului XX literar francez în ceea ce priveşte proza. Reperele teoretice, epistemologice sau antropologice (sociologice) nu sînt prea bogate, cum săracă este încercarea, obligatorie în definitiv, de contextualizare a literaturii franceze prin aducerea ei la numitorul comun al secolului XX. În scurta introducere, autorul crede că specificitatea romanului ultimei sute de ani se regăseşte în „interogaţiile asupra sensului, pertinenţei şi legitimităţii sale". Romanul de secol XX devine un „roman critic", introspectiv. Literatura, cu alte cuvinte, este dublată de metaliteratură, fiecare gest scriptural apare însoţit de notaţia rezonanţei lui, în conştiinţa individuală a scriitorului, în cea colectivă a „cititorului", în extremitatea în construcţie a istoriei literaturii. Criticul francez confirmă, în avatarurile romanului francez de secol XX, manifestarea unei crize a reprezentării, vindecată azi, cred eu, pentru că fiecare se laudă cu ce are.

Dacă la început de secol romanul desfăşura în oglinda sa fişii imense de realitate socială, psihologică etc., astăzi oglinda aceasta, micşorată şi tulbure, abia mai înregistrează cîteva, disparate, „mişcări ale fiinţei interioare". Funcţia de identificare a romanului a scăzut, povestea, dacă despre ea este vorba, nu mai reprezintă pe foarte mulţi. Limbajul însă, da, şi-o păstrează, în parte, asta dacă nu face concesii exagerate „stilului francez". Conform lui Viart, „le roman porte le soupçon sur le monde et retourne finalement ce soupçon sur lui-même." Fraza aceasta exprima ceva *déjà-vu*. Problema *quiddităţii* romanului, sau literaturii – preţios vorbind – nu cred că şi-o pune un scriitor cu vocaţie. Nu cred că, obsedat de literatură, scriitorul trebuie să mai creadă în necesitatea unei revoluţii colective, permanente, în cadrul căreia noţiunea de duşman să prindă viaţă. Nici să se reprezinte prin instanţele mediatoare de care uzează ca nobilul învins. Nu ştiu, gîndindu-mă la romanul francez de azi, dacă definiţia lui Viart e corectă. Mai degrabă spectaculoasă. Literatura trebuia, o dată şi o dată, să renunţe la pretenţia de a avea dreptate. Adevărul e bun pentru proşti, spunea cineva în **Being John Malkovich**. Ironic, fie. Literatura trebuie să se adreseze cititorului ca individ, nu ca aderent, membru al unei comunităţi oarecare posesoare a dreptăţii.



Manuale de liceu pentru anul școlar 2002–2003

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Clasa a IX-a

Limba şi literatura română
ALEXANDRU CRIŞAN, LIVIU PAPADIMA,
IOANA PÂRVULESCU,
FLORENTINA SÂMIHĂIAN,
RODICA ZAFIU
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
ŞTEFANA PÎRVU, MONICA DUNĂ
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 78 000 lei

Limba elină
LUIZA DUMITRU
Aprobat cu Ordinul nr. 4144/2001
Preţ: 89 000 lei

Logică şi argumentare
DOINA-OLGA ŞTEFĂNESCU,
SORIN COSTREIE, ADRIAN MIROIU
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 78 000 lei

Istorie
SORIN OANE, MARIA OCHESCU
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 96 000 lei

Geografie fizică generală
SILVIU NEGUŢ, MIHAI IELENICZ,
GABRIELA APOSTOL, DAN BĂLTEANU
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 97 000 lei

Chimie C1
LUMINIŢA URSEA, ELENA GOICEANU,
CRISTIAN TACHE
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 82 000 lei

Matematică M1+M2
DANIELA DINCĂ, ŞTEFAN DINCĂ,
ŞTEFAN SMARANDACHE,
MATEI BOTEANU, PETRE SIMION
Aprobat cu Ordinul nr. 4325/1999
Preţ: 75 000 lei

Clasa a X-a

Limba şi literatura română
ALEXANDRU CRIŞAN, LIVIU PAPADIMA,
IOANA PÂRVULESCU,
FLORENTINA SÂMIHĂIAN, RODICA ZAFIU
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 106 000 lei

Limba latină
ŞTEFANA PÎRVU, MONICA DUNĂ
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
EVELYNE BERARD, YVES CANIER,
CHRISTIAN LAVENNE,
MARIANA POPA, ANGELA SOARE
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 115 000 lei

Psihologie
DOINA-OLGA ŞTEFĂNESCU,
ELENA LUCIA BĂLAN,
CRISTINA FLORENTINA ŞTEFAN
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 79 000 lei

Economie
CONSTANTIN GOGONEAŢĂ,
CĂTĂLIN DARMON, LIVIU PLUGARU
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Geografie economică
SILVIU NEGUŢ, GABRIELA APOSTOL,
MIHAI IELENICZ
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 94 000 lei

Chimie C1+C2
LUMINIŢA URSEA, ANGELA KRIZA
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 86 000 lei

Fizică F2
EUGEN ŞTEFAN LAKATOŞ,
LILIANA LAKATOŞ, NICOLAE NUŢU
Aprobat cu Ordinul nr. 4109/2000
Preţ: 72 000 lei

Clasa a XI-a

Limba şi literatura română
ALEXANDRU CRIŞAN, LIVIU PAPADIMA,
IOANA PÂRVULESCU,
FLORENTINA SÂMIHĂIAN,
RODICA ZAFIU
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 69 000 lei

Limba latină
ŞTEFANA PÎRVU, MONICA DUNĂ
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Economie
CONSTANTIN GOGONEAŢĂ,
CĂTĂLIN DARMON, LIVIU PLUGARU
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Istorie
SORIN OANE, MARIA OCHESCU
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Geografia mediului
SILVIU NEGUŢ, MIHAI IELENICZ,
GABRIELA APOSTOL, DAN BĂLTEANU
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Chimie C4
LUMINIŢA URSEA, CORNELIA CERCASOV
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Fizică F2
EUGEN ŞTEFAN LAKATOŞ,
LILIANA LAKATOŞ, NICOLAE NUŢU
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 80 000 lei

Clasa a XII-a

Limba şi literatura română
ALEXANDRU CRIŞAN, LIVIU PAPADIMA,
IOANA PÂRVULESCU,
FLORENTINA SÂMIHĂIAN, RODICA ZAFIU
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
ŞTEFANA PÎRVU, MONICA DUNĂ
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 89 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
EVELYNE BERARD, YVES CANIER,
CHRISTIAN LAVENNE,
MARIANA POPA, ANGELA SOARE
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 110 000 lei

Istoria românilor
NICOLETA DUMITRESCU, MIHAI MANEA,
ADRIAN PASCU, CRISTIAN NIŢĂ,
AUREL TRANDAFIR,
MĂDĂLINA TRANDAFIR
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 118 000 lei

Geografia României
SILVIU NEGUŢ, MIHAI IELENICZ,
GABRIELA APOSTOL, DAN BĂLTEANU
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 105 000 lei

Chimie C1
LUMINIŢA URSEA, CORNELIA CERCASOV
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

Chimie C2
LUMINIŢA URSEA
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

Pentru informații și comenzi,
vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

Noua literatură, cea debutantă în anii '70, „post-neo-avangardistă", nu este, crede Viart, legată de nici un eveniment istoric, ci anticipează momentul 1989, căderea zidului Berlinului. Cred, totuşi, că luciditatea critică şi o conştiinţă istorică limpede nu se puteau manifesta imediat după 1945, în nici o privinţă. E de crezut că procesul acesta începe după 1968, o dată cu ridicarea unei generaţii scutite de traumele părinţilor. Acesta este momentul declanşator al „căderii ideologiilor". Apar, apoi, „practicile", spune Viart, postmoderne. Dar asta, în America, tocmai datorită absenţei unor conflicte majore, se întîmplase deja. Literatura contemporană, abia ea, s-a eliberat de traumele, fie şi prin ricoşeu, declanşate de tragediile secolului. Cu toate acestea, e greu, în cazul literaturii franceze, să vorbeşti despre postmodernism. Poate datorită „tensiunii dintre 'spirit francez' şi 'modernitate romanescă'". Spaţiul cultural francez refuză în general termenul. Jean Echenoz, unul dintre cei rataşabili postmodernismului, respinge eticheta. În lipsa altui nume care s-o înlocuiască, literatura franceză nouă are şi mai puţine şanse de a fi receptată. S-ar putea propune minimalismul, Dominique Viart o activează, dar noţiunea e prea regională. Voi reveni.

Les Trente Glorieuses

Meritul principal al cărţii îl reprezintă aducerea la zi a înregistrării literaturii franceze. Primele două capitole se ocupă, conform aşteptărilor, de programele estetice şi politice ale romanului antebelic. Dacă putem vorbi tipologic de „două" literaturi, una estetizantă, cealaltă politizantă, una „empireică", alta „reală", rămîne de discutat. Distincţia poate rămîne o simplă operaţie didactică.

Lipsa apetenţei pentru speculaţie este suplinită de competenţe confirmate de istoric literar, informaţia predomină. Distribuţia elementelor de structură trădează însă viziunea autorului despre întreg secolul literar francez. Autorul nu are veleităţi de teoretician. Dar, vrînd-nevrînd, el propune o sinteză, subîntinsă de o prea puţin explicit mărturisită viziune despre istorie. Dominique Viart crede în recesivitate. El nu este, adică, hegelian sau posthegelian, ci, dezabuzat, propune, cantemirian, „măriri" şi „decăderi". Depresiunile ar fi trei, plasate cronologic la început de secol, postexistenţialismul şi, în sfîrşit, sfîrşitul de secol, adică prezentul. Rămîn două culmi, atinse în preajma celui de-al doilea război mondial şi în anii '60. Autorul nu insistă asupra ultimelor, pentru a nu-şi conota ideologic întreprinderea. Neutru şi din perspectivă axiologică, el nu privilegiază vedetele, acordă doar porţiuni suplimentare de text, tribut plătit consacrării populare, pe de o parte, varietăţii tematice a producţiilor, pe de alta. Astfel, Louis Aragon figurează în fiecare dintre primele trei părţi ale volumului, ca exponent al suprarealismului, o dată, al realismului socialist, pe urmă, al „experimentărilor formaliste", mai precis metaliterare şi autoscopice, în final (după **La Mise à mort**, 1969).

Fără îndoială, mai interesantă este, prin noutate, cartografierea prozei franceze a ultimilor patruzeci şi, în special, a ultimilor douăzeci de ani. Partea a treia cuprinde, cu aproximaţie, anii '50-'80. Este vorba despre **Estetici ale romanului**, titlu, iar, discutabil. Primul capitol îi are în vedere, e drept, pe „autonomiştii ficţiunii", Queneau, Vian şi, Yourcenar, Albert Cohen şi, desigur, Julien Gracq, unul din marii singuratici ai literelor franceze. Lor le repugnă ideologia, ei sînt cei care cred în valoarea impusă prin stil individual, se reclamă de la clasici precum Stendhal, Flaubert, Chateaubriand, Breton. Iar dacă e să fie polemici, o fac, discret, condescendenţi, avîndu-i în vedere pe prea avîntaţii contemporani adepţi ai Noului Roman. Pînă la capitolul care-l are în vedere, Viart îi trece în revistă pe Georges Bataille, Klossowski, Blanchot, al doilea Beckett, Nathalie Sarraute, Claude Şimon şi Michel Butor. Literatura acestora „experimentează limita", ei sînt, cum ar veni, nietzscheenii, protagoniştii erei bănuielii. În continuarea ei, Noul Roman figurează la capitolul „experimente formaliste" şi, în legătură cu consacrarea lui rapidă, este amintită Editura Minuit, cea care i-a susţinut reprezentanţii (Viart numeşte această consacrare „efect de grup", efect manifestat cu succes şi la noi). Micul istoric al grupului îl menţionează ca mentor *post mortem* pe Raymond Roussel, foarte apreciat de suprarealişti. Literatura lui, „à contraintes", un *creative writing* puternic motivat estetic, este recuperată de minune în momentul supremaţiei metodologice a structuralismului, a marxismului, în ştiinţele umane. Alături de Noul Roman, figurează, ca estetică de grup, OULIPO, aşa-numitul **OUvroir de LIttérature POtentielle**. Separat de acestea este înregistrată „aventura textualistă", aceea a revistei **Tel Quel**, reprezentată în literatură de Phillippe Sollers şi Jean Thibaudeau. Mi se pare hazardată includerea printre experimentele formaliste a unui „al treilea" Aragon sau a lui Bernard Noël. Nici vorbă că scrierile celor doi reflectează la condiţia literaturii, dar noutatea demersului e îndoielnică.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Viart utilizează termenul estetică de fiecare dată cînd e vorba despre redefiniri, ulterior consacrate, ale romanului, dar trece sub tăcere implicaţiile avute de unele, mai mult decît estetici, veritabile ideologii – cea textualistă, cu precădere – asupra poeticii. Pe de altă parte, dă dovadă de superficialitate atunci cînd tot estetica este chemată în ajutor pentru a alătura, în numele „esteticilor nostalgiei", nume ca Tournier şi Echenoz, pentru a-i separa, prin aceeaşi cauţiune, pe Claude Simon şi Michel Butor de un Robbe-Grillet, primii, scriitori „liminari", al doilea, „formalist".

Romanul se întoarce

Ajungem la ultima parte, **Un alt sfîrşit de secol (deriva ideologiilor)**, marcată de „întoarcerea la roman". Paranteză: îmi amintesc că la examenul de literatură franceză din ultimul an de facultate am început prin a scrie, despre romanul francez angajat, „le roman n'est plus roman". Aşadar, *back to the novel*, prin reabilitarea subiectului, a referinţei („realului", zice Viart), a *digesis*-ului. Da, dar toate acestea se află de acum înainte într-o convalescenţă indefinită, resimţindu-se de pe urma atîtor şocuri. Şi, iar, numai marile talente sînt în stare, în lipsa sus-numitului efect de grup, să regăsească marea literatură. Aceştia sînt grupaţi sub umbrela prea largă a „esteticilor nostalgiei", adică a unei conştiinţe istorice acute a literaturii ca fiinţă a timpului: Michel Tournier, Pascal Quignard (ordinea este a mea), Mondiano, Le Clézio, Renaud Camus (mai cunscut ca eseist), toţi, şi mai ales primul, autori cu operă, scriitori adevăraţi chiar dacă, cu excepţia primilor doi, concesiilor sucesului literar le este dat, pe alocuri, girul.

Interesantă este situarea tematică a scriitorilor sfîrşitului de secol: biografism (*saga* de familie „postmodernizate" sau, *bildungsromane* desemnate uneori ca „autoficţiune"): Jean Rouaud, Annie Ernaux, Serge Doubrovsky, Claude Simon (în ordine cronologică descrescătoare). Consubstanţial biografismului, autoficţiunea „memoriei personale" i-ar avea ca exponenţi pe Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Louis-René des Forêts. Ei se revendică, probabil, de la Proust sau Virginia Woolf, pretîndu-se ca nimeni alţii la un demers fenomenologic de analiză a literaturii.

Despre „romanul exhibiţionist" ştiu puţin – Pierre Guyotat, Hervé Guibert îmi sînt din păcate necunoscuţi, la fel ca şi „literatura homosexuală" sau aşa-numitele *sida-fiction*. Şi aici, însă, tipologizarea lui Viart îi joacă feste. Pentru că un alt romancier „exhibiţionist", Tony Duvert, autor de literatură homosexuală, afiliat Editurii Minuit, care se întîmplă să fie prezent în biblioteca Institutului francez prin volumul **Un anneau d'argent a l'oreille** (1982) scrie detaşat, fără miză, cu umorul şi spiritul ludic proprii *polar*-iştilor francezi de azi; dar şi cu flegma, cu expresia monotonă şi chivernisită care-i pune în evidenţă micile explozii tehnice, parcă involuntare – ambele, atribute ce se regăsesc, ridicate în rang, la Echenoz. Romanul susmenţionat al lui Tony Duvert este un *polar* cu convenţiile revizitate al cărui protagonist nu ratează uniforma de poliţai, homosexual, desigur, ceea ce nu-l face decît mai simpatic. Dacă tot vorbeşte de exhibiţionism, atunci criticul nu trebuia să-l uite, aici, pe Michel Houellebecq, amintit mai la vale. Trecem de „romanul poliţist angajat", reciclator modest şi conformist la îndemnul literaturii de gen anglo-saxone. Poate chiar şi titlul este o exagerare (să-l notăm aici pe Jean-Patrick Manchette). Îi lăsăm în urmă şi pe tradiţionaliştii şcolii „de la Brives", provincialistă, pe povestitorii grupaţi în jurul sintagmei „noua ficţiune", preocupaţi de revenirea la literatura mată de dinaintea Noului Roman, reprezentată odinioară cu strălucire de un Romain Gary. Lăsăm în urmă, deşi poate vom reveni vreodată asupra ei, şi literatura francofonă din Magreb (Tahar Ben Jelloun este cunoscut la noi printr-o traducere aflată sub egida Editurii Univers) sau Antilele franceze.

„Estetica nostalgiei" care ar defini romanul contemporan francez s-ar configura în urma unei noi reprezentări a timpului ca durată. Actanţii sunt, în mare parte, fie exponenţii unei comunităţi minoritare, prezenţe izolate şi, de aici, filtre mai puternice şi mai alienante ale realităţii, fie naratori sub presiune, pentru care scrisul, ca în atîtea cazuri, îi menţine în viaţă datorită virtuţilor lui taumaturgice. Este, dacă se poate spune aşa, un efect de remediu al unui dezechilibru: acela dintre intensitatea scăzută a vieţii sociale contemporane şi transa unei vitalităţi particulare debordante. De aici, prin scris, perfuzii de imagine administrate unor tablouri terne, hiperbolizarea şi, astfel, ca să nu evităm cuvîntul, dereglarea unor funcţii perceptive. Este clar că, în romanul contemporan, familia reprezintă ultima comunitate în care eul autobiografic mai crede că se poate integra. În afara acesteia, societatea, ca spaţiu referenţial sintetic, tinde să dispară din noile romane. Cu excepţia familiei care, asemeni monadei leibniziene, rămîne singura oglindă „realistă" a societăţii, ceea ce a rămas din aceasta din urmă poate fi considerat similar fărîmelor armonice rămase din muzica clasică în **Preludiile** lui Messiaen. Scriitura devine – o parte a lingviştilor contemporani a anticipat deja – un spaţiu al spunerii, „qui met l'accent sur le présent de l'énonciation". Este acesta, poate, modul prin care proza împrumută din poezie. Eroul literaturii de azi rămîne cel care „se spune", iar scrierea, modalizată ca spunere, reprezintă individul ca principiu rezistent la presiune. Cei cu rezistenţă scăzută, sau cei cărora oricum refuză presiunile de orice fel, aleg, generic, o literatură borgesiană: arheologică, fabulos-livrescă, care dilată timpul atît cît trebuie, adică pînă acolo unde i se pierd marginile şi existenţa ficţională cîştigă în volum ceea ce pierde în autenticitate brută: Alain Nadaud, Pierre Michon şi Gérard Macé (ultimii doi, „biografi romanţaţi" nu pierd din vedere latura lucrativă a instituţiei literare) sau, cel mai borgesian, Benoît Puech care, asemeni lui Eric Chevillard mai tîrziu, în 1999, scriu o operă pusă pe seama unui autor necunoscut, inventat de ei, un *alter ego*.

„Minimalism" vs. „postmodernism"

Cea mai valoroasă parte a romanului francez contemporan, după părerea mea, stă, în cartea lui Viart, sub semnul minimalismului. S-a vorbit mult despre acest curent, prezent în pictură, de exemplu, ca expresie mai degrabă a unui refuz (Don Judd, de exemplu), trecut apoi în literatură, cu aceeaşi intenţie polemică, muşamalizată însă. Minimalismul în literatură nu reprezintă mai mult decît o dominantă, tehnic vorbind. Dar el naşte un ethos, construieşte reprezentări, şi acestea sînt poate cele mai spectaculoase noutăţi ale literaturii franceze contemporane, poate singurele. Din punct de vedere etic avem de-a face cu un nou scepticism, uneori colorat cu autoironie, la Jean Echenoz, alteori compact, ca atitudine în faţa absurdului, la Marie Redonnet. Reprezentanţii acestui curent, gestionat editorial de Minuit, sînt calificaţi de Jérôme Lindon, editorul, de „impasibili".

Cel mai apropiat gen proxim al acestei literaturi ar fi desenul animat, unul adresat adulţilor. În primul rînd în modalitatea de abordare diegetică: evenimentele „serioase", grave, sînt prezentate în registrul derizoriului (Redonnet, de exemplu, alături de majoritatea „minimaliştilor"), iar non-evenimente capătă proporţii cosmice (în acest caz secund cititorul suportă greu lectura, şi asta dintr-un fel de furie rece a descoperirii a unui pai roşu într-un car cu fîn, alimentată de iluzia narativă care mizează pe o dinamică a iminenţei: Christian Oster). Minimalismul îl are ca maestru incontestabil pe Samuel Beckett, adevăratul părinte al „postmodernismului" francez. Unul din marii dramaturgi, incidental romancier, ieşit din mantaua lui este Bernard-Marie Koltès, minuitist şi el, sinucis, pe care Dominique Viart îl uită.

Cea mai importantă diferenţă specifică ar fi „postmodernismul" american, prin practicarea unei scriituri palimpsestice, prin citaţionalitate (este ceea ce-l face pe Viart să aplice atributul „postmodern" unui singur romancier francez, Michel Tournier).

Nu ştiu dacă Sylvie Germain poate fi clasată printre „noii mistici", în virtutea realismului magic practicat. Dar situarea ei în descendenţa lui Michel Tournier este corectă. Ar mai fi fost de adăugat aici Tahar Ben Jelloun, amintit deja ca scriitor francofon. „Noii cinici" – Amélie Nothomb, de exemplu – numesc o altă diferenţă specifică a „impasibililor". Tot aici, mă gîndesc acum la succesul nerepetat al Mariei Darriuessecq din 1996, cu **Truismes** – şi ea figurează la „cinici" – se regăseşte limita care desparte impasibilitatea ca dezimplicare biografică (vezi Echenoz) de cinismul „implicat", (auto)biografic în primul rînd. De remarcat este apariţia, în grădinile mai multor estetici – pentru a relua leit-motivul terminologic al lui Viart – a romanului total: Malraux în romanul angajat, Butor în Noul Roman, Olivier Rollin în „romanul cultivat" arheologic (sau, îndrăznesc, „postmodern", prin asociere cu tematica arheologică a unor Pynchon sau Barth).

Personajul romanului contemporan francez ar fi cel măcinat de o „nelinişte existenţială" conchide, cu rezonanţe heideggeriene, Dominique Viart. Romanele din zilele noastre sînt, crede autorul, sintetice în scriitură, recuperatoare şi critice din punct de vedere al autonomiei estetice – acesta este enunţul unui ideal mai degrabă decît constatarea unei realităţi. Că romanul francez se află în convalescenţă, acesta nu poate fi decît efectul unei boli. De-aici, poate, ceea ce Viart probabil că nici nu era dator să menţioneze într-un volum cu ţintă didactică, lipsa lui de respiraţie. Literaturii franceze îi lipseşte azi condiţia fizică. Metafora nu e gratuită, pentru că, pînă la urmă, producţia literară a unei epoci nu încetează a rămîne simptomul unei stări de fapt, o cale de acces spre cei care simt nevoia să scrie şi să fie percepuţi ca atare şi nu altfel, şi, nu în ultimul rînd, să exprime ceea ce cred ei de cuviinţă că este autentic. Nu tăgăduiesc autenticitatea producţiei literare a ultimelor decenii, din punctul acesta de vedere ea stă foarte bine. Întrebarea care va mai apuca sau nu să fie pusă în Babilonul literar de azi este *de ce să mai scrii?* Şi, dacă pot pune întrebarea (dacă „permiteţi", vorba aceea) de ce scriitorii au renunţat prea uşor la a mai încerca să cucerească lumea prin literatură? Pentru că, în fond, dacă miza scrisului este strict individuală, victoria unui scriitor nu se consumă la gura sobei ci, dincolo, în mintea cititorilor.

Statul asistenţial

ANA LUDUŞAN

Excelenta analiză a lui Liviu Andreescu **Exit, stage left**, din **Observator cultural** Nr. 133, asupra cărţii sociologului englez Anthony Giddnes **Where Now for New Labour?**, m-a determinat să meditez la formula politică a statului asistenţial şi la implicaţiile acestui model asupra comportamentului celor asistaţi. Stînga tradiţională folosea această formulă ca pe un model al mîntuirii, pe cînd noua stîngă este nevoită să constate că „formula statului asistenţial de pînă acum s-a dovedit viciată la nivel structural“ (**Observator cultural** Nr. 133, **art.cit**, p. 16). Statul asistenţial nu poate genera o creştere economică satisfăcătoare, nu asigură servicii publice decente şi nu reglează piaţa muncii la un nivel de securitate socială acceptabilă (cu o rată a şomajului fără risc social). Aceste vicii de structură ale statului asistenţial le-au dat dureri de cap ideologilor de stînga, obligîndu-i să „reconceptualizeze social-democraţia pe linie neoliberală“. Cărţile-manifest ale lui Giddnes, precum **A Treia Cale** şi **A Treia Cale şi criticii ei**, traduse la Polirom, se constituie în astfel de reconceptualizări. A Treia Cale se apropie de neoliberalism prin felul în care se face redistribuirea, cu accent pe „dezvoltarea capacităţii fiecărui individ de a-şi urmări bunăstarea“. Redistribuirea resurselor nu mai este văzută ca o împărţire a pîinii sociale în părţi egale celor care nu o au, ci mai degrabă în stimularea acelor programe care pun oamenii la muncă şi oferă şanse egale în faţa şcolii şi a instrucţiei profesionale. Accentul este pus pe meritocraţie şi pe strategiile de pilotare a economiilor de către guverne, mai degrabă decît pe împărţirea alocaţiilor de stat care „blochează indivizii într-un statut minimal“, „captivi în spirala negativă a dependenţei de asistenţă“, sau pe restructurare economică dirijată.

Vacile sacre ale Renaşterii

După părerea mea, practicile asistenţiale nu sînt invenţia stîngii tradiţionale şi nu se vor opri la acest model politic de guvernare. Biserica-stat, cum era cea catolică în Evul Mediu, a practicat o politică eficientă de asistare a copiilor merituoşi din clasele sociale dezavantajate în şcolile sale confesionale. Kepler, provenit dintr-o familie germană săracă, este o creaţie a acestui sistem de promovare şi e greu de crezut că Newton ar fi putut pune bazele fizicii moderne fără concepţia heliocentrică emisă de Copernic dar dezvoltată de Kepler în cele trei legi ale mişcării corpurilor cereşti. Matematicianul şi astronomul german susţine concepţia heliocentrică împotriva concepţiei biblice despre univers şi după un îngheţ de peste 1.600 de ani de la concepţia aristotelică asupra universului, concepţie fără vreo legătură cu realitatea cerească. Cum s-ar spune, Inchiziţia şi-a crescut şarpele la sîn, protejîndu-l toată viaţa şi recunoscîndu-i meritele ştiinţifice, ceea ce nu au făcut regimurile comuniste cu savanţii lor. Aşa cum spune cu atîta umor sănătos Arthur Koestler, „savanţii Renaşterii erau o specie de *vaci sacre* îngăduite să rătăcească rumegînd neatinse prin învălmăşeala tîrgului“ (Arthur Koestler, **Lunaticii**, Editura Humanitas, 1995, p. 125).

Am dat doar un exemplu oarecum paradoxal de model de promovare a şanselor egale în faţa şcolii, pentru cei merituoşi, a unui stat care nu era preocupat de asistenţa socială şi nu îşi aroga nici un merit în această privinţă. O făcea în buna tradiţie a unor acţiuni raţionale cu efecte benefice atît pentru puterea care promova acest model cît şi pentru cel asistat.

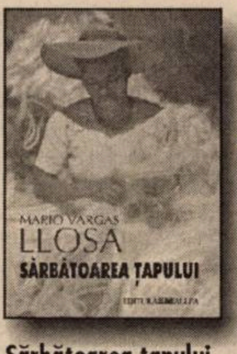
Cei flămînzi la putere

Atunci cînd, în epoca modernă, stînga tradiţională îşi fundamentează modelul ideologic pe şansele egale în faţa şcolii şi a vieţii a tuturor cetăţenilor unui stat asistenţial, aceasta nu era pregătită nici din punct de vedere teoretic, nici realitatea istorică nu-i ieşea în întîmpinare, pentru a promova această formulă fără efectele perverse care au însoţit acest model. Modelul statului asistenţial a trecut, de aceea, printr-o experienţă mitologică. În fostele ţări sovietice, această formulă politică nu a fost cenzurată nici din punct de vedere raţional, nici potrivit experienţelor negative. Să ne gîndim la ravagiile modelului stalinist. Lenin, ideologul stîngii socialiste, propune răsturnarea piramidei sociale: cei de la baza piramidei sociale, cei mai săraci, să se ocupe de treburile publice, ca, în consecinţă, redistribuirea să se facă într-un mod echitabil. Dar cum treburile publice nu pot fi încredinţate tuturor cetăţenilor, altfel nimeni nu ar mai avea timp să muncească şi să producă venituri pentru ca cei de la putere să aibă ce redistribui celor care au nevoie de ele, răsturnarea piramidei sociale s-a rezumat la înlocuirea celor bogaţi şi sătui din vîrful piramidei cu cei săraci şi flămînzi de la baza acesteia. Faptul că cei care se ocupau de Binele Comun erau flămînzi şi săraci îi făcea să trateze politica agresiv, iar faptul că nu aveau nici un fel de antrenament în administrarea resurselor sau a situaţiilor ce ţin de logica internă a acestor resurse îi determina să trateze treburile publice fără competenţă. Oameni care nu au avut niciodată nici un fel de avere şi care nu au răspuns niciodată pentru destinul altora s-au trezit stăpîni pe destinele oamenilor şi pe averea acestora. Au procedat în consecinţă: de cele mai multe ori, abuziv şi imoral. Modelul sovietic a creat o altă piramidă socială, şi mai ascuţită ca cea

Bd. Timişoara nr. 58, sector 6, Bucureşti; Tel.: (021) 402.26.30, E-mail: comenzi@all.ro

EDITURA ALLFA vă recomandă:

... o carte a cărei figură centrală este generalul dominican Trujillo y Molina *(Ţapul)*, dar ar putea fi, de fapt, oricare alt dictator, în care ficţiunea şi istoria recentă se împletesc în imagini ale terorii, coşmarului şi zbuciumului sufletesc al personajelor minuţios create de un – de ce nu? – posibil candidat la Premiul Nobel pentru Literatură.



www.all.ro

Sărbătoarea ţapului
Autor: Mario Vargas LLOSA
Traducere: Luminiţa Voina-Răuţ
Mariana Sipoş
Preţ: 349.000 lei

Colecţia LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Scrisoare deschisă către Fundaţia „Horia Rusu“

Primim din partea lui Dan PETRESCU textul de faţă, o „scrisoare deschisă“ adresată Fundaţiei „Horia Rusu“. Fiind vorba despre precizarea unei atitudini politice, şi anume din partea nu doar a unui cunoscut eseist, ci şi fost dizident înainte de 1989, o publicăm în paginile revistei noastre, nu fără a ne marca distanţa faţă de „radicalismul“ autorului (care crede că „majoritatea zdrobitoare“ a concentăţenilor noştri dau dovadă de primitivism, prostie şi lichelism, că Emil Constantinescu e un „om politic dezastruos“, că Valeriu Stoica a negociat o alianţă din cauza unei „atracţii maladive“ etc. etc.)...

Cu părere de rău, mulţumind organizatorilor din cadrul Fundaţiei „Horia Rusu“ pentru a se fi gîndit să mă invite, îmi recuz participarea la dezbaterea de pe 14 octombrie curent, cu tema **Cîtă implicare, atîta responsabilitate. Despre rolul intelectualilor în politică, în România de astăzi**.

Un motiv ar fi că, deşi inactiv politiceşte, mă simt mai apropiat de inexistenţii vechi conservatori decît de actualii liberali. E probabil o iluzie, însă o prefer realităţii.

Al doilea e că nu ţin defel să fiu „moderat“ de Nicolae Manolescu, ale cărui pretenţii de om politic sînt în cel mai bun caz ridicole şi pe care, ca atitudine intelectuală, l-aş fi apreciat mult mai mult dacă se menţinea în cadrul „rezistenţei prin cultură“ *şi astăzi*. N-am uitat niciodată, de altfel, că luptele de culise care au dus la alegerea lui Emil Constantinescu drept preşedinte al ţării şi-au avut sorgintea şi în vizarea aceluiaşi post de către Nicolae Manolescu; or, regimul Constantinescu se află la originea dezechilibrului semnalat în textul invitaţiei: „...exerciţiul democratic este în acest moment în pericol. Scena politică este dominată autoritar de un partid de stînga, perceput ca un partid-stat“ etc. Cu alte cuvinte, cei patru ani de guvernare ai precedentei opoziţii au trimis-o în neant pentru o durată încă inscrutabilă. Cît priveşte alegerile din 2000, atracţia maladivă a liberalului Valeriu Stoica faţă de „aliatul“ Teodor Meleşcanu (absorbit astăzi, în fine, printre liberali, cu tot cu suspecţii săi comilitoni!) a contribuit din plin la fărîmiţarea aşa-zisei noastre drepte („aşa-zisei“, pentru că toate partidele apărute după 1989, indiferent de la ce tradiţie se reclamă, s-au ivit preponderent, din punct de vedere al compoziţiei umane, din sînul primitor al partidului comunist). În plus, liberalii autohtoni continuă pentru mine, care am pierdut nu puţin în afacerea SAFI, să fie pătaţi de un afacerism fără scrupule.

În al treilea ori al patrulea rînd, nu ader defel la judecata lui Hayek pusă în fruntea invitaţiei (respectiv: „Intelectualii trebuie să devină agitatori pentru a stăvili curentul de opinie ostil capitalismului“), dat fiind că şi capitalismul trebuie supravegheat critic – rol în care, mai curînd decît în acela compromis de „agitatori“, îi văd tocmai pe intelectuali. Altminteri, intelectualii direct implicaţi în politică n-au făcut de cele mai multe ori decît să se compromită, oriunde şi oricînd; *noocraţia* preconizată de un Camil Petrescu este o utopie primejdioasă chiar şi la inventatorul ei, care o prezenta ca „doctrina Ultimei Revoluţii“: o „republică a savanţilor“, a „ştiutorilor“, în termenii lui Bernard-Henri Lévy, e de temut, căci ştiinţa „totală“ presupusă acestora ar însemna, între altele, şi un control total.

Cred de asemenea că statutul intelectualului (trecînd peste definiţiile prea exacte: îmi închipui că orice guvernant de acum se autodefineşte fără probleme ca fiind un intelectual) este incompatibil cu adeziunile, mai ales cu cele politice (în acest sens se amenda şi Camil Petrescu însuşi, mai tîrziu: „Orice adeziune e o abdicare...“); sînt departe de a împărtăşi opinia de tinereţe a lui Cioran, că o anumită trecere „de la contemplativ la politic“ ar fi reprezentat, în anii '30 ai secolului abia scurs, „una din fericitele conversiuni ale acestei ţări“, sau credinţa lui E. Lovinescu, după care „geniul politic e nota cea mai caracteristică a rasei“ noastre, pentru că – stabilea Denis de Rougemont formulînd *sofismul guvernării* – fie viitorul nu poate fi nicicum cunoscut, deci pretenţia de a guverna e nulă, fie el poate fi pe deplin cunoscut, dar atunci guvernarea nu mai slujeşte la nimic (în subtext: e suficientă, poate, o bună administrare).

Desigur, titlul dezbaterii Dvs. e judicios: **Cîtă implicare, atîta responsabilitate**... Dar ce facem cu o formaţiune de tipul Alianţei Civice, atunci, profund implicată în născocirea unui om politic dezastruos precum Emil Constantinescu şi în aducerea lui la putere, fără însă ca asta să-i fi trezit Alianţei respective conştiinţa vreunei cît de vagi responsabilităţi?

Pe scurt, singura utilitate pe care le-o găsesc proprie intelectualilor în relaţie mai curînd cu puterea decît cu politica este aceea sugerată de Roland Barthes: de a injecta noi tipuri de discurs în corpul social; că ideile lor sînt urmate sau nu, nu mai depinde de ei, dar în orice situaţie ei au totuşi responsabilitatea acestor idei.

În fine, în măsura în care asta poate interesa pe cineva, renunţarea mea la politică după un precar exerciţiu în acest sens, de care exclusiv alţii au avut temporar nevoie, se datorează unor scrupule personale, precum şi faptului că primitivismul, prostia şi lichelismul pe care le-am constatat cu acel prilej la majoritatea zdrobitoare a concetăţenilor mei sînt atît de tenace, încît doar o minune i-ar putea vindeca de ele; or, eu nu sînt taumaturg. Dar dacă dorinţa de schimbare va prevala în mod natural, fireşte că în acest – improbabil, deocamdată – caz se va face efortul deliberat şi sistematic de a se creşte o generaţie altfel decît pînă acum, cînd selecţia socială s-a operat după chipul şi asemănarea celui ce selectează, adică în conformitate cu modelul primitivismului, prostiei (sociale, nu individuale: în mod individual, fiecare e „şmecher“ şi „se descurcă“) şi lichelismului; o singură generaţie *altfel* ar fi pur şi simplu suficientă; pentru moment însă, au apărut 12 în cei 12 ani scurşi de la revoluţie şi nu s-a întîmplat (mai) nimic...

Dan PETRESCU

13 octombrie 2002

EDITURA PARALELA 45
NOI APARIŢII

Arkadi Avercenko
Farsa lui Mecena. Podhodţev şi ceilalţi doi

PĂDUREA RUSĂ
Arkadi Avercenko
farsa lui mecena podhodţev şi ceilalţi doi

Traducere de Nicolae Iliescu

format 14 x 20, 272 p., 110.000 lei

Radu Petrescu
Prizonier al provizoratului

Şcoala de la Târgovişte
radu petrescu
prizonier al provizoratului jurnal 1957-1970

format 14 x 20, 452 p., 180.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
BRAŞOV
PITEŞTI
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:

Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

Seară de poezie românească la Viena

Pe 30 septembrie a avut la sediul Societăţii Austriece pentru Literatură din Viena o seară de poezie consacrată lui Daniel Bănulescu. Manifestarea a fost prilejuită de apariţia în curînd la Editura per procura din Viena şi Iana (Italia) a volumului de poezie al lui Daniel Bănulescu intitulat **Schrumpeln wirst du wirst eine exotische Frucht sein**, în ediţie bilingvă, în traducerea lui Ernest Wichner. Antologia selectează poeme din volumele **Te voi iubi pînă la sfişitul patului**, **Balada lui Daniel Bănulescu** şi **Daniel, al rugăciunii**. Lectura în limbile română şi germană a unor poeme de către autor şi traducător a fost urmată de o discuţie referitoare la situaţia actuală a literaturii şi, în particular, a poeziei în România. Cu această ocazie, Daniel Bănulescu – prezentat de traducător drept veriga de lagătură dintre generaţia optzecistă şi nouăzecişti – a remarcat faptul că poezia scrisă în anii nouăzeci a profitat de pe urma revoluţiei limbajului poetic săvîrşite de optzecişti, respectiv de pe urma „acţiunii de ecarisaj care a adunat cîinii bolnavi ai poeziei de pe stradă şi... i-a decimat", subliniind totodată noutatea propriei „generaţii" – de a se putea elibera, în sfîrşit, de atributul colectiv şi anonimizant al „generaţiei". **(Mădălina DIACONU)**

---

tradiţională, cu un nucleu dur de putere, care proceda arbitrar, prin mijloace totalitare asupra masei covîrşitoare a cetăţenilor. Acest model a fost preluat de toate statele socialiste din spaţiul ex-sovietic. Elitele, adică cei care aveau competenţa să se ocupe de administrarea statului şi a resurselor, au fost exterminate, iar cei săraci, de la baza piramidei sociale, au fost investiţi cu putere absolută sau promovaţi la putere, fără vreo posibilitate ca acţiunile să le fie în vreun fel cenzurate. Acest model de guvernare putea avea, teoretic, unele avantaje: 1. Posibilitatea redistribuirii resurselor spre toţi membrii societăţii într-un mod echitabil; 2. Dezvoltarea unor politici educaţionale a şanselor egale în faţa şcolii a tuturor elevilor şi studenţilor; 3. Promovarea unei mobilităţi sociale foarte ridicate în cadrul piramidei sociale prin dezvoltarea unor politici a şanselor egale în faţa vieţii a tuturor cetăţenilor statului asistenţial; 4. Dezvoltarea unor politici economice structurale, conforme cu programul politic asumat de stînga comunistă. Puterea fiind deţinută de un singur partid, acesta putea dezvolta politica pe care şi-o formula, în condiţii de monopol politic.

Meritocraţia înlocuită de loialitatea politică, un eşec total

Să urmărim politica şanselor egale în faţa şcolii şi a vieţii promovată de statul asistenţial comunist. Discriminarea pe bază de avere şi descendenţă a fost înlocuită cu cea a apartenenţei la clasa muncitoare. Promovarea la nivelul învăţămîntului profesional şi al celui academic pe aceleaşi criterii de clasă a produs efecte catastrofale. Nivelul de performanţă a scăzut simţitor, iar motivarea meritocratică a devenit o formulă fără conţinut. Antrenarea în exerciţiu public a muncitorilor fără instrucţie din prima perioadă a statului socialist a fost înlocuită cu promovarea „intelectualilor devotaţi cauzei socialiste". Meritocraţia a fost înlocuită cu loialitatea ideologică. Performanţa profesională şi cea academică au respectat aceste cadre. Cel talentat sau strălucit profesional avea doar două căi de urmat: sau se prostitua restructurîndu-şi performanţele în conformitate cu comandamentele de partid sau se condamna la anonimat şi ineficienţă profesională. Amîndouă căile presupuneau acceptarea unei schizofrenii profesionale. Cît de costisitoare a fost această formulă a şanselor egale comuniste nu putem evalua încă, deoarece consecinţele psihologice în comportamentul actorilor sociali încă va mai dura multă vreme. *Una din consecinţele pe termen lung ale statului asistenţial comunist este debilizarea responsabilităţii individuale.* Faptul că responsabilitatea era difuză şi generalizată, nepersonalizată, a produs un comportament oportunist inclusiv la nivel profesional. Voi ilustra această afirmaţie printr-un exemplu concret pe care l-am studiat şi analizat pînă la ultimele lui consecinţe în lucrarea de doctorat (**Comportamentul industrial în perioada comunistă**, Universitatea Babeş-Bolyai, 2000).

Comportamentul industrial se întemeiază pe criterii meritocratice, criterii promovate de elite profesionale. Pentru formarea elitelor profesionale (a elitelor în general) e nevoie ca şansele în faţa învăţămîntului să fie egale pentru toţi societarii. Democratizarea învăţămîntului, demonstrează Raymond Boudon în lucrările sale despre învăţămîntul francez, nu asigură, însă, cu necesitate, o mobilitate socială ridicată, dar maximizează şansele fiecărui individ vizavi de statutul lui de origine. Modelul comunist promovează o elită de clasă, cea a clasei muncitoare, inclusiv la nivel economic, subordonată unui ideal politic care, teoretic, ar trebui să servească Binelui Comun. Deşi se înregistrează o mobilitate ridicată la nivelul societăţii, aceasta are la bază serioase discriminări de clasă. Efectele perverse ale democratizării învăţămîntului, respectînd criteriile apartenenţei la clasa muncitoare, sînt amplificate de cele care privesc funcţionarea concretă a economiei şi de cele de gestionare a puterii de către un singur partid. Astfel că planificarea şi centralizarea economiei dezvoltă caracterul monopolist al acesteia şi, ca urmare, ineficienţa ei. Idealul Binelui Comun, chiar dacă, teoretic, este promovat de ideologia comunistă, nu poate fi susţinut în fapt, fără resurse, respectiv de o economie săracă. Dacă Binele Comun promis de puterea politică nu este asigurat la un minim de aşteptări, actorul social este pus în situaţia de a căuta soluţii de optimizare a condiţiei sale. Cum protestul, sau plecarea din societate sînt imposibile sau prea costisitoare pentru acesta, el îşi va optimiza situaţia prin mijloacele care i-au mai rămas la dispoziţie, adică conformarea în costuri minime. Conformarea în costuri minime dă naştere la un comportament oportunist atît la nivel politic, cît şi la cel profesional.

Moartea economiilor socialiste

Industrializarea românească aduce în peisajul industrial două tipuri de actori: cei proveniţi de la oraş şi în familii cu tradiţie în specialităţile industriale, oameni care se integrează mai uşor în meserie (specialitate) şi care obţin performanţe ridicate cu costuri minime, şi cei proveniţi din mediul rural, ale căror costuri sînt mai ridicate decît ale celor din oraş, prin schimbarea reşedinţei, dar şi prin adaptarea la un nou mod de viaţă, la o nouă meserie, specialitate, complet străină felului lor de a fi anterior. Aceştia din urmă obţin o integrare mai lentă, mai costisitoare şi mai superficială. Deci o performanţă profesională mai scăzută. Prin urmare, am legat performanţa profesională de originea actorului. Am admis şi s-a demonstrat că, în intervalul 1955-1980, cei proveniţi din mediul urban şi din familii cu tradiţie în ocupaţia aleasă ating performanţe profesionale mai mari în meserii, specialităţi specific industriale, iar cei proveniţi din rural înregistrează o încetineală în integrarea profesională industrială şi, în consecinţă, şi o performanţă mai scăzută. În intervalul 1980-1989 nu s-a mai verificat această ipoteză. S-au observat chiar performanţe neobişnuite la navetişti. Aceştia nu erau complet rupţi de comunitatea de origine şi ar fi de aşteptat ca performanţa lor să fie minimă. Interesul acestora nu este să atingă o performanţă profesională deosebită pentru un cîştig suplimentar neglijabil, ci, mai degrabă, o siguranţă a locului de muncă, care să le asigure o pensie foarte ridicată în comparaţie cu cea a consăteanului rămas să lucreze la CAP. Cînd toţi actorii sînt incitaţi să-şi diminueze costurile şi performanţele profesionale, navetiştii se dovedesc a se comporta atipic. Foarte mulţi dintre ei sînt buni meseriaşi şi harnici, în ciuda faptului că aparent nimic nu-i determină să fie astfel. Au un acelaşi cîştig şi atunci cînd muncesc mai mult. Corelînd statutul lor de navetişti cu absenteismul, vedem că riscurile de a lipsi sau de a întîrzia de la lucru sînt mult mai mari decît în cazul celorlalţi membri ai grupului. Deci riscurile de a încălca flagrant regulile formale ale contractului sînt mai mari decît în cazul celorlalţi actori sociali. Pentru a compensa această stare indezirabilă, mulţi navetişti se străduiesc să fie mai harnici şi mai pricepuţi decît colegii lor, chiar şi în cazul aceluiaşi cîştig, pentru a compensa riscurile la care sînt supuşi, cele ale întîrzierilor repetate. Această atipică reacţie a navetiştilor în raport cu cîştigurile realizate ne-a determinat să corelăm performanţa profesională cu cîştigul la toţi membrii grupului. S-a constatat că atunci cînd cîştigurile traduc suficient de adecvat performanţa individuală, actorul social este incitat să se integreze rapid în profesie, specialitate, să obţină performanţe cît mai mari; în schimb, discriminarea şanselor duce la o diferenţiere corespunzătoare în obţinerea performanţelor. Cei cu şanse sporite şi care au costuri minime obţin performanţe mai ridicate, iar cei cu şanse scăzute obţin performanţe în conformitate cu costurile plătite. În cazul acesta, originea şi iniţierea celui care alege meseria industrială îl favorizează în integrarea şi performanţa profesională. Cel care nu beneficiază de aceste şanse sporite va obţine aceeaşi performanţă cu costuri mai ridicate sau într-un timp mai lung.

Pentru că primul interval este dominat de majoritatea celor care provin din familii de orăşeni şi care moştenesc, în mare parte, meseria tatălui, modelul profesional adoptat este unul puternic integrator în munca industrială. Intervalul al doilea însă este dominat de o majoritate a celor proveniţi din mediul rural, cu un comportament industrial neinteriorizat, superficial, fluctuant, incoerent sintaxei industriale, modelul lor tinzînd de aceea să dilueze modelul puternic integrator a celor proveniţi din familii de orăşeni. În intervalul 1980-1989 se observă, într-o proporţie foarte mare, o performanţă neobişnuită la navetişti. Această ruptură în logica ipotezei anunţate de noi şi verificate pe primul interval de timp ne-a făcut atenţi la o altă situaţie, şi anume la scăderea semnificativă a performanţei profesionale a celor proveniţi din familii de orăşeni în perioada 1980-1989. Scăderea semnificativă a performanţei acestora nu se explică doar printr-un comportament de „adaptare" la performanţa scăzută a celor proveniţi din rural şi de aceea am corelat originea cu cîştigul individual. În acest interval, corelaţia între originea lucrătorului industrial şi cîştigul său nu ne-a

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

condus la nici un fel de concluzie. Cîştigul se corelează semnificativ doar cu vechimea în muncă şi cu categoria profesională. Urmînd aceleaşi corelaţii pentru intervalul anterior, 1955-1975, aflăm că nivelul cîştigului nu se corelează doar cu vechimea în muncă şi cu categoria profesională, ci că există o corelaţie puternică între cîştig şi norma individuală de muncă, adică între cîştig şi cantitatea şi calitatea muncii prestate de fiecare individ. Această constatare a rezolvat ruptura în logica ipotezei emise la începutul lucrării, conform căreia modelul profesional al majorităţii celor care lucrează în întreprinderile industriale creează regulile de joc ale tuturor membrilor acestor grupuri. *Ea ne-a arătat că performanţa profesională este puternic determinată de cîştigul individual al actorului industrial*. Explicaţia scăderii semnificative a performanţei profesionale în intervalul 1980-1989 la toţi actorii industriali, inclusiv la cei proveniţi din familii de orăşeni, respectiv la cei care moştenesc meseria tatălui, o dă situaţia diferită în care sînt puşi aceştia: introducerea şi generalizarea plăţii în acord global. Cu alte cuvinte, *munca individuală este remunerată în raport cu performanţele grupului şi nu în raport cu performanţa profesională individuală*. Pentru a vizualiza mai bine acest mecanism, am formalizat o situaţie specifică unei grupe profesionale de muncă, demonstrînd fără drept de tăgadă că muncitorul plătit în acord global îşi restructurează comportamentul profesional conform criteriilor alegerii raţionale.

De ce să munceşti mult cînd eşti plătit la fel cu cei care nu muncesc?

Am presupus o echipă de strungari de la secţia Prelucrare din întreprinderea „Metalul Roşu" din Cluj-Napoca, formată din 10 membri. Această echipă are de realizat 2.000 de piese pe lună. Plata care i se cuvine unui strungar pentru executarea unei piese o evaluăm la suma de 10 lei. Dacă echipa efectuează cele 2.000 de piese pe lună 10 lei piesa, aceasta va realiza un cîştig de 20.000 de lei lunar. Dacă fiecare strungar a efectuat un număr egal de piese, salariile acestora vor fi de 2.000 de lei pentru fiecare strungar. Ştim că printre strungari există, însă, unii mai harnici, mai pricepuţi, mai devotaţi merseriei, iar alţii mai leneşi, mai puţin pregătiţi profesional, mai indiferenţi faţă de performanţa profesională proprie. Presupunem că X, Y, Z realizează cîte 400 de piese pe lună, în loc de 200. Potrivit acestei performanţe, fiecare dintre cei trei muncitori ar trebui să cîştige 4.000 de lei fiecare. În schimb, A1, A2, A3... A7 realizează doar cîte 114 piese pe lună. Potrivit muncii prestate, aceştia ar trebui să cîştige un salariu de 1.142 lei pe lună fiecare. Acordul global îi pune în situaţia ca fiecare să cîştige 2.000 de lei, atît cel care a realizat cîte 400 de piese pe lună, cît şi cel care a realizat doar 114.

Concluzia care se trage cu necesitate din această situaţie este că cei care obţin o performanţă profesională foarte ridicată acţionează iraţional, de vreme ce, efectuînd 400 de piese pe lună, sînt plătiţi ca şi cînd ar realiza doar 200. Iraţionalitatea este amplificată şi mai mult în cazul cînd aceştia sînt plătiţi la fel cu cei care realizează doar 114 piese. Menţionăm că situaţia este pur teoretică şi că a fost elaborată pentru a înlesni vizibilitatea situaţiei în care sînt puşi actorii industriali atunci cînd sînt plătiţi în acord global, adică în funcţie de performanţa grupului, şi nu în funcţie de performanţa lor individuală. Această situaţie explică fără echivoc că modelul şanselor egale în faţa vieţii şi al diseminării responsabilităţii între toţi membrii grupului îl pune pe actor într-o astfel de situaţie încît performanţa profesională devine un lucru cu totul iraţional. Performanţa profesională, în acest caz, este raţională doar la limită: atunci cînd actorului social nu i se poate desface contractul de muncă. Orice cost (efort) care depăşeşte această limită devine iraţional.

Experienţa comunistă demonstrează că modelul egalitarist produce efecte perverse extrem de costisitoare atît la nivelul societăţii, cît şi la nivelul individului asistat. La nivelul societăţii, cu cît numărul celor asistaţi este mai mare, cu atît efortul bugetar trebuie să fie mai substanţial. Pentru un efort bugetar mare este nevoie de o economie prosperă. O creştere economică semnificativă este de neconceput în afara unui spaţiu concurenţial şi a unei confruntări meritocratice. Dar statul asistenţial se comportă cu cei asistaţi asemenea unei familii care-şi creşte copiii pe maidan. Le asigură hrană şi casă, dar nu-i îndrumă spre o performanţă şcolară, nu-i antrenează de mici să-şi pună calităţile în valoare, să se obişnuiască cu efortul. Cei asistaţi sînt convinşi că alţii (statul, în cazul de faţă) sînt datori să răspundă pentru viaţa lor. Atît copiii crescuţi pe maidan, cît şi cei asistaţi de stat vor avea toate motivele să fie nemulţumiţi de cei care au grijă doar să nu moară de foame şi să aibă un acoperiş deasupra capului. Dar formula politică a statului asistenţial nu poate oferi, uneori, nici atît. Această formulă politică intră în capcana propriei sale mitologii. ▌

Cenaclul ALEPH (Catedra de Literatură Universală, Universitatea de Stat din Moldova, Chişinău)

organizează,

cu sprijinul Fundaţiei Soros-Moldova,

Simpozionul de literatură universală, artă şi filozofie

Valorificarea operei lui Jorge Luis Borges în spaţiul românesc din perspectivă postmodernă

care va avea loc la Chişinău în perioada 14-16 noiembrie 2002 şi care va reuni atît studenţi, masteranzi şi doctoranzi din Chişinău, Bălţi, Cahul, Bucureşti şi Iaşi, cît şi intelectuali de marcă din spaţiul românesc, interesaţi de multiaspectualitatea operei lui Borges.

Persoanele interesate în a participa la simpozion sînt rugate să trimită pe adresa noastră, pînă în data de 27 octombrie 2002 inclusiv, rezumatul pe 1-2 pagini format A 4 al referatului propus, împreună cu datele de contact (denumirea instituţiei, studii, adresa de *e-mail*, telefon, fax).

Rezultatele selecţiei vor fi anunţate prin *e-mail* sau prin fax în data de 1 noiembrie 2002. Candidaţilor selectaţi li se asigură cazarea, masa şi rambursarea costului călătoriei tur-retur.

Cei interesaţi pot obţine informaţii suplimentare scriind pe adresa Cenaclului *aleph_usm@yahoo.com* sau pe cea a vice-directorului de proiect Veronica Banaru-Bohanţov *verbohantov@yahoo.com*

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Programul Institutului Francez din Bucureşti

(octombrie-noiembrie 2002)

Site: www.culture-france.ro

Expoziţii

Expoziţie şi *happening* Erro
Octombrie 2002 – în holul Institutului şi pe peretele sălii de cinema Elvira Popescu.
În cursul lunii octombrie, studenţi de la Universitatea de Arte, sub îndrumarea profesorului Virgil Parghel, vor transforma o suprafaţă murală a sălii Elvira Popescu într-un spaţiu „erró-ic", într-o lucrare inspirată din opera pictorului islandez Gudmundur Erró. În holul Institutului vor fi expuse 26 de opere originale ale lui Erró, precum şi schiţele care au stat la baza realizării *graffiti*-ului din curtea Institutului Francez.

Tineri designeri

18-22 octombrie, Institutul Francez – în parteneriat cu Doina Levintza
18 octombrie, orele 17.00 – conferinţă de presă, decernarea premiilor
18-22 octombrie – expoziţie cu schiţele şi modelele create
Institutul Francez din Bucureşti găzduieşte cea de-a VII-a ediţie a concursului **Tineri designeri**, concurs organizat de Doina Levintza. Cîştigătorul acestei ediţii va avea posibilitatea de a-şi prezenta colecţia la Romanian Fashion Week (20-25 noiembrie, Bucureşti), cel mai important eveniment de modă din România, la care Institutul Francez va fi partener.

Conferinţe

Pancho, caricaturistul
Joi 24 octombrie – Bistrot, ora 19.00
Celebrul caricaturist politic, colaborator la **Le Monde** şi **Le Canard Enchaîné**, se va întîlni cu publicul român pentru a-i împărtăşi viziunea sa.

Cursuri

Cursuri de psiho-oncologie
susţinute de Dr. Rodica Ivanov
23, 29 şi 30 octombrie – sala Elvira Popescu, Salonul de onoare.

Film

Omagiu lui Theo Angelopoulos – selecţie de trei dintre cele mai cunoscute ale regizorului grec. Eveniment realizat în colaborare cu Ambasada Greciei la Bucureşti.
25-27 octombrie – sala Elvira Popescu
Theo Angelopoulos este, prin excelenţă, cineastul melancoliei şi al nostalgiei. Nostalgie care vine din inimile oamenilor, din sentimentele lor, o nostalgie dublată de un acut simţ al observaţiei. Filme:
Eternitatea şi încă o zi (1998), 132 min., cu Bruno Ganz, Isabelle Renauld, Fabrizio Bentivoglio, Despina Bebedelli; Palme d'Or la Cannes, 1998;
Apicultorul (1986), 122 min., cu Dinos Illiopoulos, Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani, Jenny Rousseau;
Pasul suspendat al berzei (1991), 143 min., cu Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Gregory Karr, Dora Chrysikou; selecţionat în competiţia oficială la Cannes, 1991.
Programul filmelor poate fi consultat pe *site*-ul Institutului Francez sau în **Şapte Seri**.

Cinema/Muzică

2 noiembrie – Sala Elvira Popescu
Proiecţia filmului mut **Derschatz (Comoara)** regizat de W. Pabst, cu muzică life interpretată de 13 muzicieni sub bagheta lui Amaury du Closel, în colaborare cu Institutul Goethe

Spectacol de pirotehnică

26 octombrie – hanul lui Manuc, împreună cu artiştii asociaţiei Parada (ce acordă sprijin copiilor străzii din Bucureşti).
Pierre-Alain Hubert, unul dintre cei mai mari pirotehnicieni ai lumii, a realizat focurile de artificii pentru Revelionul 2000 la Paris, Cupa Mondială de la Seul 2002, „şarpele de foc" format din purtători de artificii pe biciclete la Shanghai, în 2000. De data aceasta, a venit rîndul cerului Bucureştilor să fie scăldat de avalanşe de scîntei.

Institutul Francez din Bucureşti,
Bd. Dacia nr. 77
Tel: 210.02.24; 211.38.36/37/38
Fax: 210.02.25
Biroul de presă: 212.46.58,
mail: comcult@culture-france.ro
Info non-stop: 211.91.41

„O cultură care are nevoie de oameni singuratici e o cultură puternică..." (II)

Interviu cu **Ştefan BORBÉLY**

Dan C. Mihăilescu ar trebui mutat la 19.55, înainte de ştiri

Vorbeam mai sus despre instituţii culturale de demult. Sînteţi printre puţinii critici adevăraţi care ne-au mai rămas, sînteţi printre criticii premiaţi ai acestor din urmă ani. Ce mai este criticul literar în România, dacă rolul său de instituţie culturală a devenit desuet?

Acest *„de demult"*, cu o extensie cel mult decenală, e încîntător... Pe de altă parte, secvenţa mediană a întrebării dumneavoastră e prea generoasă: unele polemici pe care le-am susţinut au avut un ecou pe care nu l-au atins nici o sută de texte de critică pe care le-am scris. Dacă folosiţi cuvîntul „adevărat" în sens de „consecvent", atunci sînt de acord: am rămas fidel vocaţiei mele chiar şi atunci cînd toţi cei din jur îmi sugerau că sînt un vestigiu cretacic, blocat în propriul său proiect perdant. Vedeţi, pe mine m-a ajutat foarte mult că nu mi s-a îngăduit să debutez înainte de 1989, deşi prima mea carte am depus-o la o editură bucureşteană în 1983, fiind inclusă ulterior de două ori în plan. Am învăţat să aştept: e unul dintre lucrurile pe care le ştiu cel mai bine. Mă bucur, retroactiv, că tribulaţiile preeditoriale din 1984-87 nu m-au destabilizat: mă puteam scîrbi, puteam lăsa totul deoparte, puteam abandona. Cred, pe de altă parte, că e prezumţios să tot cerem din partea unui critic postrevoluţionar să rămînă o „instituţie culturală". Timpurile s-au schimbat, a dispărut vectorul de centralitate consacrantă pe care-l deţinea, odinioară, dl Nicolae Manolescu. Al. Cistelecan e, însă, o „instituţie", cel puţin în poezie (minus cîteva idiosincrazii). Tot aşa, cum mai sînt în ţară foarte multe nume tinere (sau relativ tinere, fiindcă unii dintre colegii mei au devenit deja bunici), pe judecata cărora se poate conta: diferenţa e că nimeni nu pare dispus să facă glisajul de la, să spunem, Cornel Regman la Mircea A. Diaconu, sau de la Laurenţiu Ulici la Horea Poenar sau Cornel Vîlcu. Scriitorii consacraţi se simt chiar ofuscaţi: „Să nu mă judece pe mine ăştia, după ce am beneficiat ani de zile de graţiile lui Eugen Simion sau Nicolae Manolescu". Adevărul e că se simte nevoia unei foarte solide echipe de critici, concentraţi la o singură revistă. Am mai discutat acest aspect, şi îl reiau: dintre toate, **Observatorul cultural** îmi pare a fi cea mai plauzibilă poziţie. Cu rubrici fixe, regulate, combinate cu apariţii ocazionale, specializate. E foarte important – şi foarte „occidental" –, după mine, ca pentru comentarea unei cărţi specializate să fie solicitat un comentator specializat, care ştie ce spune. Vă supun la un mic test: aţi auzit de Carmen Andraş (din generaţia mea, nu vă strecor pe sub uşă prospături neprihănite...)? Lucrează la Tg. Mureş, în cercetare, a făcut foarte serioase studii de imagologie politică şi culturală în Marea Britanie. Idealul meu este cam de genul acesta: cînd dispun de o carte de imagologie, să pot solicita, pentru comentariu, un asemenea om. La **Caietele Echinox** (unde publicăm recenzii numai în limbi de circulaţie internaţională), încercăm să facem acest lucru, deşi nu întotdeauna ne reuşeşte.

Cum vedeţi un posibil rol al criticului în contextul în care piaţa de carte ar deveni cu adevărat funcţională?

Dublînd prezenţa din reviste cu una la televizor, în genul pe care îl practică Dan C. Mihăilescu. Piaţa de carte din România de azi e reglată de sărăcia populaţiei: cînd omul nu-şi poate îngădui să cumpere cartea la care jinduieşte, e puţin probabil că va achiziţiona revista care să i-o recomande. Frivolizarea televiziunilor publice, cu programe de piţiponci şi piţipoance, e cea mai mare năpastă pe care o trăim (după tranziţia care se eternizează, dar asta e o altă problemă...). Opinia că un program cultural nu are audienţă e o aberaţie, născută din incultura celor care fac, azi, televiziune publică la noi. Sunaţi la oricare dintre posturile de televiziune din Cluj, solicitaţi un redactor responsabil şi cereţi-i să vă spună zece nume de scriitori localnici: vă garantez că se va poticni la trei. Cînd a murit Marian Papahagi, m-am simţit obligat să sun postul cu cea mai mare audienţă din Cluj, pentru a-l ruga să anunţe trista veste. Domnişoara, pe care o văd şi acum zilnic pe ecran, mi-a răspuns că nu are aprobare pentru o asemenea ştire şi că, oricum, nu ştie despre cine este vorba. Dacă toate televiziunile ar aloca cinci minute pe zi, la o oră de maximă audienţă, culturii, vieţii cărţii, nu s-ar face gaură în buget şi oamenii ar deveni imediat atenţi: li s-ar sugera, rememorînd un reflex de dinainte de 1990, că faptul de cultură e ceva important. Dan C. Mihăilescu e un precursor aici, dar ar trebui mutat la ora 19.55, înainte de ştiri: ne putem juca, de pildă, cu ideea instituirii unei funcţii de „critic al postului", cu publicitatea tandră de rigoare, şi lucrurile ar începe să meargă. În altă ordine de idei, mă gîndesc că una dintre funestele păguboşenii pe care le-am deprins în epoca de tranziţie este aceea a mercantilizării excesive. Mai nou, pentru a intra la BCU, ni se cere şi nouă, profesorilor universitari, o taxă anuală, ca să nu mai vorbim de studenţi. Am fost la mai multe biblioteci academice şi neacademice americane: accesul e liber, gratis, în unele – lucru care e totuşi neplăcut – vieţuiesc cloşarzii. Însă bibliotecile respective organizau tot timpul miniacţiuni: apărea o carte, cineva competent vorbea despre ea zece minute, în holul de la intrare sau într-o sală anume. Urmau discuţii, totul se termina într-o jumătate de oră. Sala era aproape întotdeauna plină. Noi ne amăgim cu gîndul – aceasta fiind o marotă chiar şi a scriitorilor – că faptul cultural e un subprodus de tip elitar, care trebuie difuzat în cerc închis, aulic, printr-un limbaj înalt, impenetrabil. Cu ani în urmă, nu ştiu cine de la Cluj a avut o idee trăsnită, genială: înainte de lansarea unor cărţi de Aurel Pantea şi Ion Mureşan, i-a pus pe aceştia să stea, preţ de o jumătate de oră, pe două scaune în vitrina librăriei din centrul oraşului. Ei s-au cam fistîcit, dar s-a umplut librăria. Una dintre studentele mele mi-a spus ingenuu, după: nici nu ştiam că bărbosul acela care soarbe zgomotos cafeaua lîngă mine la „Arizona" e un poet atît de important.

Optzeciştii trebuie să deschidă colivia, să lase şoimii să zboare

Sînteţi dintre cei care cred în generaţiile literare. Care are fi, pe scurt, tabloul postbelic al literaturii noastre? Care sînt avantajele şi dezavantajele perspectivei generaţioniste? Este funcţională această perspectivă?

Într-adevăr, sînt printre cei care cred că literatura noastră actuală e stratificată generaţional. Fac, spre exasperarea posibilă a bunului meu prieten Ion Bogdan Lefter, chiar şi o distincţie între generaţia '80 şi '90, nepunînd-o pe a doua la coada primeia. După mine – dar s-ar putea să greşesc (ştiu că mulţi nu împărtăşesc această perspectivă de lucru) –, împărţirea literaturii române actuale în patru amprente diacronice distincte ('60, '70, '80, '90) e o rezultantă a condiţiilor socioistorice în care s-au format respectivii scriitori. Nu putem trece, cred, peste faptul că, instituţional, absolvenţii cu veleităţi literare ai primelor două generaţii au prins, în general, posturi în universităţi, la reviste sau în instituţii de cultură, pe cînd, atunci cînd au venit cei din generaţia '80, toate uşile au fost închise: mulţi au navetat exasperant, unii au fost repartizaţi te miri unde, ca profesori, Muşina vindea flori, Al. Vlad ponta autobuze, Dan Damaschin era librar etc. Vreau să sugerez prin aceste exemple de grup că generaţiile respective au dezvoltat diferite anxietăţi colective în raport cu exigenţa afirmării intelectuale, obsesiile şi inconştientul lor rostuindu-se diferit. Nu trebuie uitat nici climatul politic şi ideologic: generaţiile '60 şi '70 au prins anii de liberalizare culturală din perioada 1968-71, pe cînd, la următoarea, şurubul s-a strîns strivitor, prin protocronism, prin tezele de la Mangalia şi alte aberaţii. Mie nu mi se pare, de pildă, deloc întîmplător că generaţia '70 a dezvoltat, ca formă literară, o obsesie pentru provinciile atemporale, imaginare (Nicolae Oprea le-a analizat splendid!), sau că optzeciştii şi-au ales drept stindard postmodernismul pro-occidental. Nu am intrat în detaliile generaţiei '90, fiindcă aici e deja altceva: a intervenit revoluţia din decembrie '89, s-a crescut într-un alt mediu cultural şi spiritual, distincţia stilistică şi existenţială faţă de generaţia anterioară fiind, după mine, foarte pregnantă. Pericolul care-i paşte pe nouăzecişti e mimetismul optzecist, inversul ecuaţiei fiind la fel de valabil: dacă nu vor să reproducă un model coercitiv, optzeciştii trebuie să renunţe la orgoliul de a cultiva o curte, un anturaj, trebuie să deschidă colivia, lăsînd şoimii să zboare. Cu mănuşă de piele însă, fiindcă un alt pericol al nouăzeciştilor este excesul de libertate, pe care mulţi nu ştiu să-l gestioneze şi-l convertesc în anarhie.

Unde ne aflăm acum? La sfîrşitul unei paradigme, la începutul alteia sau într-un soi de limb cultural purificator?

Pe mine, cuvinte grele, de tip „para-

VAL GHEORGHIU
Uşi celebre
Uşi umile

Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi a editat de curînd un original album bilingv aparţinînd pictorului şi scriitorului ieşean Val Gheorghiu: **Uşi celebre. Uşi umile**. Un *„trouvaille"* deosebit de inspirat: avem de-a face cu un inventar pictural înfăţişînd *uşi* reprezentative atît pentru identitatea nobilă, solemnă, cît şi şi pentru cea umilă a „dulcelui tîrg" încărcat de istorie... La fel de inspirată este şi ideea de a-i solicita o prefaţă nu unui critic de artă, ci reputatului istoric ieşean Alexandru Zub (fost coleg de facultate al lui Val Gheorghiu). „Dialogul plastic selectiv" al pictorului nu caută, desigur, să „inventarieze obiecte", ci să degaje „sensuri, profunzimi, esenţe". Uşile – porţi către o intimitate misterioasă, inaccesibilă – constituie, în acest sens, un „suport" pentru o meditaţie artistică profundă în polisemia ei. De la uşa Bojdeucăi lui Creangă la uşile Palatului Culturii sau ale Teatrului Naţional, de la Casa Pogor la Baia Turcească, de la Casa Teodorenilor la Crama Chiriţoaia, de la Casa Dimitrie Anghel sau Berthelot la Golia, o întreagă istorie şi geografie simbolică ieşeană reţine privirea, paleta coloristică sobră utilizată programatic în cazul uşilor monumentale alternînd cu paleta cromatică frustă, exuberantă în cazul celor „umile". Artist greu clasificabil, Val Gheorghiu nu se dezminte nici în acest fascinant decupaj, variaţiunile pe tema uşilor ieşene alcătuind un spaţiu pictural de o poezie cu totul aparte.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Tell me More
The Complete Method
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER

Prima metodă de invaţare bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Fundaţia EuroEd
anunţă
lansarea celei de a doua ediţii a Concursului naţional de postere cu tema
Comunicarea – un mod de existenţă,
organizat în cinstea Zilei Europene a Limbilor Străine.

Organizatorii concursului sînt:
- Centrul Britanic, Iaşi
- Centrul Cultural Francez, Iaşi
- Centrul Cultural German, Iaşi
- Fundaţia EuroEd, Iaşi

Participanţii sînt invitaţi să expedieze lucrările prin poştă pînă la data de 1 decembrie la următoarea adresă: Fundaţia EuroEd, Str. Florilor 1C, 6600 Iaşi, cu menţiunea „Pentru Concursul de postere 2002 **Comunicarea – un mod de existenţă**". De asemenea, participanţii sînt rugaţi să intituleze lucrările, să identifice instituţia pe care o reprezintă şi să-şi menţioneze vîrsta.

Centrul Cultural
META
UNITER
UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
INSTITUȚIE DE UTILITATE PUBLICĂ
pépinières européennes pour jeunes artistes
PIERDUT MAIDANEZ ȚARCAT DESCHIS
Stephane Granger şi Cecile Wautelet,
foto/video instalație
vineri 19/10/2002, orele18, la Galeria "2META"
str. Sfinții Apostoli, nr.37A, sector 5
SPONSORI
LE CRESTET CENTRE D'ART
CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ BUCUREŞTI
Bassas productions
PARTENERI MEDIA
ŞAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
România liberă
Cotidianul

digmă“, izbutesc să mă sperie. Am fost, la un moment dat, la o consfătuire a unor filozofi luminaţi, care discutau despre „paradigma postmodernă a spaţiului locutoriu“: trebuie să fi fost foarte profund, fiindcă nu am înţeles nimic. „Limb“, însă, îmi place: îmi aduce aminte de Dante, pe care-l şi predau, deci este mai bine. Nu m-am gîndit, însă, niciodată că ne-am afla într-o paradigmă. De „limb“, ferească Domnul: nu *încă*. Cred că în România de azi se înfruntă, printre altele, mai multe tipuri de memorie. Noi am pornit să construim noua lume de după 1989 cu gîndul fixat pe trecut: l-am demistificat, l-am rearanjat, am adus la suprafaţă lucruri ascunse sau uitate. Acest reflex paseist e eminamente tribal, şi ţine de simbolistica de prestigiu şi de legitimare a tradiţiei. Sînt printre noi oameni – unii de foarte bun calibru – cărora trecutul le ecranează accesul la prezent şi face ca viitorul să devină mirific, proiectat în infinit. Ştiu că nu ne plac comparaţiile de acest soi, dar nu pot să uit că ungurii sau cehii (ca să nu mai vorbesc de sloveni) au procedat pragmatic şi invers, punînd accentul pe imperativele prezentului şi ale construcţiei viitoare. Atunci cînd Slovacia a dorit să se desprindă, Havel i-a dat drumul: elegant, lucid, fără văicăreli politicianiste. (Nu vă speriaţi, nu sugerez cîtuşi de puţin că la noi ceva ar trebui să se desprindă de ceva, chiar dacă trăiesc la Cluj...) Noi nu avem o mentalitate de tip Havel – aceasta e diferenţa fundamentală care ne prejudiciază. Însumînd, cred că revirimentul metodologic al culturii şi civilizaţiei noastre atît de încercate se va produce direct proporţional cu erodarea obsesiei legitimante pentru trecut. Cînd am văzut PNŢCD-ul ieşind din Jurasic pentru a accede la o guvernare algoritmică, cu alte fiinţe fără personalitate, strivite de magnetismul paseist al partidului principal, am ştiut că nu este bine. Cred, pe de altă parte, că cineva extrem de credibil, deja suficient mediatizat – din generaţia noastră –, ar trebui să producă o bombă politică, la deflagraţia căreia să participe, într-un soi de solidaritate experimentală, toţi colegii consacraţi, din toate colţurile ţării. Aţi înţeles bine: mă gîndesc la formarea unui partid politic, de către cineva foarte tînăr şi dinamic, cu o bună priză la public. Am şi cîteva nume, dar le ţin ascunse, pentru a nu stîrni anxietăţi inutile. Ar trebui să fie însă cineva care să pună, prin sacrificiu, interesul colectiv deasupra interesului personal de moment, şi care să aibă puterea de a le spune mentorilor care s-ar înghesui imediat în jurul lui: *NU*.

Există cîteva direcţii clare pe care le-aţi putut identifica în literatura ultimului deceniu?

1. Ascendenţa valorică spectaculoasă a poeziei scrise de femei; 2. Trecerea de la stadiul conceptual, teoretic al postmodernismului la cel existenţial, decantat în literatură; 3. Relativizarea lucidă, responsabilă, erudită a fascinaţiei necritice exercitate de către generaţia Noica-Eliade-Cioran; 4. Detabuizarea eroticului; 5. Oboseala generaţiilor anterioare generaţiei '80 şi eforturile disperate pe care le fac reprezentanţii lor pentru a-şi păstra privilegiile simbolice; 6. Recuperarea, uneori necritică, a literaturii scriitorilor români din exil, supravalorizaţi pentru simplul fapt că vin *de dincolo* şi, complementar, dorinţa acestor scriitori de a fi primiţi ca nişte vedete, prin obliterarea receptivităţii critice; 7. Proliferarea cărţilor erudite, specializate, unele cu nimic mai prejos decît cele similare publicate în Occident; 8. Declinul prozei, cu marea excepţie care e Mircea Cărtărescu, egal cu o întreagă literatură; 9. Relativizarea instrumentarului exclusiv estetic al criticii literare, prin implicarea altor perspective de lucru (multiculturalism, *gender studies*, mentalităţi etc.) şi 10. (cu voia dumneavoastră la urmă, fiindcă aici ştiu că îmi sap groapa, şi încă una adîncă): Diversificarea instituţională a apartenenţei profesionale, existenţa ASPRO şi a climatului cultural managerial deschis, decomplexat, pe care îl susţine.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

La Galerie Nouă, artişti noi

[NUMBER ONE]
artphoto

[number one], cea mai recentă expoziţie colectivă de fotografie găzduită de Galeria Nouă, de curînd renovată, a avut vernisajul în 25 septembrie (şi s-a închis pe 29 septembrie). Lucrările expuse au fost semnate de Alexandra Croitoru, Iosif Kiraly, Adrian Armanca, Ştefan Cosma, Răzvan Ion, Nicu Ilfoveanu, Ioana Nemeş, Vlad Nancă şi Andrei Calangiu. Expoziţia a marcat lansarea primului număr tipărit al revistei **Artphoto**, a cărei variantă electronică este *www.artphoto.ro*. Trebuie menţionat aici că Pro Helvetia şi Protip, susţinătorii financiari, au avut curajul să se implice într-un proiect de artă contemporană, iar pentru asta trebuie să le arătăm tot respectul.

Importanţa acestei expoziţii este dată mai ales, în opinia noastră, de apariţia unui nou val în fotografia de artă românească, fapt consemnat la vernisaj şi de către Iosif Kiraly, în cuvîntul de deschidere. Termenul de fotografie de artă este folosit aici, însă, referenţial, deoarece mediile de manifestare la care s-ar putea face referire întregesc o listă mai amplă, în care mai pot fi incluse atît filmul, cît şi segmentul video. Toate aceste domenii sînt abordate în maniere diferite (documentar sau fetişist, naraţiune subiectivă sau experiment), coagulate în rezultate conceptuale, formaliste sau abstracte, unde, nu în ultimul rînd, se mai poate adăuga şi genul hibrid, cum ar fi, de pildă, conjuncţia dintre artă şi modă.

În expoziţia de la Galeria Nouă, atrag atenţia în mod deosebit fotografiile Alexandrei Croitoru sau, mai bine zis, seria prezentată de aceasta, ca şi cele ale lui Răzvan Ion sau cele ale lui Iosif Kiraly. Acestea se integrează într-un sector conceptual la care se raliază şi cele ale lui Adrian Amanca, ca şi seria lui Vlad Nancă. Nu în ultimul rînd, am putea vorbi aici de un formalism bine condus în fotografiile lui Nicu Ilfoveanu sau în cele ale lui Ştefan Cosma.

Concretizarea coagulării despre care am vorbit mai sus este reprezentată de revista **Artphoto**, al cărei editor este unul dintre artiştii expuşi, Răzvan Ion. Desigur, **Artphoto** nu este singura revistă care a publicat, în paginile ei, lucrările unor artişti tineri, aici mai putînd fi amintite şi alte publicaţii precum **Balkon**, **Artelier**, **Octogon** etc. Apoi, mai este şi cazul unor săptămînale ca **Observatorul cultural**, care au găzduit în repetate rînduri cronici sau articole critice despre lucrările respective. Ceea ce e diferit în cazul **Artphoto** e centrarea integrală pe fotografie şi video, aşa cum, de altfel, o arată şi subtitlul ei.

Iată că această revistă a reuşit, încă de la primul număr, să atragă atenţia internaţională, iar publicaţii cu mare greutate, cum este **European Photography**, au salutat-o entuziast. Iar faptul că artişti sau teoreticieni de marcă apreciază revista este semnificativ şi înseamnă mult pentru recunoaşterea celor care au contribuit la realizarea ei. Un motiv în plus pentru care expoziţia de la Galeria Nouă este recomandabilă.

Gabi DUMITRU

Reţea Pont în România

Toate cărțile apărute la Editura Pont au devenit disponibile pentru publicul cititor din România, după ce, din inițiativa acestei edituri budapestane – în colaborare cu Editura Pontfix –, de la începutul lui septembrie 2002 funcționează în România Rețeaua Pont. Prin inaugurarea standului de cărți amenajat în incinta papetăriei „Pumukli" din municipiul Sf. Gheorghe (jud. Covasna), str. Gróf Mikó Imre (fostă Școlii) nr. 2/3, s-a înființat primul „punct fix de reprezentare Pont", unde se pot găsi și cumpăra toate cărțile editurii budapestane Pont, care pot fi răsfoite, „gustate" la fața locului, într-o ambianță plăcută. Intenția editurii este ca în viitorul apropiat să-și înființeze – pe modelul pus în practică la Sf. Gheorghe – noi puncte fixe de reprezentare, amplasate în alte orașe transilvănene.

În oferta Editurii Pont figurează și cărțile din seria „Conflux", consacrată în ultimii ani ca o inițiativă inedită și de succes în Europa Centrală și de Est. În cadrul seriei au apărut și apar în continuare – în ediții paralele, în mai multe limbi (germană, maghiară, polonă, română, rusă etc.) – volume de beletristică și de eseu socio-cultural aparținând unor autori cunoscuți din această regiune. Astfel publicul românesc are posibilitatea să facă cunoștință cu opere de referință ale literaturii și eseisticii maghiare contemporane, traduse în limba română sau apărute în ediție bilingvă maghiaro-română, cum ar fi volume semnate de Miklós Mészöly (**O che bella note** – nuvele, **Saul** – roman, **Omul pe care l-a ucis** – eseuri), Endre Kukorelly (**Malul-Memoria** – proză), Béla Pomogáts sau Géza Szávai (**Promenadă cu femei și țapi** – roman, **Vă binecuvântez cu gloanțe** – roman), poezii ale unor clasici ai liricii maghiare (Mihály Babits: **Cartea lui Iona/Jónás könyve**, Ferenc Kölcsey: **Ábránd/Reverie**), cartea autobiografică de mare răsunet a lui Alaine Polcz (**O femeie pe front**) ori volumul-eseu inedit al lui Vlad Arghir (**Fotografii dintr-un concert Leonard Cohen**).

Toate aceste apariții editoriale pot fi procurate la un preț promoțional în Sf. Gheorghe, respectiv pot fi comandate – la același preț avantajos – de la următoarea adresă: PONTfix, 4000 Sf. Gheorghe, C.P. 1-137, jud. Covasna (e-mail: mszksz@planet.ro). Trimiterea lor se face prin ramburs poștal, în max. două săptămîni de la înregistrarea comenzii. Informații legate de această ofertă pot fi solicitate de la adresa menționată sau la numărul de telefon: 0744.657.037.

Informații legate de cărțile amintite, respectiv de alte publicații Pont (despre autor și conținut, împreună cu coperta volumelor), se găsesc la adresa de web *www.Pontkiado.com*, la care poate fi vizitată și varianta în limba română a site-ului Editurii Pont din Budapesta.

Teatru

Autumnale împăciuiri naţionale

Festivalul dramaturgiei româneşti, Timişoara, 2002

DORU MAREŞ

Cine e bănăţenii şi ce vrea ei

Festivalul dramaturgiei româneşti a ajuns la a zecea ediţie de la inventarea lui, la Timişoara, în 1980. Poate tocmai de aceea, nici pînă în zilele noastre nu a scăpat de fantoma lui Everac – ce bîntuie provocînd caragialiene pupături *made in* Piaţa Independenţei –, cei ce tocmai îl înjuraseră îmbrăţişîndu-i spectrul care răsare de prin ziduri ca să împartă cărţi din valiza-i diplomat pe culoarele Teatrului „Mihai Eminescu“ din Timişoara care, încă, are ataşat numelui calificativul Naţional, în ciuda descentralizării, cum idem din Craiova în Cluj şi din Iaşi în Tîrgu Mureş. Mă rog! În capitala Banatului fiinţează trei teatre: unul de limbă germană (foarte jos valoric), unul de limbă română (cel cu festivalul, nici prea prea, nici foarte foarte) şi unul de limbă maghiară (chiar performativ). După '89, Şerban Foarţă a desantat, ca director, într-o misie exorcistă. N-a fost să fie. Doar visătorii îşi vor fi închipuind că Timişoara e (într-)o altă ţară. Ion Marin Almăjan, şeful judeţenei de cultură, îşi aminteşte doar doi directori antedecembrişti – unul fiind actualul director, Lucia Nicoară. Personal, din '91 de cînd i-am putut urmări activitatea, nu pot nota pentru teatrul de limbă română din Timişoara decît două evenimente reale: **Cerşetorul** în regia lui Beatrice Bleonţ şi **Sexul femeii ca un cîmp de luptă...** în viziunea lui Ion Ardeal Ieremia, şi acelea pe timpul directoratului lui Ştefan Iordănescu (obligat de Caramitru să aleagă între Timişoara şi Bulandra, alegere nefastă, cum ne-a arătat finalul trecutei stagiuni). Or fi primit Foarţă şi Iordănescu invitaţii? Sigur e că, între 5 şi 12 octombrie, nu i-am zărit pe culoarele Teatrului „Mihai Eminescu“ din Timişoara (fiindcă mai e unul cu acelaşi nume la Botoşani, chestie născătoare de lăcrămaţii la nivel ministerial, cu cîţiva ani în urmă).

În schimb, am întîlnit o bună parte a oamenilor de teatru încinsă de perspectiva unei mezalianţe: bătrînii cu colţii de tot tociţi (că buzele oricum aveau bătături de la pupăturile către trecutele anatomii bolşevice), de pe la o vreme căutînd amorul junilor şi avînd toate şansele de a fi răsplătiţi de zîmbetele celor din urmă, stătuţi şi plini de energie defulabilă, cel mai la îndemînă, pe domeniile păzite de bătrînii în chestie. Viciosul carusel greu poate fi spart de vreo iniţiativă particulară. Pentru o mai mare marjă de siguranţă (pînă la urmă, vremurile nu sînt la îndemîna nimănui, indiferent de foncţie ori cine mai ştie care Joiţică), au fost invitate şi modelele de soluţie întru alternativă managerială: Teatrul Act şi Teatrul Luni, de la Bucureşti, Teatrul Nud din Timişoara. Finalitatea a fost ceva admisibil, cu o personalitate cam fără şarf, cu multe aluviuni, dar, ca experiment, nu lipsit de interes. Cred că modalitatea de selecţie e efectiv corijabilă, în folosul unei mai evidente îndrăzneli elective. Preaplinul de conservatorism a făcut ca, acum cîţiva ani (sub semnătura Marinei Constantinescu), să fie eludate din acest festival creaţiile regizorale ale lui Anton Tauf, cele mai interesante montări Caragiale pe care le cunosc. Şi acum (sub o grilă şi mai conservatoare, aparţinînd tandemului Natalia Stancu – Cristina Modreanu) lipsesc spectacole şi, în consecinţă, dramaturgi obligatorii într-o asemenea tentativă. Juriul e şi el cam aiuritor, apetenţa organizatorilor către o anume conformaţie biologică fiind evidentă: Ion Cojar, Mircea Ghiţulescu, Olga Delia Mateescu, Ion Ungureanu şi Marius Zarafescu (abia ultimul mai dregînd ceva, dar, din păcate, şi el ca funcţionar ministerial, şi abia mai apoi ca şi critic).

Gospodăreşte organizat – greu de reproşat ceva la nivelul ăsta – festivalul a început vesel cu mapa de prezentare şi, mai ales, cu minieseul-declaraţie de intenţii al Cristinei Modreanu – un soi de postgherism (mai ştie cineva de C.D. Gherea? Dacă nu, nu-i bai!) militant împotriva „teatrului de artă“ (sic!) – pentru care merită un premiu din partea gazetei la care lucrează (**Adevărul**), în tonu-i stîngist fiindu-i. Ton sprijinit la grămadă de Ioan Ieremia – întrebîndu-l pe Marian Popescu dacă ştie altfel decît de stînga artiştii –, de Mircea Ghiţulescu, pe aproape şi el şi să mai fi fost. Numai vehemenţa e invers proporţională vîrstei, din cauza doritelor nuntiri la care mă refeream mai devreme. Păi, vorba lui Ştefan Caraman: „Şcoala românească de teatru produce *specialişti* cu gusturi gata preparate“. Nu mai puţin hazlii spaimele unora, tot de prin staff, la impactul cu diferenţa de opinie. În trecere prin Timişoara, lui Hollender, directorul Operei din Viena, i-a displăcut profund spectacolul lui Afrim, **Îngerul electric**, după textul lui Macrinici, poate cel mai dur, ca propunere social-estetică, din festival. Omul şi-a declarat opinia. Urmarea? Cutremur de grad maxim în culise. Completiv, tentative parţial reuşite întru implementarea unui ton ditirambic.

Dincolo de instrumentarul de rezolvare a pariului, premizele ţin de necesitate. Drept pentru care, la Timişoara au urcat în scenă sau în spaţii neconvenţionale cincisprezece spectacole propriu-zise, trei spectacole-lectură şi zilnice colocvii în Holul cu Oglinzi al teatrului timişorean. Meritorie foaia festivalului, **AntrAct**, cu cele patru apariţii ale ei. De reţinut numele studenţilor editori: Mirela Năstăsache, Cătălina Panaitescu, Daniela Popa, Cristina Tudor, Ciprian Roşu, eficient coordonaţi de criticul de teatru Marinela Ţepuş. Cu obligaţia de a reveni, în numărul viitor, la ultimele două zile ale Festivalului Dramaturgiei Româneşti, pentru cel puţin două spectacole şi un colocviu faţă de care închiderea prezentei ediţii nu mai poate aştepta, să luăm lucrurile metodic.

Cum se deserveşte scriitorul

Festivalul a început cu un pariu eronat: prezentarea unui „atelier-lectură“, cum înşişi producătorii îl numesc, drept spectacol în toată regula: **Celălalt Cioran**, o operaţiune scenică semnată de Radu Penciulescu după scenariul lui George Banu, la rîndu-i citind **Caietele** lui Cioran, editate de **Gallimard** cu cinci ani în urmă. Problema e că, vizibil, nu dramatizările sînt punctul forte al lui George Banu. Din păcate, nici regizorul, nici actorii nu au căutat nucleele de eventuală teatralitate ale textului. Consecinţa? O recitare plicticoasă de vreun ceas, cu un Ovidiu Iuliu Moldovan şezînd pe scaun, în dreapta scenei, cu Mihaela Vîlcea cîntînd de vreo trei ori la pianul din stînga, cam „nemişcare totul“, aşazicînd, în pofida aducerii în scenă a trei tineri actori (mai cunoscut Marius Florea Vizante, de tot fără rost Oana Vânătoru, dacă nu din raţiuni de rudenie cu staff-ul Naţionalului bucureştean) care puteau la fel de bine lipsi. Trucul dinspre final, al construirii unui spaţiu închis din baghete şi foi-oglindă de plastic, vine prea tîrziu şi, de aceea, fără rost. Singurul beneficiu ar putea fi certitudinea că merită să-l citeşti pe Cioran. Şi atît. Eventuala notă polemică la adresa volumului Lavastine e deja de domeniul derizoriului. În registru grav: ciudată asociere Penciulescu – Banu – Dinu Săraru – producătorul, în definitiv. Cine a acordat oare drepturile de autor, în context?

Viitorul de maculatură al Nonei Ciobanu, după Vlad Zografi, pus în scenă la Teatrul Mic, e şi el un simptom. Pînă la urma-urmelor, adevăratul text valid al autorului rămîne, cred, **Petru**. Restul e încă la nivelul căutării, ba chiar, ades, al bîjbîirii. Faptul că, în vară, Marina Constantinescu, la o emisiune a lui Stelian Tănase de la Realitatea TV, îl decreta cel mai important dramaturg român în viaţă, alături de Vişniec, cred că a fost nu doar o prostie, dar şi un deserviciu adus celor doi. Ludmila Patlanjoglu a reluat şi ea teza la Timişoara, unde mai că nu m-am trezit în plină slujbă de alungare a răului, ca Zografi să revină în teatre şi să ne salveze. Omul e stimabil şi talentat, o valoare reală a dramaturgiei de după 1990. De aici şi pînă la panegiric însă, diferenţa e capitală. Textul ales de Nona Ciobanu e unul dintre cele neizbutite de autor, nu vulgar, cum zic unii, ci abundînd de locuri comune şi redundanţe situaţionale. Regizorul nu a făcut altceva decît să se conformeze. Că, în context, actori de marcă, precum Mitică Popescu, au tratat partitura şi aşa defectuoasă cu o prestaţie subprofesională aproape că nici nu a mai contat. Poate singurii care, prin propunerile actoriceşti, sugerau un alt spectacol (în fine, şi un alt text) să fi fost Gheorghe Visu şi Florin Călinescu, desenînd două personaje la antipod, unite totuşi pe dedesubt de un fir etic, chiar dacă receptat la nivelul paradoxului.

Diavolul ortodox şi aurolacul filozof, aberaţii de construcţie dramaturgică, ar putea lega acest spectacol de catastrofa absolută a festivalului, **Prăpăstiile oraşului**, text nevinovat, în antichitatea lui semialfabetizată dramaturgic, aparţinînd lui Matei Millo, de care se face vinovat regizorul Mihai Lungeanu, dar şi producătorul, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“ din Chişinău. Coproducător e declarat Naţionalul din Bucureşti aşa că, hop, iar mulţumiri geniului managementului românesc, Săraru. Infantil, profund eronat la nivelul construcţiei personajelor, cu discursuri sudate aiurea, de înţeles la vremea lui Millo însă nicicum în ziua de azi, deplin ruralist, întemeiat pe *qui pro quo*-uri ieftine, spectacolul e cu atît mai nociv în Chişinăul de azi (aflu că, de altfel, publicul basarabean l-a „vizitat“ doar în două rînduri, dar informaţia se cere verificată suplimentar) cu cît pariul lui e subliniat antibucureştean într-un moment de indubitabilă rerusificare.

Sosind de la Naţionalul craiovean, montarea lui Kincses Elemer cu **Năpasta** lui Caragiale a avut rost doar prin eforturile (uneori prea vizibil disperate) ale Nataşei Raab de a o aşeza pe a sa Anca în diferite postúri posibile. În rest, trucurile regizorale au fost de cele mai multe ori ridicole (culminînd cu o Biblie fugind pe masă, din proprie iniţiativă), iar Ion al lui Valentin Mihali nu doar lipsit de tragism, dar, mai mai, şmecheraş de cartier.

Cît despre **Titanic vals** de la Nottara, Tudor Muşatescu nu e cu nimic vinovat de Dinu Cernescu. Nici de strategia lui Mircea Diaconu. Trăsnitor de conservator în viziune – prăfuind regizorul cu bună ştiinţă un text fundamental al comediei româneşti – spectacolul e un lung prilej de plictiseală, salvat de prezenţa în scenă a Ilenei Stana Ionescu şi a lui Ştefan Radoff.

E pur si muove

Oricum, dincolo de cele cinci erori de selecţie, rămîn zece spectacole de la admisibil în sus. Nu mai revin la **Îngerul electric**, de la Teatrul Act, în regia lui Radu Afrim, după textul lui Radu Macrinici (dovedindu-şi virtuţile experimentale, deplin novatoare, şi prin discuţiile pe care le-a iscat) şi nici la **Hamlet in love**, ridicat, la Ploieşti, de Cristian Juncu după un text propriu, scriind la vremea premierelor despre ele şi considerîndu-le şi atunci, şi la Timişoara, evenimente reale. De asemenea, ca un semn pozitiv de pornire, m-am referit cu ocazia Galei Tînărului Actor la spectacolul **Deşeuri**, realizat la Teatrului Luni de Ana Mărgineanu după **Teatrul descompus** al lui Matei Vişniec.

Dincolo de acestea, două momente de vîrf au marcat şi au girat Festivalul Dramaturgiei Româneşti: cele două spectacole semnate de Victor Ioan Frunză după Eugen Ionescu – **Regele moare**, la Theatrum Mundi, şi **Lecţia**, la Teatrul „Csiky Gergely“ din Timişoara – şi **Ţara lui Abuliu**, viziune a lui Horaţiu Mălăele după Dumitru Solomon, pusă în scenă la Teatrul de Comedie din Bucureşti.

Sărbătoarea Frunză a început într-o sală de sport, Adriana Grand trecînd în imagine-spectacol esenţa unui sistem şi în sistem mecanicist imaginea esenţei existenţei. Două planuri orizontale de fier sînt contextuate de o întreagă încrengătură de ţevi, roţi dinţate şi manometre ale unui panou de comandă-fereastră peste care ticăie fără de lege fizică un ceas enorm, trilingv, pentru care cele două limbi clasice nu mai au vreun rost. Dacă în stînga sus a acestui spaţiu de fier, chiar şi spart, timpul nu oboseşte să curgă, în dreapta jos patul de fier al condiţiei puterii – erosul, se înfundă în duşumele, prim şi incontestabil semn al extincţiei. Astfel, orizontala patului se continuă cu orizontala podelei, orizontală cu statut diacronic, fiind pavată cu chipurile publicului atîta vreme supus, dar şi cu statut de continuum erotic. Pe cele două orizontale, cu geamăt de maşinării în drum către depozitul de fier vechi, va expia mirat Beranger (Marius Bodochi), din toată parada vitalismului nemairămînînd altceva – excelentă intuiţia lui Frunză la citirea textului ionescian – decît cîteva zvîcniri de bufon. Moartea ca bufonadă la curtea existenţei care trece. În jurul claunului Beranger (beţie de imaginaţie în creaţia vestimentară a tuturor actanţilor!), memoria erosului în registru entomologic: Regina Marguerite (Florina Cercel) – negru bondar bismarkian, cu fragmente lamelate de sîni, din care nu se mai pot sorbi decît răni, prin care se poate exsanguina – provoca definitivul, aşadar; Regina Marie (Gabriela Butuc) – fluture turcoaz cu sîni-clepsidră din care încă se mai poate sorbi timp – supravieţui, prin urmare. Spectacolul îi permite lui Marius Bodochi parcurgerea unui pachet de stări cît istoria vitalităţii, dovedindu-i virtuţile de actor de mare clasă. În definitiv (coiful de pene/blană o dovedeşte), intrarea în scenă a lui Beranger e aceea a barbariei celei mai depline încărcări energetice. Pînă la prima cădere nu va trece mult. Pînă la prima mirare de bărbat ocupat de alte treburi. A doua cădere învie uimirea copilului. Şi tot aşa, din vîrstă în vîrstă, din nepăsare la filozofie şi de aici la un soi de înţelepciune afectuoasă, deja din cealaltă parte, a eternităţii, Bodochi parcurge rapid şi performativ stări adverse, sub ochiul logicii evident disciplinate de către regizor. Efectele, în sensul esenţei comice a deriziunii ionesciene, nu sînt nici un moment neglijate. Cum, vorba Margueritei, „n-avem timp s-avem timp“, ritmul trebuie păstrat alert, tocmai pentru a permite în fulgurante răstimpuri exercitarea eficientă a unor mărci de trecere între momente cu un grad anume de autonomie, precum istoria „radiologică“ a puterii regale. O dată cu monologul eternităţii regale începe desfacerea cu aparat de sudură a planului pe care s-a jucat, monologul încercării de a ajunge la „dezgustul de a fi“ exercitîndu-se pe scheletul scenei, al sistemului aşadar, care nu e doar unul politic, social, ci, în primul rînd, al istoriei personale a fiinţei. Metaforei „retragerii visătorului din visul său“ îi dă corp Marguerite prin smulgerea hainelor lui Beranger, cel ce trebuie, pesemne, să ajungă în faţa morţii curăţat de inutilele apendice ale faptului de a fi. Căci de-a moartea te poţi juca doar copil fiind, de unde şi stingerea, lumînare cu lumînare, a imensului candelabru care va fi luminat, pînă acolo, întreaga poveste. Orchestrarea propusă *live* de Marius Leau şi colegii săi este aproape un panaceu ce face suportabilă gluma încrîncenată, pînă la urma-urmelor.

Tot despre moarte şi gluma din **Lecţia**, de astă-dată în-scenată într-o sală de clasă, cu spectatorii în bănci vechi, colegi de destin, s-ar zice, atît cu Profesorul sadic, cît şi cu naiv-pierduta Elevă. Aici Adriana Grand a lucrat scenografia cu alt tip de logică, a economiei relevante. Catedra şi dulapul-fereastră către dincolo sînt albastre ca apa (care va şi curge pe fundul-fereastră al dulapului), ca sexualitatea adică, motor al vocaţiei criminale. Băncuţa joasă a Elevei e albă, atît dimensiunile cît şi culoarea trimiţînd la un timp sexual încă inoperant. În jur, planşe anatomice, pe catedră şi pe băncuţă tampoane pentru cerneală... sau pentru sînge... şi acesta, de ce fel?... Căci totul se leagă anatomic, fiziologic, în drumul previzibil către patologic. Patologie pentru orgasmie. Glumă neagră, „dramă comică". Dulapul albastru e o cutie muzicală cu ritmuri paşnice de pian şi vioară (Cári Tibor şi Romana Porumb), venite poate dinspre corul anterioarelor victime. Interesantă opţiunea lui Victor Ioan Frunză pentru tipul de actriţă utilizat. Dacă Balász Attila este fără probleme marchiz de Sade exilat pe străduţa unui oraş de provincie, Tokai Andrea, interpreta Elevei, şi Magyari Etelka, interpreta Servitoarei, sînt aşezate în roluri exact invers decît aşteptarea noastră ar fi presupus-o. Aici Servitoarea, deşi eficient încărcată energetic, are aparenţa unei fiinţe eterate. Eleva, în schimb, degajînd forţă fizică şi nici un fel de complexe, refuză dur comportamental orice idee eroto-criminală, fără a scăpa totuşi destinului cu a sa ritmicitate aproape pedagogică. Construind atent, după text, prin nuanţare vocală şi detalii de mişcare pe spaţiu redus, Balász Attila şi Tokai Andrea ating momentul de forţă al cuţitului-sex. Crima e sinonimul actului sexual, petrecut pe tăblia dulapului, dincolo de fereastra căruia plouă, cei doi exfoliindu-se de realitate pentru a rămîne, Profesorul, în propria-i piele, Eleva într-un soi de piele orange haşurată, pe care cuţitul şi-a descris moartea şi falusul viaţa. Ridicîndu-se, desfăcîndu-şi părul din fileu, de Sade e împlinit. Dincolo de fereastră, Eleva e împlinită şi ea în destinul lui Alice, cu unica diferenţă a incapacităţii revenirii dintre poveştile propuse de exerciţiul persuasiv aberant al Profesorului.

Umorului filozofic ionescian propus de Victor Ioan Frunză îi răspunde, din inventarul hohotului sănătos, aproape de commedia dell'arte, **Ţara lui Abuliu**, spectacol al lui Mălăele după piesa **Cele două privighetori** a lui Dumitru Solomon, la rîndul ei generată de o poveste a lui Andersen. Un monarh absolut care nu moare, ci se democratizează spre spaima supuşilor, Abuliu, din plictis se îndrăgosteşte de cîntul privighetorii din pădure, ce va fi înlocuită cu una mecanică, defectabilă prin urmare, spre revenirea la natură, la adevărata cîntăreaţă. Povestea în sine e veselă. Instrumentarul utilizat de Horaţiu Mălăele e exploziv şi de un haz nebun. Dumnezeu ştie ce, din posibilităţile unei comedii, nu foloseşte regizorul, urmat excepţional de Marian Râlea (Abuliu) şi Valentin Teodosiu (Fenol), în prim-plan, secondaţi cu poftă de joc de Dorina Chiriac, Şerban Georgevici, Alexandru Pop şi ceilalţi. Abuliu e statuia umblătoare a plictiselii, economia de mişcare lăsînd loc dezvoltării în valuri a jocurilor de cuvinte, inovaţiei gestuale, a captării ritmului, graţie şi muzicii lui George Marcu. Fără îndoială, scenografia Mariei Miu are un rol esenţial, costumele trebuind să fie narativ-frumoase, ceea ce şi sînt, iar faldurile garniturii de scenă trebuind să converseze eficient-completiv cu tronul-piedestal care va genera un spumos-polemic teatru în teatru, în care se vor şarja parodic varii stiluri regizorale, ba chiar şi premiile UNITER. Efectul dinspre final al cerului-catastrofă ce stă să se prăbuşească peste imperiu, în lipsă de privighetoare, e de mare efect, cum poanta finală a uriaşei labe a monstruosului ceasornicar-timp nu se lasă mai prejos. Morala: dacă aveţi nevoie de un ceas şi jumătate de bună dispoziţie reală, îndreptaţi-vă iute spre Teatrul de Comedie, al cărui nou director, George Mihăiţă, începe treaba sub excelente auspicii.

Acestea fiind zise,

nu trebuie uitate colocviile despre Cioran, Zografi, Macrinici şi Caragiale, despre evidenţa (cam „în ciudă") a pregnanţei tot mai accentuate a noilor limbaje. Prezenţa, două dimineţi consecutiv, a „părinţilor" programului **dramAcum** cred că a fost în beneficiul tuturor părţilor, inclusiv întru limpezirea gîndurilor iniţiatorilor: Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, Alexandru Berceanu şi Radu Apostol. Dacă, din toate punctele de vedere, garda va întineri (nu e vorba aici de strictul sens biologic!), iar timişorenii vor putea rezista presiunii propriului pariu, e posibil ca nu doar interesul faţă de Teatrul „Mihai Eminescu" din Timişoara să crească, dar însăşi instituţia să devină un nucleu de dezvoltare a dramaturgiei româneşti, aşa cum, deocamdată, învaţă să o facă. ▮

Premiile Festivalului

Marele Premiu:

▮ spectacolul **Regele moare**, regia Victor Ioan FRUNZĂ, Teatrul Mundi, Bucureşti

▮ spectacolul **Ţara lui Abulin**, regia Horaţiu MĂLĂELE, Teatrul de Comedie, Bucureşti

Premiul pentru regie:

▮ Victor Ioan FRUNZĂ

Premiul pentru cea mai bună actriţă:

▮ Claudia IEREMIA

Premiul pentru cel mai bun actor:

▮ Marius BODOCHI

Premiul pentru scenografie:

▮ Adriana GRANT şi Maria MIU

Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Dramaturgie:

▮ Radu MACRINICI

ASTRA Film Fest

Festival internaţional de film documentar & antropologic

Sibiu, 20-26 octombrie 2002

ASTRA
FILM
FEST
ASTRA FILM FEST 2002
www.astrafilm.ro
festival internaţional de film documentar şi antropologie vizuală
21 - 26 Octombrie
Casa de Cultură, Sibiu - România

Program:

luni, 21 octombrie

▮ 11-14

Winter at 3000 metres (Iarna la 3000 de metri), China, 62'. **CI**

Cong Huan este o fetiţă de nouă ani ce trăieşte în munţi la o altitudine de 3000 de metri deasupra nivelului mării, unde nu există drumuri. Sînt cu totul 100 de gospodării în zonă, oamenii fiind descendenţi ai celui mai vechi grup etnic din China, Qiang. Limba acestui grup nu este scrisă, ci doar vorbită. Cong Huan nu ştie limba Qiang. Tatăl ei o duce la bătrînii din sat pentru a asculta poveşti Qiang şi a învăţa limba. Mama sa o învaţă virtuţile feminine, deprinderile, dar şi cîntece şi dansuri. Ea trebuie să înveţe să se adapteze mediului în care locuieşte. Cong Huan se joacă de multe ori cu prietenele sale, imitîndu-şi părinţii în felul în care-şi cresc copiii, dar viaţa este mai mult decît o simplă joacă.

Ritualuri, România, 16'. **R**

Într-o incursiune picturală în lumile văzute şi nevăzute ale satului Goştinari, un loc uitat de lume în Cîmpia Bărăganului, filmul explorează legătura cu pămîntul şi viaţa sufletului, fire care menţin echilibrul omului între pămînt şi cer. Episoadele, intitulate sugestiv **Podul de piatră**, **Lut şi suflet**, **Gustul pămîntului**, **Drumurile pămîntului**, **Lumina dintre lumi**, **Lumea celor plecaţi** şi **La cumpăna lumilor**, dau dimensiunea vieţii satului contemporan, din care nu lipsesc obiceiurile creştine cu rădăcini pierdute în timpurile păgîne.

Friends in High Places (Prieteni suspuşi), Burma / Myanmar, 88'. **CI**

În Burma, unde venerarea spiritelor a supravieţuit atît triumfului budismului cît şi capriciilor unei dictaturi militare, un cult dinamic format din mediumuri, mulţi dintre ei homosexuali, care intră în legătură cu spiritele, face ca viaţa să fie mai suportabilă. Filmat ilegal în capitala Burmei, Yangon, **Prieteni - suspuşi** ne poartă în explorarea unui cult şi a vieţilor mai multora dintre aceste mediumuri. Ghidaţi de două povestitoare dinamice, trecute de şaptezeci de ani, din Burma, intrăm într-o lume necunoscută cu poveşti impresionante, costume extravagante, muzică extatică şi dans înflăcărat unde descoperim rolul pe care îl au mediumurile în societatea din Burma, acţionînd ca asistenţi sociali şi chiar ca psihiatri pentru oameni de toate categoriile.

▮ 15-19

Penitenciar, România, 62'. **R**

Filmul investighează lumea condamnaţilor pe viaţă de la singura închisoare din România unde sînt deţinuţi cei care au primit această sentinţă. Pentru prima oară în România, o echipă de televiziune a primit aprobarea de a filma, vreme de o săptămînă, într-o închisoare de maximă siguranţă. Filmul nu urmăreşte în primul rînd faptele lor, ci lumea detenţiei, modificările pe care le suferă individul şi universul acestei experienţe fundamentale care este închisoarea pe viaţă.

The Brigade (Brigada), Estonia, 57'. **CI**

Documentarul a fost filmat timp de trei luni în Peninsula Yamal din vestul Siberiei, unde populaţia Nenet se ocupă de păstoritul renilor de aproape o mie de ani. Cu ceva vreme în urmă, păstorii de reni au fost organizaţi în brigăzi în cadrul unor ferme de stat. Sovhozul Yar-Sale include 22 de brigăzi care au fiecare în grijă cîteva mii de reni. Într-un an, o brigadă călătoreşte cîteva mii de kilometri. Perioada de gestaţie şi naştere a puilor din primăvară, *ty nintch*, necesită cel mai mult volum de muncă. Brigada trebuie să se asigure că renii nou-născuţi pot să se ţină dupa cireadă – rîurile adînci trebuie trecute înainte ca gheţurile să cedeze. Oamenii lucrează chiar şi noaptea în timpul verii polare.

Apaches (Apaşii), Serbia, 25'. **B**

Valea Sirinic se întinde în sudul provinciei Kosovo, chiar lîngă graniţa cu Macedonia. Sînt douăsprezece sate montane, dintre care Shtrpce şi Brezovica, situate în partea centrală, sînt parţial protejate, în timp ce celelalte, situate la margine, sînt expuse celor mai grele încercări. Din 1999, această enclavă sîrbă este total izolată. Nu poţi ajunge aici decît prin Kosovo, lucru posibil numai în convoaie, cu escortă din partea forţelor armate KFOR.

▮ 19-20

Ceremonia de deschidere

▮ 20-24

The Man with Thousand Eyes (Omul cu o mie de ochi), România, 52'. **CI**

A fost supranumit decanul fotoreporterilor, a fost aproape de mişcarea de avangardă şi a avut o mare contribuţie la dezvoltarea fotografiei etnografice. Se numea Iosif Berman şi a trăit în România între anii 1890 şi 1941. Imaginile sale sînt mărturie a evoluţiei fotografiei în acele timpuri. A prins imaginea a aproape jumătate de secol de istorie europeană. Un film despre viaţa unui om a cărui raţiune de a trăi erau fotografiile. Un film despre viaţa imaginilor ce reflectă destinul unui om.

Miina!, Finlanda, 89'. **CI**

Un documentar despre sculptoriţa Miina Akkijyrkka şi viaţa sa furtunoasă – cu lupta crîncenă pentru susţinerea unei rase rare de vacă şi statui ale acestui animal făcute din maşini avariate.

Miina Akkijyrkka, sculptoriţă şi protector al Vacii Finlandeze, rasă nativă de vaci de lapte din Finlanda, este o persoană ce stîrneşte sentimente puternice. Miina este o persoană excepţională cu o istorie de acţiuni excepţional de curajoase şi foarte ciudate. Combătută fervent de unii, este admirată şi iubită de alţii.

Documentaristul Lasse Naukkarinen a urmărit şi a filmat viaţa Miinei timp de cîţiva ani. În 1988, el a regizat un documentar numit **Mugetul vacii**, în care Miina îşi conduce rasa rară de Vacă Finlandeză de-a lungul ţării către Helsinki. Şi filmul **Miina!** include imagini filmate anterior la naşterea fiicei Miinei, Pili, în 1990, imagini cu Miina punînd şaua şi călărind un taur în Artjavi şase ani mai tîrziu şi imagini cu sfinţirea fermei Skata în 1996.

În **Miina!**, filmul anterior realizat de Lasse Naukkarinnen este întrepătruns cu viaţa la ferma Skata din Vuosari, la est de Helsinki. Aici îşi începe Miina lupta pentru viitorul fermei, din cînd în cînd venind în conflict cu autorităţile şi cu directivele Uniunii Europene care nu sînt de acord cu pasiunea ei pentru rasa rară.

Pe lîngă conflictele privitoare la vacile sale, relaţia Miinei cu asociaţia de protecţie a animalelor se înrăutăţeşte chiar în anul în care au fost realizate filmările. Miina este arestată în vara anului 2000, iar în iarnă cîinii săi sînt luaţi de asociaţie. Pînă la terminarea filmului, Miina este acuzată de rezistenţă în faţa forţelor de poliţie şi aşteaptă sentinţa tribunalului.

În timp ce se războia cu autorităţile, Miina construieşte o impozantă statuie din maşini avariate numită **Vaca Sfîntă**, pe care o ridică în Ruoholahti, la vest de Helsinki.

Legendă: **CI** = Competiţia Internaţională, **R** = România, **B** = Balcani, **HC** = Hors Concours

A Minister Backtracks (Pe urmele masacrului), Danemarca, 58'. **B**

Un ministru danez decide să înceteze munca de birou şi să înceapă urmărirea pe cont propriu a unui criminal de război din Bosnia. Ca ministru pentru refugiaţi, ea asistase în 1996 la exhumarea unor cadavre dintr-o groapă comună din Bosnia. Erau imagini cutremurătoare. Ea a decis să facă public masacrul ce a împins atît de mulţi oameni să caute refugiu în Europa Occidentală. Investigaţia întreprinsă de ea a dezvăluit faptul că masacrul a fost condus de directorul şcolii locale. În vara anului 1999, ministrul începe o căutare intensă prin fosta Iugoslavie cu scopul de a-l găsi pe omul al cărui nume se afla pe lista secretă a Tribunalului pentru Crime de Război. O echipă de filmare o urmează peste tot, iar la 14 zile de la începerea căutării femeia se găseşte deodată faţă în faţă cu omul care a semănat în jurul său atîta durere. Era în căutarea răului întruchipat, dar s-a dovedit că are de-a face cu un politician.

Masquerade (Mascarade), Franţa/România, 52'. **B**

În România, la est de Carpaţi se găseşte Moldova, ultima provincie orientală din latinitatea europeană. Inima acestei regiuni se numea odinioară Bacovia, nume originar din cuvintele „Bacchus“ şi „Via“, însemnînd „Drumul lui Bacchus“. Aici, la sfîrşitul fiecărui an, spiritele morţilor se ridică din morminte, îşi pun măşti şi hălăduiesc libere cît e ziua de lungă. Pentru a-i exorciza şi pentru a scăpa comunitatea de păcate, moldovenii organizează bacanale religioase.

marţi, 22 octombrie

▌11-14

Lumea sunetelor, România, 45'. **R**

Filmul este o trecere prin muzica populară autentică şi instrumentele ei de o uluitoare inventivitate. Fluierul, ocarina, naiul, frunza, cimpoiul, taragotul, buciumul, vioara, cobza, tambura, broanca, ţambalul, duba, ţitera, buhaiul, drîmba, toaca dau adevărata dimensiune a fanteziei ţăranului român, dornic să comunice prin sunete melodioase. Instrumente inedite iau naştere din solzi de peşte, coarne de bou, ramuri de copac, metal, argilă. S-ar zice că orice poate deveni instrument muzical.

Sardine Girls (Fetele sardinelor), Franţa, 50'. **CI**

Douarenez, un mic orăşel de pe coastele măturate de vînt ale Bretaniei, găzduia pe vremuri douăzeci de fabrici de conserve. Acum mai sînt doar trei, unde lucrează aproape trei sute de femei. În timp ce camera prinde imagini ale vieţii la linia de producţie şi ale vitezei şi preciziei lucrătoarelor, atît angajate noi, cît şi mîini mai pricepute vorbesc despre atmosfera din oraş, prietenie şi viaţa în general... atît înăuntrul cît şi în afara fabricii.

Sălaşul, România, 55'. **R**

O părticică de viaţă arhaică undeva în Munţii Apuseni, acolo unde Silvia Anghel trăieşte în armonie cu natura, departe de lumea civilizată. La sălaşul familiei ritmul vieţii este dat de reguli străvechi. Felul în care bătrîna coace pîinea, fierbe mămăliga, prepară brînza, taie lemnele şi adună fînul dezvăluie un eşantion etnografic al unui secol apus. Personajul filmului pare să vină din vremuri de demult. Silvia Anghel îşi trăieşte destinul cu demnitate şi simplitate, aşa cum a fost obişnuită o viaţă întreagă.

▌15-19

Slices of Time (Frînturi de timp), Slovenia, 60'. **B**

Frînturi de timp este un documentar despre două bunici. Două femei s-au născut în timpul primului război mondial, în vremea cînd se prăbuşea Imperiul Austro-Ungar şi se înfiinţa un nou stat: Iugoslavia. Ele au trăit în regiuni ale Iugoslaviei diferite din punct de vedere cultural şi religios: Bosnia (majoritate musulmană) şi Slovenia (majoritate catolică). Nu s-au întîlnit, deşi le leagă copii şi nepoţi.

Maramureş, Franţa, 57'. **CI**

Sărbătorile Crăciunului într-un sat din Maramureş, în nordul României: o ocazie pentru organizarea reuniunilor în familie. Cei care au părăsit satul se întorc acasă în vacanţa de iarnă, mai ales că vechile tradiţii şi ritualuri se succed neîncetat de la Crăciun pînă la Anul Nou în mediul rural. Oamenii de aici se mîndresc cu faptul că şi-au păstrat identitatea; ei au conştiinţa descendenţei lor din dacii liberi, căci nici legiunile romane şi nici alţi invadatori nu au reuşit să le cucerească teritoriul. Dar acest fapt nu îi împiedică să caute un trai mai bun în altă parte. Oraşul din apropiere reprezenta idealul lor pînă în 1989, cînd a devenit posibilă o altă destinaţie mai tentantă: Europa de Vest, unde munca este mai bine plătită. Filmul vizează o familie care este reprezentativă pentru ce a devenit Maramureşul astăzi. Cei mai în vîrstă privesc viaţa de la oraş cu neîncredere şi zîmbete ironice. Tot ce ştiu ei despre Vest au aflat de la televiziune sau de pe casete video. O parte dintre cei care au plecat plănuiesc deja să se întoarcă după ce vor fi adunat destui bani. Vor aduce înapoi cu ei şi experienţa de curînd cîştigată. Este greu de prevăzut cum vor afecta toate acestea viaţa satelor din Maramureş. În fond, care om din sat ar fi visat numai cu cîţiva ani în urmă că se vor folosi ca decoraţiuni de Crăciun instalaţii de iluminat/becuri aduse de pe Champs Elysées?

Children, Kosovo 2000 (Copii, Kosovo 2000), Ungaria, 90'. **B**

Copiii albanezi din Kosovska Mitrovica îşi mărturisesc camerei de luat vederi cea mai mare durere de care au avut parte în scurta lor viaţă. Au fost martori la torturarea sau uciderea părinţilor lor, cîteodată copiii înşişi fiind cei care i-au îngropat. Este îngrozitor să auzi nişte copii relatînd astfel de întîmplări şi este şi mai îngrozitor gîndul că ei au trăit cu adevărat acele coşmaruri. Poveştile de groază se completează cu imaginea zonei devastate de război: sate părăsite şi case complet dărîmate în care o parte din copii sînt nevoiţi să locuiască. De fapt este un tablou al absurdităţii conflictului şi al celor mai nevinovate dintre victimele sale.

▌19-20

Fotografia şi Antropologia – Expoziţie fotografică

▌20-24

Program alternativ

Muzică şi dans din Balcani

I. Proiecţii:

Returning Home (Întoarcerea acasă), Bosnia, 48'. **B**

Filmat între 1999 şi 2001, **Întoarcerea acasă** documentează întoarcerea la casele lor după şapte ani a musulmanilor şi bosniacilor deportaţi dintr-un sat mixt din punct de vedere etnic (bosniac/croat) din centrul Bosniei. Este o continuare a filmului **Sîntem vecini** produs în 1993 de Granada Television în colaborare cu Tone Bringa. Filmul anterior face cronica întreruperii relaţiilor personale dintre musulmani şi croaţi, culminînd cu expulzarea populaţiei musulmane şi distrugerea locuinţelor lor de către forţele croate (HVO), după ocuparea satului Dolina în timpul războiului. **Întoarcerea acasă** ilustrează modul în care dorinţa de întoarcere acasă a fost o constantă în viaţa refugiaţilor. Urmărind destinul cîtorva din familiile filmate şi în 1993, acest film pune accentul pe semnificanta contribuţie a Naţiunilor Unite (OHR), a Uniunii Europene şi a unor donatori străini pentru a face posibilă întoarcerea oamenilor în acest sat. Pînă la urmă, filmul vorbeşte despre determinarea şi voinţa refugiaţilor de a-şi reconstrui vieţile de dinaintea războiului, şi arată într-un mod surprinzător felul în care refugiaţii bosniaci au găsit din partea refugiaţilor croaţi care-şi recuperaseră casele înţelegere bazată pe experienţa pe care le-a fost dat s-o împărtăşească.

No One is Immortal (Nimeni nu e nemuritor), Olanda, 40'. **CI**

Acţiunea filmului **Nimeni nu e nemuritor** este plasată în Biserica Sfîntul Petru, la periferia Amsterdamului, strivită între autostrăzi şi clădiri de birouri. Această biserică este lăcaş de odihnă pentru multe generaţii şi are o istorie bogată. Datorită dreptului permanent de a-şi păstra mormintele, biserica a fost bine conservată, dar a trebuit să se adapteze erei moderne. Casa Domnului a fost parţial transformată într-un centru de reuniune şi a mai primit cîteva alte funcţii. Unii dintre cei care o frecventează reflectă asupra vieţii şi morţii şi discută despre dorinţa lor de a fi înmormîntaţi aici. Cimitirul şi biserica simbolizează indisolubila unitate dintre viaţă şi moarte.

Mary's City (Oraşul Mariei), Argentina, 85'. **CI**

Numit pe vremuri Oraşul de Oţel, San Nicholas devine Ciudad de Maria, Oraşul Mariei, atunci cînd se răspîndeşte vestea că Gladys de Motta, o femeie dintr-un cartier modest, are viziuni cu Fecioara Maria. Numărul oamenilor care se adună/îngrămădesc la uşa ei pentru a-I transmite mesaje Fecioarei este în continuă creştere, căci din ce în ce mai mulţi pelerini din toate colţurile ţării inundă/invadează oraşul. Este începutul unei adevărate industrii de fabricare/producţie a unui mit. De la întreprinzătorii individuali, care vînd hîrtie de scris şi plicuri chiar lîngă poarta lui Gladys, pînă la statuete copiate după statuia Mariei, comerţul religios este înfloritor. Autorităţile nu pierd ocazia şi încearcă să profite cît mai mult în propriul folos. Presa oferă şi poveşti reale şi inventate/invenţii. Faptul că Gladys însăşi rămîne nevăzută în entuziasmul general îi conferă o aură de mister care stimulează şi mai mult interesul oamenilor pentru mitul nou creat.

miercuri, 23 octombrie

▌11-14

Libertate, te halesc, România, 37'. **R**

De 8 septembrie, ziua de Sf. Maria Mică în calendarul ortodox, rromii din toată ţara se adună lîngă Mănăstirea Costeşti din judeţul Argeş. Este sărbătoarea rromilor de pretutindeni, iar cei din România o cinstesc cu petreceri fastuoase. Aici nu vin rromi oarecare, ci cei foarte bogaţi, care au statut de aristocraţi printre ceilalţi membri ai etniei lor. Locul întîlnirii devine o scenă pentru etalarea de maşini luxoase şi de bijuterii şi salbe grele din aur. Rromii îşi sărbătoresc ziua aşa cum o cere tradiţia: cîntă şi dansează, mănîncă şi beau din belşug. Şi pentru că pînă şi tradiţia e supusă schimbării, vechile cîntece ţigăneşti au devenit manele, iar căruţele cu coviltir, limuzine. În limba Romani, rrom înseamnă om. Cînd sînt doar între ei, eliberaţi de constrîngerea de a se conforma lumii din afară, rromii dau întreaga măsură a ideii lor despre ce înseamnă să fii om adevărat.

Missionary (Misionarul), Polonia, 50'. **CI**

Padre Casimiro este misionar în Anzii Bolivieni. Parohia lui se întinde pe înălţimi aproape inaccesibile, depăşind de multe ori 5000 m altitudine. El este singurul din „lumea civilizată“ care se încumetă să ajungă pînă la oamenii care locuiesc în cele mai izolate părţi ale acestor munţi. Timp de un an încheiat, regizorul Wojciech Staron, însoţit numai de camera sa de luat vederi, a urmărit îndeaproape periplul acestui om fascinant. Misionarul duce o viaţă singuratică, plină de piedici şi călătorii periculoase spre colţurile îndepărtate ale parohiei sale. Momentele fericite alternează cu cele triste în această poveste poetică despre un european care încearcă să înţeleagă lumea indienilor sud-americani, o lume care nu s-a schimbat prea mult în ultimii cinci sute de ani. Mai mult decît o incursiune în această lume stranie, filmul este o explorare în adîncime a sufletului misionarului. Este o analiză a condiţiei umane în situaţii extreme.

Northlands, Ungaria, 62'. **CI**

În Nord, lumea e altfel. Aerul e albastru, copacii ajung pînă la cer. Pereţii abrupţi sînt presăraţi cu crevase întunecate, iar uneori, după ploaie, stîncile crapă, făcînd loc şuvoaielor de apă. În liniştea absolută, se aud trosnetele crengilor şi ciupercile crescînd. Peste tot pluteşte un miros de lemn ars. Oamenii trăiesc jos, în vale. Dimineaţa, foarte devreme, pornesc cu securi şi ferăstraie spre pădure. Deşi au o aură mitică, satul şi locuitorii săi sînt foarte reali. Patru protagonişti, patru meserii, patru anotimpuri. Cuvîntul potrivit acestui film e ethos.

▌15-17

The Last Yugoslavian Football Team (Ultima echipă de fotbal a Iugoslaviei), Olanda, 83'. **B**

Filmul îi urmăreşte pe cîţiva dintre jucătorii fostei echipe de aur a fotbalului iugoslav din anii '80, analizînd modul în care conflictele etnice şi politice pot transforma terenurile de fotbal în teren pentru dispute politice. Odinioară idoli naţionali, ovaţionaţi pe toate stadioanele fostei Iugoslavii, jucătorii au ajuns în echipe naţionale diferite după dezmembrarea începută în 1990. Acum, foştii coechipieri joacă unul împotriva celuilalt, iar aceeaşi mulţime, care îi aclama în trecut, îi fluieră pe croaţi la Belgrad şi pe sîrbi la Zagreb. Prietenia care îi lega nu a rezistat. Deşi pretind că nimic nu s-a schimbat între ei, nu pot rezista presiunii acelora care nu văd fotbalul ca pe un joc, ci ca pe un mijloc de a-şi proclama propria superioritate.

▌17-19

Prelegere: Robert Kaplan

▌19-24

Program alternativ

I. Muzică şi dans din Balcani

II. Proiecţii:

Green Card, Bulgaria, 27'. **B**

Un mic sat bulgăresc trăieşte febra vizelor pentru emigrare în SUA. Unii au plecat deja, iar relatările rudelor care i-au vizitat sporesc entuziasmul şi graba celor mai mulţi săteni pentru a obţine viza pentru America. Filmul înfăţişează imaginea pe care o au aceşti oameni privind viaţa de peste ocean în comparaţie cu vieţile lor pline de lipsuri. Analiza motivelor ce îi conduc pe oameni să ceară viza pentru emigrare dezvăluie faptul că predomină sărăcia şi condiţiile grele de muncă, îmbinate cu mirajul unei vieţi confortabile şi al unui venit uşor de obţinut. În afara evidenţierii diferenţelor dintre cele două culturi, ceea ce este uimitor pentru săteni, filmul investighează, de asemenea, latura emoţională ce însoţeşte plecarea cuiva de acasă pentru totdeauna. În timp ce majoritatea localnicilor din sat ar face orice pentru a obţine o viză, există o persoană care decide să rămînă deşi are viza în buzunar. Între cele două extreme, oamenii ale căror familii au plecat sau cei care se pregătesc să plece sînt conştienţi de ruptura produsă de emigrare în vieţile lor.

Howrah Howrah, Germania/India, 2001. **CI**

Gara Howrah este gara centrală din Calcutta, India, şi una din cele mai mari din Asia. În afară de importanţa sa ca nod de cale ferată pentru transporturile de marfă, gara Howrah condensează circuitul vieţii unui important oraş indian. Este un loc cu extraordinară intensitate şi polarităţi extreme. Filmul **Howrah Howrah** ne conduce prin acest loc plin de viaţă, mişcare, bucurie şi durere, revelînd versatilitatea Calcuttei şi haosul ce schiţează anarhic drumul oamenilor prin microcosmosul gării.

Fugarele, Marea Britanie, 2001. **CI**

Acţiunea acestui film este plasată într-un refugiu pentru fete din Teheran şi urmăreşte povestea a cinci fete care au ajuns aici. Aceste fete, ce au fugit de situaţii intolerabile, dovedesc un curaj remarcabil şi ingenios. Filmul explorează experienţa lor în relaţie cu autoritatea bărbaţilor, dorinţa de respect şi libertate şi speranţa pentru un viitor bun. Centrul este condus de dinamica şi charismatica Doamnă Shirazi, care le protejează pe fete de familiile lor şi le ajută să-şi refacă relaţiile. Filmul înfăţişează modul în care femeile iraniene învaţă să înfrunte vechile reguli şi cît de repede se schimbă lucrurile în ţara lor.

Universitarii, Elena Raicu. **R**

Filmul este o incursiune în istoria recentă a Clujului universitar de la încheierea războiului pînă astăzi, din perspectiva personală a cîtorva dintre profesorii Universităţii Babeş-Bolyai. Ascensiunea lor către elita universitară a început în perioada tulbure a anilor '50, cînd la Cluj noile autorităţi comuniste rezolvau în felul lor problemele generate de coabitarea celor două etnii, maghiară şi română. Evoluţia protagoniştilor urmează un destin comun, nu doar în carieră, ci şi în viaţa privată, deoarece locuiesc în acelaşi bloc, construit special pentru cadrele universitare la începutul anilor '60. Relatările lor se constituie în jurnalul unei generaţii şi într-o pagină din istoria universităţii clujene.

Program alternativ: Muzică şi dans din România şi Balcani

joi, 24 octombrie

▌11-15

Staroverii, Dumitru Grosei. **R**

Ideea rezistenţei omului prin credinţă stă la baza acestui film. Comunitatea ruşilor de rit vechi din România este un exemplu extraordinar de integritate morală şi păstrare nealterată a obiceiurilor şi tradiţiilor. O oază de puritate creştină care s-a păstrat de-a lungul a trei sute de ani datorită credinţei curate şi nefăţarnice în Dumnezeu.

Staroverii, fideli Rusiei vechi, au adus-o în sufletele lor şi au revărsat-o pe unde s-au aşezat, refăcînd colţişoare veritabile de Rusie medievală de o frumuseţe rar întîlnită.

Şcoala, Grecia, 2001. **B**

Şcoala este un documentar despre o şcoală interculturală din Atena care deserveşte două comunităţi. Mai mult de jumătate din copii sînt musulmani de limbă turcă într-un oraş dominat de creştini ortodocşi de limbă greacă. Într-o societate ce are deseori tendinţa prejudecăţilor sociale şi a naţionalismului xenofob, profesorii sînt decişi să creeze o şcoală „normală" pentru copiii ambelor comunităţi. Perturbarea activităţii şcolii a durat aproape un an. Povestea începe cu diversele încercări ale profesorilor de a îmbunătăţi aspectele interculturale ale şcolii şi de a-şi susţine elevii: Vă aproba Ministerul Educaţiei şi Religiilor predarea limbii turce? Va reuşi tînăra Sindika să-şi continue studiile gimnaziale? Cum vor accepta familiile creştine numărul tot mai mare de copii musulmani din clase?

Filmul se ocupă într-un mod foarte personal de integrarea minorităţilor în societatea greacă. Abia recent dezbaterile publice din Grecia au dezvăluit elementele rasiste ale percepţiilor despre propria persoană în relaţie cu ceilalţi şi aşteptările întemeiate ale grupurilor minoritare de a le fi respectate de către societate şi stat propria limbă, cultură şi credinţă. **Şcoala** tratează probleme locale minore, dar prin acestea se încearcă un comentariu mai amănunţit al ideii de cît de mult efect poate avea o implicare personală, aproape emoţională a unui grup de oameni în confruntarea cu atitudini rasiste şi schimbarea unor percepţii împămîntenite.

Alfred Melotu, Înmormîntarea unui Mare Şef, Norvegia, 2000. **CI**

Alfred Melotu a fost Şeful Suprem al tribului vorbitor de limbă papuaşă din Fenoaloa. Aceasta este cea mai mare insulă din atolul Reef ce aparţine Insulelor Solomon. Alfred a fost filmat cînd antropologul danez Jens Pinholt a vizitat insula în 1994. În timpul vizitei sale, Pinholt şi Marele Om al Insulelor au discutat despre planuri de documentare a obiceiurilor tradiţionale. Acest lucru s-a concretizat într-un proiect de film depre viaţa unui Şef Suprem şi strădania sa permanentă de a păstra tradiţiile culturale ale poporului său. Moartea prematură a lui Alfred în timpul celei de-a doua vizite a echipei de filmare în 1996 a schimbat aceste planuri. Ceea ce trebuia să fie un film despre viaţa unui Şef Suprem a devenit în cele din urmă un documentar despre moartea sa.

▌15-19

Programe alternative

I. Program de filme studenteşti

Andre şi Nandi, Universitatea Manchester

Hornarii, Universitatea Poznan

Regec, restaurarea unui castel, Universitatea Budapesta

Cum îţi aşterni, aşa dormi, Universitatea Berlin

II. Proiecţie hors concours

Tito, Viaţa privată a unui preşedinte, Slovenia şi Republica Cehă, 59'.

III. Muzică şi dans din România şi din Balcani

▌19-24

Împrumutul, găina şi oul, Franţa, 2000. **CI**

Buusaa, o micuţă companie financiară, a fost creată de activişti politici eliberaţi din închisoare. Unul din ei, Adam, reuşeşte să convingă femeile din satul său să împrumute sume mici. O femeie îşi cumpără o cloşcă americană: găinile fac ouă din care ies pui ce vor fi mai apoi găini. Un şobolan îi mănîncă toate ouăle. Femeia se hotărăşte să otrăvească şoarecii, dar cloşca mănîncă otrava şi moare... Însă împrumutul tot trebuie plătit. Întîmpinînd multe greutăţi, entuziasmul reprezentanţilor companiei Buusaa se loveşte de îndoielile clienţilor lor, dînd naştere unor discuţii aprinse. Problemele supravieţuirii zilnice îi conduc spre o regîndire a principiilor lor ideologice.

Satul elevilor, China, 1999. **CI**

Documentarul spune o poveste reală şi emoţionantă, înregistrînd năzuinţe umane şi setea de cunoaştere într-o zonă săracă şi izolată a Chinei. În adîncul pădurilor din Munţii Hengduan, vestul provinciei Yunnan din China, se ascunde un sat mai special, necunoscut de oamenii din afară. Locuitorii satului sînt copii între 6 şi 14 ani. Ei locuiesc în sat tot anul pentru a-şi completa cei şase ani de studii ai ciclului primar. Este un loc numit Tian Deng, în mijlocul Munţilor Hengduan. Din pricina munţilor înalţi, a văilor adînci şi a drumurilor desfundate, şi din cauză că aceasta este singura şcoală într-o arie de 160 kilometri pătraţi, copiii aparţinînd minorităţilor etnice Bai şi Lisu nu pot merge la şcoală şi înapoi acasă în fiecare zi. De aceea, singurul mod de a rezolva problema este de a rămîne la şcoală. Şcoala nu are însă destule fonduri pentru a le construi elevilor un cămin cu dormitoare şi sală de mese. Atunci părinţii le-au ridicat în faţa şcolii mici încăperi din lemn, pentru a avea unde să-şi facă de mîncare şi un acoperiş. Gradual au apărut mai mult de 80 de astfel de colibe, iar satul este acum locuit de mai mult de 300 de copii. În afară de îndatoririle zilnice legate de şcoală, aceştia trebuie să facă focul, să gătească şi să-şi spele hainele singuri. Într-un cuvînt, din ziua în care se mută în satul elevilor, nu contează ce vîrstă au, trebuie să se descurce singuri.

vineri, 25 octombrie

▌11-14

Iagalo. Regia: Paul Ţanicui. **R**

Pentru ţiganii lăutari dintr-un sat românesc, a cînta acasă, pe Valea Neajlovului, sau undeva, pe valea fluviului Mississippi, înseamnă acelaşi lucru, atît timp cît te respecţi pe tine şi tot ce e valoros în jurul tău. Napoleon, Marinică, Robert, Tănase, Ninel, Sile, Caliu şi Dida cer dreptul de a fi consideraţi oameni normali. Sînt muzicanţi virtuozi, veseli şi plini de viaţă. Taraful rromilor Iagalo a cutreierat lumea în lung şi-n lat, uimind vedetele de la Hollywood. Iagalo înseamnă să fii în stare, să simţi că arzi, că te topeşti, că trăieşti viaţa la maximum. Muzica lor vorbeşte despre aceste lucruri.

În căutarea macroului, Norvegia, 2000. **CI**

Filmul urmăreşte echipajul pescadorului norvegian Havdron la începutul unui nou sezon de pescuit de macrou, lucru care le aduce cea mai mare parte din venituri. Pescarii se bazează pe ştiinţă, tehnologie, gîndire raţională şi îndemînare pentru a avea succes. Totuşi, pescuitul poate fi dificil, riscant şi o activitate incertă pe mare, fiind totodată subiectul instabilităţii preţurilor de pe piaţa mondială. Apelăm de multe ori la magie în dorinţa de a controla evenimentele riscante şi incerte din viaţa noastră. De aceea, pentru a alunga ghinionul, pescarii suplimentează ştiinţa, tehnologia şi deprinderile practice cu practici magice. Filmul arată modul în care gîndirea magică este parte a muncii de la bordul unui vas de pescuit, contestînd astfel propriile noastre superstiţii.

Kusum, Finlanda, 2001. **CI**

Kusum este o fetiţă obişnuită de 14 ani din India. Ea trăieşte în Delhi, unde merge la şcoală şi se gîndeşte la viitor – pînă cînd se îmbolnăveşte. Încetează să mai mănînce, se izolează şi face crize de isterie. „Au intrat spiritele rele în familie", spune Bhagat, un bătrîn vindecător. Iniţial, familia lui Kusum a încercat medicina occidentală, dar apoi a optat pentru vindecarea spirituală. Este un drum lung, deoarece cu spiritele nu e de glumit.

Kusum este povestea emoţionantă a luptei unei familii împotriva ghinionului, a condiţiilor grele şi împotriva bolii.

▌15-19

Soţiile lui Haj-Abbas, Iran. **CI**

Au fost odată ca niciodată două femei, Sakineh şi Nimtaj, amîndouă soţii ale lui Haj-Abbas. După moartea soţului lor, ele au continuat să trăiască în aceeaşi casă pentru încă mulţi ani fără să aibă copii. Acest film aruncă o privire în relaţia lor şi existenţa lor împreună.

Restauratorul, România, 2002. Regia: Sorin Ilieşiu. **R**

Un film despre contele Tibor Kálnoky, 35 ani, născut în Germania. A trăit în SUA, Germania, Olanda, Franţa. În ultimii ani s-a stabilit în Transilvania. Aici s-a căsătorit şi are trei copii. Familia Kálnoky este una dintre cele mai vechi familii din Transilvania. După 50 de ani de exil în Vest, a 25-a generaţie se reîntoarce pentru a-şi reface moştenirea pierdută (inclusiv restaurarea celor două castele în ruină).

Cheia, Israel, 2001. **CI**

În timp ce Margalit şi Illan, singurii evrei ce au mai rămas într-un sat arab, se ceartă asupra dreptului de a ţine cheia de la o sinagogă antică, un al treilea evreu apare şi construieşte o sinagogă rivală. Un *adaggio* tragicomic despre dorinţa umană de a se certa şi a-şi uni forţele cu orice preţ.

Două sate, România, 2002. Regia: Alina Mungiu-Pippidi. **R**

Aceasta este povestea a două sate. Nucşoara este un sat de munte care s-a opus comunismului. Mulţi dintre locuitorii săi au fost închişi, torturaţi sau executaţi. Scorniceşti este un sat de cîmpie. Fiind locul în care s-a născut Nicolae Ceauşescu, regimul comunist de după 1968 a vrut cu orice preţ să-l transforme în oraş. Nucşoara nu a putut fi colectivizată şi a rămas una din insulele de proprietate privată în România comunistă. Scorniceşti a fost colectivizat şi sistematizat. ...un adevărat cobai pentru experimentele încercate de Ceauşescu în lumea satului. Povestea celor două sate, din 1946 pînă azi, este însăşi povestea societăţii rurale româneşti în perioada comunistă. Comparaţia lor evidenţiază mai multe desosebiri decît asemănări.

Acest documentar, inspirat dintr-o cercetare de antropologie politică, urmăreşte efectele durabile ale marilor procese de inginerie socială asupra satului românesc, colectivizarea şi sistematizarea, în special asupra comportamentului politic al ţăranilor de după comunism.

▌20-24

Program alternativ

I. Proiecţii

Corbii, Iugoslavia, 2001. Regia: Zelimir Gvardiol. **B**

Corbii spune povestea lui Dusan Vukovic, primul om care a returnat public o medalie de onoare acordată după ce singurul său fiu, Alexander, a fost ucis în timpul bombardamentelor NATO asupra Iugoslaviei, apărîndu-şi „pămîntul strămoşesc" aflat sub cel mai crunt regim dictatorial, cel al lui Slobodan Miloşevici. Această decizie a cauzat o scindare în familie: mama şi tatăl lui Alexander văd această moarte ca lipsită de orice sens, inacceptabilă, o tragedie, în timp ce bunicul – comunist convins, sîrb şi patriot – o priveşte ca pe un sacrificiu eroic pe altarul naţiunii. Istoria unei familii prinse într-un conflict fără soluţie este metaforă pentru societatea noastră divizată şi schizofrenică, în care oameni obişnuiţi se confruntă cu ferocitatea/violenţa în numele propriilor „adevăruri".

Dilema lui Duka, Germania, 2001. **CI**

Duka, o femeie căsătorită şi mamă a cinci copii, locuieşte în Hamar, sudul Etiopiei. De cînd soţul său şi-a luat încă o soţie tînără şi frumoasă, Duka este într-o stare de permanentă nelinişte. În Hamar, un loc unde oamenii trăiesc din păstorit şi din cultivarea a mici plantaţii de sorg într-un ţinut izolat şi acoperit de tufişuri, bărbaţilor le este permis să aibă mai multe soţii. Dar numai cîţiva procedează aşa. Duka se întreabă ce l-o fi determinat pe bărbatul său să se căsătorească din nou; crede că e prea bătrînă sau nu mai e atras de ea din cauza malariei sale cronice? Şi cum să se înţeleagă cu noua soţie care a atît de tăcută şi nu-şi exprimă sentimentele decît prin furie? Şi, pe deasupra, îi mai face şi soacra necazuri. Personal şi intim, filmul urmăreşte drama acestei familii în criză, punctele de maximă intensitate: naşterea primului copil al noii soţii şi, nouă luni mai tîrziu, o dispută înfierbîntată între soacră şi fiul său, care duce la construirea unei case noi. Duka, soţul său, soacra şi noua soţie îşi spun fiecare punctul de vedere în timpul desfăşurării evenimentelor şi criza este în final rezolvată.

Adevăruri şocante, Suedia, 2000. **CI**

Facem cunoştinţă cu Lisa, douăzeci şi patru de ani, care scrie pentru un ziar studenţesc. Ea se întreabă de ce pornografia a devenit standard pentru sexualitate în societatea occidentală contemporană. Se documentează încercînd să găsească un răspuns la întrebarea de ce Cookie, interlocutoarea sa, a ales viaţa în industria pornografică. Facem cunoştintă şi cu Mikko, douăzeci şi patru de ani, care deja are o experienţă lungă în prostituţie. El îşi spune povestea fără sentimentalism – despre preţul pe care a trebuit să-l plătească şi despre cicatricele care nu se vindecă niciodată.

II. Muzică şi dans din România şi din Balcani

sîmbătă, 26 octombrie

▌11-14

Transylvania mythica. Regia: Aurora Gabriela Runcan. **R**

De Sf. Gheorghe, ţăranii din Munţii Apuseni celebrează Sîngeorzul, o sărbătoare care, deşi legată de calendarul creştin ortodox, îşi are rădăcinile într-un ritual păgîn de purificare şi fertilitate la început de an agrar. Se spune că în noaptea premergătoare sărbătorii, spirite malefice ar coborî pe pămînt. De aceea, doi bărbaţi îmbrăcaţi în frunze şi purtînd măşti sînt pregătiţi să le întîmpine. Ei reprezintă un cuplu ideal, care are puterea de a alunga duhurile rele şi de a transmite oamenilor, vitelor şi ogoarelor puterea de regenerare a pădurii. Fetele şi femeile care le ies în cale sînt aruncate în rîu, pentru a se spăla de rele. Sătenii plătesc vamă pentru privilegiul de a-i atinge, asigurîndu-şi astfel un an îmbelşugat. Tot satul este prezent la sărbătoare. Bătrînii urmăresc cu ochi critic gesturile mascaţilor, iar copiii le memorează, pentru a le putea reproduce atunci cînd vor fi mari.

Scrisoare către morţi, Franţa, 2002. **CI**

„Chiar trebuie să ne uităm strămoşii pentru a deveni moderni?"

Într-un sătuc din Papua-Noua Guinee, trei bărbaţi excepţionali rivalizează unul cu celălalt în ceea ce priveşte ritualurile şi creaţia artistică pentru a avea influenţă asupra celorlalţi privitor la propria filozofie asupra viitorului. Miza este mare şi întrebările sînt de fapt identice cu cele ce animă societatea noastră: cum să ne apărăm identitatea în timp ce asimilăm globalizarea? Prin intermediul acestui film, ei trimit o ultimă scrisoare către morţii lor care i-au abandonat şi care ar fi putut foarte bine să fi emigrat într-o ţară bogată ca aceea din care provin realizatorii...

Avem acelaşi sînge, Danemarca/Nepal, 2001. **CI**

Avem acelaşi sînge este un portret detaliat al vieţii de zi cu zi a Dalitilor sau „incoruptibilii" dintr-un sat montan din vestul Nepalului. Satul, Pachnali, este locuit, printre alţii, atît de cîteva caste Dalit – Kami (fierari), Damai (croitori) şi Bhul (pielari), cît şi de cei cîţiva reprezentanţi ai castei superioare Thakuri. Ni se arată relaţia dintre castele superioare şi cele inferioare şi motivele pentru care Dalitilor li se interzice accesul în temple etc. În timp ce înaintăm în acţiunea filmului reuşim să înţelegem că motivul unui asemenea comportament este influenţa cosmologiei religioase asupra castelor. În 1990, discriminarea bazată pe apartenenţa la o anumită castă a fost declarată ilegală şi pedepsită prin lege în Nepal. Dar sistemul de caste mai reprezintă încă o parte esenţială a peisajului cultural.

▌15-18

Femeile, faţa uitată a războiului, Kosovo/Albania, 2002. **B**

Femeile, faţa uitată a războiului este povestea purificării etnice văzută prin ochii femeilor de toate vîrstele, care au adunat un număr tot mai mare de victime ale războaielor moderne. Acest program se ocupă de supravieţuitoarele celei mai recente crize din Balcani, purificarea etnică din Kosovo. Femei obişnuite povestesc despre felul în care se poate trăi cu cicatricea unui viol în grup sau cum au fost obligate să-şi vadă soţul şi copiii executaţi sub propriii ochi. Acestea sînt mărturii reale ale unor femei în viaţă şi uluitoarele lor eforturi de a-şi readuce viaţa la normalitate.

Femeile, faţa uitată a războiului investighează ce se întîmplă acum cu femei ale căror vieţi au fost date peste cap şi pentru totdeauna schimbate de război.

Povestea unui miner, Mozambic/Africa de Sud. **B**

Joachim este un muncitor imigrant sfîşiat între responsabilităţile faţă de cea de-a doua sa soţie din Africa de Sud şi prima sa soţie şi familia din Mozambic. Cînd îşi vizitează satul după o absenţă mai lungă, este prins între statutul său de HIV pozitiv şi ceea ce aşteaptă de la el ca bărbat societatea tradiţională. Este nevoit să facă o alegere: nu poate mulţumi şi proteja pe toată lumea în acelaşi timp. Ce va alege?

▌19.00
**Festivitate
de premiere**

▌20.00 **Spectacol de muzică şi dans din România şi din Balcani**

▌

Arte vizuale

Atena, în atelier

OANA TĂNASE

Arta ceramicii scrie prin materiale şi tehnicile ei o istorie a cărei vîrstă este cea a umanităţii. Şi totuşi, în ultimele decenii, datorită asimilării în zona ceramicii a noilor experimente ale artelor vizuale, însăşi dezbaterea cu privire la statutul de artă aplicată sau decorativă a devenit irelevantă. Cald, prietenos-comunicativ, obiectul ceramic, fie el vas, figură ori compoziţie spaţială/sculptură/instalaţie, este un obiect în sine.

Cu zile în urmă, în elegantul atelier al Gherghinei Costea, am avut şansa întîlnirii cu un interesant grup de artişti ceramişti din Bucureşti: Daniela Făeniş, Vasile Cercel, Ioana Şetran, Cristina Russu. Argumentul şi provocarea discuţiei s-au datorat, în parte, domnului Valeriu Costea, care a regizat trei ore de prezentare a celui mai important eveniment din lumea internaţională a ceramicii: întîlnirea la Atena a membrilor Academiei Internaţionale de Ceramică, ocazie prin care instituţia aniversa şi cei 50 de ani de existenţă.

Academia Internaţională de Ceramică

Organizaţie non-profit, al cărui birou central are sediul în Muzeul Ariana din Geneva (Elveţia), Academia are scopul de a încuraja relaţiile şi comunicarea dintre ceramiştii din întreaga lume, de a facilita relaţiile lor cu instituţiile şi asociaţiile culturale, muzeele, curatorii şi colecţionarii de artă. La fiecare doi ani, membrii Academiei se întîlnesc pentru o serie de conferinţe şi prezentări, secondate de expoziţii ample care radiografiază temporal şi geografic arta ceramicii. Anul acesta, Greciei i-a revenit rolul de organizator/gazdă a evenimentului, iar expoziţiile gîndite pentru această manifestare au fost prinse strategic în Olimpiada Culturală 2001-2004: 450 membri ai Academiei din 56 ţări – artişti, reprezentanţi ai unor instituţii de învăţămînt, ai galeriilor, critici şi colecţionari –, un program dens al prezentărilor, două expoziţii ample datorate efortului lui Kostas Tarkassis – **Balkan Contemporary Ceramics** şi **Greek Contemporary Ceramics** –, expoziţia membrilor Academiei.

Les Manning

Despre întîlnirea de la Atena ne-a povestit în seara respectivă domnul Les Manning, ceramist canadian, artist comunicaţional energic, curator, director de programe pentru 25 ani al Centrului de Artă din Banf (Alberta) şi, în prezent, director al programelor de rezidenţă al Medalta Potteries. Les Manning revenea din Atena şi a acceptat invitaţia lui Valeriu Costea de a întîlni ceramiştii români, de a stabili astfel o punte de legătură şi de a gîndi împreună proiecte viitoare.

Programul întîlnirii Academiei, în Grecia, a fost mult mai ambiţios decît cele anterioare: în cele cinci zile au fost condensate vernisajele, prezentările video ale producţiilor ceramice din diferite ţări, vizite. Intenţia organizatorilor de a-i determina pe participanţi să interacţioneze şi să comunice dinamic a condus chiar la soluţia unei croaziere, nu mai puţin „saturată“ de discuţii.

Mai mult, am descoperit cu surpriză, prin proiecţiile diapozitivelor şi prin comentariul lui Les Manning, o provocatoare secţiune în arta ceramicii contemporane din Canada. Este adevărat că în spaţiul la care parte dintre noi visăm din deznădejde situaţia artiştilor rămîne încă dificilă, căci sistemul de susţinere financiară nu e foarte puternic. Şi totuşi, plusul lor este dat de forţa unor centre culturale, iar în cazul ceramicii – de politica de revigorare a unor ateliere/fabrici precum Medalta, în care sunt invitate experimentele cele mai diverse, de la ceramica funcţională, la sculptură, instalaţie şi *performance* ceramic. Ca artist, Les Manning mărturiseşte sensibilitatea cromatică a formării sale ca pictor, iniţial, pentru ca volumul îndelung cercetat şi textura să redeseneze trăirea pe verticală în peisajul monumental-agitat al Albertei.

Întîlnire la atelierul ceramistei Gherghina Costea

Balkan Contemporary Ceramics

În ultimii ani, zona geo-culturală a Balcanilor a atras tot mai mult atenţia cercetătorilor vizualului. Bogata tradiţie ceramică, dar şi interesantele formule ale artiştilor contemporani îşi recapătă în prezent o poziţie bine meritată. Expoziţia organizată la Atena cu prilejul întîlnirii Academiei a încercat să ofere o perspectivă proaspătă asupra creaţiei ceramice din Albania, Bulgaria, Croaţia, Macedonia, România, Serbia şi Turcia. Pentru fiecare ţară a fost desemnat un comitet coordonator care i-a sugerat curatorului expoziţiei posibile participări. Pentru România, comitetul a fost format din Cornel Ailincăi, Gherghina Costea, Cristina Russu şi Valeriu Costea, iar Ionel Cojocariu, Mihaela Lobonţ şi Monica Pădureţ au fost artiştii selecţionaţi să participe.

Cred că îndeosebi calitatea interdisciplinară a obiectului ceramic ar trebui menţionată ca amprentă generală a expoziţiei: de la instalaţia lui Spahija Sadik (Albania), la sculptura minimalistă a lui Georgiev Hristov Gergi (Bulgaria), de la desenul conceptual culcat pe placa ceramică al Monicăi Pădureţ (România) la instrumentele muzicale ale lui Kalsin Ayfer (Turcia). Evenimentul, aşa cum mi l-a povestit cu prietenie Monica Pădureţ, a surprins şi declanşat noi proiecte, contacte culturale interesante. Şi poate că o sporită preocupare a instituţiilor culturale din ţară ne-ar oferi prilejul unei apropieri aşteptate faţă de domeniul creaţiei ceramice contemporane.

∎

Simpozion Naţional de Ceramică

la Complexul expoziţional „Colonia pictorilor“

„Sărbătoarea castanelor“, organizată la începutul de toamnă al fiecărui an, este pentru mulţi sărbătoarea unui fruct celebrat ca sărbătoarea oraşului Baia Mare.

În cadrul acestui eveniment festiv a fost deschisă expoziţia **Simpozionului Naţional de Ceramică**, organizat de Filiala Uniunii Artiştilor Plastici Baia Mare în parteneriat cu Primăria şi Consiliul Local al municipiului Baia Mare (organizatori şi comisari de expoziţie fiind Iudita şi Gheorghe Crăciun, Cornelia Manea şi direcţiunea S.C. Faimar).

Artiştii participanţi la acest simpozion sînt: Arina Ailincăi, Arpad Agoston, Gherasim Gabriel Chiorean, Gheorghe Crăciun, Iudita Crăciun, Corina Croitoru-Necşuleu, Marta Jakobovits, Miklos Jakobovits, Cornelia Manea, Mihai Manea, Marius Mureşan, Eugenia Pop, Cristina Quai. Nucleul de bază al artiştilor care s-au întîlnit în cadrul acestei manifestări este constituit de întîlnirea după treizeci de ani de activitate artistică a promoţiei anului 1971, a clasei profesorilor Ana Lupaş şi Mircea Spătaru, secţia ceramică-sticlă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu“ Cluj. Acestora li s-au alăturat mai tinerii absolvenţi ai aceleiaşi instituţii universitare.

Expoziţia reuneşte, prin urmare, o diversitate de direcţii şi viziuni stilistice, specifice exprimării în material ceramic, acoperind tendinţele şi direcţiile pe care a evoluat ceramica modernă de artă, în peste trei decenii.

Prezenţa prin absenţă este instalaţia ceramică a Arinei Ailincăi, ce desfăşoară metaforic experienţa exilului artistei. Alcătuind un traseu iniţiatic de la picioarele strîns legate, trecînd printr-o serie de însemne caligrafice epistolare, intime, încheiat cu pasul drept care păşeşte înainte, lucrarea Arinei Ailincăi se înscrie pe direcţia unui conceptualism liric, cu puternice prezenţe simbolice.

Gheorghe Crăciun continuă seria **Balaurilor** (şamotă glazurată), prezenţe ce fac parte dintr-un imaginar suprarealist braunian. Figurativismul acestor făpturi imaginare, uneori cu trimiteri anecdotice, este caracterizat de o linie generală fabulos-erotizantă. Agresivitatea acestor balauri-gargui cu mai multe capete alcătuieşte un bestiar erotic balansat între medieval şi modern. **Casa curcubeului**, simbolizînd poate un amestec al tuturor imaginilor, chipurilor care se descompun şi preiau o nouă formă, se înscrie în colecţia de obiecte ceramice de interior ce personalizează creaţia Iuditei Crăciun. Cu o viziune spaţială geometrică, abstractizantă, puţin narativă, regăsind în miniatural monumentalul, repertoriul volumetric al formelor Iuditei Crăciun este unul de factură sintetică. Folosind discret culoarea în sugestii ale transparenţelor şi fluidităţii suprafeţelor, invitaţia lucrărilor sale este aceea de a contempla succesiunea orelor, anotimpurilor etc. prin amprentarea obiectelor sale cu difierite structuri naturale.

Marta Jakobovits prezintă în seria de lucrări ce poartă titlul **Platou** obiectul ceramic în stadiul de incipientă a traversării dinspre o structură organică spre una minerală. De altfel, demersul artistic al soţilor Marta şi Miklos Jakobovits este unul consacrat direcţiei minimaliste în artele decorative.

Apetitul pentru narativ găseşte în lucrările Eugeniei Pop forma unui neo-expresionism dominat de atribute ale feminităţii. În **Şcoala îngerilor**, un figurativ fabulatoriu este pus în valoare prin minuţiozităţile şi abundenţa detaliilor. În lucrările Corneliei Manea forma este doar pretextul pentru decoraţia pictată şi experimentul glazurilor colorate. Mihai Manea, prin modelajul fin de tipul inciziei, evocă o lume mitică pierdută, arhetip comun al tuturor civilizaţiilor, precum în lucrarea **Ultima Mască**.

Zona obiectelor ceramice funcţionale, unicat, este prezentă în expoziţia **Simpozionului Naţional de Ceramică** prin seria **Aromatizatoarelor** lui Corina Croitoru-Necşuleu. Micile obiecte cu dublă funcţie, decorativă şi utilitară, fac parte dintr-un ritual de gusturi şi mirosuri indispensabile unui habitat uman intim. Lucrările lui Gherasim Chiorean sînt concepute pentru a crea posibilităţi combinatorii spaţiale multiple. Alcătuite din fragmente volumetrice, formele sale modulare depind de întregul spaţial pe care îl conţin în structura lor. Tipul de modeleu al lui Arpad Agoston în **Formă spaţială** se desprinde ca factură din tradiţia şcolii Bauhaus. Cu o decoraţie simplă, forma sa se constitue din decupaje geometrice negativ-pozitiv în materialul ceramic.

Verdict pentru gladiator a lui Marius Mureşan, prin modeleul sculptural realist fără prezenţa culorii, încearcă limitele zonei decorativului.

Corespondentul artistic al pastelului şi sonetului, avînd ca dominantă principală candoarea şi graţia, este caracteristica lucrărilor Cristinei Quai: forme de artă care au ca reper final interiorul unui spaţiu locuit, medie a unor valori umane plăcute. Subliniind atributele unei sensibilităţi feminine, acestea sînt percepute ca „bijuterie“ pentru ambientul casnic.

Găzduită în acelaşi spaţiu expoziţional cu **Anuala Artelor 2002** a Filialei Uniunii Ariştilor Plastici Baia Mare, expoziţia **Simpozionului Naţional de Ceramică** organizată la Baia Mare constituie una dintre cele mai importante manifestări ale artelor decorative, alături de Bienala Artelor Focului, bucurîndu-se de un catalog de excepţie.

Cosmin NĂSUI

reviste străine

LIRE
Sollers le parrain
Elisabeth Roudinesco
“La famille résiste !”
et aussi
Sebald Franzen Chandernagor Zola

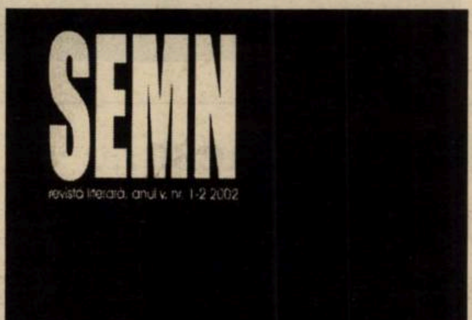
Numărul pe luna octombrie al revistei **Lire** conţine un incitant grupaj-anchetă realizat de Marie Gobin şi dedicat lui Philippe Sollers – editor, critic, scriitor, „naşul" noii literaturi franceze, personaj incomod, viu şi controversat: **Sollers le parain**. Numeroase declaraţii sau extrase din articole ale unor autori francezi „asezonează" grupajul, alături de fragmente din ultimul roman al lui Sollers (**L'étoile des amants**) şi de fotografii care-l prezintă alături de Papa Ioan Paul al II-lea, de Michel Houellebecq (în ale cărui **Particule elementare** este personaj), de Jacques Lacan, Bernard-Henri Lévy şi, nu în ultimul rînd, de restul „echipei" de la revista **Tel-Quel**, în 1971... Comentînd activitatea publicistico-redacţională şi „reţelele" de influenţă ale instituţiei Sollers, autoarea anchetei este obligată să constate că „Se vorbeşte mai des despre comentariile sale decît de opera sa". În altă ordine de idei, revista publică un provocator interviu realizat de Catherine Argand cu psihanalista Elisabeth Roudinesco pe tema situaţiei actuale a familiei franceze (**„La famille résiste"**). Potrivit acesteia, familia „nu a fost niciodată aşa de iubită, visată, dorită. Ea reprezintă singura valoare sigură la care nimeni nu poate şi nici nu vrea să renunţe". Teama privind „disoluţia familiei" e taxată drept „o constantă a gîndirii conservatoare", iar dezbaterile despre feminizarea societăţii şi despre posibilitatea cuplurilor homosexuale de a adopta copii sînt apreciate pozitiv – chiar militant-pozitiv – ca un simptom al nevoii de „transformare internă" a familiei din epoca noastră. Cu alte cuvinte, familia „rezistă", dar se transformă prin diversificarea opţiunilor, iar discuţia nu evită riscurile pe care le presupune o atare stare de lucruri. Vorbind despre proiectul unei cărţi la care lucrează, cunoscuta psihanalistă franceză de origine română face o serie de consideraţii relative la relaţia dintre democraţie şi formele fundamentaliste ale patriarhatului: „Pînă în prezent, ceea ce interzice democraţia sînt formele barbare de patriarhat arhaic, mai precis islamismul radical şi terorismul. Or, ce observăm aici? Faptul că ameninţările islamiste sînt proferate de către poligami bărboşi care pun sub cheie corpul femeilor şi înjură homosexualii, judecaţi ca responsabili de pierderea valorilor virile reprezentate de Dumnezeu-Tatăl. Aş dori de asemenea ca, scriind această carte, să reflectez asupra declinului funcţiei parentale şi a atotputerniciei mamelor din ziua de azi".

Sumarul acestui număr din **Lire** cuprinde şi destule alte lucruri demne de interes. Între ele – articolul lui Didier Senecal (**Qui a tué Zola**) care examinează – pornind de la cîteva noi apariţii editoriale – controversele referitoare la „enigmaticul" sfîrşit al marelui scriitor francez. Un sfîrşit de la care s-a împlinit, zilele acestea, un secol.

de ici, de colo

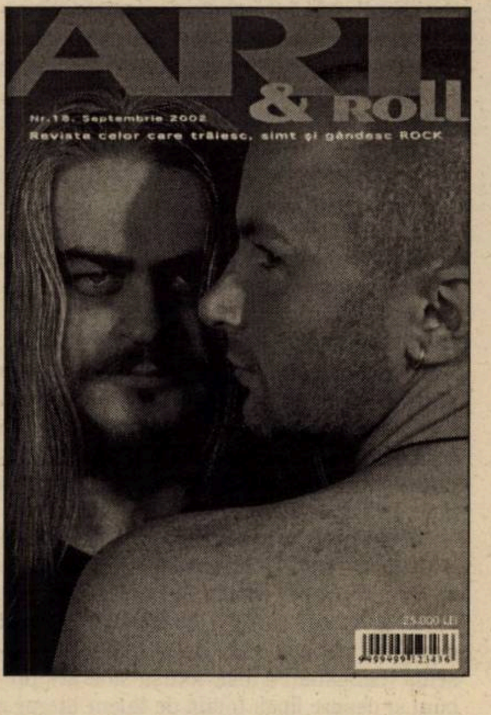
PROVINCIA
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ POLITICĂ
ianuarie, 2002 16 pagini – 15 000 lei anul III, nr. 1
ediţie în limba română

Editorialul lui Traian Ştef din numărul 8-9 al revistei de cultură politică **Provincia** (**Căpăţîna de usturoi**) dezvoltă o pledoarie în favoarea regionalizării pornind de la o metaforă vegetală: „...cum să fie România: ca o varză, ca o ceapă, sau ca o căpăţînă de usturoi?". Iată esenţa pledoariei: „În termeni mai filozofici, asta înseamnă descentralizare, subsidiaritate. Acelaşi sens îl are memorandumul privind construcţia regională a României. [...] Regiunile din vestul României ar putea-o lua înainte, dar vagoanele tot după locomotivă ar merge, nu ar fi descălţate. [...] A discuta despre patria-mamă, sau despre patria-regiune e speculaţie pură. Patria e acolo unde-ţi simţi rădăcinile şi unde te simţi bine. Evident, într-o construcţie regională, cînd magnetul şi regiunile nu trag şi nu apasă mereu (dar atunci există o entitate omogenă care li se poate opune mai eficient, ajungînd ca aceşti poli să îndepărteze, nu să sudeze), locul, cu zeii lui (tradiţii, istorie, prezent) într-o libertate şi bunăstare pe care singur ţi le creezi, are mai degrabă atribuţiile patriei. Dar poate că şi patria, mai ales în timpurile moderne, este ca o mamă care te ţine la sîn pînă cînd înveţi să umbli şi să vorbeşti". Alte două serioase articole pe aceeaşi temă semnează Hadhazy Zsuzsa (**În numele autonomiei locale – amin**) şi Marius Cosmeanu (**Metamorfoza unei condiţii**).



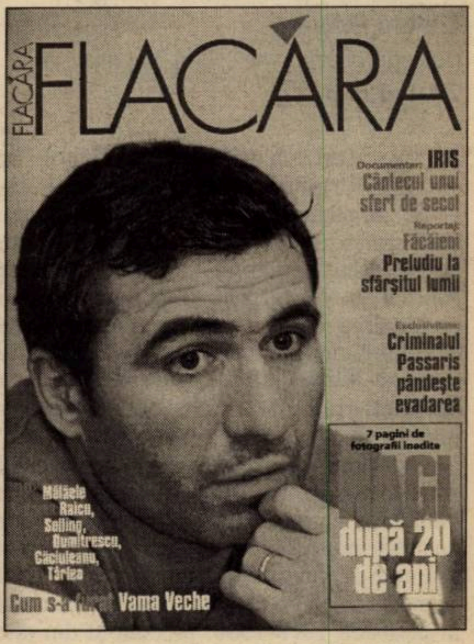
Dincolo de umorul cam căznit al „pamfletorialului" (**Manifestul CC al PCUS (în (i)legalitate la Ch-şu) cu prilejul aniversării unui an şi jumătate de la restaurarea eclipsei de minte**), numărul 1-2/2002 al revistei literare **Semn** din Basarabia lasă o bună impresie. Nu numai prin schimbarea de copertă şi de design, ci şi prin evaluările „anului literar 2001 în Basarabia". Nicolae Leahu face un bilanţ al poeziei, Maria Şleahtiţchi – al prozei, Adrian Ciubotaru – al dramaturgiei, iar Lucia Ţurcanu – al criticii, al literaturii pentru copii, al cărţii de limbă rusă şi al traducerilor. Rezultatele: recoltă mai bogată, dar, pe ansamblu, modestă valoric la poezie; ceva productivitate la categoria proză scurtă (nu prea multă însă), dar nimic la roman; sărăcie şi la critică (minus una-două excepţii). În schimb – o recoltă ceva mai bună la dramaturgie; să fie acesta un „semn" că situaţia literaturii de peste Prut e „dramatică"? Poate, însă unele reviste – între care şi cea despre care vorbim – mai salvează cîte ceva. Evaluarea propusă de revista **Semn** e serioasă – şi elocventă...

Acestea fiind zise, mai reţinem din sumarul publicaţiei două incitante dialoguri: interviul acordat Mariei Şleahtiţchi de Simona Popescu (**„Poezia care se ascunde la zeci şi mii de metri sub apă..."**) şi cel luat de Tatiana Manoil lui Daniel Vighi (**„În literatură nu există nici frontiere, şi nici centru"**). Nu în ultimul rînd, menţionăm un foarte interesant text metamemorialistic (**Rusoaica**) despre istoria personală a unei venerabile doamne pe nume Irina Cantacuzino, a cărei experienţă basarabeană a traversat numeroase orori ale secolului trecut: revoluţia bolşevică şi războiul civil din Rusia, foametea din 1946-47 şi deportările din Basarabia. De menţionat faptul că soţul doamnei, Pavel Cantacuzino, este ultimul descendent basarabean din familia domnească. Textul e semnat de Margareta Curtescu şi face parte dintr-un proiect – **Istoria povestită de femei** – finanţat de Fundaţia Soros Moldova prin concursul doamnei Andrea Peto, decanul Facultăţii de studii ale genului de la Universitatea Central-Europeană din Budapesta. Protagonista „schiţei" din revistă face parte din sumarul unei cărţi în curs de apariţie: **Femeia în labirintul istoriei**.



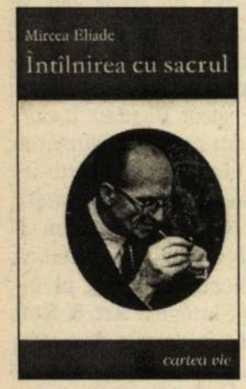
Numărul 18/septembrie 2002 al **Art & Roll** e mai „cuminte" decît cel precedent. Ecourile fulminantului articol despre Tom Waits al lui Costin Grigoraş continuă însă în **A & R Forum**, unde un cititor – Ştefan Tomescu – îşi declară, prin e-mail, entuziasmul pentru verva pamfletară deosebită a autorului în cauză. Dincolo de asta – reţinem şi noi verva & nervul corespondenţilor revistei, al cărei sumar conţine destule lucruri demne de semnalat... Sub titlul **Săptămîni portugheze**, Virgil Mihaiu publică prima parte dintr-un serial despre jazzul portughez. În pagina 17, Andrei Creţulescu ia un miniinterviu „veteranilor" trupei **Scorpions** (care ne-au vizitat ţara cu ocazia ultimului **Cerb de Aur**). Ioan Big „monografiază" istoricul trupei punk **The Ramones**. Acelaşi Ioan Big schiţează un portret tipologic percutant al mişcării hippie (**Anii '60: revoluţia rock**), Radu Lupaşcu scrie despre un redutabil chitarist jazz-rock, Scott Henderson. O surpriză plăcută: cele trei pagini în care sînt prezentate nouă recente albume ale unor „compozitori români de muzică *new age*/electronică". Printre acestea – un album de „muzică terapeutică" al lui Alexandru Andrieş (**Umbra**, apărut într-un tiraj promoţional). Sînt, de asemenea, bifate cîteva manifestări artistice semnificative: zilele culturale **port.ro**, expoziţia de artă contemporană **Documenta XI** (Kassel, Germania), prezentarea taberei artistice basarabene **CarbonART** (semnată de Vladimir Bulat). Prezenţa exigentului (şi contondentului) critic rock Costin Grigoraş – devenit deja o „marcă" a publicaţiei – este mult mai redusă ca de obicei (limitată doar la un amplu şi foarte bun articol despre trupa canadiană **Rush**), iar acest lucru se simte... Să sperăm că la proximul număr vom asista la un *come back*.

Deocamdată, să mai semnalăm paginile promoţionale dedicate Campaniei naţionale pentru donarea benevolă de sînge **Let it bleed** şi – nu în ultimul rînd – un interesant material în care Daniel Ionescu prezintă **Videoclipul publicitar Art & Roll**, realizat împreună cu tînărul regizor Bogdan Tudor: „Curînd se împlinesc doi ani de la lansarea revistei..., şi uşor nu ne-a fost şi nici nu ne putem lăuda că toată lumea cunoaşte această publicaţie, dar, uşor, uşor, simţim că ieşim din *underground* (în pofida faptului că acesta este chiar subiectul de bază al interesului nostru). [...] Sintagma **Art & Roll** este «cultural comercial», în dorinţa de a oferi pieţei eşantionul lipsă, pentru un public, recunoaştem, restrîns. [...] Mai trebuie să atragem interesul şi prin mijloacele convenţionale de a ciocăni la uşa clientului, iar soluţia este clipul publicitar".


FLACĂRA
Documentar: IRIS
Cântecul unui sfert de secol
Reportaj: Făcăieni
Preludiu la sfârşitul lumii
Exclusivitate: Criminalul Passaris pândeşte evadarea
7 pagini de fotografii inedite
după 20 de ani
Cum s-a format Vama Veche

Numărul 10/2002 al revistei **Flacăra** are pe prima pagină fotografia lui Gică Hagi, iar în interior – un interviu realizat de Alexandru Arion şi Remus Andrei Ion cu marele fotbalist după douăzeci de ani de la debutul său în fotbalul mare. Interviul (**„N-am fost un tip înalt, n-am fost foarte robust, dar m-am bătut cu toţi şi am făcut-o bine"**) e ilustrat cu un grupaj de şapte fotografii „artistice" inedite, realizate în perioada cînd Hagi juca la Sportul Studenţesc. Ajunsese încă de pe atunci la maxima virtuozitate, chiar dacă nu (încă) şi la gloria mondială: „Cînd am ajuns afară, mi-am dat seama că asta este meseria mea. [...] fotbalul este meserie, pe viaţă. În străinătate era o concepţie diferită de aceea din România, unde cît timp am jucat cîştigam bine, dar, să zicem, nu eram realizaţi pe viaţă". Un alt interesant interviu jubiliar publicat în acest număr al **Flacărei** este cel cu liderul trupei **Iris**, aflată la 25 de ani de la înfiinţare (**„Fructul oprit atrage întotdeauna"**): „Am rezistat atît timp poate şi datorită faptului că nu ne-am luat în serios niciodată. Avem multă autoironie şi cred că asta place şi publicului. În ciuda părerii generale despre ceea ce face rockerul, noi am fost cuminţi. Mulţi s-au mirat că nu am avut întîmplări scandaloase. Influenţa noastră nu s-a încheiat. Destinul **Iris**, chiar dacă e povestit acum copiilor, de către cei care au vîrsta noastră, contează foarte mult". Este amintit şi momentul „25 mai 1988", cînd regimul comunist al lui Ceauşescu le-a interzis irişilor „pentru totdeauna" să cînte, luîndu-le atestatele. Motivul – „Isterizarea publicului la Miercurea Ciuc, pe 19 aprilie 1988. Nu am fost lăsaţi să apărem la bis şi spectatorii s-au enervat: au spart geamurile casei de cultură, au răsturnat nişte dube ale Miliţiei. Am fost învinuiţi pentru că, două săptămîni după aceea, venea Ceauşescu în vizită şi i se raportau toate evenimentele grave. Mai fuseseră două suspendări, una de trei luni în 1980 şi una de o lună, în 1982. Eram percepuţi, de către puterea comunistă, ca un element foarte periculos în ceea ce priveşte educaţia tineretului". Numai că **Iris** a supravieţuit, şi a supravieţuit frumos – dovadă şi grupajul pe care i-l dedică acest număr din **Flacăra**...

filozofie



Mircea ELIADE
Întîlnirea cu sacrul
Volum îngrijit de Cristian Bădiliţă,
în colaborare cu Paul Barbăneagră,
Editura Echinox,
Colecţia „Cartea vie", Cluj-Napoca,
2001, 136 p., f.p.

Acest volum de interviuri îngrijit de Cristian Bădiliţă vine în completarea ediţiei omagiale dedicate împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Mircea Eliade, volum apărut în 1997 la Polirom şi intitulat **Eliadiana**, precum şi în prelungirea celor două filme realizate de Paul Barbăneagră. **Arhitectură şi geografie sacră** şi **Mircea Eliade şi redescoperirea sacrului**, publicate în volum la aceeaşi editură ieşeană acum doi ani.

Aşa cum ne anunţă însuşi îngrijitorul ediţiei în cuvîntul înainte, cartea este o *„reîntîlnire* cu omul Eliade", un sumar, dar nostalgic portret al savantului şi scriitorului aşa cum se conturează din patru interviuri acordate unor prestigioşi jurnalişti francezi în perioada 1979-1986, precum şi din alte patru interviuri *despre* Eliade cu Al. Paleologu, Paul Barbăneagră, Natale Spineto şi Juan Martin Velasco. Dincolo de discuţiile previzibile despre yoga, alchimie, mituri, sacru şi profan, religii etc., interviurile ne oferă şi cîteva informaţii surprinzătoare. Istoricul religiilor vedea în ideologia comunistă al doilea mare mit al societăţii contemporane (după cel al progresului infinit, ştiinţific şi industrial): „Gîndirea lui Marx a fost marcată de un mit mesianic: lupta claselor, interpretată ca o bătălie apocaliptică între forţele Binelui şi ale Răului, apoi victoria forţelor Binelui, în urma căreia rezultă societatea fără clase, paradisiacă [...] mitul marxist posedă toate caracteristicile unei religii din moment ce dă – sau dădea – o semnificaţie globală vieţii umane, din moment ce justifică – sau justifica – lumea şi Istoria" (pp. 28-29). Iată cum teoria *religiei politice* a lui Eugen Negrici îşi găseşte un premergător notoriu neaşteptat.

Mircea Eliade se referă de mai multe ori la mişcarea americană a anilor '60, *flower-power*, cu care pare să simpatizeze profund oferind-o ca exemplu pentru întoarcerea paradoxală, în plină eră a raţionalităţii şi tehnicii, a tinerilor la „sacralitatea cosmică, sau a naturii, regăsind, de fapt, o experienţă religioasă premozaică", o întoarcere la spiritual cu sensul unei *probe iniţiatice*. „Ei abandonau totul, nu voiau să aibă nimic. O chitară, cîteva flori, cîteva cîntece. [...] Aceşti băieţi şi aceste fete se acuplau, dansau şi cîntau, reveneau, într-un mod inconştient, poate, dar cu un soi de beatitudine nemaiîntîlnită, la o experienţă religioasă de structură cosmică, să spunem, la un păgînism premonoteist" (p. 44).

Din a doua parte a cărţii reţinem ca extrem de interesant interviul luat de Toader Paleologu lui Alexandru Paleologu despre opţiunile politice ale lui Eliade din perioada interbelică, atît de controversată din acest punct de vedere. Spune Al. Paleologu: „Nu era liberal, adică nu gusta preceptele principale ale liberalismului, nu gusta nici originea ideologică a liberalismului şi nici prezenţa în societate a partidelor liberale". Cu **Oceanografie** (1935), Eliade „a vrut să marcheze că el nu era antisemit, dar acceptă un program mai radical şi mai naţional [...] avînd ca model eseistica spaniolă, în principal Miguel de Unamuno" şi încă „Soluţia de extremă dreaptă, la care au aderat Eliade şi toată generaţia lui, nu a fost o consecinţă şi o dezvoltare a unui naţionalism de tip didactic, sau de tip patriotard, sau tricolor, sau instituţional [...] în perioada aceea dezamăgirile aduse de democraţie şi liberalism după primul război mondial, după pactul de la Versailles, erau destul de evidente şi de o ineficienţă care lor li se părea flagrantă" (p. 60).

Alexandru Paleologu subliniază şi contextul de modă intelectuală şi politică a epocii, vorbeşte despre influenţa lui Nae Ionescu, despre carlişti, despre prefaţa la **De două mii de ani**, care n-ar fi un text antisemit (Sebastian a fost, totuşi, siderat), precum şi despre lipsa totală de talent literar a romancierului Eliade (problemă care n-ar trebui, totuşi, expediată cu atîta uşurinţă; Al. Paleologu găseşte că doar **Nuntă în cer** ar fi interesant).

În final, volumul cuprinde şi o serie de fotografii cu Mircea Eliade şi Georges Dumézil, C.G. Jung, Nae Ionescu ş.a., care dau un aer de intimitate plăcută lecturii acestor interviuri cu şi despre Eliade.

Marius Victor CHIVU

ştiinţe politice

David I. KERTZER
Ritual, politică şi putere
Editura Univers,
Colecţia „Studii", Bucureşti,
2002, 244 p., f.p.

„Ancesteatralizarea" – cum numeşte Jacques Atlan ritualizarea ca formă de rezolvare a conflictelor în lumea animală – şi simbolizarea reprezintă forma contractului individului cu societatea. „La – Loi – du – Nom – du – Père", laconiană, dincoace de care nu există decît haosul prim al nesemnificativităţii. Pentru că întreaga societate umană este un sistem de simboluri şi semnificaţii care dublează o realitate al cărei „în sine" este întotdeauna inaccesibil, politica – activitate care organizează şi manipulează un sistem de semnificaţii – nu se poate defini decît în termenii simbolului, ritualului şi mitului.

Ritual, politică şi putere, studiul profesorului american David I. Kertzer, îşi propune să urmărească aspectele pe care le îmbracă ritualul şi mistificarea în viaţa politică, cu exemplificări diverse din toate perioadele istorice şi colţurile lumii, şi să demonteze încă o dată „mitul" raţionalist al politicii ca activitate raţională de control al realităţii.

Caracteristicile esenţiale ale ritualului: condensarea, plurivocitatea şi ambiguitatea (pp. 24-25) îi conferă acestuia energia inconştientă şi „reacţia afectivă puternică la simbolurile potente vehiculate de politicieni". Fiind „nonverbale", ritualurile „nu au antonime, nu provoacă reacţii" (p. 27), sînt o modalitate de „armonizare a voinţelor", ajută la menţinerea *status quo*-ului şi la deli-

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Al treilea monstru sacru al jazzului românesc...

Interviu cu **Florian LUNGU**

...după Johnny Răducanu şi Marius Popp, îmi permit să-l consider pe prietenul şi colegul Florian Lungu, cel care poate fi permanent întîlnit/văzut/auzit ca prezentator/comentator/organizator/coordonator de concerte/festivaluri, emisiuni de radio şi TV în diferite publicaţii. În curînd va oficia încă un eveniment: *Festivalul Internaţional de Jazz Bucureşti 2002* (15-26 octombrie). Şi lui, ca şi organizatorilor şi participanţilor, le urăm mult succes. Despre „Moşu" – cum îi spun cei apropiaţi –, cred că cel mai bine poate vorbi... Florian Lungu. Interviul de mai jos încearcă să fie o discuţie despre jazzul românesc, reflectînd opiniile şi preocupările sale în domeniu. Născut în 1943, din părinţi cu preocupări muzicale, absolvent al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (1966), Secţia Compoziţie, redactor şi apoi realizator de emisiuni la Societatea Română de Radiodifuziune (din 1967), jurnalist cu peste 2000 de articole publicate, circa 6000 de emisiuni la Radio şi nenumărate note de coperte la discurile româneşti de jazz, colaborator al Televiziunii Române începînd din anii '70 (peste 1000 de emisiuni), prezentator a numeroase concerte şi festivaluri din Capitală şi din ţară, referent al unor teme de jazz susţinute în cluburi, organizator al ciclurilor de concerte „Perpetuum Jazz", „Estival Jazz", coorganizator al concertelor „Marele Jazz", autor al cîtorva creaţii proprii de jazz, membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Florian Lungu a devenit, în anii '90, profesor asociat de Istoria jazzului la Universitatea de Muzică din Bucureşti, apoi la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj.

Cum e mai corect, „jazz românesc" sau „jazz în România"?

Încerc să formulez clar un răspuns la o întrebare ambiguă: sintagma „jazz românesc" (pe care Marius Popp o califica dur, la începutul anilor '90, drept „păşunistă", „o relicvă a proletcultismului din perioada comunistă" etc.) se referă, după opinia mea, la contextul autohton al creaţiei/interpretării de gen, la manifestările şi publicistica aferentă. Oricît te-ai strădui să înlocuieşti această sintagmă, nu ai cu ce, eventual cu una asemănătoare, „jazz autohton"; nu cred că este cazul să ne ferim de asemenea alăturări de cuvinte, chiar dacă ele par uzate – în fond germanii numesc „jazz german" contextul lor de gen, francezii „jazz francez", americanii „jazz american", fără a se teme că vor cădea în desuetudine. Cealaltă formulare, „jazz în România", vizează îndeosebi datele agendei muzicale, ansamblul manifestărilor de pe teritoriul ţării, inclusiv prezenţele *străine* invitate la noi.

Cum poţi defini starea actuală a celor două sintagme?

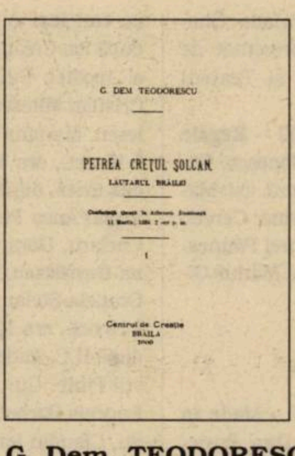
„Starea actuală" a celor două sintagme este în creştere cantitativă şi calitativă, aş spune „cumulativă", mai ales în ultimii ani, urmînd unei perioade de incertitudine intervenite după 1989, cînd muzica comercială a invadat agresiv scenele de concert şi posturile de radio, în detrimentul jazz-ului. Drept fenomene pozitive, aş cita includerea în învăţămîntul muzical a unor specializări de jazz (clase, secţii, module) la nivelul institutelor de învăţămînt superior muzical, apoi şi în liceele de muzică, înmulţirea cluburilor (mai ales în Capitală), augmentarea prezenţelor româneşti peste hotare, sporirea apariţiilor în ţară ale unor reprezentanţi ai diasporei române, înmulţirea editărilor discografice. Am asistat în vremea din urmă la „polarizarea" interesului pentru jazz în cîteva centre culturale de pe harta jazzului autohton: Bucureşti, Cluj, Timişoara, Iaşi, dar şi Braşov (unde a fost reluat de cîţiva mitarea deținătorilor puterii. Sînt un mijloc esențial de legitimizare, făcînd posibilă „asocierea unei imagini anume despre univers cu un puternic atașament emoțional față de acea imagine" (p. 53), „transformă obligatoriul în dezirabil" (V. Turner, cit. p. 54), constituie „o supapă de siguranță", consumarea unor frustrări și energii care ar submina ordinea politică și socială (manifestările carnavalești, violența instituționalizată a meciurilor de fotbal sau Olimpiadelor), dar, în același timp, constituie un periculos instrument de luptă politică, de mobilizare pentru violență. Ritualul exploatează impulsuri inconștiente, spaime și dorințe aduse la suprafață prin recursul la mit și imagine simbolică, cele mai multe de origine religioasă (nazismul). Ambiguitatea simbolului, dar și energia arhetipului care se ascunde în spatele lui fac ca ritualul să producă o „solidaritate fără consens" (p. 82). Cumplită energie a maselor și pornirea distructivă latentă despre care vorbea Canetti. De aici lupta pentru ritual a regimurilor politice cu deținătoarea tradițională a ritualurilor – Biserica. Ritualul conducerii legitimează puterea, dar în același timp, rolul deținătorului de putere în sine devine transferabil, încetînd să fie proprietatea unui individ anume.

Celălalt aspect al unei guvernări politice este mistificarea, o „restructuralizare socială a ignoranței" ilustrînd rolul pe care, „încurajată de cei de la putere pentru a-i împiedica pe oameni să-și dea seama într-un anumit sens, vor să-l joace" (p. 62) – de pildă, alegerile de tip comunist cu un singur candidat.

Apelul la antropologia simbolică (Victor Turner) și antropologia socială a lui Durkheim, argumentele etologiei și psihanalizei, analiza atentă de caz construiesc o imagine a caracterului ritual și simbolic al politicului și al realului care este „la fel de imaginat ca imaginarul" (Geertz, cit. p. 194).

Cristina CIUCU

folclor


G. DEM TEODORESCU
PETREA CREȚUL ȘOLCAN
LAUTARUL BRAILEI
Centrul de Creatie
BRAILA
2000

G. Dem. TEODORESCU
Petrea Crețul Solcan.
Lăutarul Brăilei.
Conferință ținută la Atheneu.
Duminecă 11 martie 1884,
2 ore p.m.
Centrul de Creație,
Brăila, 2000, 104 p., f.p.

Lucrarea de față, republicată la Brăila în anul 2000, este o scurtă prezentare biografică a unui lăutar țigan renumit la vremea sa. G. Dem. Teodorescu povestește cum Petrea Mihail Crețul „a fost vestit între ai săi, om vechi, nobil de neam și de mare cinste: vechi, căci era țigan; nobil, fiindcă nu era de laie, ci de vatră; de cinste mare, căci vătaf ajunsese. Și vătășia Mihail Crețul peste multe sălașuri. Precum Peneș-Împărat cu o palmă omora mii de muște, așijderea și dînsul c-un singur gîrbaci bătea miile de țigani ai mănăstirii Bistrița, care fierari, care ciurari, care cismari, care lăutari. [...] Cînd liota începea să strige, el ridica gârbaciul cu ifos și se răstea zicând: – Tăceți, mă, să vorbească mărime cu mărime!

Patru feciori avut-a Mihai Crețul: unul Șerban, altul Petrea, al treilea Micul, și Ghioca cel din urmă ca prîsle. Mult trăiau ei bine la adăpostul Carpaților, și mult se îndeleștniceau unii cu praftorița și nicovala, alții cu dibla și dairaua. Așa azi, așa mîine, vremea vremui pe nesimițite, pînă ce statul începîu a arenda averile mănăstirilor, împreună cu robii. Atunci, mai multe sălașuri fură vîndute și, împreună cu dînsele, ceata lui Mihail Crețul își luă ziua-bună de la Bistrița. Din munte, trecură la baltă: tocmai lîngă Brăila, pe moșia lui Ipsilante, în satul numit Odaia Vizirului. [...] Aci moș Mihail își păstră rangul și meseria, pînă cînd 1848, împreună cu dezrobirea țiganilor, bătu la porțile mănăstirilor ca și pe la porțile boierilor. Se desființase robia, dar (ziceau foștii lor stăpîni) ce erau să se facă robii? Ce era să se facă Mihail Crețul, îngreuiat ca nimeni altul? Nu mai erau sălașe, nu mai era vătășie: toți Români noi, toți birnici stăpînirii. Singure cobza și vioara le puteau da ajutorare: la dînsele și alergară! Între acestea, bătrînul vătaf și fecioru-i mai în vîrstă deteră ortul popii, iar Petrea, Micul, Ghioca intrară în rîndul clăcașilor. Lucrarea viilor, pescuitul și plugăria îi așteptau deopotrivă, dar... cum să muncească din greu aceia care mai cu înlesnire știau să mînuiască arcușul? Se făcură deci lăutari, și trăiesc pînă astăzi" (pp. 10-11).

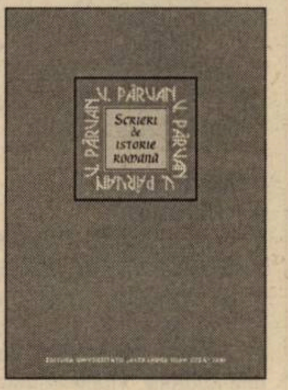
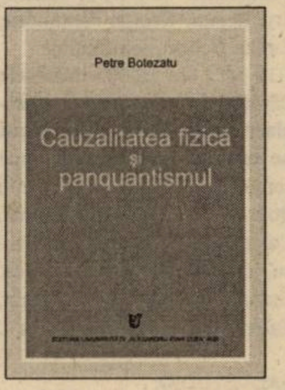
Am ales acest paragraf deoarece descrie o realitate interesantă privind cotidianul țigănesc pentru prima parte a veacului al XIX-lea. Avem, astfel, un bătrîn „vătaf" de sălaș sau cum am spune astăzi bulibașă. Era în lumea țigănească un „om nobil" deoarece nu era un țigan nomad, ci unul de „vatră", cu meserie dobîndită. Faptul că devenise la maturitate lider în sălașul lui, egumenul Mănăstirii Bistrița, l-a pus „vătaf" peste țigănia mănăstirii. După dobîndirea libertății personale, el și copiii lui și-au cîștigat existența numai cu arcușul, căci noua situație socială le-a impus să plătească biruri la stat. Pînă atunci erau scutiți, pentru ei plăteau boierii.

În Brăila, Mihail Solcan se căsători „cu a doua lui babă, vestită vrăjitoare, care știe să ardă frigările și c-un descîntec să scoale pe om de la moarte" (p. 12). La 74 de ani, vîrsta la care l-a cunoscut Dem. Teodorescu, Petrea Crețul Solcan a cîntat spre înregistrare timp de 3-4 zile, peste 7000 de versuri numai din memorie. Tot atît aveau **Iliada** și **Odiseea** la un loc. Numai că, după 1860, „lumea nouă" care se năștea avea alte gusturi muzicale. Această nouă generație „cerea cîntece noi ca dînsa, melodii încovăiate, strofe spirituale, imitate cît mai servil după ale străinilor și localizate pentru anume circumstanțe. Dacă cîțiva moșnegi mai ascultă cu drag o legendă, dacă ele tot se mai cîntă pe la nunțile și petrecerile sătenilor, imensa majoritate nu poate suferi monotonia rimelor populare și aria plîngătoare a doinei" (p. 17).

Fenomen care s-a petrecut în ultimii zece ani cînd vestiți rapsozi ai folclorului autentic au trecut-o pe manele și hip-hop folcloric. Asta se cere, asta se plătește.

Biografia lăutarului Petrea Crețul Solcan adună atît informații prețioase pentru spațiul exotic și restrîns al lumii țigănești pentru o perioadă de un secol, cît și variate repere de istorie orală, folclor, obiceiuri și cutume astăzi abia sesizabile.

Adrian MAJURU

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI
e-mail: editura_uaic@mail.com

NOUTĂȚI EDITORIALE:
VASILE PÂRVAN, Scrieri de istorie romană — Ediție îngrijită de NELU ZUGRAVU
PETRE BOTEZATU, Cauzalitatea fizică și panquantismul — Ediție îngrijită de T. DIMA
ALEXANDER RUBEL (Hg.), Rumänien in Europa — În colaborare cu Hartung-Gorre Verlag din Konstanz (Germania)
ÎN PREGĂTIRE:
Biblia 1688 (II) — Ediție de VASILE ARVINTE și IOAN CAPROȘU

Comenzi la: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
6600 – Iași, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947

---

ani un festival de tradiție), concomitent cu funcționarea doar intermitentă – și uneori discutabilă valoric – a altora (Sibiu, Costinești, Craiova) ori cu dispariția unor evenimente muzicale precum festivalurile și concertele de la Galați, Constanța, Satu Mare etc.

Ce satisfacție, dar și neplăceri, probleme, neajunsuri ți-a adus această pasiune/profesie?

Dincolo de titulaturile cu care am fost gratulat prin ani, eu mă consider înainte de toate un *promotor*, cu tot ceea ce implică acest termen. Zi și noapte mă pregătesc pentru jazz (cred că nu ar ajunge 10 vieți spre a putea cuprinde întreg fenomenul), dar *trăiesc*, efectiv și intens, doar cînd mă aflu în fața publicului „văzut" de pe scenă ori a celui „nevăzut" căruia mă adresez de la microfonul emisiunilor radio și TV. Satisfacțiile sînt multiple și stimulatoare, cînd reușești să faci ceea ce ți-ai propus.

Care au fost cele mai plăcute/memorabile întâlniri cu personalități ale jazzului?

În raport cu satisfacțiile, neplăcerile/problemele/neajunsurile îmi apar insignifiante. Se mai întîmplă ca sfaturile mele de bună-credință, bazate pe o îndelungată experiență organizatorică, să nu fie ascultate întotdeauna și atunci, firește, mă mai necăjesc...

Lista momentelor plăcute și a întîlnirilor memorabile ar fi foarte lungă și povestirea lor ar ocupa multe file. Voi fi fericit pînă la sfîrșitul zilelor mele că am avut șansa să-i aud și să-i văd nemijlocit pe scenele noastre pe marii Louis Armstrong, Duke Ellington, Benny Goodman, Charlie Mingus, Woody Herman, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Art Blakey, Gary Burton, Ornette Coleman, Keith Jarrett, Chick Corea, Joe Zawinul, Michel Petrucciani, Martial Solal, Bob Berg, John McLaughlin, Jimmy Smith, Steve Lacy, Mal Waldron, Archie Shepp, Kenny Garrett etc. – pe mulți dintre ei am avut onoarea să-i prezint pe podiumuri festivaliere și de concert –, că Larry Coryell, Albert Mangelsdorff, Jan Ptaszyn Wroblewski, Peter Herbolzheimer, Iancsi Körössy, Johnny Răducanu, Aura Urziceanu, Eugen Ciceu, Dan Mîndrilă, Marius Popp, Eugen Gondi, Mircea Tiberian, Anca Parghel, Garbis Dedeian, Harry Tavitian, Ion Baciu jr., Nicolae Simion și atîția alții mi-au oferit prietenia lor.

Care sînt muzicienii tăi preferați?

Muzicienii pe care-i iubesc cel mai mult sînt marii muzicieni de jazz ai lumii. Apreciez pe criterii valorice **toate** stilurile jazzului, de la tradițional la contemporan – dar, efectiv, preferații mei rămîn pianiștii (probabil, fiindcă pe vremuri am cîntat și eu puțin la pian): Earl Hines, Fats Waller, Count Basie, Duke Ellington, Art Tatum, Teddy Wilson, Erroll Garner, Thelonious Monk, Bud Powell, Hank Jones, Tommy Flanagan, Kenny Barron, Oscar Peterson, Martial Solal, Michel Petrucciani, Iancsi Körössy și lista ar putea continua...

Caracterul „roz" al comentariilor tale crezi că a fost/este în favoarea jazului/a jazzman-ilor ?

Nu cred că ceea ce am spus sau scris eu are un caracter „roz", ci mai degrabă un ton optimist. Aceasta, pentru mai multe motive: sînt un spirit pozitiv, constructiv, o fire veselă, deschisă, de o contaminantă bună dispoziție și cred cu convingere că este mult mai ușor să demolezi decît să edifici; fiind un promotor, consider normal să susțin, să încurajez, să apreciez, decît să judec negativ; jazzul autohton este fragil, iar condiția jazzman-ului român, mai mult decît precară, atît ca stare materială cît și ca număr de prilejuri de afirmare – aflat deci la limita supraviețuirii, contextul se cuvine stimulat; în aceeași ordine de idei, cred că, potrivit disponibilităților lor, jazzman-ii români ar putea străluci în domeniul muzicii facil-comerciale, cu avantajele materiale ce ar decurge dintr-o atare orientare, iar faptul că ei „se încăpățînează" să rămînă fideli jazzului, fără compromisuri însă cu sacrificiul propriilor existențe, mă face să-i stimez, să-i iubesc, să-i laud; într-un fel, eu sînt intermediarul dintre scenă și sală, dintre muzicieni și public, țin partea amîndurora și încerc din toate puterile să-i acreditez pe reprezentanții acestui gen muzical aparte, care are nevoie de explicitări și informații. Rareori am adoptat un ton critic – precum, de pildă, în cazul Festivalului de Jazz de la Sibiu, edificat cu trudă de regretatul Nicolae Ionescu pînă la începutul anilor '90 și ajuns actualmente pe mîinile unor organizatori neprofesioniști și de calitate umană îndoielnică.

Ce semnifică pentru tine jazzul?

Pentru mine, jazzul semnifică viața, amanta, rațiunea mea de a exista. Slujirea destinelor sale înseamnă o bucurie lăuntrică, o datorie de conștiință și nicicum o afacere sau un mod de satisfacere a orgoliilor personale. Îmi place foarte mult să fac cadouri și investesc mai mult de o treime din tot ce cîștig pentru a-mi completa colecția de înregistrări audio și video, pentru a oferi în dar asemenea înregistrări prietenilor. Refuz orice infatuare și sînt gata să țin cont și sfatul unui copil dacă el conține un sîmbure de adevăr. Dacă regret ceva, este faptul că, acaparat continuu de activitățile cotidiene, nu am apucat să încredințez tiparului un volum despre jazz – eu care, cantitativ, scriu echivalentul unei jumătăți de volum pe lună, concretizat în articole, texte de emisiuni și prezentări. Nu-mi doresc decît să mă așez cumva, să aflu necesarul de timp și energia de a lăsa după mine măcar o carte cu opinii și experiențe în acest domeniu.

Interviu realizat de
Alexandru ȘIPA

Textul apare în volumul **Jazz, între agonie și extaz – 30 de ani de jazz și blues în România, 1972-2002** (Editura Paralela 45)

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA ION LUCA CARAGIALE:

- 15, 16 oct., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. PREMIERĂ. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu
- 17 oct., ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. PREMIERĂ. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa, Raluca Zamfirescu, Rodica Popescu-Bitănescu
- 20 oct., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

SALA LIVIU REBREANU:

- 16 oct., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas
- 19 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

SALA CAMIL PETRESCU:

- 18, 20 oct., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

- 17 oct., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie
- 18 oct., ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie
- 19 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica

SALA STUDIO:

- 16, 19 oct., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
- 17, 18 oct., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica, Daniela Minoiu
- 20 oct., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

TEATRUL BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

- 20 oct., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Doru Ana, Emilia Popescu, Petre Lupu, Luminiţa Gheorghiu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia

TEATRUL ODEON
(tel: 314.72.34)

- 16 oct., ora 19.00 – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Simion
- 17 oct., ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu
- 18 oct., ora 19.00 – **Îngerul albastru** de Răzvan Mazilu, după **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Florin Zamfirescu, Maia Morgenstern, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Cătălina Mustaţă, George Călin, Ioan Batinaş, Dimitrii Bogomaz, Leonid Doni
- 19 oct., ora 19.00 – **Norway Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion, Gabriel Pintilei
- 20 oct., ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Crina Mureşan

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

- 16 oct., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

- 17 oct., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica
- 18 oct., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor
- 19, 20 oct., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 313.17.91)

- 19, 20 oct., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Simonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bânzaru, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru
- 20 oct., ora 11.00 – **Recital Muşatescu**

TEATRUL
EVREIESC DE STAT
(tel: 323.45.30)

- 21 oct., ora 18.00 – **Fericirea furată** (**Sonata Kreutzer**) de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Theodor Danetti, Leonie Waldman Eliad, Roxana Guttman, Cristina Dogaru, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

- 18, 19 oct., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. PREMIERĂ. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim. Spectacol prezentat de Theatrum Mundi şi Teatrul Valah Giurgiu
- 21 oct., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

SALA RAPSODIA
(tel: 315.89.80)

- 17 oct., ora 20.00 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu

TEATRUL DE REVISTĂ
CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

- 18 oct., ora 18.00 – **Ura... şi la gară**
- 19 oct., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
- 20 oct., ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 212.85.90)

- 15 oct., ora 10.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliott Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Lucian Ifrim, Marcela Andrei, Gabriel Coveşeanu, Claudia Revnic
- 16 oct., ora 10.00 – **Farsa jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff
- 17 oct., ora 10.00 – **Micul Lord**. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian
- 18 oct., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, adaptare după I.L. Caragiale de Ioan Gârmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu
- 19 oct., ora 11.00 – **Pasărea albastră**
- 20 oct., ora 11.00 – **Inimă Rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

- 15 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Hänsel şi Gretel**, spectacol al Teatrului Valah din Giurgiu
- 15 oct., ora 18.00 – **Jocul dragostei şi-al întîmplării**, spectacol al Teatrului Valah din Giurgiu
- 16 oct., ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arhir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron
- 18 oct., ora 10.00 – **Cartea poveştilor** de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Silvana Ionescu
- 20 oct., ora 11.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77)

- 16, 17 oct., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi** de Cristian Pepino după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia
- 15 oct., ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**, după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu
- 18 oct., ora 10.00 – **Lebedele**, după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşlianu, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)

- 16 oct., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ion Brancu, Alina Bugnar, Daria Gănescu, Gabriel Apostol
- 15, 17 oct., ora 10.00 – **Păcală** de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan
- 18 oct., ora 10.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu
- 19 oct., ora 11.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault
- 20 oct., ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 15 oct., orele 17.00 şi 20.00 – la Cluj – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda, Firuţa Apetrei, Florin Zăncescu, Florin Crăciunescu
- 16 oct., ora 19.00 – la Cluj – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)**
- 17 oct., ora 18.00 – la Zalău – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)**
- 18 oct., ora 18.00 – la Jibou – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)**
- 20 oct., ora 19.00 – la Cluj – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)**

TEATRUL DE ANIMAŢIE
V. ALECSANDRI

- 15 oct., ora 11.30 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău
- 16 oct., orele 10.00 şi 12.00 – la Oneşti – **Ivan Turbincă**
- 17 oct., orele 10.00 şi 12.00 – la Moineşti – **Făt-Frumos şi vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu
- 17 oct., ora 16 – la Dărmăneşti – **Făt-Frumos şi vrăjitoarea**
- 18 oct., orele 10.00 şi 11.30 – **Făt-Frumos şi vrăjitoarea**
- 20 oct., ora 11.00 – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Micky Murafa, Tiberiu Ioniţă, Liliana Isbîndă, Sorina Moian

BRAŞOV

TEATRUL
SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:

- 16 oct., ora 18.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Claudiu Goga
- 17, 18 oct., ora 16.30 – **Tache, Ianche şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Puiu Şerban
- 19 oct., ora 18.00 – **Jasmine şi orbul** de Peter Turrini. Regia: Sorin Militaru
- 20 oct., ora 18.00 – **Moartea unui comis-voiajor** de Arthur Miller. Regia: Dominic Dembinski

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

- 17 oct., ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu, Cristina Pardanschi, Claudiu Maier
- 19 oct., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Mona Chirilă. Cu: Silvia Ghelan, Marius Bodochi
- 20 oct., ora 19.00 – **Memo**, spectacol după texte din avangarda literară românească. Regia: Mona Chirilă. Cu: Miriam Cuibus şi Dragoş Pop

STUDIO „EUPHORION":

- 16 oct., ora 19.00 – **Bordelul**, de C.C. Buricea-Mlinarcic, **atelier de dramaturgie** organizat în colaborare cu Centrul de cercetări teatrale şi TVR Cluj
- 18 oct., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu

TEATRUL
MAGHIAR DE STAT

- 16 oct., ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mona Chirilă. Cu: Bogdán Zsolt, Bács Miklós, Nagy Dezsö, Molnár Levente, Gajzágó Zsuzsa, M. Kántor Melinda. Textul se traduce simultan în limba română
- 18 oct., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. *Spectacol studio*. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András
- 19 oct., ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. *Spectacol studio*. Regia: Tompa Gábor. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Bács Miklós/Keresztes Attila, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Panek Kati, Dimény Áron
- 20 oct., ora 19.00 – **Jocuri în castel** de Molnár Ferenc. Regia: Kövesdy István. Cu: Salat Lehel, Bíró József, Dimény Áron, Gajzágó Zsuzsa, Nagy Dezsö, Laczkó Vass Róbert, Senkálszky Endre, Incze G. Katalin

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:

- 15, 17, 20 oct., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. AVANPREMIERĂ. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker
- 16 oct., ora 18.30 – **Alge**, după Federico Garcia Lorca. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe
- 18 oct., ora 18.30 – **Don Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu

REVISTĂ:

- 19 oct., ora 18.00 – **Parada şlagărelor**

TEATRU PENTRU COPII:

- 15, 16 oct., ora 10.30 – **Inimă**

Teatrul Odeon, Dilema şi Observator cultural
vă invită
miercuri, 16 octombrie, ora 11.00
la o dezbatere pe tema
Rolul spectatorului în drama teatrului contemporan.

Subiectul acestei întîlniri este raportul de cercetare a publicului Teatrului Odeon, raport realizat de Facultatea de Sociologie a Universităţii Bucureşti.
Moderator: Magdalena Boiangiu.
Invitaţi: prof. univ. Ioan Drăgan, Alexandra Povara (Facultatea de Sociologie), Gheorghe Ceauşu, Ludmila Patlanjoglu, Aura Corbeanu, Doina Lupu, Irina Cios, Mihai Iancu, Alex Săndulescu, Laura Chivu, Cristina Modreanu, Ion Bogdan Lefter, Cristina Rusiecki, Gabriela Riegler, Doru Mareş, Marina Constantinescu, Alice Georgescu, Sebastian Vlad Popa, Ioana Petra.

rece
- 19, 20 oct., ora 11.00 – **Inimă rece**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 20 oct., ora 17.00 – la Teatrul Național Tîrgu-Mureş – **Victor – Defunctu'** după René de Obaldia. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Raluca Păun, Ramona Drăgulescu, Iuliana Bercu
- 21 oct., ora 19.00 – la Teatrul Radu Stanca Sibiu – **Victor – Defunctu'** după René de Obaldia

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 16, 17 oct., ora 19.00 – **Macbett** de Eugène Ionesco. Regia: Ion Caramitru. Spectacol prezentat de compania „Theatre-du-Sygne" (Japonia)
- 18 oct., ora 19.00 – **Othello?!**, după William Shakespeare. Regia: Andryi Zholdak
- 19 oct., ora 19.00 – **Gaițele** de Al. Kirițescu. Regia: Florin Zamfirescu
- 20 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
- 21 oct., ora 19.00 – **La kilometru**. Spectacol prezentat de Teatrul Anton Pann Rm. Vîlcea

FILM

15-17 octombrie

BUCUREŞTI

- **Turnul din Pisa**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină/ Scala/ orele: 10.30, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Semne**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Patria, orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Corso, orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00
- **Austin Powers în Goldmember**, SUA, 2002. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Nu prea greu de ucis**, Franța, 2002. PREMIERĂ. Regia: Christian Fechner. Cu: Marina Fois, Serge Riaboukine/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 16.45, 19.30
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony La Paglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyüri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuță/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Cultural/ orele: 12.00, 15.00, 18.00
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Lumina/ orele: 11.15, 12.45, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30
- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Flamura/ ora 14.30
- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Flamura/ orele: 17.00, 19.00
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Excelsior/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Infidela**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 1/ orele: 14.30, 17.15, 19.45, 22.45
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Sala 2/ ora 21.45
- **Nu prea greu de ucis**, Franța, 2002. PREMIERĂ. Regia: Christian Fechner. Cu: Marina Fois, Serge Riaboukine/ Sala 2/ orele: 14.15, 16.45
- **Am fost cîndva soldați... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Sala 2/ ora 19.00
- **Semne**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Sala 3/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00
- **Totul despre băieți**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette/ Sala 4/ orele: 15.15, 20.15
- **Austin Powers în Goldmember**, SUA, 2002. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Sala 4/ orele: 13.15, 17.45, 22.30
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony La Paglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci/ Sala 5/ orele: 13.45, 16.15, 18.45, 21.15
- **Occident**, România, 2002/ Sala 6/ orele: 13.15, 17.00, 19.15, 21.30
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Sala 6/ ora 15.30
- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Sala 7/ orele: 15.00, 18.00, 20.45
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Sala 8/ orele: 13.00, 16.00, 19.15, 22.15
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Sala 9/ orele: 13.30, 15.45, 20.00
- **Turnul din Pisa**, România, 2002. PREMIERĂ/ Sala 9/ orele: 18.15, 22.15
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Sala 10/ orele: 13.00, 16.30
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Sala 10/ ora 20.30 (15, 17 oct.)
- **Puicuțe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Sala 10/ orele: 14.45, 18.30, 22.45 (15, 17 oct.)/ orele: 14.45, 18.30, 20.30, 22.45 (16 oct.)

CINEMA ELVIRA POPESCU
(tel: 210.02.24)

- 15, 17 oct., ora 17.30 – **8 femei**, Franța, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier
- 15, 17 oct., ora 19.30 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara
- 16 oct., ora 17.30 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001
- 16 oct., ora 20.00 – **8 femei**, Franța, 2002

ARAD

- **Pericol absolut** SUA, 2002/ Dacia
- **Bărbații în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Mureşul

BACĂU

- **Austin Powers în Goldmember**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Central/ ora 20.00

CRAIOVA

- **Semne**, SUA, 2002/ Patria
- **Infidela**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane/ Modern
- **Puicuțe bune**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA-TURNU SEVERIN

- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Porțile de Fier
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animație. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Blade II**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Destul!**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Patria
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

TIMIŞOARA

- **Semne**, SUA, 2002/ Capitol
- **Austin Powers în Goldmember**, SUA, 2002/ Timiş
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

- **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke/ Victoria

18-21 octombrie

BUCUREŞTI

- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Semne**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Pericol absolut** SUA, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Infidela**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Nu prea greu de ucis**, Franța, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13

INTERNET

O lege anacronică în era Internetului

De ce, domnule Pruteanu?

Săptămîna care a trecut a avut ca punct de interes legea pentru protejarea limbii române, inițiată de către George Pruteanu. Se ştie că ea urmează să intre acum la mediere, existînd mici diferențe între variantele celor două camere. Legea, avînd şanse mari să fie aplicată într-un viitor apropiat, a declanşat pe bună dreptate un scandal național, toată lumea unindu-şi vocile împotriva ei, de la profesori şi lingvişti la studenți şi oameni simpli. S-a amintit de împrumuturile lexicale din secolul XIX şi de încercările de blocare a acestora, s-a spus că legea încalcă dreptul la libera exprimare şi încalcă libertatea de a vorbi aşa cum considerăm de cuviință... S-au scris editoriale, în care ideea de bază era aceasta: legea este retrogradă.

Chiar dacă limba română, prin specificul ei, adaptează mai greu cuvintele preluate din limba engleză (principalul inamic al legii Pruteanu), ea are nevoie de un suflu proaspăt. După 1990, au apărut noi produse, noi activități etc. şi, o dată cu ele, au fost importate cuvinte care să le denumească. O parte din lexicul englezesc pe care îl utilizăm în domenii precum cel IT sau de *advertising* (publicitate) poate fi tradus/adaptat însă fie utilizînd un cuvînt polisemantic, fie printr-o perifrază care l-ar explica, lungind nepermis de mult discursul sau textul. Astfel, este util în română şi un cuvînt precum *link* (legătură), pentru că el se referă strict la o realitate ce ține doar de Internet, dar şi *hardware*, greu de echivalat printr-un singur cuvînt, şi care ar necesita o perifrază. În *advertising* („industria de publicitate"), există, de asemenea, numeroase situații cînd lexicul românesc este ajutat cu împrumuturi englezeşti. Barbarismele sînt necesare pentru că se referă la realități specifice, care au nevoie de un lexic adecvat. Citeam de curînd despre distincția dintre marcă şi *brand*. Marca are un sens general şi poate fi, de exemplu, *logo*-ul/sloganul unei firme minuscule, de care nu a auzit nimeni. *Brand*-ul înseamnă marcă impusă pe piață, el presupune popularitate şi recunoaştere de către consumatorii de reclame. Prin urmare, a-l înlocui sau traduce prin *marcă* ar fi o eroare şi nu l-ar ajuta pe acela care nu cunoaşte limba engleză. L-ar încurca sau l-ar informa incomplet despre sensul său deplin.

Legea ar urmări două aspecte: protejarea limbii române, prin scuturarea barbarismelor, şi ajutarea românilor care nu cunosc limba engleză, prin traducerea cuvintelor străine. Conform statisticilor, un număr ridicat de conaționali nu cunosc engleza, care este, cum scriam mai sus, principala sursă de „poluare lexicală". Ei ar fi frustrați de termenii străini, pătrunşi în limbă, iar legea le rezolvă problema fie prin suprimarea barbarismului, fie prin traducerea sa.

Ne putem întreba dacă într-o economie de piață putem obliga o firmă să se adreseze tutoror categoriilor de public. Ştim că toate firmele au un *target*, o categorie/felie de public căreia i se adresează şi de la care aşteaptă cumpărarea produsului. Societățile comerciale ştiu cel mai bine ce trebuie să facă pentru a atrage clienți, iar dacă ar pierde cîțiva prin neadaptarea limbajului/limbii, aceasta ar fi o opțiune liberă a fiecărui patron. Să nu uităm că şi ziariştii au un *target*, un cititor ideal căruia i se adresează. Eu nu pot fi forțat să scriu pentru toți, fiind dreptul meu de a-mi alege categoria căreia mă adresez, izolată de rest printr-un lexic specific, de exemplu.

Legea, în forma în care se află în prezent în Parlament, încalcă grav dreptul nostru la libera exprimare, iar amenzile usturătoare nu vor avea efectul scontat pentru că vor determina, dacă vor fi aplicate, un val uriaş de nemulțumire atît din partea populației, cea în favoarea căreia este dată legea, cît şi din partea profesorilor şi a ziariştilor. Firmele vor trebui să-şi schimbe numele sau să-l traducă pe cel recent, urmînd să vedem oraşele şi satele împînzite cu alte plăcuțe bilingve, de data acesta mult mai numeroase decît cele din localitățile cu minorități naționale.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

- **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Semne**, SUA, 2002/ Dacia
- **Infidela**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Semne**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Patria
- **Pericol absolut** SUA, 2002/ Modern
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA-TURNU SEVERIN

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Regia: Tom Shadyac. Cu: Kevin Costner, Alison Lohman, Joe Morton, Kathy Bates, Leslie Hope, Linda Hunt/ Flacăra
- **Dublura**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Austin Powers în Goldmember**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Blade II**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Patria
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30
- **Occident**, România, 2002/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

TIMIŞOARA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Capitol
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Timiş
- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez/ Studio

TÎRGU JIU

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 17 oct., ora 19.00 – **recital vocal**. Solişti: Vladimir Deveselu şi Lena Vieru Conta. În program lucrări de: **Beethoven**, **Mahler**
- 18 oct., ora 19.00 – **integrale camerale**. Solişti: Rudolf Fatyol şi Remus Manoleanu. În program lucrări de: **Franz Schubert**
- 19 oct., ora 19.00 – **recital de orgă**. Solist: Florin Chiriacescu. În program lucrări de: **Max Reger**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 17 oct., ora 18.00 – **concertul** *Folclorul în muzica clasică*. Soliste: Raluca Voicu (vioară) şi Manuela Giosa (pian). În program lucrări de: **George Enescu**, **Henryk Wieniawski**, **Bela Bartök**, **Zoltan Kodaly**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 16 oct., ora 22.00 – *Southern Paradise*, seară de chitară clasică *live*
- 18 oct., ora 22.00 – **concert** susţinut de „Luna Amară"
- 19 oct., ora 22.00 – **concert – lansare** „Baba Novac"
- 20 oct., ora 22.00 – *Special Jazz Evening*: Johnny Răducanu & friends
- 21 oct., ora 22.00 – *Special Jazz Evening*: Petru Popa & Alex Simu Quartet

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT

- 15 oct., ora 19.00 – Academia de muzică – **concert simfonic** susţinut de Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat Transilvania. Dirijor: Gheorghe Costin. Solişti: Aurel Marc şi Csiky Boldizsar. În program lucrări de: **Toduţă**, **Rahmaninov**, **Ceaikovski**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 15 oct., ora 19.00 – **recital** susţinut de Manuela şi Dragoş Mihăilescu. În program lucrări de: **W.A. Mozart**, **Fr. Schubert**, **J. Brahms**
- 18 oct., ora 19:00 – **concert cameral** susţinut de Gabriel Croitoru, Valentin Gheorghiu, Marin Cazacu. În program lucrări de: **Ludwig van Beethoven**, **Valentin Gheorghiu**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"

- 16 oct., ora 19.00- la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** susţinut de „Trio Contraste" (Ioan Bogdan Ştefănescu, Sorin Petrescu, Doru Roman). În program lucrări de: **George Balint**, **Violeta Dinescu**, **Kamran Ince**, **Deniz Ince**, **Horst Lohse**, **Corneliu Dan Georgescu**, **Dan Dediu**
- 18 oct., ora 19.00 – **concert simfonic** în cadrul ciclului „Integrala simfoniilor şi concertelor de Ludwig van Beethoven". Dirijor: Emil Simon. Solist: Vinicius Moroianu

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 18 oct., ora 17.00 – **conferinţă** cu tema **Morala şi frumosul** susţinută de Thomas Pavel (Universitatea din Chicago)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Teodor Vescu, **pictură** şi Vasile Dobre, **tapiserie**

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: expoziţie a grupului „Sursa" (Florina Niţă, Bogdan Pelmuş, Maria Magdalena Pelmuş, Răzvan Alexandrescu, Camelia Balincă), **pictură**, pînă în 16 oct.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Vasile Cimschi, **pictură**, pînă în 15 oct.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Traian Lupu, **grafică**, pînă în 23 oct.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Floarea Ţuţuianu, **pictură**, pînă în 17 oct.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache Nr. 113) – *Dedicaţie unei Legende – Queen*, Cristina Oprişenescu, **grafică** şi **tapiserie**, pînă în 15 oct.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *I love New York*, Andreea Costenco, **instalaţie**, pînă în 22 oct.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Lotta Kilander (Suedia), **pictură**, pînă în 22 oct.

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *G7*, expoziţie colectivă de **grafică** (Rodica Lomnăşan, Carmen Paraschivescu, Ileana Micodin, Popa Ala Jalea, Ion Atanasiu, Mircea Nechita, Ştefan Iacobescu), pînă în 20 oct.

GALERIA DEINTERESE (tel: 0721/433.224) – *Fantasmagorica*, Roman Tolici, **pictură** şi **desen**, pînă în 31 oct.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *1 + 1 = 3*, Mirela Popa, Janice Wimmer, Remi Regazzoni (Franţa), **fotografie**, pînă în 18 oct.

TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.75) – Foaierul tapiseriilor – *Vaclav Hável – fotografii*, Tomki Nemec (Cehia), 16 oct.-25 oct. Vernisaj: 16 oct., ora 12.00

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.40.47) – *Despre a scrie şi a desena*, Günter Grass, expoziţie **documentară**, pînă la 1 nov.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Crearea unui spaţiu erró-ic*, Gudmundur Erró (Islanda), **happening** şi expoziţie cu lucrări ale artistului, pînă în 31 oct.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 de la TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *De la creion la dălţiţă şi mouse, retrospectivă Hortensia Masichievici-Mişu*. Vernisaj: 15 oct., ora 17.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Auditorium – *Suita Europa 2002. Artă spaniolă contemporană* (18 artişti şi 36 opere), pînă în 27 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Spaniei la Bucureşti

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – *Grădini englezeşti*, Ludmila Grăjdan Ionescu, **pictură**, pînă în 18 oct.

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Peisajul în pictura românească, din colecţiile particulare* (lucrări ale artiştilor români de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă la cei contemporani), pînă în 28 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Societatea Colecţionarilor de Artă

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Sticlărie veneţiană din Renaştere pînă în secolul al XIX-lea. Culori şi transparenţe*

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia, pînă la sfîrşitul lunii oct./ Galeria Cuhnia – Daniela Chirion, **pictură** şi **desen**/ Galeria Foişor – Rodica Lomnăşan, **gravură**

CLUBUL TWICE (Str. Sfînta Vineri, Nr. 4) – *Looking to America. Americanism in the Art and Culture of Weimar Germany. 1918-1933*, expoziţie de **grafică** organizată în colaborare cu Institutul Goethe, pînă în 18 oct.

BIBLIOTECA PEDAGOCICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Omagiu lui Camil Petrescu*, Maria Aurelia Frânculescu/ *Copiii şi marea*, expoziţie a elevilor de la Clubul Copiilor sector 6, **pictură**, pînă în 31 oct./ *Starea ecologică a Bucureştiului*, Dragoş Stan, **fotografie**, pînă în 31 oct.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Ion Sălişteanu, **pictură**, pînă în 31 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – **Saloanele Moldovei**, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

MUZEUL DE ARTĂ – **Saloanele Moldovei**, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

GALERIILE CENTRULUI GEORGE APOSTU – **Saloanele Moldovei**, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA-NĂSĂUD – Sala Tempo'Art – expoziţie a grupului „+-1" (Dan Cicios, Farkas Melinda, Kocsis Ildiko, Koncz-Munich Judith, Koncz-Munich Andras, Lucia Lobont, Emil Moritz) şi invitaţi: Michel Vinay, Radu Feldiorean, Marius Georgescu, pînă în 31 oct.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă** şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – **Bienala internaţională de broderie**, pînă în 31 oct.

GALERIA UAP – **Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău** – Traian Mârza, **pictură**, pînă în 31 oct.

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *B-Side Stories*, Alex. Leo Şerban, **fotografie**, pînă în 31 oct.

CASA TRANZIT – *Among Them*, Vajay Zsigmond (Elveţia) în colaborare cu: Emil Gherasim (compozitor), Raphael Lostak & Tamaka (instalaţie de sunet), Vania Mignone (pictură, Sao Paulo), Silvia Otte (fotografie, New York), Hans Winkler (fotografie şi instalaţie, Berlin), Edwin Pouncey „Savage Pencil" (desen, Marea Britanie), Nicholas Marlof (desen, Elveţia), Stephane Fretz (pictură, Elveţia), Solana Molina Viamonte (text, Buenos Aires), Deco Dawson (foto, Canada), pînă în 18 oct. Manifestare organizată ca parte a proiectului **TranzArt disLocated** în cadrul programului Cultura 2000 al Comisiei Europene, derulat de Fundaţia Tranzit în colaborare cu Fundaţia Mediawave, Györ (Ungaria), Centrul Multimedia Kibla, Maribor (Slovenia), Centrul Cultural Francez Cluj, Centrul Cultural Sindan Cluj, Fundaţia Borderland, Sejny (Polonia), Asociaţia Maszk, Szeged (Ungaria), At Home Gallery, Samorin (Slovacia), Finis e.V. Beak (Germania)

GALERIA ATAŞ – *MICOGRAPHIA [The Autentic Romanian Engraving Method Developed by Cristian Rusu since 2002]*, pînă

MADEÎNROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC !
Joi 17 octombrie ora 20.00
Sala Rapsodia str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., LUXTEN,S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., DIM SOFT, RADIX S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete (tel.: 315.89.80): zilnic 11.00 - 18.00 (duminică închis)

Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA

în 20 oct. Expoziție realizată cu sprijinul TVR Cluj

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Vasile Buz, **pictură**, 15 oct.-4 nov.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – **Les vitrines de Paris**, Dan Hatmanu, pînă în 18 oct.
PALATUL CULTURII – *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 11 nov. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Polonez Bucureşti

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGHITA VISUAL ART – *Pelegrinaţio (Proiectul Roma – Tentaţia)*. Artişti participanţi: Bartis Elemer Marton, Berszan Markos Zsolt, Botar Laszlo, Janosi Antal, Csillag Istvan, Todor Zsuzsanna, Markos Andras, Lestyan Csaba, Sbarciu Ioan, pînă în 25 oct.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Virgil Parghel, **pictură**, pînă în 3 oct./ Ion Irimescu, **pictură**, pînă în 3 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer, 1471-1528*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa“, „Patimile“, „Viaţa Mariei“ şi nu numai, pînă la 1 decembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie de grup (Călin Beboescu, Aurel Brăilean, Viorel Cosor, Daniela Orăviţean), **pictură**, pînă în 17 oct./ Doina Pocioianu, **pastel**, 18 oct.-7 nov.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

MINIFESTIVAL INTERNAŢIONAL DE DANS
MOVEMENTS ON THE EDGE
4-21 octombrie

Din programul acestei săptămîni:

- 5-21 oct., orele 10.00-17.00 – **cursuri şi ateliere de dans** la Centrul MultiArt Dans; 20 oct., ora 15.00 – **Studio deschis**: Lisa Nelson & David Zambrano şi participanţii la atelier
- 16 oct., ora 19.30 – Centrul MAD – *video dans*: **Forward Motion: New Moves (part 1)**
- 17 oct., ora 19.30 – Centrul MAD – *video dans*: **Forward Motion: New Moves (part 2)**
- organizatori: Fundaţia DCM şi Centrul MultiArt Dans/Casa de Cultură a sectorului 4 „Nicolae Bălcescu“ în colaborare cu Institutul Francez, Ambasada Franţei, British Council, Institutul Goethe, ArCuB şi Teatrul Bulandra

JAZZ FESTIVAL BUCUREŞTI 2002
15-27 octombrie

Din program:

- 15 oct., ora 19.00 – Sala Radio – concert „Radio Big Band Blues“ şi invitaţii săi: Duo Galliano- Portal (Franţa)
- 17 oct., ora 19.30 – Hotel Marriott – **deschiderea oficială** – Gala jazz Johnny Răducanu & Teodora Enache Marius Popp & Peter Wertheimer Mircea Tiberian & Nicolas Simion
- 18 oct., ora 19.00 – Sala ArCuB – Big Band Universitatea Naţională de Radio New Academic Jazz Quartett
- 19 oct., ora 19.00 – Sala Radio – concert susţinut de John Scofield (IJSA)
- 20 oct., ora 19.00 – Sala ArCuB – *International Sax Summit*: Cristian Soleanu, Nicolas Simion, Daniel Erdmann, Wlodzimierz Nahorny Trio (Polonia)
- 21 oct., ora 19.00 – Sala ArCuB – Garbis Dedeian Quartett şi Ilnaqui Salvador (Spania)

IAŞI

LIRE EN FÊTE
18-20 octombrie

- 18 oct., ora 17.00 – Centrul Cultural Francez – **Lumi paralele şi pasaje secrete**. Invitaţi: Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu, Mircea Vasilescu. Moderator: Alexandru Călinescu
- 19 oct., ora 17.00 – Muzeul Literaturii Române – **Amiaza cărţilor**, întîlnire cu scriitorul Mircea Cărtărescu
- organizatori: Centrul Cultural Francez, Biblioteca Centrală Universitară Iaşi, Muzeul Literaturii Române Iaşi, revista **Dilema**

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU „AVRAM GOLDFADEN“
15-18 octombrie
TEATRUL NAŢIONAL VASILE ALECSANDRI

Din program:

- 15 oct., ora 18.00 – deschiderea oficială/ ora 19.00 – **Zwei Kuni-Lemel** de Avram Goldfaden, spectacol al Yiddishpiel Theater, Israel/ în pauza spectacolului va aveal loc **vernisajul** unei expoziţii de afiş teatral
- 16 oct., ora 11.00 – conferinţa despre activitatea Teatrului Yiddishpiel. Invitaţi: Iacov Bodo şi Iacov Halperin (work-shop)/ ora 19.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur. Spectacol al Teatrului Evreiesc de Stat Bucureşti
- 17 oct., ora 11.00 – *work-shop*: Moshe Yassur (SUA)/ ora 17.00 – **concert** de muzică tradiţională idiş: Rock Theater Dresda/ ora 19.00 – **Shylock** de Arnold Wesker. Regia: Grigore Gonţa. Spectacol al Teatrului Evreiesc de Stat Bucureşti
- 18 oct., ora 11.00 – Arnold Wesker – conferinţă, *work-shop*/ ora 19.00 – **Teibele şi demonul ei** de Isaac Bashevis Singer. Regia: Alexander Hausvater. Spectacol al Teatrului Naţional Vasile Alecsandri Iaşi
- Organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ Iaşi

ORADEA

ZILELE REVISTEI *FAMILIA*
17-18 octombrie
ediţia a XII-a

- tema – **Reabilitarea ficţiunii. Opinii. Atitudini. Controverse**
- locuri de desfăşurare – Universitatea Oradea, Muzeul Ţării Crişurilor, Colegiile Mihai Eminescu şi Emanuil Gojdu, redacţia revistei **Familia**
- în program – întîlniri, colocvii, lansări, premii

TÎRGU-MUREŞ

FESTIVALUL NAŢIONAL *TEATRU-IMAGINE*
13-23 octombrie
TEATRUL NAŢIONAL

Din program:

- 15 oct., ora 17.00 – **Fernanado Krapp mi-a scris această scrisoare** de Tankred Dorst, spectacol al Teatrului G.A. Petculescu, Reşiţa
- 15 oct., ora 20.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco, spectacol al Teatrului Naţional Cluj
- 16 oct., ora 17.00 – la Universitatea de Artă Teatrală – **Epilog** de Ştefan Caraman, spectacol al Teatrului Urmuz, Tulcea
- 16 oct., ora 20.00 – **Castelul** de Franz Kafka, spectacol al Teatrului de Stat Arad
- 17 oct., ora 17.00 – **Ograda miracolelor** după Jean de La Fontaine, spectacol al Teatrului Naţional Tîrgu-Mureş, Compania Liviu Rebreanu
- 17 oct., ora 20.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugène Ionesco, spectacol al Teatrului Naţional Tîrgu-Mureş, Compania Liviu Rebreanu
- 18 oct., ora 17.00 – **Scuzaţi Pardon Bonsoir** după I.L. Caragiale, spectacol al Teatrului Municipal Turda
- 18 oct., ora 20.00 – **Livada de vişini** de A.P. Cehov, spectacol al Teatrului Mihai Eminescu Botoşani
- 19 oct., ora 11.00 – **Nunta** de Stanislaw Wyspianski, spectacol al Teatrului Tomcsa Sandor, Odorhei
- 19 oct., ora 20.00 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon şi W.D. Home, spectacol al Teatrului George Ciprian, Buzău
- 20 oct., ora 17.00 – **La kilometru** de Cornelius Păvăloi, spectacol al Teatrului Anton Pann, Rîmnicu Vîlcea
- 20 oct., ora 20.00 – la Universitatea de Artă Teatrală – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro, spectacol al Teatrului Maria Filotti, Brăila
- 21 oct., ora 17.00 – **Cumătră, unde-i revolverul** de Gorgey Gabor, spectacol al Teatrului Naţional Tîrgu-Mureş, Compania Tompa Miklos
- 21 oct., ora 20.00 – **No. Cinci poveşti de dragoste** de Yukio Mishima, spectacol al Teatrului Naţional Vasile Alecsandri, Iaşi

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE

- 15 oct., ora 13.00 – lansarea albumului dedicat Sibiului intitulat **Hermannstadt und das alte land** de Thomas Nagler şi Martin Rill, Editura Wart+Welt+Bild, Germania

GREEN HOURS 22

- 16 oct., ora 16.30 – lansarea volumului **Ţara europsită** de Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002. Prezintă: H.-R. Patapievici şi Ioan T. Morar

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ

- 16 oct., ora 13.00 – Sala Indica – lansarea cărţii **Sanskritikon** de George Anca. Prezintă: Carmen Coţovanu, Constantin Rădoi. Eveniment organizat de Asociaţia Culturală Româno-Indiană (RICA)

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
SALA ROTONDĂ:

- 16 oct., ora 17.00 – lansarea volumelor **Feminariu** (roman) de Ileana Roman, Editura Cartea Românească, 2002 şi **Tăietorul din lemn** (versuri) de Viorel Mirea, Editura Balades, 2002, sub genericul **Toamnă severineană la Muzeul Literaturii Române**. De asemenea, lansarea revistei **Amfitrion**. Evenimentul va fi urmat de vernisajul expoziţiei de pictură, grafică şi sculptură a grupului „Artamprent“ condus de Gabriel Radovici
- 18 oct., ora 13.30 – lansarea volumului **George Manu – Monografie**, Editura Elisavaris, 2002

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL DE CONCERTE MIHAIL JORA

- 15 oct., ora 19.00 – lansarea volumului **Jazz, între agonie şi extaz – 30 de ani de jazz şi blues în România** de A. Şipa, Editura Paralela 45, 2002

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CLUB A

- 15 oct., ora 18.00 – *Roşu şi negru, două generaţii faţă în faţă!* Invitat: Nancy Brandes, preşedintele Uniunii Compozitorilor din Israel

TV

TVR 2

- 15 oct., ora 23.15 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. Din sumarul aceastei ediţii: *Generaţia Hard Rock '80* şi *Phoenix 40 – „Cei ce ne-au dat nume“*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 19 oct., ora 20.00 (reluare în 20 oct., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 15-18 oct., 21 oct., orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale“

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

- 15-18 oct., 21 oct., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 19 oct., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

BBC în limba română

BBC – România

BBC doreşte să completeze echipa de ziarişti a biroului său din Bucureşti.

Activitatea biroului BBC este intensă şi presupune un interes real pentru scena politică, economică şi socială din România, ca şi un talent al comunicării. Lucrul se desfăşoară în ture, inclusiv sîmbăta şi duminica. Ziariştii angajaţi produc ştiri pentru radio şi Internet, relatări, reportaje şi interviuri pentru radio. Pe măsură ce acumulează experienţă, se aşteaptă ca ei să contribuie la rubricile specializate ale BBC, să realizeze şi să prezinte emisiuni complete, documentare şi mese rotunde.

Cerinţe:

- experienţă jurnalistică relevantă în presa scrisă sau în audio-vizual;
- diplomă universitară;
- o foarte bună cunoaştere a limbii engleze;
- o cultură generală în domeniul politicii şi economiei-finanţelor;
- o bună înţelegere a ansamblului societăţii româneşti şi a problemelor ei curente;
- o voce şi un mod de comunicare adecvate pentru radio;
- capacitatea de a aborda orice temă de pe o poziţie de imparţialitate;
- capacitatea de a se documenta rapid şi temeinic;
- capacitatea de a discerne importanţa informaţiei;
- capacitatea de a sintetiza informaţia într-un limbaj accesibil ascultătorilor;
- capacitatea de a situa informaţia în context;
- eficienţă şi putere de muncă;
- flexibilitate şi adaptabilitate la cerinţele activităţii biroului;
- capacitatea de a stabili bune raporturi profesionale cu alţii;
- capacitate dovedită de a lucra în echipă;
- transparenţă şi onestitate profesională;
- o minimă cunoaştere a echipamentelor audio moderne;
- practica folosirii calculatoarelor de birou la procesarea de texte, arhivare, comunicare prin poşta electronică şi explorarea Internetului;
- potenţialul de a reprezenta adecvat BBC în contactele cu instituţiile sau cu publicul.

Experienţa sau specializarea într-un anumit domeniu pot reprezenta un avantaj. Sîntem interesaţi îndeosebi de candidaţii care au o specializare în domeniile financiar, economic sau agricol.

BBC România oferă un contract pe doi ani, iar remuneraţia va reflecta experienţa candidatului. În funcţie de nivelul cunoştinţelor de engleză şi de potenţialul demonstrat, pe durata contractului angajatul va efectua şi un stagiu la Londra.

Vă rugăm să trimiteţi o biografie profesională, specificînd cum şi care sînt criteriile pe care le îndepliniţi şi o casetă audio normală, pe care să fie înregistrat un text citit de dvs., pe adresa BBC România, C.P. 34, Oficiul Poştal 13, Bucureşti.

Termenul de primire a cererilor este 22 *octombrie*. Candidaţii selecţionaţi pe baza cererilor vor fi invitaţi să participe la un test şi un interviu.

Occident – „occidentul“ unei cinematografii virtuale

VALERIAN SAVA

După **E pericoloso sporgersi** (1995) al lui Nae Caranfil şi **Marfa şi banii** (2001) de Cristi Puiu, Cristian Mungiu este – cu al său **Occident** (2002) – al treilea debut care contează, notabil şi *evolutiv*, într-o cinematografie românească *virtuală* (pe ruinele celei malformate sau pulverizate de fostul regim ori în trena lui). În vria întreţinută 13 ani de politica incompetenţei manageriale şi a mafiei din branşă au fost, se ştie, mult mai multe debuturi, într-un număr-record de peste 20, copleşitor de multe dintre ele cu funcţie de stindard demagogic al respectivei politici sau sortite de ea eşecului previzibil, blocării la primul film ori exilului. Dintre acestea: *notabile, dar involutive* în atavismul tematic şi de formulă al numitei trene – debuturile împotmolite ale lui L. Damian cu **Rămînerea** (1991) şi **Drumul cîinelui** (1992); pierdut în spaţiul producţiei străine unde a putut evolua normal – Radu Mihăileanu (de văzut dacă, cine şi cînd l-ar putea recupera), cu excelentul **Trenul vieţii** (1999), ulterior mai modestului **Trahir** (1994); în fine, fixat în convalescenţa autorlîcului total şi a scenaristicii artizanale – M.Th. Barna, unul dintre extrem de puţinii din cele două duzini de debutanţi lăsat să ajungă la a doua peliculă: **Război în bucătărie** (2001), după **Faţă în faţă** (1999).

Foarte expresivă, în ontogeneza chinuită a şcolii locale, este soluţia scenaristică a lui Cristian Mungiu pentru **Occident**. Dincolo de ce e în stare să noteze comentatoarea arhivistică făcută cronicar de buletinul oficios **Cinema** (Nr. 3 crt.), dincolo de constatarea la îndemînă că „viaţa personajelor e povestită de trei ori“, cu „meticulozitate şi măsură“, „pentru menţinerea suspansului“, e de spus că soluţia scenaristică astfel compozită are un antecedent autohton în **E pericoloso sporgersi** al lui Caranfil, dar într-un fel şi în altele, dinainte, chiar dacă din raţiuni şi în forme diferite. Dan Piţa şi Mircea Veroiu au debutat la timpul lor adaptînd ei înşişi patru schiţe de Ion Agârbiceanu în două lungmetraje – **Nunta de piatră** şi **Duhul aurului** (1973-1974), iar anterior, I. Mihu şi M. Marcus, prelucrînd trei schiţe de Al. Sahia, în **Viaţa nu iartă** (1959). Era şi o soluţie de forţă majoră, compensatorie, în contextul inexistenţei unei şcoli scenaristice calificate pentru compoziţiile de lungmetraj. Este ceea ce a avut perspicacitatea să remarce un necinefil, Tudor Arghezi, încă din 1957: „Cinematograful românesc se găseşte la nivelul la care era proza noastră acum vreo 60 de ani, cînd abundau schiţa şi nuvela“. Aparent, Nae Caranfil şi Cristian Mungiu nu fac decît să convertească soluţia schiţelor juxtapuse sau intercalate în formula „reprizelor“, consacrată universal din alte raţiuni de un Kurosawa (**Rashomon**), dar totodată ei transformă handicapul în stimulul unor performanţe inedite. E un semn sigur şi rarissim al vocaţiei tinerilor cineaşti, pe care simţul culturii profesionale asimilate şi poate preferinţa pentru miniatural a postmodernilor îi apără nu doar de inerţia monstruozităţilor „epopeii cinematografice naţionale“, dar şi de hazardările din conul de umbră al acesteia, fatale pentru cei aproape 20 de debutanţi dispăruţi din arenă sau compromişi din 1989 încoace (nu fără motiv, una dintre secvenţele antologabile din **Occident** parodiază, pe cît de subtil pe atît de eficient, grandilocvenţele găunoase ale „epopeii“: Cristian Mungiu îşi pune una dintre protagoniste să recite versuri proprii, de o sfîşietoare banalitate suavă, pe fundalul unor panouri sonorizate eroic în maniera făcăturilor patriotarde ale lui Sergiu Nicolaescu).

Dintre cei trei debutanţi valizi ai noii epoci, numai Cristi Puiu s-a simţit în măsură să angajeze de la primul film structura integrată a lungmetrajului, în al său *road-movie* (poate şi aceasta o cale de acces favorizantă, dacă nu şi ea de forţă majoră). **Marfa şi banii** se diferenţiază de altfel de companioanele de debut prin asocierea profesionistă a unui coscenarist, care se anunţă redutabil în persoana lui Răzvan Rădulescu, şi prin faptul că era mai departe de ceea ce s-ar chema *un film de gen*, dispensîndu-se de efectele marcat comice din afara suspansului dramatic. Important e că toate trei sînt narate, simptomatic, exclusiv la timpul prezent. Cu o deosebire, totuşi, ca vector evolutiv îmbucurător: **E pericoloso sporgersi** era încă decalat în perioada dinainte de 1989, în timp ce ópusurile celor doi Cristi, Puiu şi Mungiu, **Marfa şi banii** şi **Occident**, decantează eminamente filmic „frumuseţea profundă a minutului care se petrece“ (Delluc), într-un prezent al simultaneităţii. În acest sens, chiar dacă adăugăm la cele două companioane de debut antecedente mai îndepărtate, precum **Croaziera** (Mircea Daneliuc, 1981) sau **Filip cel bun** (Dan Piţa, 1975), cred că de la **Reconstituirea** lui Lucian Pintilie din 1970 nu avem o altă secţionare atît de elocventă a societăţii româneşti însăşi, cum ne oferă Cristian Mungiu în **Occident**.

Personajul central, Lucian – un tînăr de 29 de ani cu profesie nedecisă, dar cu nevastă – a ratat evadarea peste Dunăre la sfîrşitul anilor '80, fiind astfel mai puţin norocos decît similul său din **E pericoloso sporgersi**, care izbutea în final escapada peste fluviu. Faptul este însă doar punctul de plecare retrospectiv invocat oral în naraţiunea noastră. Nenorocosul – trădat în tentativa ratată de un prieten, Nicu, cu care urma să întreprindă fuga – a rămas în ţară şi ajunge să fie părăsit de nevastă, Sorina, şi de ipotetica iubită, Mihaela, care aleg exilul în libertatea anului 2000. *Looser-ul prin credulitate* ar fi tema secretă, „punctul enigmatic, tăinuit al filmului“, cum ar spune Dumitru Carabăţ. Devoalările succesive ale acestui nucleu narativ şi ale temei inconfundabile – graţios disimulate în aleatoriul comic al faptelor adiacente şi al relaţiilor tangente – se produc în trei reprize care le reciclează, augmentîndu-le, reluîndu-le de la capăt: *Luci şi Sorina, Mihaela şi mama ei, Nae Sigfrid şi domnul colonel.* O multitudine de stări şi condiţii umane sînt astfel intersectate, ca într-un roman savuros demontat: de la anosteala şi absurdul existenţei junelui cuplu marital la tristeţea senilă de fundal a mamei trădătorului Nicu, Tanti Leana, care aude în orice zgomot din jur paşii fiului întorcîndu-se, dar căreia tocmai urmează să i se comunice prin emisarul Nae Sigfrid vestea morţii accidentale, în Germania, a celui aşteptat; de la iluzionările candide ale Mihaelei, descoperită la început vocal, sub mascota masivă a telefonului mobil căruia îi face reclamă pe străzi – ea vrînd însă a fi scriitoare de versuri romanţioase şi de romane cu atît mai adecvate – pînă la sufletismul păgubos al mamei sale şi la vîrful credulităţilor mai mult sau mai puţin inocente, care e tatăl său, colonel de poliţie. Colonelul, fost căpitan de grăniceri la Orşova anilor '80, înnoadă în suficienţa-i enormă (pînă la nevinovăţie ilară: cum se înmulţesc bananele dacă n-au seminţe?!) toate firele vechi şi noi ale poveştii întreite, care mai cuprinde: adulterul discret al colonelului în prag de pensionare cu prietena familiei, directoarea căminului pentru orfani unde lucrează educatoarea Sorina şi unde corul copiilor dirijaţi de ea cîntă în engleză, aşteptînd străini care să-i înfieze; tabloul fugitiv al vieţii din fostele blocuri socialiste pentru nefamilişti, de unde, în prima secvenţă, familiştii Luci şi Sorina se descoperă cu mobila scoasă în noroiul proxim; dar şi crîmpeie uşor caricate – încă o rimă cu **E pericoloso sporgersi** – din prestaţiile tinerilor ostaşi de sub comanda blajinului colonel, aduşi pentru corvezi vesele în casa acestuia sau mobilizaţi supranumerar pentru prinderea vreunui găinar de cartier, care furase presupusul corp delict recuperat al evaziunii peste Dunăre din urmă cu 12 ani, sub forma cauciucată a unei femei gonflabile; străini veniţi să administreze fondurile europene nerambursabile sau/şi adopţiile, afacerile sau/mai ales matrimonialele: un olandez onctuos, un franţuz bonom, un italian negru, tustrei abordîndu-le pe cele două tinere eroine gata de dezertare ş.a.m.d. Pînă revenim, de pildă, în ultima repriză, la Tanti Leana, atît de prinsă în utopia Occidentului şi în nefericirile locale, încît nu realizează vestea morţii lui Nicu în Germania, pe care trei bărbaţi – colonelul, Luci şi emisarul Nae – încearcă să i-o transmită. Dar ei se redresează prompt, profită de confuzie şi virează aproape mioritic tema credulităţii în cea a complicităţii în autoamăgire: moartea dată ca ne-întoarcere dintr-un tărîm mirific.

Dacă la **E pericoloso sporgersi** am scris despre „curentul liric al unei personalităţi“ (Vianu), indispensabil în orice compoziţie artistică, dar atît de deficitar în filmele româneşti, **Occident** se instituie ca un model de captare în postmodernitate, o dată cu lirismul şi comedia, a fiorului tragic (nu atît de greu compatibil cu filmul, cum credea clasicul Kracauer). Tragicul nu se simte deloc în primul episod. El e contrazis chiar din a doua secvenţă, prin sarcasmul parodic fantast din cimitirul unde Luci şi Sorina vin la mormîntul tatălui educatoarei ca să-i ceară sfat şi sprijin după ce fuseseră expulzaţi din blocul nefamiliştilor, cimitir unde Luci primeşte în cap sticla aruncată de beţivanul mire Vasile, după ce zărise în iarbă verighetele din povestea paralelă a Mihaelei. Dar la reluarea secvenţei, în al doilea episod, cînd o vedem de aproape pe Mihaela în rochie de mireasă abandonată, pe aleea locurilor de veci puse de regizor *vis-à-vis* de Casa municipală a căsătoriilor, intervine surîsul printre lacrimi al Mihaelei, cu o umilitate smerită care nu mai îngăduie nici un sarcasm, cînd pe alee apare, la volanul unui spectaculos jeep, franţuzul bonom, care însă nu îi este destinat ei, ci Sorinei. Distilat, ca şi lirismul, ca şi comicul, tragicul transpare similar, prin mijloace strict filmice – spaţiul ambient, încadratura, suspansurile gestice sau incidentale, replicile, comentariul sonor funcţionînd sincron – ca la despărţirile celor două femei de cei pe care îi părăsesc, în cadre dilatate temporal, cu cîte o jumătate de sărut vinovat (nedecisă *entre les deux*, Sorina îl sărută la fel pe franţuz, în *jeep*-ul de plecare, creîndu-ne iluzia că s-a răzgîndit şi că se întoarce la Luci).

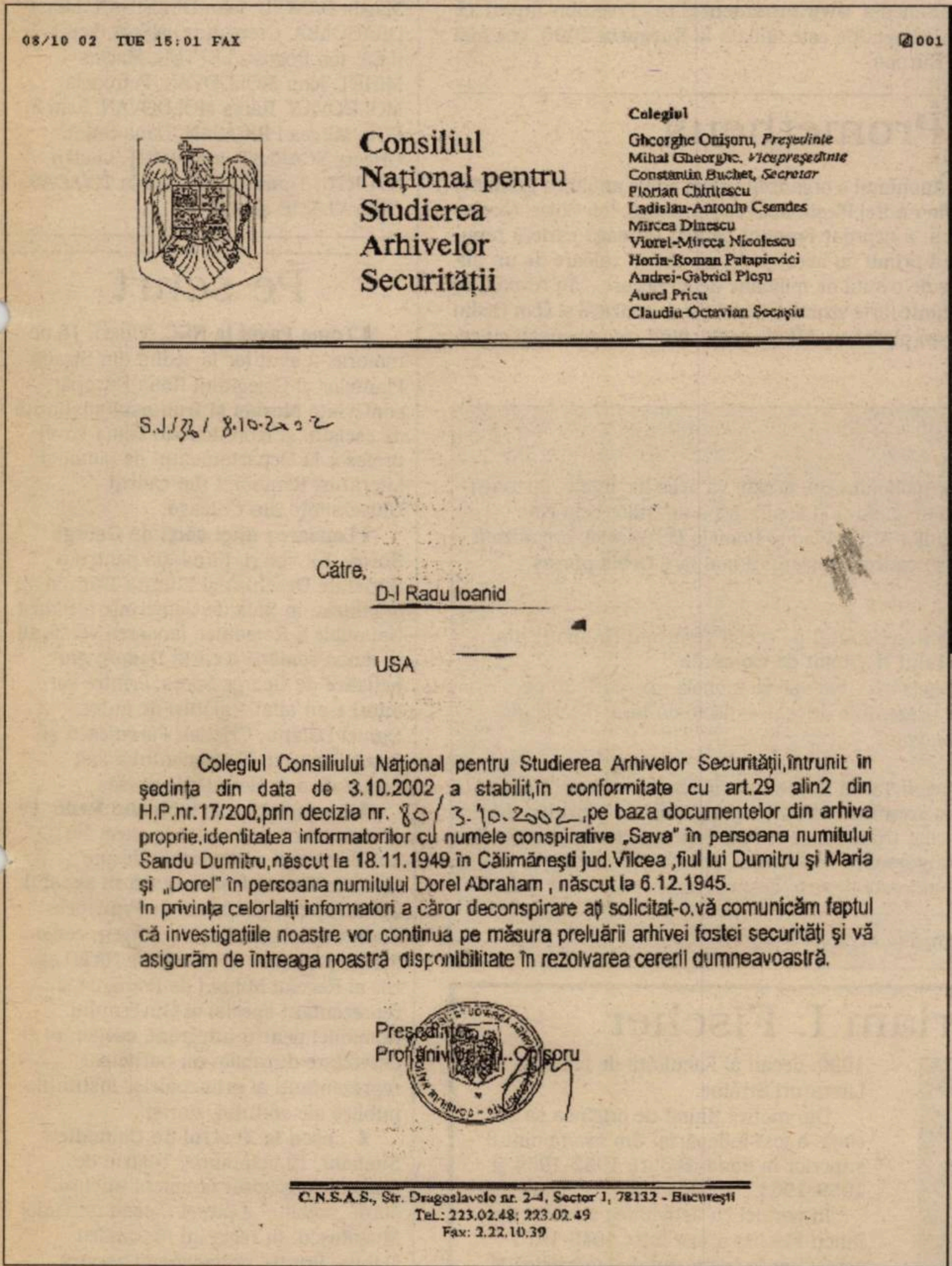
Nimic mai ingrat decît ce ar rezulta din unele cronici din cotidiane – nu-i vorba, elogioase: că părţile tari ale filmului ar fi „scenariul“ şi distribuţia. Întreaga partitură ecranistă este a unui *film de autor* în înţelesul deplin al termenului. De aceea, pentru prima dată mă despart oarecum, în aceste prea succinte însemnări, de eminentul critic de film Eugenia Vodă, din altminteri admirabila sa cronică (**România literară** Nr. 40 crt.), care nu neglijează nici o clipă calitatea de autor a regizorului, dar începe astfel: „S-o spunem de la bun început: **Occident** nu e «o capodoperă»; e «doar» un film bun, care se poate vedea cu plăcere, la noi şi aiurea“. Mai întîi, cum să fie „o capcdoperă“ un film de debut? Apoi, diagnosticul astfel pronunţat cu jumătate de gură aminteşte de inadecvarea cronicilor la filmul de hotar **O noapte furtunoasă** al lui Jean Georgescu, boicotat de majoritatea ziarelor şi apreciat *in extremis*, condescendent, ca „un film bun“. (Să nu vorbim însă de lamentabilul text cu care întîmpină marea provocare a debutului lui Cristian Mungiu singura publicaţie de specialitate din ţară, oficiosul etatist **Cinema**! Mult sub comentariile onestelor cotidiane, acestea la obiect şi sugestive în unele formulări, *Erzatz*-ul de cronicar A. Puran este, sub titlul edificator **Ce mi-ai făcut tu, Vasile?**, la nivelul preşcolar al profesiei, sub obrocul propriei vulgarităţi. De la definirea temei – în linia cronicilor din deceniile trecute care dădeau drept temă de film „munca tineretului pe şantierele socialiste“ – pînă la limbajul utilizat: „tema filmului este obsesia generalizată a plecării în Vest“, iar „omul ales este un tînăr beţivan, pe nume Vasile. Ah, Vasile, dacă nu te-mbătai criţă în ziua aceea, franţuzul şi-ar fi continuat netulburat drumul pe aleea cimitirului, mireasa nu rămînea nemăritată, italianul nu se mai deplasa pînă la Bucureşti... şi tot aşa“. Într-adevăr, „tot aşa“, pînă la sfîrşitul *Erzatz*-ului de cronică, citatul fiind din prima parte a primului alineat.)

Cinematografică este îndeosebi funcţionalitatea „reprizelor“, căreia i se datorează o bună parte din efectele tragi-comice, prin *qui-pro-quo*-ul intrinsec, demontat din interior: spectatorii ştiu din primul sau măcar din al doilea episod ceea ce personajele nu ştiu nici în al doilea, nici în al treilea, încît publicul degustă privilegiat surprizele, chiar dacă mai rămîn destule şi pentru el, potenţate pe parcurs. Actorii înşişi se vădesc astfel evolutiv, unii mai revelatorii decît în întreaga lor carieră, cu toate că miniatural: Dorel Vişan – colonelul, Coca Bloos – soţia lui înşelată şi mamă a Mihaelei, Tora Vasilescu – prietena familiei, directoare a căminului pentru orfani şi intermediară-interpretă a italianului negru, Eugenia Bosînceanu – în *contre-emploi*-ul filmografiei sale optimiste, ca Tanti Leana, plus cei trei străini (Jerome Bounkazi, Samuel Tastet, Michael Back), cu un relief tipologic şi expresiv irezistibil. Iar dacă în primul episod debutanta Anca Androne – Sorina şi chiar confirmatul Alexandru Papadopol – Luci par prea calaţi pe anosteala calculată a situaţiei, mai ales acesta din urmă se evidenţiază în pasajele următoare, ca şi constanta Tania Pop – Mihaela, ca veritabil actor de film. Şi iată că nu mai avem spaţiu pentru ceea ce e poate *clou*-ul compoziţiei (ca interludiile muzicale din opera de hotar a lui Jean Georgescu de acum 60 de ani): citatele antinostalgice, de elegie surdă, din cîntecele pionereşti ale „epocii de aur“ – **Noi, în anul 2000** şi **Am cravata mea, sînt pionier** – inserate în semantica subversivă şi în ritmica savant orchestrată a secvenţelor. Cum s-ar cere spaţiu pentru imaginea lui Vivi Drăgan Vasile.

În acest crescendo, abia pe la mijlocul episodului al doilea, exclamăm în sinea noastră, cu emoţie, că regizorul debutant al acestui film e un cineast de prim rang! Cum spune Eugenia Vodă în finalul cronicii sale: „**Occident** va fi omologat, în istoriile de film românesc, nu atît [nu doar, aş spune eu – n.n.] ca «un debut de excepţie», cît [ci şi – n.n.] ca startul unui cineast de cursă lungă“. Cu o condiţie: actuala (fostă) politică managerială din branşă să fie înlocuită în timp util cu alta, altfel. ▮

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 139
22.10.-28.10.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Dosarul de Securitate al lui Radu Ioanid: informatorii erau sociologi...



08/10 02 TUE 15:01 FAX ⎙001

Consiliul
Naţional pentru
Studierea
Arhivelor
Securităţii

Colegiul
Gheorghe Onişoru, *Preşedinte*
Mihai Gheorghe, *Vicepreşedinte*
Constantin Buchet, *Secretar*
Florian Chiriţescu
Ladislau-Antonin Csendes
Mircea Dinescu
Viorel-Mircea Nicolescu
Horia-Roman Patapievici
Andrei-Gabriel Pleşu
Aurel Pricu
Claudiu-Octavian Secaşiu

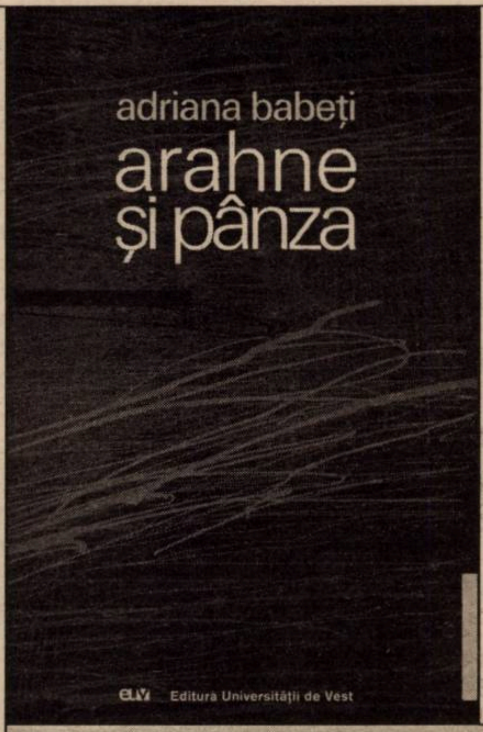
S.J./326/ 8.10.2002

Către,
D-l Radu Ioanid
USA

Colegiul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii,întrunit în şedinţa din data de 3.10.2002 a stabilit,în conformitate cu art.29 alin2 din H.P.nr.17/200,prin decizia nr. 80/3.10.2002,pe baza documentelor din arhiva proprie,identitatea informatorilor cu numele conspirative „Sava" în persoana numitului Sandu Dumitru,născut la 18.11.1949 în Călimăneşti jud.Vîlcea ,fiul lui Dumitru şi Maria şi „Dorel" în persoana numitului Dorel Abraham , născut la 6.12.1945.
In privinţa celorlalţi informatori a căror deconspirare aţi solicitat-o,vă comunicăm faptul că investigaţiile noastre vor continua pe măsura preluării arhivei fostei securităţi şi vă asigurăm de întreaga noastră disponibilitate în rezolvarea cererii dumneavoastră.

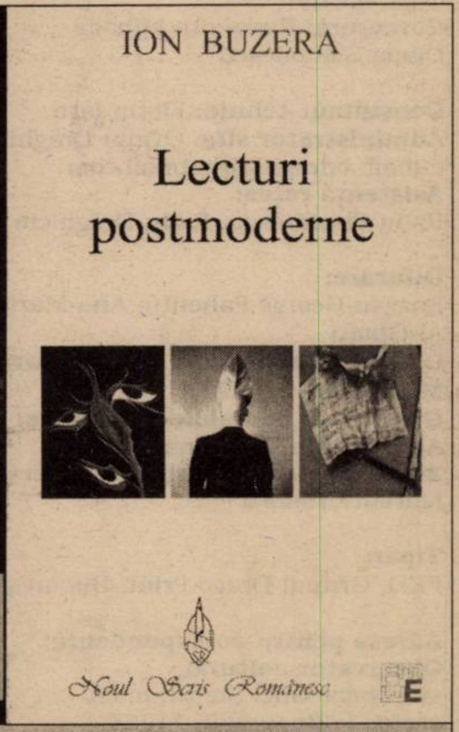
Preşedinte
Prof.univ.[illegible] Onişoru

C.N.S.A.S., Str. Dragoslavele nr. 2-4, Sector 1, 78132 - Bucureşti
Tel.: 223.02.48; 223.02.49
Fax: 2.22.10.39



adriana babeți
arahne
și pânza

EUV Editura Universității de Vest



ION BUZERA

Lecturi
postmoderne

Noul Scris Românesc

E

Polemici: C. Rogozanu *versus* Alex. Ştefănescu (despre *România literară*) şi Carmen Muşat *versus* Florina Rogalski (despre plagiatul din manualul Editurii Corint) ▮ Filo-„tîrgovişteni": Adriana Babeţi şi Ion Buzera ▮ Oskar Pastior – 75 Günter Grass – 75 ▮ Adrian Marino – onorat de străini, suspectat în propria ţară ▮ Din nou despre Kertész Imre, laureatul premiului Nobel 2002 ▮ Cronici de teatru, film, arte vizuale ▮ Interviu cu Doina Jela

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 139, 22.10. – 28.10.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

TeleVest 2002

Sîmbătă, 19 octombrie, s-a încheiat la Timişoara cea de-a şasea ediţie a Festivalului **TeleVest**, competiţie a 106 producţii multimedia locale, regionale şi euroregionale din Alba-Iulia, Arad, Bistriţa, Bucureşti, Budapesta, Chişinău, Cluj, Craiova, Focşani, Lugoj, Novi Sad, Slatina, Oradea, Szeged etc. Organizatori – Asociaţia Videovest, Centrul Euroregional pentru Democraţie, Consiliul Judeţeanu Timiş şi TVR Timişoara. Cele două zile ale festivalului – apreciat de participanţi drept un succes – au inclus o masă rotundă despre **Globalizare în mass-media**, o dezbatere cu tema **Moderatorul de televiziune, mediator sau formator de opinie?** (cu participarea lui Stelian Tănase şi a Janei Gheorghiu), vernisaje ale unor expoziţii de fotografie şi sculptură, proiecţii ale filmelor selectate, lansări de carte. Festivitatea de premiere a fost transmisă în direct pe România Internaţional şi pe programele TVR Iaşi, TVR Cluj, TVR Craiova, TVR Timişoara. Au fost acordate numeroase trofee pentru producţie TV (film, reportaj, talk-show, clip), premii speciale şi premii multimedia cu caracter comercial şi non-profit. Marele Premiu şi Trofeul **TeleVest**, oferite de Centrul Euroregional pentru Democraţie, au fost acordate emisiunii **Garantat 100%**, cu precădere pentru filmul **Regizorul**, autor: Cătălin Ştefănescu, TVR Cluj. Trofeul **TeleVest**, operă a sculptorului Peter Jecza, este realizat din bronz şi cîntăreşte cinci kilograme... Premiul pentru Emisiune Informativă a revenit emisiunii de **Ştiri regionale** realizate de echipa de ştiri a TVR Timişoara (coordonatori: Cosmin Jitariuc şi Octavian Manciu). Premiul pentru videoclip-promo-generice a fost cîştigat de **Omul cu şobolani**, autor: Tudor Giurgiu, Libra Film Production Bucureşti, Premiul pentru cel mai bun talk-show de televiziune de divertisment cu prezentator a fost cîştigat de Robert Şerban (TV Analog Timişoara) pentru emisiunea **A cincea roată**, iar Premiul pentru Reportaj/Anchetă – de emisiunea **Fabricat în România**, autor: Carmen Constantinescu, TV Etalon, Rîmnicu Vîlcea. British Council a acordat un premiu special produsului multimedia **www.ornamental.ro**. Precizăm faptul că secţiunea lucrărilor electronice aflate în competiţie este afiliată la **Europrix 2000**, cea mai importantă competiţie de acest gen din Europa.

Premii Prometheus

Vineri, 18 octombrie, Fundaţia Anonimul a organizat prima ediţie anuală a Premiilor Prometheus. Juriul, alcătuit din Andrei Pleşu, Marcel Chirnoagă, Ion Cojar, Nicolae Manolescu şi Ştefan Niculescu, a acordat Premiul pentru întreaga carieră reputatului regizor Liviu Ciulei. Cîştigătorul a primit cu acest prilej un cec în valoare de un miliard de lei. Restul premiilor – în valoare de o sută de milioane de lei fiecare – au revenit lui Augustin Buzura (literatură), Lena Constante (arte vizuale), Aurel Stroe (muzică) şi Dan Dediu (Opera Prima). Nici ceilalţi candidaţi nu au plecat cu mîinile goale, fiind recompensaţi cu cecuri ceva mai „modeste“.

Agenda culturală

▌**Orbis pictus Europa**. La Galeria Apollo din Bucureşti, va avea loc mîine, miercuri 23 octombrie, vernisajul unei expoziţii de pictură şi sculptură a artiştilor cehi Ivan Bukovsky şi Lubomír Peöek şi a românilor Aurel Vlad şi Romelo Pervolovici, organizată de Centrul Cultural Ceh din Capitală în cadrul proiectului mai larg **Orbis pictus Europa**.

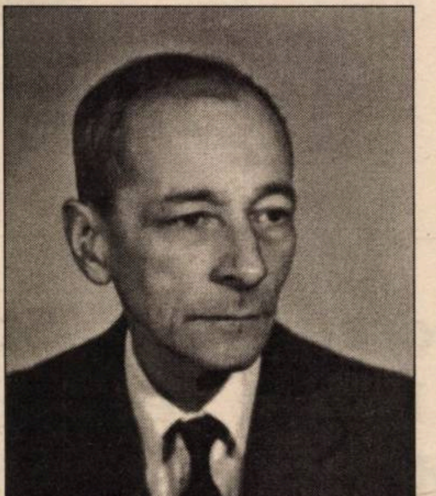
▌**Festival de comedie la Galaţi**. Ieri, a debutat pe scena Teatrului Dramatic din Galaţi cea de-a XIV-a ediţie a **Festivalului Naţional de Comedie**.

21-30 octombrie. Programul manifestării – care se va încheia miercuri, 30 octombrie – include, pe lîngă spectacole prezentate de teatre din toată ţara, o serie de dezbateri pe teme de actualitate în domeniu.

▌**Tîrg de toamnă al rromilor**. Muzeul Ţăranului Român găzduieşte, în perioada 25-27 octombrie, **Tîrgul de toamnă al rromilor. *Mahala şi ţigănie***, în cadrul căruia sînt programate un tîrg al meşteşugurilor tradiţionale rrome, expoziţia **Rromii între O DEL (bine) şi O BENG (rău). De la universal la relativism**, spectacole, un tîrg al ONG-urilor rrome din România, unul de carte pentru/despre rromi şi proiecţia unui film documentar.

(Agenda completă în paginile 28-31)

In memoriam I. Fischer



Profesorul **Iancu Fischer** s-a stins din viaţă vineri, 18 octombrie (n. 4 decembrie 1923). Personalitate autentică a filologiei româneşti, om de o rară sensibilitate şi delicateţe, Iancu Fischer a fost o prezenţă statornică în viaţa culturală românească din ultimele cinci decenii. Doctor în filologie din 1966, Iancu Fischer a urcat, între 1948–1990, toate treptele universitare, fiind ales, după 1990, decan al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine.

Din motive ţinînd de originea sa socială, a fost îndepărtat din învăţămîntul superior în două rînduri: 1952–1954 şi 1959–1963.

În paralel cu activitatea sa didactică, Iancu Fischer a fost între 1949-1975 cercetător la Institutul de Lingvistică al Academiei, membru fondator al Societăţii de Studii Clasice din România, preşedinte al Societăţii Române de Lingvistică (1973–1978), membru în comitetele de redacţie ale unor prestigioase publicaţii de specialitate din ţară şi din străinătate. Multe dintre studiile sale, care-l situează printre cei mai reputaţi specialişti ai domeniului, au intrat în circuitul internaţional. În ultimul deceniu, profesorul Iancu Fischer s-a implicat în activităţile şi proiectele Solidarităţii Universitare.

Prin întreaga sa activitate, consacrată, în principal, studiilor privitoare la limba latină, sub toate aspectele ei, profesorul Iancu Fischer a fost „principalul promotor al studiilor de filologie clasică din România, o autoritate recunoscută pe plan naţional şi internaţional“ (cf. Lucia Wald, **Lingvişti şi filologi evrei din România**, Editura Hasefer, Bucureşti, 1996).

Zilele **Familia**

La Oradea s-a desfăşurat la sfîrşitul săptămînii trecute, pe 17 şi 18 octombrie, ediţia a XII-a a **Zilelor revistei *Familia***. Tema reuniunii: **Reabilitarea ficţiunii. Opinii, atitudini, controverse**. Au avut loc dezbateri, lansări de cărţi, întîlniri cu studenţii de la Universitatea Oradea şi cu elevi ai Colegiilor „Mihai Eminecu“ şi „Emanuil Gojdu“. Ca de obicei, au fost acordate Premiile **Familiei**. Iată laureaţii: Premiul „Ovidiu Cotruş“ – Norman MANEA; Premiul „Octav Şuluţiu“ – Radu MAREŞ; Premiul „Radu Enescu“ – Radu ŢUCULESCU şi Ion STRATAN; Premiul „M.G. Samarineanu“ – Mircea MORARIU. Pe lîngă premianţi (doar Norman MANEA fiind absent), la **Zilele *Familia*** au mai participat Nicolae BÂRNA, Mircea BENŢEA, Miron BETEG, Andrei BODIU, Marian Victor BUCIU, Valentin CHIFOR, Minerva CHIRA, Dumitru CHIRILĂ, Ioana CISTELECAN, Liana COZEA, Magda DANCIU, Ioan DERŞIDAN, Mihai DRAGOLEA, Crenguţa GÎNSCĂ, Letiţia ILEA, Ion Bogdan LEFTER, Marius MIHEŢ, Ioan MOLDOVAN, Petronela MOLDOVAN, Rareş MOLDOVAN, Ioan F. POP, Mircea PRICĂJAN, Dana SALA, Grigore SCARLAT, Ion SIMUŢ, Lucian SCURTU, Traian ŞTEF, Sanda TIVADAR, Călin VLASIE şi alţii.

Pe scurt

▌**Toma Pavel la NEC**. Vineri, 18 octombrie, a avut loc la sediul din Strada Plantelor al Colegiului Noua Europă conferinţa **Morala şi frumosul** susţinută de eseistul şi teoreticianul Toma Pavel, profesor la Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice din cadrul Universităţii din Chicago.

▌**Lansarea unei cărţi de George Soros**. Tot vineri, Fundaţia pentru o Societate Deschisă şi Editura Polirom au organizat, în Sala de Conferinţe a Băncii Naţionale a României, lansarea versiunii în limba română a cărţii **Despre globalizare** de George Soros. Printre vorbitori s-au aflat – alături de autor – Daniel Dăianu, Cristian Pârvulescu şi Ionuţ Popescu. Evenimentul a fost urmat de o conferinţă de presă.

▌**Conferinţă a Principelui Radu**. Pe 17 octombrie a avut loc la Casa NATO din Bucureşti o conferinţă despre **Spiritualitatea românească în secolul 20 european** susţinută de Principele Radu de Hohenzollern-Veringen, consilier pe probleme de integrare NATO şi UE al Regelui Mihai I de România şi reprezentant special al Guvernului României pentru integrare, cooperare şi dezvoltare durabilă. Au participat reprezentanţi ai principalelor instituţii publice ale statului, ziarişti.

▌***...escu* la Teatrul de Comedie**. Sîmbătă, 19 octombrie, Teatrul de Comedie a găzduit premiera unei versiuni „potolite“ a piesei **...escu** de Tudor Muşatescu, în regia lui Alexandru Dabija. Printre protagoniştii acestui spectacol „realist“ s-au numărat şi doi cunoscuţi actori ai trupei teatrului: Ion Lucian şi Vladimir Găitan. Decorurile au fost realizate de Puiu Antemir, iar costumele de Anca Răduţă.

▌**Folclorul în muzica clasică**. Pe 17 octombrie, Institutul Polonez împreună cu Centrul Cultural al Republicii Ungare au organizat, la sediul Centrului maghiar din Strada Batiştei, un concert cu titlul **Folclorul în muzica clasică**. Raluca Voicu (vioară) şi Manuela Giosa (pian) au interpretat piese de George Enescu, Henryk Wieniawski, Bela Bartok, Zoltan Kodaly şi Witold Lutoslawski.

▌**Foto-instalaţie la „2 Meta“**. Vineri, 18 octombrie, Galeria „2 Meta“ din Strada Sfinţii Apostoli a găzduit expoziţia instalaţie foto-video **Pierdut maidanez tărcat deschis** a artiştilor Cecile Wautelet şi Stefane Granger.

Sumar

ÎN ACTUALITATE / DOSARUL DE SECURITATE AL LUI RADU IOANID: INFORMATORII ERAU COLEGI SOCIOLOGI...

Radu IOANID, Anatomia delaţiunii ▮ 4
Vladimir TISMĂNEANU, Perversa sinteză ▮ 5
C. ROGOZANU, Precizări ▮ 10

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

Ion Bogdan LEFTER, Filo-„tîrgovişteni" ▮ 11

ÎNVĂŢĂMÎNT

Florina ROGALSKI, Replică ▮ 12
Carmen MUŞAT, „Uzul cultural" şi uzul raţiunii ▮ 12
Ovid S. CROHMĂLNICEANU, Vîrsta poeziei ▮ 13

LITERATURĂ

William TOTOK, Günter Grass: poet, moralist şi cetăţean ▮ 14
Andrei BODIU, Spaima de vid ▮ 15

STUDII CULTURALE

Ion MANOLESCU, **Abecedarele** – o paraliteratură politică (II) ▮ 16

INTERVIU

Doina JELA, De la **Critica raţiunii pure** la „banalitatea răului" (I) ▮ 18
Gheorghe CRĂCIUN, Precizări contextuale ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Doru MAREŞ**, Ploaie de premii ▮ 20
Mihaela MICHAILOV, *Macol is always right* ▮ 20
Doina PAPP, „Ultimul împărat" nu e niciodată ultimul ▮ 21
FILM: **Valerian SAVA**, **Turnul din Pisa** – prăbuşire iminentă? ▮ 21
ARTE VIZUALE: **Marin GHERASIM**, Un artist proteic ▮ 22
Viorica BUICĂ, Prismă în trei unghiuri ▮ 23
Mordechai OMER, Constantin Brâncuşi – Itzhak Danziger: o întîlnire (I) ▮ 23
Dana CRISTEA GRIGORESCU, Îngeri veneţieni ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Monica GHEŢ, Onorat de străini, suspectat în propria ţară ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Tapodi ZSUZSA, Libertate în întuneric ▮ 32
Dorina BOHANŢOV, Reclamă, publicitate, *advertising* ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 14-20 OCTOMBRIE

▮ **Liberalii critică bugetul şi se pregătesc pentru alegeri.** Sîmbătă, 19 octombrie, la Sala Omnia s-au întrunit Delegaţia permanentă şi Delegaţia Reprezentanţilor Naţionali ai Partidului Naţional Liberal. Delegaţia Permanentă a avut ca principală temă de discuţie bugetul pe 2003, adoptînd o rezoluţie în această privinţă. Aceasta menţionează că „Proiectul de buget promovează risipa banului public şi corupţia în România; veniturile din impozite şi taxe reprezintă numai 30,1 la sută din PIB, în timp ce, la nivelul cotelor actuale de taxe, ar trebui să mobilizeze circa 34-35 de procente; se menţine risipa în domeniul cheltuielilor, prin finanţarea celui mai mare guvern din Europa". Forul de conducere al liberalilor a mai luat în discuţie şi posibilele alianţe preelectorale sau electorale, atît pentru alegerile generale, cît şi pentru cele locale, Paul Păcuraru, vicepreşedinte PNL, declarînd că „acestea [*alianţele, n.n.*] au menirea de a evita ca, după alegeri, în consiliile judeţene şi locale, să se voteze aleatoriu. Sîntem deschişi negocierilor cu orice partid, dar vizăm, în primul rînd, PD". El a precizat însă că, în ceea ce priveşte alegerile locale, PNL preferă varianta prezentării pe liste proprii. Tot sîmbătă, la Delegaţia Reprezentanţilor Naţionali, liberalii au hotărît înfiinţarea a 25 de comisii permanente de specialitate, menite să îndeplinească rolul unui „guvern din umbră". Comisiile au fost formate în oglindă faţă de ministerele actualului Executiv şi faţă de capitolele de negociere cu UE, a explicat tot Paul Păcuraru. Printre altele, comisiile vor monitoriza Guvernul şi vor contura, în consecinţă, viitorul program de guvernare al PNL. Theodor Stolojan, preşedintele PNL, a sprijinit soluţia adoptată de liberali, declarînd că „Este cel mai bun mod de a ne selecta specialiştii şi de a-i antrena, astfel că nu ne e teamă de batjocura cu cei 15.000 de specialişti din trecut". Printre cei aflaţi la conducerea acestor comisii se numără: Dinu Patriciu la reforma întreprinderilor, Mircea Coşea la politici industriale, sau Teodor Meleşcanu la externe. Concomitent cu lucrările Delegaţiilor, liberalii au organizat şi o expoziţie cu idei pentru campania electorală.

▮ **Viitor de aur partidul nostru are...** Luni, 14 octombrie, Adrian Năstase a deschis cursurile unei noi „instituţii de învăţămînt superior", cum s-a autointitulat Universitatea politică social-democrată, înfiinţată sub egida Institutului social-democrat „Ovidiu Şincai". „Universitatea" îşi propune să devină o pepinieră de recrutare a viitorilor lideri ai PSD, în structura cursurilor intrînd dreptul internaţional, sociologia politică, sociologia tranziţiei, managementul campaniilor electorale şi al organizaţiilor publice, politici comunitare etc. Primul-ministru a declarat că un partid clarvăzător nu este preocupat numai de prezent, ci şi de viitor şi că pregătirea cadrelor este esenţială în acest sens. Năstase a mers înaintea criticilor, spunînd că se aşteaptă ca anumite forţe politice să compare nou-înfiinţata „universitate" cu vechile şcoli de partid. De unde se vede că şeful PSD este la fel de clarvăzător ca şi partidul pe care-l conduce!

▮ **Comisia de la Veneţia şi-a formulat recomandările privind revizuirea Constituţiei româneşti.** Reprezentanţii Comisiei s-au pronunţat pentru păstrarea instituţiei imunităţii parlamentare, dar numai pentru fapte săvîrşite în timpul exercitării mandatului de parlamentar, şi au salutat propunerile privind separarea atribuţiilor celor două Camere ale Parlamentului. Astfel se poate ajunge la formula unui Parlament mai eficient, care să poată contracara, pe de altă parte, guvernarea prin ordonanţe de urgenţă. În opinia specialiştilor europeni, emiterea acestui tip de ordonanţe trebuie supusă unui control parlamentar strict. Comisia a mai atras atenţia asupra articolelor care privesc în mod direct funcţionarea independentă a Justiţiei. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Timpul bugetului, timpul tîrguielii

RALUCA ALEXANDRESCU

Guvernarea PSD reuşeşte să se ţină de cuvînt măcar la un capitol, anume data înaintării, către discuţii şi adoptare, a bugetului către Parlament. Anul acesta (ca şi anul trecut, de altfel), proiectul a sosit din timp la Camera Deputaţilor, pentru discutarea lui în comisii, înainte de dezbaterea în plen, prevăzută peste o lună. Împovăraţi – la propriu! – de greutatea proiectului de buget, deputaţii au promis că se apucă imediat de treabă. După care au plecat mai devreme în week-end.

Deşi discuţiile pe marginea proiectului practic nu au demarat, nemulţumirile legate de felul în care este conceput au început să apară. Singurii mulţumiţi sînt, se pare, reprezentanţii UDMR, care au declarat că bugetul pe 2003, în forma concepută de PSD, este unul realist şi plin de calităţi, pentru că prevede creşterea semnificativă a veniturilor, reducerea cheltuielilor, alocarea de fonduri pentru programe din domeniul social etc. Inflaţia nu va depăşi, conform aceluiaşi buget, 14%. În plus, bugetul alocă sume mai mari administraţiilor locale, fapt salutat de liderul grupului parlamentar UDMR din Senat, Verestoy Attila. UDMR este favorabilă proiectului, pentru că liderii ei sînt – cu rezervele de rigoare – aparent mulţumiţi de calitatea colaborării cu PSD. Dintre partenerii Partidului Social-Democrat, UDMR pare a ieşi, în urma protocolului, mai cîştigat decît alţi aliaţi, de scurt sau de lung parcurs, ai partidului de guvernămînt. Acordul încheiat, după serii de anevoioase negocieri, funcţionează acceptabil. Chiar şi emoţiile legate de anumite prevederi din Legea partidelor politice, dezbătută nu de mult de Parlament, au trecut destul de uşor. Formaţiune cu un electorat şi un procentaj constante în toate alegerile postdecembriste, UDMR a avut întotdeauna o solidă bază de negociere, cu ajutorul căreia a obţinut finalmente o bună parte din punctele aflate pe ordinea de zi a discuţiilor cu PSD. UDMR a acţionat şi mai ales a tratat întotdeauna relaţia cu partidul de guvernămînt în consecinţă, arătîndu-se parcimonios cu declaraţiile şi ieşind la atac numai atunci cînd situaţia o impunea. Eficacitatea strategiei adoptate a fost demonstrată în cîteva momente importante, în special în jurul negocierilor privind împărţirea bugetului, pentru că guvernului Năstase îi place să arate că răsplăteşte fidelitatea. Simetria cu discuţiile de anul trecut e de-a dreptul bătătoare la ochi. UDMR a făcut atunci apel la acelaşi ton împăciuitor şi conciliant, în vreme ce restul opoziţiei nu reuşea să găsească termeni suficient de duri ca să critice în mod corespunzător felul în care PSD croise finanţele publice şi distribuirea lor.

De altfel, ieşirea proiectului de buget „în lume" este mai întotdeauna un bun moment de dezgropat – sau îngropat, după interese şi alianţe – securea războiului. Anul trecut, UDMR a votat, finalmente, alături de PSD, după ce a căpătat certitudinea că îi vor fi acceptate amendamentele propuse. Favoare cu totul specială, de vreme ce liberalii declarau nemulţumiţi, cu ocazia dezbaterii aceluiaşi buget, că nici unul din amendamentele propuse de partidul lor nu a reuşit să treacă de bariera formată de PSD cu ajutorul UDMR. Situaţia ameninţă să se repete anul acesta, mai ales că parlamentarii din opoziţie se plîng de lipsă de timp, răgazul din comisii fiind considerat prea scurt în raport cu imensul volum de documente livrat de PSD (aproximativ 8 kilograme!).

Cu încă un an în urmă, dezbaterile privind bugetul pe 2001 – prelungite pînă după sfîrşitul primului trimestru al exerciţiului bugetar la care proiectul se referea – au marcat şi divorţul „de iure" – ruperea Protocolului – dintre PNL şi partidul aflat la putere. Mărul discordiei a fost, la vremea respectivă, includerea în calculul veniturilor bugetare a veniturilor obţinute din privatizare, fapt neacceptat de fostul PDSR, actualul PSD. Liberalii au imputat partidului lui Năstase absenţa din lege a acestor venituri, considerînd că este vorba, de fapt, de o metodă transparentă de a nu i se putea imputa acestuia un eventual eşec în obţinerea anumitor sume provenite din privatizare. Obiecţie întemeiată, de altfel, după cum a demonstrat-o mersul privatizării... Criticile liberalilor privind bugetul pe 2003 nu sînt esenţialmente diferite. Theodor Stolojan a acuzat Guvernul că prin formula de buget propusă doreşte să menţină „economia subterană prin birocraţia de partid şi de stat, excesivă şi coruptă, să acorde scutiri şi reeşalonări clientelei politice". Seful PNL a anunţat că parlamentarii PNL vor formula amendamente pentru o paletă largă de prevederi ale Legii bugetului şi că, dacă PSD nu va accepta ideile liberale, ei nu vor da un vot favorabil acestei legi.

Anul acesta, cine a început deja să ameninţe cu ruperea colaborării este PUR. Preşedintele partidului, Dan Voiculescu, a declarat în timpul ultimului Birou Permanent – desfăşurat la sfîrşitul săptămînii trecute – că „ne-am săturat de aroganţa stăpînului care ne tratează ca pe ruda săracă, noi nu sîntem o rudă săracă a PSD, ci un partener la guvernare. Iar dacă situaţia actuală va continua, este foarte posibil să ne reconsiderăm alianţa cu PSD, mergînd chiar pînă la ruperea ei". Biroul Permanent al PUR a hotărît, în consecinţă, reunirea Consiliului Naţional pentru luna viitoare. Atunci se va decide oportunitatea convocării, în luna decembrie, a unui congres extraordinar, singura formulă statutară abilitată să decidă eventuala rupere a protocolului cu PSD. Termenul primului ultimatum coincide, în mod cu totul remarcabil, cu data prognozată pentru intrarea proiectului de buget în discuţiile plenului celor două Camere ale Parlamentului. Pînă atunci, ca orice şef de partid hotărît să epuizeze toate metodele de convingere, Dan Voiculescu agită formule alternative de alianţe. ▮

Radio Total 96.9 FM

DOSARUL DE SECURITATE AL LUI RADU IOANID:

De cîtva timp încoace, în conformitate cu Legea accesului la arhivele Securităţii regimului comunist, cetăţenii români au obţinut dreptul de a-şi consulta dosarele prin intermediul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor fostei Securităţi. După consultarea documentelor respective, o serie de personalităţi publice, precum Dorli BLAGA, Doina CORNEA, Alexandru PALEOLOGU şi alţii, au făcut mărturisiri în presă despre experienţa confruntării cu propriul lor trecut, despre stupoarea şi dezamăgirea de a-i descoperiri pe cei care i-au trădat, „turnîndu-i" Securităţii. La rîndul său, Stelian TĂNASE a preluat documentele din dosarul său de urmărire într-o carte recentă şi mult-discutată.

Publicăm în aceste pagini un text similar, datorat – de astă dată – unui sociolog: Radu IOANID, emigrat în martie 1987, stabilit în Statele Unite ale Americii, cunoscut autor al unor studii consacrate în special ideologiei extremei drepte româneşti interbelice, cercetător la prestigiosul Muzeu al Holocaustului din Washington. Citindu-şi dosarul la CNSAS, Radu IOANID a aflat că Securitatea obţinuse numeroase informări scrise de la locul său de muncă. A putut deduce cu certitudine sau – în unele cazuri – cu aproximaţie cine erau colegii-informatori. La cererea sa expresă, CNSAS i-a deconspirat oficial pe doi dintre ei: Dumitru SANDU şi Dorel ABRAHAM, personalităţi cunoscute, implicaţi după 1989 în realizarea unor sondaje de opinie, de prognoze electorale, prezenţi cu comentarii politice în *mass-media* ş.a.m.d. S-a mai vorbit despre posibilitatea ca trecutul „încărcat" al unor sociologi-politologi să fi jucat un rol în eventualele manipulări ale opiniei publice postcomuniste. Abia acum este – însă – dezvăluită pentru prima oară colaborarea efectivă cu fosta Securitate a unor personalităţi din acest domeniu profesional...

Împreună cu textul în care Radu IOANID îşi prezintă şi-şi analizează dosarul de Securitate, publicăm facsimile după documentele din dosar, precum şi un comentariu semnat de colegul său nord-american – şi al nostru – Vladimir TISMĂNEANU.

Anatomia delaţiunii

Istoria unui caz de poliţie politică în anii '80

RADU IOANID

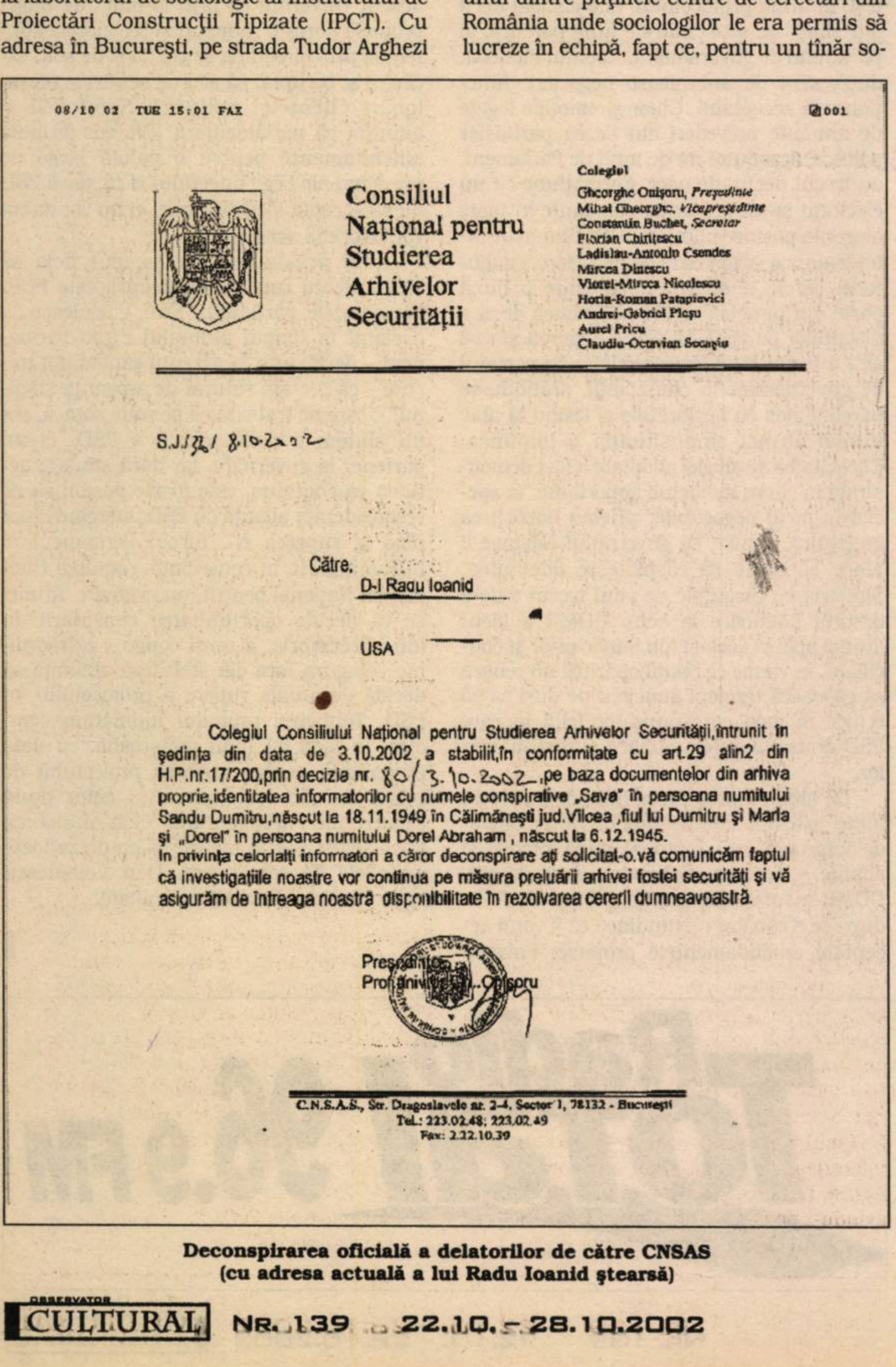
Fundal şi antecedente

În 1976, am absolvit Facultatea de Filozofie (secţia de sociologie) a Universităţii din Bucureşti. Din motive complexe (asupra cărora istoricii învăţămîntului românesc merită poate să se aplece într-o zi, şi pe care nu îmi propun să le analizez acum), secţia de sociologie a avut poate cel mai dezideologizat *curriculum* dintre facultăţile umanistice ale României comuniste. Din aceleaşi motive complicate şi cunoscute de sociologii români, secţia menţionată a avut o viaţă scurtă, generînd numai cîteva promoţii de sociologi, între sfîrşitul anilor '60 şi mijlocul anilor '70.

Tot în 1976 am fost angajat ca sociolog la laboratorul de sociologie al Institutului de Proiectări Construcţii Tipizate (IPCT). Cu adresa în Bucureşti, pe strada Tudor Arghezi 21, IPCT avea ca sarcină principală crearea şi adaptarea de proiecte-tip atît industriale, cît şi ţinînd de domeniul locuinţelor pentru populaţie. Pe linie de partid, IPCT ţinea de sectorul II PCR, un sector cu multe întreprinderi industriale, cu o conducere care era cunoscută ca fiind una dintre cele mai brutale la începutul anilor '80. Directorul IPCT era inginerul Petru Vernescu, un tehnocrat capabil care s-a străduit, cum spun americanii, „să-şi ţină capul deasupra apei" şi care, după părerea mea, pe măsura posibilităţilor sale din ce în ce mai limitate, a încercat cît a putut să-şi protejeze oamenii şi institutul de valul crescînd de diletantism care se revărsa asupra lor atît pe linie ierarhică, cît şi de partid.

Laboratorul de sociologie al IPCT era unul dintre puţinele centre de cercetări din România unde sociologilor le era permis să lucreze în echipă, fapt ce, pentru un tînăr sociolog, constituia un avantaj deloc de neglijat. Comandate de IPCT şi, uneori, de Primăria Capitalei, anchetele sociologice făcute de laborator erau în general axate pe analizarea calităţii vieţii utilizatorilor apartamentelor şi/sau pe studierea calităţii locuinţelor în sine. Cei aproximativ 20 de colegi erau în general oameni cumsecade şi competenţi. Prin însăşi natura meseriei lor, care presupunea accesul zilnic la sondajele de opinie, erau în măsură să înţeleagă mai bine ca foarte mulţi alţii amplitudinea dezastrului „calităţii" vieţii în România lui Ceauşescu. Printre ei se aflau cercetători care aveau să devină mai tîrziu cunoscuţi, cum ar fi Dorel Abraham, Alexandru Florian, Cătălin Mamali, Mihai Milca, Dumitru Sandu, Alin Teodorescu, Vladimir Tismăneanu. (Cînd acesta din urmă, după rămînerea sa în străinătate, în 1981, a început o colaborare foarte critică faţă de regimul Ceauşescu cu Europa Liberă, am ştiut de la colega noastră Victoria Bărbuţă că Securitatea are în atenţie laboratorul de sociologie al IPCT. Dirijat sau nu de Securitate, unul dintre colegii noştri de laborator începuse o foarte ciudată corespondenţă cu Vladimir Tismăneanu. Am să-i las însă lui Vladimir plăcerea de a povesti, dacă va dori, acest episod.) Nu vreau să-l uit pe Mihai Macavescu (care aparţinea, împreună cu Gheorghe Chepes şi Liviu Damian, generaţiei mai vîrstnice a laboratorului), un fost social-democrat prudent, într-un fel, înfrînt de viaţă şi care m-a impresionat prin bunătatea şi discreţia lui. Pentru mine personal, mai interesat de ştiinţele politice şi de istorie, anchetele sociologice ale laboratorului erau oarecum plictisitoare. Asta nu înseamnă că nu am învăţat multe de la colegii mei în cei 10 ani de lucru în laboratorul de sociologie al IPCT. Cu sprijinul financiar al tatălui meu (nu am beneficiat niciodată de vreo bursă din partea statului român) şi cu aprobarea conducerilor IPCT şi a laboratorului de sociologie, am avut norocul (sau privilegiul) să pot călători de cîteva ori în străinătate, ceea ce, pentru un tînăr cercetător, a însemnat enorm în materie de acces la cărţi şi informaţie. Retrospectiv, pînă la un punct, a fost un avantaj să pot lucra la laboratorul de sociologie al IPCT.

În 1981, am susţinut la Universitatea din Cluj, sub conducerea doctă a profesorului Gáll Ernö, un supravieţuitor al lagărului de la Buchenwald, o teză de doctorat avînd ca subiect ideologia fascistă în România. Bazată exclusiv pe analiza presei de extremă dreapta de la Biblioteca Academiei şi pe surse secundare (arhivele româneşti îmi erau, bineînţeles, inaccesibile), lucrarea evidenţia ceea ce astăzi este un loc comun şi în general acceptat nu



08/10 02 TUE 15:01 FAX ☑001

Consiliul
Naţional pentru
Studierea
Arhivelor
Securităţii

Colegiul
Gheorghe Onişoru, *Preşedinte*
Mihai Gheorghe, *Vicepreşedinte*
Constantin Buchet, *Secretar*
Florian Chiriţescu
Ladislau-Antonio Csendes
Mircea Dinescu
Viorel-Mircea Nicolescu
Horia-Roman Patapievici
Andrei-Gabriel Pleşu
Aurel Pricu
Claudiu-Octavian Secaşiu

S.J./326/ 8.10.2002

Către,
D-l Radu Ioanid

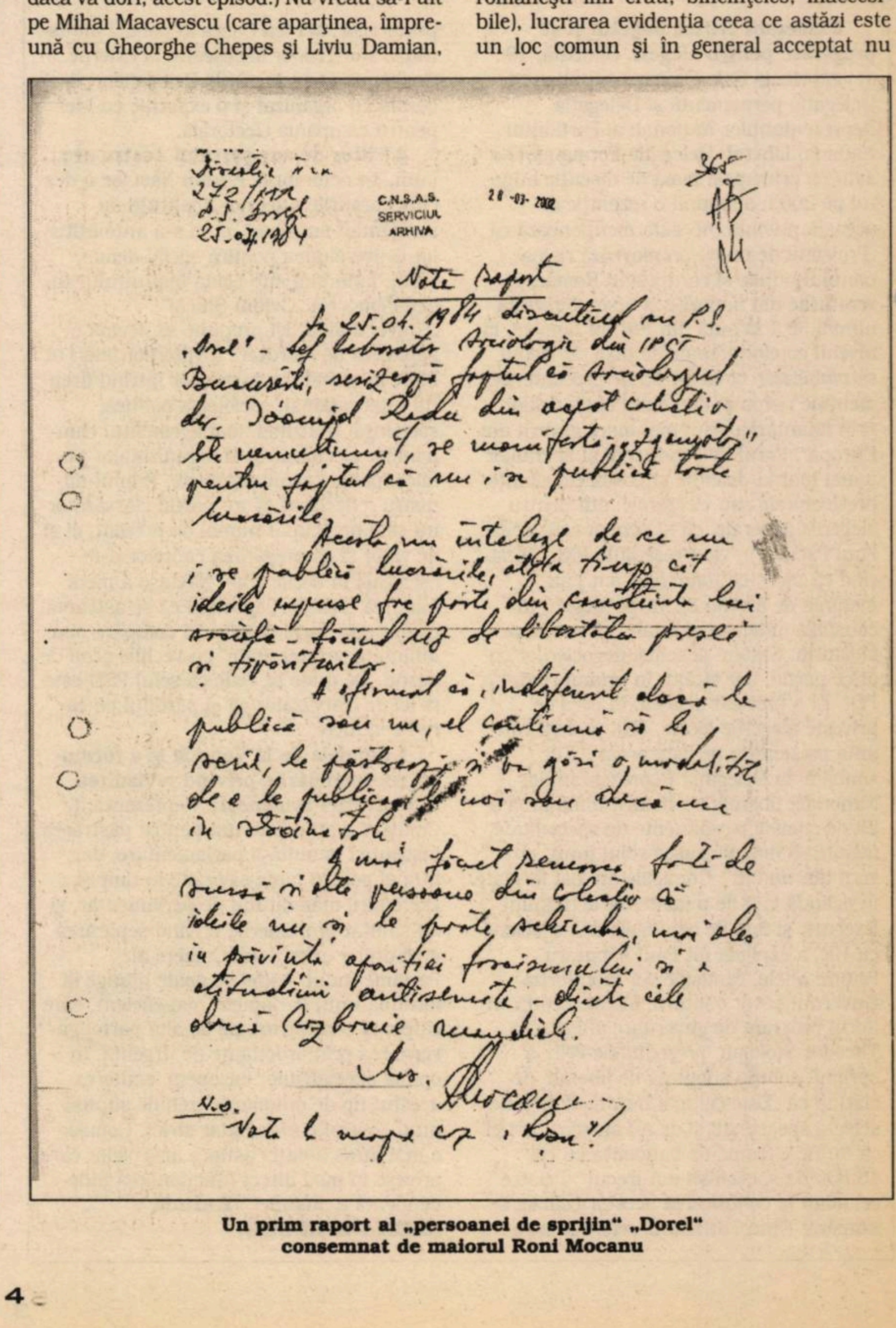
USA

Colegiul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii,întrunit în şedinţa din data de 3.10.2002 a stabilit,în conformitate cu art.29 alin2 din H.P.nr.17/200,prin decizia nr. 80/3.10.2002 ,pe baza documentelor din arhiva proprie,identitatea informatorilor cu numele conspirative „Sava" în persoana numitului Sandu Dumitru,născut la 18.11.1949 în Călimăneşti jud.Vîlcea ,fiul lui Dumitru şi Maria şi „Dorel" în persoana numitului Dorel Abraham , născut la 6.12.1945.
În privinţa celorlalţi informatori a căror deconspirare aţi solicitat-o.vă comunicăm faptul că investigaţiile noastre vor continua pe măsura preluării arhivei fostei securităţi şi vă asigurăm de întreaga noastră disponibilitate în rezolvarea cererii dumneavoastră.

Preşedinte
Prof. univ. [illegible] Onişoru

C.N.S.A.S., Str. Dragoslavele nr. 2-4, Sector 1, 78132 - Bucureşti
Tel.: 223.02.48; 223.02.49
Fax: 2.22.10.39

Deconspirarea oficială a delatorilor de către CNSAS
(cu adresa actuală a lui Radu Ioanid ştearsă)



Direcţia a III-a
272/[illegible]
d.S. Dorel
25.04.1984

C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA
28-03-2002

365

Notă raport

La 25.04.1984 discutînd cu P.S. „Dorel" – şef laborator sociologie din IPCT Bucureşti, sesizează faptul că sociologul dr. Ioanid Radu din acest colectiv de muncă, se manifestă „ofensat" pentru faptul că nu i se publică toate lucrările.

Acesta nu înţelege de ce nu i se publică lucrările, atîta timp cît ideile expuse fac parte din conştiinţa lui socială – făcînd uz de libertatea presei şi tiparului.

A afirmat că, indiferent dacă le publică sau nu, el continuă să le scrie, le păstrează şi va găsi o modalitate de a le publica la noi sau dacă nu în străinătate.

I s-a făcut remarca foarte de sursă şi alte persoane din colectiv că ideile sale şi le poate schimba, mai ales în privinţa apariţiei fascismului şi a atitudinii antisemite – dintre cele două războaie mondiale.

Mr. Mocanu

N.O. Nota la [illegible] „[illegible]"!

Un prim raport al „persoanei de sprijin" „Dorel"
consemnat de maiorul Roni Mocanu

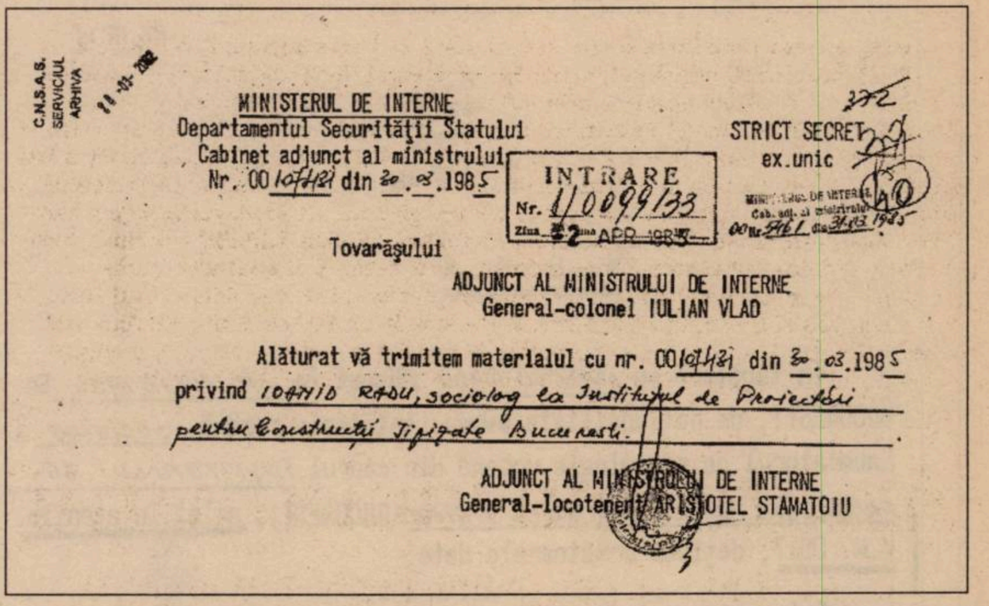
INFORMATORII ERAU COLEGI SOCIOLOGI...

numai în străinătate, ci şi în România, şi anume caracterul de masă şi autohton al mişcărilor fasciste româneşti (legionarism şi cuzism). O paranteză este necesară aici: dogma oficială a PCR în domeniu cerea în general ignorarea subiectului. Rarele „documente de partid“ care îl menţionau considerau legionarismul „o coloană a V-a nazistă în România“, iar exponenţii fascismului românesc erau caracterizaţi drept „elemente marginale şi declasate“ şi „străini de bunătatea caracteristică a poporului român“. În schimb, analiza fascismului maghiar şi a practicii sale politice era încurajată din motive propagandistice. În timpul anilor '80, puţinele lucrări pe această temă ale unor istorici români competenţi (cu ale căror concluzii putem fi de acord sau în dezacord) erau eclipsate de articole şi „culegeri de texte“ editate de Mircea Muşat, Ion Ardeleanu sau de Ilie Ceauşescu, în care o reabilitare din ce în ce mai puţin discretă a lui A.C. Cuza, a unor ideologi legionari, cuzişti şi a lui Ion Antonescu se făcea tot mai simţită. Şi în acest domeniu, tendinţele naţional-socialiste (fascizante) ale regimului Ceauşescu se accentuau.

Lucrarea mea de doctorat poate fi consultată de cititorul (eventual) interesat în versiunea engleză (**The Sword of the Archagel**, East European Monographs, Boulder, Colorado, 1990) sau în versiunea românească (**Sabia arhanghelului**, Editura Diogene, Bucureşti, 1994). Am avut privilegiul să pregătesc această teză nu numai sub îndrumarea lui Gáll Ernö, ci şi sub cea aproape zilnică a lui Tudor Bugnariu şi Henri H. Stahl. Ambii au fost oameni de o probitate morală extraordinară. Le datorez enorm profesorilor mei, oameni extrem de culţi, trecuţi prin foarte multe şi nu o dată persecutaţi de regimul comunist. Poate cel mai important lucru a fost înţelegerea clară a faptului că practica politică a sistemului totalitar comunist nu era foarte departe (iar în cazul românesc se apropia din ce în ce mai mult) de practica politică a fascismului interbelic.

Pentru a reda foarte sumar concluziile tezei mele de doctorat, care era, în principal, o analiză comparativă a doctrinelor legionare şi cuziste cu referiri sistematice la mişcările similare din alte ţări europene şi, în final, a modului în care aceste ideologii s-au materializat în România, voi utiliza un citat dintr-un text recent al istoricului român Florin Constantiniu: „*Ne place sau nu*, în cultura noastră a existat un curent antisemit de la Eminescu la Nae Ionescu; *ne place sau nu*, politica antisemită a lui Ion Antonescu se plasează în descendenţa acestui curent; *ne place sau nu*, Ion Antonescu a dus în anii 1941-1942 o politică de purificare etnică, în urma căreia au murit 200.000 de evrei (cifra poate fi discutată); *ne place sau nu*, în anii 1943-1944, cînd Antonescu a înţeles că-i poate folosi pe evrei ca pe un capital politic în negocierile cu anglo-americanii, el a atenuat politica faţă de evrei, ceea ce explică de ce comunitatea evreiască din România a avut cel mai mare număr de supravieţuitori“ (Florin Constantiniu, **Primitivism, lăutarism, impresionism**, în **Dosarele Istoriei**, An VII, Nr. 7 (71), 2002; sublinierile îi aparţin lui F.C.). Evident, concluziile tezei mele de doctorat, care era un document public, nu aveau cum să placă oficialităţilor.

Cu o tenacitate demnă de o cauză mai bună, am început să încerc să-mi public teza de doctorat în România, la cîteva edituri din Bucureşti. În acelaşi timp, am publicat în **Viaţa studenţească** (sprijint de Stelian Moţiu) şi **România literară** (cu ajutorul lui Mircea Iorgulescu) cîteva articole/recenzii la lucrări de (sau, în acest prim caz, despre) Henri H. Stahl, Silviu Brucan sau despre subiecte precum cel al inchiziţiei spaniole (a cărei cenzură semăna foarte mult cu cea a regimului Ceauşescu). Evident (probabil naiv fiind), nu am considerat că atît în privinţa încercării de a-mi publica teza de doctorat, cît şi a articolelor tipărite aveam motive să mă feresc de (unii dintre) colegii mei. M-am înşelat profund.



C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA
11-03-2002

MINISTERUL DE INTERNE
Departamentul Securităţii Statului
Cabinet adjunct al ministrului
Nr. 00107481 din 30.03.1985

INTRARE
Nr. 1/0099/133
Ziua 2 APR 1985

372

STRICT SECRET
ex.unic

MINISTERUL DE INTERNE
Cab. adj. al ministrului
00 Nr. 9161 din 31.03.1985

60

Tovarăşului

ADJUNCT AL MINISTRULUI DE INTERNE
General-colonel IULIAN VLAD

Alăturat vă trimitem materialul cu nr. 00107481 din 30.03.1985 privind IOANID RADU, sociolog la Institutul de Proiectări pentru Construcţii Tipizate Bucureşti.

ADJUNCT AL MINISTRULUI DE INTERNE
General-locotenent ARISTOTEL STAMATOIU

Dosarul

În primăvara anului 2002, am obţinut de la Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS) două dosare care însumau cîteva sute de pagini. Unul din dosare, cu numărul 226674 (fără opis), provenea din fondul informativ al Ministerului de Interne şi fusese creat de Direcţia Securităţii Statului/Securitatea internă. Acest dosar transferat la CNSAS de la arhiva SRI este foarte probabil relativ complet (fiind renumerotat, este posibil ca din el să lipsească doar cîteva pagini). Deschis în martie 1984, a fost închis (adică copertat, şnuruit, sigilat şi microfilmat) în septembrie 1987, la cîteva luni după emigrarea mea din România. Dosarul are două părţi: prima parte, avînd puţin peste 100 de pagini, conţine Dosarul de Urmărire Informativă (DUI) al lui Radu Ioanid, iar a doua constă în peste 400 de pagini de transcrieri ale înregistrării telefonului meu şi ale discuţiilor purtate de mine la domiciliul meu şi al tatălui meu. Al doilea dosar, mai „timid“, cu numărul 56470 (cu opis), provine din arhiva SIE. Deschis în ianuarie 1989 de UM 0544 (Centrul de Informaţii Externe – CIE, serviciul de spionaj al regimului Ceauşescu), a fost închis în mai 1990.

Direcţia Securităţii Statului

Pentru lămurirea cititorului, Direcţia Securităţii Statului (DSS) avea două structuri operaţionale principale: una privind securitatea internă şi alta externă. Ambele erau conduse de şefi cu rang de adjunct al ministrului de Interne,

---

Perversa sinteză

Despre fascism şi stalinism în România lui Ceauşescu

VLADIMIR TISMĂNEANU

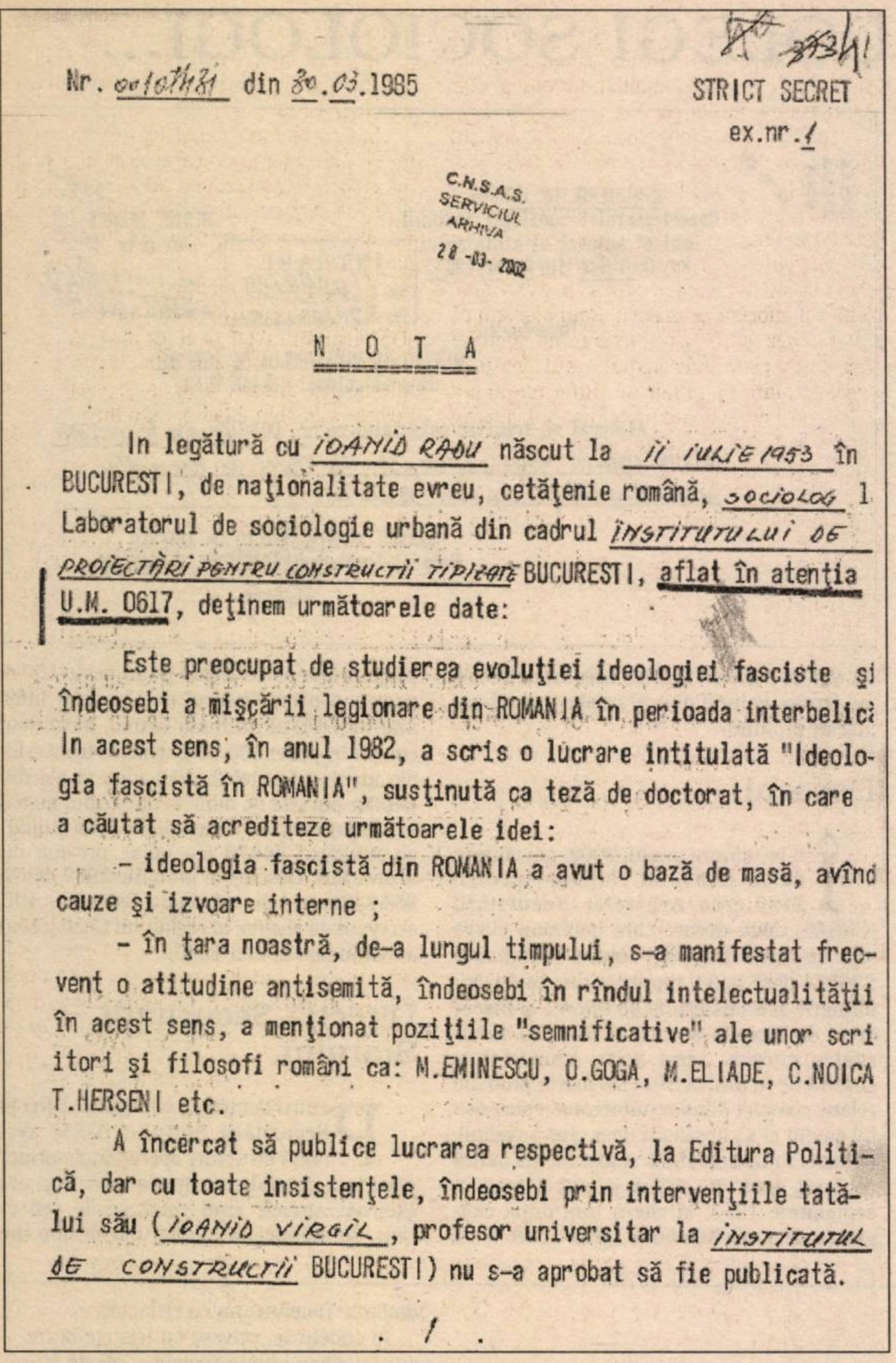
Radu Ioanid a reuşit să-şi citească dosarul (ori mai exact spus, dosarele). Avem de-a face cu o situaţie absolut fascinantă: este vorba de istoria unei lucrări de doctorat susţinute oficial la Universitatea din Cluj. În condiţiile radicalizării extremiste a regimului Ceauşescu, teza lui Ioanid a devenit subiectul unor interminabile anchete de poliţie politică. În mod normal, o asemenea abordare critică a ideologiei extremei drepte din România interbelică ar fi trebuit să fie dacă nu aplaudată, măcar tolerată de regim. La urma-urmelor, socialismul de stat al lui Ceauşescu se pretindea succesorul „tradiţiilor progresiste“, deci antifasciste şi internaţionaliste. În fapt, tînărul sociolog Ioanid s-a întîlnit (direct sau indirect) cu efectele transfigurării regimului leninist din România într-un sistem care combina retorica stîngistă cu un naţionalism virulent şi o vag camuflată xenofobie. Este într-adevăr halucinant să observi că o instituţie monstruos-tentaculară precum Securitatea ajunge să facă dintr-o teză de doctorat pe o temă cît se poate de acceptabilă din perspectiva tradiţiei marxiste subiectul unei anchete menite să descopere eforturi de subminare a valorilor naţionale. Pandantul acestei anchete era, fireşte, doctrina protocronistă, despre care cerberul ideologic Eugen Florescu afirma fără ezitare că reprezintă „gîndirea politică a secretarului general“. În atari condiţii, evident că teza lui Ioanid nu avea şanse să fie publicată în ţară.

Se întîmplă să cunosc personal multe din pesonajele evocate în articolul **Anatomia delaţiunii**, însă mă voi abţine de la comentarii legate de indivizi. Textul lui Radu Ioanid este suficient de elocvent pentru a nu mai fi nevoie să spun cît de dureroase sînt aceste profund dezagreabile, însă necesare, revelaţii. Ca şi în cazul Dan Oprescu (informatorul plasat lîngă Stelian Tănase), avem de-a face cu personaje minabile şi manipulabile: orgolii secrete, anxietăţi greu mărturisibile, pulsiuni resentimentare se combină aici (mai mult decît în cazul Oprescu) cu dorinţa Securităţii de a face din antifascism un delict politic. Aşa se explică, de pildă, hărţuirea şi urmărirea continuă a profesorului Tudor Bugnariu – un subiect despre care s-ar putea scrie o teză de doctorat. Delatorii din cazul Ioanid (cel puţin unul dintre ei se pare că s-a ocupat şi de mine, în cursul unei vizite în SUA, cu puţin înainte de prăbuşirea regimului) nu sînt însă doar colaboratori placizi, autori de comentarii maliţios-ironice. Unul dintre ei, sociolog de suprafaţă, înţeleg din aceste dosare, se întrece pe sine în a prezenta teza lui Ioanid drept „antiromânească“. Motivul: pur şi simplu rostirea evidenţelor legate de originea endogenă a fascismului românesc. Delatorii nu informează despre acţiuni concrete, ci despre „crime de gîndire“. Stilul este jalnic, iar colaborarea cu ignarii ofiţeri de Securitate provoacă, la ora actuală, nu doar dispreţul nostru, ci chiar o anumită stupoare legată de gradul de înjosire a unor oameni care ar fi trebuit să aibă în minte cuvintele rostite de Max Weber pe patul de moarte: „Adevărul este lucrul vital“. Fără să-şi dea probabil seama, ei participau la delirul fascistoid al regimului intrat în transa naţionalismului dezlănţuit. Interesant în acest caz mi se pare gestul colonelului Turcitu, singurul dintre ofiţerii de Securitate care are bunul-simţ să ceară includerea unui expert în anchetă. Pe de altă parte, să nu supraestimăm această atitudine: în cazul William Totok, o ştim, au fost aduşi experţi care n-au făcut altceva decît să confirme obsesiile „organelor“.

În ce mă priveşte, am citit cu o anumită strîngere de inimă referinţa la mine din nota generalului Aristotel Stamatoiu către generalul Iulian Vlad, şeful Securităţii. Ştiam, din atîtea campanii de dezinformare şi de ameninţare la care am fost supus din februarie 1983, cînd am început să transmit articole politice şi ideologice la Europa Liberă, că sînt o ţintă directă a poliţiei secrete comuniste. Nu bănuiam, ori mă feream să bănuiesc din simple raţiuni de autoapărare mentală, că eram catalogat drept „colaborator deosebit de ostil al postului de radio Europa Liberă stabilit în SUA“. Graţie dosarelor obţinute de Radu Ioanid, înţeleg precis unde mă plasam în ierarhia adversarilor regimului. Păcat că aceste informaţii nu au ajuns în mîna dlui Mihai Pelin, care continuă să publice diverse detalii nesemnificative despre trecutul meu, fără a aminti că timp de aproape un deceniu am fost un „obiectiv central“ al acţiunii Securităţii din exterior. Va veni poate şi clipa cînd vom şti mai multe şi despre campania Securităţii împotriva revistei alternative de cultură **Agora**, publicată în SUA, la Philadelphia, avîndu-i pe Dorin Tudoran ca redactor-şef şi pe Paul Goma, Michael Radu şi Vladimir Tismăneanu ca redactori.

În concluzie, privesc cu tristeţe la trecutul nostru: ştiinţe sociale agresate şi umilite, sociologi transformaţi în informatori, un pseudomarxism în zdrenţe utilizat pentru menţinerea faţadei unui regim care prin metode şi aspiraţii nu era decît, aşa cum nota în ultimii săi ani de viaţă Ioan Petru Culianu, o resurecţie a spiritului Gărzii de Fier şi al lăncierilor cuzişti. Delatorii din această istorie cu sociologi vor fi scris şi note împotriva profesorului Henri Stahl, la rîndul său vinovat de prea mult spirit raţionalist şi critic. La urma-urmelor, ei, ca şi patronii lor din Securitate, nu făceau decît să susţină tezele „comunismului naţional“ aşa cum erau ele profesate şi practicate de corifeii ideologici ai regimului (P. Niculescu-Mizil, D. Popescu, Nicolae Dragoş şi, la etajele inferioare, M. Ungheanu, Ilie Bădescu, Achim Mihu). Nu ne spune oare dl Niculescu-Mizil, într-o recentă carte de amintiri, că s-a întîlnit în chip cordial, la sfîrşitul anilor '60, cu personalităţile fostei extreme drepte devenite între timp susţinătorii regimului naţional-stalinist? „Strîngerea rîndurilor“, atît de des pomenită în discursurile lui Ceauşescu, se făcea, iată, sub semnul „imperativului epocii“ (ori, în limbajul original, nemachiat al anilor '30, al „poruncii vremii“). Merită să citim aceste dosare şi să aflăm cine ne-a turnat? Eu unul nu sînt ispitit (încă) să fac cerere de acces la dosarul (dosarele) în cauză. Pe de altă parte, citind ceea ce a obţinut Radu Ioanid, admit că s-ar putea să greşesc. Oricît de trunchiate ar fi aceste pagini, ele ne spun suficient despre un timp al lipsei de ruşine ca doctrină etică oficială. Delatorii şi cei care îi manevrau (remunerau) au fost încarnarea acestei enorme, abjecte nesimţiri.

22 septembrie 2002
Washington, DC



Nr. 00/01481 din 30.03.1985

STRICT SECRET
ex.nr.1

C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA
28-03-2002

N O T A

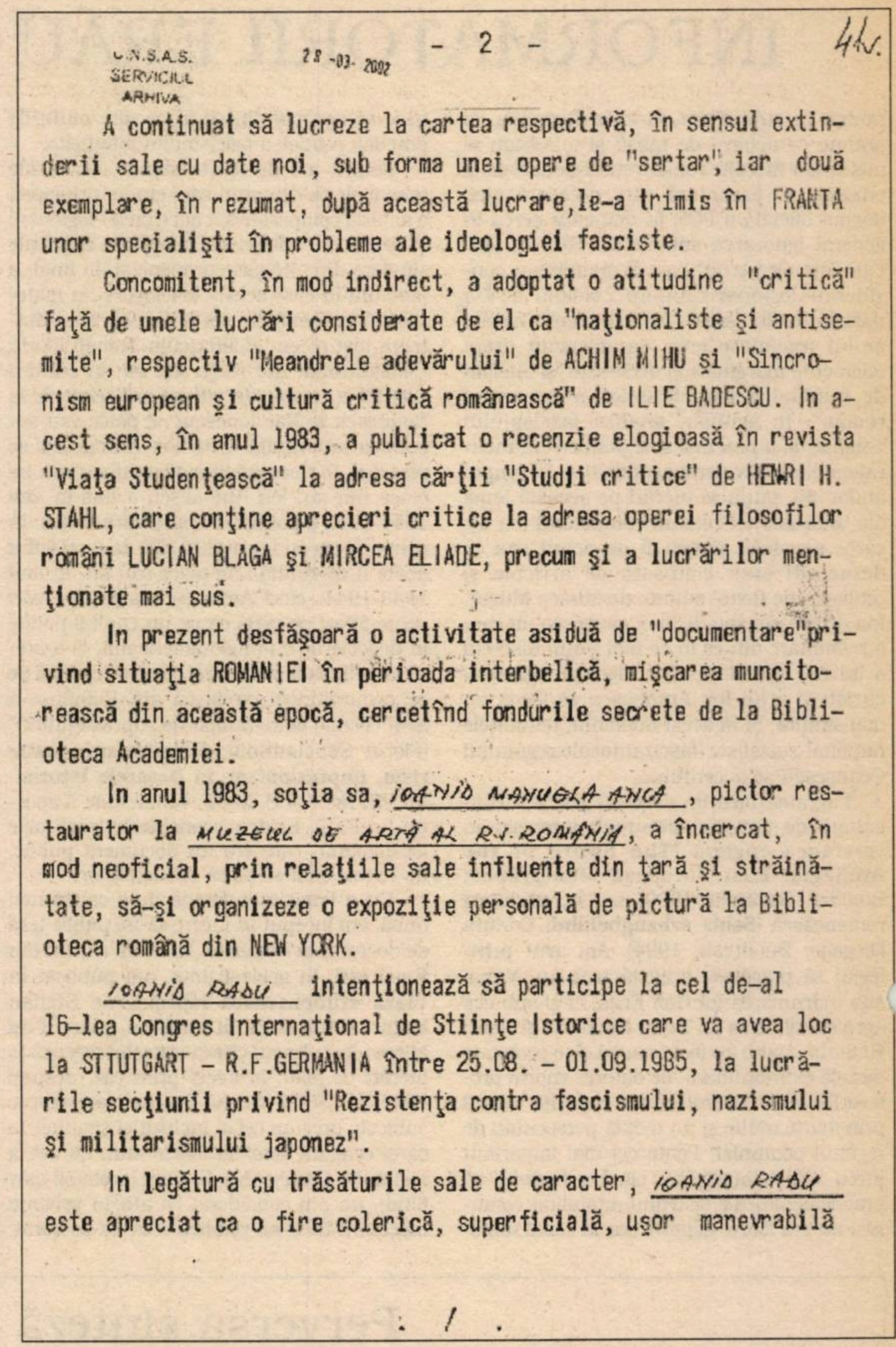
In legătură cu IOANID RADU născut la 11 IULIE 1953 în BUCURESTI, de naţionalitate evreu, cetăţenie română, SOCIOLOG l Laboratorul de sociologie urbană din cadrul INSTITUTULUI DE PROIECTĂRI PENTRU CONSTRUCTII TIPIZATE BUCURESTI, aflat în atenţia U.M. 0617, deţinem următoarele date:

Este preocupat de studierea evoluţiei ideologiei fasciste şi îndeosebi a mişcării legionare din ROMANIA în perioada interbelic. In acest sens, în anul 1982, a scris o lucrare intitulată "Ideologia fascistă în ROMANIA", susţinută ca teză de doctorat, în care a căutat să acrediteze următoarele idei:

- ideologia fascistă din ROMANIA a avut o bază de masă, avînd cauze şi izvoare interne ;
- în ţara noastră, de-a lungul timpului, s-a manifestat frecvent o atitudine antisemită, îndeosebi în rîndul intelectualităţii în acest sens, a menţionat poziţiile "semnificative" ale unor scriitori şi filosofi români ca: M.EMINESCU, O.GOGA, M.ELIADE, C.NOICA T.HERSENI etc.

A încercat să publice lucrarea respectivă, la Editura Politică, dar cu toate insistenţele, îndeosebi prin intervenţiile tatălui său (IOANID VIRGIL, profesor universitar la INSTITUTUL DE CONSTRUCTII BUCURESTI) nu s-a aprobat să fie publicată.

. / .



C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA
28-03-2002

- 2 -

41.

A continuat să lucreze la cartea respectivă, în sensul extinderii sale cu date noi, sub forma unei opere de "sertar", iar două exemplare, în rezumat, după această lucrare, le-a trimis în FRANTA unor specialişti în probleme ale ideologiei fasciste.

Concomitent, în mod indirect, a adoptat o atitudine "critică" faţă de unele lucrări considerate de el ca "naţionaliste şi antisemite", respectiv "Meandrele adevărului" de ACHIM MIHU şi "Sincronism european şi cultură critică românească" de ILIE BADESCU. In acest sens, în anul 1983, a publicat o recenzie elogioasă în revista "Viaţa Studenţească" la adresa cărţii "Studii critice" de HENRI H. STAHL, care conţine aprecieri critice la adresa operei filosofilor români LUCIAN BLAGA şi MIRCEA ELIADE, precum şi a lucrărilor menţionate mai sus.

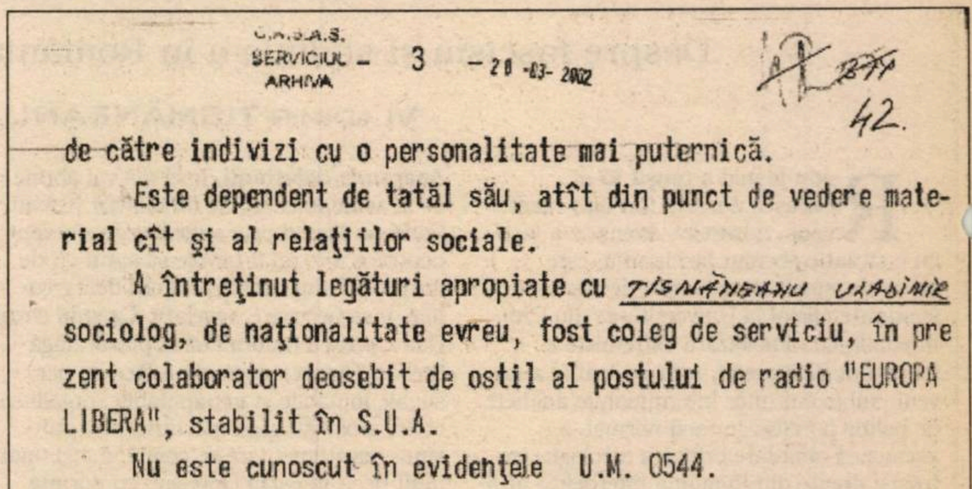
In prezent desfăşoară o activitate asiduă de "documentare" privind situaţia ROMANIEI în perioada interbelică, mişcarea muncitorească din această epocă, cercetînd fondurile secrete de la Biblioteca Academiei.

In anul 1983, soţia sa, IOANID MANUELA ANCA, pictor restaurator la MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.ROMÂNIA, a încercat, în mod neoficial, prin relaţiile sale influente din ţară şi străinătate, să-şi organizeze o expoziţie personală de pictură la Biblioteca română din NEW YORK.

IOANID RADU intenţionează să participe la cel de-al 16-lea Congres Internaţional de Stiinţe Istorice care va avea loc la STTUTGART - R.F.GERMANIA între 25.08. - 01.09.1985, la lucrările secţiunii privind "Rezistenţa contra fascismului, nazismului şi militarismului japonez".

In legătură cu trăsăturile sale de caracter, IOANID RADU este apreciat ca o fire colerică, superficială, uşor manevrabilă

. / .



C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA

- 3 -

28-03-2002

42.

de către indivizi cu o personalitate mai puternică.

Este dependent de tatăl său, atît din punct de vedere material cît şi al relaţiilor sociale.

A întreţinut legături apropiate cu TISMĂNEANU VLADIMIR sociolog, de naţionalitate evreu, fost coleg de serviciu, în prezent colaborator deosebit de ostil al postului de radio "EUROPA LIBERA", stabilit în S.U.A.

Nu este cunoscut în evidenţele U.M. 0544.

Corespondenţă între generalii Stamatoiu şi Vlad: vîrfurile Securităţii, în plină acţiune de urmărire a unui „delict" de opinie

ambii şefi fiind subordonaţi şefului DSS, care era ministru secretar de stat. Securitatea internă avea în componenţa sa direcţii numerotate consecutiv cu cifre romane (I, II, III etc.), dar şi cu indicative de unităţi militare (UM urmat de patru cifre arabe), indicative folosite în corespondenţa între direcţiile Securităţii. Acestor direcţii li se adăugau un număr de unităţi speciale (spre exemplu: filaj, interceptări corespondenţă, investigaţii, antiterorism etc.). Întreaga structură de tip piramidal a DSS îşi găsea, la rîndul ei, reflectarea în teritoriu la nivel judeţean şi municipal.

În acest context, Direcţia I (Informaţii interne – UM 0610) se ocupa de siguranţa naţională (foste partide politice, culte, legionari, iredentism, învăţămînt, minorităţi, mass-media şi posturi de radio străine care emiteau în româneşte). Direcţia a II-a (Contrainformaţii economice – UM 0617) supraveghea informativ întreaga economie naţională. Direcţia a III-a de contraspionaj (UM 0625) avea atribuţii legate de supravegherea informativă a reprezentanţelor diplomatice acreditate în România, a diverselor organisme internaţionale, a centrelor culturale, a reprezentanţelor economice, de cult, a firmelor comerciale, a băncilor şi a cadrelor de informaţii străine aflate în România, a tuturor cetăţenilor români suspectaţi de a desfăşura activităţi sub controlul acestora. Direcţia a IV-a, contrainformaţii militare, avea atribuţii legate de supravegherea informativă a cadrelor DSS (mai puţin serviciul de spionaj CIE, care se afla sub supravegherea unităţii specializate de contraspionaj extern UM 0195), a cadrelor din Ministerele de Interne şi al Apărării Naţionale, a altor instituţii cu profil militar. Direcţia a V-a, securitate şi gardă, asigura paza demnitarilor şi în special a cuplului prezidenţial. De asemenea, Direcţia a V-a supraveghea instituţiile direct subordonate CC al PCR: Consiliul de Stat, Marea Adunare Naţională, Academia „Ştefan Gheorghiu", Institutul de Istorie de pe lîngă CC al PCR, redacţiile publicaţiilor **Scînteia** şi **Era socialistă**, precum şi Muzeul de Artă al RSR, care se afla în clădirea Consiliului de Stat. Ilegaliştii PCR erau şi ei „protejaţi informativ" de Direcţia a V-a. Direcţia a VI-a (faimoasă pentru brutalitatea ei) se ocupa de cercetări penale şi ancheta cazurile care erau considerate a fi de competenţa Securităţii, trimise ulterior în justiţie. Pe lîngă aceste direcţii, Securitatea internă mai avea unităţi speciale de filaj (F), de dezinformare (D), de interceptare a corespondenţei (S), de radio şi transmisiuni (R), de luptă antiteroristă (USLA – UM 0620), de protejare a secretelor de stat (UM 0500), de instalare T (supravegherea telefoanelor şi înregistrări video), de transport al documentelor secrete (C), de proiectare (P), de paşapoarte etc.

Ramurile externe ale Securităţii erau CIE (UM 0544), contraspionajul extern (UM 0195) şi contraspionajul extern pentru ţări socialiste (UM 0110). (Pentru o organigramă completă a DSS, a se vedea Dan Badea, **Averea preşedintelui**, Editura Nemira, 1998.)

Ca şi alte institute de proiectări, IPCT era considerat un obiectiv economic şi în consecinţă era supravegheat de Direcţia a II-a (UM 0617) la nivelul Direcţiei Centrale a DSS şi cu sprijin informativ operativ direct din partea Serviciului 2 al Securităţii Municipiului Bucureşti (SMB, care era echivalată ca importanţă cu o direcţie judeţeană). E de reţinut faptul că indicativul fiecărui serviciu teritorial al Securităţii păstra ca primă cifră pe cea a direcţiei centrale căreia i se subordona. Astfel, Serviciul 2 aparţinea întotdeauna, la nivel de judeţ sau municipiu, Direcţiei a II-a, Serviciul 3 aparţinea Direcţiei a III-a ş.a.m.d.

Ofiţerul operativ III care răspundea de IPCT (pentru cadrele operative se utiliza ierarhizarea I, II, III spre a le califica vechimea şi competenţa) era, în perioada 1983-1987, maiorul Roni Mocanu. Un om taciturn şi molcom, îşi făcea veacul, în măsura în care apărea prin institut, la serviciul personal. Sînt înclinat să cred, fără a o putea însă şi demonstra, că expertiza maiorului Mocanu în materie de istorie a fascismului românesc era tot atît de bogată ca şi cunoştinţele mele despre naşterea Universului, adică nulă.

O altă paranteză este necesară aici. Ultima mea plecare „temporară" în străinătate avusese loc în 1981. În septembrie 1983, cînd am făcut din nou o cerere de plecare în străinătate (care nu va fi aprobată), bazîndu-se pe informaţii culese la domiciliul meu, SMB trimitea către Direcţia a II-a un referat anost şi pozitiv. În urma ameninţărilor Elenei Ceauşescu, DSS a început în anul 1984 să-i pedepsească pe ofiţerii de Securitate cînd cetăţenii români aflaţi în supravegherea lor refuzau să se mai întoarcă din străinătate. Tot în 1984, unul dintre exponenţii neostalinişti şi fascizanţi ai aripii ultranaţionaliste a PCR, versificatorul de curte al cuplului Ceauşescu, Corneliu Vadim Tudor, a publicat la Editura Albatros volumul de versuri cu titlul **Saturnalii**. Conţinutul violent antisemit al acestui volum a declanşat în mod firesc protestul conducerii Federaţiei Comunităţilor Evreieşti (FCE) din România. FCE avea relaţii cu ambasadele SUA şi Israelului şi era deci supravegheată de Direcţia a III-a contraspionaj (UM 0625). Protestele scrise şi verbale ale rabinului-şef, adresate, începînd cu 11 martie 1984, intelectualităţii române, lui Nicolae Ceauşescu şi diverselor foruri din SUA şi Israel, l-au îngrijorat pe dictatorul român şi, în consecinţă, şi DSS. Supravegherea FCE s-a intensificat, cu atît mai mult cu cît o serie de intelectuali români s-au solidarizat cu FCE, în timp ce alţii l-au apărat pe Corneliu Vadim Tudor. (A se vedea **Cartea albă a Securităţii, Istorii literare şi artistice**, editor Mihai Pelin, Editura Presa Românească, 1996, pp. 297, 298, 489.) Un raport al

Securităţii din 9 august 1984 informa că „unii intelectuali evrei au acţionat pentru compromiterea lui Moses Rosen, instigîndu-l să ia acţiune (sic!) împotriva unor lucrări literare pretins antisemite apărute în ţara noastră. Au fost chiar tendinţe vădite din partea unor evrei – profesor universitar (Sandu) Vianu, sociologul Mircea Ioanid, scriitoarea Nina Cassian – de a-l dezinforma şi determina să intre în polemică cu unii scriitori români cum ar fi Corneliu Vadim Tudor, Pompiliu Marcea şi Eugen Barbu. Totodată, sub influenţa intelectualilor evrei menţionaţi, Moses Rosen s-a adresat conducerii de partid şi de stat ridicînd probleme care nu aveau bază reală" (**Cartea albă a Securităţii**, **Istorii literare şi artistice**, p. 305).

La 20 martie 1984 (coincidenţă sau nu, la numai nouă zile după începutul campaniei de proteste a FCE), maiorul Roni Mocanu de la Direcţia a II-a – UM 0617 primea de la locotenent-colonelul Bratu din cadrul Direcţiei a III-a o sesizare – îndosariată la categoria *„probleme evrei"* (Direcţia a III-a avea un serviciu care se ocupa exclusiv de evrei) – conform căreia „numitul Ioanid Radu, sociolog doctor, este în legătură cu un obiectiv lucrat de Secţia a III-a (Serviciul 3) care îl incită să se deplaseze în străinătate de unde să refuze înapoierea în ţara" (dosar DSS p. 13 – număr vechi 12). Sesizarea Direcţiei a III-a ar fi putut avea o bază reală. Atît Sandu Vianu, cît şi Mircea Ioanid (fără legătură de rudenie cu mine), care erau supravegheaţi pentru „incitarea" lui Moses Rosen şi cu care eram în relaţii apropiate, mă sfătuiau într-adevăr să plec definitiv din ţară. În acel moment însă, în mod categoric o astfel de alternativă nu făcea parte din planurile mele de viitor. În urma acestei note, maiorul Roni Mocanu contactează, la 28 aprilie 1984, o „persoană de sprijin" (cu funcţie în clar) din laboratorul de sociologie. Acesta îl informează că mă manifest „zgomotos" (fals), că sînt „nemulţumit" (afirmaţie corectă), că scriu pentru „sertar" (corect în măsura în care nu eram publicat şi incorect în măsura în care eram publicat), că încerc să-mi public lucrările în ţară (corect) şi în străinătate (fals). La 31 mai 1984, o persoană de sprijin cu nume de cod va repeta informaţiile furnizate în nota precedentă, fiind, de astă-dată, mai „analitic". Persoana de sprijin aprecia la data de 31 mai 1984 că „teza şi lucrarea pe care dorea să o publice (sic!) *conţinea unele elemente care intrau în contradicţie cu lucrările de specialitate în domeniu* (sic!) *întîietatea apariţiei unei gîndiri fasciste în România înaintea altor ţări; rolul factorilor interni în apariţia unei gîndiri fasciste în România înaintea altor ţări; rolul factorilor interni în apariţia ideologiei fasciste şi a mişcării legionare din România; evidenţierea atitudinii antisemite sau fasciste* (sic!) *a unor intelectuali români ca Vasile Alecsandri, M. Eminescu, O. Goga, N. Iorga, C. Noica etc.; specificul naţional al fascismului din România; situaţia evreilor din România între cele două războaie mondiale"*. Articolele mele destinate **Vieţii studenţeşti** şi **României literare** reflectau, chipurile, *„o atitudine de respingere a unor valori culturale naţionale ca Lucian Blaga* (niciodată menţionat critic de mine în scrierile mele), *C. Noica, M. Eminescu"*. Mai departe, persoana de sprijin scria despre mine: *„Manifestă nemulţumire afişată pentru că scrie pentru sertar deoarece în ţară ar exista o anumită atitudine antisemită* (logica şchioapătă – nota R.I.). *A adunat multe date despre situaţia din România dintre cele două războaie mondiale de la fondul secret al Bibliotecii Academiei"* (sublinieri făcute cu rigla de persoana de sprijin sau de ofiţerul de Securitate – dosar DSS p. 15 (14). Bazîndu-se pe informaţiile provenite de la persoana de sprijin din laborator, maiorul Mocanu a dat din nou un aviz negativ de deplasare în străinătate (doream să particip la un congres de istorie a fascismului care urma să aibă loc în Germania) şi le-a transmis informaţiile respective superiorilor săi.

La 28 iunie 1984, locotenent-colonelul Adrian Turcitu, şef serviciu la UM 0617, ordona „încadrarea (mea) informativă" şi cerea informaţii despre membri ai familiei mele de la UM 0195, care a răspuns în scris că nu posedă astfel de informaţii. La 16 octombrie 1984, locotenetul major Trocan de la Direcţia a III-a îl informa pe maiorul Roni Mocanu că intenţionez să-mi scot lucrarea de doctorat din ţară, prin intermediul unui cetăţean vest-german nominalizat. Informaţia era falsă, nu-l cunoşteam pe cetăţeanul german respectiv şi nici nu intenţionam în acel moment să-mi scot lucrarea din ţară. Un raport ulterior al DSS va confirma că această informaţie era „neverificată".

Dosarul de Urmărire Informativă (DUI)

Deschiderea DUI era o măsură foarte serioasă, cu grave consecinţe potenţiale pentru cel urmărit. La data respectivă, Securitatea avea „ca sarcină de plan" deschiderea a cît mai puţine DUI. În acelaşi timp, schimbul de informaţii între direcţiile Securităţii contribuia la „aportul informativ" al fiecărui ofiţer implicat, deci la „realizarea planului".

Pe baza informaţiilor menţionate de maiorul Roni Mocanu, locotenent-colonelul Turcitu aproba, la 23 octombrie 1984, deschiderea Dosarului de Urmărire Informativă (DUI) împotriva mea. În cadrul DUI, DSS-ul îşi propunea, dîndu-i ca sarcină cu diverse termene maiorului Roni Mocanu, următoarele:

„1. Stabilirea tuturor lucrărilor scrise pînă în prezent, în ce constă caracterul ostil al acestora şi ce intenţionează să facă cu ele.

2. Cunoaşterea legăturilor suspecte ale obiectivului, a anturajului şi influenţa acestuia asupra lui.

3. Descoperirea canalelor de scoatere din ţară a unor lucrări cu caracter ostil şi luarea măsurilor de prevenire a acestei activităţi.

În vederea realizării sarcinilor propuse, preconizăm a fi întreprinse următoarele măsuri:

1. Reţeaua informativă.

– Folosirea în continuare a sursei «Dumitru» din IPCT pe lîngă obiectiv care va fi instruit ca prin discuţii directe să stabilească ce lucrări a scris şi eventual să încerce a le obţine pentru studiu.

– Dirijarea pe lîngă obiectiv a colaboratoarei «Oana» pentru a stabili în ce măsură acesta manifestă interes pentru a intra în legătură cu cetăţeni străini ce vin în obiectiv.

– Punctarea, studierea şi recrutarea unui informator la locul de muncă al obiectivului.

2. Verificarea în evidenţele de Securitate şi Miliţie a obiectivului şi legăturilor sale ce apar în timpul supravegherii informative.

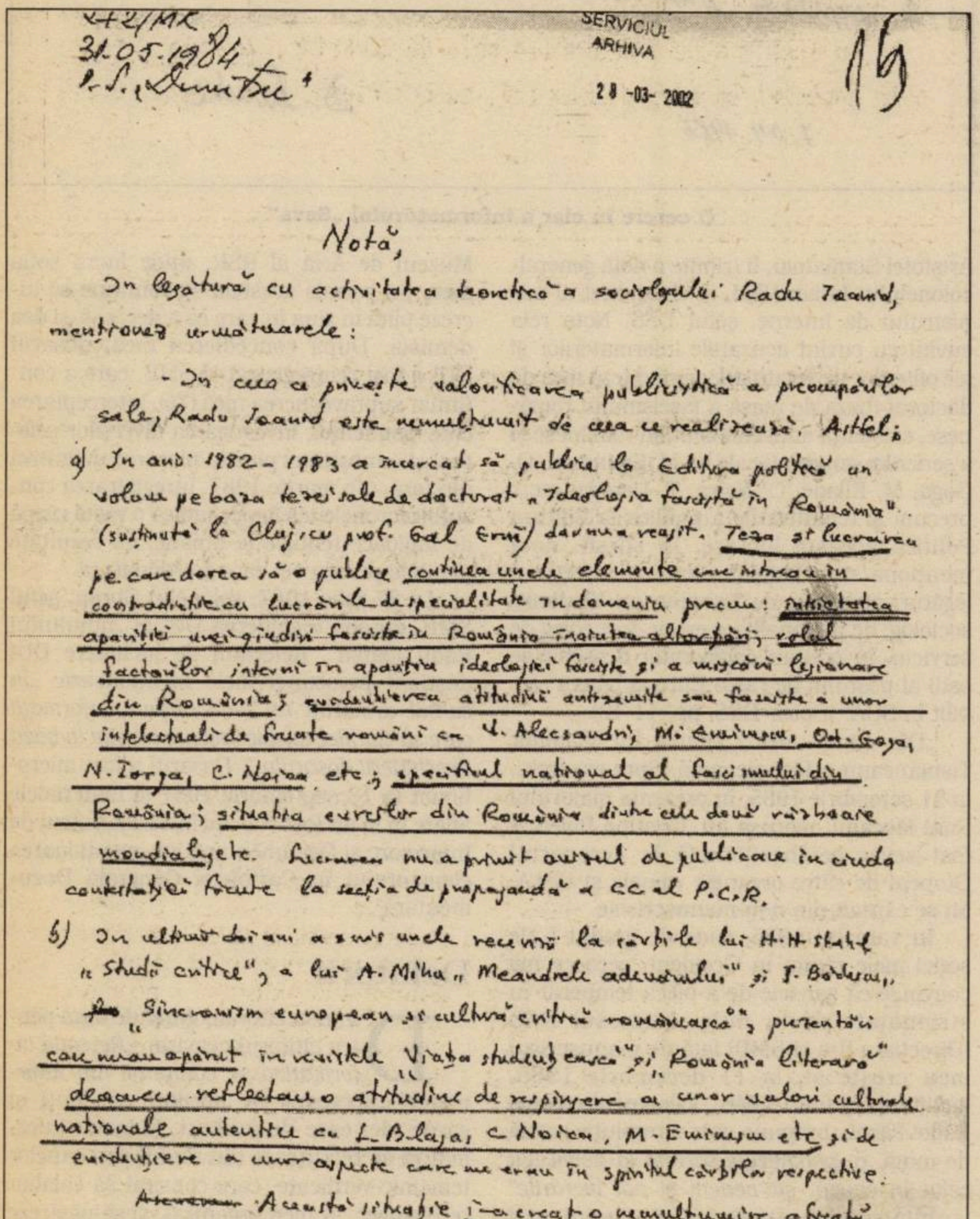
3. Instalarea la domiciliu a unor mijloace speciale TO pentru stabilirea legăturilor suspecte din ţară şi străinătate şi intenţiile acestuia.

4. Investigaţii la domiciliu şi cooperare cu ofiţerii din cadrul Serviciului F (filaj) pentru supravegherea acestuia prin reţeaua informativă a acestei unităţi.

5. Se va solicita interceptarea corespondenţei interne şi externe.

6. În cooperare cu IMB [Inspectoratul Municipiului Bucureşti – *nota mea, R.I.*] Securitate, lt. maj. Trocan Ion, care are în atenţie pe XXX din RFG, se va folosi filajul pentru urmărirea ambelor obiective în vederea verificării intenţiilor acestuia de a scoate din ţară lucrări de sertar.

7. Prin UM 0200 (Direcţia Centrală



422/MR
31.05.1984
P.S. „Dumitru"

SERVICIUL
ARHIVA
28-03-2002

16

Notă,

În legătură cu activitatea teoretică a sociologului Radu Ioanid, menţionez următoarele:

- În ceea ce priveşte valorificarea publicistică a preocupărilor sale, Radu Ioanid este nemulţumit de ceea ce realizează. Astfel:

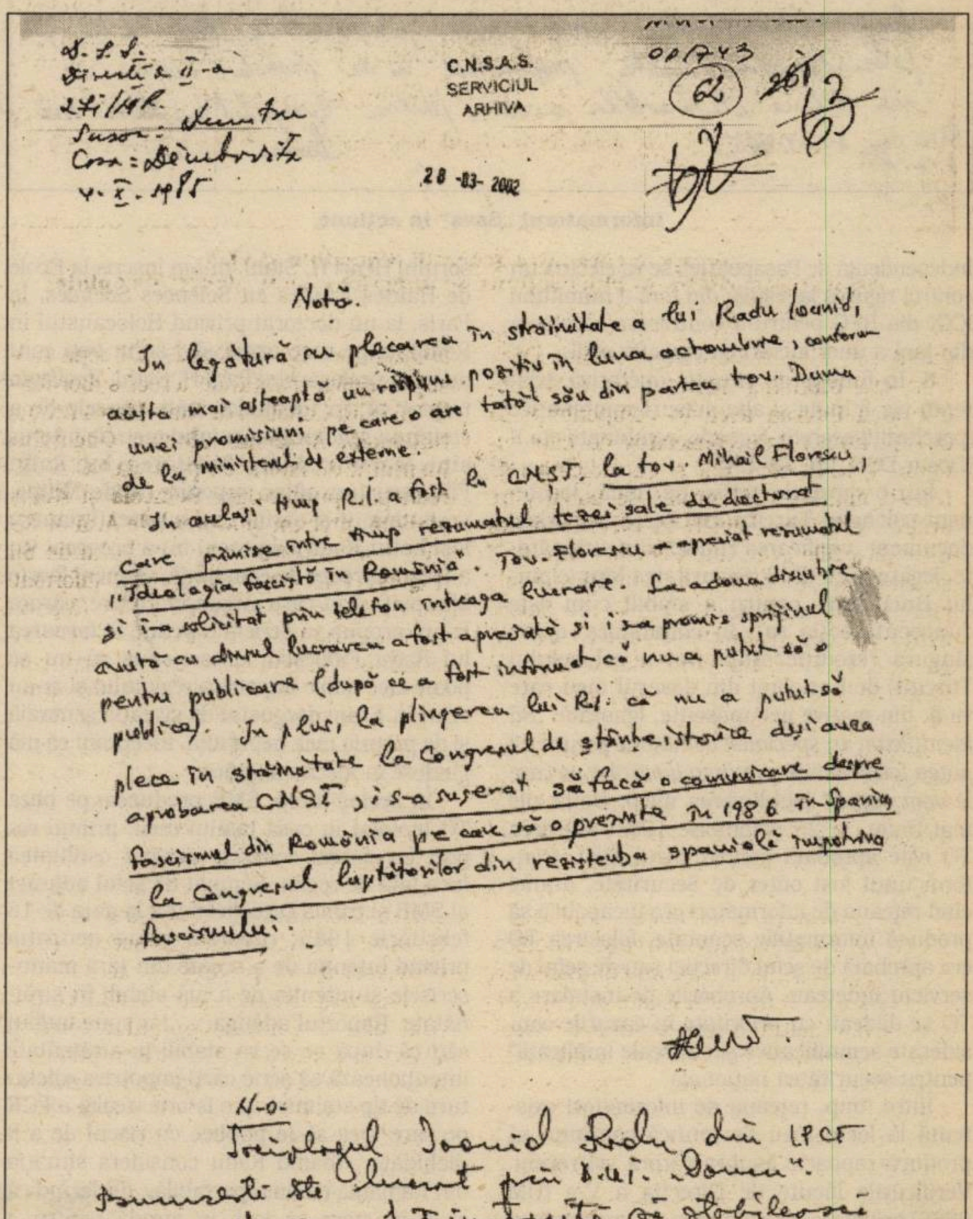
a) În anii 1982–1983 a încercat să publice la Editura politică un volum pe baza tezei sale de doctorat „Ideologia fascistă în România" (susţinută la Cluj cu prof. Gal Ernő) dar nu a reuşit. Teza şi lucrarea pe care dorea să o publice conţinea unele elemente care intrau în contradicţie cu lucrările de specialitate în domeniu precum: întîietatea apariţiei unei gîndiri fasciste în România înaintea altor ţări; rolul factorilor interni în apariţia ideologiei fasciste şi a mişcării legionare din România; evidenţierea atitudinii antisemite sau fasciste a unor intelectuali de frunte români ca V. Alecsandri, M. Eminescu, Oct. Goga, N. Iorga, C. Noica etc.; specificul naţional al fascismului din România; situaţia evreilor din România dintre cele două războaie mondiale etc. Lucrarea nu a primit avizul de publicare în ciuda contestaţiei făcute la secţia de propagandă a CC al P.C.R.

b) În ultimii doi ani a scris unele recenzii la cărţile lui H.H. Stahl „Studii critice", a lui A. Mihu „Meandrele adevărului" şi I. Bădescu „Sincronism european şi cultură critică românească", prezentări care nu au apărut în revistele „Viaţa studenţească" şi „România literară" deoarece reflectau o atitudine de respingere a unor valori culturale naţionale autentice ca L. Blaga, C. Noica, M. Eminescu etc şi de evidenţiere a unor aspecte care nu erau în spiritul cărţilor respective.

Această situaţie i-a creat o nemulţumire afişată pentru că „scrie pentru sertar" deoarece în ţară ar exista o anumită atitudine antisemită. A adunat multe date despre situaţia din România dintre cele două războaie mondiale de la fondul secret al Bibliotecii academiei.

Dumitru.

Nota olografă a „persoanei de sprijin" „Dumitru" pe baza căreia Securitatea a construit tot cazul. A se observa similitudinea dintre acest text şi corespondenţa Stamatoiu-Vlad



D.S.S.
Direcţia a II-a
271/MR.
Sursa: „Dumitru"
Cons.: Dumbrăviţă
4.X.1985

C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA
28-03-2002

001743
62
~~261~~
63

Notă.

În legătură cu plecarea în străinătate a lui Radu Ioanid, acesta mai aşteaptă un răspuns pozitiv în luna octombrie, conform unei promisiuni pe care o are tatăl său din partea tov. Duma de la Ministerul de Externe.

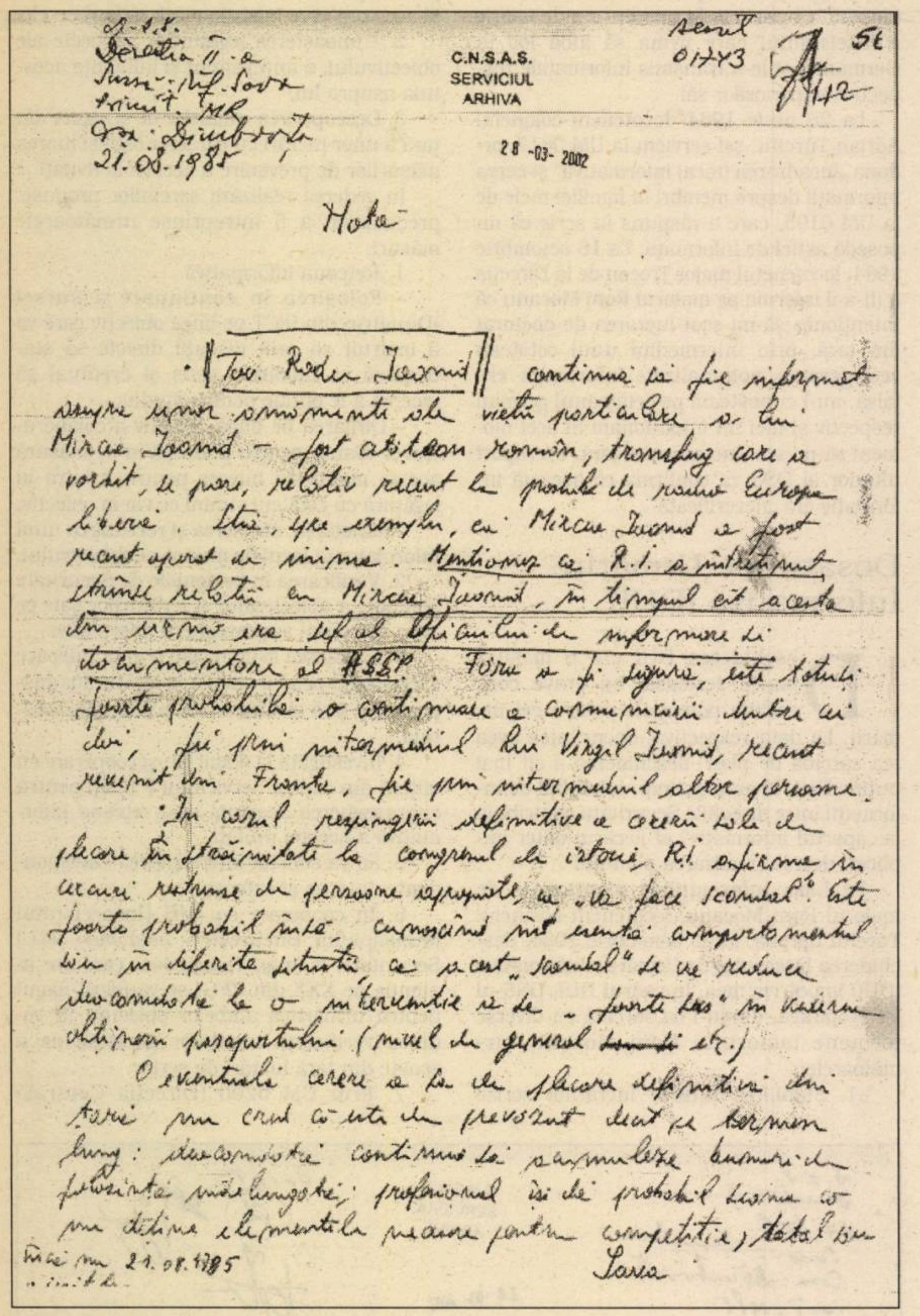
În acelaşi timp R.I. a fost la CNŞT, la tov. Mihail Florescu, care primise între timp rezumatul tezei sale de doctorat „Ideologia fascistă în România". Tov. Florescu a apreciat rezumatul şi i-a solicitat prin telefon întreaga lucrare. La a doua discuţie acesta cu dînsul lucrarea a fost apreciată şi i s-a promis sprijinul pentru publicare (după ce a fost informat că nu a putut să o publica). În plus, la plîngerea lui R.I. că nu a putut să plece în străinătate la Congresul de ştiinţe istorice deşi avea aprobarea CNŞT, i s-a sugerat să facă o comunicare despre fascismul din România pe care să o prezinte în 1986 în Spania la Congresul luptătorilor din rezistenţa spaniolă împotriva fascismului.

N.O.

Sociologul Ioanid Radu din IPCT este lucrat prin D.U.I. „Doina".

Sursa a fost instruită să stabilească din timp intenţiile acestuia, să semnaleze în timp util despre lucrarea ce urmează să o întocmească pentru a fi prezentată la congres şi dacă aceasta are caracter ostil.

Nota olografă a „sursei" „Dumitru" cu semnătura sa reală



D.S.S.
Direcţia II-a
Sursa: Inf. Sava
Primit: Mr.
Dos.: Dumbrăvița
21.08.1985

Secret
01743

56

112

C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA

28-03-2002

Notă

[Tov. Radu Ioanid] continuă să fie informat despre unele amănunte ale vieţii particulare a lui Mircea Ioanid – fost cetăţean român, transfug care a vorbit, se pare, relativ recent la postul de radio Europa Liberă. Ştie, spre exemplu, că Mircea Ioanid a fost recent operat de inimă. Menţionez că R.I. a întreţinut strînse relaţii cu Mircea Ioanid, în timpul cît acesta din urmă era şef al Oficiului de informare şi documentare al ASSP. Fără a fi sigură, este totuşi foarte probabilă o continuare a comunicării între cei doi, fie prin intermediul lui Virgil Ioanid, recent revenit din Franţa, fie prin intermediul altor persoane.

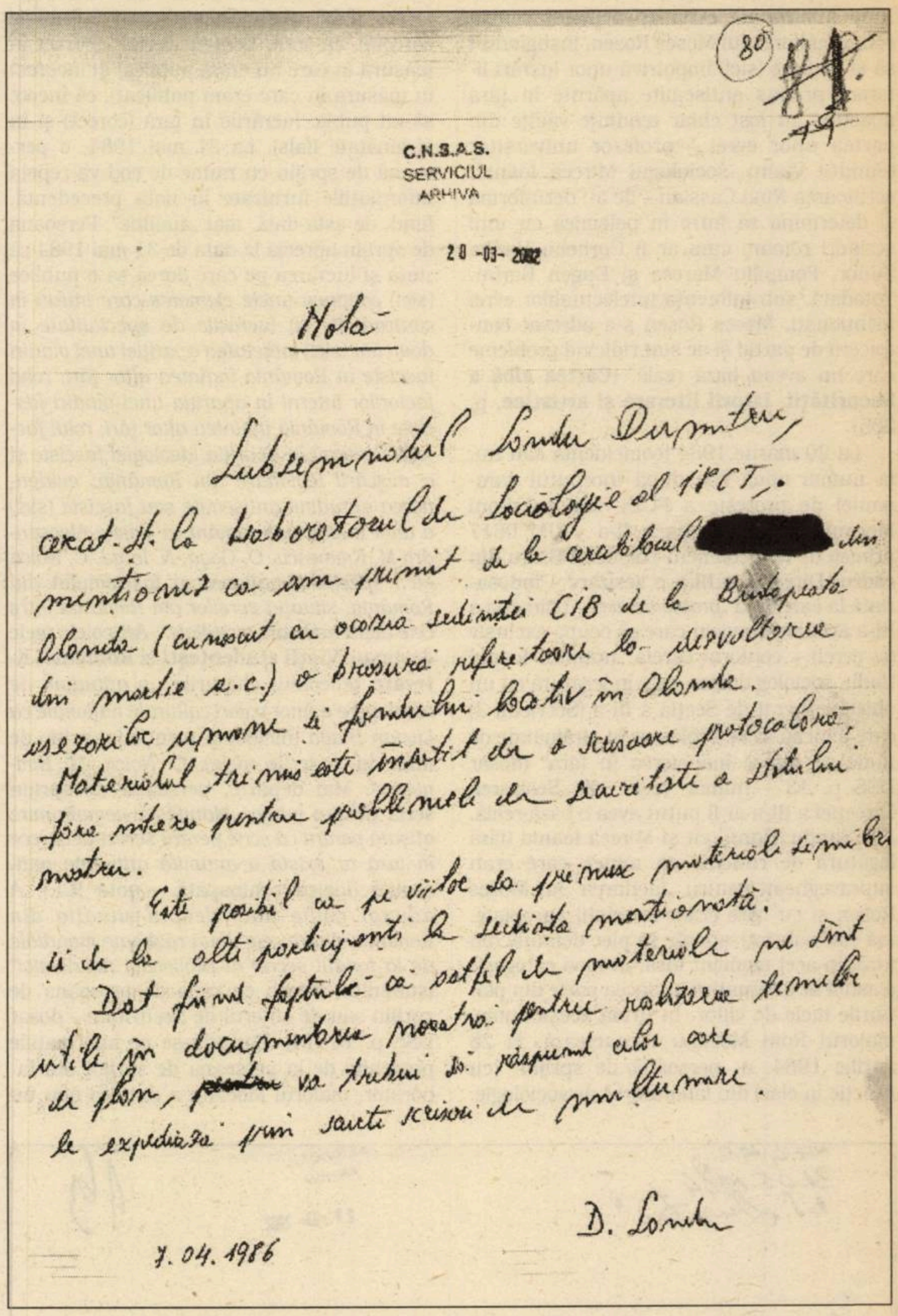
În cazul respingerii definitive a cererii sale de plecare în străinătate la congresul de istorie, R.I. afirmase în cercuri restrînse de persoane apropiate, că „va face scandal". Este foarte probabil însă, cunoscînd îndeaproape comportamentul său în diferite situaţii, că acest „scandal" se va reduce deocamdată la o intervenţie a sa de „foarte sus" în vederea obţinerii paşaportului (nivel de general ~~[illegible]~~ etc.)

O eventuală cerere a sa de plecare definitivă din ţară nu cred că este de prevăzut decît pe termen lung: deocamdată continuă să savureze binefacerile poziţiei îndelungate; profesional îşi dă probabil seama că nu deţine elementele necesare pentru competiţie, tatăl său

Sava

Primită de mine 21.08.1985
[illegible]

Informatorul „Sava" în acţiune



80

C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA

28-03-2002

Notă

Subsemnatul Sandu Dumitru, cercet. şt. la Laboratorul de Sociologie al IPCT, menţionez că am primit de la cercetătorul [redacted] din Olanda (cunoscut cu ocazia sesiunii CIB de la Budapesta din martie a.c.) o broşură referitoare la dezvoltarea aşezărilor umane şi fondului locativ în Olanda.

Materialul trimis este însoţit de o scrisoare protocolară, fără interes pentru problemele de securitate a statului nostru.

Este posibil ca pe viitor să primesc materiale similare şi de la alţi participanţi la sesiunea menţionată.

Dat fiind faptul că astfel de materiale ne sînt utile în documentarea noastră pentru realizarea temelor de plan, ~~pentru~~ va trebui să răspund celor care le expediază prin scurte scrisori de mulţumire.

D. Sandu

7.04.1986

O cerere în clar a informatorului „Sava"

Independentă de Paşapoarte), se va efectua un control riguros la ieşirea din ţară a numitului XXX din RFG pentru a contracara scoaterea din ţară a unor lucrări cu caracter ostil.

8. În funcţie de situaţia operativă existentă vor fi luate şi alte măsuri combinative (percheziţii secrete, legende, combinaţii etc.)" (Dosar DSS, pp. 28-29).

Într-o rezoluţie scrisă de mînă, locotenent-colonelul Turcitu mai cerea în acelaşi document „verificarea rudelor din străinătate, legătura cu SMB (Securitatea Municipiului Bucureşti), pentru a stabili cum este cunoscută soţia sa". În continuare, apare singura rezoluţie/ordin (tot a colonelului Turcitu) de bun-simţ din dosarul meu care va fi, din motive necunoscute, ignorată: „*Să identificăm un specialist în materie pentru a-l putea folosi în interpretarea lucrărilor pe care le vom obţine*" (sublinierea mea). Două zile mai tîrziu, la 25 octombrie 1984, folosirea TO este aprobată pentru cazul meu. Conform unui fost ofiţer de Securitate, atunci cînd reţeaua de informatori era incapabilă să producă informaţiile scontate, folosirea TO era aprobată de şeful direcţiei sau de şeful de serviciu judeţean. Aprobările de instalare a TO se dădeau cu prioritate în cazurile considerate semnificative şi cu „reale implicaţii" pentru securitatea naţională.

Între timp, reţeaua de informatori existentă la locul meu de muncă continua să producă rapoarte asupra cărora voi reveni. Verificările făcute de Direcţia a V-a (UM 0666) privind-o pe soţia mea nu vor produce rezultate notabile, cu excepţia faptului că delatorii de la locul ei de muncă (Muzeul de Artă al RSR) îşi făcuseră şi ei „datoria" împiedicînd-o în 1983 să obţină un paşaport. În acelaşi timp, SMB comunica UM 0617 că părinţii mei „au relaţii cu alţi cetăţeni de origine ebraică (sic!) şi primesc corespondenţă din străinătate".

Treptat, am început să mă satur de şicane şi de atmosfera de suspiciune întreţinută în jurul meu. Cu ajutorul profesorului Henri H. Stahl, m-am înscris la École de Hautes Études en Sciences Sociales, la Paris, la un doctorat privind Holocaustul în România pe care urma să-l scriu sub conducerea profesorului Paul H. Stahl. Realizam treptat că, în România, toate şansele de a continua studiul domeniului meu de interes sînt foarte reduse. Arestarea lui Radu Filipescu (un ofiţer superior de de Miliţie, vecin drăguţ şi săritor, mi-a povestit cum a fost bătut Radu Filipescu) mi-a provocat un adevărat proces de conştiinţă. Oameni foarte apropiaţi şi în care aveam încredere, cărora le-am propus să scriem o petiţie în favoarea lui Radu Filipescu, mi-au spus că nu se poate face nimic împotriva regimului şi m-au refuzat. Eram dezgustat de situaţia generală şi de propria mea neputinţă. Începeam să mă gîndesc la ideea emigrării.

În acelaşi timp, SMB producea, pe baza TO instalat în casa tatălui meu, primul raport cu dovezi concrete privind ostilitatea mea faţă de regim. Semnat de şeful adjunct al SMB şi trimis Direcţiei a II-a la data de 18 februarie 1985, raportul relua acuzaţia privind intenţia de a scoate din ţară manuscrisele şi intenţia de a mă stabili în străinătate. Raportul adăuga: „...i-a spus tatălui său că după ce se va stabili în străinătate intenţionează să scrie cărţi împotriva «dictaturii de tip stalinist» şi o istorie «reală» a PCR pe care vrea să le publice cu riscul de a fi «lichidat»... Ioanid Radu consideră situaţia din România ca «insuportabilă», declarînd că ar fi în stare să iasă în stradă pentru a protesta, dar că nu vrea să se expună [sic: în fapt afirmasem că nu vreau să-mi expun familia]. Comentează duşmănos sistemul nostru socialist, afirmînd că, dacă şi de data aceasta nu i se va rezolva favorabil situaţia, se va duce la conducerea institutului în care lucrează şi la organizaţia de bază şi va arunca carnetul de partid" (Dosar DSS, p. 35).

Dosarul meu va atinge „momentul culminant" la 30 martie 1985, cînd adjunctul ministrului de Interne, general-locotenent Aristotel Stamatoiu, îi trimite o notă general-colonelului Iulian Vlad, şi el adjunct al ministrului de Interne, şeful DSS. Nota reia cuvînt cu cuvînt acuzaţiile informatorilor şi ale ofiţerilor de Securitate privind teza mea de doctorat (baza de masă a fascismului românesc, existenţa antisemitismului românesc şi a scrierilor antisemite ale lui M. Eminescu, O. Goga, M. Eliade, C. Noica, T. Herseni etc.), precum şi tentativa de a publica la Editura Politică această lucrare. În sfîrşit, nota menţiona un element nou: „A întreţinut legături apropiate cu Tismăneanu Vladimir, sociolog, de naţionalitate evreu, fost coleg de serviciu, în prezent colaborator deosebit de ostil al postului de radio Europa Liberă stabilit în SUA" (Dosar DSS, pp. 41-42).

„Din cauza mea", familia lui Vladimir Tismăneanu a fost şicanată. Spre exemplu, la 21 octombrie 1985, în prezenţa maiorului Roni Mocanu, mătuşa lui, Cristina Boico, a fost sever percheziţionată la Aeroportul Otopeni de către organele vamale şi USLA. Mi se căutau din nou manuscrisele.

În vara lui 1985, rude de gradul I ale soţiei mele rămîn în Occident, ceea ce mă convinge că şansele de a pleca temporar în străinătate devin nule. Interesul DSS (Direcţia a II-a şi SMB) faţă de manuscrisul meu creşte şi, la 11 decembrie 1985, locţiitorul şefului SMB, locotenent-colonel Rădoi Pascu, propune, într-o rezoluţie scrisă de mînă, o „*percheziţie secretă la domiciliul celui în cauză, să vedem şi noi lucrările*" (sublinierea mea). Două săptămîni mai tîrziu, am solicitat plecarea definitivă din ţară şi am primit într-un interval de timp rezonabil (în aproximativ opt luni) aprobarea preliminară de emigrare. Supravegherea mea a continuat însă intens. La începutul lui iunie 1986, am fost practic concediat (formal, mi-am dat demisia pentru că mi s-a spus că voi fi transferat în provincie) de la laboratorul de sociologie IPCT. Interesant de notat este că, mai puţin zeloasă decît UM 0617, Direcţia a V-a – UM 0666, care răspundea de Muzeul de Artă al RSR, unde lucra soţia mea, i-a permis acesteia să continue să lucreze pînă în ziua în care ea a decis să-şi dea demisia. După concedierea mea, dosarul DUI a fost reînregistrat la SMB, care a continuat supravegherea mea (TO, interceptarea corespondenţei, investigarea diverşilor prieteni şi cunoştinţe) pînă la plecarea definitivă din ţară, din martie 1987. Înregistrarea convorbirilor mele telefonice indică o vastă risipă de mijloace tehnice şi umane, cu rezultate penibile pentru cei care o ordonaseră.

La 27 iulie 1987, colonelul Goran, şeful SMB, aprobă închiderea DUI al „numitului Radu Ioanid". Referatul de închidere DUI destinat persoanei mele menţionează: „*În cursul urmăririi nu s-au obţinut informaţii care să clarifice suspiciunile ce au stat la baza deschiderii dosarului*". Dosarul a fost microfilmat la 18 septembrie 1987 şi materialele aflate în el au fost clasate la CID (Centrul de Informare şi Documentare) cu „menţionarea elementului în Cartoteca Generală Documentară".

Delatorii

Din nou cîteva noţiuni de bază pentru cititorul neavizat: „*Reţeaua informativă* se compune din informatori, persoane de sprijin, rezidenţi şi gazde (de) case de întîlniri. Reţeaua informativă se recrutează din rîndul persoanelor temeinic verificate, care consimt să colaboreze sincer, în mod organizat, şi să păstreze secretul deplin cu organele de Securitate, precum şi al sarcinilor încredintate" (Marius Oprea, **Banalitatea răului. O istorie a securităţii în documente, 1949-1989**, Editura Polirom, 2002, p. 482). Dosarele personale de Securitate ale informatorilor şi ale persoanelor de sprijin erau transferate de la un ofiţer de Securitate la altul o dată cu mutarea informatorilor la un nou loc de muncă.

„*Informatorul* este persoana cu posibilităţi de informare şi calităţi personale adecvate care, sub îndrumarea nemijlocită a ofiţerului de Securitate, caută în mod activ şi culege sistematic informaţii despre persoane şi fapte care fac obiectul urmăririi informative ori îndeplineşte alte sarcini de cunoaştere, prevenire şi contracarare a activităţilor de natură să afecteze securitatea statului. Informatorii se folosesc prioritar în combinaţii informative şi alte măsuri ofensive întreprinse pentru descoperirea, prevenirea şi lichidarea infracţiunilor de spionaj-trădare, subminarea economiei naţionale, sabotaj, a actelor teroriste şi diversioniste..." (**Idem**, p. 482)

Informatorii (desemnaţi uneori lapidar de ofiţerii de Securitate în documentele lor operative ca *surse*) erau recrutaţi prin recompensă sau şantaj. Ei aveau de regulă un nume de cod (conspirativ), semnau în general un angajament scris (tot cu numele de cod) şi se întîlneau cu ofiţerul de Securitate în *case de întîlniri* (conspirative) care la rîndul lor aveau nume de cod. „Membrii PCR puteau fi folosiţi (ca informatori) numai cu permisiunea organizaţiei de partid şi fără să li se întocmească dosare de reţea. Regula nu a fost respectată întotdeauna" (Ionuţ Dogaru, **Securitatea în anii '80. Aspecte ilustrative de poliţie politică**, în CNSAS, **Totalitarism şi rezistenţă, teroare şi represiune în România comunistă**, p. 164.). Cînd un informator devenea membru de partid, el trecea, de regulă, în categoria colaboratori (cu mapă). În general, informările colaboratorilor erau distruse o dată la şase luni. Informatorii erau recompensaţi modic, uneori bănesc (contra chitanţă), cu vize (de rezidenţă sau de plecare în străinătate) sau cadouri (sticle de băutură la onomastici etc.).

„*Persoana de sprijin* (PS) este persoana care, pe baza instructajului general făcut de cadrele de Securitate conform planurilor de căutare a informaţiilor, realizează sarcini de supraveghere informative ori pe linie de filaj, investigaţii tehnică operativă, transmisiuni şi în alte domenii ale muncii de securitate. Persoanele de sprijin se folosesc cu precădere pentru obţinerea informaţiilor de prima sesizare despre orice fapte, împrejurări care interesează securitatea statului" (**Idem**, p. 483). Persoanele de sprijin erau uneori menţionate de ofiţerii de Securitate sub numele lor real, dar, în măsura în care ele intrau într-un fel de „stagiatură" pentru a deveni informatori, puteau căpăta şi ele nume de cod.

„*Casele de întîlniri*" sau „*Casele de lucru*" erau case conspirative care se creau „sub legende şi acoperiri corespunzătoare, care să asigure deplina lor conspirare". Ele se foloseau „pentru legătura cu reţeaua conspirativă" (Marius Oprea, **Banalitatea răului**, p. 483).

Laboratorul de sociologie al IPCT avea aproximativ douăzeci de salariaţi. Dintre aceştia, se regăsesc în dosarul meu de la DSS următorii:

1. Trei informatori cu nume de cod: „Dumitru", „Sava" şi „Doru" („sursă cu aprobare"). „Dumitru" şi „Sava" sînt practic identificaţi. Toţi trei se întîlneau cu maiorul Roni Mocanu (număr de ofiţer operativ 272) în casa conspirativă „Dîmboviţa".

2. Două persoane de sprijin: „Dorel" şi „Relu", care vor produce fiecare cîte un singur raport. Persoana de sprijin „Dorel" este identificată de maiorul Roni Mocanu prin funcţia ei. „Relu" rămîne neidentificat şi era utilizat ca sursă de informare de informatorul „Dumitru".

3. O colaboratoare cu numele de cod „Oana" rămasă neidentificată (nu a produs nici un raport legat de mine).

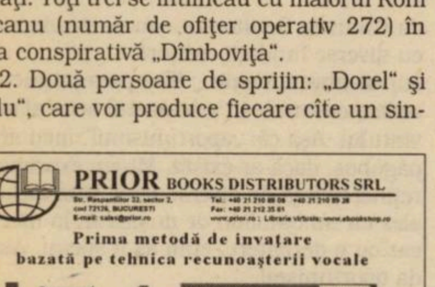
4. Un alt coleg (care) i-a dat informaţii corecte şi sub semnătură proprie despre mine, de cîteva ori, maiorului Mocanu sau serviciului personal, dar m-a informat întotdeauna în legătură cu aceste declaraţii.

5. În sfîrşit, este posibil ca CIE să fi recrutat în laborator cel puţin un informator cu numele de cod „Aron".

Informatorul „Dumitru" (nume de cod) apare iniţial (mai 1984), în rapoartele maiorului Mocanu, ca persoană de sprijin. În această calitate, furnizează două rapoarte (mai şi octombrie 1984). Curînd după deschiderea DUI, este promovat ca sursă (informator). În această nouă calitate, furnizează alte patru rapoarte (în ianuarie şi august, octombrie şi noiembrie 1985). „Dumitru" este „persoana de sprijin" devenită ulterior „sursă" care, în mai 1994, va face pentru DSS un raport în detaliu asupra tezei mele de doctorat care „ar fi intrat în contradicţie cu lucrări de specialitate în domeniu" şi care ar fi reflectat „o atitudine de respingere a unor valori naţionale autentice". (Dosar DSS, p. 15; a se vedea mai sus textul subliniat din paragraful despre DSS. Aprecierile lui „Dumitru" vor fi preluate ca atare şi vor ajunge în forme foarte asemănătoare de exprimare în raportul DSS trimis de generalul Stamatoiu generalului Iulian Vlad.) „Dumitru" informează asupra persoanelor publice şi private care încearcă să sprijine publicarea tezei mele de doctorat. El informează DSS că îmi „neglijez sarcinile de serviciu" şi mă descoase în legătură cu intenţia mea de a participa la un congres de istorie în RFG fără a avea o invitaţie nominală. „Dumitru" raportează asupra rudelor mele rămase în străinătate, precum şi asupra cusurilor de engleză pe care le iau în particular.

Informatorul cu aprobare „Doru" (nume de cod) va produce două rapoarte (martie 1985 şi aprilie 1985). Şi acest informator, evident instruit în prealabil de maiorul Mocanu, raportează asupra discuţiilor avute cu mine despre congresul de istorie de la Stuttgart şi despre persoanele care încearcă să mă sprijine în publicarea tezei de doctorat. El informează şi asupra tatălui meu în măsura în care şi el încerca să găsească o cale de a obţine publicarea ei. „Doru" îl va reclama chiar şi pe directorului general al Institutului Central de Proiectare şi Directivare în Construcţii (ICPDC, forul superior al IPCT), apreciind că recomandarea sa dată mie pentru participarea la congresul de istorie din Germania nu ar fi avut legătură cu conţinutul muncii IPCT. În primăvara anului 1985, „Doru" a fost probabil transferat la altă instituţie. În orice caz, el nu va mai apărea în dosarul meu.

În aprilie 1985, posibil din cauza plecării lui „Doru" din laborator, maiorul Mocanu îl recrutează pe „candidatul „Sava" care, în luna august a aceluiaşi an, devine „sursă", adică informator *en titre*. „Sava va produce cinci rapoarte (două datate mai 1985, august 1985, iar celelalte, octombrie 1985 şi februarie 1986). Rapoartele sale descriu cine mă simpatizează şi cine nu în lumea academică românească, apreciind că profesorul X mă frecventează nu pentru că aş reprezenta ceva din punct de vedere intelectual, ci pentru că îl cultiv. Descrie cu lux de amănunte modalităţile prin care am obţinut recomandări de participare la congresul de istorie din Germania din partea Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, cu cine mă văd în timpul liber etc. Consideraţiile despre lipsa de calitate a lucrărilor mele ştiinţifice se combină cu descrieri în detaliu ale unor oameni şi situaţii care ţineau strict de viaţa mea privată sau de cea a familiei mele. Informează, de asemenea, asupra relaţiei mele cu Mircea Ioanid (între timp plecat din ţară, colaborator sporadic al Europei Libere), speculînd ca aş fi rămas în legătură cu el prin tatăl meu (fals). Mai mult, va informa DSS că nu crede că voi emigra vreodată, pentru că nu aş putea face faţă competiţiei din Vest. Îl va informa pe maiorul Mocanu în legătură cu preocupările mele ştiinţifice şi încearcă să afle de la mine, conform propriului raport, dacă ştiam, în prealabil, de plecarea din ţară a rudelor soţiei. În octombrie 1985, „Sava" va raporta pînă şi faptul că i-am făcut cadou unei colege un pui de caniche. De asemenea, va face un raport foarte amănunţit asupra „intenţiilor" mele, o dată stabilit în străinătate, în care aberaţiile şi ironiile mele nu foarte subtile (aş fi dorit, chipurile, să plec din ţară ca membru de partid) se regăsesc alături de speculaţii legate de destinaţia mea finală. Zelos, într-unul dintre rapoarte, „Sava" propune chiar să facă o notă în legătură cu cărţile pe care le citesc, dar maiorul Mocanu nu pare interesat de o astfel de ofertă generoasă.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale
Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Centrul de Informaţii Externe

În ianuarie 1989, la aproape doi ani de la plecarea mea din ţară, CIE – UM 0544 deschide un dosar de caz (mapă de verificare) legat de numele meu. Deschiderea dosarului a fost determinată de sursele „Aron" şi „Dinu" (informatori CIE), care afirmau că mă situez „pe o poziţie ostilă ţării prin preocupările... de a publica o carte cu conţinut tendenţios, antiromânesc şi prin legăturile cu postul de radio Europa Liberă". Dosarul reia practic informaţiile de bază din dosarul DSS şi afirmă, în plus, că aş fi fost un candidat la posturile de director al Europei Libere (fals) şi de redactor la BBC (corect). Din informaţiile conţinute în acest dosar rezultă că este foarte probabil ca sursa „Aron" să fi fost un salariat al laboratorului de sociologie al IPCT. În orice caz, UM 0544 menţiona, la 19 ianuarie 1989, în legătură cu sursa „Aron", necesitatea instruirii sale în vederea culegerii de informaţii privind persoana mea şi Europa Liberă, avînd în vedere plecarea sa în viitorul apropiat în SUA. Dosarul (probabil incomplet, deorece filajul intens la care am fost supus în primăvara anului 1989, cînd am revenit în vizită la Bucureşti, nu se regăseşte în el) va fi închis în primăvara lui 1990, obiectivul „Eterul" (adică Europa Liberă) nemaiprezentînd interes pentru succesoarea CIE.

Deconspirarea delatorilor

Am făcut la CNSAS două cereri de deconspirare a informatorilor. În urma primei cereri nu s-au găsit informaţii privind informatorii în cauză, care se pare că nu se regăseau în cartotecile centrale sau în diverse fişiere moştenite de la DSS şi CIE. În urma celei de a doua cereri, pe baza analizei dosarului meu şi a „dosarelor de reţea", au fost deconspiraţi oficial doi dintre informatori. Mai există şi posibilitatea teoretică ca unii dintre informatorii rămaşi neidentificaţi să fie în continuare activi şi, prin urmare, nu pot fi deconspiraţi, intrînd la capitolul „siguranţă naţională". Încă dinainte de a primi confirmarea oficială a identităţii celor care au compus delaţiuni referitoare la mine, am reuşit să-i identific în dosarele mele pe doi dintre informatori. Iată identitatea informatorilor, aşa cum reiese ea din scrisoarea oficială a CNSAS şi din citirea dosarelor mele de către mine.

PS (persoana de sprijin) „Dorel" este şeful laboratorului de sociologie din IPCT, după cum este el identificat în scris de maiorul Roni Mocanu la 25 aprilie 1984 şi de nota CNSAS din 8 octombrie 2002. Este vorba de dr. Dorel Abraham.

Sursa „Dumitru" a făcut imprudenţa să scrie de mînă două din cele şase rapoarte ale sale (mai 1984 şi octombrie 1985) către maiorul Mocanu (este posibil ca acesta din urmă să nu le fi transcris, aşa cum a procedat, probabil, cu alte rapoarte). Scrisul este inconfundabil, iar unul din aceste rapoarte este semnat cu numele adevărat şi nu cu numele de cod. „Dumitru" este practic identificabil prin scrisul său distinct şi prin semnătură. Pentru că există o marjă (foarte mică) de eroare şi pentru că, în astfel de situaţii, erorile sînt inadmisibile, reproduc în facsimil două dintre rapoartele scrise de mînă şi semnate „Dumitru" şi „indescifrabil". Fiind o persoană publică, va fi uşor identificat de cititorii care îl cunosc.

În cazul sursei „Sava", situaţia este tragicomică. Şi el i-a dat cîteva din rapoartele sale scrise de mînă maiorului Mocanu, dar, mai meticulos, a avut grijă să le semneze numai cu numele de cod. Maiorul Mocanu (sau altcineva) a făcut însă o greşeală. A introdus în dosarul meu o cerere semnată în clar a celui care se ascundea sub numele de cod „Sava". În această cerere (care nu avea ce căuta în dosarul meu, ci aparţinea dosarului lui „Sava"), persoana respectivă cerea permisiunea DSS de a păstra broşura care-i fusese trimisă din Olanda în urma unei întîlniri la un congres la Budapesta (informatorul va specifica umil, în cerere, că această broşură nu are legătură cu siguranţa naţională). Scrisul este fără cea mai mică umbră de îndoială acelaşi atît în rapoartele lui „Sava", cît şi în cererea semnată privind broşura din Olanda. Şi în acest caz am putut identifica informatorul înaintea primirii scrisorii de deconspirare de la CNSAS. CNSAS a confirmat că „Sava" este profesorul universitar dr. Dumitru Sandu, în perioada respectivă şef adjunct al laboratorului de sociologie al IPCT.

Nu am avut nici un element care să-mi permită să-l deconspir pe informatorul cu numele de cod „Doru". Ştiu numai că, fiind „o sursă cu aprobare", trebuie să fi fost membru de partid. Mai bănuiesc că este posibil ca el să-şi fi întrerupt activitatea legată de persoana mea în urma unui transfer la altă instituţie, în primăvara anului 1985.

În sfîrşit, „Aron", sursă CIE, este, de asemenea, foarte probabil identificabil analizînd atent circumstanţele. Rapoartele CIE menţionează că lucra la laboratorul de sociologie al IPCT în 1989, fiind instruit de CIE în vederea unei deplasări în acel an în SUA. Nu există decît o singură persoană angajată a laboratorului care să fi călătorit în acel an de graţie în SUA. Foştii colegi o pot identifica uşor.

În loc de concluzii

Nu sfătuiesc pe nimeni să se confrunte cu propriul dosar de Securitate. Este o decizie absolut personală, dificilă şi nu fără consecinţe. Pentru mine cel puţin, citirea dosarului a fost o traumă. Citindu-l, am retrăit ani nu foarte plăcuţi, în timpul cărora a trebuit să iau decizii dramatice pentru viitorul meu şi al familiei mele. Am retrăit scene, momente şi situaţii care acum capătă semnificaţii noi (îmi amintesc de un fost coleg, acum persoană publică de „mare suprafaţă", şi care pare să nu figureze printre informatorii din dosarul meu, care intra pe uşă, se apleca deasupra umărului meu – citeam ziarul – şi spunea: „Uite-o pe tovarăşa Ceauşescu, ce femeie simpatică, nu ştiu ce are lumea cu ea"; răspunsul meu era: „E nouă dimineaţa, biroul de provocări s-a închis"). Am înţeles că anumite întrebări fals naive (şi nu numai cea precedentă) erau de fapt provocări. Cel mai traumatic a fost însă să descopăr că am fost ani de zile urmărit şi denunţat pentru încercarea de a tipări o teză de doctorat care era un document public şi care fusese aprobată (e adevărat, cu oarecari dificultăţi) de comisia superioară de diplome a Ministerului Învăţămîntului. Nu am (şi nu am avut) pretenţia sau naivitatea să cred că această teză avea şanse serioase să fie publicată în România, în condiţiile în care contrazicea nişte teze oficiale, în condiţiile în care naţional-socialismul lui Ceauşescu, care a întunecat minţile multora, era în plină ofensivă. Însă de aici şi pînă la DUI, la ascultarea ani de zile a telefoanelor, la percheziţii clandestine şi multitudinea denunţurilor este o cale lungă. Foarte neplăcută a fost descoperirea faptului că viaţa mea intimă a ajuns, din cauza acelor delatori, să fie zi de zi transcrisă de pe bandă pe petice de hîrtie îndosariate. Există şi lucruri care vor rămîne neclare pentru totdeauna. Este limpede acum că şoricarul meu Susu (Soson în transcrierile TO) a asistat la percheziţiile clandestine ale Securităţii. Nu voi şti însă niciodată pentru cine lucra el.

Am convingerea că dosarul meu este „subţire" chiar din punctul de vedere al

Constituției lui Ceaușescu și al regulamentelor interioare ale Securității lui. Citirea lui m-a făcut să înțeleg mai bine că Securitatea era o birocrație ca oricare alta, unde un petic de hîrtie, o dată pornit, ajunge treptat un munte. Chiar din punctul de vedere al regimului Ceaușescu, sumele imense cheltuite cu urmărirea mea au fost absolut inutile. La închiderea dosarului nu s-a aflat nimic în plus față de ce se știa la deschiderea sa. Ofițerii de Securitate nu s-au obosit să prelucreze sau să filtreze informațiile primite de la informatori. Le-au înaintat numai din treaptă în treaptă, pînă la vîrfurile ierarhiei Securității, practic fără modificări. Ajuns la acest nivel, n-am avut plăcerea și onoarea să beneficiez de „grija părintească" a unui Iulian Vlad, care-și instruia subordonații, la 11 mai 1984, să nu exagereze cînd îl acuzau pe poetul Ion Alexandru că ar fost un agent al serviciilor de informații britanice (**Cartea albă a Securității, Istorii literare și artistice**, pp. 300-301). Am fost lăsat pe mîna mașinăriei impersonale.

Am bănuit, în perioada 1984-1987, că ceva „nu e în regulă". Am știut instinctiv că mă izbesc de o barieră de netrecut. Știam că am fost denunțat. Mi-am suspectat rude foarte apropiate, am bănuit că am vorbit prea mult și unde nu trebuie despre „conducerea superioară". Dar n-am bănuit niciodată că acolo unde lucram și unde eram mult mai prudent decît față de prietenii și rudele mele apropiate am fost denunțat ani de zile pentru ceea ce am putea denumi azi un „delict de opinie", pentru opinii scrise și publicate (și deci trecute prin furcile cenzurii). Nimic nu-i oprea pe colegii mei să se exprime în dezacord cu mine, fie verbal, fie în scris. Unii dintre ei au ales însă calea delațiunii, care putea fi evitată (printre vecinii mei nu s-au găsit informatori zeloși precum cei de la locul de muncă). Colegul meu C.T., un om bun și loial, care nu era neapărat de acord cu textele și ideile mele, a fost forțat să dea trei declarații la serviciul personal sau maiorului Mocanu despre mine. A semnat în clar, a încercat să fie obiectiv și nu a devenit informator. Mai mult, m-a prevenit de fiecare dată că o anume instituție se află pe urmele mele.

Nimic nu mă poate face să cred că cei care au scris delațiuni despre mine nu au făcut-o și despre alții. Foștii colegi de laborator mi-au povestit că, în iarna anului 1989, atunci cînd soțul unei colege, ofițer superior din cadrul CIE, a rămas în Occident, DSS s-a răzbunat pe ea fiind încarcerată în regim sever timp de două săptămîni. În Rahova i-au fost arătate denunțurile colegilor. Conform foștilor mei colegi, conducerea laboratorului de sociologie al IPCT i-a îndemnat insistent pe unii subordonați să scrie denunțuri împotriva acestei femei care oricum se afla într-o situație foarte grea, fiind brutal interogată de Direcția a VI-a cercetări penale.

Subiectul informatorilor merită un studiu special, variațiile la temă ocupînd un evantai foarte larg, de la răul banal pînă la complicitatea la crimă. Cunosc bine, spre exemplu, cazul unui informator, persoană publică intens mediatizată astăzi în România, care a dat „relații" Securității zeci de ani despre un om integru care, în 1946, l-a scos practic din închisoare și i-a salvat viața; văduva salvatorului nu vrea să-l deconspire pe delatorul ingrat din compasiune pentru vîrsta lui înaintată. Au existat situații extreme, în care victimele delatorilor și-au pierdut viața în urma acestor sesizări. Vis-à-vis de IPCT, pe strada Snagov, la numărul 23, se află Institutul de Cercetare și Proiectare pentru Sistematizare, Locuințe și Gospodărie Comunală (ISLGC), aflat, ca și IPCT, în supravegherea aceleiași Direcții a II-a a DSS. Inginerul Babu Ursu de la ISLGC a fost arestat în urma delațiunilor făcute în decembrie 1984 de trei colegi (două femei și un bărbat) care lucrau în aceeași secție cu el, la etajul II. La 17 noiembrie 1985, Babu Ursu a decedat în arestul din Rahova, în urma bătăilor administrate din ordinul ofițerilor de Securitate ai Direcției a VI-a de Cercetări Penale a DSS. Cazul a rămas parțial „neelucidat". (A se vedea Marius Oprea, **Banalitatea răului**, pp. 399-401.)

În același timp, nu vreau să exagerez în ceea ce-i privește pe informatori. În cazul meu, ca și în multe altele, delatorii par mai degrabă niște biete marionete manipulate de niște păpușari de mîna a treia, uneori perverși, alteori nu foarte inteligenți. Dar atunci cînd au semnat angajamentul (și l-au semnat pentru foarte puține avantaje) ar fi trebuit să știe, ca intelectuali cu pretenții, că au intrat pe un drum fără întoarcere. E greu de acceptat faptul că nu ar fi înțeles cît de greu atîrnă denunțurile lor în viața altor oameni. Mai probabil este să nu le fi păsat de asta. S-au ales cu disprețul tuturor, chiar și al maeștrilor păpușari. Am cunoscut un fost ofițer de Securitate care mi-a spus (textual): „M-a ferit Dumnezeu să am de-a face cu informatorii. Cei mai mulți erau o pleavă!". Nu trebuie uitat că un informator era fie un arivist, fie un om slab, poate chiar un nedreptățit, la rîndul său, pe care Securitatea l-a cumpărat sau chiar șantajat. Întîmplător, cazul meu s-a încheiat „cu bine". Trăiesc departe de cei care au reușit să-mi distrugă pentru o vreme viața. Din păcate, influența foștilor informatori ai Securității asupra societății românești nu a dispărut. La căderea regimului Ceaușescu, Securitatea avea un minim de 120.000 informatori activi care nu erau, în general, elemente marginale în societatea românească. Mă gîndesc cu repulsie la influența acestora asupra țesutului social al țării (ce fel de autoritate morală poate avea un profesor universitar care și-a turnat sistematic colegii?) și cu simpatie la victimele lor.

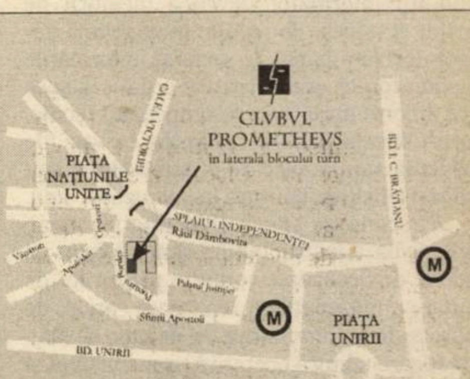
În ceea ce privește Securitatea, mi-am întărit convingerea (cu toate ca o elită a ei își pregătea cu grijă cărțile pentru a-și asigura viitorul) că va rămîne în istoria României ca o mașinărie monstruoasă, care a contribuit din plin la dezastrul țării. A ne concentra asupra informatorilor și a uita rolul ofițerilor de Securitate care au făcut poliție politică și în special rolul conducerii acestei instituții într-o represiune generalizată și uneori stupidă, chiar și din punctul de vedere al sistemului, înseamnă a cădea victime unei diversiuni cu iz cunoscut.

Nota bene: *Acest articol a fost scris și publicat de autor exclusiv în calitatea sa particulară de cetățean al Statelor Unite ale Americii. Conținutul articolului nu are legătură cu funcția deținută de autor și nu reflectă opiniile vreunei instituții sau organizații.*

■

Dezbatere la Frankfurt

Povestiri marginale de importanță centrală. Glosse lituaniene, irlandeze, românești și portugheze despre Europa. Sub acest titlu, Asociația Palais Yalta – Ost/Westeuropäisches Kultur- und Studienzentrum a organizat pe data de 11 octombrie o întîlnire literară în cadrul Tîrgului internațional de carte de la Frankfurt. Coordonatorul întîlnirii, criticul și traducătorul Gerhardt Csejka, originar din România, observa în prezentarea acesteia: „Marginea își află un centru, centrul bănuiește că la margini există ceva totuși străin (sau poate doar altfel) – acest joc al reflectărilor estompate și al multiplelor proiecții schimbătoare este parte esențială a istoriei culturii europene și marchează totodată diferențial legăturile dintre diversele literaturi de la o epocă la alta". Au citit și discutat cu însuflețire și umor, despre experiențele lor legate de binomul centru-periferie și despre multiculturalismul european, poeta și eseista română Magda Cârneci, poetul și traducătorul lituanian Antanas Gailius, prozatorul irlandez Hugo Hamilton și prozatorul portughez Pedro Manuel Rosa Mendez.



C Ļ V B V Ļ
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVĻ

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ți-e sete de cultură? Bravo!
Noi avem de băut.

MARȚI, 22 octombrie	20^{00}	Muzică clasică live *chitară clasică* – Dragoș Dobre
MIERCURI, 23 octombrie	19^{00} 21^{00}	Întîlnirile României Literare Seară etno-jazz
JOI, 24 octombrie	20^{00}	Teatru Toți bărbații sînt curve *de David Mamet* *traducere și regie:* Florin Piersic jr.
VINERI, 25 octombrie	21^{00}	Muzică live: KUMM
SÎMBĂTĂ, 26 octombrie	21^{00}	D-ra Pogany
DUMINICĂ, 27 octombrie	21^{00}	Seară jazz Harry Tavitian & 4-GIVEN

MARȚI-DUMINICĂ de la 10^{30} Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19^{00}-21^{00} Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter

Precizări

Pentru că am considerat că nu e o decizie de mare efect să încetezi, la un moment dat, colaborarea cu o publicație, nu am crezut că e necesar să dau explicații patetice în legătură cu „plecarea" mea de la **România literară**. Numai că au apărut deja atacuri jenante din partea redactorului-șef Alex. Ștefănescu. Și atunci, mă văd nevoit să fac niște precizări. În suplimentul **Ziarului financiar**, **Ziarul de duminică**, Alex. Ștefănescu încearcă un atac la adresa foștilor colaboratori. De fapt, aruncă pe hîrtie niște frustrări, pe care, înțeleg din text, le-a avut dintotdeauna, dar pe care nu le-a putut exprima pînă acum, din motive de „curaj", probabil. Putea să-și exprime astfel de nemulțumiri pe cînd încă mai publicam în **România literară**. Paradoxul e că Ștefănescu nu-și numește „inamicii", dar comite atac la persoană în toată regula. De ce pornește astfel de atacuri ridicole? Pentru că l-au enervat foarte tare cîteva ironii apărute în **Evenimentul zilei** la adresa Uniunii Scriitorilor. Din această cauză, dumnealui pune la îndoială moralitatea „criticilor rătăcitori". Mai face treaba asta și ca să-i asigure el pe amatorii de publicistică literară că eu și alți cîțiva nu merităm să fim băgați în seamă. Îi acord atenție acestui scriitor pentru că el e vocea unui grup de oameni care gîndesc la fel de rudimentar. Apărarea breslei/turmei, discursuri de tip sindicalist, cam asta face Alex. Ștefănescu. Dacă în spatele domniei sale nu s-ar afla acel detașament de scriitori, textul cu pricina nu ar fi meritat, bineînțeles, nici un răspuns.

După Ștefănescu, noi am fi niște comuniști care încearcă să ațîțe poporul împotriva scriitorimii. Pînă acum nu am ațîțat poporul decît pentru ca să mai cumpere măcar o carte-două, acolo. Chestiunea cu „comunismul" mi s-a părut extrem de amuzantă. Poate ar trebui să facem niște relecturi din presa anilor '80, ca să-i amintim dlui Alex. Ștefănescu cine a fost și cine este, de fapt.

Mă nedumeresc și atenționările cum că mă „iau" de monștri sacri ai literaturii române. Am considerat întotdeauna că literatura trebuie să mai arunce din hainele oficiale și să vină aproape de noi, pe noptieră, pe birou, în intimitate, altfel spus. Or, eu la mine în locuință nu am nici statui, nici busturi, nici portrete ale lui Uricaru, Săraru, Blandiana, Theodorescu etc. E treaba fiecăruia dacă vrea să-și pună bibelouri în casă, eu doar citesc cărțile și spun ce cred despre ele. Nu am idoli (sau, dacă am, nu mă afișez cu ei, mi se pare indecent), nu cred în valori veșnice stabilite de uniuni, comitete și comiții. Nu am atacat persoane, ci texte. Tocmai legătura dintre politic și literatură încercăm s-o desfacem, și eu, și cîțiva colegi de-ai mei. Nu mai vreau să întîlnesc deducții de tipul: este un scriitor bun pentru că a atacat regimul. Vrînd-nevrînd, mulți dintre așa-zișii mari scriitori contemporani sînt prizonierii acestei ambiguități.

S-a spus în unele locuri că scriu la comanda unor oameni influenți (Manolescu, Nistorescu, Lefter etc.). Nimeni nu-mi comandă nici să citesc, nici să scriu. Ar fi, de altfel, o subordonare păguboasă. De ce aș face-o? Pentru bani sau pentru celebritate? Mai bine intri în politică... Sau te apuci de afaceri. Și, mai ales, de afaceri cu Uniunea Scriitorilor sau cu Academia, cu diverse fundații, edituri suprasubvenționate... Sînt prea puține vedete culturale în adevăratul sens al cuvîntului. Așa că: „oportunismul" meu ar fi păgubos, dacă ar exista. Mi-am exprimat reținerea față de diverse texte și m-am ales cu un batalion de dușmani, în nici un caz cu o dezbatere, cum aș fi sperat. Ăsta da oportunism!

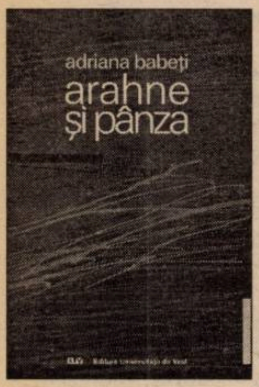
În legătură cu întrebarea „Ai plecat sau ai fost dat afară?", există un răspuns simplu: „Am plecat". În legătură cu acest „De ce ai plecat?", ar fi de scris o carte: din motive ideologice, de deontologie profesională etc. Printre cei care au făcut din această decizie personală (o mișcare, consider eu, firească) un scandal, o chestiune de mahala, se numără și criticul Alex. Ștefănescu. Îi recomand să se gîndească mai mult la binele revistei pe care o conduce, pentru că o reprezintă lamentabil.

C. ROGOZANU

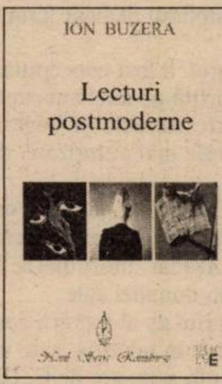
P.S. Editor senior al **Ziarului de duminică** este Nicolae Manolescu. Prefer să cred că nu a arbitrat conștient acest atac total lipsit de *fairplay*.

Filo-„tîrgovişteni“

ION BOGDAN LEFTER



Adriana BABEŢI
Arahne şi pînza
Editura Universităţii de Vest, Colecţia
„Epistemia“, Timişoara, 2002,
258 p., f.p.



Ion BUZERA
Lecturi postmoderne
Editura Noul Scris Românesc,
Colecţia „Theta. Eseu“, Craiova, 2001,
272 p., f.p.

Două cărţi, doi critici şi eseişti – mai discreţi decît comentatorii tenaci ai apariţiilor editoriale curente, prezenţi totuşi în actualitatea noastră literară: universitari în oraşele lor de reşedinţă, Timişoara, respectiv Craiova, redactori ai unor lunare locale, dar cu bună reputaţie naţională, cîştigată încă din anii '80 în primul caz şi după 1990 în cel de-al doilea. Dincolo de diferenţele notabile dintre ei – o similitudine: au amîndoi pasiuni declarate pentru proza „Şcolii“ lui Radu Petrescu & comp., despre care au scris în repetate rînduri. Filo-„tîrgovişteni“, vasăzică...

Adriana Babeţi: o “sinteză“ personală

Sub titlul **Arahne şi pînza**, Adriana Babeţi a publicat de curînd un volum echivalent cu o „sinteză“ personală *sui generis*, cu un „raport de activitate“ în care sînt condensate preocupările sale eseistice de ieri şi de azi. *Pour les connaisseurs* – căci autoarea nu se explică, nu scrie nici o prefaţă, iar rîndurile confesive de pe coperta a IV-a, preluate dintr-un eseu din interior (p. 204), vorbesc doar la modul general-metaforic despre transcrierea fiinţei pe hîrtie şi despre multiplicitatea de discursuri din care i se constituie în ultimă instanţă autoportretul. Iată pasajul, deopotrivă sugestiv şi seducător: „Scriitorul care îşi spune *eu* (*tu* sau *el*), prin tot atîtea *personae* şi tot atîtea măşti, a rămas mereu *«chez-soi»*, în pagină, închis, prizonier sieşi, în propriu-i corp. Un corp scris, o uriaşă frază pe suprafaţa hîrtiei, glisînd unduit, care se miră – sine sînt? Şi îşi răspunde – sînt ceea ce vi se pare că vedeţi, această aparenţă informă, descompusă în cuvinte, această suprafaţă şi profunzime în acelaşi timp, chiar graniţa dintre ele, pe care vreau să o trec în fiece clipă, oglinda care vă răsfrînge o imagine, privirea în care trebuie, la rîndu-vă, să vă priviţi pentru a mă recompune, pentru a-mi reda figura pierdută, ochii, singurele fante negre, netrucate, ale măştii, pe unde mă puteţi vedea aşa cum sînt, *in speculum*, în încremenire. O mirare ultimă, o siderare. Un autoportret (cum s-ar scrie, prin transfer, prin metaforă, suprimînd comparaţia) ca autopsie, autocritică, autodafe, autolatrie, autogamie, autoplastie, autosugestie, autotipie, autovaccin, automat, autotomie, autoflagelare, autonomie, autopatheia, autoscopie, autograf“...

Despre ce fel de „sinteză“ personală e vorba? În deceniul 9 al secolului trecut, Adriana Babeţi s-a făcut cunoscută ca una dintre cele mai valoroase şi mai subtile voci eseistice de la noi. În special în **Orizontul** timişorean (pe-atunci săptămînal), dar şi în **Echinox**, **Secolul 20** şi altele, ea a risipit un mare număr de texte pe post de cronici de carte, profiluri de autor, articole pe pretexte diverse, întotdeauna – însă – „atipice“, glose de mare fineţe, cu sintaxă sofisticată, cu lexic bogat, teoretizante şi – pe de altă parte – narativizînd conceptele, într-o stilistică mereu personalizată, confesivă la modul intelectual al „jurnalului de lectură“. Optase deja pentru cîteva subiecte asumate într-o manieră foarte personală, oglinzi – în „terminologia“ pasajului pe care l-am citat – pentru un autoportret: mai întîi Roland Barthes, modelul „absolut“, emulat cu maximă empatie, apoi „Şcoala de la Tîrgovişte“. De asemenea, publica din cînd în cînd pagini dintr-un proiect personal de „arheologie“ a spaţiului bănăţean, de reconstituire a istoriei războinice a Timişoarei şi a regiunii, precum şi de simultană recompunere a „textului“ locului: **Despre arme şi litere**, cu subtitlul **Pseudo-strategikos**. Obişnuia să lucreze cu generice prestabilite, menţionate la finalul fragmentelor date la tipar, altul fiind chiar **Arahne şi pînza**, titlu de mai multe ori anunţat ca aparţinînd unui op consacrat „tîrgoviştenilor“ (niciodată finalizat), după ce – deducem din cartea de acum – fusese purtat de un plănuit eseu despre Barthes (căruia i-a şi scris în 1978 şi 1979). O seducea – aşadar – metafora textuală a pînzei de păianjen, ca şi – într-un sens mai larg – „specularităţile“ de tot felul, simbolisticile (auto)reflexivităţii.

Formula sa structurală fiind aceea a reluării şi a detalierii, a interpretării prelungite pînă la vertijurile subtilităţii, Adriana Babeţi n-a finalizat nici unul din aceste proiecte. Poate, cîndva... Editura Polirom anunţa într-un plan de acum cîţiva ani iminenta apariţie a eseului **Despre arme şi litere**, fără să-l şi publice. Din pasiunea pentru Barthes şi – prin extensie – pentru „noua critică franceză“ a anilor '50-'60 au ieşit cele două culegeri de la Editura Univers alcătuite în tandem cu Delia Şepeţean-Vasiliu: **Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel“** (1981) şi **Romanul scriiturii. Antologie Roland Barthes** (1986), pentru care a scris şi texte însoţitoare. Cel despre „maestru“ se regăseşte în cartea recentă, în care mai apar şi urme ale **armelor şi literelor**, ca şi glose despre *dandysm* (vezi antologia comentată pe care a alcătuit-o în 1995: **Dandysmul**), despre Proust şi Deleuze, despre o serie de autori ai Europei Centrale, ai „Kakaniei“ musiliene, reunite în secţiunea **K.** a cărţii, pe un traseu care merge de la Kafka şi Döblin la Stefan Zweig, Danilo Kiš şi Konrád György, sau, în deschidere, prefaţa la traducerea românească a unei cărţi scrise de Jung în colaborare cu timişoreanul de origine Károly Kerényi. Eseurile din urmă ţin de altă zonă de predilecţie tematică, cea „Central-Europeană“, autoarea noastră raliindu-se – se ştie – pe această linie colegilor săi de la Universitatea de Vest în programul ideologic al grupării „A treia Europă“, utopie bănăţeană aplicată cu tenacitate în numeroase cercetări, culegeri de studii, antologii literare etc. etc. (vezi şi cursul publicat de Adriana Babeţi în 1997: **Dilemele Europei Centrale**). Din constelaţia „tîrgoviştează“ e reţinut acum doar „marginalul“ Petru Creţia cu ai săi **Nori**, ceea ce sugerează că proiectul unei cărţi despre „Şcoală“ rămîne pe rol, mai vechile eseuri fiind păstrate cu acest gînd. În sfîrşit, nu lipseşte un text despre **Istoria ieroglifică** a lui Cantemir, „aşchie“ din teza de doctorat care avea să devină prima sa carte „de autor“: **Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir – strategii de lectură** (1998).

Cu toate acestea în gînd, **Arahne şi pînza** se dezvăluie – nu-i aşa? – ca „sinteză“ *sui generis* a „autoportretului“ care se adunase în timp din „oglinzile“ textelor şi proiectelor Adrianei Babeţi, „barthesiană“ şi filo-„tîrgoviştează“ de clasă...

Ion Buzera: faţă cu postmodernismul

În ce-l priveşte, Ion Buzera e critic-critic: are vocaţia articleriei concise, de prezentare rapidă şi de evaluare scurtă, „profesionistă“. **Lecturile postmoderne** apărute recent (în acest an, deşi datate 2001) adună, ca şi **Reinventarea lecturii** (2000), articole diverse, cronici, profiluri de autor, fragmente dintr-o micromonografie **Virgil Mazilescu** (2000), cîteva eseuri de reflecţie asupra literaturii actuale, într-un evantai avînd ca numitor comun nu o temă oarecare, ci siguranţa tonului critic, omogen – de asemenea – ca perspectivă.

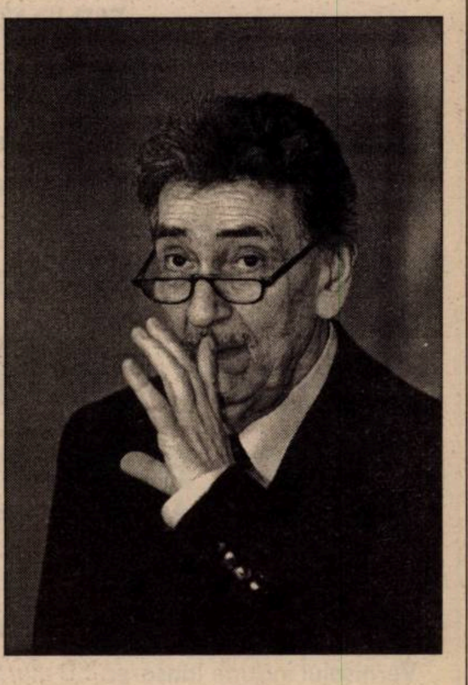
Buzera e un practician, nu un teoretician al postmodernismului care – însă – exercită asupra lui o atracţie irezistibilă, cu motivaţii în structura personalităţii sale. Cartea cu care a debutat a fost elocventă în acest sens: se chema **Literatura română faţă cu postmodernismul** (1996), dar nu era un studiu teoretic, ci... o monografie a „Şcolii de la Tîrgovişte“ (a doua după cea publicată în 1992 de Mihai Dragolea, **În exerciţiul ficţiunii** – alt filo-„tîrgovişţean“...). Parafraza caragialiană din titlu indica şi un strop de autoironie, de relativism în faţa teoriei. Fapt este că seducţia – pe de o parte – a scrierilor multiplu-rafinate ale trio-ului Radu Petrescu-Mircea Horia Simionescu-Costache Olăreanu, ca şi – pe de alta – intuiţia naturii sale postmoderne definesc personalitatea lui Ion Buzera, indicînd fără greş că sub pragmatismul expresiei critice palpită straturi mai profunde de sensibilitate. Probabil că diagnosticianul are secrete nostalgii faţă de – bunăoară – subtilităţile scriiturii confesive...

În rest, despre „practica de lectură «postmodernă»“, cum singur îi spune în **Argumentul** cărţii – (aproape) numai de bine! Chiar dacă propune în consideraţiile introductive o serie de criterii unificatoare, textele confirmă mai degrabă înainte-schiţata structură a personalităţii decît un program teoretic propriu-zis. Fie că scrie despre „clasici“ sau despre „contemporani“, Buzera are mereu ceva util de spus, are dezinvoltură, are precizie. Singurele note stridente apar acolo unde forţează speculaţia teoretizantă (ca în acelaşi **Argument**) sau cînd vigilenţa dinaintea clişeelor critice îi aţipeşte pentru o clipă. Textele despre Eminescu, Caragiale, Mihai Şora, Mircea Cărtărescu (**Postmodernismul românesc**) şi altele se remarcă. Utile sînt eseurile despre „discursul subiectiv“ al criticii, despre canon etc. Pe treapta următoare – cele despre G. Călinescu-prozatorul, despre Virgil Mazilescu, Marin Sorescu ş.a.m.d. La final – una dintre cele mai aplicate analize care s-au făcut pe marginea rezultatelor anchetei **Observatorului cultural** asupra **Romanului românesc al secolului XX**.

Încă un lucru: cîteva dintre schiţele de analiză a unor fenomene literare actuale pe care Ion Buzera le-a publicat în **Mozaicul** craiovean (unde e redactor) şi în pagina culturală de *weekend* a cotidianului local **Cuvîntul libertăţii** îl arată pregătit pentru articularea unor panorame de gen, pe traseul care i-a dus dintotdeauna pe criticii buni de la recenzistica „la zi“ către... „mozaicul“ (sic!) sintezelor de istorie literară...

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Oskar Pastior – 75



Scriitorul Oskar Pastior, născut pe data de 20 octombrie 1927 la Sibiu, este o personalitate singulară a liricii germane contemporane. În anul 1945 fusese deportat la aşa-numita muncă de reconstrucţie în URSS, unde a stat cinci ani. Pînă în 1968, cînd a părăsit definitiv România, Pastior a lucrat ca redactor al emisiunilor în limba germană de la Radio Bucureşti. În perioada „dezgheţului“ poststalinist a publicat în România două volume de poezii: **Offene Worte** (**Cuvinte deschise**), în 1964, iar doi ani mai tîrziu, volumul intitulat simplu **Gedichte** (**Poeme**). Pastior, care locuieşte la Berlin, s-a impus ca un poet de excepţie şi ca un reprezentant de frunte al liricii experimentale, fiind considerat un anatom şi arhitect al limbii. Numeroasele volume apărute în ultimii 30 de ani (de pildă, **Vom Sichersten ins Tausendste**, **Ein Tangopoem und andere Texte**, **Anagrammgedichte**, **Kopfnuß Januskopf. Gedichte in Palindromen** şi **Das Hören des Genitivs**) au fost întîmpinate cu entuziasm de critica literară germană, care l-a numit „un Paganini al liricii“. Oskar Pastior a semnat, de asemenea, numeroase traduceri din poezia italiană şi română. Printre aceste traduceri congeniale realizate de el se află cîteva volume din opera lui Marin Sorescu şi a lui Gellu Naum. Traducerea sonetelor lui Petrarca a fost o adevărată revelaţie. Această tălmăcire originală a fost retradusă într-o versiune românească de Nora Iuga. (**William TOTOK**, *Berlin*)

„Uzul cultural“ şi uzul raţiunii

CARMEN MUŞAT

Replica prin care dna Rogalski se disculpă de acuzaţia de plagiat pe care am formulat-o în numărul trecut al **Observatorului cultural** abundă în pseudoargumente care sfidează, „cu obstinaţie“, nu numai bunul-simţ, ci şi prevederile **Legii nr. 8 din 14 martie 1996 privind dreptul de autor şi drepturile conexe**, publicată în **Monitorul Oficial** nr. 60 din 26 martie 1996.

1) Lucrarea Mariei Cvasnîi-Cătănescu este, într-adevăr, specificată în bibliografia finală a capitolului incriminat, dar aceasta *nu justifică reproducerea fără ghilimele*, în proporţie de 95%, a studiului apărut la Editura Humanitas. Un mod onest de utilizare a bibliografiei indicate ar fi fost *preluarea între ghilimele a unor citate* din textul respectiv.

2-3) Lucrarea Mariei Cvasnîi-Cătănescu este „tot o microsinteză“ care, în pofida convingerii ferme a Florinei Rogalski că nimic nu poate fi schimbat fără a distorsiona un conţinut istorico-lingvistic sacrosanct, are *incontestabil* meritul originalităţii. Nu înţeleg de ce calităţi precum claritatea şi concizia formulărilor ar putea justifica necesitatea plagiatului.

4) Iată un paradox: dacă este adevărat că avem de-a face cu un „conţinut istorico-lingvistic deja consacrat“, care „nu mai poate fi modificat“ de vreme ce „a devenit o achiziţie intrată în uzul cultural“, atunci concluzia acestei logici absurde ar fi că toate operele de referinţă semnate de autorii invocaţi de Florina Rogalski conţin acelaşi text. Conştient sau inconştient, Florina Rogalski nu distinge între conţinut şi formă şi pare să nu ştie că, în limbajul ştiinţific, schimbarea formei nu atrage după sine, automat, şi modificarea conţinutului. Cît priveşte dubitaţiile... ele sînt, în general, doar privilegiul autorului. Copiştii nu-şi pot permite decît certitudini. Şi, totuşi, o nedumerire: oare, tot grija de a nu denatura un conţinut patrimonial să o fi determinat pe Florina Rogalski să preia pînă şi formularea temelor?

5) Din păcate, în capitolul incriminat, Florina Rogalski transcrie pagini întregi, nu doar fraze. Ceea ce transmite domnia-sa nu este, în această situaţie, doar un conţinut, ci o structură şi o serie de formulări care aparţin altcuiva. Să înţelegem, din modul în care se exprimă dna profesoară Rogalski, că *elevilor li se pretinde să reproducă întocmai aceste formulări* pentru a nu denatura... etc. etc.?

6) Informaţiile de pe coloanele înguste sînt preluate *ca atare* din studiul Mariei Cătănescu. Nu de literaturizare era nevoie, ci de un minim efort de reformulare (cel puţin).

7-8) Deşi a consultat atît de multe surse, Florina Rogalski a copiat, în final, debordată, studiul Mariei Cvasnîi-Cătănescu, cu tot cu bibliografie.

În fine, faptul că Florina Rogalski confundă exigenţa profesională cu ura este exclusiv problema domniei-sale. Cînd citesc despre „coordonarea atentă şi exigentă a acad. Eugen Simion“, recunosc că mă aflu într-o mare dilemă: ori preşedintele Academiei a fost într-adevăr atent şi exigent şi, deşi a descoperit plagiatul, a considerat că „merge şi aşa“, ori Eugen Simion nu a ştiut de plagiat şi atunci atenţia şi exigenţa invocate în replica Florinei Rogalski sînt doar vorbe, menite să alunge posibilele suspiciuni, de vreme ce numele şi funcţia lui Eugen Simion sînt, nu-i aşa, mai presus de orice dubiu.

Este necesar, totuşi, să reamintesc definiţia pe care **Dicţionarul explicativ al limbii române** o dă *plagiatului*: *operă literară, artistică şi ştiinţifică a altcuiva, însuşită (integral sau parţial) şi prezentată drept creaţie personală*. Pasajele alăturate, puse pe două coloane, demonstrează fără nici un dubiu că *plagiatul este metoda de lucru a Florinei Rogalski*. „Metodă“ ce cade sub incidenţa legii sus-menţionate, care prevede, la art. 33 paragraful 1, că „sînt permise, *fără consimţămîntul autorului şi fără plata vreunei remuneraţii*, următoarele utilizări ale unei opere aduse anterior la cunoştinţa publică [...]: b) utilizarea de *scurte citate* dintr-o operă, în scop de analiză, comentariu sau critică ori cu titlu de exemplificare, în măsura în care folosirea lor justifică întinderea citatului; c) utilizarea *de articole izolate sau de scurte extrase din opere* în publicaţii, în emisiuni de radio sau de televiziune ori înregistrări sonore sau audiovizuale, destinate exclusiv învăţămîntului, precum şi reproducerea pentru învăţămînt, în cadrul instituţiilor publice de învăţămînt sau de ocrotire socială, de articole izolate sau de scurte extrase din opere, în măsura justificată de scopul urmărit“. Cum Florina Rogalski nu a citat „articole izolate sau scurte extrase“, ci a preluat aproape integral studiul Mariei Cătănescu, fără consimţămîntul autoarei sau al Editurii Humanitas, beneficiind, în plus, de plata unei remuneraţii (în virtutea dreptului de autor), fapta ei se încadrează în prevederile art. 142 din aceeaşi lege: „Constituie infracţiune şi se pedepseşte cu închisoare de la 3 luni la 3 ani sau cu amendă de la 700.000 lei la 7 milioane lei, dacă nu constituie o infracţiune mai gravă, fapta persoanei care, fără a avea consimţămîntul titularului drepturilor recunoscute prin prezenta lege: a) reproduce integral sau parţial o operă“.

Ghilimelele ar fi salvat-o pe Florina Rogalski, numai că e jenant, desigur, să pui între ghilimele un text care se întinde de-a lungul a 40 de pagini (cu aproximaţie). Plagiatul este însă mai mult decît jenant, este descalificant.

Iată despre ce „fraze“ nevinovate este vorba (pentru a mai oferi noi exemple):

Maria Cvasnîi-Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996:

Limba latină, vorbită şi implantată de cuceritorii romani la nordul şi la sudul Dunării, s-a suprapus treptat peste limba populaţiei autohtone. [...] Au rămas urme care îi probează nu numai îndepărtata existenţă, ci şi participarea la procesul complex de constituire a limbii române. Situaţia se prezintă asemănător şi pentru alte limbi romanice; astfel, în istoria limbii spaniole, vechiul element iberic continuă să fie o enigmă.

Limba traco-dacilor alcătuieşte componenta autohtonă sau substratul limbii române. Acest vechi idiom, dispărut de multă vreme, nu a fost conservat şi transmis prin texte. Pentru cunoaşterea fondului lingvistic autohton, dispunem de un număr mic, fragmentar şi incert de izvoare.

(**ed. cit.**, p. 25)

Eugen Simion (coord.), Florina Rogalski, Daniel Cristea-Enache, **Limba şi literatura română**. Manual pentru clasa a XII-a:

Limba latină, vorbită şi ***impusă oficial*** *de cuceritorii romani la nordul şi la sudul Dunării, s-a suprapus treptat peste* ***graiul*** *populaţiei autohtone.* ***Dar,*** *au rămas urme* ***lingvistice*** *care îi probează nu numai îndepărtata existenţă, ci şi participarea la procesul complex de constituire a limbii române. Situaţia se prezintă asemănător şi pentru alte limbi* ***neolatine***; ***de pildă***, *în istoria limbii spaniole, vechiul element iberic continuă să fie o enigmă.*

*Limba traco-****geţilor*** *alcătuieşte componenta autohtonă sau substratul limbii române. Acest vechi idiom, dispărut de multă vreme, nu a fost conservat şi transmis prin texte. Cunoaşterea fondului lingvistic autohton* ***s-a făcut pe baza*** *unui număr* ***redus*** *de izvoare (fragmentare şi incerte).*

(p. 11 – coloană laterală)

Maria Cvasnîi-Cătănescu:

Limba română literară actuală este o variantă a limbii naţionale, care presupune forme şi utilizări specifice. Ea acoperă necesităţile de comunicare în toate domeniile culturii (ştiinţe, arte, relaţii oficiale, presă, şcoală, teatru, radio, televiziune), caracterizîndu-se prin aspect elaborat, îngrijit şi prin respectarea obligatorie a unor norme [...].

„Normele literare“ manifestate la nivel fonetic, morfologic, sintactic, lexical exprimă anumite reguli de utilizare cultivată a limbii. Pentru oamenii instruiţi dintr-o comunitate oarecare, acceptarea normelor nu este facul-

replică

În legătură cu articolul **Plagiatul – noua „modă“ academică?** apărut în **Observator cultural** de marţi, 15.10. a.c., precizez următoarele:

1. Ceea ce a omis cu obstinaţie să menţioneze dna Carmen Muşat în articolul incriminat este faptul că lucrarea dnei Maria Cvasnîi-Cătănescu este specificată la bibliografia finală a capitolului dedicat formării şi evoluţiei limbii române (manualul de clasa a XII-a, p. 28).

2. Lucrarea dnei prof. a fost concepută tot ca o microsinteză pentru elevi, înzestrată cu o introducere împărţită pe mici subcapitole, cu o bibliografie bogată şi bine precizată la fiecare în parte. Această bibliografie mi-a fost de ajutor, îndrumîndu-mă către sursele de informare cele mai autorizate, dintre care le-am citat pe cele mai des utilizate.

3. Lucrarea dnei Cătănescu, fără a fi originală în partea ei teoretică, are meritul de a constitui o sinteză limpede şi concis formulată şi de a fi concentrat un vast material informativ consultat. Aşadar, îndrumările bibliografice şi ordonarea faptelor prezentate le-am folosit din cartea domniei sale.

4. Conţinutul propriu-zis al lucrării consultate, ca şi cel al capitolului despre limba română semnat de mine în manual, este unul istorico-lingvistic *deja consacrat* prin toate operele de referinţă semnate de C. Daicoviciu, C.C. Giurescu – Dinu C. Giurescu, Sextil Puşcariu, Ovid Densuşianu, Al. Rosetti, Ion Coteanu şi alţii. Acest conţinut nu mai poate fi modificat şi a devenit în timp o achiziţie intrată în *uzul cultural*, pe care o transmitem întocmai elevilor. De aceea, orice problemă controversată şi orice dubitaţie (a dnei prof.) au fost eliminate, păstrîndu-se numai afirmaţiile indubitabile.

5. Frazele găsite aproape identice şi incriminate vehiculează fie informaţii istorice obligatorii, fie că sînt de tipul: „Latinitatea limbii române este o descoperire medievală“, sau „Gr. Ureche este cel dintîi în afirmarea latinităţii noastre“. Ele constituie un laitmotiv în toate lucrările, după care am învăţat eu însămi şi pe care le-am consultat din nou, însă este o necesitate ca acestea să ajungă şi la tinerele generaţii pe care le instruim.

6. Informaţiile de pe coloanele înguste sînt preluate din tratatele istorice, compendiile de limbă şi din **Dicţionar de istorie veche a României (Paleolitic – secolul X)**. Ele nu pot fi literaturizate şi nici măcar parafrazate, pentru a nu le denatura conţinutul şi pentru a fi transmise cît mai concis.

7. Acolo unde demonstraţia dnei prof. mi s-a părut mai generală, de pildă în privinţa rolului creştinismului asupra accelerării procesului de romanizare, am folosit alte surse, precum cele semnate de reputatul latinist Ion Fischer.

8. Pentru româna medievală, influenţa slavonei, introducerea tiparului, primele texte vechi, m-am adresat istoriilor literare şi altor opere scrise de N. Cartojan, G. Călinescu, Al. Piru, Dan Horia Mazilu (care fixează, încă o dată, şi elementele esenţiale despre etnogeneza noastră).

Aşadar, asemenea capitole de sinteză apelează obligatoriu la informaţiile consacrate, la bibliografia de referinţă şi la acele idei culturale devenite un bun comun, la care s-au raliat majoritatea istoricilor, a lingviştilor şi a criticilor literari de renume.

Cît priveşte celelalte observaţii ale dnei Muşat, ele sînt tendenţioase, făcute cu o evidentă rea-voinţă, aproape cu o ură ale cărei motivaţii adînci numai dumneaei le cunoaşte. Îi recomand să încerce măcar să colaboreze la un manual şi să constate cum trebuie să-şi cîntărească fiecare afirmaţie şi s-o verifice, de zeci de ori, în lucrările de specialitate valoroase.

Menţionez că manualele de liceu semnate de către Diana Hărtescu, Daniel Cristea-Enache şi de mine, sub coordonarea atentă şi exigentă a acad. Eugen Simion, sînt printre cele mai preţuite deopotrivă de profesorii şi de elevii acestei ţări.

Prof. dr. Florina ROGALSKI

FUNDAŢIA ILEANA
pentru Arta Plastică Actuală şi Arhitectură Modernă în România
organizează la Centrul Cultural al României de la Paris, Rue de l'Exposition 1
expoziţia personală a artistului
Ioan Nemţoi
Această manifestare are loc cu sprijinul sponsorilor:
LAFARGE ROMCIM
GRUP BD
TOP DIAGNOSTICS
BANC POST
A bank for everybody
STAR PRINT
Vernisajul expoziţiei: 23 octombrie 2002, ora 20.00
Închiderea expoziţiei: 8 noiembrie 2002
Vernisajul include lansarea CD-ului THE LAST SUPPER, o galerie virtuală cu lucrarea realizată de artist pentru Muzeul Vatican şi alte opere.
Proiect şi coordonare: Luminiţa Batali, director Fundaţia ILEANA
Grafica: Carmen Acsinte
Producţie: Content Logic

tativă; de exemplu, în româna contemporană, una dintre regulile morfo-sintactice impune prezenţa prepoziţiei pe, *marcă a acuzativului, în enunţuri de tipul: prietenii* pe care *îi întîlnesc, spectacolul* pe care *îl vezi; în aceeaşi serie de constrîngeri, utilizarea adverbului de restricţie* decît *nu este admisă în afara construcţiilor negative: nu rămînem* decît *o zi, nu cumpăr* decît *fructe. Abaterile de la condiţiile invocate (prietenii care îi întîlnesc sau rămînem decît o zi), fiind derogări nepermise de la o normă literară, devin indici siguri ai vorbitorilor semidocţi. Varianta literară a unei limbi este deopotrivă conservatoare şi inovatoare. Respectarea generală a normelor îi conferă aspect unitar, stabil şi, în consecinţă, conservator, dar, în acelaşi timp, funcţia de comunicare exercitată în diverse domenii de activitate întreţine tendinţa de ameliorare şi de modernizare a limbii. Normele românei literare s-au format în timp, punctul de plecare al acestei evoluţii îndelungate fiind secolul al XVI-lea, epocă a primelor monumente de limbă română. Dublul sistem de norme, specific pentru epoca veche, separa două variante literare româneşti: de tip nordic şi de tip sudic. În perioada modernă din istoria limbii române, normele literare devin unice pentru întregul teritoriu românesc. Situîndu-se deasupra diferenţelor regionale (dialectale) şi făcînd abstracţie de ele, norma literară românească modernă este supradialectală.*

La procesul complicat de constituire a normei supradialectale au participat, în proporţii inegale, diverse variante regionale ale daco-românei; pe prim-plan se situează însă elementele lingvistice de tip sudic, muntenesc, care reprezintă baza dialectală a românei literare moderne.

(**op. cit.**, p. 116)

Florina Rogalski:

Limba română literară actuală este o variantă a limbii naţionale, care acoperă necesităţile de comunicare în toate domeniile ***de activitate intelectuală*** *(ştiinţe, arte, relaţii oficiale, presă, şcoală, teatru, radio, televiziune), caracterizîndu-se prin aspect elaborat, îngrijit şi* ***normat,*** *prin respectarea obligatorie a unor* ***reguli gramaticale, ortografice şi ortoepice.*** *Normele* ***lingvistice*** *(manifestate la nivel fonetic, morfologic, sintactic, lexical,* ***al punctuaţiei****) exprimă anumite reguli de utilizare cultivată a limbii. Pentru* ***vorbitorii*** *instruiţi* ***de limbă română,*** *acceptarea normelor* ***lingvistice*** *nu este facultativă; de exemplu, în româna contemporană, una dintre regulile morfo-sintactice impune prezenţa prepoziţiei* pe, ***ca*** *marcă a acuzativului, în enunţuri de tipul:* ***„Colegii*** pe care *îi* ***respect****“, „Spectacolul* pe care ***l-am văzut****“; în aceeaşi serie de constrîngeri* ***obligatorii*** [*Florina Rogalski construieşte, iată, o monumentală tautologie! – n.m. C.M.*] ***intră şi*** *utilizarea adverbului de restricţie* decît, ***care*** *nu este admisă în afara construcţiilor negative: „Nu rămînem* ***acolo*** decît *o zi“, „Nu cumpăr****ăm*** ***azi*** decît *fructe“. Abaterile de la* ***regulile de construcţie*** *invocate (****„colegii*** *care îi* ***respect****“ sau „rămînem decît o zi“), fiind derogări nepermise de la* ***normele gramaticale statuate****, devin indici ai vorbirii semidocte* ***ori chiar inculte****.*

Varianta literară a unei limbi este deopotrivă conservatoare şi inovatoare. Respectarea generală a normelor îi conferă ***acesteia*** *aspect unitar, stabil şi, în consecinţă, conservator. În acelaşi timp, funcţia de comunicare exercitată în diverse domenii de activitate,* ***alături de originalitatea mijloacelor expresive, particularizează şi*** *întreţine tendinţa de modernizare a* ***registrelor orale şi scrise ale*** *limbii. Normele* ***limbii*** *române literare s-au format* ***şi s-au ameliorat*** *în timp, punctul de plecare al acestei îndelungate evoluţii fiind secolul al XVI-lea, epocă a primelor* ***documente*** *de limbă română. Dublul sistem de norme, specific pentru epoca veche, separa două variante literare româneşti: de tip nordic şi de tip sudic. În perioada modernă din istoria limbii române, normele literare devin unice pentru întreg teritoriul românesc. Situîndu-se deasupra diferenţelor regionale (dialectale) şi făcînd abstracţie de* ***acestea, sistemul normativ lingvistic*** *modern este supradialectal. La procesul de constituire a normei supradialectale au participat, în proporţii inegale, diverse variante regionale ale daco-românei****; în*** *prim-plan se situează, însă, elementele de tip sudic, muntenesc, care reprezintă baza dialectală a* ***limbii*** *române literare moderne.*

(**vol. cit.**, p. 26)

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Vîrsta poeziei

Prietena mea împlineşte în curînd 23 de ani. Faptul mă îngrijora, nu sub raportul scurgerii insesizabile a timpului (23 de ani e abia un început), dar obişnuisem să scriu la data respectivă un „sonet aniversar“ şi mă preocupa în mod profund situarea lui „douăzeci şi trei“ într-un stil pitoresc adecvat unde ritmul să nu apară împleticit şi rima banală.

– La ce te gîndeşti? întrebă ea.

– La ziua ta...

– Daa? Nu ştii ce să-mi cumperi? Am văzut..., nu mă lăsă ea să termin.

– Asta ştiu, intervenii eu, dar nu văd cum o să-ţi fac sonetul cu 23.

– Nici nu mă aşteptam la altceva, replică ea dispusă la ceartă. Bineînţeles că priceperea ta se opreşte cînd e „vorba“ de mine. Eşti gata să scrii despre poeţi şi cepe, despre „bolile poeziei“, despre „poeţii şi durerea de dinţi“ sau „poezia şi birjarii“, dar, dacă e vorba de poezie şi vîrste, te cuprinde o uitare subită.

– Pardon, fac eu. Poezia şi vîrstele e un subiect grozav, dar nu găsesc nimic pentru aniversarea ta.

– Ca şi cînd pentru alte ocazii stai gata. Dacă te urmăresc, şi mă privi o dată foarte serioasă, busola mea cardiacă semnală ATENŢIE, PRIMEJDIE, probabil că la 9 ani mi-ai fi declamat arhicunoscutele versuri din Rimbaud. Sau, în general, pentru vîrsta copilăriei un citat din Zaharia Stancu:

„Mi-erai pîn'la genunchi; acum mi'eşti pîn'la umăr
Ca mîine'mi vei ajunge cu creştetul la creştet
Nu mai văd cum trec anii prin frunzişul veşted
Ci după cum te'nalţă cerc vîrsta să mi-o număr“.

– E cam repede, zic eu. Mă pregăteam să încep mult mai de jos.

– Daa? Şi, de exemplu, de unde?

– Pot chiar dinaintea naşterii, draga mea. Nu uita că Laforgue a scris o **Complainte du foetus du poète**:

„Blasé dis-je en avant!
Déchirer la nuit criante des racines
A travers maman-amour, tout albumine,
vers le plus clair! vers l'alme et riche etamine
un soleil levant“.

– Foarte frumos. Şi pentru epoca bricegelor, a bilelor, a peniţelor?

– Am. Un citat chiar de calitate. Ne adresăm lui Léon Paul Farque:

„J'ouvre un tiroir où je vois passer des [...] vides. Un gros couteau à vingt lames, qui contient tout. Et l'ombre de mes mains qui glisse sur les choses... En ce sont des couleurs vivantes, refroidies... Et ce sont des odeurs d'intimités [...]... Ça sent le malle, et le poivre des vieux départs. Et le livre de classe et la chapelle éteinte“.

– Nu ţin deloc la diferite portrete evocatoare. Noi vorbeam de aniversări... Mai aştept acum să-mi serveşti a doua *complainte* a lui Laforgue, **Complainte des pubertés difficiles**. Presimt că vine şi asta. Mai ales că întrevăd secrete afinităţi:

„Seul au balcon disait les yeux brillés de râge
– J'ai du genie, enfin; mais nulle ne veut m'aimer“...

Crezi că ai geniu şi tu. Nu-i aşa?

– Ai o tandreţe a frazei pe care ilustrul meu amic Max Jacob ar compara-o cu o blană de arici, dacă ar fi avut norocul să te cunoască. Dar ascultă:

„12 lustres et plus ont roule sur ta vie“
e din La Fontaine;
„Tes yeux n'ont vu fleurir que 13 fois les roses“,
asta-i din Lamartine;

de altfel şi Adrian Maniu, dacă nu mă înşel, are ceva cu treisprezece ani în **Povestea din sat**. Şi ca să mergem pînă la capăt, fiindcă ţineam la melancoliile primei tinereţi, îţi ţin la dispoziţie un vers ilustrativ din Musset;

„Nous étions seuls, pensifs et nous avions 15 ans“.

– Excelent, dar pe mine mă interesau tocmai cei 14 ani pe care i-ai sărit. Dar să trecem, să trecem... şi bătu nervoasă cu vîrful pantofului în parchet. Mai departe. Te ascult.

– Ei, vin cei mai frumoşi ani, 17 ani. Ştii ce scria Rimbaud. Pronunţai numele cu oarecare teamă, dar văzînd că nu se întîmplă citai din **Roman**:

„On n'est pas serieux quand on a dix-sept ans...
Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade“...

Apoi, la douăzeci de ani, îţi aminteşti, ţi-am făcut chiar eu o variantă din strofa lui Ion Barbu:

„Suiau cu iezerii, să cate
La anii falnici, douăzeci
Vedeau din ceasul ce nu bate
– Din timp tăiat cu săbii reci“.

– Ca la 23 să nu mai găseşti nimic...

– Draga mea, am să găsesc. Nu-mi vine acum nimic în minte. Vezi, sînt complet zăpăcit. Cine zicea:

„Trente ans mon Dieu, l'âge presque d'une mule“?

– Nu sînt sigură dacă e Derème, dar e bine spus, cînd mă gîndesc că vîrsta ta se apropie de acest termen fatal.

– Mă copleşeşti, mai găsii eu timp să adaug.

– Ştiu că-ţi convine postura de martirizat. De fapt, urmăreşti în mod tainic să-mi schiţezi, relatîndu-ne convorbirile, un portret, tinzînd a mă desfiinţa; să treci însă şi asta în convorbire. Tu ai sărit cu graţie, vorba vine, peste cei 14 ani şi lumea o să creadă că eu sînt cea cu pretenţii absurde. Dar în loc să-i dezgropi pe la Fontaine, Musset şi Lamartine, puteai să te referi la Geo Dumitrescu:

„Era tot o duminică de august aceea
Cînd sărutările au devenit comune ca nişte bani
Dar cît te poţi iubi cu o fată
Care e şi ţărancă şi n-are decît 14 ani“.

Replica fu într-adevăr fulgerătoare. Satisfăcută, amica mea se însenină. Continuă, făcu ea.

– Bine. ţineam la îmbătrînire. Părul alb de la tîmple din poemul lui Tristan Derème l-am citat o dată, aşa că o să mă opresc doar la Klabund:

„Ach, bald ist man Doctor, juris
Und'Assessor und verehlicht
Und was eine rechte Hur is
Das verlenut man so allmählicht“.

– Simpatia ta pentru genul trivial mi-e cunoscută. Ai de gînd să continui tot aşa?

– Nu, dragă. Bătrîneţea se apropie cu paşi repezi. Sînt bătrînii tineri, ca Charles Cros, care scriu:

„Or je suis très vivant. Le vent qui vient m'envoie
Une odeur d'aubepine en fleur et de lilas.
Le bruit de mes baisers couvre le bruit de glas

O, lecteurs à venir, qui vivez dans la joie
Des seize ans des lilas et des premiers baisers,
Vos amours font jouir mes os décomposés“...

Dar există şi tineri bătrîni, sau bătrîni daţi în mintea copiilor. Heine, întors în Germania, nota:

„Die Mageren sind noch dünner jetzt
Noch fetter sind die Feister
Die Kinder sind alt, die Alte sind
Kindisch geworden die meisten.“

– Iar ai luat-o razna, interveni amica mea. Cifre. Vreau cifre.

– Atunci ascultă.

– Ce să ascult? Iau mai bine **Le Poisson Rouge** al lui Tristan Derème din bibliotecă şi-mi găsesc singură. El cel puţin se ţinea de subiect. Dl Delacandre. Da. Într-adevăr un erudit. Şi răsfoi cîteva minute, ca apoi să izbucneacă:

60 de ani – din Boileau
„Mon Père, 60 ans au travail appliqué“
70 de ani – Darsoucy
„Aussi blanc que le mont Ceris
Il a des ans 70“
94 de ani din François Coppée
„Après être allé voir pendre trois paysans
Malgré la pluie et ses 94 ans“

Mai ai ceva de spus?

– Nimic, doar că aici e cifrărie seacă. Eu îţi aduceam atmosferă. Uite, de pildă, profesori bătrîni din Georg Heyon:

„Zu vieren sitzen sie iam grüner tische
Verschanzt in semes Daches hohe kanten
Kahlköpfig hocken zie inden Folianten
Wie auf dem Aas die alten Tintenfische...“

– Şi ce legătură are asta cu ziua mea?

– Are. Pentru că eu vreau să stabilesc un cadru organic natural. Aşa puteam să schimb doar cifrele.

– Am să aştept atunci pînă o să-ţi vie inspiraţia. Dar ca să nu pierdem timpul că domnul gîndeşte încet, ce propui ca epitaf?

– Sfîrşitul unui poem foarte frumos, făcui eu sec: „Ce frumos e un epitaf/ Nici trist, nici măcar grav/ Simplu tatuaj postum/ Pe plastronul de piatră al unui costum/ Şi puţin zănată cum era epitaful spînzuratului François“.

Amica mea dădu semne de explozie reţinută. Pînă la sfîrşit însă articula apăsat.

– Pentru tine însă, se potriveşte perfect epitaful lui Corbiere. Nu ştiu care dintre ele, dar cred că se potrivesc amîndouă.

„Une tête, mais pas de tête
Trop fou pour savoir être bête
Prennant pour un trait le mot *très*
Ses vers fause furent ses seculs vrais
Trop *soi* pour se pouvoir souffrir
L'esprit à sec et la tête ivre
Fini mais ne sachant finir.
Et mourut en s'attendant vivre
Et vécut, s'attendant mourir“...

– Ce facem cu aniversarea ta, încercai să schimb subiectul.

– Nimic. Mi-a scris mai de mult un poem Tristan Derème.

„Vous savez j'ai chanté les lèvres et les livres
Mais je crois que mon art restera loin de Louvre

Mes vers ont celèbré l'escargot et la pipe
Tes 23 ans brillaient dans la nuit à ma poupe

Qui taillait la mare houleuse, des saisons
La pluie des feuilles d'airain la treilles des raisins“.

– Contrasonanţele îmi sînt cunoscute, dar cum dracu' nu mi-am amintit-o?

– Nu te necăji. Nu merge întotdeauna numai cu memoria. E nevoie şi de puţină imaginaţie. Felul în care zîmbea nu-mi inspira deloc încredere.

Revista Literară,
Nr. 40, 16 nov. 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

Günter Grass: poet, moralist şi cetăţean

WILLIAM TOTOK

Pe 16 octombrie 2002, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, scriitorul german Günter Grass, a împlinit 75 de ani. În calitatea sa de scriitor, moralist şi cetăţean, Grass a polarizat întotdeauna spiritele.

S-a distins ca un scriitor neconvenţional, modern şi contradictoriu. Toate cărţile pe care le-a publicat de-a lungul anilor au stîrnit interesul criticii literare. Reacţiile au fost de obicei variate, oscilînd între admiraţie şi respingere vehementă.

Günter Grass, născut în anul 1927 în oraşul polonez Gdansk (fostul Danzig), s-a impus după război ca membru al aşa-numitului „Grup 47". După dezastrul nazist, acest grup de scriitori vest-germani a încercat să impună o nouă linie literar-politică, neconvenţională, modernă, antitradiţională şi social-critică. Primele scrieri ale lui Grass purtau amprenta acestei ideologii literare caracteristice perioadei anilor '50. Prezentînd în anul 1958 fragmente din viitorul său roman, **Toba de tinichea**, Grass este distins cu premiul literar al „Grupului 47". Un an mai tîrziu îi apare şi romanul, primit şi elogiat drept una dintre cele mai relevante scrieri germane postbelice. Într-un stil inconfundabil, uşor baroc, excesiv şi provocator, Grass povesteşte peripeţiile personajului fictiv Oskar Matzerath. În această primă carte a viitoarei „trilogii de la Gdansk", sunt zugrăvite drama Germaniei zguduite de nazism, repercusiunile istorice şi deşertul totalitar. Nuvele **Cîinele şi pisica** (1961) şi romanul **Anestezie locală** (1969) contribuie la consolidarea statutului său de moralist angajat politic. Grass mai publică, în această perioadă, numeroase poezii şi piese de teatru, impunîndu-se totodată ca grafician. În acelaşi timp, participă activ la viaţa politică, angajîndu-se în favoarea Partidului Social-Democrat. Participă la campaniile electorale, semnează proteste, se pronunţă asupra problemelor sociale, civice şi politice.

Scriitorul urmăreşte cu tenacitate evoluţia situaţiei din răsăritul Europei, unde scrierile îi sînt interzise. În Polonia, este considerat un scriitor revanşard, în Germania de Est, un anticomunist. În piesa sa de teatru **Plebeii exersează rebeliunea**, din 1966, Grass tematizează răscoala muncitorilor RDG-işti din 1953. Cum în cîteva proze l-a descris în tonuri extrem de negative pe liderul comunist est-german Walter Ulbricht, romancierul îi rămîne publicului din RDG un mare necunoscut. După 1965, în România apar cîteva traduceri din Günter Grass. La sfîrşitul anilor '60, autorul chiar vizitează România, unde este confruntat cu ceauşismul real-existent, cotidianul cenuşiu şi cenzura ceva mai blîndă din pricina cursului de independenţă relativă faţă de Moscova. După această călătorie, Grass a intervenit deseori pentru scriitorii persecutaţi de regimul comunist de la Bucureşti. În anul 1988, cînd s-a organizat pentru prima dată „Ziua internaţională de acţiune România", Grass s-a numărat printre primii semnatari ai apelului de protest prin care numeroşi intelectuali din Răsărit şi din Apus au înfierat politica represivă şi inumană a lui Ceauşescu.

După suprimarea brutală a „Primăverii de la Praga", în anul 1968 Grass publică volumul epistolar **Dialog peste frontiere**, care cuprinde schimbul său de scrisori cu Pavel Kohout (cel care va fi, mai tîrziu, unul dintre iniţiatorii celebrei „Charta 77").

În anul 1990, cînd s-a pronunţat pentru crearea unei federaţii germano-germane, Grass s-a expus unor critici necruţătoare. Cu aceeaşi vehemenţă i-a fost întîmpinată şi scrierea intitulată **Un cîmp deschis** din 1995. Ultima sa carte, apărută în această primăvară, **Mers de rac**, tematizează tragedia refugiaţilor germani din Prusia Orientală în timpul înaintării Armatei Roşii spre vest.

Günter Grass a fost distins cu numeroase premii literare, între care cel mai important este Premiul Nobel pentru Literatură pe care l-a obţinut în anul 1999.

Berlin

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Expoziţie documentară Günter Grass

AMELIA PAVEL

Se cunosc cazuri cînd unii scriitori, mai spre sfîrşitul carierei, trec spre artele plastice, de un fel sau de altul. Cel mai celebru, pentru noi, dintre ele, este cazul lui Eugen Ionesco. Obosit de scriitură, îşi găseşte un reconfortant refugiu în desene şi picturi. Cu Günter Grass, lucrurile stau tocmai invers. El şi-a început cariera culturală cu arta, în speţă cu sculptura, ca student, în 1952, la cea mai faimoasă academie de artă în epocă în Germania, ca elev al lui Otto Pankok, unul din neoexpresioniştii epocii. Continuă în 1956 să studieze la Berlin, cu Karl Hartung. Aceste studii vor marca definitiv orientarea lui vizuală, care rămîne orientată expresionist, chiar dacă de la sculptură va trece la gravura în metal şi la litografie. Spre deosebire însă de cazul lui Eugen Ionesco, Günter Grass va opta şi pentru literatură, în plină tinereţe, pentru renumitul Grup 47, care, decenii în şir, a marcat specific noua literatură germană tînără. Să precizăm însă: în creaţia lui literară, care de aici înainte va deveni unul din marile capitole ale literaturii germane postbelice, imaginile vizuale care împodobesc textele nu sînt adaosuri ale unui ilustrator din afară, ci fac parte din însăşi substanţa literară. Lucru bine subliniat de fotografiile documentare ale expoziţiei documentare Günter Grass, găzduită de Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti, expoziţie care pune accentul pe cîteva din simbolurile dure agreate de acesta. Dure şi în acelaşi timp hazlii: Günter Grass este un romantic de cea mai pură esenţă germană. Se trage din Achim von Arnim şi Eichendorff, îşi are rădăcinile la începutul secolului 19, vede şi gîndeşte în plină ironie romantică, desigur condimentată cu gustul amar al experienţelor contemporane. **Toba de tinichea**, devenită film în regia lui Völker Schlöndorff, dezvăluie în limbaj actual tocmai rădăcinile romantic-ironice, concomitente cu amărăciuni şi iluminări, cu tensiuni ale batjocurii şi îmblînziri ale înduioşării, specifice nu numai creaţiei lui Günter Grass, dar şi personalităţii lui, fiinţei lui umane.

Dintre numeroasele lui opere, cea care este mai cuprinzătoare a tuturor faţetelor de caracter şi de mod de a fi este volumul **Din jurnalul unui melc**. Melcul ca simbol al temperanţei şi blîndeţii, potrivit pe gustul copiilor, cei patru copii din prima căsătorie a lui Günter Grass, cărora le este de fapt consacrată cartea. Ce este melcul? „Este un instrument al progresului, care nu trebuie să meargă însă mai repede decît un melc." Dacă şobolanul, altă imagine frecventă în lucrări ale lui Günter Grass, este simbolul răului, al nimicirii (să ne amintim de romanul **Ciuma** al lui Albert Camus), cu melcul universul se reconciliază cu sine insuşi. Tot discutînd cu copiii, scriitorul trece în revistă toate problemele epocii, inclusiv politica, naţionalismul, social-democraţia, ezitările şi deziluziile unui angajat în lupta pentru valorile iluministe. Dar nu numai. Günter Grass nu este un optimist a toate învingător. Nu uită că există pe lume şi **Melancolia** lui Dürer şi le-o spune copiilor. În definitiv, „între melancolie şi social-democraţie apar uneori scurtcircuite de un comic dezezperant". Cartea despre melc a apărut în 1972, dar povestirea se referă mereu la anii '30, „consacrată oarecum pe instaurarea dictaturii naziste". Lucrurile se petrec la Danzing – azi Gdanskul polonez. Oraşul aparţinea de pe atunci Poloniei, în urma Tratatului de la Trianon, dar încă purta pecetea germanităţii. În cartea lui despre **Călătoria în Polonia**, scrisă la începutul anilor '20, Alfred Döblin sublinia această germanitate a tot dominantă, contrazisă numai de faptul că localnicii polonezi detestau limba foştilor stăpîni ai oraşului. De remarcat este faptul că Günter Grass foloseşte, mai ales în convorbirile cu copiii, dialectul de tot hazul al Berlinului.

Decisive pentru viziunea despre lume a lui Günter Grass sunt orientarea lui politică şi mai ales ataşamentul şi colaborarea lui cu Willy Brandt, cu celebra sa **Ostpolitik**, îndreptată spre colaborarea cu ţările socialiste din Est. Comentează, cu tonul său ironic, alegerea la Preşedinţia Germaniei de Vest a lui Gustav Heinemann, cel care în 1971 a invitat artiştii români – graficienii cei mai buni şi mai moderni – la expoziţia festivalului anual de la Kiel. S-au cumpărat lucrări, iar unii din artişti au rămas acolo. Cînd s-a întîmplat scandalul cu secretara spioană a lui Willy Brandt, Günter Grass s-a retras, ulterior însă a revenit.

Astăzi, Günter Grass este un adept al politicii lui Gerhard Schröder. Recent a participat, împreună cu alţi artişti şi scriitori, la o reuniune a cancelarului în scopul dezbaterii asupra direcţiei pe care o va lua cultura germană în actualitate. Opoziţia lui Günter Grass la atitudinea neaşteptată, cu note extremiste, a lui Martin Walser, a provocat atitudinea categorică de stîngă liberală a lui Günter Grass. Deţinător al Premiului Nobel şi al altor distincţii de seamă, îl recunoaştem pe generosul, consecventul Günter Grass în autoportretul atît de caracteristic, înconjurat de simbolurile lui preferate, expus la Institutul Goethe. Şi, mai recent, zilele acestea, a fost deschisă o mare expoziţie Günter Grass, la Academia de Arte din Berlin, cu literatură şi artă. Comentariile relevă, la această aniversare a 75 de ani de viaţă a scriitorului, energia lui vulcanică şi ancorarea lui profundă în cultura germană.

Editurile ALL
Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ

www.all.ro

CHINA CLASICĂ
China clasică
Autor: Ivan P. Kamenarović
Preţ: 129.000 lei

GRECIA CLASICĂ
Grecia clasică
Autor: Anne-Marie Buttin
Preţ: 129.000 lei

Colecţia
MARI CIVILIZAŢII

În curs de apariţie:
India clasică
Autor: Michel Angot
Islanda medievală – Vikingii
Autor: Régis Boyer
Roma
Autor: Jean-Nöel Robert

Călătorii în timp şi spaţiu, pe urmele civilizaţiilor apuse!

Spaima de vid

ANDREI BODIU

emilian
galaicu
păun
GESTUAR

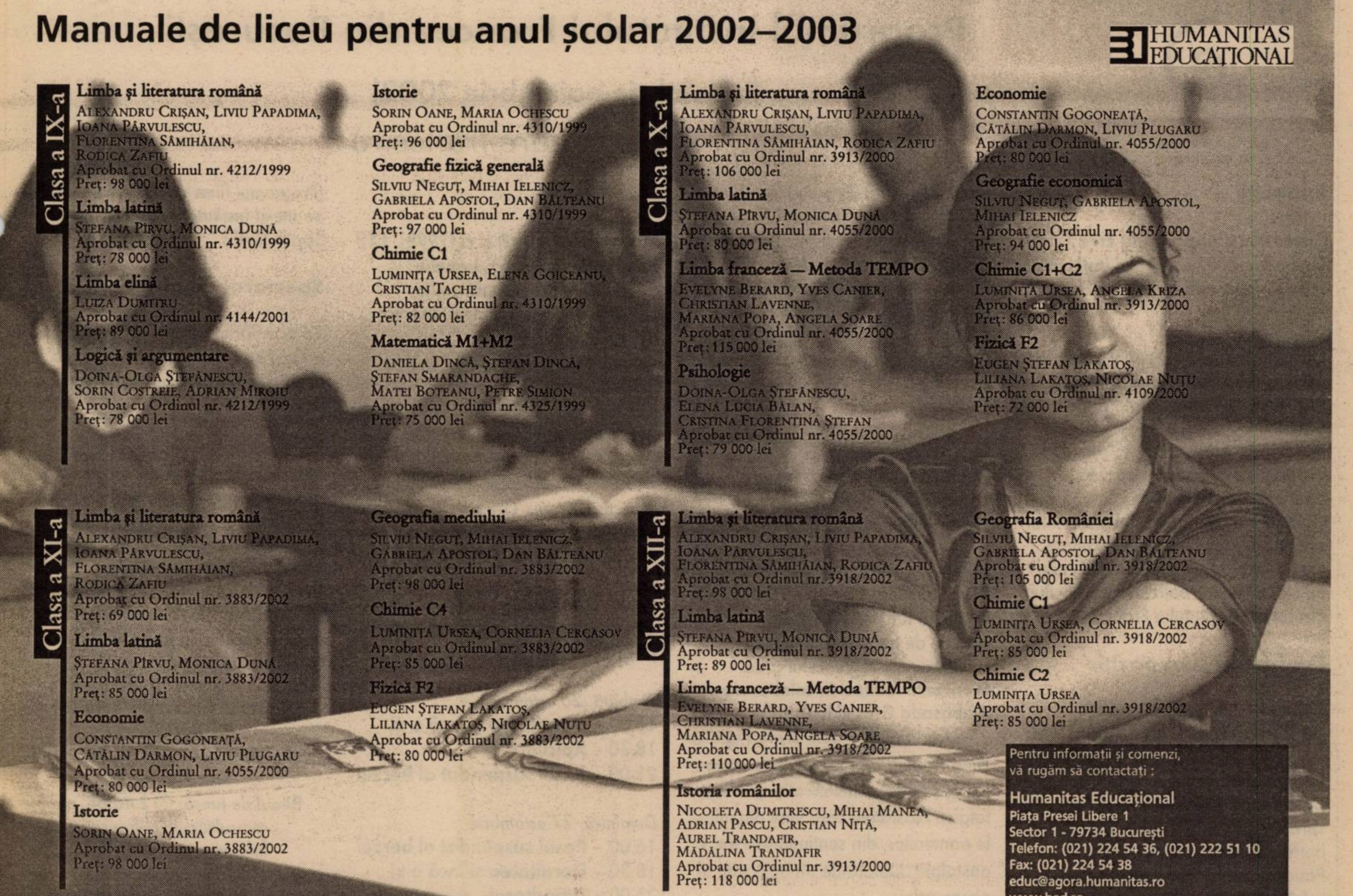
Emilian GALAICU-PĂUN
Gestuar
Editura Axa,
Colecţia „La Steaua – Poeţi optzecişti“,
Botoşani, 2002

Cea mai recentă carte de poezie a lui Emilian Galaicu-Păun se intitulează **Gestuar** şi a apărut în seria „La Steaua – Poeţi optzecişti“ a Editurii Axa din Botoşani. Antologiile Editurii „Axa“ au ca model (nu foarte) îndepărtat o colecţie de la sfîrşitul anilor '70, începutul anilor '80, iniţiată de Editura Cartea Românească, „Hyperion“. În respectiva colecţie au apărut multe dintre vîrfurile poeziei „şaptezeciste“: Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Nicolae Prelipceanu sau Daniel Turcea. Antologiile publicate la Botoşani au adunat şi ele, într-un peisaj valoric variat, şi nume de prim-plan ale poeziei optzeciste: Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Moldovan, Magda Cârneci sau Alexandru Muşina. De cîtva timp, iniţiativei poetului Gellu Dorian i s-a adăugat cea a Editurii Dacia, care a început o serie de antologii grupate sub egida „Poeţii oraşului...“. E drept, antologiile coordonate de poetul Ioan Vădan nu pornesc de la un principiu generaţionist, ci de la unul „localist“. Cu toate acestea, cantitativ vorbind, şi seria iniţiată la Editura Dacia e una dominată de poeţii optzecişti.

Cu antologia lui Emilian Galaicu-Păun, Colecţia „La Steaua – Poeţi optzecişti“ se deschide şi spre spaţiul poeziei româneşti scrise în Moldova de dincolo de Prut. Deloc întîmplător, cel ales e un poet care şi-a publicat ultimele cărţi de versuri „în ţară“, fiind bine primit de critici. Poezia lui Galaicu-Păun, ca şi cea a congenerilor săi Vasile Gârneţ şi Grigore Chiper sau a mai tinerilor Mihai Vaculovski sau Iulian Fruntaşu, este sincronă cu fenomenul poetic românesc. Afinităţile acestor autori cu literatura română dovedesc că o parte semnificativă, cea mai semnificativă a literaturii din „republică“, este parte integrantă a literaturii noastre. De altfel, într-o dezbatere la care am participat, împreună cu Ion Bogdan Lefter, la Chişinău, Galaicu-Păun vorbea despre influenţa pe care literatura română, poezia optzecistă, a avut-o asupra sa încă din anii '80, ani, cînd la biblioteca de stat din Chişinău veneau cărţile şi revistele publicate în ţară. (Să ne reamintim că, la vremea respectivă, Moldova cunoştea perioada perestroikăi, în timp ce România înainta în tot mai întunecata decadă a ceauşismului tîrziu.)

Istoria e importantă nu numai pentru circumscrierea biografiei lui Galaicu-Păun, dar şi pentru că ea e temă a poeziei sale. Postmodernismul deductibil în **Gestuar** derivă din construcţia stratificată a poemelor. Biografismul se suprapune istoriei, religiei, chiar elementelor folclorice. Originalitatea lui Galaicu-Păun constă nu atît în tehnicile poetice folosite, cît în sursele poeziei sale, în realismul biografic suprapus viziunii mistice sau percepţiei istoriei. Citind **Gestuar**, observăm şi o interesantă evoluţie a poeziei lui Galaicu-Păun dinspre viziunea postmodernă din, să zicem, **Ch-ău** şi onirismul din **Marş nupţial**. **Ch-ău** e o poezie-manifest de sorginte beatnică, amintind de desfăşurările poetice ale poeziei lui Ginsberg. **Ch-ău** e „urletul“ lui Galaicu-Păun, declanşare de energii negative, izvorîte dintr-o acută senzaţie de sufocare. Şocul e abrupt, violenţa îl situează pe poet, încă dintru început, pe poziţii clar contestatare. „Ch-ău oraş de cîmpie ploştit ca o balegă-n drum/ Ch-ău oraş de-ntuneric/ oraş-ebonită pe care/ un nebun îl învîrte în degetul mic ca pe-un disc şi-un milion de picioare/ merg aleargă mereu pe la margini spre centru pe cerc pe spirală/ unde golul se cască în locul Clopotniţei/ ală-/-turi WC-ul întîiul cu plată-n oraş.“ Furia lui Galaicu-Păun se converteşte însă în sarcasm, un sarcasm provenit din percepţia grotescă a realului. Chişinău e capitala privită ca un (C)-hău, ca o placă de disc stricată pe care vieţile oamenilor se consumă mecanic şi inutil. Din această spaimă de „hău“ se naşte şi vehemenţa atitudinii poetului, sufocat nu atît de mizerie, cum se întîmplă la Mariana Marin sau Alexandru Muşina, cît de spaima existenţei golite de conţinut. De altfel, această teamă de vid e unul dintre sentimentele care animă construcţia poetică a lui Galaicu-Păun. De aici, straniul, originalul amestec de isterie şi sarcasm pe care-l exprimă poezia sa, de aici şi viziunea poetică amplă, deschisă către experimentul grafic postmodern. Spaima de vid împinge poezia lui Galaicu-Păun spre (re)descoperirea credinţei. „Întîlnirea“ cu Dumnezeu e o experienţă trăită dramatic, deloc convenţional, autorul rostindu-şi îndoielile, ca un postmodern ce se află. Latura mistică a poeziei lui Galaicu-Păun nu include numai „zona“ întrebărilor, ea devenind, ca în **Pieta (Iedera pe cruce)** sau ca în **Înălţarea**, o tentativă de atingere a sacralităţii. „iedera pe cruci: nu vrea să ştie de/ paznic, de nimic nu vrea să ştie/ Magdalena-iederă luînd/ fiecare cruce din lemn proaspăt/ drept Mîntuitorul în persoană/ răstignit în sine însuşi, iedera-/ Magdalenă-ncolăcindu-i braţele/ ani în şir-în poalele ţărînii/ se va prăbuşi odată: *grea e* // coborîrea crucii de pe cruce.“ Pe de altă parte însă, poezia se deschide către ludic, jocul fiind o altă dimensiune esenţială a ei. La nivelul scriiturii, ludicul poate fi identificat în mulţimea de referinţe livreşti resemnatizate. Ea poate include, ca în **Nocturnă psihedelică**, secvenţe din John Barth şi din tînărul Eminescu. Acestei voluptăţi a intertextului îi corespunde, în planul semnificaţiilor, jocul pe muchie de cuţit între derizoriu şi sacru, între grotesc şi sublim. Din acest joc derivă, probabil, şi îngroşarea pînă la *kitsch* a unor imagini.

Postmodernismul viziunii se transformă, în **Yin Time**, într-o interesantă formă de onirism. Esenţială, experienţa erosului se întreţese în **Marş nupţial**, unul dintre cele mai frumoase poeme-cicluri ale cărţii, din experienţa biografică, din istoria personală şi istoria exterioară, din trimiteri mistice, încercînd să (re)definească iubirea în formele ei posibile: „de la creier la sex pusă şira spinării lanţ de bicicletă să schimbe vitezele, dragostea mea./ bicicleta numită dorinţă. mişcarea/ cîntărită a mîinii ei care conduce – în timp ce o face pe/ animalul cu două spinări –,/ cînd abia atingîndu-i vertebrele cînd strecurînd-o/ printre degete ca pe un şir de mătănii comunică spaţiului timp“. ■



Manuale de liceu pentru anul școlar 2002–2003

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Clasa a IX-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian,
Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 78 000 lei

Limba elină
Luiza Dumitru
Aprobat cu Ordinul nr. 4144/2001
Preţ: 89 000 lei

Logică şi argumentare
Doina-Olga Ştefănescu,
Sorin Costreie, Adrian Miroiu
Aprobat cu Ordinul nr. 4212/1999
Preţ: 78 000 lei

Istorie
Sorin Oane, Maria Ochescu
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 96 000 lei

Geografie fizică generală
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz,
Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 97 000 lei

Chimie C1
Luminiţa Ursea, Elena Goiceanu,
Cristian Tache
Aprobat cu Ordinul nr. 4310/1999
Preţ: 82 000 lei

Matematică M1+M2
Daniela Dincă, Ştefan Dincă,
Ştefan Smarandache,
Matei Boteanu, Petre Simion
Aprobat cu Ordinul nr. 4325/1999
Preţ: 75 000 lei

Clasa a X-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 106 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
Evelyne Berard, Yves Canier,
Christian Lavenne,
Mariana Popa, Angela Soare
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 115 000 lei

Psihologie
Doina-Olga Ştefănescu,
Elena Lucia Bălan,
Cristina Florentina Ştefan
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 79 000 lei

Economie
Constantin Gogoneaţă,
Cătălin Darmon, Liviu Plugaru
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Geografie economică
Silviu Neguţ, Gabriela Apostol,
Mihai Ielenicz
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 94 000 lei

Chimie C1+C2
Luminiţa Ursea, Angela Kriza
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 86 000 lei

Fizică F2
Eugen Ştefan Lakatoş,
Liliana Lakatoş, Nicolae Nuţu
Aprobat cu Ordinul nr. 4109/2000
Preţ: 72 000 lei

Clasa a XI-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian,
Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 69 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Economie
Constantin Gogoneaţă,
Cătălin Darmon, Liviu Plugaru
Aprobat cu Ordinul nr. 4055/2000
Preţ: 80 000 lei

Istorie
Sorin Oane, Maria Ochescu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Geografia mediului
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz,
Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 98 000 lei

Chimie C4
Luminiţa Ursea, Cornelia Cercasov
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 85 000 lei

Fizică F2
Eugen Ştefan Lakatoş,
Liliana Lakatoş, Nicolae Nuţu
Aprobat cu Ordinul nr. 3883/2002
Preţ: 80 000 lei

Clasa a XII-a

Limba şi literatura română
Alexandru Crişan, Liviu Papadima,
Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 98 000 lei

Limba latină
Ştefana Pîrvu, Monica Dună
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 89 000 lei

Limba franceză — Metoda TEMPO
Evelyne Berard, Yves Canier,
Christian Lavenne,
Mariana Popa, Angela Soare
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 110 000 lei

Istoria românilor
Nicoleta Dumitrescu, Mihai Manea,
Adrian Pascu, Cristian Niţă,
Aurel Trandafir,
Mădălina Trandafir
Aprobat cu Ordinul nr. 3913/2000
Preţ: 118 000 lei

Geografia României
Silviu Neguţ, Mihai Ielenicz,
Gabriela Apostol, Dan Bălteanu
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 105 000 lei

Chimie C1
Luminiţa Ursea, Cornelia Cercasov
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

Chimie C2
Luminiţa Ursea
Aprobat cu Ordinul nr. 3918/2002
Preţ: 85 000 lei

Pentru informații și comenzi,
vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

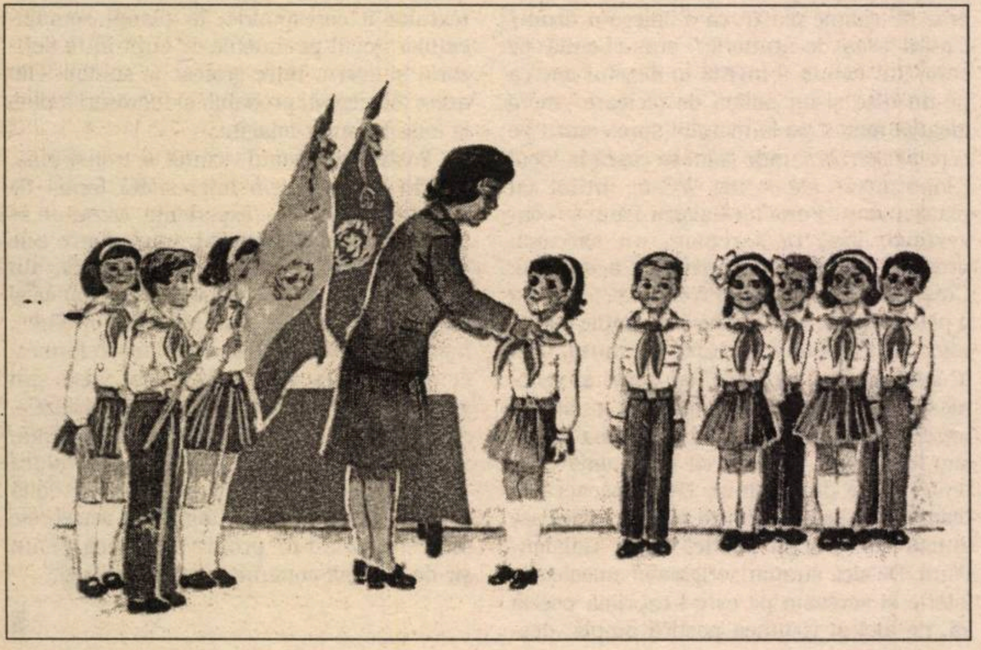
Abecedarele – o paraliteratură politică (II)

Ion Manolescu

Scenariul bunăstării comuniste

Ilustraţiile ediţiei din 1986 a **Abecedarului** continuă şi amplifică basmul politic al universului supus legităţii comuniste: apar desene din **Capra cu trei iezi**, cu un lup patibular cu mină burgheză şi o capră îmbrăcată în port ţărănesc (p. 8); cu pionieri dolofani şi bunici rumeni (p. 18); cu elevii făcînd coadă la spălat în toalete impecabile (p. 24); cu blocurile socialiste (p. 25) sau masa la cantina şcolară aprovizionată ireproşabil (p. 34); cu şoimii patriei (p. 37) sau steagul glorios al partidului (p. 101) ş.a.m.d.

În realitate, scenariul color al bunăstării, libertăţii şi fericirii comuniste, patronate de un lider omenos şi înţelept, este contrazis atît de mizeria şi pauperitatea cotidiană, cît şi de dogmele unui sistem totalitar, puse în practică de un Conducător megaloman. Scena *civilizării rurale*, în care bunicul, sub îndrumarea nepoţilor în uniformă, admiră cerul senin al patriei împreună cu un cîine care nu are altceva mai bun de făcut decît să se uite în direcţia indicată de pionieri (p. 18), musteşte de un idilism sămănătoristo-cooperatist ce ar fi convingător, dacă realitatea socială a deceniului nouă nu l-ar contrazice (sistematizări masive în zonele săteşti; exproprieri în numele „urbanizării"; obligaţii şi biruri zootehnice etc.). La fel de trucată se dovedeşte şi secvenţa de foto-roman a *igienei şcolare comuniste* (p. 24): aici, două fetiţe şi un băiat tuns castron şi cu gulerul cămăşii albe revărsat abundent peste haina de uniformă îşi etalează matricolele în spatele unei a treia eleve, care se spală metodic pe mîini; în aşteptarea luptei anti-microbiene, cei trei aspiranţi la diploma curăţeniei socialiste stau cu mîinile la spate, vegheaţi de un pionier dur, cu brasardă sanitară pe braţ şi degetul arătător întins implacabil spre chiuvetă. Întreaga scenă pare să se inspire din deviza nobilă *„Nimeni nu iese de-aici pînă nu se spală pe mîini!"*.



Dezideratul ceauşist al *dezinfectării fizice a maselor* încă de la vîrsta junioratului (o marotă a liderului obsedat de aseptizarea epidermică a propriei persoane – a se vedea obiceiul său de a se spăla cu spirt după pupăturile şi strîngerile oficiale de mînă ale tovarăşilor din alte state sau obiceiul de a controla şi igieniza copiii care urmau să-l sărute la aniversările şi marile adunări comuniste locale) îl completează pe cel dejist al *epurării populaţiei „nesănătoase"* – a se citi: *indezirabile* – (prin intervenţia „terapeutică" a Securităţii). De asemenea, scenariului *spălării cerebrale* al regimurilor Dej şi Ceauşescu (prin injecţie ideologică) i se adaugă cel al *spălării corporale* (perfect ipocrit într-o ţară bîntuită de mizerie şi sărăcie, avînd, în 1986, apa rece raţionalizată, iar pe cea caldă aproape eliminată, fără a mai vorbi de condiţiile şcolare improprii unei igiene adecvate).

Astfel, toaleta din desenul **Abecedarului** (cu faianţă curată pe pereţi, suluri gigantice de hîrtie igienică, săpun şi apă la discreţie) constituie un monument de festivism ce sfidează, prin minciună didactică şi trucaj iconic, corespondentul ei din realitate: cu faianţa spartă sau descompletată, chiuvetele crăpate şi fără robinete, lipsite de săpun, hîrtie igienică sau capace de closet şi, mai presus de toate, cu popularele flegme şi anunţuri obscene aplicate „pionereşte" pe uşile rupte sau pe suprafaţa clorotică a pereţilor.

La fel de edulcorantă, în spiritul idilic al triumfalismului educaţional din „epoca Nicolae Ceauşescu", apare şi imaginea *transportului în comun socialist* din sceneta **În excursie**. Desenul de la pagina 111 reprezintă o culme a disciplinei şi armoniei sociale dorite de autorităţi: o mamaie mioapă şi nevoiaşă avansează pe culoarul unui autobuz suspect de curat; în jurul ei, se agită vreo 7 şoimi ai patriei (dintre care unul taxează conştiincios biletul, indicîndu-le cititorilor că nu e bine să călătorească fraudulos), care mai de care mai agitat să-i cedeze locul. Îmbujoraţi de altruism, micuţii

Programul Institutului Francez din București

(octombrie-noiembrie 2002)

Site: www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Expoziții

Expoziție și happening Erro
Octombrie 2002 – în holul Institutului și pe peretele sălii de cinema Elvira Popescu.

Institutul Francez va anunță că prima parte a celui mai mare graffiti din București este terminată! Peretele Sălii Elvira Popescu a fost transformat într-un spațiu „erró-ic", fiind acoperit cu o lucrare inspirată din opera pictorului islandez Gudmundur Erró. În holul institutului sînt expuse 26 de opere originale ale lui Erró, precum și schițele care au stat la baza realizării graffiti-ului din curtea Institutului Francez.

Conferință și expoziție

Pancho – caricaturist politic
Joi, 24 octombrie – Bistrot, ora 19.00

Institutul Francez și **Academia Cațavencu** vă invită la o discuție despre caricatura politică și despre libertatea de exprimare. Invitați: Pancho, celebru caricaturist politic, colaborator la **Le Monde** și **Le canard Enchaîné**, Eyoum Ngangué, jurnalist. Animatori: Ioan T. Morar (șef birou externe) și Mircea Toma, directorul Agenției de Monitorizare a Presei – **Academia Cațavencu.** Vor fi expuse caricaturi ale lui Pancho, precum și cele din colecția **Academiei Cațavencu.**

Cursuri

Cursuri de psiho-oncologie
susținute de dr. Rodica Ivanov
23, 29 și 30 octombrie – Sala Elvira Popescu, Salonul de onoare.

Film

Omagiu lui Theo Angelopoulos, selecție de trei din cele mai cunoscute filme ale regizorului grec. Eveniment realizat în colaborare cu Ambasada Greciei la București.
25-27 octombrie – Sala Elvira Popescu
Theo Angelopoulos este, prin excelență, cineastul melancoliei și al nostalgiei. Nostalgie care vine din inimile oamenilor, din sentimentele lor, o nostalgie dublată de un acut simț al observației.

Filme

Eternitatea și încă o zi (1998), 132 min., cu Bruno Ganz, Isabelle Renauld, Fabrizio Bentivoglio, Despina Bebedelli; Palme d'Or la Cannes, 1998
Apicultorul (1986), 122 min., cu Dinos Illiopoulos, Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani, Jenny Rousseau
Pasul suspendat al berzei (1991), 143 min., cu Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Gregory Karr, Dora Chrysikou; selecționat în competiția oficială la Cannes, 1991

Vineri, 25 octombrie
19.00 – **Eternitatea și încă o zi** (seară de gală)

Sîmbătă, 26 octombrie
16.00 – **Eternitatea și încă o zi**
18.30 – **Apicultorul**
21.00 – **Pasul suspendat al berzei**

Duminică, 27 octombrie
16.00 – **Pasul suspendat al berzei**
18.30 – **Eternitatea și încă o zi**
21.00 – **Apicultorul**

(Programul filmelor poate fi consultat pe site-ul Institutului Francez sau în Șapte Seri.)

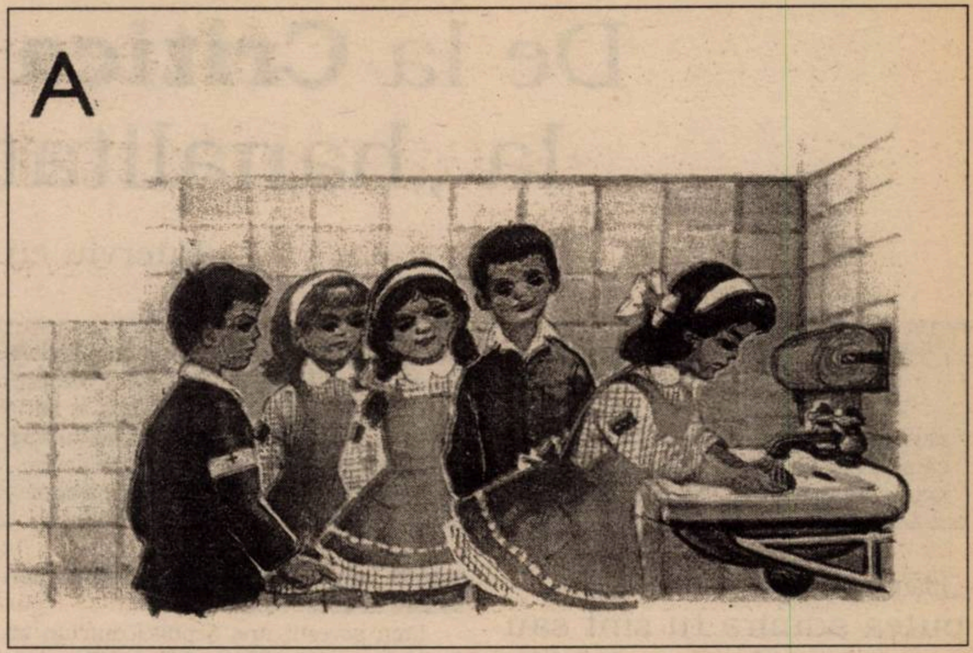
Spectacol de pirotehnică

26 octombrie – Hanul lui Manuc, împreună cu artiștii Asociației Parada (ce acordă sprijin copiiilor străzii din București)

Pierre-Alain Hubert, unul dintre cei mai mari pirotehnicieni ai lumii, a realizat focurile de artificii pentru Revelionul 2000 la Paris, Cupa Mondială de la Seul 2002, „șarpele de foc" format din purtători de artificii pe biciclete la Shanghai, în 2000. De data aceasta, a venit rîndul cerului Bucureștilor să fie scăldat în avalanșe de scîntei.

Institutul Francez din București
Bd. Dacia nr. 77
Tel: 210.02.24 ; 211.38.36/37/38
Fax: 210.02.25
Biroul de presă: 212.46.58, mail: comcult@culture-france.ro
Info non-stop: 211.91.41

Site: www.culture-france.ro



Hitlerjugend dau energic din mîini, pentru a-i indica bătrînei amplasamentul pe care aceasta să-şi odihnească sacoşele. Şepcile albastre, uniformele portocalii şi muştiucurile roşii ale semicravatelor completează valoarea morală a unei secvenţe de amplă respiraţie educativă; protagoniştii ei, cercetaşi ai învăţămîntului socialist (un soi de *Castor Juniors* – din seria **Donald Duck**, a lui Walt Disney – înzestraţi cu **Programul PCR** ca ghid practic şi de bune-maniere), se înghesuie să aplice la scară socială cunoştinţele proaspăt învăţate în laboratorul grădiniţei.

Pe modelul caligrafic al paginii („Şoimii patriei fac în fiecare zi o faptă bună."), a cărui logică a binelui pare mai degrabă mecanică şi coercitivă, decît spontană şi benevolă, „naratorul" *polit-basmului* pe tema generozităţii comuniste grefează cîteva observaţii puerile, în ton cu vîrsta şi inteligenţa fragedă a eroilor („Vom vizita o grădină botanică" – p. 111; *cîte* grădini botanice există în Bucureşti? Dar în orice oraş din ţară?) şi consemnează mulţumirile femeii nevoiaşe în forma adeziunii gerontocratice la valorile copilăriei politizate („– Bravo, copii! Faceţi cinste numelui de şoimi ai patriei." – *ibid*.). Cinic vorbind, desenul seamănă cu o întrecere socialistă pe tema *„Cine dă mai repede locul altuia?"*, avînd drept recompensă (pur simbolică) decernarea medaliei retorice a cinstei. În realitate, sărăcia, aglomeraţia şi murdăria mijloacelor comuniste de transport făceau din urcatul pe scară o aventură pugilistică, iar din deplasarea propriu-zisă un exerciţiu de yoga într-o grămadă de rugby. În aceste condiţii de disconfort fizic şi olfactiv, călătoria fără bilet devenea rutinieră, iar gesturile de altruism, dacă nu inexistente, oricum inaplicabile.

O a treia mare secvenţă a scenariului de B.D. comunistă figurează în **Abecedar** în episodul înmînării *cravatei de pionier* (p. 125, alături de poezia omonimă). În faţa detaşamentului aliniat la perete în poziţie de „drepţi", tovarăşa învăţătoare leagă cravata roşie la gîtul unei fetiţe transfigurate de emoţie; copiii sînt îmbrăcaţi după moda ceauşistă a învăţămîntului militarizat (uniforme apretate; curele cu paftale aurii metalice; ciorapi albi la pantofi negri; fetele cu bentiţe sau cordeluţe cu pampoane albe de Minnie Mouse), în timp ce educatoarea rămîne adepta *fashion*-ului maoist, cu taiorul-tunică închis tovărăşeşte pînă la gît. Monotonia scenei (de un realism indiscutabil şi cu o bună valoare documentară) e întărită de prezenţa emblemelor autorităţii statale (drapelele PCR şi RSR), mînuite *politically correct* de un *el* şi o *ea* în spatele învăţătoarei.

Abil camuflată îndărătul unui sistem de recompense de inspiraţie militară (trese, şnururi, insigne etc.), atragerea masivă a elevilor în rîndul structurilor PCR (fenomenul se generalizase şi la nivel de UTC în anii '80) pare mai degrabă un premiu de virtute, decît o obligaţie politică. În realitate, totul respiră a îndoctrinare forţată şi propagandă de Partid: tunsorile în serie ale şcolarilor; palmele nemişcate, lipite identic de-a lungul coapselor; pînă şi roşul isteric al cuverturii de pe catedră. Pentru elev, recrutarea nu se discută, ci se execută.

Amplificat vizual de un asemenea aparat de abrutizare desenată, textul nu poate face altceva decît să pună în mişcare stereotipiile ideologice ale „epocii de aur": *teza innobilării comuniste* (cravata ruptă din drapelul PCR şi innodată la gîtul premiantului îi aduce acestuia un capital formidabil de nobleţe socială: „Cînd vei primi cravata/ Cu cinste s-o păstrezi,/ Drapelul nostru roşu/ În ea mereu să-l vezi." – p. 125); *teza legitimităţii istorice a PCR* şi cea a *patriotismului PCR* (Partidul protocronist precedă însăşi istoria ţării, confundîndu-se cu toate momentele ei de luptă naţională: „A fîlfîit drapelul/Pe front, în lupte grele,/ Şi au căzut părinţii,/ Luptînd cu el în frunte" – *ibid*.); *mitul eroismului juvenil* (şantajat emoţional, pionierul trebuie să înţeleagă legitatea sacrificiului predecesorilor, în numele unui viitor inevitabil comunist şi să se simtă flatat de continuitatea simbolică în care a fost înscris: „Şi mulţi copii ca tine/ În luptă şi-au dat viaţa./ Tu cînd primeşti cravata/ Să-ţi lumineze faţa" – *ibid*.).

În ceea ce priveşte mulţimile de copii care „şi-au dat viaţa" pentru Partid, indiferent dacă pe vremea lui Burebista sau pe cea a lui Cuza-Vodă, lucrurile sînt mai degrabă neclare din punct de vedere sociologic (cîţi? cînd? în ce circumstanţe?); dimpotrivă, în cazul celor care „şi-au dat viaţa" *împotriva* Partidului, ajutîndu-i, în anii '50, pe partizanii anticomunişti din munţi sau înfruntînd pe străzi, în decembrie 1989, armata şi Securitatea lui Nicolae Ceauşescu, realitatea se dovedeşte mai tranşantă: „lumina" cravatei nu a fost îndeajuns de puternică pentru a-i îndoctrina şi a-i depersonaliza în maniera dorită de autorităţi (şi de poetul anonim). Metaforic vorbind, „farul" ideologic al comunismului nu a avut curent pînă la capăt.

O pedagogie psiho-politică

În sfîrşit, ar mai fi de remarcat că *paraliteratura politică* a **Abecedarelor** ceauşiste şi-a exercitat didactica printr-un recurs metodic la *valorile afectului individual.* O dată procesul reeducării populaţiei încheiat (prin genocidul epocii Stalin-Dej şi aplicarea pedagogiei lui Macarenko pe supravieţuitori şi descendenţii lor), sistemul comunist autohton nu mai avea nevoie decît de întreţinerea şi menţinerea mecanismelor sale de funcţionare (printr-un reglaj temperat, dar permanent, al reflexelor fricii, obedienţei şi *confortului supravieţuirii);* deşi aparent paradoxală, această ultimă sintagmă explică aproape în întregime relaţia dintre *presiunea oficială* şi *compromisul individual* în societatea „socializată" comunist a epocii Ceauşescu. Prin activarea valorilor afectului, Partidul şi individul îşi alcătuiesc un metabolism comun, rareori conflictual, a cărui temperatură optimă de supravieţuire îl favorizează pe primul şi îl asigură pe cel de al doilea. Cu timpul, amenajările graduale şi reciproce din interiorul acestui metabolism îşi generează propria *mitologie (pedagogie) de legitimare*, producînd în serie *clişeele justificării psiho-politice*, inclusiv pe cel al *dizidenţei colective tăcute* (o populaţie masiv anticomunistă, protestînd schizofrenic în gînd).

Pedalarea pe tema *feminităţii muncitoreşti* şi a *hărniciei muncii familiale* („Mămica mea, lucrezi în uzină. Lucrezi şi acasă. Eşti ca o albină de harnică. Şi cu mine eşti atît de bună!" – p. 75), într-o secvenţă pe cît de idilică, pe atît de robotică, se leagă de clişeistica *utilităţii muncii*. În acest context, sloganul „Munca e grea, dar folositoare" (p. 76, **La fabrica de pîine**), asociat virilităţii femeii comuniste, devine, peste ani, sursă de pastişă pentru trupa hip-hop *Paraziţii* şi mesajul ei antisocial şi antirutinier: „Viaţa e frumoasă;/ Munca e periculoasă!" sau „Munca e frumoasă ca femeia;/ Evident, la vîrsta-a treia!". La rîndul lui, clişeul *utilităţii muncii socialiste* este pus în relaţie cu cel al *dispariţiei onorante a şomajului:* în confesiunile copilului de la pagina 77 (sceneta festivist-muncitorească **Vreau să am o meserie**), există o frenezie a debitării profesiilor comuniste celor mai nobile („Tata e miner. Mama e filatoare. Fratele meu cel mare este şofer. Tatăl lui Cezar este tipograf. Tatăl lui Gigel este macaragiu"), procentajul meseriilor intelectuale fiind, după cum se observă, covîrşitor, iar acela al şomajului, inexistent şi de neconceput („Fiecare om îşi alege o meserie. Şi eu, cînd voi fi mare, voi avea o meserie").

Transformarea realităţii comuniste într-o poveste de păşunism proletar cu iz edenic („hăinuţa nouă" a lui Ţicu, din povestirea **Hăinuţa**, stîrneşte extazul mistic al beneficiarului, barbiturizat de complexitatea procesului productiv: „– Cîţi oameni au muncit la hăinuţa mea!" – p. 79) sau pur pragmatic (tata şi Gheorghiţă pătrund în paradisul *Alimentarei* comuniste şi cumpără de acolo „un kilogram de orez, două kilograme de zahăr şi două kilograme de carne. Luăm şi un kilogram de brînză" – p. 97, **La cumpărături**) poate însă avea efecte psihologice inverse decît cele dorite de autorii-propagandişti.

De exemplu, în *love-story*-ul comunist dintre „tata" şi produsele alimentare, se strecoară, în mod involuntar, cîteva fluxuri îngrijorătoare de raţionalitate: de ce, dacă există mîncare în abundenţă în comunism, e nevoie ca părintele să cumpere cantităţi industriale din alimente de strictă necesitate? îşi face „tata", cumva, un stoc pentru la iarnă? de ce trebuie să meargă cei doi „aproape un kilometru", adică „un sfert de oră", pînă la magazinul alimentar, pentru a face aprovizionarea de bază? de ce nu există un magazin mai aproape? şi, mai ales, cum face „tata"-Superman pentru a căra acasă 6 kg de alimente într-o singură plasă (ce-i drept, comunistă şi ea), după cum ne anunţă, cacofonic, „mama-gospodină": „– A fost grea plasa la cumpărături?" (p. 97)?!

Aceleaşi probleme de bruiaj logic al triumfalismului afectiv se regăsesc şi în povestirea **Ora de educaţie fizică**. Aici, naratorul de persoana I relatează, transportat de emoţia activităţii fizice, momentele unei ore de sport la şcoala generală. Dacă entuziasmul său în faţa *aerobic*-ului nord-coreean este de înţeles („Unu, doi! Unu, doi! Mergem toţi în pas vioi. [...] Facem gimnastică după comandă" – p. 86), în contextul în care disciplinarea militară a elevilor devenise pentru mulţi un exerciţiu, iar nu o corvoadă, explozia de satisfacţie în faţa victoriei *altora* în cursa de alergare apare de-a dreptul stupidă: „Fugim către marginea terenului. Cîştigă cei care ajung mai repede la semn. Ura-a-a! Mircea, Gina şi Gigel au ajuns cei dintîi" (*ibid*.). După delirul de bucurie al codaşului, s-ar zice că principala sa dorinţă în cursă ar fi aceea de a-i vedea pe alţii cîştigînd!

Pendulînd între sensibilizarea politică prin *idilism* şi persuadarea ideologică prin *severitate*, textele **Abecedarului** dislocă mari convingeri etice şi morale în mintea, predispusă la modelare, a cititorilor de clasă primară. *Elogiul muncii continue* („– Sîntem atît de obosite! spun ghetele. Toată ziua am alergat. Am fost pe ogor, la ţarcul oilor, în livadă, la atelierul cu gherghefuri." – p. 92, **Ghetele şi ghetuţele**) stîrneşte *motivaţia odihnei binemeritate*, răsplată fizică dobîndită, ca în lagăr, exclusiv în urma „zilei-lumină" de lucru („Peste cîteva clipe şi ghetele şi ghetuţele au adormit." – *ibid*.). *Imboldul lipsei de măsură* („Angheluţă are în buzunar doi lei de la bunica. El cere două cornete de îngheţată. Angheluţă le ia şi începe să mănînce cu lăcomie" – p. 93, **Îngheţata**) e temperat de *metodica alimentaţiei raţionale*, savant aplicată de un vînzător cu simţ moral şi darul supravegherii clienţilor („Vînzătorul îl vede.// – Nu te grăbi! Îngheţata se mănîncă încet. Altfel, are să te doară în gît." – *ibid*.); în accepţiunea didactică a autorilor manualului, există un singur mod de a mînca îngheţata, universal valabil în lumea dulciurilor comuniste: „încet". În fine, *calendarul sărbătorilor socialiste* (1 Mai, ziua PCR, 23 August etc.) declanşează înalte frenezii patriotice, pe care publicul le exteriorizează cînd în *bucuria divertismentului ideologizat* („Apare un grup de tineri. Ei sînt îmbrăcaţi în costume naţionale. Pe chipurile lor e multă veselie. Ei vin la serbare cîntînd şi jucînd." – p. 91, **De 1 Mai**), cînd în *recunoştinţa genealogiei politice* („Pe tine, Partid, eu te cînt!/ Pe-al patriei mele pămînt,/ Să crească sub pavăza ta/ Republica, patria mea!" – p. 126, **Republica, patria mea**).

În lumea paralelă construită de **Abecedarele** ceauşiste se poate trăi senin, prosper şi exemplar. Populată cu ghetuţe harnice, taţi-giganţi şi copilaşi ţopăind la adunările populare, ea pare, indiscutabil, cea mai bună dintre lumile posibile. Atît de „bună", de „încăpătoare" şi de „tolerantă", încît, dincolo de poleiala utopică, se întrevăd şi principalii, adevăraţii ei actori: pionierul abrutizat, care dă sever şi igienic din deget în toaletă; tatăl înfometat, care adună chintale de brînză de la *Alimentara;* vînzătorul-securist, care stă cu ochii pe client, obligîndu-l să-şi mănînce regulamentar îngheţata; elevul oligofren, care se bucură că pierde la cursa de alergare şi, mai presus de toate, o populaţie dresată politic, obişnuită să vină la serbările comuniste „cîntînd şi jucînd".

∎

POLIROM
NOUTĂȚI
octombrie 2002

Amélie Nothomb
Uimire şi cutremur
Robert D. Kaplan
La răsărit, spre Tartaria
Politici de război
Timothy Garton Ash
Istoria prezentului

În pregătire:
*** **Originile creștinismului**
John Fowles **Magicianul**

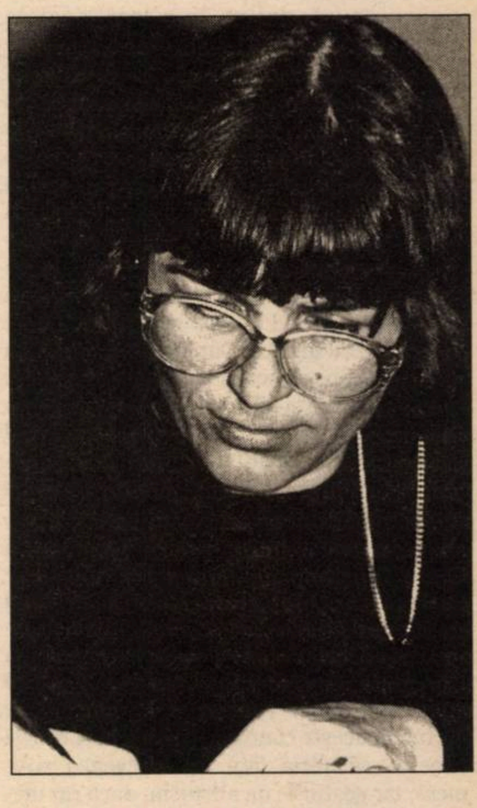
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

De la **Critica raţiunii pure** la „banalitatea răului“ (I)

Interviu cu **Doina JELA**

Doina Jela este una dintre figurile emblematice ale tuturor demersurilor postrevoluţionare de cercetare a lumii închisorilor comuniste. Iar cartea sa, *Lexiconul negru*, e probabil un soi de apogeu al acestui tip de demersuri. Ne-am obişnuit ca dicţionarele să ne „vorbească“ despre lucruri abstracte sau indiferente, la fel ca literele din alfabet, sau despre lucruri măreţe. Cu atît mai mult ne este acum util acest inventar de figuri întunecate care ne oferă pentru prima dată un chip concret al răului. Răul nu mai este astfel o generalitate pe care s-o teoretizăm. El ascunde altminteri oameni şi identităţi precise, pe care cartea Doinei Jela le dezvăluie.



„Bărbaţii pe care i-ai putea admira tu sînt sau morţi, sau în puşcărie“

Românii şi-au uitat, se pare, adevăraţii „inamici“ din trecut şi preferă să-şi transforme amintirile rele în unele bune. Ce credeţi despre asta?

Într-o anumită măsură, tendinţa de „a-ţi uita adevăraţii inamici“ şi de „a-ţi transforma amintirile rele în unele bune“ nu are în ea nimic românesc, nu cred că e un blestem sau o tară, specifice nouă. Uman, tendinţa aceasta este mai degrabă o regulă decît o excepţie. Orice om, de pe orice meridian, este înclinat să facă mai degrabă lucruri care-i fac plăcere şi să le evite pe cele care-i cauzează suferinţă. Orice om este, pe de altă parte, mai mult sau mai puţin manipulabil, fiindcă „uitarea inamicilor“ nu se produce de la sine, fără contribuţia inamicilor înşişi. A înlocui amintirile rele cu altele bune pentru a-ţi face memoria „frecventabilă“ are ceva comun cu situaţia noastră, anume a celor ieşiţi dintr-o istorie uneori puţin măgulitoare pentru noi, desigur, dar oamenii cu o memorie prodigioasă şi lucizi nu se găsesc nicăieri chiar pe toate drumurile. Aceia sînt oameni puternici, apţi să suporte poverile realului şi să reacţioneze „bărbăteşte“ în faţa lui. Tendinţa firească este de a înlocui principiul realităţii cu cel al plăcerii, ca să apelez la nişte termeni din jargonul freudian. Doar proporţiile acestui fenomen ne singularizează, cred.

Ce anume v-a condus spre cercetarea „lumii torţionare“, dacă pot să o numesc astfel? Aţi avut şi motivaţii strict personale în acest sens?

I-am povestit Arei Şeptilici, într-un interviu din martie 2001, publicat în **România literară**, cam tot ce am putut să presupun eu că ar fi motivaţie personală conştientă a interesului meu pentru temele acestea. Nu ştiu ce-aş mai putea adăuga. Dar iată – ca să vedeţi ce procese îndelungate sînt clarificările – că mi-am amintit acum că în urmă cu vreo 20 de ani, cineva îmi spunea, cu gîndul de a-mi atrage atenţia asupra unui mare defect al meu (care chiar e un mare defect): „Bărbaţii pe care i-ai putea tu admira sînt sau morţi, sau în puşcărie“. Întrebarea de la care pornise discuţia fusese „Ce este acela un bărbat?“. Răspunsul care a încheiat atunci discuţia, în favoarea interlocutorului meu, a fost, cu un citat din Alexandru Paleologu : „Bărbat este cel care scrie **Critica raţiunii pure** sau cel care o citeşte“. Acum, dacă m-ar întreba cineva, aş da această definiţie: „Bărbat este cel care înfruntă realul în toate datele sale şi în funcţie de sentimentul Binelui şi al Răului, care este înnăscut, are curajul să se situeze de partea Binelui, în cazul în care realul îi impune această dificilă alegere“. Întîmplător sau nu, aceşti bărbaţi, care au ieşit după '89 de prin puşcării şi de prin cine ştie ce case insalubre, cu grijă ţinuţi ascunşi, pentru ca modelele mai palide să poată beneficia de toată strălucirea lipsei de termen de comparaţie, chiar *acolo* erau în momentul acelei discuţii. Asta e implicarea mea personală şi biografică. Admiraţia pentru cei care, într-un timp istoric al spinărilor înconvoiate, au rămas neclintiţi în opţiunile lor. Şi care, într-o vreme cînd a-ţi urma cariera şi vocaţia însemna uneori să calci peste cadavre, n-au făcut rău altora. Ori vremurile nenorocite pe care le-am trăit impuneau opţiuni pe care vremuri şi societăţi normale nu le impun. Ceea ce este crud, nu? Dorinţa de a-ţi transforma amintirile rele în bune, ca să revin la prima întrebare, ascunde dorinţa de a-ţi transforma propria imagine despre tine dintr-una rea, în una bună. Nici acest fenomen în sine nu ne este specific, ci proporţia lui, fiindcă specifică ne-a fost şi proporţia supunerii, a spinării încovoiate, a opţiunii pentru supravieţuirea cu orice chip. Sigur, în ceea ce priveşte oamenii care au simţit o chemare, chemarea aceasta este mereu un excelent alibi. Trebuia să supravieţuim ca să ne spunem Adevărul nostru, să ne scriem Cartea noastră, pe care nimeni altcineva n-o poate scrie. În paginile lui Preda, de exemplu, acest gînd vibra deosebit de dramatic şi de convingător. De unde receptivitatea mea de atunci (şi de acum) la această definiţie a bărbăţiei: bărbat e cel care scrie sau măcar citeşte **Critica raţiunii pure**. Tristeţea este că nici măcar prea mulţi cititori sau autori ai unei **Critici a raţiunii pure** n-a dat rezistenţa noastră prin cultură. Noica spunea că noi am ales cultura şi Occidentul untul, ceea ce era un mare neadevăr. Se pot număra şi în Occidentul untului măcar cîţiva filozofi de anvergura lui Noica. Dar, mai ales, se pot număra în Estul supus aceloraşi distorsiuni ca la noi, printre unguri, polonezi, cehi, ruşi. Sau felul de a-ţi asuma realul şi de a-l înfrunta la nevoie nu a împiedicat-o pe Doina Cornea, de exemplu, să fie o distinsă intelectuală. Sau pe Paul Goma să-şi scrie adevărul lui, cărţile pe care nimeni altcineva în locul lui nu le putea scrie.

„Poate fi istoria un *hobby*?“ (Şi discursurile despre torţionari o modă?)

Credeţi că societatea românească mai e dispusă sau doritoare să vorbească despre foştii torţionari şi despre închisorile comuniste?

Discutam zilele trecute cu Wilma Anizova, de la Centrul cultural ceh, despre felul în care beletristica a revenit vertiginos

---

Pactul somatografic

Precizări contextuale

GHEORGHE CRĂCIUN

Cînd, în urmă cu cîteva săptămîni, am propus revistei **Observator cultural** ideea acestui serial, sedus probabil de complexitatea subiectului, excitat de neobişnuitul aventurii care ştiam că mă aşteaptă, am scris un text grăbit, criptic pe alocuri, în care prima mea grijă a fost să arăt nodurile de semnificaţie ale viitorului traseu. Poate că mai mult decît orice doream să fac perceptibilă această sintagmă, *pact somatografic*, pornind de la o mai veche intuiţie a lui Mircea Nedelciu, expusă într-un comentariu din urmă cu vreo 20 de ani. Vorbind despre cărţile colegilor săi de generaţie, autorul **Tratamentului fabulatoriu** constata atunci că lentilele ochelarilor cu care e dotată critica noastră sînt de mult depăşite şi reduse la o funcţie deformatoare, expresie a unor puncte focale asimetrice care tulbură claritatea privirii, în loc s-o întărească. După 20 de ani de la acestă observaţie, putem vedea cîtă dreptate avea pe atunci tînărul prozator, pentru că situaţia nu pare să se fi schimbat prea mult.

Critica noastră „de autoritate“ merge înainte cu aceleaşi noţiuni şi concepte prăfuite, practicînd un discurs bazat, în bună măsură, pe rezumat, parafrază, analogie şi, de multe ori, pe consideraţii exterioare textului ca atare, fără a urmări cu adevărat articulaţiile psiho-existenţiale ale scrisului autorului avut în vedere, adică acele zone de emergenţă creatoare aflate în străfundurile valorilor ontologice ale oricărei literaturi.

În critica românească de azi, cînd nu ai de-a face cu limbajul rebarbativ al unei semiotici structurale de mult apuse, cînd nu te împotmoleşti într-un discurs oracular, pretenţios, obsedat de tot soiul de metafizici moderniste ce şi-au pierdut de multă vreme motivaţia şi sensul, eşti întîmpinat de cronici, eseuri sau articole din care lipsesc noţiunile elementare ale postmodernităţii, de parcă, în ciuda metamorfozelor cîmpului literar, problema înnoirii limbajului şi a instrumentelor de lucru nu ar privi în nici un fel actul critic. În urmă cu 20 de ani, Mircea Nedelciu era convins că pentru a discuta despre noile fenomene din proza şi poezia zilei e nevoie de... *alte cuvinte* şi de alte mijloace de investigaţie, dar, înainte de toate, de schimbarea punctului de vedere asupra funcţiilor literaturii ca atare. Din păcate, acest nou instrumentar analitic şi interpretativ nu există nici acum, viziunea despre literatură a rămas în mare aceeaşi ca şi acum trei-patru decenii şi discuţiile care se poartă seamănă adesea – la nivel intergeneraţionist mai ales – cu un dialog între surzi.

Explicaţiile nu sînt puţine. Ele ar putea fi trecute oricînd în revistă. Să nu scăpăm din vedere faptul important că în anii '80 unii autori au simţit nevoia să înglobeze în textele lor elemente de poetică personală, comentarii privind raportul dintre limbaj şi realitate, consideraţii asupra actului de a scrie, ceea ce a provocat în rîndul criticilor o anume iritare, o stare de perplexitate şi frustrare nici astăzi consumate. La noi, suspiciunea în raport cu poetica postmodernă e mai veche decît pare. Criticii tineri ar trebui să privească această situaţie cu mai multă seriozitate, într-o exactă conştiinţă de cauză, pentru că altfel lucrurile pot fi deformate şi simplificate într-un mod care ar face orice discuţie nu doar inutilă, ci şi improprie.

Achiziţiile postmodernismului românesc se constituie deja într-o istorie a unor noi tipuri de poetică, străine atît de stricta reprezentare realistă (în proză) cît şi de caracterul oracular, ceremonios, metaforizant al discursului (în poezie), iar aceste achiziţii ar trebui studiate cu mai multă responsabilitate, făcînd efortul unei mai bune adecvări la substanţa lor particulară. Toată lumea pare să fie azi de acord că în anii '60-'70 Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, A.E. Baconsky sau Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Dumitru Ţepeneag, Radu Mareş promovau noi tipuri de discurs, aflate în răspăr cu literatura zilei, dar ar trebui să avem în vedere şi faptul că aceşti autori se înscriau, prin demersurile lor creatoare, într-o nouă viziune despre literatură, cu totul diferită de viziunea modernistă şi neomodernistă, devenită în anii '80, o dată cu noul val al scriitorilor optzecişti, evidentă şi imposibil de ignorat.

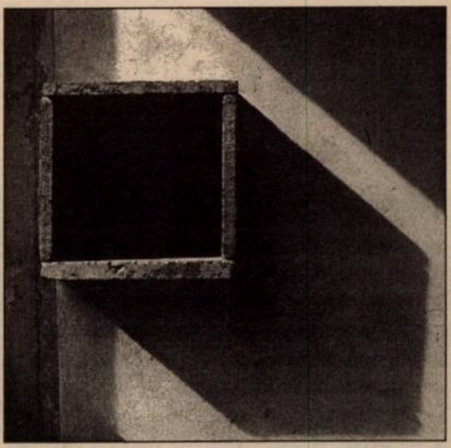
Nu vreau să mă opresc aici la istoricul impunerii scriitorilor din anii '80 ai secolului trecut pe scena literară românească. Deja s-a scris enorm despre asta şi încă se mai scrie (acum cu o energie negativistă şi cu izbucniri contestatare demne de alte cauze, ceva mai... actuale). Atunci cînd nu e vorba de o ignorare voită şi concentrarea pe modelele literare ale generaţiei lui Nichita Stănescu şi Nicolae Breban, resuscitate nu atît din raţiuni estetice, cît, mai degrabă, de politică literară, subiectul generaţiei '80 şi al postmodernismului românesc pare să fi intrat pe mîna a tot soiul de inşi suficienţi şi ranchiunoşi (vezi nu de mult Alex. Ştefănescu în capitolul – publicat în **România literară** – dedicat lui Mircea Nedelciu în viitoarea, desueta, inutila, mult trîmbiţata sa istorie a literaturii române), bătrîni şi tineri, profesionişti de mîna a doua sau diletanţi, care confundă spiritul analitic cu umorile personale şi incapacitatea de a sesiza noutatea şi schimbarea. „Textualismul“ (cu excepţia teoriilor în atenţia publicului românesc cultivat. Această literatură de evadare din istorie, din cotidian. Îmi spunea că se petrece acelaşi lucru cu publicul ceh, reîntors şi el la beletristică, şi mai interesat de istoria, de cotidianul din ţările vestice, decît de al lor şi de ceea ce se petrece în jur. Nu e deloc inexplicabil şi nu e nici o acuză aici. Cotidianul vestic, şi nu doar cel ce ţi se înfăţişează la o privire grăbită, atingînd doar suprafaţa vitrinelor, este mai frumos de privit. Ce-ar fi rău în nevoia de frumuseţe a sufletului omenesc? E atît de urîtă viaţa la noi, în fond... Apoi, orice om cît de cît inteligent ştie că este mai bine nici să nu privească la o realitate pe care n-o poate nicidecum schimba. Problema este că ne ratăm astfel unica şi minimala şansă de a face cît de cît mai frumoasă şi realitatea de la noi, frumoasă pentru noi, vreau să spun, fiindcă altcineva, guvernul Năstase, n-o s-o facă decît pentru el. Din fericire, societatea românească nu e una monolitică şi există un public interesat de dezbaterea acestor subiecte. Pe de altă parte, mă gîndesc că dacă atunci cînd ni s-au inoculat sistematic preceptele propagandei de tip naţionalist, apoi sovietic, apoi naţionalist-comunist, pe care le-am înghiţit una după alta, fără să fim neapărat dispuşi să le înghiţim, cu consecinţe care se văd şi azi, în mentalităţile noastre, această cură de dezintoxicare nu poate decît să ne facă bine, nouă, societăţii româneşti. Singurul criteriu este să nu fie o nouă intoxicare, să nu fie nişte noi minciuni pioase cele pe care le spunem noi despre închisorile comuniste, despre comunismul pierdut.

Nu vi se pare că discursul despre torţionari, despre existenţa şi despre identitatea lor a fost mai degrabă o modă obligatorie postrevoluţionară, care a trecut?

Credeţi că istoria poate fi un *hobby*? Ceea ce îi deosebeşte pe cetăţenii clasei de mijloc din ţările Europei de Vest – acolo unde democraţia, cu toate slăbiciunile ei, funcţionează mobilizîndu-se şi rejectînd puseele de maladie socială, cum ar fi lepenismul în Franţa sau pe Heider sau alte extremisme aiurea – este un grand mai înalt de cultură istorică, socială, un interes mai mare pentru istorie şi pentru istoria prezentă. Românii par să creadă că istoria se face peste capul lor şi, din cauza asta, chiar peste capul lor se şi face. Aveţi, în parte, dreptate: a fost şi o modă. Mi se pare uneori că pe valul acestei mode am fost propulsată şi eu, cu interesul meu obsesiv pentru ce s-a întîmplat, după ce trăisem ani întregi, pînă prin 1980, pe norişorii roz cu funduliţe bleu ale ficţiunii, avînd o singură nelinişte: că voi muri înainte de a-i putea citi pe toţi autorii preferaţi: Faulkner, Llosa, Sabato, Molcom Lowry, Virginia Woolf. Iar cînd realul s-a prăbuşit la un moment dat peste mine, ca o casă pe care neglijezi s-o repari, singura mea grijă a fost să ies de sub dărîmături şi să mă duc niţeluş mai încolo, sub o căpiţă, continuîndu-mi nestingherită lecturile din Llosa, Sabato, Molcom Lowry, Virginia Woolf. În tot acest timp am avut de la mine o singură pretenţie: să nu fac nici un rău altcuiva pentru ca să evit eu ratarea profesională, socială, personală. Cînd am dat de Orwell, tîrziu, foarte tîrziu, aproape mi s-a confirmat că nici nu puteam avea altă pretenţie: comunismul părea etern. În paranteză fiind spus, acum, la peste 10 ani după căderea lui, tot aşa mi se pare. O modă, da, se poate spune şi asta. În momentul cînd am început să scriu cărţi pe tema acestui real, pe care simţeam că trebuie să-l recuperez pentru mine, am putut fi suspecată de un anume oportunism. Sînt oameni de bună credinţă, oneşti, iritaţi de „vitejia aceasta de după război". Dar mi se pare curioasă iritarea lor. E curios faptul că Patapievici, care cu efervescenţa lui ideatică, cultura şi bucuria lui de a scrie, a zăcut într-o instituţie care l-a subprofesionalizat ani de zile, scrie acum carte după carte, irită. Fiindcă irită mai mult decît irită, să spunem, lamentările dnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga că ne lipsesc modelele, azi, de parcă pe vremea lui Ceauşescu le aveam. Mai mult decît că Paul Everac a întemeiat o fundaţie ca să ne vorbească despre pierzania morală de azi, ca şi cum el ar fi reprezentantul unui paradis moral. Dincolo de toate astea, cred din toate puterile mele că societatea românească, în ansamblul ei, are nevoie să ştie ce s-a petrecut în cei 50 de ani de comunism. Şi sînt furioasă că ne aflăm într-o schizofrenică contradicţie cu noi înşine: pe de o parte îi admirăm, îi invidiem şi chiar ne irită evreii, pentru tenacitatea cu care-şi adună date despre Holocaust, de 60 de ani, iar pe de altă parte, noi înşine credem că putem expedia cei 50 de ani de comunism în 10 ani de memorialistică mai mult sau mai puţin aproximativă, de studii teoretice mai mult sau mai puţin încropite şi impresioniste.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Careul negru la Galeria Nouă



Miercuri 23 octombrie, orele 18:00, are loc, în prezenţa autoarei Hélène Binet, vernisajul expoziţiei **Careul negru** – fotografie de arhitectură. Expoziţia va fi deschisă pînă în 24 noiembrie 2002.

Fotografia de arhitectură a artistei Hélène Binet surprinde şi înţelege esenţa, inima şi spiritul arhitecturii unei clădiri şi, în anumite cazuri, prin fotografiile sale, influenţează arhitecţii cu care lucrează.

Colaborările constante cu arhitecţi sau studiouri includ nume celebre, precum Zaha Hadid, John Hejduk, Daniel Libeskind, Raoul Bunschoten, Peter Salter, John Tuomey, Froian Beigel, St. John and Caruso, Ben van Berkel, Coop Himmelblau, Zvi Hecker, David Chipperfield, Benson & Forsyth, Tony Freton, Sauerbruch, Hutton, Peter Zumthor.

Zaha Hadid se numără printre arhitecţii care au o comunicare specială şi creativă cu artista. Fotografiile sale i-au dezvăluit arhitectei tensiuni spaţiale şi frumuseţea din unghiuri şi locuri neaşteptate, chiar pentru propriile proiecte. Aceste elemente şi efecte sînt transformate în intenţii conştiente, utilizate în proiectele ulterioare de arhitectură.

De origine franco-elveţiană, stabilită la Londra, Hélène Binet a studiat fotografia la Roma, la Instituto Europeo di Disegn. După doi ani de colaborare cu Grand Theatre de Geneve, Hélène Binet s-a orientat către fotografia de arhitectură. Întîlnirea cu arhitectul Daniel Libeskind, pe vremea cînd încă studia la Roma, a încurajat-o să ia această hotărîre. În opinia lui, Hélène Binet are un deosebit simţ al spaţiului şi „reuşeşte să descopere şi să arate intensitatea interioară a arhitecturii prin materializarea fenomenului luminii, texturii şi densităţii, toate într-o compoziţie conceptuală".

Artista nu documentează, nu prezintăa ansambluri şi detalii/obiecte de arhitectură, ci se concentrează asupra reducerii contrastului dintre arhitectura reală şi arhitectura reprezentată prin fotografie. În anumite proiecte, Hélène Binet se implică încă de la început, studiind primele desene şi schiţe, încercînd să descopere ce îl inspiră pe arhitect şi problemele conceptuale pe care acesta şi le pune. Fotografia de arhitectură a Hélènei Binet reflectă libertatea cu care artista meditează asupra spaţiilor pe care le fotografiază şi talentul de a simţi arhitectura prin umbre şi lumini.

Expoziţia de la Galeria Nouă prezintă o serie de fotografii alb-negru cu proiectele arhitecţilor Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Peter Zumthor, Sigurd Lewerentz, Dom Van der Laan, Le Corbusier.

Parteneri:
British Council, Colegiul Noua Europă

Parteneri media: **Balkon**, **Observator cultural**, Delta RFI, Biz, **Business Review**, *http://www.bumerang.ro.*

galeria nouă/new gallery
Str. Academiei 15, Bucureşti 1
Tel./fax: 313.51.11; 0744 357 007
E-mail: galeria_noua@icca.ro
Website: www.icca.ro/galeria_noua
Curator galerie: Aurora Dediu

---

de uz propriu ale dlui Marin Mincu – o struţocămilă literară aflată într-o continuă agitaţie sterilă de identificare în orice gest teoretic a primatului propriilor idei şi de impunere a unor noi scriitori, predispuşi la recunoştinţă şi adulaţie, lipsiţi unii dintre ei de cea mai elementară cultură literară) e o noţiune atît de prost asimilată (pescuită din aer, de fapt, de majoritatea criticilor noştri – printre ei mulţi călinescieni care au uitat că idolul lor e autorul unor solide studii de estetica poeziei şi teorie literară), că s-a vulgarizat pînă la imposibilitatea de a mai opera cu ea. „Postmodernismul" e un alt termen pe care, dincolo de orice evidenţă, mulţi „profesionişti ai lecturii" refuză să-l înţeleagă, fără a propune în loc un concept unificator pentru schimbările petrecute în literatura şi arta românească din ultimele trei decenii.

Aş vrea, însă, să mă opresc în continuare asupra unui fenomen deosebit de interesant şi în multe privinţe grăitor pentru actuala stare de lucruri. Literatura anilor '80 a fost percepută încă de la început ca o literatură de gradul II, născută din literatura predecesorilor, din cultura autorului, din spiritul său insurgent pus pe demolări şi reconstrucţii amuzante, semantic sterile, estetic ingenioase, inutile, dacă nu chiar periculoase prin ludicul lor extrem, la nivelul sensurilor mari, paradigmatice. E vorba, fireşte, de o literatură în care ironia, parodia, spiritul burlesc, amestecul de stiluri, dispariţia graniţelor dintre genurile literare, efasarea personajului, a subiectului sînt la ele acasă. Toate aceste trăsături identificate cu surle şi tobe de critica momentului induc însă şi o notă de superficialitate şi neimplicare existenţială în creaţie. E adevărat că postmodernismul aduce cu sine o dublă criză, cea a subiectului literar (fabula, scenariul epic) şi cea a subiectului ontologic (emiţătorul discursului), dar aceasta nu înseamnă că soluţiile ieşirii din criză sînt numai de natură livrescă, culturală, textuală, „gramaticală", aşa cum rezultă din felul în care critica noastră a întîmpinat fenomenul. Autorii postmoderni nu sînt numai nişte pastişori sau parodişti, ei nu-şi reduc demersul scriitural doar la acţiuni de deconstrucţie a unor mai vechi tipuri de discurs sau de resemnificare, în regimul actualităţii, a unor mituri, simboluri şi teme preexistente. În scrierile autorilor români pe care i-am putea astăzi include sub cupola postmodernismului există şi o foarte puternică componentă biografică. Ea e tot timpul prezentă nu doar la scriitorii afirmaţi în anii '80, ci şi la Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Constantin Abăluţă, Victor Felea, Radu Petrescu, Tudor Ţopa, George Bălăiţă, Radu Cosaşu, Livius Ciocârlie şi alţii. De multe ori, în cărţile acestor autori componenta amintită nu mai e asimilată literar în aspectele sale exterioare, comune, uşor recognoscibile. Ea nu se mai confundă cu biografia civilă a autorului, ci se poate manifesta doar la nivel psihic şi perceptiv, cînd nu de-a dreptul corporal. În cazul scriitorilor postmoderni, literatura nu înseamnă doar limbaj, ci şi corp.

Ei bine, asupra acestei dimensiuni somatice, învăluite în propria-i opacitate infralingvistică, dificil de analizat în semnificaţiile ei existenţiale, critica noastră s-a oprit prea puţin. Deşi afirmaţia că un scriitor devine el însuşi atunci cînd reuşeşte să-şi găsească propria voce şi să se instaleze cu decizie în această diferenţă e rezultatul unei constatări elementare, explorarea acelor zone de existenţă care asigură personalizarea discursului unui autor sau altuia e o operaţie critică ce încă se lasă aşteptată, cel puţin în literatura noastră. Personal cred că abia o astfel de cercetare ar fi în măsură să asigure distincţia dintre temele exterioare, asumate la comandă sau pur şi simplu mimetic, şi cele interioare, prin care scriitorul depăşeşte ideea că literatura e simplul rezultat al unei comenzi sociale, dovedind că abia interiorizarea unui subiect, placarea lui pe fondul psiho-senzorial particular al celui care scrie e în măsură să conducă la tensiune, contradicţie, conflict cu ceea ce este dat, într-un cuvînt, la scriitură.

Orice perioadă literară, orice moment creator e un conglomerat de scriituri, de viziuni personale care sfîrşesc întotdeauna prin a deveni dominante. Cîmpul literar e însă întotdeauna inerţial. El are nevoie de familiarizarea cu noile modele, de inserţia lor mimetică în actualitate şi de o perioadă de stabilizare şi stabilitate a noilor valori. Critica contribuie în mare măsură la asigurarea acestei inerţii, mereu temătoare faţă de acele iniţiative creatoare care aduc cu ele schimbarea şi strică jocurile şi ierarhiile, fapt care o poate face să rămînă cu bună ştiinţă surdă şi oarbă în raport cu fenomenele înnoitoare ale concretului literar.

Nu e obligatoriu ca aceste fenomene noi să se constituite într-o direcţie bine conştientizată. Sesizarea unor noi teme ontologice şi literare e o chestiune de intuiţie a celui care scrie. Înnoirile aduse în literatura noastră de scriitorii mai înainte amintiţi, extinse şi aprofundate de optzecişti, sînt extrem de variate şi de o mare mobilitate. Nu e vorba doar de noile retorici de natură metatextuală sau de operaţiile de relativizare a unor subiecte grave şi promovarea unei estetici a faptului mărunt, ci şi de *somatografie*, de încercarea de a transforma corpul într-un teritoriu textual de sine stătător, salvîndu-l de vechea sa condiţie decorativă din poetica realismului. În cele mai multe cazuri, corpul poate fi o limită a scrisului, dar şi un stimulent al unor noi tipuri de scriitură, eliberînd creaţia de continua presiune a socialului şi a retoricilor întemeiate pe verosimilitate. Cred că literatura română e în continuare prea obsedată de social şi politic, de conţinuturile şi semnificaţiile mari, cu valoare istorică. Iată de ce în serialul meu de articole mi-am propus să abordez scrierile autorilor selectaţi dincolo de subiectele lor, în pura lor motivaţie psihică şi existenţială, urmărind de unde vine impulsul de a scrie, ce-l motivează, cît de autentic este el şi cum se disciplinează acest impuls, cum se administrează pînă la transformarea lui în operă. Dacă tot n-am făcut-o pînă acum, e poate momentul să ne permitem şi această „nevinovată" gratuitate critică...

Teatru

Ploaie de premii

DORU MAREŞ

Florina Cercel, Gabriela Butuc şi Marius Bodochi în *Regele moare*

...ca la concurs

Pesemne, bani au fost grămadă la Timişoara, din moment ce juriul **Festivalului Dramaturgiei Româneşti** nu s-a calicit la premii. Peste 66% din concurenţi au fost fericiţi de sistema onorabilului prezidiu analitic. Capitolele susceptibil premiabile au marcat între trei şi cinci nominalizări, iar *ex-aequo*-urile au coborît în valuri peste sala în delir. Problema nu e defectul axiologic – premiile au vizat realmente cele mai bune elemente din festival, nu însă şi nominalizările –, ci incapacitatea membrilor juriului de a-şi dovedi responsabilitatea. De unde şi aura de neseriozitate, în loc de concluzie, ca să zic aşa. Avalanşa premiilor nu a făcut posibilă, ca atare, nici publicarea lor completă în numărul trecut, aşa încît le vom detalia acum, alături de o scurtă privire asupra spectacolelor teatrului gazdă.

Marele premiu, pentru cel mai bun spectacol, l-au obţinut, umăr la umăr, **Regele moare** al lui Victor Ioan Frunză, de la Theatrum Mundi, şi **Ţara lui Abuliu** montat de Horaţiu Mălăele la Comedie. Ce să mai fi căutat la nominalizări **Năpasta** de la Craiova, e greu de înţeles. Premiul pentru regie l-a obţinut Victor Ioan Frunză pentru ale sale **Regele moare** şi **Lecţia** (cel din urmă de la Teatrul Csiky Gergely, din Timişoara). De unde şi pînă unde, oare, în concurenţă cu Kincses Elemer, regizor care de destui ani îşi dovedeşte lipsa de vitalitate spectacologică? Apreciabil curajul juriului de a acorda Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină Claudiei Ieremia, de la teatrul gazdă – pentru două roluri, în spectacole după Caragiale şi Eminescu –, în concurenţă cu nume sonore precum Nataşa Raab, Ileana Stana Ionescu ori Florina Cercel. Firesc, la masculin, Marius Bodochi s-a detaşat cu al său Beranger. La scenografie, putirinţa juriului iar s-a împiedicat în neştiinţa de a opta între Adriana Grand şi Maria Miu, aşa că a lăsat-o de-o parte doar pe Lia Dogaru, de la Craiova (a cărei combinată decor-costume a fost de o teribilă sărăcie a imaginaţiei). Cît despre Premiul special al juriului, cinci nominalizări, adică patru premii (aşa da, bună probă de spirit electiv!): Tokai Andrea din **Lecţia** lui Frunză, Antoaneta Cojocaru din **Îngerul electric** al lui Radu Afrim, de la Teatrul Act, Dorina Chiriac din **Ţara lui Abuliu**, şi întregului Teatru Pygmalion, cu tot cu dependinţe, pentru **Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă**, probabil ca să nu se supere Tino Geirun că a revenit degeaba, tocmai de la Viena. Semn bun, Uniunea Scriitorilor a decis acordarea unui Premiu pentru creaţie literară în dramaturgie (aşteaptă, bănuiesc, UAP, pentru creaţie sculpturală în dramaturgie, UCMCM, pentru creaţie muzicală în dramaturgie, de ce nu asociaţia bucătarilor, pentru creaţie gastronomică în dramaturgie etc). În ciuda nefericitului titlu, premiul l-a vizat pe Radu Macrinici, dramaturg de mare forţă, rafinament şi cultură.

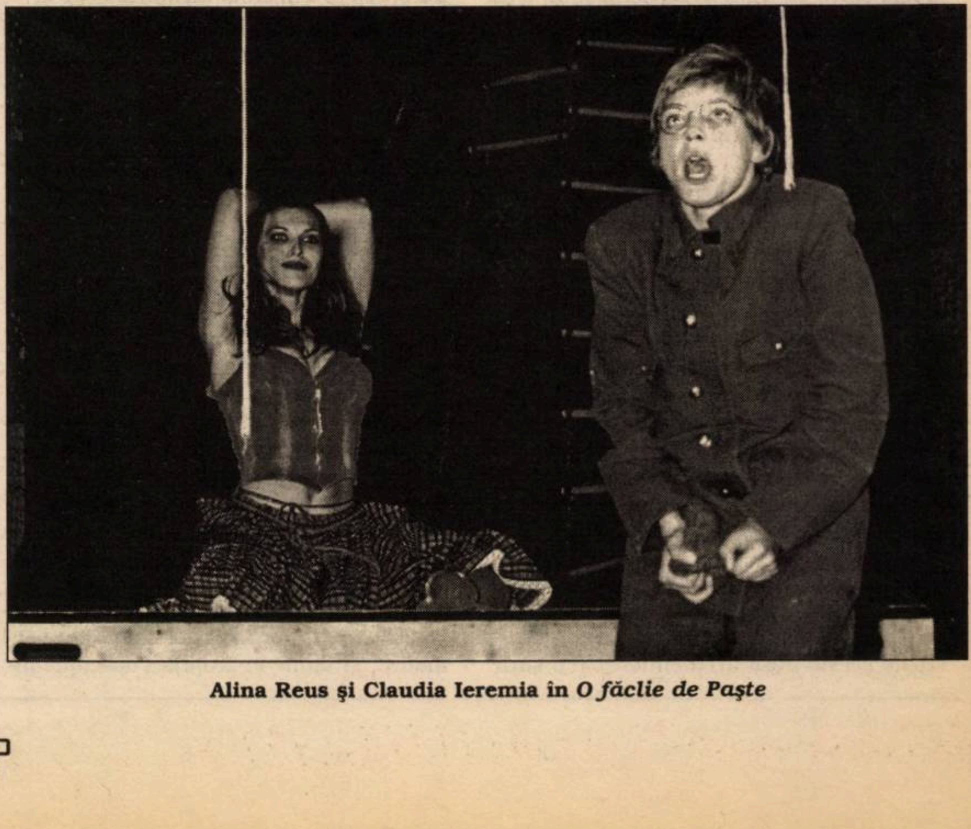
Haloimăsul prin exces numeric pune, din păcate, sub semnul întrebării rostul premiilor la **Festivalul Dramaturgiei Româneşti** de la Timişoara. Poate ar fi mai bine, în context, dacă evenimentul şi-ar urma calea necompetitivă.

Ieremia cu şi fără oişte

Teatrul Naţional „M. Eminescu" din Timişoara pare a fi „ocupat" pentru această toamnă festivalieră de dinastia Ieremia. Din trei spectacole prezentate, două sînt semnate de tată – Ioan –, ambele puse sub semnul concursului, unul de fiu – Ion Ardeal –, „exilat" cu spectacolul în seara de gală. Din păcate, primul spectacol al tatălui, **Bogdan şi Verena**, realizat la teatrul independent Nud, nu l-am putut urmări (cum, de altfel, nici spectacolul teatrului austriac). Pentru celălalt, **D-ale carnavalului cu scene din Conu Leonida faţă cu reacţiunea**, Ioan Ieremia şi-i ia martori, în caietul de sală, pe doi celebri Manolescu: Nicolae şi Florin. Nu mi-e foarte clar dacă scenariul lui Ioan Ieremia şi scenografia Getei Medinschi bat către o românească *belle époque* sau, mai repede, către nişte mascate tare naţionaliste care încă îl mai frămîntă pe regizor (celebru, în domeniu, în deceniul zece, de la Budapesta la Chişinău, *via* Bucureşti). De ce frizeria lui Nae Girimea se deschide din sala de bal a familiei nobiliare a lui Leonida şi a Efimiţei, de ce ei înşişi au aer şi gesturi baronale, greu de motivat. Deasupra scenei atîrnă o ghirlandă de lumini ca un colier regal (heraldica e mai evidentă în desenul discret al perdelelor), în centru tronează o masă imensă, încărcată, în jurul căreia se învîrte Safta, unguroaică în vizibil elan sexual. Din cina celor doi se desprinde carnavalul, particularizat narativ în frizeria lui Girimea, pînă în mijlocul căreia se ajunge doar mascat. Subtextul e clar, contextul, însă, depăşeşte barierele logicului. Din păcate, nimic nu se întîmplă, timp de două acte, actoriceşte vorbind (rar, pe ici pe colo, Damian Oancea în Nae Girimea, mai rupe senzaţia de obligaţie a exerciţiului teatral de a îmbrăca veşmintele unei teorii obscure, preexistente). Spectacolul începe, din păcate, cînd e aproape gata, o dată cu intrarea în scenă a Claudiei Ieremia în rolul Didinei Mazu. Totuşi, deşi debordantă energetic, actriţa nu poate schimba semnul unui întreg spectacol. Cu atît mai mult cu cît urletul-huiduit din final, care strînge ciorchine toate personajele, e chiar vulgar, ca şi interminabila pendulare a lui Pampon în jurul closetului.

Ei bine, cu Ieremia junior – Ion Ardeal, vreau să zic – lucrurile se schimbă şi ar putea schimba chiar faţa teatrului timişorean. Punctul de plecare e **O făclie de Paşte** – care dă şi numele spectacolului" –, un ferment narativ, într-o lume supusă şi tangajului unei mări a destinelor dizarmonice pe fond anxios, cum sugerează decorul Getei Medinschi. Corabia nenorocirilor lui Leiba Zibal (foarte bun Valentin Ivanciuc în rol) e scuturată din greu de jucăuşii diavoli ascunşi sub chip de studenţi medicinişti şi haine marinăreşti. Ludicul lor alunecos şi răutăcios e bine caligrafiat de Călin Ionescu şi, mai ales, de Cristian Szekeres (interesant şi în Crăcănel, din spectacolul lui Ioan Ieremia). Povestea e o comedie neagră cu tente morbide în care regizorul colaborează pentru a doua oară cu dramaturgul Radu Macrinici, după spectacolul **Un prieten de cînd lumea?** montat la Teatrul Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe.

Dinamica actoricească baleiază întrega sală, graţie prelungirii scenei, aproape interactivităţii cu spectatorii, dar şi a momentelor decodatoare trimise pe elementele explicit marinăreşti din fundal. Astfel, memoria părinţilor, povestea comerţului cu măsline, exact acolo, departe (în spaţiu, aşadar în timp), se poate întrevedea (căci inteligent descompusă). Pecinginea demonică dinspre hanul lui Mînjoală se întinde perfid către stabilimentul lui Leiba Zibal, în ciuda glasurilor de toacă şi clopot la care dracii tresar speriaţi. Şirul de morţi construieşte istoria cîrciumarului, care priveşte lung şi rupe pe rînd fotografiile ce îi girează trecutul. Dar nici rupt de diacronie el nu se va putea salva, sfîrşindu-se în contrabalans cu vitalitatea apocaliptică (excitant paradox) a sexului turbat al diavolului cu Bătrîna (Laura Avarvarei). De altfel, sexul în spectacolul lui Ion Ardeal Ieremia nu e tămăduitor, ci augmentativ al dezastrului, cum cel mai bine se vede în amorul cînd naiv, cînd turbat dintre Soldat (Claudia Ieremia) şi Hangiţă (Alina Reus). În final, după povestea secvenţială al cărei sistem de relaţionări e unul dintre punctele forte ale regizorului, carnavalul vindicativ al istoriei îl va anihila pe Leiba Zibal, cel care încercase să-i scape din gheare. Morţii-clauni, rudele cu imagine anulată se vor întoarce pentru a-l readuce în familie, fie ea şi de zombi (nu degeaba sora va supravieţui devitalizată, în definitiv, încă de la începutul spectacolului, pithie de serviciu în povestea cu sorginte semită). ▮



Alina Reus şi Claudia Ieremia în *O făclie de Paşte*

Macol is always right

MIHAELA MICHAILOV

Compania Du Sygne, Japonia
Macbett de Eugen Ionescu
Regia: Ion Caramitru
Cu: Seiya Nakano, Rikiya Koyama, Atsuko Ogawa, Sumako Koseki, Sigehiro Tanaka, Motonobu Hoshino, Kazuro Tachibana, Dai Ishida, Sachiko Shigzo, Katsue Koga

Macbett-ul lui Eugen Ionescu în sonuri japoneze ingenios acordate ritmului tradiţional ardelenesc, într-o montare extrem de antrenantă şi vie regizată de Ion Caramitru în Japonia în doar o lună de zile. Compania Teatrului Du Sygne a reuşit să capteze cu umor şi gravitate în acelaşi timp, toate nuanţele şi aluziile jocului politic aberant, succesiunii zăpăcitoare a conducătorilor, delirului celor care guvernează haotic. Fiecare conducător este un mecanism oricînd înlocuibil cu o structură şi mai detestabilă. Cuplul Duncan-Lady Duncan devine imaginea emblematică pentru un tip de absolutism suprimabil doar prin crimă, act la care recurge Macbett pentru a-şi instaura supremaţia. Fascinaţia puterii este mobilul întregului lanţ de succesori, caricaturizaţi foarte bine de actorii japonezi prin gesturi mecanice şi un discurs stereotipic. Una dintre cele mai bine realizate scene, cu un impact vizual percutant este cea în care vrăjitoarele îl „convertesc" pe Macbett, printr-un dans senzual, la figuraţia balansului politic. Însă nici Macbett nu rezistă prea mult în vîrtejul schimbărilor aberante, urmîndu-i Macol *who is always right*, tipul suveranului dictator, sau – cu o sintagmă care ne scurtcircuitează –, al conducătorului suprem. Decorul este redus la elemente minimale cu efect sugestiv – cîteva pînze cu simboluri japoneze – în care universul ionescian se regăseşte foarte bine. Spectacolul a fost programat pe 11 şi 12 octombrie la Teatrul Bulandra, pe 16 şi 17 la Teatrul Radu Stanca din Sibiu, pe 24, 25, 26 şi 27 octombrie la Maison des Cultures du Monde din Paris, iar pe 30 şi 31 octombrie la Havre – Le Volcan Scène Nationale.

„Ultimul împărat“ nu e niciodată ultimul

DOINA PAPP

Teatrul Naţional Bucureşti, **Legenda ultimului împărat**, de Valentin Nicolau.
Regia: Alice Barb.
Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu.
Scenografia: Călin Arbore.

Fiecare timp cu experienţele lui traumatizante în materie a visat că asistă la domnia „ultimului împărat“. Forme dintre cele mai delirante ale puterii au inspirat, ani după ani, viziuni eliberatoare, ba chiar şi imbolduri punitive celor blestemaţi să poarte pe umeri biografii complicate de conducători scelerați. Ca temă literară, obsesia aceasta e şi mai prezentă, iar secolul XX dotat cu instrumentele psihanalizei excelează în producerea de „modele“ susceptibile de a fi regăsite în viaţă. Între dramă şi tragi-comedie, claviatura tonurilor aproape că a epuizat portretul dictatorului, fiind în multe privinţe sincronă unei realităţi la fel de inventive. Fenomenul ar putea stîrni nedumeriri pe plan sociologic, întrucît parcă niciodată teatrul n-a fost mai neputincios în a mişca ceva în viaţă prin *catharsis*, stîrnindu-ne astfel grave întrebări asupra puterii lui de a influenţa mentalul colectiv.

Singura care a cîştigat exersînd în această direcţie este, s-ar putea spune, „iluzia comică“, forma spectacolului teatral cu acel efect de perspectivă prin care scena păcăleşte vrînd să spună adevărul. Inspirîndu-se din fabulosul spectacol al dramelor puterii, ea ne-a înfăţişat astfel nu mai puţin fabuloase replici scenice, familiarizîndu-ne cu un fenomen care continuă să producă frisoane.

O astfel de replică e şi piesa lui Valentin Nicolau care se plasează cu curaj în zona perspectivei deformării enorme a lui Jarry din **Ubu**, a unui cinism care maimuţăreşte istoria devenită spectacol. Îl urmează tînăra şi mult talentata regizoare Alice Barb care, sesizînd esenţa teatrală a textului, deschiderile ofertante ale metaforei, se lasă provocată de energiile ei ascunse, fiind nu o dată cu un pas înainte prin expresivitatea rostirii.

Povestită în ideea unui *grand guignol*, în care locul marionetelor e luat de actori, legenda împăratului simbolic, îmbibată voit de clişee şi împinsă pînă la ultimele consecinţe prin evocarea ideii divine, pare o veselă şi nesfîrşită serbare (sau festivitate) ale cărei scrîşnete le vom auzi abia în final. Ritualurile cotidiente, de la mîncat la dormit, ca şi acelea ale protocolului curţii aparţin deopotrivă basmului ştiut şi timpului care-l povesteşte. Schema scenariului paradigmatic la care avem acces, iată, prin intermediul teatrului, e asemeni unei canavale de tip *commedia dell arte*, care-şi îmbogăţeşte tipologia cu personajele unei alte ere, cu situaţiile unor alte experienţe care şi-au distilat în timp semnificaţiile. Starea ludică în care e surprins „omul politic“ împodobit din antichitate cu acest pretenţios calificativ, îi mai ştirbeşte ceva din măreţie, iar spectacolul „domniei“ e plin, vai, de ridicol. În context, înscenările, machiavelîcurile şi tot inventarul obiceiurilor „de palat“ par amuzante jocuri de societate iar cei care le practică, înzestraţi actori. Un spectacol al deriziunii, măreţ în formă, jalnic în conţinut şi respingător ca morală (dar cine mai are nevoie azi de morală !), un spectacol fastuos în care voinţa de putere se exhibă fără pudoare, frenetic şi colorat, bufon şi patetic. Regele şi măscăriciul îşi dispută la nesfîrşit prim-planul împrumutîndu-şi unul altuia înfăţişarea. Nici regele nu mai e rege, nici măscăriciul măscărici în devălmăşia instaurată de legea bunului plac.

În montarea de la Naţionalul bucureştean, Alice Barb, din ce în ce mai maestră în construcţii teatrale spectaculoase, ne transmite bucuria cu care face să explodeze acest ritual avansînd creator în luptă cu propria-i fantezie. Ea cultivă o ambiguitate proteică, dublînd aparenţele lustruite şi limpezi ale poveştii cu un fior de nelinişte şi spaimă, rău prevestitor.

Cel mai bine se vede acest fapt în interpretarea actorilor.

Claudiu Bleonţ, revenit la forma artistică a marilor succese de odinioară, adoptă cu voluptate stilul ludic propus, fiind în interpretarea acestui împărat, cînd inocent, cînd malefic, cînd autoritar, cînd supus capriciilor simţurilor, pe alocuri chiar iluminat în atingere cu ideea creaţiei divine care-i prilejuieşte o scenă memorabilă. Actorul dă viaţă cu har unei ideograme cvasiabstracte, personalizînd sugestiv personajul cu trăsăturile sale umane. Sugerată discret, ideea victimizării eroului ca produs al maşinaţiunilor din jur îmbogăţeşte imaginea standardizată a monarhului absolut.

Histrionismul proverbial al lui George Ivaşcu e îndrumat aici, paradoxal, spre surdină, aşa încît măscăriciul îi opune regelui cîteva îngîndurări necesare şi pe alocuri chiar judecăţi aspre. Începutul spectacolului îl aduce în postură de *raisonneur* pe bufonul înţelept care contemplă rezervat coroana şi tot astfel finalul, închizînd între coperţile legendei schizofrenica dedublare a împăratului.

Mircea Albulescu (generalul), Ion Lucian (Marele preot) şi Constantin Dinulescu (Sfetnicul) alcătuiesc o suită imaculată (sînt îmbrăcaşi în alb), impecabilă în a nu-şi lua nici o răspundere faţă de întîmplările la care asistă. Indiferenţa generalului, perplexitatea nevinovată din privirile lui Ion Lucian, apatia sfetnicului aştern asupra tabloului curţii tăcerea vinovată la umbra căreia au înflorit în istorie atîtea crime.

Curtezana Ilincăi Goia e fabuloasă, feliniană, mai ales în tabloul final apocaliptic, menit să ilustreze naşterea unui alt împărat, perpetuarea dictaturii. Actriţa ştie să-şi exploateze darurile naturale şi mai ales frumuseţea diabolic-ispititoare atunci cînd se insinuează în „alcov“ (aici o imensă masă care se lungeşte o dată cu înaintarea ameninţătoare a curtezanei), cînd mîngîie spătarul scaunului regal sau cînd îşi expune pîntecul bombat. Din aceeaşi zonă a grotescului vine şi regina mamă în interpretarea actriţei Carmen Ionescu, care punctează tăios o periculoasă ieşire din normalitate pe linie maternă, marcată de un joc rece, calculat care rimează cu uriaşii sîni de butaforie aplicaţi pe costum. Scenografia lui Cătălin Arbore creează spectacolului un spaţiu exemplar. Un fundal cu oglinzi, în care-şi răsfrîng chipurile nu doar actorii, ci şi spectatorii,

George Ivaşcu şi Claudiu Bleonţ

generează un spectaculos loc al mirajelor, unde imaginile înşelătoare alternează cu stop-cadre ale unor compoziţii studiate vizînd momente importante din spectacol. Tabla de şah din podea, ca şi reproducerea ei pe acoperămîntul mai marilor curţii ne avertizează asupra traseului matematic al destinului conceput pentru acest împărat-generic (pentru care, fără îndoială, autorul a avut la îndemînă şi modelul real românesc – modul în care a fost construită şi susţinută imaginea dictatorului e un subiect încă neelucidat). Viziunea scenografică susţine amploarea gestului teatral pe care a dorit să-l impună spectacolului regizoarea. Desfăşurarea largă, fastuoasă a scenelor, lustrul, eleganţa ostentativă a ambianţei, unele hiperbolizări marcate prin costum şi, mai ales, comentariul muzical excelent dau reprezentaţiei o anvergură artistică remarcabilă, folositoare în acelaşi timp ideii opulente ea însăşi, despre puterea megalomană. Contribuie la impunerea acesteia motivul fotografului majestăţii sale (se pare că, iniţial, piesa aşa s-a chemat), întrupat de un pitic care sporeşte efectul grotesc al bufonadei.

Experienţă cu siguranţă importantă în destinul piesei şi al autorului, spectacolul **Legenda ultimului împărat** de la Teatrul Naţional din Bucureşti vorbeşte şi despre seriozitatea unui mod de implicare în lansarea autorilor dramatici de azi, fără de care vom asista doar la întîmplări nesemnificative. ▌

Film

Turnul din Pisa – prăbuşire iminentă?

VALERIAN SAVA

Cînd am publicat, acum trei ani şi ceva, un articol cu titlul **Falimentul cinematografiei buftene şi sfîrşitul criticii cameleonice** (**România literară** Nr. 35/1999), reputatul coleg B.T. Rîpeanu mi-a reproşat (oral, desigur, fiindcă la noi funcţionează regula după care filmologii istorici nu se exprimă deloc în presă, nici în reviste de cultură, necum în chestiuni actuale, de pe vremea cînd Institutul de Istoria Artei era subordonat faimoasei Academii de Ştiinţe Sociale şi Politice a Republicii Socialiste România, prezidate de Mihnea Gheorghiu – dar să închei paranteza), B.T.R. mi-a imputat frăţeşte titlul cu „sfîrşitul criticii cameleonice“, ca fiind iluzoriu. În articol precizam că mă refer la „sfîrşitul ontologic“ al numitei prestaţii, dar dreptatea era de partea confratelui: dacă „falimentul cinematografiei buftene“ s-a confirmat cu asupra de măsură (după două luni începea hiatusul de un an şi jumătate al premierelor autohtone), clientelismul cronicăresc abia prindea noi aripi. Nu s-au mai întreprins montări grandilocvent-găunos-bugetivore ca a lui Sergiu Nicolaescu şi C.V. Tudor, **Triunghiul morţii** (1999) – care prefaţa falimentul şi despre care Călin Căliman (ţinta polemicii din articol) scrisese în **Contemporanul** că „este, hotărît lucru, binevenită“. În schimb, cel ale cărui iniţiale pot fi citite ca ale Clientelismului Cameleonic a urcat pe creasta valului, de unde vede „la răscruce de valuri“ şi un „climat de creaţie armonios“, în editorialul oficiosului **Cinema** comentat de noi în **Observator cultural** Nr. 135. Bun de pus în ramă, acel editorial – deşi tot ce-a scris şi scrie C.C. e la fel – ca document de referinţă în lunile următoare şi la anul. Fiindcă el repertoriază elogios cu anticipaţie, titlu cu titlu, nu mai puţin de unsprezece pelicule pregătite pentru noua stagiune, cu participarea membrului în juriul CNC din breasla criticii – o listă în care Casandra din noi întrevede exultînd cea mai energică specie a cinematografiei socialiste şi postsocialiste – eşecurile previzibile, dintre care l-am şi văzut pe cel dintîi în premieră publică: **Turnul din Pisa**.

De data aceasta, mi-am luat totuşi precauţia unui titlu circumspect, cu semn de întrebare şi prevalîndu-mă de metafora involuntară din titlul filmului: **Turnul din Pisa – prăbuşire iminentă?** Iniţial, voisem să pariez în titlu pe **Începutul sfîrşitului imposturii**, inspirat de replica unuia dintre Mafioţii **Turnului...**, care simte „începutul sfîrşitului“ şefului de clan. Sînt circumspect, pentru că nu doar mediocrităţile, ci şi mai relele sfidări pot fi aurite, chiar cu prisosinţă, de nerecunoscut la prima vedere. Problema nu e însă dacă **Turnul din Pisa** e o catastrofă sau doar o „Înclinare periculoasă“, cum s-a jucat graţios cu titlul filmului şi cu diagnoza critică Magda Mihăilescu, poate ca avatar al cronicii de întîmpinare, a doua zi

după premieră, într-un cotidian (**Adevărul**, 12 octombrie crt.). Nu e nevoie să convenim asupra diagnozei: în ultimă instanţă, nu contează dacă avem de-a face cu o impostură sofisticată ori cu ratarea unor ambiţii artistice sau cu un regizor „băiat bun, dar cu lipsuri" ori cu o peliculă de o anumită ţinută din care nu lipsesc tururile de forţă expresive. Acestea chiar abundă.

Este, mai întîi, soluţia de forţă a scenariului semnat singur şi sigur de partenerul regizorului Şerban Marinescu în Colegiul CNC, D.R. Popescu (la conferinţa sa de presă, realizatorul şi-a atribuit mîndru contribuţii scenaristice proprii neconsemnate pe generic, dar atît de importante încît „scenariul" iniţial ar fi fost redus la un punct de plecare, ca în anii '50-'80 cînd regizorii erau coscenarişti incognito ai oficialilor nomenclaturii politice). Este, apoi, certitudinea fermă că trucurile prozei-parabolă, metaforice, esopice, magice ş.a.m.d. din anii '60-'80 ai secolului trecut pot fi translate *ad litteram* cu succes garantat pe ecranele anului 2002 (lipsite de repere realistice şi de măsura specificităţii: ambianţele şi figuraţia de închisoare ori de tribunal sau ritualul unei înmormîntări fanteziste, cu lăutari după coşciug, ca să nu mai vorbim de trena lungă cît filmul a ateismului activist, întîlnit ca fină complezenţă şi în filmele scenaristului emerit Titus Popovici, din aceeaşi sferă cu D.R.P., aici cu reducţia la notele brutale ale unei parodii vulgare – de la cădelniţarea caricaturală din baraca hoţilor de ţiţei, de către fostul călugăr care-şi abjură mănăstirea cu o replică doctrinară, „Religia e-o greşeală", pînă la secvenţele care se petrec, ca un făcut, fie de Crăciun, fie de Paşti, cu un „Hristos a înviat!" cîntat languros la căpătîiul mafiotului recuperabil). Urmează recursul linear şi masiv la o distribuţie ultrabătătorită cu celebrităţi, cu saltul în vertij al tripletei imbatabile Dorel Vişan – Gheorghe Dinică – Valentin Uritescu din zdrenţele hoţilor de ţiţei (nu *de cai*, cum scrisesem iniţial în dactilogramă, cu gîndul la proza similară a membrului în Colegiul şi Juriul promiţional pentru scenariul lui D.R.P., Fănuş Neagu), saltul în postura aceloraşi de arbitri ai modei în saloanele protipendadei tranziţiei. Plus afectele dure şi totodată îndulcite ale distribuirii fiziognomice, în rolul cheie al mafiotului nr. 1, totodată violator mascat, a lui Gheorghe Visu. Fixat în tipaju-i fioros, acestuia îi revine şi partitura inocentă a înamoratului romanţios şi neştiutor, de cea pe care o violase incognito ca mireasă, răscumpărîndu-se mereu neştiutor în plimbări nesfîrşite şi caste, cu acompaniament muzical duios (muzica lui Ionel Tudor, incontestabil catastrofică), de-ţi vine să anulezi sonorul sau să *zappezi* definitiv cu telecomanda de care nu dispui în sala de cinematograf. Şi încă: alte salturi la antipozi, în acelaşi registru forte, grosier şi în stilizările demonstrative, ale decorurilor somptuoase şi lucioase filmate din unghiuri trăsnet, după pletora lăbărţată a saltimbancilor mobilizaţi de la circ, o dată cu preşedintele Comisiei pentru Cultură de la Cameră, Mihai Mălaimare, în rolul directorului închisorii. Başca tarafurile cu romanţe în vocalizarea inedită a marilor actori din distribuţie, în timp ce la cealaltă extremă se acumulează în cadre recuzită cît cuprinde: bibelouri, jucării rău prevestitoare, ouă roşii zdrobindu-se şi ele metaforic în cădere, în fine – o amuletă cu animal mistic, băgată în ochi prin planuri-detaliu, şi care revine, deconspirînd pe marele *guru* neştiutor şi plîngăcios, care mai şi sucombă pe loc, încît replica aluzivă cu „începutul sfîrşitului" e retoric-gratuită, ca tot restul.

Nu contează, ziceam, unde am plasa toate acestea şi altele, pe o scară a evaluărilor, între meritoriul paralizant şi catastrofa descalificantă. Ele sînt oricum un lux prea mare pentru o cinematografie săracă, în care pe lista cu 11 titluri a lui CC & Comp. nu s-au găsit locuri pentru al doilea film al unor debutanţi eminenţi, precum Cristi Puiu şi Cristian Mungiu, adică pentru alternativa performant-viabilă, actuală şi de perspectivă reprezentată de **Marfa şi banii** şi **Occident**. Iar un tînăr cineast nu se poate spune că a debutat efectiv, dacă n-a ajuns în timp util la al doilea şi al treilea ópus. Altfel rămîne un accident filmografic. În acest sens, în România rotativei CNC-ONC-CNC nu a avut loc încă nici un debut cinematografic în ultimii 13 ani (Nae Caranfil a realizat în întregime în străinătate al treilea film – **Dolce far niente**, rămas inedit pentru spectatorii din ţară – şi numai astfel a ajuns prin excepţie unică la al patrulea, **Filantropica**). Am avut în schimb o cascadă de accidente filmografice controlate de numita rotativă uzurpatoare, pulverizîndu-i în anonimat, demagogic şi cronologic, pe M. Doroftei, L. Damian, A. Mora, A. Istrătescu, B. Bărbulescu, J. Gostin, F. Codre, B. Dumitrescu, G. Buşecan, N. Gheorghe, R. Nicoară, B. Drăgulescu, D. Mironescu, M. Plîngău, V. Drăguşanu ş.a.m.d., pînă la M.Th. Barna sau V.A. Bereniy. Nu din cauza mediocrităţii lor în bloc, cum îşi permite să acuze public tutelarul S. Nicolaescu, ci din pricina şantajului politic şi a corupţiei băneşti cu care fostul epopeic se menţine la putere, ca şi culturnicul nu mai puţin epopeic Mihnea Gheorghiu, care paralizează sincron Uniunea Cineaştilor. Pînă nu se va prăbuşi acest „turn", e de riscat pariul că aceeaşi funcţie demagogică şi anihilantă i se rezervă, în continuarea lungii liste de mai sus, altei grămezi, de cinci debutanţi în perspectivă, cu care face tapaj în prezent CNC 2: Călin Netzer, Cătălin Saizescu, Andrei Enache, Radu Munteanu şi încă unul, care nu figurează pe lista lui C.C. & Comp., dar e programat cel dintîi în premieră, pe 22 noiembrie crt. (atenţie la temă), cu **Imperiul vampirilor**.

În timp ce la cea dintîi premieră românească a toamnei, cu **Occident** al debutantului Cristian Mungiu, conferinţa de presă a fost improvizată contrar cutumei, anticipativ, într-o zi de luni, fără înştiinţarea unora dintre cei interesaţi, într-o sală în care se stinsese lumina, iar echipa nu avea nici un scaun pe care să se aşeze, pentru vizionarea în avanpremieră şi conferinţa de presă cu **Turnul...** celor doi membri în Colegiul CNC (invitaţii distribuite cu o săptămînă înainte, telefoane la domiciliu exhaustive), ni s-a făcut favoarea fără precedent a unui comper, în persoana oficială a lui Călin (altul) Stănculescu. Inclus în *staff*-ul promoţional al filmului, ca unul care ştie să încaseze stipendii – cel puţin de cînd al doilea epopeic citat mai sus l-a trimis să reprezinte breasla contraproductiv şi cu coada între picioare în fostul Consiliu ONC – eternul membru fad al Biroului Asociaţiei Criticilor de Film (de la altminteri opozanta **Românie liberă**) şi-a ridicat simandicos glasul pentru dezamorsarea întrebărilor incomode, după ce publicase în pliantul probabil convenabil remunerat propoziţia cu strigoi machiaţi: „**Turnul din Pisa** este un «come back» strălucit...".

No other comment.

Arte vizuale

Un artist proteic

Doru Covrig la 60 de ani

MARIN GHERASIM

Demersul artistic al lui Doru Covrig este greu, aproape imposibil de definit printr-o formulă sintetică, printr-o caracterizare unică. El este tipul de artist în perpetuă mişcare şi căutare, în căutarea nu atît a unei formule stilistice care să-l distingă lesnicios, cît a unui sistem, a unui principiu creator care să-l menţină mereu „în priză directă" cu mişcarea de idei, cu freamătul secret al timpului, dar şi cu lumea sa interioară.

Devenirea lui artistică a fost şi este sinuoasă. Sinuoasă nu pentru faptul că sculptorul ar fi indecis în alegerile şi opţiunile sale. Drumul este sinuos, pe alocuri meandric, pentru că Doru Covrig, spirit extrem de mobil şi iscoditor, de neconformist în căutările şi propunerile sale, se simte chemat de realităţi, de posibilităţi uneori polare ale imaginii. Artistul nu este robul unui *status quo* al sculpturii. El nu acceptă normele impuse. Condiţia lui adîncă şi firească este aceea de om liber.

Doru Covrig se află mereu în inima creativităţii; starea lui „naturală" este cea de *homo faber* dublat de un reflexiv fără afectare filozofardă, dar ferm în convingerile sale artistice şi etice. Artistul inventează firesc, fără prejudecăţi, inventează tot şi mereu: inventează forme, inventează materiale, inventează raporturi insolite între ele, inventează şi prospectează spaţii noi, pune mereu în discuţie şi în criză condiţia ontologică a sculpturii înseşi.

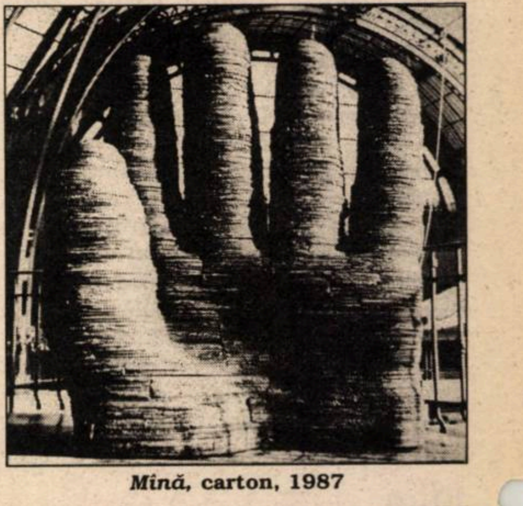
A debutat realizînd manechine de modă din plastic mat, a cercetat resursele expresive ale fibrei de sticlă şi ale polimetanului, a realizat sculpturi din deşeuri de lemn, a realizat figuri de humanoizi din cartoane sedimentate ca o rocă. A înălţat sculpturi din hîrtie de ziar şifonată, asociată lemnului şi plasei de sîrmă, a „sculptat" aluatul de pîine realizînd figurine cu aspect arhaic, primordial, pe care le-a încastrat în lăcaşuri „săpate" în cărţi, ca pe nişte duhuri ale cărţii, ca pe nişte noime ale ei; a sculptat în cauciuc (seria **Gutenberg** din litere şi cifre). Nu a ocolit gipsul, lemnul, plexiglasul, bronzul (chiar bronzul tradiţional! Chiar dacă i-a ironizat pe „bronzişti"...). A construit piramide din deşeuri, din cîrpe, a „ridicat" o piramidă din blugi, alta din piele. A construit o mînă din burete. Nici un material nu pare nepotrivit intenţiilor sale!

Ce mai sculptează Doru Covrig? **Manechine**, **Davă**, **Urmă**, **Cub cu deget**, **Cub cu rădăcini**, **Cub arhitecturizat**, **Cub-copac (Treecub)**, **Mîna proprie**, **Chivot**, **Piramidă**, **Cruce spaţială**, **Bolţi**, **Relicvar**, **Ventrale**, **Dorsale**, **Casa**, **Simetria formelor duble**, **Scaun cu rădăcini**, **Gutenberg**, **Omul arbore**, **Omul măsură a tuturor lucrurilor**, **Dictator** ş.a. Alăturarea titlurilor lucrărilor pare extrasă dintr-un dicteu automat suprarealist. Eterogenitatea temelor şi a soluţiilor este frapantă. Unitatea interioară a lucrărilor însă este deplină.

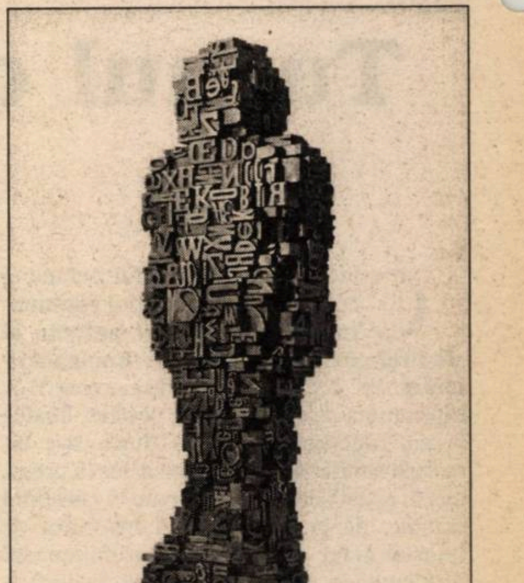
Aceasta este o parte din lumea lui Doru Covrig. Acesta este Doru Covrig: imprevizibil, inimitabil, ingenios, iconoclast, incorigibil, ireverenţios (cu clasicii), individualist, insidios, irascibil, inventiv, inconformist şi încă multe alte asemenea.

La mulţi ani, Doru Covrig!

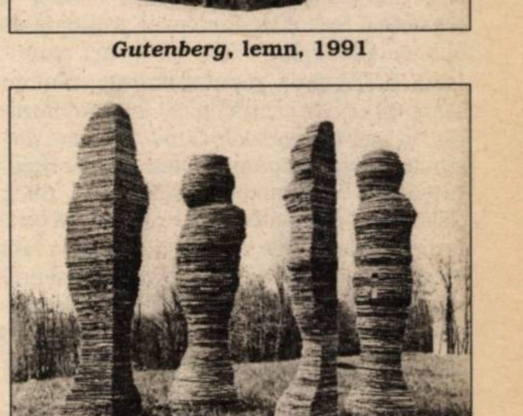
octombrie 2002



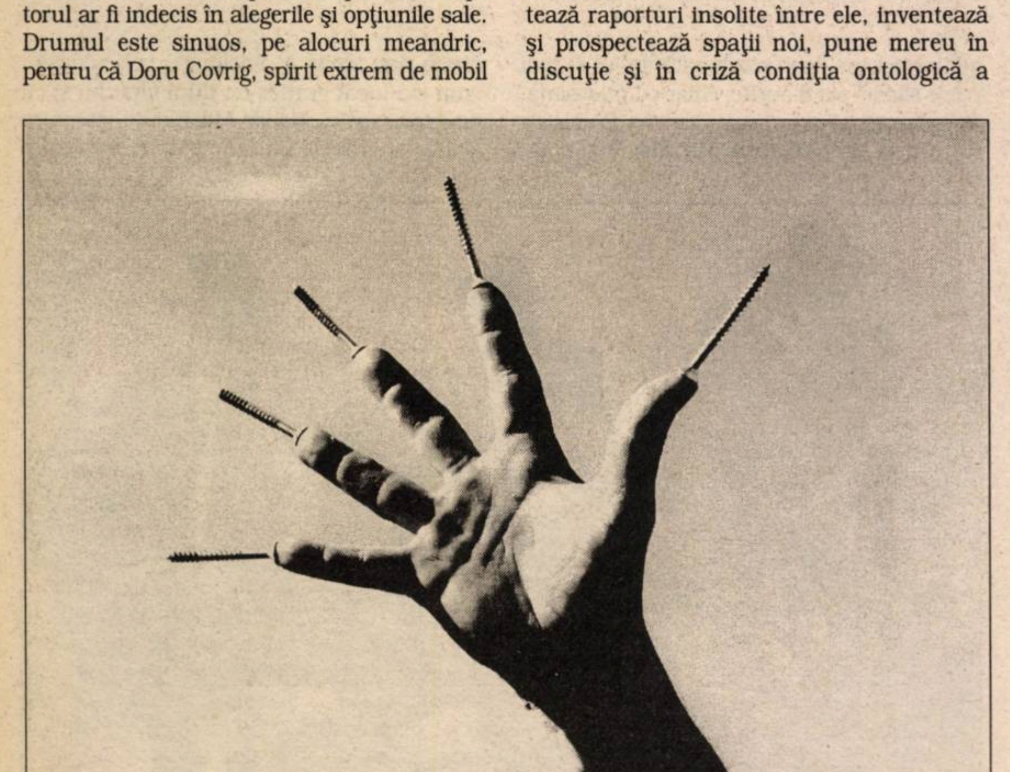
***Mînă*, carton, 1987**



***Gutenberg*, lemn, 1991**



***Dictator NORDSUDESTWEST*, carton, 1986**

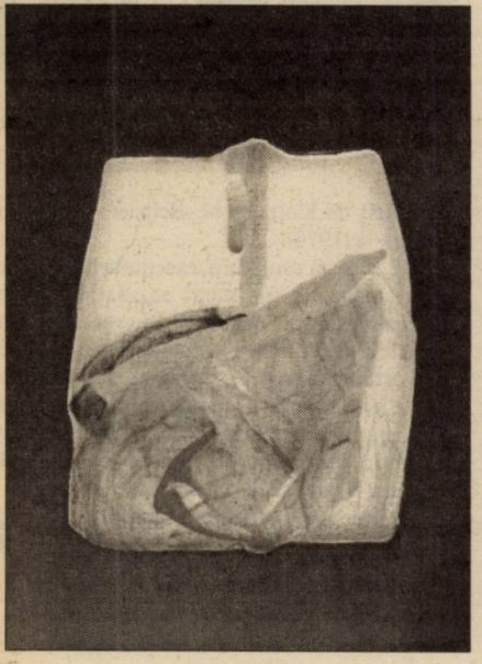


***Mîna Dictatorului*, proiect**

Prismă în trei unghiuri

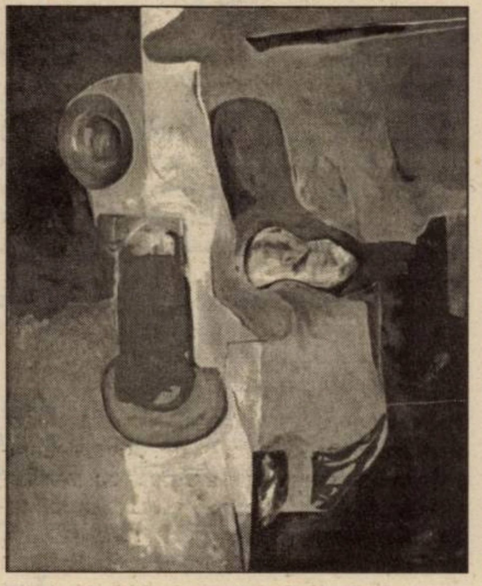
VIORICA BUICĂ

Spaţiul luminos al galeriei GALATECA a găzduit timp de aproape două săptămîni o incursiune în ceea ce am putea numi „metamorfozele culorii“, semnată de tinerii artişti, absolvenţi din anii 1996 şi 1997: Daniel Răguşitu, Eugen Pană şi Cătălin Solcan. Pe trepte diferite de distilare, culoarea străbate forme picturale cînd frămîntate, cînd fragmentate, sau încremeneşte în volumele pure ale sticlei, oferind ochiului acea bucurie similară miracolului luminii de care vorbea cîndva Goethe.



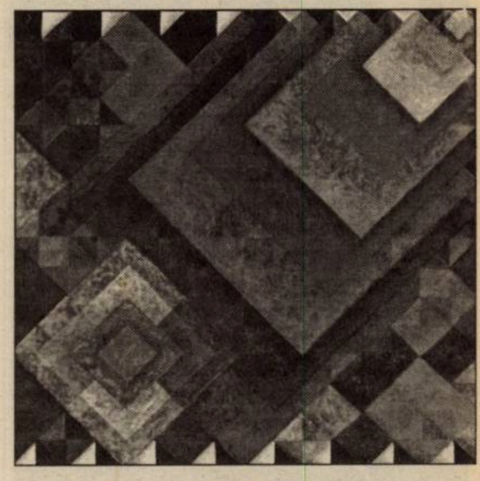
Eugen Pană

Spirit versatil, dovadă deschiderea către multiple limbaje plastice (grafică, sculptură, pictură etc.), Daniel Răguşitu transpune imponderabilitatea unei lumi fantastice în picturi care evoluează, din punct de vedere cronologic, de la o delicată plutire în culoare spre accente de artă minimală cu vagi intruziuni figurative. **Elemente suspendate în timp**, **Suspensie**, **Corp suspendat** – toate trimit spre acest motiv recurent al abolirii unor norme pentru a crea descărcări vibrante de substanţă. Tuşa plată, conferind o notă uşor suprarealistă lucrărilor (care se dizolvă însă în amestecul cromatic subtil şi cald) e intuită de către privitor ca o modalitate de a sugera impetuozitatea unui univers închis în sine. Relaţia plin-gol e potenţată, de asemenea, prin linia pierdută în modulările tonale. Artistul caută noi posibilităţi de valorificare a unor materiale mai rar folosite în pictura contemporană, cum ar fi foiţa de aur. Puterea strălucitoare a roşului brăzdat fugitiv de semne aleatorii este sensibilizată prin pata de aur care, deşi introdusă cu un gest puţin forţat, prin contrastul textural amplifică senzaţia de echilibru (**Roşu în echilibru**).



Daniel Răguşitu

Eugen Pană – un alt artist multidisciplinar: după bijuterie, îl vedem acum abordînd cu o eleganţă surprinzătoare un domeniu diferit al artei decorative, într-un inedit dialog sticlă-lemn-alamă. El acordă o atenţie deosebită cadrajului pe care îl concepe ca parte integrantă a operei; de altfel, în cele mai multe dintre lucrările sale, fluiditatea sticlei atinge valori sofisticate în ciuda încorsetării în cadre metalice sau din lemn. Distingem, pe de o parte, o serie de forme ce exploatează versatilitatea sticlei, delicate şi puternice în acelaşi timp, păstrînd puritatea şi transparenţa apei, iar, pe de altă parte, o suită de compoziţii cromatice în care intrigă textura „ceruită“. Culoarea nu este un simplu artificiu decorativ, ea capătă valenţe simbolice, în special combinată cu linii ferme şi pătrunzătoare: **Focul** verde exprimă fertilitate, linişte, cunoaştere mistică, pe cînd albastrul ales pentru **Dedal 1, 2** indică teritoriul spiritualităţii, al unei spaţialităţi infinite.



Cătălin Solcan

Construcţiile geometrice, echilibrate, solide ale lui Cătălin Solcan mizează pe vibraţii cromatice cu veleităţi modulante. Formele sînt simplificate în sensul esenţializării (triunghi, pătrat, dreptunghi) şi clar conturate prin tuşa groasă, păstrînd totuşi un dinamism primar. Infidelitatea faţă de puritatea cromatică, gama caldă care comunică cu frotiurile nervoase ne îndeamnă să ghicim în spatele acestei ordini aproape obsedante o fină transparenţă.

Sperăm că nu vom avea mult de aşteptat pînă la o nouă întîlnire cu aceşti tineri artişti, poate într-o combinaţie diferită de limbaje plastice... ▮

Constantin Brâncuşi – Itzhak Danziger: o întîlnire (I)

Rezonanţe ale Coloanei

MORDECHAI OMER

Profesorul Mordechai Omer predă istoria artei moderne la Universitatea Tel Aviv şi la Academia de Artă Betzalel, Ierusalim. Cărţile sale au apărut în Spania, Statele Unite, Austria, Franţa şi Israel: *Universo y Magia de Joan Ponc*, 1972 (Barcelona: Editiones Poligrafo); *René d'Harnoncourt: His Art of Installation*, 1973 (New York Museum of Modern Art); *Turner: Landschaften der Bibel*, 1985 (Wien: Gondrom Verlag); *Ra'anan Levy*, 1992 (Paris: Adam Biro); studii monografice dedicate artiştilor israelieni *Danziger* (1996), *Zaritsky* (1998).

Articolele sale au fost publicate în periodice de artă, precum: *Burlington Magazine, Arts Magazine, Cambridge Comparative Criticism, Studio International, Art press, Cimaise*.

În paralel cu activitatea sa de profesor şi de cercetător, profesorul Omer a organizat numeroase expoziţii în Israel şi în străinatate. Între 1968-1971 a funcţionat ca asistent al directorului Muzeului de Artă Modernă, New York, apoi curator invitat al expoziţiilor organizate la Muzeul de Artă Primitivă, New York (1971), la Muzeul Victoria and Albert, Londra (1976), la Galeria Colecţiilor Oraşului München (1979), la Muzeul Ashmolean, Oxford (1981) şi la principalele muzee din Ierusalim, Tel Aviv, Haifa.

De asemenea, a fost numit comisar al pavilionului israelian la a 12-a Bienală Internaţională a Tineretului (Paris,1983), şi la Bienalele Internaţionale 19 şi 20 de la Sao Paolo (1987,1989). În 1974 fondează Galeria de Artă a Universităţii Tel Aviv, iar din 1996 e director şi curator general al Muzeului de Artă Tel Aviv.

Partizan al concepţiei care îl situează pe Brâncuşi ca fondator al artei moderne alături de Duchamp, profesorul Omer vede în creaţia sculptorului român un tezaur de enigme şi de repercusiuni profunde, pe care analiza formală nu reuşeşte să le elucideze. Preocuparea pentru Danziger, un alt creator care a ştiut să schimbe „anticul în modern“ şi căruia îi dedică trei cărţi (1982, 1986, 1996) este şi preocuparea constantă pentru Brâncuşi (în lipsa accesului nemijlocit la cultura română), astfel încît a vorbi despre Danziger înseamnă a vorbi despre Brâncuşi. Analiza iconografică îşi impune relevanţa pentru descifrarea artei secolului XX, iar pe Brâncuşi ca instrument de lucru.

Articolul de faţă a fost publicat în monografia *Itzhak Danziger*, Muzeul de Artă Tel Aviv, 1996. (Luminiţa BATALI)

Motto:
„Asemenea vuietului mării
care-ţi răsună în ureche, amintirea
formelor penetrante ale lui Brâncuşi
ţi se revelează în suflet. Cine
percepe această dăinuitoare rezonanţă nu o va putea nicicînd uita“.
(Carola Giedion-Welcker[1])

În 1947, înainte de-a pleca din Paris în sudul Franţei, Itzhak Danziger l-a vizitat pe Brâncuşi în atelierul[2] acestuia (fig. 2-5). Într-o scrisoare trimisă de la Paris doctorului Haim Gamzu, Danziger se grăbeşte să-i relateze: „Înainte de a pleca din Paris l-am vizitat pe Brâncuşi, un bătrîn simpatic... Operele lui recente mi-au lăsat o impresie profundă“[3]. Într-adevăr, întîlnirea vibrantă dintre tînărul sculptor israelian şi sculptorul român, care era cu 40 de ani mai vîrstnic, şi-a lăsat amprenta asupra concepţiei sculpturale a celui dintîi[4]. În discuţiile purtate cu studenţii săi, ca şi în puţinele interviuri acordate pe parcursul vieţii sale, Danziger nu contenea să vorbească despre realizările lui Brâncuşi. Cînd a încercat să explice logica realizării unor **Structuri de peisaj temporar**, 1968, de-a lungul drumurilor din Negev, Danziger a pus întrebarea: „De ce, călătorind spre Eilat, nu ne-am întîlni şi de opt ori cu ceea ce s-ar putea numi «puncte de observaţie» – forme legate de gropile unde se adună apa, care constituie o legătură cu populaţia acestor locuri, sau forme care nu au legătură cu locuitorii, dar ne stîrnesc o reacţie spirituală, (similară celulei de contemplaţie a lui Brâncuşi)?“[5].

Dintre operele aflate în atelierul lui Brâncuşi, Danziger s-a concentrat pe planurile pregătite pentru **Templul Meditaţiei şi Mîntuirii**, 1935-1937, (fig. 10-11), un proiect la care sculptorul a lucrat chiar înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial şi pe care nu l-a putut duce la împlinire.

În 1947, cînd a avut loc vizita, în atelierul lui Brâncuşi existau doar cîteva părţi din acest vast proiect, iar Danziger l-a putut cunoaşte, în primul rînd, prin discuţiile purtate cu maestrul. Pentru a înţelege felul în care templul i-a fost prezentat lui Danziger e necesar să înfăţişăm un succint istoric al acestui proiect.

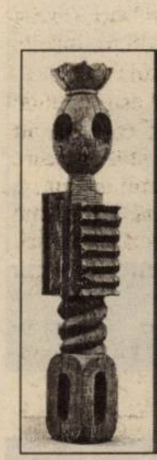


Fig. 1

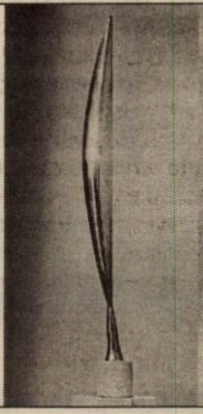


Fig. 9

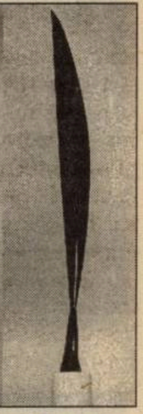


Fig. 7

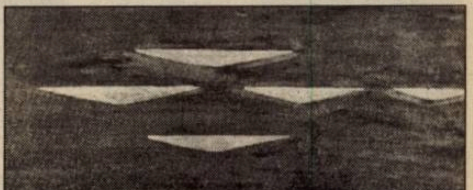


Fig. 10

La începutul anului 1933, scriitorul şi criticul Henri-Pierre Roche l-a adus în atelierul lui Brâncuşi pe Maharajahul Holkar din Indor[6]. Cu prilejul acestei vizite, Maharajahul a cumpărat versiunea în bronz a statuii **Pasărea în spaţiu** (vezi versiunea ulterioară, fig. 9) şi i-a cerut sculptorului să-i reţină încă două versiuni ale aceluiaşi subiect – una în marmură neagră şi una în marmură albă[7]. De asemenea, i-a comandat planurile pentru **Templul Meditaţiei şi Mîntuirii** pe care voia să-l construiască în India.

Fig. 2

Brâncuşi a văzut în acest proiect o încununare a operei sale şi, după ce a primit mostre din sortimentele de piatră existente în Indor, a început să lucreze cu entuziasm la planurile templului. În 1937, la patru ani după primirea comenzii, Brâncuşi şi-a cristalizat planurile acestei structuri arhitectural-sculpturale şi a plecat în India pentru a efectua verificările finale la faţa locului. Dar nu a izbutit să-l vadă pe Maharajah, care era prea bolnav pentru a primi oaspeţi. După sfîrşitul războiului şi după prefacerile sociale şi politice petrecute în India postbelică, proiectul a fost suspendat.

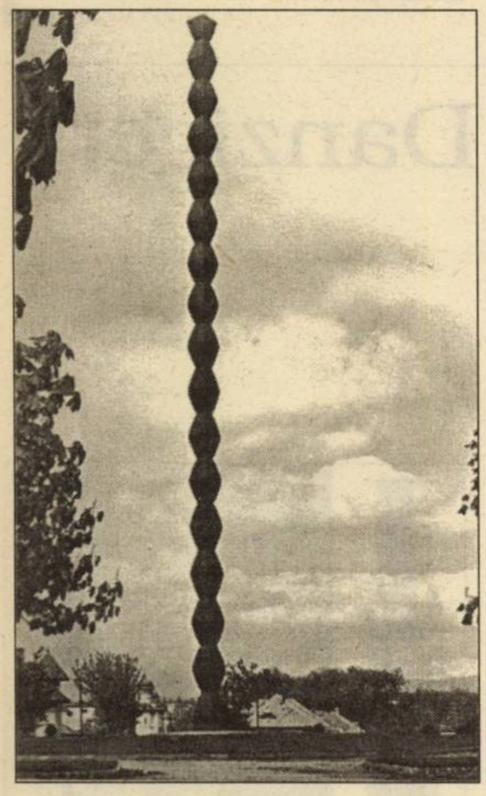


Fig. 6

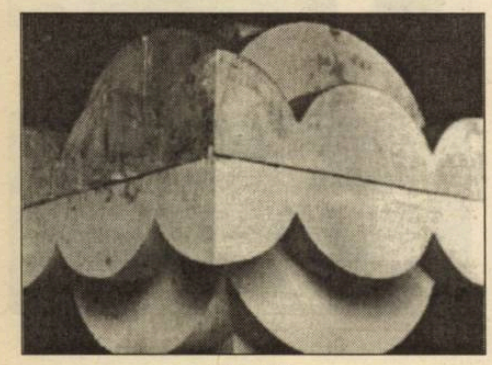


Fig. 11

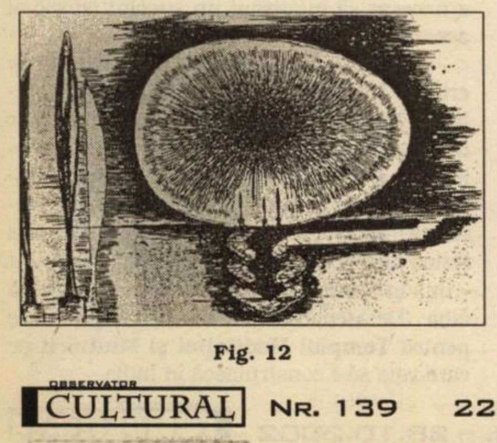


Fig. 12

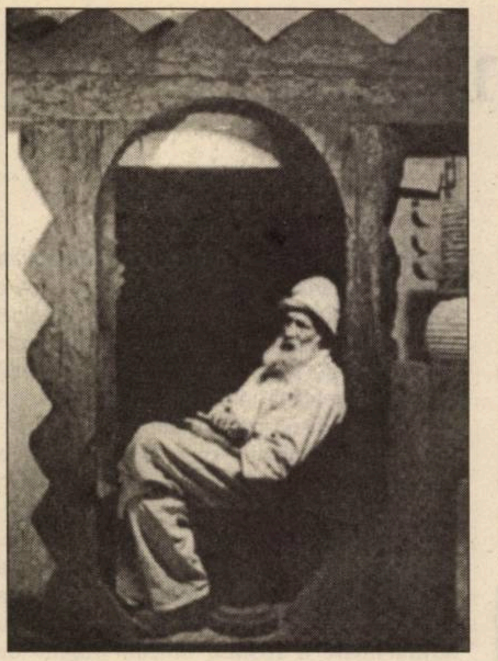


Fig. 3

Descrieri detaliate ale planurilor templului lui Brâncuşi pot fi găsite în lucrările lui Henri-Pierre Roche[8], ca şi în cartea despre Brâncuşi a lui V.P. Paleolog[9]. Din aceste mărturii reiese că templul fusese proiectat cu o sală unică, cu un bazin de apă în centru, înconjurat din toate părţile de sculpturile lui Brâncuşi.

În jurul bazinului urmau să fie amplasate trei versiuni ale **Măiestrei** – pasărea din legendele populare româneşti – în marmură albă, 1931-1936, în marmură neagră, 1931-1936, şi în bronz, 1941 (fig. 7 – 9), precum şi Regele Regilor, 1930 (fig. 1), cea mai mare sculptură de interior a lui Brâncuşi, cunoscută şi sub denumirea de **Spiritul lui Buddha**[10]. Sala nu avea uşi sau ferestre, ci doar o deschidere prin tavan, prin care razele soarelui pătrundeau la o anumită oră, luminînd bronzul scînteietor al **Păsării în spaţiu**. Lumina proiectată de sculptură s-ar fi reflectat în apa bazinului şi de acolo s-ar fi difuzat în spaţiul sălii – un joc de lumini care s-ar fi schimbat în conformitate cu traseele solare în decursul anotimpurilor anului. În sală se intra printr-un labirint subteran, care îngăduia trecerea doar a cîte unei singure persoane, pentru a putea fi păstrată atmosfera de calm proprie funcţiei templului, ca celulă de însingurare şi meditaţie. Pereţii urmau să fie acoperiţi cu picturi murale reprezentînd păsări albe pe fundalul albastru al unor ceruri infinite. Cît despre structura propriu-zisă, Brâncuşi avea cel puţin două planuri: cel mai recent se afla în atelier, sub forma unei machete în ghips şi, în esenţă, consta într-o combinare a două structuri suprapuse din capitelul sculpturii **Coloana sărutului** (1937); un proiect anterior – din care nu au rămas urme în opera lui Brâncuşi – a fost reconstituit într-un desen al lui V. P. Paleolog, în primul volum al cărţii sale **Brâncuşi-Brâncuşi** (fig. 12)[11].

Traducere de
Antoaneta RALIAN

Publicat cu sprijinul Fundaţiei Ileana pentru Arta Plastică Actuală şi Arhitectură Modernă în România.

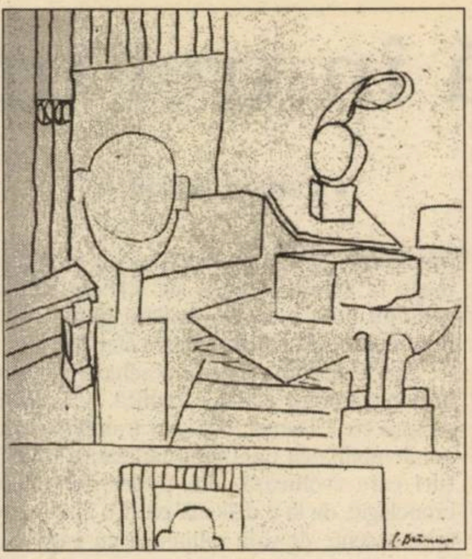


Fig. 4

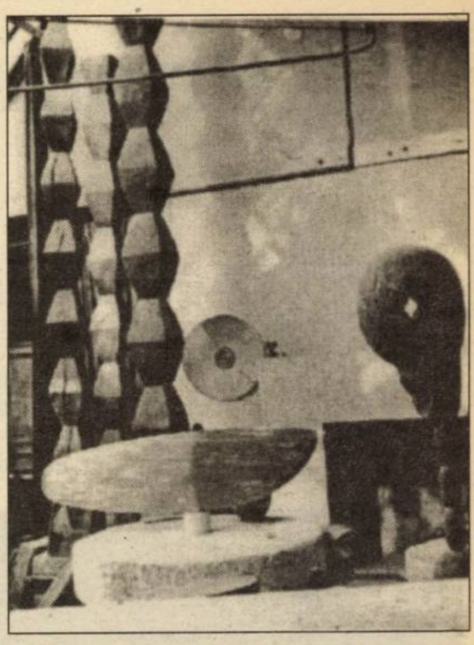


Fig. 5

---

1. Carola Giedion- Welcker, **Constantin Brâncuşi, 1876-1957**, Editions du Griffon, Neuchâtel, Suisse (ed. rom. trad. Olga Buşneag şi Ruxandra Buşneag-Iotzu, Editura Meridiane, 1981).

2. Brâncuşi a locuit în atelierul său din Impasse Ronsin, din 1916 şi pînă în ziua morţii, iar numeroşi dintre cei mai proeminenţi sculptori din secolul XX au întreprins pelerinaje la atelierul lui. La cinci ani după moartea lui Brâncuşi, întregul atelier a fost transplantat la Musée d'Art Moderne din Paris, iar astăzi e plasat într-un pavilion adiacent Centrului Georges Pompidou.

3. Într-o scrisoare a lui Danziger adresată doctorului Haim Gamzu, 15 iulie 1947, Arhivele Muzeului Tel Aviv.

4. Efectul revoluţionar imediat exercitat de această vizită asupra lui Danziger a fost deseori descris de Marian Edie, colega lui Danziger de la Slade School şi mai tîrziu prima sa soţie (într-o discuţie purtată cu autorul în Anglia, august 1979).

5. Interviu acordat lui Yona Fischer, **Structuri de peisaj**, **Kav,** 8 (Primăvara 1968).

6. Amintirile lui Henri-Pierre Roche, în care se referă şi la relaţiile dintre Brâncuşi şi Maharajah, au fost publicate în eseul său **Souvenirs sur Brancusi**, **L'Oeil**, 29 (mai 1957), pp.12-17.

7. Cele două versiuni din **Pasărea în spaţiu** se găsesc azi în colecţia Galeriei Naţionale Australiene, Canberra.

8. Roche (vezi *supra* nota 6).

9. V.P.Palelog, **Brâncuşi- Brâncuşi**, Craiova, Bucureşti 1976. Un alt eseu asupra Templului Meditaţiei şi Mîntuirii este **Templul Eliberării** de Florence M. Heltzler, apărut în **Arta** nr. 4 (1976).

10. Această sculptură, executată în lemn de stejar, înaltă de trei metri se găseşte azi în colecţia Muzeului Solomon R.Guggenheim, din New York. Sculptura a fost cumpărată în 1956 de la artist de Peggy Guggenheim. Data creării ei este încă incertă. După mărturia lui Marcel Duchamp, cea mai mare parte a lucrării a fost facută în jurul anului 1920 şi se pare că Brâncuşi o considera o lucrare neterminată.

11. Paleolog, (vezi *supra* nota 9) .

Îngeri veneţieni

OANA CRISTEA GRIGORESCU

Angelologia (parte a dogmaticii care tratează despre îngeri) s-a străduit să transcrie în formule alchimia sacră a surprinderii şi relevării existenţei Îngerului. A reuşit să dezvolte în jurul temei speculaţii care au multiplicat vălurile sub care Îngerul se disimulează, întărind prin ambiguitate, interesul pentru temă. Poate şi de aceea, artiştii continuă să vadă în tema îngerului un loc locuit de mister, un interstiţiu între real şi magic în care se poate produce întîlnirea fiinţei cu tecile concentrice ale sufletului. **Îngeri veneţieni** este titlul generic sub care expun la Institutul Italian de Cultură din Bucureşti un grup de şapte artişti plastici (Lascăr Bogdan, Andrei Văduţ Efremov, Adriana Oana Ionescu, Alexandru Ghilduş, Irina Hasnaş Pascal, Ilie Rusu, Călin Stegerean) independenţi de apartenenţa la vreun grup. O expoziţie colectivă tematică, unde tratarea liberă a subiectului pune în valoare temperamente artistice diferite, care au în comun raportul desacralizat faţă de temă.

Alexandru Ghilduş foloseşte în sculpturile sale sticla. Mediul translucid filtrează lumina, dar o şi descompune în cele şapte culori ale spectrului. Aici, în această dezvăluire, e locul apariţiei spiritului. Lamele succesive de sticlă se combină după nevoile difracţiei optice în procesul distilării spiritului din materie.

Irina Hasnaş Pascal expune obiecte decorative pe suport diafan friabil: hîrtia de calc şi mătasea. Propune un material căruia a reuşit să-i descopere valenţe plastice – siliconul – care în combinaţie cu hîrtia vibrează discret la cel mai slab curent de aer. Planşele „insectar", expuse pe pian între falduri de mătase, conservă ipotetice fragmente ale recuzitei angelice, recuperate din inventarul botanic ordinar, dovadă implicită a faptului că trăim în proximitatea angelicului desacralizat.

Ilie Rusu subscrie descărcării de sacru. Intuieşte accesul individual la statutul angelic prin plasarea lui la nivelul unei recuzite banale: umeraşe cu perechi de aripi, suflete deperecheate de trup, aflate în aşteptarea unei încarnări neprecizate. Paradoxal, aripile sînt negre, avertisment explicit al „greutăţii" ce apasă umerii individului înhămat (la propriu) la un înger. Reversul e şi el direct: cu toţii locuim un înger cu care adesea ne e mai dificil să convieţuim decît cu propriul trup. Această idee pare a traversa pastelurile lui Călin Stegerean care comentează plastic stările, nu neapărat cronologice, ale recunoaşterii propriului înger. Aripa se metamorfozează în substanţa sa: aripă de aur (strălucitoare dar grea), de foc (spirit pur mistuitor), de aer (imprecisă şi fluidă), de pămînt (pecete şi povară). Între aceste multiple ipostaze, se decupează omul în devenirea sa (sacră?).

Adriana Oana Ionescu găseşte şi expune veşmîntul dezbrăcată de înger, dovada materială a tuturor acestor încarnări. Lascăr Bogdan, ajuns şi el după plecarea îngerului, dă contur confuziei rămase în urmă, în seria uleiurilor sale nonfigurative. Cu Andrei Vlăduţ Efremov, efigia vitraliată a îngerului închide traseul recuperator prin întoarcerea sa la valoarea sacră consacrată.

Vă întrebaţi, desigur, unde e Veneţia în toată această povestioară despre căutarea sinelui întru spirit. Veneţia e, pentru unii, originea acestor revelaţii de grad secund, iar pentru noi toţi, locul care scapă înţelegerii, dar care ne domină prin fascinaţie. Ceva comun cu tema?

P.S. Institutul Italian de Cultură a inaugurat cu această expoziţie spaţiul expoziţional de la noul său sediu din Strada Alexandru, dedicat cu precădere artiştilor români, după cum afirma la vernisaj Vitto Grasso, directorul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti.

profil

SE DISTRIBUIE ÎMPREUNĂ CU COTIDIANUL EVENIMENTUL ZILEI

Germania, disciplina succesului

SUPLIMENT SPECIAL DEDICAT ZILEI UNITĂŢII GERMANE

Interviu cu Excelenţa Sa Dr. Armin Hiller, ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Federale Germania la Bucureşti

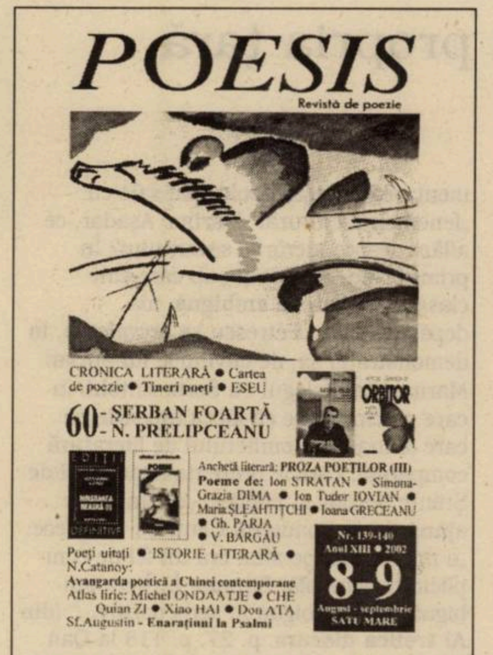
Cooperarea economică româno-germană, în progresie constantă

Tradiţia, o artă perfect stăpînită de germani

Formula occidentală a suplimentelor color, format caiet, pe hîrtie lucioasă, e din ce în ce mai folosită de cotidienele româneşti. Un nou exemplu: **Germania, disciplina succesului**, supliment special (18 pagini) dedicat zilei unităţii germane, distribuit împreună cu cotidianul **Evenimentul zilei**. Editor coordonator: Şerban Stoica. Colectivul redacţional: Isabella Alexandrescu (politic), Lidia Moise, Vlad Macovei, Stelian Negrea (interviu), Erika Lang (economic), Adrian Ovidiu Boia (reportaj), Luminiţa Marcu (cultură), Ana-Maria Vieru (învăţămînt). Din sumar: un interviu realizat de Şerban Stoica cu dr. Armin Hiller, ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Federale Germania la Bucureşti (**„Germania înţelege mai bine decît alţii problemele ţărilor est-europene“**), un articol despre relaţiile româno-germane semnat de Emil Hurezeanu, un comentariu al lui Petre Iancu (Deutsche Welle) despre politica Germaniei după recentele alegeri şi despre sechelele mentalităţii totalitare (**Politica germană, între umbra trecutului şi imperativul reformei**), pagini despre cooperarea economică româno-germană şi despre activitatea marilor companii industriale germane în România, un portret-mozaic al Germaniei actuale realizat de Isabella Alexandrescu (**Germania într-o privire**), o pagină alcătuită de Luminiţa Marcu despre influenţa germană asupra culturii române moderne, un material de Ana-Maria Vieru privind colaborarea dintre învăţămîntul românesc (universitar şi preuniversitar) şi cel german şi, nu în ultimul rînd, un consistent istoric adus „la zi“ al comunităţii germane din România, semnat de Ovidiu Adrian Boia: **Comunitatea germană din România, în aşteptarea unei noi înfloriri**. Pe ultima pagină – un interviu luat de Lidia Moise vicepreşedintelui HVB Bank România, Helmut Bernkopf: **„E nevoie reală în România de finanţarea proprietăţilor“**. O publicaţie atractivă, densă, bine realizată.

de ici, de colo

Revista **What's Up** a restaurantelor McDonald's e din ce în ce mai arătoasă – şi mai voluminoasă ca număr de pagini. Numărul pe luna octombrie conţine trei pagini despre serialul de animaţie **Familia Simpson** (cu mai multe simpatice „fişe de personaj“ şi date despre istoricul filmului), numeroase prezentări de videoclipuri şi de jocuri video, topurile de cinci locuri oferite de diferite formaţii româneşti ale momentului... În prim-plan se află – de departe – *show biz*-ul muzical. Ştirile muzicale şi notele despre cele mai recente albume pop „încadrează“ interviurile cu bateristul formaţiei americane Red Hot Chilli Peppers, Chad Smith, şi cu membrii trupei Class. În pagina 3, redactora-şefă a **What's Up**-ului şi colaboratoarea noastră Svetlana Cârstean scrie următoarele despre **Profesiunea mea, muzica**: „Nu vă speriaţi, nu am să fac nici o referire la celebra emisiune a domnului Nicolae Manolescu, nici nu am să bat cîmpii vorbind despre rolul educativ al muzicii sau despre cît de «culturală» e muzica noastră de astăzi. De ce «Profesiunea mea, muzica»? Pentru că industria muzicală românească este una dintre puţinele industrii muzicale care, într-un fel sau altul, funcţionează. [...] are «banda» ei pe care produce clone reuşite sau nu ale unor trupe şi solişti de afară sau ale unora deja consacrate, de la noi, are reuşitele ei veritabile în muncă şi rebuturile ei inevitabile, are probabil planurile ei cincinale şi specialiştii ei, are maiştrii ei (la rigoare, poţi citi şi maeştri), unii mai în vîrstă şi mai înrăiţi de soartă, alţii, recent promovaţi în muncă, mai tineri şi, obligatoriu, mai *cool*“.


POESIS

Revistă de poezie

CRONICA LITERARĂ ● Cartea de poezie ● Tineri poeţi ● ESEU

60 - ŞERBAN FOARŢĂ - N. PRELIPCEANU

Anchetă literară: PROZA POEŢILOR (III)

Poeme de: Ion STRATAN ● Simona-Grazia DIMA ● Ion Tudor IOVIAN ● Maria ŞLEAHTIŢCHI ● Ioana GRECEANU ● Gh. PÂRJA ● V. BÂRGĂU

Poeţi uitaţi ● ISTORIE LITERARĂ ● N.Catanoy: Avangarda poetică a Chinei contemporane

Atlas liric: Michel ONDAATJE ● CHE Quian ZI ● Xiao HAI ● Don ATA

Sf.Augustin - Enaraţiuni la Psalmi

Nr. 139-140 Anul XIII ● 2002

8-9

August - septembrie SATU MARE

Din sumarul eclectic al revistei sătmărene **Poesis** reţine atenţia în primul rînd grupajul aniversar dedicat proaspătului „şaizecist“ Şerban Foarţă. Un eseu „monografic“ despre poezia autorului **Holorimelor**, **Simplerozelor** şi al celorlalte minunăţii semnează George Vulturescu (**Şerban Foarţă – un crai de Curtea-Veche al limbii Poeziei**). Citām un fragment: „Ca şi vîscul care ţîşneşte de pe ramuri deja proeminente, poezia lui se naşte din dezvoltări, din «reacţii» savuroase la texte clasicizate şi anchilozate, din derivări şi parafrazări; ea presupune posibilităţi de *combinaţie* între vetusteţe şi postmodernitate, între argou şi preţiozitate de anticar, între localism şi europenism. Nici un cuvînt nu rezistă lucrării, misterioase, alchimice – se desface, se desfoliază, se evaporă şi devine doar abur fin sau oxid pentru arderi de cuvinte“. Sîntem – oricum – de acord că „importanţa unor poeţi gramatologi, forjori nocturni ai limbii, este discutată expeditiv în literatura noastră“. Alături de textul lui George Vulturescu (care scrie şi despre Nicolae Prelipceanu, alt aniversat pentru 60 de ani...), pot fi gustate/admirate ca „ornamente“ versuri foarţiene şi un seducător fotomontaj avîndu-l în prim-plan pe „cosmojongleurul“ poet, din care am ales următoarea definiţie: „Circul este locul geometric a/ toţi gură-cască egal depărtaţi de hazlia-mi mască“...

Există şi alte lucruri care merită semnalate: „epistolarul“ N. Steinhardt-Svetlana Paleologu-Matta, grupajul despre **Avangarda poetică a Chinei contemporane** realizat şi prezentat de Nicholas Catanoy, partea a III-a a anchetei literare despre **Proza poeţilor** şi mai multe poeme de G. Bacovia traduse în limba germană de către ex-bănăţeanul Hans Dama din Viena.

CONTRAST

Numărul triplu 7-8-9 al revistei ieşene de cultură **Contrast** are ca temă **Instituţiile**. Eseurile la temă – grupate în cadrul secţiunii **Perspective** – sînt serioase, uneori prea serioase, „academizante“. Printre „excepţii“ se numără contribuţia colaboratorului nostru Iulian Băicuş, în prezent profesor-invitat pe meleaguri sud-coreene: **Despre Rasputin, Shogun şi cum (nu) funcţionează instituţiile în România**. Bazat pe argumente din Walter Benjamin, Freud şi, mai ales, Michel Foucault („chestiunea instituţiilor e mai ales una de putere“), autorul e, uneori, tentat să exagereze, însă afirmaţiile sale exprimă o stare de spirit care merită atenţie: „La doisprezece ani de la revoluţia din decembrie, societatea noastră e un amestec de instituţii culturale remarcabil create, de obicei în jurul unui singur om [...] şi structuri cu aer bătrînicios, obsolescent, etatist, care încearcă cu disperare să taie o feliuţă din bugetul mizerabil al culturii române. Singurele instituţii culturale care funcţionează onest sînt cele care nu trăiesc din subsidiile bugetare. [...] De foarte multe ori bătăliile canonice care s-au dat în literatura română în ultimii doisprezece ani au fost simple bătălii pentru putere, de multe ori în spatele polemicilor literare s-au ascuns răfuieli ideologice, fapt ce a avut drept efect secundar îndepărtarea cititorilor, sătui deja de spectacolul oribil al luptei pentru putere oferit de politicieni“. În cadrul anchetei **Cum gîndiţi raportul individului cu instituţiile?** răspund – mai pe larg sau mai pe scurt – Mircea Martin (**Oamenii trec, instituţiile rămîn**), Dan Stoica (**Eu te-am făcut, eu te omor!...**), Constantin Sălăvăstru (**„Ahhh, instituţiile!“**), Corneliu Bîlbă (**„Nu avem instituţii pentru că avem prea mulţi «simpli cetăţeni»“**), George Bondor (**„Democraţia este, la noi, mai tare decît litera şi spiritul legilor“**) şi Dan Dumitru Iacob (**Despre un sindrom contemporan: „teama de instituţii“**). Reţinem, ca simptom relevant pentru o stare de fapt, opiniile celui din urmă: „În totală contradicţie cu datoria istoricului de a se implica în societate, prefer de multe ori să mă refugiez în «turnul de fildeş», nu atît din cauza ifoselor profesionale, cît, mai degrabă, dintr-o firească laşitate: fuga de realitate. Cotidianul îmi creează multe neplăceri, tristeţe şi resentimente. [...] Cred că, mai întîi, ar trebui să ne exorcizăm frica şi complexele pe care le avem faţă de instituţii. Antidotul constă, probabil, în transformarea acestora în instrumente aflate în serviciul cetăţenilor, nu invers. Subiectul nu este deloc comod şi aş risca să fiu etichetat ori utopist, ori anarhist. Prefer evadarea din cotidian, refugierea sedativă în universul paralel al cărţii de istorie. Şi acolo mă bîntuie prezentul prin similitudinile pe care le descopăr la instituţii de mult apuse, dar am alternativa detaşării printr-o simplă întoarcere a paginii“. Întrebarea – retorică – este dacă o asemenea soluţie „evazionistă“ poate modifica de la sine raportul viciat dintre individ şi instituţii, sau dacă nu cumva riscă să lase mînă liberă abuzurilor...

Continuă ancheta despre miturile contemporane (**În ce mituri crede omul contemporan**) începută în numărul trecut al **Contrast**-ului. Răspund nume cu rezonanţă: Alex. Leo Şerban, Al. Zub şi Ştefan Afloroaie.

din presa cotidiană

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

În pagina de cultură a **Evenimentului zilei** de duminică 13 octombrie, C. Rogozanu semnează – cu iniţiale – o recenzie pe marginea recent apărutei republicări a cărţii lui Mircea Eliade, **Salazar şi revoluţia în Portugalia**. O carte pe care editorii cu firmă au ratat-o, lăsînd-o pe mîna unei edituri „obscure“ şi destul de neprofesioniste: „La o editură obscură, intitulată «Scara», a apărut o carte despre care s-a tot vorbit, dar pe care puţini au apucat s-o şi citească. Este vorba despre **Salazar şi revoluţia din Portugalia**, o carte care a fost publicată pentru prima şi ultima oară în 1942, la Editura Gorjan. Această lucrare nu este pomenită în bibliografiile Eliade. Şi nu întîmplător. Eliade se afla la Lisabona, cu titlul de ataşat cultural al României. Sînt cunscute afinităţile sale cu mişcarea legionară. S-a făcut multă zarvă în jurul textelor în care simpatiile marelui om de ştiinţă pentru extrema dreaptă erau evidente. Cartea despre Salazar ar fi un nou prilej de rememorare a etapei, încă neclare, din biografia lui Mircea Eliade. Din păcate, această editură a publicat-o neprofesionist, fără aparat critic, fără să aibă calificarea să o facă. Pînă acum specialiştii în Eliade şi cei care se ocupă de drepturile de publicare nu au reacţionat. Poate o vor face de-acum încolo“. Poate, dacă nu vor aplica în continuare păguboasa – şi dubioasa – politică a struţului... Un lucru e limpede: „Eliade face o lungă apologie a naţionalismului, tradiţionalismului, a conducerii cu mînă de fier, a dictaturii în ultimă instanţă. Salazar instalase dictatura şi partidul unic, schimbînd constituţia încă din 1933. Va conduce Portugalia timp de 35 de ani. Eliade a ţinut să-i aducă acest omagiu de aproape 200 de pagini în timpul cît a locuit în Portugalia. Omagiul a fost, iată, republicat. Ar fi timpul ca specialiştii să analizeze şi această «deviere» din bibliografia lui Eliade. Şi asta înainte să apară în străinătate studii ample.“

Alături, Luminiţa Marcu semnează – tot cu iniţiale – un articol despre „legea Pruteanu“ intitulat **Poliţia limbii**. Plasîndu-l pe lingvistul închipuit în aceeaşi categorie de „intelectual“ cu C.V. Tudor, tînăra autoare face un pronostic îngrijorat: „Legea lui Pruteanu a trecut în parlament şi probabil va trece şi de mediere. Dacă vrem să vedem cam în ce caraghioslîc vom intra e suficient să vedem ce se întîmplă în Quebec-ul canadian. Acolo există un departament guvernamental care se numeşte «Oficiul limbii franceze» şi în care funcţionează un fel de comisari ai limbii. Ei sînt numiţi în presă «Poliţia limbii». Vă amintiţi romanul lui Orwell, **1984**? Acolo exista o «poliţie a gîndirii». Aceşti comisari aproape au falimentat un bar pentru că avea în meniu specificaţia *dry gin*. [...] Aceiaşi experţi ai oficiului limbii au stabilit că trebuie să se spună şi să se scrie *hambourgeois* şi nu *hamburger*. Au urmat la coada condamnaţilor şi amendaţilor firmele care în *site*-urile de prezentare pe Internet foloseau prea multe cuvinte englezeşti. Şi aşa mai departe. Presa rîde, oamenii plătesc amenzile. Aşa se va întîmpla şi la noi, cu menţiunea că la noi nici măcar nu există problemele sociale reale care există în regiunea franceză a Canadei. Dar la noi există pseudointelectuali care suferă de complexe autoritariste, care vor să fie în felul lor mici dictatori şi pe care românii îi acceptă pentru că s-au obişnuit că în viaţă trebuie să vină un tătuc şi să le arate cum să trăiască“. Sperăm – totuşi – că, pînă la urmă, bunul-simţ va triumfa...

comunicare

Brîndușa Armanca
GHID de COMUNICARE
pentru jurnaliști și purtători de cuvînt
Editura Mirton

Brîndușa ARMANCA
Ghid de comunicare pentru jurnaliști și purtători de cuvînt
Editura Mirton, Timișoara, 2002,
240 p., f.p.

În anul 1999 a demarat în România un amplu proiect intitulat **Ameliorarea calității comunicării publice** ce are ca obiective principale: redobîndirea aptitudinilor pentru dialog, creșterea transparenței instituțiilor publice, circulația eficientă a informațiilor și identificarea unor modalități de îmbunătățire a relațiilor dintre mass-media și reprezentanții departamentului de comunicare. Proiectul a cuprins două etape desfășurate în perioadele mai 2000-ianuarie 2001 și noiembrie 2001-iunie 2002. Conferințele desfășurate în București, Cluj și Timișoara s-au bucurat de participarea reprezentaților jurnaliștilor din unitățile reprezentative și a purtătorilor de cuvînt guvernamentali. Rezumatele discuțiilor propriu-zise, modelele prezentate, legile cu privire la reglementările statutului jurnaliștilor și al purtătorilor de cuvînt, problemele survenite în urma încercării de punere în practică a teoriei reprezintă substanța acestui ghid, informația fiind absolut necesară pentru stabilirea unei comunicări reale.

Încă din prefața volumului, dr. Brede Kristensen, director de program și secretar al Asociației româno-olandeze transFORMA pentru promovarea transparenței activității guvernamentale, unul dintre inițiatorii proiectului, face o distincție între informație și comunicare. Dacă *informația* presupune date și mesaje privind modul de utilizare și interpretare a lor, *comunicarea* este un proces diferit care se concretizează în „a fi conectați unii cu alții“, „o invitație de răspuns la un mesaj combinată cu bunăvoința de a răspunde“. Lipsa bunăvoinței duce la indiferență, manipulare, intimidare sau simpla informare. Deși românii dispun de o capacitate extraordinară de comunicare, aceasta se păstrează numai atît timp cît discuția este amplasată în plan privat. Transferată la nivel public dispare datorită lipsei de încredere între partenerii de discuție.

În vederea eliminării crispării, distorsiunilor și enunțurilor eliptice din cadrul comunicării oficiale prima parte a lucrării se referă la **Reperele transparenței publice**. O dată identificați atît proprietarul informației cît și persoana care are dreptul de acces la aceasta, sînt indicate două tipuri de adevăruri – cel justițiar și cel jurnalistic.

Nemulțumindu-se cu informația „de-a gata“ primită în cadrul *press-release*-urilor și a conferințelor de presă, jurnaliștii se văd obligați să recurgă la investigații personale. Rezultatul obținut se concretizează în *adevărul jurnalistic* care, deși se rezumă la întrebările unei singure persoane, are avantajele de a fi lipsit de constrîngerile formale și de a se afla în pas cu actualitatea. În opoziție se găsește *adevărul justițiar*, rezultat al unei investigații serioase în care sînt implicate mai multe instituții oficiale (poliția, parchetul), care, datorită birocrației, nu se pot sincroniza cu cerințele prezentului.

Diferența de ritm a condus la relații tensionate între cele două instituții. Avînd în vedere faptul că acuzele au fost aduse cu precădere jurnaliștilor – peste 50 dintre aceștia au fost acuzați de calomnie și ofensă adusă autorităților numai în anul 2000 – se semnalează absența unui organ independent care să se ocupe cu apărarea drepturilor lor. Se propune și un model de organizare, și anume cel olandez, fără a se emite pretenția că este un model simplu de aplicat, din cauza particularităților societății respective de tip imigrațional și a climatului natural (situarea țării sub nivelul mării obligă locuitorii la solidaritate în cadrul cataclismelor naturale).

Scurtul istoric al aplicării modelului este urmat de amintirile lui J.C. Mulder, fostul purtător de cuvînt al guvernului olandez, care s-a confruntat, la rîndul său, cu relațiile fragile stabilite cu jurnaliștii. În ceea ce privește comunicarea în cadrul administrației locale, este citat un articol al lui C. Neijs din volumul **Gouvernment Communication in the Netherlands**. Trebuie reținut faptul că, avînd două canale, comunicarea implică și receptorul mesajului, adică grupurile țintă – populația. Este important să se asculte și opinia cetățeanului chiar dacă autoritățile locale știu deja ce este mai bine pentru oamenii din comunitatea respectivă. Sînt descrise proceduri de comunicare atît interne cît și externe (relații publice, reprezentare, *marketing* municipal, *lobby* și afaceri publice etc.).

Comunicarea cu minoritățile naționale este dezbătută de Ahmed Aboutaleb, director al Institutului de Dezvoltare Multiculturală FORUM din Olanda. Se atrage atenția asupra nevoii participării politice a minorităților și a dreptului la informarea în propria limbă.

Toate aceste deziderate experimentate de alții nu par a fi străine legislației românești. Dreptul la informație este menționat în cadrul art. 31 al Constituției, există legi cu privire la accesul la informația, de interes public (p. 15). Cu toate acestea, în urma analizei situației presei în țările din S-E Europei, punctajul obținut de România (2,31 din 4) se dovedește a fi nesatisfăcător, Legea informațiilor clasificate adoptată în aprilie 2002 fiind ambiguă.

Partea a doua a lucrării – **De la teorie la practică** – dezvăluie preocupările autoarei, cunoscut om de televiziune, director al Studioului Teritorial TVR Timișoara, prin prezentarea detaliată a modului de organizare al unei conferințe de presă și al comunicatelor oficiale în situațiile de criză.

Caracterul de ghid al volumului este asigurat și de selecția legislativă românească din cadrul anexei I (Codul deontologic adoptat de Clubul Român de Presă, art. 10 al Convenției europene a drepturilor omului, diverse recomandări ale Consiliului de Miniștri și ale Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, Codul etic în producția și difuzarea știrilor etc.).

Alina Mihaela ORLEA

Stimulată cu precădere de preocuparea privind influența politică a cotidienelor de mare tiraj și consecințele morale și sociale ale filmului și radioului, comunicarea, în general, a fost cercetată din dorința de a testa și de a spori eficiența și influența în domeniul educației, al propagandei, telecomunicațiilor, publicității, al relațiilor publice și relațiilor interumane.

Propunîndu-și pe parcursul celor nouă capitole ale cărții să înfățișeze principalele perspective de gîndire în comunicarea de masă, așa cum s-au cristalizat acestea în ultima jumătate a secolului trecut, lucrarea de față mergează pe ideea inexistenței unui model unic, potrivit pentru toate obiectivele și pentru orice tip de analiză.

McQuail și Windahl își încep seria prezentărilor și a comentariilor pe marginea paradigmelor comunicării de masă urmînd

---

Onorat de străini, suspectat în propria țară

MONICA GHEȚ

Vineri 4 octombrie a.c. au fost sărbătorite la Tîrgu Mureș trei personalități aflate de mult timp pe „agenda“ internațională: Adrian Marino, Doina Cornea, Smaranda Enache, cărora președintele Republicii Ungare, domnul Madl Ferencz, le-a conferit medalia „Crucea Mare de Cavaler al Republicii Ungaria“.

În cazul dlui Adrian Marino, textul diplomei care însoțește medalia e următorul: „Președintele Republicii Ungaria conferă medalia «Crucea Mare de Cavaler al Republicii Ungaria» scriitorului și savantului în știința literaturii Adrian Marino, pentru dezvoltarea și sprijinirea legăturilor româno-maghiare“ (în traducere, după originalul din limba maghiară). Semnează: Madl Ferencz, Budapesta, la 2 octombrie 2002.

Două aspecte ale unui eveniment de o asemenea importanță ne surprind neplăcut: absența din cadru a oficialităților administrative sau culturale românești și „discreția“ mediatică. Pînă la ora la care scriu, abia **România liberă** s-a angajat să facă public gestul de onorare a celor trei personalități și de omagiere a unui mare om de cultură român, care este incontestabil dl Adrian Marino. Distincția conferită de președintele maghiar e binevenită într-un moment delicat, cînd dl Adrian Marino refuză cu silă și amărăciune să replice unor articole denigratoare (capitolul **O sinteză ambiguă** din cartea lui Dan Petrescu **Deconstrucții populare**, Editura Polirom, 2002, pp. 116-132 și recenzia aceluiași volum din **România literară**, august 2002).

Socotesc jenant faptul că nu s-a aflat pînă azi un condei de recunoscută autoritate (excepție face Ștefan Borbély) care să se alăture și să susțină poziția lui Adrian Marino. Lucrările de sinteză ale lui Adrian Marino pot să nu fie în „consonanță temperamentală“ cu preferințele altor oameni de litere. Este și cazul lui Dan Petrescu, pentru a cărui ținută civică și intelectuală am o veche prețuire (de n-ar fi decît Iașul și toate amintirile sale...). Alex. Leo Șerban a comparat bine inspirat, într-o intervenție recentă, **Deconstrucțiile populare** cu volumul lui Eugen Ionescu **NU**. El și Luminița Marcu au subliniat fără putință de tăgadă erudiția, rigoarea, dar și verva stilistică a lui Dan Petrescu. Mă alătur lor, socotind remarcabilă („definitivă“ spune Alex. Leo Șerban) analiza pe care Dan Petrescu o face romanului **Ravelstein** de Saul Bellow, împreună cu alte materiale de o sfredelitoare luciditate. Nu mă alătur însă paginilor pe care i le consacră lui Adrian Marino.

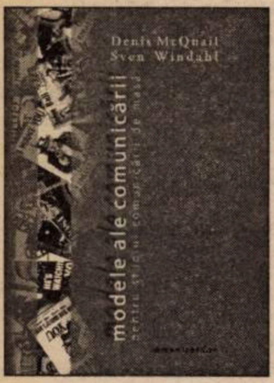
În primul rînd, am senzația că nu dl Marino este cel vizat, ci mai cu seamă Sorin Antohi, inițiatorul și coautorul volumului de dialoguri cu Adrian Marino, **Al treilea discurs** (Editura Polirom, 2001). Cîteva rînduri acide la adresa lui Sorin Antohi, trimiterile la condiția lui de „navetist“ între țară și Europa Centrală ori Occident, îmi susțin această intuiție: ceva s-a dereglat în relația dintre foștii ieșeni. Dar, în orice condiții, acceptînd sau înțelegînd – cum spuneam deja – inaderența temperamentală cu opera lui Adrian Marino (ne mustră adeseori pentru absența vastelor sinteze culturale!), socotesc acuzele publice pe care Dan Petrescu i le aduce lui Adrian Marino nedrepte și nedemne de un talent ca al său, avînd el însuși o biografie ce n-a fost ocolită de traumatisme sau de marginalizare în anii dictaturii lui Ceaușescu.

Liniile de atac asupra lui Adrian Marino țintesc în paralel opera sa de sinteză literară și persoana cărturarului. Voi încerca să le iau pe rînd, demers dificil, penibil, fiindcă Dan Petrescu suprapune și „amestecă“ cele două planuri pentru argumentarea necesară polemicii sale cu „fenomenul cultural“ Marino. Așadar, ce aflăm despre lucrările savantului? În primul rînd, genericul sub care sînt clasate, **O sinteză ambiguă**, mă depășește. Dan Petrescu se prevalează, în demonstrația sa, de cuvintele lui Adrian Marino din dialogul cu Sorin Antohi, în care mărturisește că făcea rapoarte pe care le înainta Comitetului de literatură comparată, care le prezenta Academiei de Științe Sociale și Politice, „de unde ajungeau la Comitetul Central“, deoarece: „o mînă spală pe alta, era un fel de complicitate generală. Situația [...] era ambiguă. Dar ambiguă în sens pozitiv...“ (din **Al treilea discurs**, p. 27, p. 118 la Dan Petrescu, **op.cit.**). Asupra acestui aspect voi reveni. Să reținem, însă, că Dan Petrescu se inspiră din frazele citate și pe alte asemenea declarații extrase (în mod selectiv, decontextualizat) din **Al treilea discurs** pentru a pune în lumină „ambiguitatea“ comparatistului și teoreticianului literar.

Astfel, 1) Adrian Marino ar fi prada unei *antinomii literare*, de vreme ce: nu poți fi „literat“ dacă ficțiunea nu-ți spune mare lucru, prin urmare ce idee de literatură aperi cînd n-ai citit „un roman de vreo 30 de ani“. 2) O „antinomie“ majoră ar fi aceea că „Adrian Marino își aruncă la gunoi dintr-o lovitură întreaga activitate savantă, de critic și teoretician al literaturii, comparatist etc.“ atunci cînd își regăsește „adevărata identitate intelectuală“ abia după 1989, și anume cea de ideolog anticomunist, antimarxist. În fine, 3) *neopașoptismul* sau „al treilea discurs“ ar fi o utopie ce-ar trebui să expedieze România în neutralitate politică și nu înspre integrarea euro-atlantică. Iar dacă opțiunea este drumul alături de Occident, – „(neo)pașoptismul nu e defel compatibil cu discursul nr. 3 *dat fiind că reprezintă în fapt discursul nr. 2*“ (Dan Petrescu, **op.cit.**, p. 126) –, „discursul nr. 2“, adică cel occidentalizant, e opus discursului nr. 1, autohtonizant, care prevalează în România, unde discursul nr. 2 n-a pătruns în mentalitatea de fond (rurală) a populației.

Pentru observațiile 1) privind *antinomiile literare* și cunoscînd îndeaproape munca în cotidian a lui Adrian Marino, pot declara fără urmă de ambiguitate că repulsia față de ficțiune e o... butadă, „răsfățul“ omului devotat mai presus de orice construcției teoretice, exasperat, la capătul celor opt decenii de viață, că nu există la noi un echilibru între producția literară teoretică și cea artistică – balanța înclinîndu-se mereu în favoarea „scrisului frumos“, în paguba dezvoltării conceptelor. Adrian Marino citește tot, chiar a scris depre romane ori despre lucrări de „foiletonistică“ în nu puține cronici de după 1989. Apoi cartea elaborată cu Sorin Antohi este rezultatul unui dialog, necenzurat, și nu un discurs savant în care să introduci nesfîrșite paranteze spre lămurirea fiecărei rostiri. Îmi închipui complicitatea ironică a celor doi, în speță cînd vine vorba de „românul (tot mereu) născut poet“.

2) A spune că ți-ai regăsit „identitatea intelectuală“ după 1989, deci poți scrie *și* – atenție: *și!* – lucrări cu caracter ideologic (indiferent de justețea sau eroarea discursului) nu înseamnă anularea operei precedente. Drept dovadă, Adrian Marino și-a continuat investigațiile teoretice, mai concentrate pe istoria literară, spre exemplu, cenzura în România, tratată într-o broșură sintetizatoare, este apoi autorul cazuisticii românești într-o mare și unică deocamdată enciclopedie britanică (**Censorship. A World Encyclopedia**, editată în patru volume de Derek Jones la Fitzroy Dearborn Publishers, London, Chicago, 2002, Vol. 3, pp. 2042-2048), temă pe care o dezvoltă în continuare (vezi fragmentul apărut în **Observator cultural** Nr. 134, pp. 7-12). Așadar, nici vorbă să fi abandonat cazuistica literară în favoarea „politicului“. Și mai ales, „păcat“ suprem,



Denis McQUAIL, Sven WINDAHL

Modele ale comunicării pentru studiul comunicării de masă

Traducere de Alina Bărgăoanu şi Paul Dobrescu, Editura Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice, David Ogilvy, SNSPA, 2001, 198 p., f.p.

un trend cronologic, care debutează cu o prezentare a modelelor de comunicare fundamentale, clasice (dintre care formula adoptată de Harold D. Lasswell – considerat fondatorul analizei de conţinut şi al domeniului psihologiei politice – constituie un important punct de reper pentru orice analiză a comunicării) şi continuă cu relevarea curentelor privind efectele directe ale mass media asupra opiniilor, atitudinilor şi comportamentului (reprezentările grafice care însoţesc comentariile autorilor constituie un real ajutor oferit cititorului).

Construcţiile simpliste ale unor scheme de comunicare cristalizate în perioada de pionierat a studiilor despre teoriile difuzării şi efectelor pe termen scurt ale comunicării de masă asupra indivizilor, cum ar fi formulele privind „injecţia hipodermică“ şi aceea a „glonţului magic“ (conţinutul mass media fiind imaginat ca injectat în venele audienţei, care ar reacţiona în mod uniform şi previzibil), au fost mai tîrziu combătute prin apariţia teoriilor ce marchează o ruptură evidentă faţă de reprezentarea tradiţională a comunicării drept un proces linear şi unidirecţional. O consecinţă directă a acestor schimbări de optică o reprezintă modul de raportare la procesul atît de complex de difuzare a ştirilor, ce trebuie privit ca un „proces de selecţie, receptare şi procesare din partea receptorului, cît şi ca un proces de transmitere din partea emiţătorului“ (p.76).

Reflecţia pe marginea efectelor neplanificate, de lungă durată, indirecte şi la nivel colectiv ale mass media constituie un alt punct de interes în lucrarea de faţă. Autorii nu s-au oprit doar asupra mesajelor media luate separat, ci şi asupra unor sisteme de mesaje ce prezintă trăsături comune, precum consensul informaţional (modelul *spirala tăcerii*) şi ideologia dominantă (*agenda setting*).

Începînd cu deceniul şase al secolului trecut, teoria societăţii de masă care concepea cetăţenii societăţilor moderne ca fiind vulnerabili la manipularea elitelor puterii prin intermediul media, a fost înlocuită de o teorie în care cetăţenii înşişi joacă un rol mai activ, adoptînd sau respingînd orientările prefigurate de mass media. Considerarea comunicării de masă drept un flux *dinspre* oameni mai curînd decît un *flux* către oameni a stat la baza încercărilor avansate pentru prima oară de Katz (1959) care avertiza că trebuie să ne preocupe mai puţin „ce la fac media oamenilor“ şi mai mult „ce fac oamenii din media“, acesta fiind axul central al teoriei numite „utilizări şi recompense“ (*uses and gratifications*). Consider că această teorie înseamnă un prim pas important în sprijinul perspectivei *expunerii selective* la mesajele media (audienţele tind să realizeze o corespondenţă între alegerea canalelor şi a conţinutului, pe de o parte, şi gusturile, ideile, nevoile de informare pe care le au, pe de alta).

Un alt aspect privind „mecanismele“ comunicării de masă este legat de faptul că mass media nu reprezintă pur şi simplu canale neutre de influenţă socială, ci mai degrabă sporesc avantajele celor ce deţin puterea economică şi politică. Autorii dedică un capitol pentru prezentarea relaţiilor pe care o instituţie media, axată pe furnizarea ştirilor, trebuie să le întreţină cu unele surse de presiune sau constrîngeri (audienţă, proprietari, agenţii de publicitate, instituţii de reglementare în domeniul audiovizualului ş.a.).

Consideraţiile legate de „comunicarea aplicată“ – utilizarea cu bună ştiinţă a media pentru a influenţa atitudinile şi comportamentul ori pentru a desfăşura campanii de informare pe scară largă (campanii mediatice, relaţiile publice şi *marketing*-ul) – la care se adaugă problematica „societăţii informaţionale“ în curs de apariţie, precum şi comunicarea în mediul internaţional, coroborate cu dezvoltarea noilor tehnologii de difuzare (cablu, satelit etc.) şi a mijloacelor de comunicare interactive, au drept rezultat „convergenţa“ modurilor şi canalelor de comunicare şi estomparea graniţelor dintre comunicarea publică şi cea privată.

În concluzie, s-ar putea spune că focalizarea pe prezentarea modelelor comunicării de masă, de altfel o activitate utilă, al cărei scop este clarificarea unor noi teorii precum şi identificarea unor noi direcţii de cercetare, a consfinţit o oarecare derogare de la unele dezvoltări interesante în studiul comunicării inter- şi intra- personale, al structurilor şi fluxurilor de comunicare din cadrul grupurilor şi organizaţiilor.

Marius STRÂMBEANU

Sindicatul Studenţilor din Facultatea de Cibernetică (SiSC) şi Direcţia de Tineret şi Sport a Municipiului Bucureşti

anunţă

Festivalul de poezie şi proză *ALTfel Eminescu*,

ediţia a 6-a.

Lucrările se depun în perioada 21 octombrie-11 noiembrie,
la sediul SISC din Calea Dorobanţilor Nr. 15-17, Sala 2002,
sector 1, Bucureşti.

Participanţii pot trimite maxim 5 poezii sau proze, pe dischetă sau *e-mail*.

Informaţii: tel. 021-210.35.92
e-mail: *ALTfelEminescu@go.ro*
web: *www.ALTfelEminescu.go.ro*

---

nu se situează pe poziţii radicale. E, prin urmare, „ambiguu“; în continuarea acestui raţionament, ne putem întreba dacă omul definit drept animal înzestrat cu raţiune nu e fiinţa supremei ambiguităţi, de vreme ce nu-şi suprimă fiziologia de dragul „raţiunii pure“/a sfinţeniei/aspiraţiilor spre absolut etc.?

3) În privinţa *neopaşoptismului*, cred că s-a produs o confuzie atît în termeni (*neopaşoptismul* se bucură de o referinţă imediată pentru cei familializaţi cu istoria României), cît şi la nivelul intenţionalităţii ori al receptării. E adevărat, pentru o mare categorie de cetăţeni ai ţării (am văzut ce s-a întîmplat la alegeri), discursul autohtonist (nr. 1) prevalează asupra celui occidentalizant (nr. 2). Confuzia începe acolo unde lui Adrian Marino i se atribuie o viziune exclusiv culturală în abordarea neopaşoptismului, cînd el utilizează aceast(ă) concept/noţiune/termen pentru cultură, *subînţelegînd*, fără alte comentarii problema civilizaţiei. În zilele noastre nu poţi formula analize culturale ignorînd „infrastructura“ civilizaţiei. Cultura română de azi nu se clădeşte pe un deşert, chiar dacă pe fondul unei mentalităţi deocamdată minoritare. În plus, fie şi votîndu-l pe Vadim Tudor din teribilism, frondă, exasperare etc., imensa majoritate a tineretului împărtăşeşte o viziune occidentalizantă, fără a-şi dispreţui din acest motiv patria. Mai este adevărat că foarte mulţi vor să plece din ţară, dar ce-şi doresc e perspectiva unei minime bunăstări, răsplata corespunzătoare a efortului şi competenţei.

Aş mai adăuga aici exemple de comportament deloc neutru, totuşi specifice celui de-*al treilea discurs* sau oricum i-aţi spune: bunăoară, familia Culianu, străbunicul de la Junimea, toţi descendenţii: au avut vocaţie de ctitori, buni români, activi pe plan cultural şi social, în acelaşi timp de o perfectă civilitate europeană şi de un profesionism aşijderea. Ioan Petru Culianu, admirabilul savant de notorietate universală, nu s-a abţinut să participe din Chicago la dezbaterile societăţii româneşti postdecembriste, în loc să-şi savureze binemeritatele succese ori să se bucure de confortul vieţii personale. Vehemenţa angajamentului său l-a costat viaţa. A fost el autohtonist sau mimetic-occidentalizant? Fireşte, nici una, nici alta. Doar un român în exil, cu ţinuta şi mintea unui *homo universalis*. Iar dispariţia lui rămîne una din cele mai mari pierderi ale prea „tinerei“ noastre modernităţi.

Revenim acum la cele grav ofensatoare, fiindcă om şi operă se află laolaltă în bătaia unui tir continuu; reluăm în discuţie presupusa „ambiguitate“ a persoanei Adrian Marino din analiza lui Dan Petrescu. Şi aici sînt mereu nevoită să recurg la secţionarea planurilor discursului polemic. Prevalîndu-se, cum arătam mai înainte, de citate din dialogul lui Sorin Antohi cu Adrian Marino, Dan Petrescu îl acuză în esenţă pe teoreticianul literar de călătoriile în străinătate, de cărţile-i multe (12) traduse în Occident, ce n-ar avea altă explicaţie decît poziţia acestuia de „ambasador“ cultural al regimului totalitar, mai brutal spus – şi Dan Petrescu o spune! – „«ambasador itinerant» sub Ceauşescu“ (Dan Petrescu, pp. 116-117). „Acest ultim termen“, continuă polemistul, „nu trebuie luat strict în accepţia-i diplomatică, ci în aceea de *agent de influenţă* [*subl.mea, M.G.*] sugerată lui Luca Piţu de Gheorghe Barbul, trăitor în Occident şi fost interpret de germană şi şef de cabinet al lui Antonescu: în rîndurile diasporei noastre, «ambasadorii itineranţi» erau numiţi mesagerii regimului comunist de la Bucureşti, care-i intoxicau pe emigranţi cu o imagine edulcorată a realităţilor din ţară...“ (p. 117). Reţineţi, aşadar, din ce direcţie se lansează calificativul dezonorant. Despre unele excese „umorale“ ale lui Luca Piţu mi-au povestit şi mie universitari ieşeni, foşti deţinuţi politici, oameni deasupra oricăror suspiciuni... (nu discut acum artistul ori intelectualul). Cît despre „şeful de cabinet al lui Antonescu“, am avut neşansa să întîlnesc şi eu „pe alte meleaguri“ membrii ai acestei mari familii „ideologice“ despre care prefer să mă abţin. În continuare, Dan Petrescu reia de cîteva ori argumentul incriminator al călătoriei: „Adrian Marino este unul dintre aceia care au circulat liber în străinătate sub vechiul regim“, dar uită să adauge, ori nu ştie, că n-a făcut nici măcar un singur drum pe banii României, ci ai Societăţilor de literatură comparată care-l invitau. Mai departe, intră şi Sorin Antohi în colimator, fie pentru că umblă şi el „prin alte locuri «(dintre acelea totuşi frecventate de cei doi navetişti)»“ – adică Marino şi Antohi, fie pentru că ambii îşi contrazic cel de *al treilea discurs* cînd acesta le provoacă o „sfîşiere“ (cf. **op. cit.**, p. 69, la Dan Petrescu, p. 128). La exemplul Israelului pe care-l evocă Adrian Marino pentru a-şi exprima „satisfacţia ideologică“ în faţa unei ţări care a pornit „de la zero“, comentariul lui Dan Petrescu n-are echivoc: „...şi România s-ar construi foarte frumos, în ipoteza că s-ar bucura de interesul internaţional şi nu în ultimul rînd financiar rezervat Israelului – căci şi neopaşoptiştii de acolo trebuiau, conform acestui rol, să importe şi ei de undeva nişte «forme», pare-se.“ (Dan Petrescu, p. 128)

În concluzie, e infierată „ambiguitatea“ persoanei care, deşi nutrind convingeri anticomuniste, călătoreşte în străinătate pe timpul lui Ceauşescu, ceea ce poate fi explicat doar prin statutul de „ambasador itinerant“. Dacă dezvoltăm silogismul, toţi cei care au pus piciorul în afara graniţelor ţării pe timpul comunismului erau obligatoriu „ambasadori itineranţi“. Să-i suspectăm astfel pe Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Paul Goma (s-a dus şi el şi s-a întors într-o etapă, nu?), pe Mihai Botez, pe soţii Şora, pe Ion Pop, pe Iordan Chimet – care-şi dădea banii de pîine pe tonele de corespondenţă cu cele două Americi –, pe Alexandru Zub, pe Gabriel Liiceanu etc. etc.? De ce nu pe Nicolae Balotă sau, pînă la plecarea sa definitivă, pe Vlad Mugur? Lista e şi mai lungă, dacă-i punem la socoteală pe toţi muzicienii, sportivii sau dansatorii, iar apoi, vorba lui Adrian Marino: era şi o „ambiguitate pozitivă“. Altminteri, despre ce cultură am mai dizerta ori ne putem chiar întreba unde şi-au format erudiţia oamenii din generaţia lui Dan Petrescu? Nici un totalitarism n-a reuşit să distrugă în întregime societatea civilă, oricît de firavă ar fi fost ea, şi nici priorităţile individului. Desigur, statul profita astfel (prin ambiguitate) la nivelul imaginii, şi, cum singur spune Dan Petrescu, regimul comunist decimase intelectualitatea, aşa că la un moment dat s-a gîndit şi la foloasele de pe urma capitalului mult subţiat al valorilor rămase. Erau să facă toţi cei sus-amintiţi „greva călătoriei“? Dacă Adrian Marino ar fi „intoxicat“ diaspora cu învinovăţirea ungurilor (p. 117) pentru a masca realitatea ţării, ar mai fi primit el acum distincţia amintită din mîna preşedintelui Ungariei „pentru dezvoltarea şi sprijinirea legăturilor româno-maghiare“? Ş.a.m.d.

Poate lua cineva atitudine inchizitorială faţă de un destin depănat în solitudinea studiului vreme de 50 de ani, după 14 ani însumînd detenţia politică şi domiciliul forţat, ani de scris recuperatoriu şi construcţie a unei sinteze imense, de neocolit pentru specialişti (poţi fi pro sau contra discursului teoretic al lui Marino, dar că a ajuns de neocolit o dovedeşte lungul capitol pe care Dan Petrescu i-l consacră, după cum Adriana Babeţi povestea că volumele lui Marino sînt „ferfeniţă“ de lectură la Universitatea din Timişoara)? Faţă de cineva situat în afara oricărei structuri instituţionale, fără salariu – trăind ani buni numai din leafa soţiei, pensionată ca lector pentru refuzul colaborării cu „organele“, deşi finalizase primul doctorat la catedra unde lucra şi scrisese cărţi, studii, etc.? Poţi să nu fi de acord cu ideologia la care aderă o persoană, îi poţi indica fisurile ori contradicţiile eşafodajului teoretic, poţi avea rezerve faţă de momente ale biografiei sale, dar categoric nu poţi şi nu ai voie să formulezi ofense pe baza... a ceea ce a spus „cutare“ că i-a relatat „cutărescu“.

Îmi scapă resorturile acestui tip de „mecanism cerebral“, nici nu mă voi obosi să le aflu. Spun aici doar ceea ce ştiu, ce cunosc nemijlocit. Într-adevăr, nu este nimeni infailibil, tocmai de aceea e uneori reconfortantă igiena tăcerii.

Cluj, 7 octombrie, 2002

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 26 oct., ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt**, după Dinu Săraru. PREMIERĂ. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache şi Grupul coral „Da Capo"

▮ 27 oct., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 25, 27 oct., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Hável. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu

▮ 26 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 22 oct., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

▮ 23 oct., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

▮ 24 oct., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 24 oct., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare după comediile lui Plaut de Burt Shevelove şi Larry Gelbart. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica, Clara Vodă

▮ 26 oct., ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie

▮ 27 oct., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA STUDIO:

▮ 22, 24 oct., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

▮ 23 oct., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

▮ 25 oct., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

▮ 26 oct., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Bogdan Vodă

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

▮ 24 oct., ora 20.00 – **Rădăcini. Back to My Roots**. Regia: Mircea Octavian. Cu: Marcel Iureş (voce), Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim, Tudi Zaharescu, Pedro Negrescu

▮ 25 oct., ora 19.00 – **M... Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Janine Stavarache, Irina Mazanitis, Dan Bădărău, Elvira Deatcu, Constantin Cojocaru

▮ 26 oct., ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Adriana Trandafir, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş

▮ 27 oct., ora 19.00 – **Norway Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:

(tel: 310.35.20)

▮ 24 oct., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

▮ 25 oct., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu, Şerban Pavlu

▮ 26 oct., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 27 oct., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Daniel Popa, Radu Micu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Chivu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 25 oct., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Doru Ana, Emilia Popescu, Petre Lupu, Luminiţa Gheorghiu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia

▮ 27 oct., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Câmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Silviu Biriş, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu

TEATRUL MIC

(tel: 312.36.63)

▮ 24 oct., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană

▮ 25 oct., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman

▮ 26 oct., ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moaru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea

▮ 27 oct., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

▮ 27 oct., ora 20.00 – Sala Rapsodia – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 25 oct., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Simonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bânzaru, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore

▮ 26 oct., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 27 oct., ora 19.00 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Regia: Iarina Demian. Cu: Iarina Demian, Dorina Chiriac, Tudor Chirilă, Sorin Medeleni, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel, Marian Rădulescu, Stelian Miu, Emanuel Ionescu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 25, 26 oct., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. PREMIERĂ. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Valah Giurgiu

▮ 27 oct., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

▮ 28 oct., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gâlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.45.30)

▮ 24 oct., ora 18.00 – **Povestea unei bănci particulare (Frank al V-lea)** de Friedrich Dürrenmatt. Regia: Kincses Elémer. Cu: Rudy Rosenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drâmbăreanu, Nicolae Predică, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Grosu. Textul se traduce în limba română la cască

▮ 26 oct., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru

▮ 27 oct., ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare (Frank al V-lea)** de Friedrich Dürrenmatt

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE

(tel: 315.56.78)

▮ 25 oct., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**

▮ 26 oct., ora 18.00 – **Ah, femeile**

▮ 27 oct., ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 22-25 oct., ora 10.00 – **Povestiri din lumea lui Creangă**, spectacol interactiv

▮ 26 oct., ora 11.00 – **Povestiri din lumea lui Creangă**

▮ 27 oct., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac** de Eugen Apostol. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu, Marius Nănău

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 22 oct., ora 10.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

▮ 23 oct., ora 9.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/ Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

▮ 24 oct., ora 9.00 – **Degeţica**

▮ 25 oct., ora 9.30 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arhir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu

▮ 26 oct., ora 10.00 – **Prostia omenească**, dramatizare de Marius Nină după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir

▮ 27 oct., ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

▮ 28 oct., orele 9.00 şi 11.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 22, 25 oct., ora 10.00 – **Lebedele**, după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Victor Bucur

▮ 23 oct., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Daniel Stanciu

▮ 24 oct., ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**, după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.32.88)

▮ 22, 25 oct., ora 10.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 23, 24 oct., ora 10.00 – **Păcală** de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu

▮ 26 oct., ora 11.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**, după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 27 oct., ora 11.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 23 oct., ora 20.00 – la Tg. Mureş – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu

▮ 25 oct., ora 17.00 – la Roman – **Cum vă place**

▮ 27 oct., ora 19.00 – **Pygmalion cu termen redus sau Fericit prin procură** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda, Firuţa Apetrei, Florin Zăncescu, Florin Crăciunescu, Dana Olariu, Ştefan Ionescu, Valentin Branişte, Constanţa Zmeu, Augustin Mihăilă

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 22 oct., ora 11.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău

▮ 23 oct., orele 9.00, 10.00 şi 11.00 – la Grădiniţa „Crai Nou" – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Micky Murafa, Tiberiu Ioniţă, Liliana Isbîndă, Sorina Moian, Mihaela Popa

▮ 24 oct., orele 10.00 şi 11.00 – la Grădiniţa nr. 24 – **Degeţica** după H.C. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Rodica Dănciulescu, Laurenţiu Budău

▮ 25 oct., ora 11.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă

▮ 27 oct., ora 11.00 – **Peripeţiile înfumuratului Diziraş** de Nella Stroescu după I.L. Caragiale. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Eugen Ionescu, Micky Murafa, Liliana Isbîndă, Rodica Dănciulescu, Marian Puiu Gheorghiu, Laurenţiu Budău

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 24, 25 oct., ora 18.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Gelu Badea

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

▮ 24 oct., ora 18.30 – **Blestemul lui Mercutio** de Grigorii Gorin. AVANPREMIERĂ. Regia: Claudiu Goga. Cu: Iulia Popescu, Marius Cordoş, Mircea Andreescu, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Rdu Negoescu, Tudor Vlad Jipa, Marius Cisar, Dan Săndulescu, George Custura, Gabriel Costea

▮ 27 oct., ora 18.30 – **Blestemul lui Mercutio** de Grigorii Gorin. PREMIERĂ

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 22, 26 oct., ora 19.00 – **Ubucureşti** de Mona Chirilă, după **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu Rex** de Alfred Jarry. Regia: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 25 oct., ora 20.00 – **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello. Spectacol *studio*. Regia: Vlad Mugur. Cu: Stief Magda/Török Katalin, Bogdán Zsolt, Bíró József, Kardos. M. Róbert, Varga Csilla/Kali Andrea, M. Kántor Melinda, Dimény Áron

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 24 oct., ora 19.00 – **Revizorul**

de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia, Nicolae Poghirc, Angel Rababoc

▮ 25 oct., ora 19.00 – **Omul cu mirţoaga** de George Ciprian. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Emil Boroghină, Valer Dellakeza, Valeriu Dogaru, Gabriela Baciu, Vasile Cosma, Valentin Mihali, Adrian Andone, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Ion Colan, Nicolae Poghirc, Marian Politic, Nataşa Raab, Tudorel Petrescu

SALA MARIN SORESCU:

▮ 23 oct., ora 18.0 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de P. Assous

▮ 25 oct., ora 17.00 – **Frumoasa călătorie a urşilor panda**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 22 oct., ora 18.30 – **Don Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Nelu Neagoe, Mihai Androne, Cătălina Radu

▮ 24, 25 oct., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea

▮ 26 oct., ora 18.30 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Oxana Moravec, Marian Despina, Dragoş Cîmpan, Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Nadiana Sălăgean, Otilia Pătraşcu, Ionuţ Burlan, Nicu Năstăsia, Alexandru Pandele, Lupu Buznea

REVISTĂ:

▮ 23 oct., ora 12.00 – **Bona visurilor mele**

▮ 27 oct., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

TEATRU PENTRU COPII:

▮ 25, 27 oct., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 22 oct., ora 19.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mc. Ranin. Spectacol prezentat de secţia Germană

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 29 oct., ora 19.00 – **Ondine** de Jean Giraudoux. PREMIERĂ

▮ 24, 31 oct., ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de Ion Luca Caragiale

TEATRUL ARIEL

▮ 23, 25 oct., orele 9.30 şi 11.00 – **Motanul încălţat**, spectacol al secţiei române

▮ 24 oct., orele 11.00 şi 12.30 – **Motanul încălţat**

▮ 27 oct., ora 11.00 – **Motanul încălţat**

FILM

22-24 octombrie

BUCUREŞTI

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.00, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Domnul Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Luceafărul, orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00/ Flamura, orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu, Mihai Mălaimare/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Nu prea greu de ucis**, Franţa, 2002. Regia: Christian Fechner. Cu: Marina Fois, Serge Riaboukine/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▮ **Minority Raport – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Gloria/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Austin Powers in Goldmember**, SUA, 2002. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Lumina/ orele: 11.00, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▮ **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais,

---

Institutul Goethe Inter Nationes

GOETHE INSTITUT BUKAREST

anunţă

simpozionul cu tema

Dimensiunea de gen a reformelor în educaţie
Contexte europene, realităţi regionale

28 şi 29 octombrie 2002
– o manifestare a Institutului Goethe Inter Nationes,
cu sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate în Balcani –

Parteneri:
Societatea de Analize Feministe „AnA" Bucureşti şi
Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative Bucureşti

Nevoia tot mai mare de competenţe pe piaţa muncii, informatizarea şi masificarea educaţiei sau globalizarea cunoaşterii sînt doar cîteva din tendinţele majore care supun instituţia şcolii la o permanentă redefinire şi adaptare. Prezentul simpozion va pleda şi va aduce argumente pentru nevoia acordării unei atenţii sporite problematicii de gen în cadrul reformelor din educaţie, abordînd mai atent cîteva dintre temele actuale ale acestor reforme.

Program:

Luni, 28 octombrie 2002

9,30-10,00: Cuvînt de deschidere

Introducere, prezentarea participanţilor, intenţiile seminarului

Dr. Laura Grünberg, Societatea de Analize Feministe AnA

Sesiunea I: **Noile programe şi manuale şcolare din învăţămîntul obligatoriu în (de)favoarea unei educaţii pentru diferenţă**

Moderator: Prof. Univ. Dr. Adriana Baban, Facultatea de Psihologie, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

10,00-13,30: Prezentări:

Aspecte privind educaţia pentru viaţa privată

Cristina Ştefan, Preşedinta Centrului de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen – FILIA, Bucureşti

Prof. Elena Bălan, Şcoala Superioară „N. Creţulescu" Bucureşti

Manifestări explicite şi implicite ale genului în manuale şcolare

Lector univ. Doina Ştefănescu, Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, SNSPA

Dr. Laura Grünberg, Societatea de Analize Feministe ANA

Discuţii

15,00-15,30: Vernisaj expoziţie: Alina Buga, **The Eccokiller**

Sesiunea II: **Separare *versus* integrare a studiilor de gen în universitate**

Moderator: Prof. Univ. Dr. Reghina Dascăl, Universitatea de Vest Timişoara

15,30-18,00: Prezentări:

Politici de gen în învăţămîntul superior în Europa Centrală şi de Est: de ce şi cum

Prof. Univ. Dr. Mihaela Miroiu, Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, SNSPA Bucureşti

Introducerea studiilor de gen în Albania în şi în afara universităţii

Prof. Univ. Dr. Eglatina Gjermeni, Tirana University

Perspective ale predării studiilor de gen: cazul Iugoslaviei

Prof. Univ. Dr. Dragana Popovic, coordonator al Belgrade Woman's Studies Center

Instituţia studiilor de gen: o perspectivă bulgară

Prof. Univ. Dr. Kornelia Slavova Merdjanska, St. Kliment Ohridsky University of Sofia

Aspecte profesionale şi organizatorice ale studiilor de gen în România

Conf. Univ. Dr. Eniko Magyari-Vincze, Facultatea de Studii Europene, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Despre studii de gen la Universitatea de Vest Timişoara

Prof. Univ. Dr. Reghina Dascăl, Centrul de Studii Feministe, Universitatea de Vest Timişoara

Discuţii

18,00-19,00: Prezentarea Colecţiei „Studii de gen" a Editurii Polirom, Iaşi

Lansarea volumului *(R)evoluţii în sociologia feministă. Repere teoretice, contexte româneşti*, Dr. Laura Grünberg, Editura Polirom, Iaşi

Prezintă:

Ovidiu Simonca, Director promovare, Editura Polirom, Iaşi

Prof. Univ. Dr. Lazăr Vlăsceanu, Facultatea de Sociologie, Universitatea Bucureşti

Prof. Univ. Dr. Mihaela Miroiu, Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, SNSPA

Vladimir Pasti, sociolog, Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, SNSPA

Marţi, 29 octombrie 2002

Sesiunea III: **Rolul TI în educaţie din perspectiva promovării egalităţii de şanse; Educaţia virtuală în sprijinul studiilor de gen**

Moderator: Dr. Laura Grünberg, Societatea de Analize Feministe AnA

10,00-13,00: Prezentări:

VINGS – studiu *online* în domeniul cercetării de gen

Silja Polzin, M.A., Virtual International Gender Studies, Universitatea Bielefeld, Feministisches Institut – H. Böll-Stiftung şi programul GLOW

Gitti Hentschel, Directoare economică, Feministisches Institut, H. Böll-Stiftung, Berlin

„E-learning" – beneficii şi riscuri

Varujan Pambuccian, Liderul Grupului Parlamentar al Minorităţilor Naţionale

T(ehnologia) I(nformaţiei): noua şansă a mileniului trei SAU noua formă a discriminărilor de gen

Anca Jugaru, M.A., SNSPA Bucureşti, Cisco System România

Implicarea feminină în cultura Tehnologiei Informaţiei

Radu Jugureanu, Coordonator Cisco Networking Regional Academy – Colegiul Naţional Dimitrie Cantemir

Rolul TI în educaţie din perspectiva promovării egalităţii de şanse

Florentina Iordache, Director marketing ECDL, România

Discriminarea de gen pe *site*-urile româneşti de locuri de muncă

Fidelie Kalambayi, M.A. Universitatea Central Europeană, Budapesta, Romanian Angel Appeal

Discuţii

15,00-16,15: Prezentare colecţii de cărţi şi publicaţii

Colecţia „Studii feministe" a Editurii Fundaţiei Desire, Cluj-Napoca

Conf. Univ. Dr. Enikö Magyari-Vincze, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Revista Gender *Studies*, Editura Universităţii de Vest

Prof. Univ. Dr. Reghina Dascăl, Universitatea de Vest Timişoara

Publicaţii Editura AnA

Cristina Ilinca, Preşedintă a Societăţii de Analize Feministe AnA

Sesiunea IV: **Masă rotundă: Nevoi şi strategii pentru promovarea unei educaţii nonsexiste, educaţie pentru egalitate prin diferenţă**

Moderatori: Prof. Dr. Kornelia Slavova Merdjanska, St. Kliment Ohridsky University of Sofia

Dr. Liliana Popescu, Director Civic Education Project Romania

16,30-18,30: Prezentări:

Discurs tradiţional *versus* discurs critic în domeniul academic românesc

Prof. Dr. Adriana Baban, Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Dimensiuni şi imperative ale egalităţii de şanse pentru o viitoare educaţie echitabilă

Armin Pongs, sociolog, jurnalist, editor Editura „Dilemma", München

Discuţii cu participanţii la toate secţiunile simpozionului

Persoane de contact:
Cristina Borţun, Marina Neacşu
Tel: 210.40.47; 210.41.18; 0721.230.166;
Fax: 210.41.18;
E-mail: goeprog@fx.ro
Goethe Institut Inter Nationes, str. Henri Coandă nr. 22, Bucureşti

Peter Stormare/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21)

- **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 1/ orele: 13.45, 16.45, 19.15, 22.15
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Sala 2/ orele: 16.15, 20.15
- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Sala 3/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00
- **Nu prea greu de ucis**, Franţa, 2002. Regia: Charles Nemes. Cu: Eric Judor, Ramzy Bedia, Marina Fois/ Sala 4/ orele: 15.00, 22.00
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Sala 4/ orele: 13.00, 20.00
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Sala 4/ ora 17.15
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Sala 5/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 20.45, 22.45
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Sala 6/ orele: 15.15, 19.30, 21.45
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith/ Sala 6/ ora 17.30
- **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell/ Sala 7/ orele: 13.15, 16.00, 18.30, 21.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare/ Sala 8/ orele: 15.30, 18.30, 21.30
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Sala 9/ orele: 15.45, 19.45, 21.45
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere/ Sala 9/ orele: 13.30, 18.00
- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu/ Sala 10/ orele: 16.00, 20.30, 22.45
- **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu/ Sala 10/ orele: 14.00, 18.15

CINEMA ELVIRA POPESCU

(tel: 210.02.24)

- 25-27 oct. – ciclu de filme consacrat regizorului Theo Agelopulos:
- 25 oct. ora 19.00 – **Eternitatea şi încă o zi**, 1998
- 26 oct., ora 16.00 – **Eternitatea şi încă o zi**
- 26 oct., ora 18.30 – **Apicultorul**, 1986
- 26 oct., ora 21.00 – **Pasul suspendat al berzei**, 1991
- 27 oct., ora 16.00 – **Pasul suspendat al berzei**
- 27 oct., ora 18.30 – **Eternitatea şi încă o zi**
- 27 oct., ora 21.00 – **Apicultorul**

ARAD

- **Semne**, SUA, 2002/ Dacia
- **Infidelă**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Semne**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Patria
- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Modern
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Jean Negulesco

DEVA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Regia: Tom Shadyac. Cu: Kevin Costner, Alison Lohman, Joe Morton, Kathy Bates, Leslie Hope, Linda Hunt/ Flacăra
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Flacăra

ORADEA

- **Austin Powers în Goldmember**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Libertatea, Sala B
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki/ Patria
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30
- **Occident**, România, 2002/ orele: 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SLATINA

- **Semne**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Capitol
- **Dl. Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Timiş
- **Natura umană**, SUA-Franţa. Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez/ Studio

TÎRGU JIU

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Victoria

25-28 octombrie

BUCUREŞTI

- **Gosford Park**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Occident**, România, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Pericol absolut** SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Semne**, SUA, 2002/ Gloria, tel: 324.46.75/ Lumina, tel: 314.74.16
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Era de gheaţă**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Austin Powers în Goldmember**, SUA, 2002/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Infidelă**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Dacia
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002/ Central/ orele:18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman/ Patria
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Modern
- **Occident**, România, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Flacăra

ORADEA

- **Domnul Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Infidelă**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Piñero – Un poet pierdut**, Italia, 2000. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito, Talisa Soto/ Libertatea, Sala C
- **8 femei**, Franţa, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Austin Powers Goldmember**, SUA, 2002/ Patria
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Domnul Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Dacia/ ora 20.00

SLATINA

- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Capitol
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Timiş
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell/ Timiş
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Studio

TÎRGU JIU

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Victoria

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 26 oct., ora 19.00 – **recital vocal**. Soliste: Georgeta Stoleru (soprană) şi Verona Maier (pian). În program lucrări de: **Schubert, Chausson, Bizet, Wolf, Enescu**
- 27 oct., ora 11.00 – deschiderea stagiunii educative pentru elevi. Concert al Orchestrei „Lyceum Strings“ a Liceului de muzică „George Enescu“. Dirijor: Bogdan Vodă. În program lucrări de: **Enescu, Silvestri, Constantin Dimitrescu, Grigoraş Dinicu**
- 27 oct., ora 19.00 – **recital vocal**. Soliste: Anda Pop (soprană) şi Verona Maier (pian). În program lucrări de: **Schumann, Mahler, De Falla**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:

- 22 oct., ora 19.15 – **deschiderea stagiunii muzicale** organizată de Radio România Muzical: **recital** de pian susţinut de Matei Varga

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 22 oct., ora 18.00 – Aulă – **recital de pian la patru mîini**. Soliste: Ozana Kalmuski-Zarea şi Mihaela Spiridon. În program lucrări de: **Schubert, Brahms, Grieg, C. Silvestri**
- 24 oct., ora 18.00 – Aulă – **Medalion aniversar Carol Litvin**. Participă: Dumitru Capoianu, Doru Popovici, Grigore Constantinescu

GREEN HOURS 22

- 27 oct., ora 21.00 – **concert** susţinut de formaţia de muzică medievală şi renascentistă „Imago Mundi“

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 22 oct., ora 14.00 – lansarea albumului de jazz **Eleven** semnat Mircea Tiberian & Maurice De Martin Quintet. Prezintă: Florian Lungu
- 22 oct., ora 22.00 – *Special Jazz Evening*: *Old Times Party* cu Maria Răducanu Trio. Eveniment urmat de *jam session*
- 23 oct., ora 22.00 – *Special Jazz Evening*: Pedro Negrescu Group. Eveniment urmat de *jam session*

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 23 oct., ora 17.30 – **concert cameral** susţinut de Grupul Instrumental Clasic „Concerto Bukarest“
- 26 oct., ora 11.00 – **recital** al Grupului vocal „Andantino“

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

- 25 oct., ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Oltenia“. Dirijor: Radu Paraschivescu (Germania). Solişti: Florin Ionescu-Galaţi şi Ana Cornelia Sîrbu. În program lucrări de: **Mozart, Bach, Vivaldi, Beethoven**
- 28 oct., ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Gianfranco Pappalardo Fiumara (Italia). În program lucrări de: **Bach**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 25 oct., ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul „Ad Libitum“. În program lucrări de: **Mozart, A. Webern, Brahms**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

- 25 oct., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu“ – **Medalion Richard Strauss**. Dirijor: Gheorghe Costin. Solişti: Oxana Corjos, Alexandra Guţu, Claudiu Ionescu

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 22 oct., ora 17.00 – **conferinţă** cu tema **Stirring the City**, susţinută de Raoul Bunschoten (Asociaţia Chora, Londra şi Berlage Institute, Rotterdam)
- 24 oct., ora 17.00 – **The Urban Gallery and Urban Curation**, seminar susţinut de Raoul Bunschoten (Asociaţia Chora, Londra şi Berlage Institute, Rotterdam)
- 25, 26 oct. – **workshop** cu tema **The Integration in the European Research Area – A Realistic Chance for Romania**. Din program: 25 oct., ora 17.30 – deschiderea oficială/ 26 oct., orele 10.00 –17.30 – lucrări. Manifestare organizată în parteneriat cu KOWI (Biroul de legatură cu Uniunea Europeană al organizaţiilor de cercetare germane) şi cu Asociaţia Ad Astra în cadrul proiectului **Fit for Europe** coordonat de KOWI. Lucrările se vor susţine în limbile engleză şi franceză

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM

- 24 oct., ora 17.00 – **conferinţă** despre fotografia de arhitectură prilejuită de expoziţia artistei Hélène Binet la Galeria Nouă

IAŞI

UNIVERSITATEA AL.I. CUZA

- 25-26 oct. – colocviu cu tema **Hommage à Hugo, Zola, Dumas**, organizat de Departamentul de franceză al universităţii şi Centrul Cultural Francez Iaşi

TIMIŞOARA

- 25-27 oct. – seminarul cu tema **Limba germană în cercetare, profesie şi cultură în România**. Din program:
- 25 oct., ora 16.00 – Facultatea de Construcţii – **deschiderea festivă**, urmată de prezentarea programelor de burse DAAD/ ora 17.15 – discuţie despre **Predarea limbii germane în universităţile din România. Foştii bursieri DAAD ca multiplicatori**
- 26 oct., orele 10.00-12.30 – lectoratul DAAD şi lectoratul Austria din ASPC – ateliere: **Formarea germaniştilor – o sarcină complexă** şi **Utilizarea limbii germane la facultăţile cu profil tehnic şi economic**/ orele 15-17.30 – ateliere: **Limba germană în ştiinţă şi cercetare** şi **Limba germană ca limbă de cultură în România**
- 26 oct. – Facultatea de Construcţii – întîlnire pe tema **Şanse în carieră pentru absolvenţii vorbitori de limba germană în România**
- organizatori: Asociaţia DAAD Alumni din Timişoara şi DAAD Alumni Club Iaşi

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Orbis pictus Europa*, **pictură** (Ivan Bukovsky şi Lubomír Peček) şi **sculptură** (Aurel Vlad şi Romelo Pervolovici), 23 oct.-4 nov. Expoziţie organizată de Centrul Cultural Ceh din Bucureşti, prin care este inaugurată partea română a proiectului **Orbis Pictus Europa**. Vernisaj: 23 oct., ora 12.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Carmen Paraschivescu, **grafică**, pînă în 30 oct.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Constantina Dumitru, **artă decorativă**, pînă în 29 oct.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Panaitescu, **grafică**, pînă în

30 oct.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Traian Lupu, **grafică**, pînă în 23 oct./ Victor Creţulescu, **scenografie**, 24 oct.-18 nov.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul de sculptură mică**, pînă în 30 oct.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache, Nr. 113) – Monica Gorovei, **pictură**, pînă în 30 oct.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *I love New York*, Andreea Costenco, **instalaţie**, pînă în 22 oct./ *God Save the Scream*, Dan Vezantan, **foto/ instalaţie**, 22 oct.-4 nov. Vernisaj: 22 oct., ora 18.00

GALERIA „2META" (tel: 210.43.71) – **Pierdut maidanez tărcat deschis**, Stefane Granger şi Cecile Wautelet, **foto/video instalaţie**, pînă la 1 nov.

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Careul negru*, Hélène Binet, **fotografie de arhitectură**, 23 oct.-24 nov. Vernisaj: 23 oct., ora 18.00

TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.75) – Foaierul tapiseriilor – *Vaclav Hável – fotografii*, Tomki Nìmec (Cehia), pînă în 25 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Ceh

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Ion Dumitriu, **acuarelă**, 22 oct.-10 nov. Vernisaj: 22 oct., ora 17.00

GALERIA DEINTERESE (tel: 0721/433.224) – *Fantasmagorica*, Roman Tolici, **pictură** şi **desen**, pînă în 31 oct.

GALERIA VAL HOUSE (tel: 312.42.04) – Ovidiu Murgociu, **pictură**, pînă în 30 oct.

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză, Nr. 54, tel: 312.23.57) – Octav Grigorescu, **gravură**, 28 oct.-16 nov.

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.40.47) – *Despre a scrie şi a desena*, Günter Grass, expoziţie **documentară**, pînă la 1 nov.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Crearea unui spaţiu erró-ic*, Gudmundur Erró (Islanda), **happening** şi expoziţie cu lucrări ale artistului, pînă în 31 oct.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 de la TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *De la creion la dălţiţă şi mouse*, retrospectivă Hortensia Masichievici-Mişu

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Auditorium – *Suita Europa 2002. Artă spaniolă contemporană* (18 artişti şi 36 opere), pînă în 27 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Spaniei la Bucureşti/ *Arta valonă în secolul XX*. Vernisaj: 24 oct.

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – *Dantela de Halas*, expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Ambasada Republicii Ungare şi Centrul Cultural al Republicii Ungare

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Peisajul în pictura românească, din colecţiile particulare* (lucrări ale artiştilor români de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă la cei contemporani), pînă în 28 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Societatea Colecţionarilor de Artă

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – expoziţie de **icoane**, pînă în 28 oct.

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Sticlărie veneţiană din Renaştere pînă în secolul al XIX-lea. Culori şi transparenţe*

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuşi – Olga Morărescu-Mărginean, **acuarelă-desen**, pînă în 3 nov.

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia/ Galeria Cuhnia – Daniela Chirion, **pictură** şi **desen**, pînă în 31 oct./ Galeria Foişor – Rodica Lomnăşan, **gravură**, pînă în 31 oct.

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Omagiu lui Camil Petrescu*, Maria Aurelia Frânculescu/ *Eminescu şi alte sculpturi*, Nina Ilie, pînă în 30 nov./ *Personalităţi şi şcoli româneşti*, pînă la sfîrşitul lunii dec./ *Enciclopedii româneşti şi străine*, pînă în 15 nov./ *Copiii lui Caragiale*, 23 oct.-31 dec./ *Îmblînzirea Pegasului*, Anna Ravliuc, **pictură**, pînă în 8 nov./ *Copiii şi marea*, expoziţie a elevilor de la Clubul Copiilor sector 6, **pictură**, pînă în 31 oct./ *Starea ecologică a Bucureştiului*, Dragoş Stan, **fotografie**, pînă în 31 oct.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Ion Sălişteanu, **pictură**, pînă în 31 oct./ Sala Rondă – Ioan Buzle Nellini, **pictură**, pînă în 27 oct./ Sala Foaier – Avdia Avrumuţoae, **pictură**, pînă în 27 oct./ Palatul Cercului Militar Naţional – 26 oct. – **Ziua uşilor deschise** (vizitarea Pinacotecii proprii palatului)

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

MUZEUL DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

GALERIILE CENTRULUI GEORGE APOSTU – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA NĂSĂUD – Sala Tempo'Art – expoziţie a grupului „+-1" (Dan Cicios, Farkas Melinda, Kocsis Ildiko, Koncz-Munich Judith, Koncz-Munich Andras, Lucia Lobont, Emil Moritz) şi invitaţi: Michel Vinay, Radu Feldiorean, Marius Georgescu, pînă în 31 oct.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Agnes Ferenţ, **grafică** şi **acuarelă** şi Gabriel Ban, **pictură**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Bienala internaţională de broderie, pînă în 31 oct.

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Traian Mârza, **pictură**, pînă în 31 oct.

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *B-Side Stories*, Alex. Leo Şerban, **fotografie**, pînă în 31 oct.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – *Super Book, Super Bücher. Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania* (titluri apărute în ultimul an pe piaţa britanică şi germană şi al căror numitor comun este statutul de cărţi premiate la concursurile de grafică de carte din cele două ţări), 22-29 oct. Vernisaj: 22 oct., ora 18.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Idea Cluj, British Council, Centrul German de Carte Bucureşti şi Goethe Institut Inter Nationes

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Vasile Buz, **pictură**, pînă în 4 nov.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Hugo 1802/1885*, **afişe**, expoziţie realizată de Ministerul Afacerilor Externe. Vernisaj: 25 oct., ora 17.00

PALATUL CULTURII – *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 11 nov. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez Bucureşti

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGHITA VISUAL ART – *Pelegrinaţio (Proiectul Roma -Tentaţia)*. Artişti participanţi: Bartis Elemer Marton, Berszan Markos Zsolt, Botar Laszlo, Janosi Antal, Csillag Istvan, Todor Zsuzsanna, Markos Andras, Lestyan Csaba, Sbarciu Ioan, pînă în 25 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Arcadie Răileanu, **pictură**

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Ion Irimescu, **pictură**, pînă în 3 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer (1471-1528)*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viaţa Mariei" şi nu numai, pînă la 1 decembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Doina Pocioianu, **pastel**, pînă în 7 nov.

LANSARE

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA NOI

▮ 25 oct., ora 12.00 – lansarea cărţii **Petre Roman. Mărturii provocate**, Convorbiri cu Elena Ştefoi

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

BUCUREŞTI JAZZ FESTIVAL 2002
15-27 octombrie
ediţia a IV-a

Din program:

▮ 22 oct., ora 14.00 – Lăptăria lui Enache – lansarea CD-ului **Eleven**, semnat Maurice de Martin Quintet şi Mircea Tiberiam

▮ 22 oct. , ora 19.00 – ArCuB – recitaluri Jiri Stivin (Cehia) şi Mircea Tiberian Quintet 2002

▮ 23 oct., ora 19.00 – ArCuB – recitaluri Guido Manusardi (Italia) & Romanian Friends, Marius Popp şi Peter Wertheimer (Israel) Reunion

▮ 24 oct., ora 19.00 – ArCuB – recitaluri Florin Răducanu Group şi Trio Mobile (Ungaria)

▮ 25 oct., ora 19.00 – ArCuB – Nico Big Band (Germania); Johnny Răducanu şi Teodora Enache

▮ 26 oct., ora 19.00 – Sala Radio – **Transylvaniana** – Maurice De Martin & Berlin Composers Ensemble/ recitaluri Radio Big Band şi Anca Parghel/ ora 22.00 – *jam session*

▮ 27 oct., ora 19.00 – ArCuB – recitaluri Maria Răducanu, Vlaicu Golcea & Sorin Romanescu; Carlos Barretto Trio (Portugalia)

▮ 15-27 oct. – Sala Radio – *International Jazz Afiş*, expoziţie realizată de ArCuB din colecţia personală Alexandru Şipa

GALAŢI

FESTIVALUL NAŢIONAL DE COMEDIE
21-30 octombrie
ediţia a XIV-a
TEATRUL DRAMATIC

Din program:

▮ 22 oct., ora 19.00 – **Miresele căpitanului**, adaptare după Plaut. Regia: Petre Bokor. Spectacol al Teatrului Nottara, Bucureşti

▮ 23 oct., ora 10.30 – dezbaterea cu tema **Vocea textului şi libertatea creaţiei comice**. Participă: actori, critici, realizatori, reprezentanţi ai presei

▮ 24 oct., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Spectacol al Teatrului de Comedie, Bucureşti

▮ 25 oct., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Virgil Tănase. Spectacol al Teatrului Naţional Vasile Alecsandri, Iaşi

▮ 26 oct., ora 10.30 – dezbaterea cu tema **Chipuri clasice şi noi idei comice în abordarea teatrului lui Caragiale**. Participă: actori, critici, realizatori, reprezentanţi ai presei

▮ 26 oct., ora 17.30 – **Pe-un franc poet**, recital Tudor Gheorghe (în afara concursului)

▮ 26 oct., ora 20.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu. Regia: Mihai Bisericanu. Spectacol al Teatrului Maria Filotti, Brăila

▮ 27 oct., ora 17.00 – **Patru pe o canapea plus valetul** de Marc Camoletti. Regia: Radu Nichifor. Spectacol al Teatrului Incomod, Bucureşti (în afara concursului)

▮ 27 oct., ora 19.30 – sala Casei de Cultură a Sindicatelor – **D'ale Carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mircea Cornişteanu. Spectacol al Teatrului Naţional Craiova

▮ 28 oct., ora 10.30 – dezbaterea cu tema **Cît de actual este spectacolul românesc de comedie**. Participă: actori, critici, realizatori, reprezentanţi ai presei

▮ 28 oct., ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Spectacol al Teatrului Odeon, Bucureşti

TÎRGU-MUREŞ

FESTIVALUL NAŢIONAL
TEATRU-IMAGINE
13-23 octombrie
TEATRUL NAŢIONAL

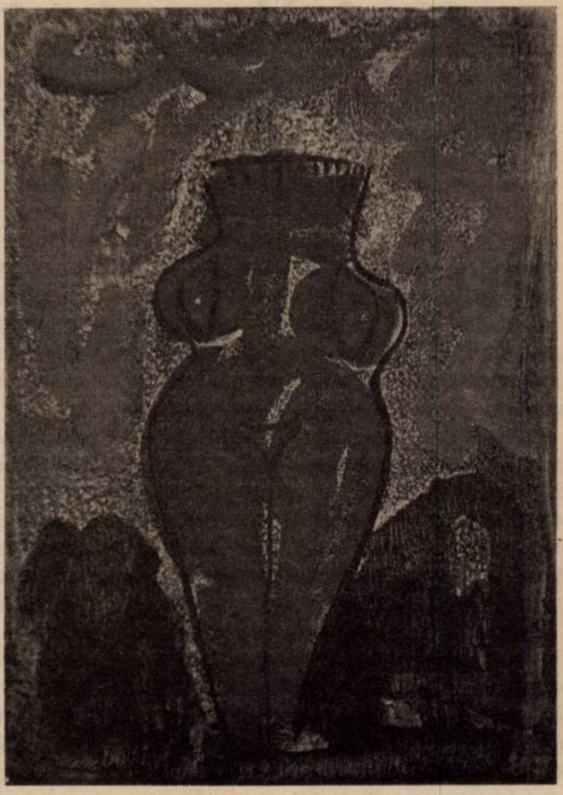
Din program:

▮ 22 oct., ora 17.00 – **Un prieten de cînd lumea?...** de Radu Macrinici. Spectacol al Teatrului Andrei Mureşanu Sfîntu Gheorghe

▮ 22 oct., ora 20.00 – **Don Perimplin şi Belisa** de F. Garcia Lorca. Spectacol al Teatrului Toma Caragiu, Ploieşti

▮ 23 oct., ora 17.00 – **Burghezul gentilom** de Molière. Spectacol al Teatrului Al. Davila, Piteşti

▮ 23 oct., ora 20.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Spectacol al Teatrului Bacovia, Bacău



GALERIA DE ARTĂ
SABINA & JEAN NEGULESCU

Vă invită
Marţi, 22.10.2002, între orele 17.00-19.00
la
VERNISAJUL EXPOZIŢIEI DE ACUARELĂ

ION DUMITRIU

Prezintă Criticul de Artă
MARIA MAGDALENA CRIŞAN

TÎRG

BUCUREŞTI

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

▮ 25-27 oct. – **Tîrgul de toamnă al rromilor. *Mahala şi ţigănie*.** În program: **Tîrgul meşteşugurilor tradiţionale rrome**, expoziţia cu titlul **Rromii între O DEL (bine) şi O BENG (rău). De la universal la relativism**, spectacole, tîrgul ONG-urilor rrome din România, tîrgul de carte pentru/despre rromi, filmul documentar **Amintirile şatrei** realizat de rromii căldărari din Tîrgu Jiu, **O soarea la mahala** – balul studenţilor rromi

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 24 oct., ora 19.00 – întîlnire cu tema **Caricatura politică**. Invitaţi: caricaturistul politic francez Pancho şi jurnalistul Eyoum Ngangue. Moderatori: Ioan T. Morar şi Mircea Toma. Eveniment organizat în colaborare cu Academia Caţavencu

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 22 oct., ora 17.00 – seară dedicată poetului Emil Giurgiuca, organizată în colaborare cu Clubul România Unesco

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

▮ 23 oct., ora 18.00 – **Ziua Erasmus**, organizată în colaborare cu Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti

CLUB A

▮ 23 oct., ora 18.00 – Întîlnire „undergROund": *„ELECTROşocuri muzicale" sau muzica electronică*

TV

TVR 2

▮ 22 oct., ora 23.15 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: *Generaţia Hard Rock '80*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 26 oct., ora 20.00, 27 oct., ora 17.30 – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 22-25 oct., 28 oct., orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

▮ 22-25 oct., 28 oct., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Libertate în întuneric

Despre Kertész Imre, laureatul Premiului Nobel 2002

TAPODI ZSUZSA

Pe coperta primei ediţii, din 1975, a celui mai important dintre romanele lui Kertész Imre (scriitorul maghiar proaspăt laureat al Premiului Nobel pentru literatură), **Fără soartă** (**Sorstalanság**), se poate citi următoarea profesiune de credinţă: „Nu cunosc temă mai dificilă decît aceea de a vorbi despre mine însumi. Pentru un romancier, cuvîntul *eu* poate avea o semnificaţie numai în cazul în care acel *eu* înseamnă şi este egal cu *toată lumea* sau cel puţin cu *oricine*, dar cel mai fericit caz este, aşa cum afirma şi Flaubert, acela de a nu fi *eu*. Numai aşa, geamătul înăbuşit al individului lovit de aberaţiile istoriei se poate înălţa la nivelul obiectivităţii de neatins. Dacă romanul poate juca un rol istoric, şi am convingerea fermă că poate, atunci menirea lui este demascarea organismelor şi a mecanismelor totalitare. Singura mîngîiere pentru autor vine din dorinţa sa de a face această dezvăluire în mod verosimil".

Kertész Imre este ultimul mare scriitor al secolului XX care a avut ocazia să trăiască în două regimuri totalitare şi care a făcut din traumele generate de fascism şi comunism sursa de inspiraţie a operei sale. Autobiografia sa poate fi, aşadar, rezumată într-o singură frază: „De altfel, m-am născut în 1929 şi fac parte din acea generaţie privilegiată care îşi poate descrie viaţa înşirînd cîteva date istorice: 1944, 1945, 1948, 1953, 1956". La acordarea Premiului Nobel pentru literatură contează, desigur, valoarea estetică a operei şi forţa sa de impact, dar funcţionează şi un criteriu etic, în sensul că juriul este sensibil şi la valorile în slujba cărora autorul îşi pune talentul. În cazul lui Kertész, tematica est-europeană şi tipic evreiască a eseurilor şi romanelor sale (editate în totalitate şi în limba germană), l-a impus în atenţia nominalizatorilor germani şi israelieni, cît şi a universitarilor americani, care l-au propus în repetate rînduri drept candidat la obţinerea acestui prestigios premiu. În ceea ce priveşte relaţia autor-operă, a fost remarcată atitudinea exemplară a scriitorului în confruntarea directă cu situaţiile-limită şi căutarea încăpăţînată a propriei responsabilităţi.

În mod paradoxal, în ţara sa de origine, opera lui Kertész nu face parte dintre creaţiile care formează nucleul canonului contemporan. Romanele lui Ottlik Géza, Esterházy Péter sau Nádas Péter sînt mult mai cunoscute, sînt incluse în programele de liceu şi universitare şi constituie subiectele unor numeroase studii şi monografii. Interesul pentru aceste opere se explică prin structura, problematica şi limbajul lor postmodern, în timp ce romanele lui Kertész Imre par a fi tributare realismului. Marea piedică în calea unei receptări autohtone o constituie, de fapt, tematica scrierilor sale: Auschwitz, ca problemă metafizică, responsabilitatea personală a individului în menţinerea mecanismelor totalitare, complicitatea victimelor cu sistemul opresiv. În faţa acestor probleme extrem de delicate, cititorii şi criticii, deopotrivă, s-au simţit mai degrabă frustraţi şi intimidaţi decît încurajaţi. Adolescentă fiind, cînd am intrat în posesia romanului **Fără soartă** (după ce citisem deja tot ce apucasem pe tema holocaustului, începînd cu **Jurnalul Anei Frank** şi **David Rubinovicz**, memoriile unor victime, romanul despre doctorul Mengele al lui Robert Merle), l-am răsfoit fără nici o curiozitate, apoi l-am pus deoparte fără să-l citesc. Nu mai suportam încă o operă-document, care, prin faptele povestite, devine un adevărat „roman de groază". Nu mai suportam povestea unui tînăr de 15 ani deportat în lagărele de muncă, încă un roman de inspiraţie autobiografică pe această temă nu era deloc o lectură incitantă. Cazul meu particular poate fi considerat tipic: în conştiinţa culturală a maghiarilor, fenomenul Auschwitz nu ocupă încă acel loc central pe care îl deţine în memoria culturală a germanilor. Deseori se uită faptul că populaţia evreiască din Ungaria, începînd de la mijlocul secolului al XIX-lea, a fost nu numai cea mai numeroasă dintre comunităţile evreieşti central-europene, ci, datorită emancipării sale timpurii, şi cea mai strîns legată, prin asimilare, de naţiunea majoritară. Soarta ei se identifică cu soarta naţiunii.

Eroul romanului poartă o discuţie cu o tînără din vecini, care suferă din cauza discriminărilor, a manifestărilor antisemite şi încearcă să-şi compenseze frustrările prin automăgulire, considerîndu-se mai valoroasă şi mai distinsă decît creştinii din jur. Tînărul îi povesteşte fetei istoria fiului de rege confundat cu un copil cerşetor. (Vezi romanul lui Mark Twain.) Deosebirea dintre ei este doar aparentă, e suficient să-şi schimbe hainele şi va trece neobservată. Motivele discriminării sînt total arbitrare, nu au substanţă, conchide eroul, observaţie la care fata începe să plîngă. Luciditatea raţionamentului poate deveni uneori dezarmantă şi distructivă, în timp ce miturile pot ajuta supravieţuirea. Conştient de acest lucru, scriitorul alege calea mai grea: cea a lucidităţii demitizante. Absenţa totală a glorificării victimelor, detaşarea prin ironie, negarea nevoii de mistificare şi a dorinţei omeneşti de autojustificare – toate aceste particularităţi complet neobişnuite pentru atitudinea unui scriitor evreu l-au determinat pe directorul Editurii Magvető să-i refuze romanul, pe motiv că face propagandă antisemită. Romanul a putut să vadă lumina tiparului abia după doi ani şi la o altă editură, în 1975, cînd scriitorul aniversa 13 ani de la scrierea sa.

Ca şi Jorge Semprun, Kertész Imre a aşteptat, la rîndul său, trecerea deceniilor – o distanţă necesară pentru atingerea obiectivităţii dorite: abia după 15 ani s-a apucat de transpunerea artistică a experienţelor trăite. Această operă-document este totodată şi un *Bildungsroman*: prezintă ororile deportării prin ochii unui adolescent extrem de generos, dornic să cunoască şi să înţeleagă lumea. Noutatea formulei constă în deplina absenţă a perspectivei moralizante şi într-o imensă comprehensibilitate: naratorul caută cauze şi explicaţii pentru faptele cele mai cumplite şi inumane, încearcă să înţeleagă comportamentele şi mentalităţile celor care au inventat şi perfectat mecanismele de distrugere în masă, imaginîndu-se chiar în locul lor. Ca un leitmotiv al romanului, se tot repetă formulele „bineînţeles, precum se subînţelege, natural, într-adevăr, recunosc, mi-am dat seama" ş.a.m.d. După şase luni de suferinţe, cînd corpul subnutrit, epuizat, rănit şi slăbit de dizenterie îi este aruncat pe platoul unei maşini pentru a fi transportat la un spital din lagăr, cînd zace peste muribunzi şi peste trupurile altor bolnavi neputincioşi, în aceste momente de cădere totală, naratorul nostru mai are puterea să vadă expresia de scîrbă de pe faţa ostaşului care păzeşte transportul şi suferă pentru diferenţa dintre aprecierea de sine şi aparenţa înstrăinată: „Mă chinuia, în primul rînd, că ajungea vizibil la o deducere, la o opinie nefavorabilă larg răspîndită. Îmi venea să-mi caut scuze: de fapt nu sînt numai eu de vină pentru stadiul în care mă aflu şi, la origine, am cu totul altă înfăţişare. Mi-am dat seama, însă, că mi-ar fi extrem de greu să-i şi demonstrez".

Pe parcursul maturizării sale, naratorul trece şi printr-o criză de identitate: la început se ştie a fi maghiar de cult mozaic (nu înţelege limbajul riturilor religioase, cunoaşte doar maghiara şi puţină germană învăţată în liceu, unde îşi formează o opinie pozitivă despre cultura germană), iar mai tîrziu, cînd înţelege ce înseamnă a fi evreu, pare a se apropia de victime, dar fără să le idealizeze. Personajele din jur – tovarăşii de lagăr –, sînt prezentate aproape caricatural. Naratorul le descrie (şi se descrie) drept personaje dornice a fi pe placul celor puternici, care se străduiesc să fie „robi perfecţi", acceptînd toate regulile călăilor şi devenind, pas cu pas, complicii lor. Maturizarea eroului, în ultimă instanţă, înseamnă recunoaşterea responsabilităţii personale faţă de propria soartă şi faţă de mersul istoriei. **Fără soartă** devine astfel şi un roman existenţialist. Întors acasă, după un an de peripeţii şi chinuri, eroul îşi dă seama că libertatea presupune îndrăzneala de a nu accepta soarta ca pe o fatalitate. Curajul alegerii este o povară grea, dar şi unica posibilitate de păstrare a demnităţii umane.

Visul Europei unite şi democrate şi respectul pentru drepturile omului se clădesc astăzi pe temelia *experienţei Auschwitz*. Înainte de lărgirea Comunităţii Europene, cei care au decis acordarea Premiului Nobel pentru literatură au considerat că opera lui Kertész Imre reuşeşte să păstreze amintirea acestei tragice experienţe într-o formă extrem de expresivă, care merită să fie cunoscută de cititorii din întreaga lume.

Traducere de
Nina ŢÂNŢAR

Reclamă, publicitate, *advertising*

DORINA BOHANŢOV

Între 11-12 octombrie 2002, la Cluj, Fundaţia Idea a reunit teoreticieni şi practicieni ai fenomenului publicitar, realizînd simpozionul **Synthetic Light, O abordare critică a fenomenului publicitar** (**A Critical Approach of the Advertising Phenomenon**). Acesta a fost primul eveniment de profil sub egida Fundaţiei Idea. Calitatea organizării a demonstrat faptul că *staff*-ul acestei tinere instituţii are deosebite calităţi manageriale, darul şi abilitatea de a reuni oameni care ştiu să surprindă pertinent şi incisiv tema propusă dezbaterii. Prezenţa unor nume cu prestanţă, precum Aurel Codoban, G.M. Tamas, Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Alex. Leo Şerban şi Adrian Sîrbu, a dat clasă reuniunii. Alături de aceştia, mai tinerii Cristian Pralea, Laura Sima, Ştefan Rusu, Miclos Erhardt, Rada Iankovici, Alexandru Polgar, Joanne Richardson şi subsemnata au încercat să-şi aducă propria contribuţie la dezbateri.

Subtemele sau fişierele accesate de vorbitori au fost dintre cele mai diverse: de la problema imaginii şi a medierii sociale, interfaţă, persuasiune, manipulare şi seducţie la raportul dintre text şi imagine, modalitatea de „mediatizare" a spiritului şi a civilizaţiei islamice, relaţia dintre publicitate şi industria *show-biz*-ului, evul *media* sau omul terminal, plasarea *logo*-urilor în filme, consecinţele ideologice ale înlocuirii textului cu imaginea, decontextualizarea *logo*-urilor corporative, utilizarea spaţiului public pentru publicitatea socială, mediatizarea şi imaginea unei manifestaţii antiglobaliste de la Genova. Dozajul dintre aprecierile teoretice şi ilustrarea cu imagini a celor afirmate – în general, s-au folosit imagini din campanii şi evenimente relativ recente – a constituit, de asemenea, un punct forte al colocviului.

Organizatorii seminarului **Synthetic Light** au tratat fenomenul publicitar într-un sens generos, cu o clară aplicabilitate în cotidian, şi nu restrictiv ori pur teoretic. Pentru simplul motiv că publicitatea ne-a invadat viaţa şi ne-a transformat-o.

Pornind de la tezele lui Guy Debord din **Societatea spectacolului**, Ciprian Mihali a scos în relief societatea fără comunitate, care celebrează sărbătoarea mărfii şi se ghidează după timpul spectacular, spaţiul public vid şi realitatea socială înlocuită de publicitate. Cristian Pralea a performat interfeţele *cyber-space*-ului şi a ilustrat procesul de democratizare a artelor prin reţeaua de *web-art*, în consonanţă cu proliferarea lumilor virtuale. Profesorul şi filozoful Aurel Codoban ne-a convins, manipulat şi sedus, pe rînd, cu aceeaşi măiestrie, printr-un discurs extrem de bine articulat şi prezentat în mod spectaculos. Pe cînd persuasiunea este simbolică, seducţia este, în opinia lui, indicibilă. În baza faptului că seducţia reprezintă un proces de semnificare, ea determină naturalizarea simbolului. Şi dacă în manipulare subiectul este transformat în obiect, în seducţie, obiectul este transformat în subiect.

Alex. Leo Şerban a încercat să traseze un tip de percepţie şi analiză a publicităţii de tipul celei de-a treia căi, amintindu-ne că existăm în plină vizualitate şi luîndu-şi ca punct de pornire, în demonstraţie, critica stîngistă a societăţii de consum.

Laura Sima a subliniat rolul major al imaginii în publicitatea contemporană şi a developat negativele structurilor retorice ale imaginii publicitare în sine. Tînăra vorbitoare a accentuat faptul că imaginea ajunge, astăzi, să înglobeze atît funcţia ei proprie, cît şi cea a textului. Plasîndu-se pe aceeaşi linie a investigaţiei critice, G.M. Tamas s-a referit la inadecvarea sistemului scriptic, în tradiţie platoniciană, folosit în abordarea panopliei de imagini, şi a scos în relief necesitatea instituirii unui nou tip de percepţie, capabil să asimileze structura preponderent vizuală a civilizaţiei actuale. Artistul şi curatorul Ştefan Rusu şi scriitorii Alexandru Polgar şi Adrian Sîrbu au făcut o demonstraţie de forţă cu un complex de imagini ale proiectelor artistice inspirate din lumea islamului (primul) şi un film despre manifestaţiile antiglobaliste de la Genova, însoţite de un comentariu incitant (ceilalţi doi). Bogdan Ghiu a evocat importanţa menţinerii unui liant viu între om şi lumea aflată sub imperiul *media*, insistînd, în plus, asupra faptului că literatura, ca *hipersemn* abstract, se află în urma artelor aşa-zis vizuale, care pot profita mai uşor de contiguitatea de mediu şi identitatea semiotică.

Comunicările lui Miclos Erhardt, Rada Iankovici, Joanne Richardson au explorat relaţia dintre spaţiul public, publicitate şi artă, precum şi strategiile antipublicitare similare cu ale celor care operează acţiuni de promovare a identităţilor şi culturilor.

Synthetic Light a fost un simpozion de un real succes şi, poate, un bun început pentru o tradiţie a Fundaţiei Idea.

NR. 140
29.10.-04.11.2002

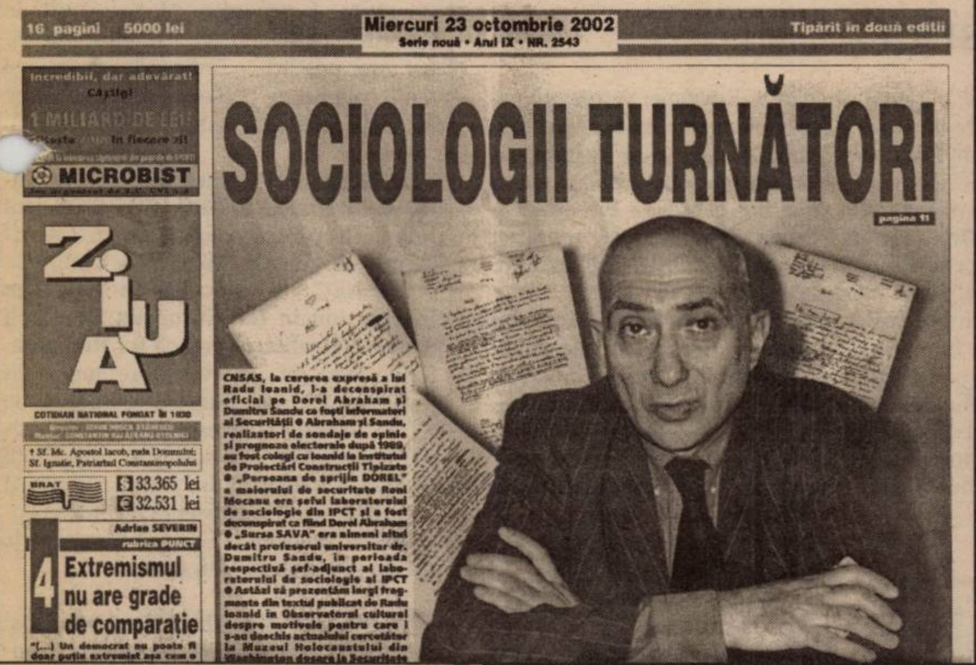
OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Din nou despre dosarele de Securitate

Plagiatul continuă: manualul de la Editura Corint

Scandalul „Legii Pruteanu“



16 pagini 5000 lei

Miercuri 23 octombrie 2002
Serie nouă • Anul IX • NR. 2543

Tipărit în două ediţii

Incredibil, dar adevărat!
Câştig!
1 MILIARD DE LEI

MICROBIST

ZIUA

COTIDIAN NAŢIONAL FONDAT ÎN 1930

† Sf. Mc. Apostol Iacob, ruda Domnului; Sf. Ignatie, Patriarhul Constantinopolului

$ 33.365 lei
€ 32.531 lei

SOCIOLOGII TURNĂTORI

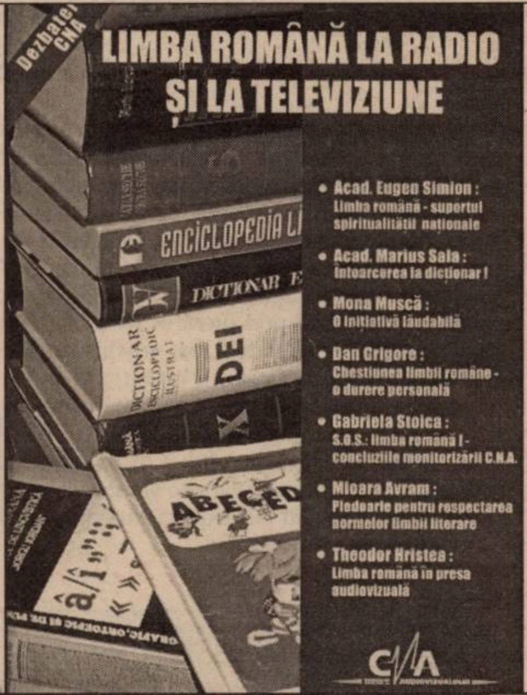
pagina 11

CNSAS, la cererea expresă a lui Radu Ioanid, l-a deconspirat oficial pe Dorel Abraham şi Dumitru Sandu ca foşti informatori ai Securităţii • Abraham şi Sandu, realizatori de sondaje de opinie şi prognoze electorale după 1989, au fost colegi cu Ioanid la Institutul de Proiectări Construcţii Tipizate • „Persoana de sprijin DOREL“ a maiorului de securitate Roni Mocanu era şeful laboratorului de sociologie din IPCT şi a fost deconspirat ca fiind Dorel Abraham • „Sursa SAVA“ era nimeni altul decât profesorul universitar dr. Dumitru Sandu, în perioada respectivă şef-adjunct al laboratorului de sociologie al IPCT • Astăzi vă prezentăm largi fragmente din textul publicat de Radu Ioanid în Observatorul cultural despre motivele pentru care i s-au deschis actualului cercetător la Muzeul Holocaustului din Washington dosare la Securitate

Adrian SEVERIN
rubrica PUNCT

4 Extremismul nu are grade de comparaţie

"(...) Un democrat nu poate fi doar puţin extremist aşa cum o

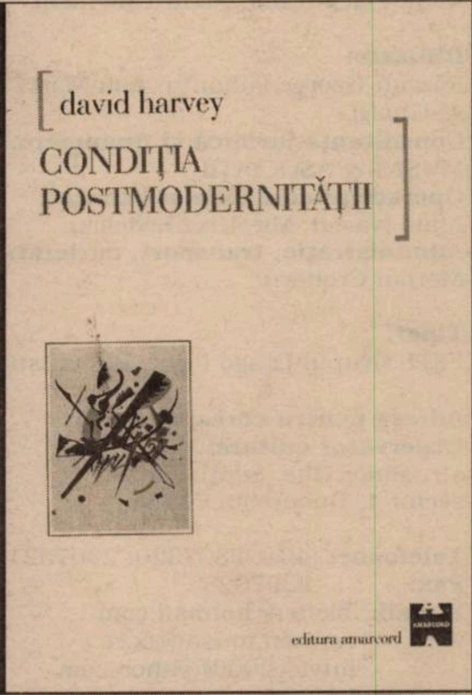


Dezbatere CNA

LIMBA ROMÂNĂ LA RADIO ŞI LA TELEVIZIUNE

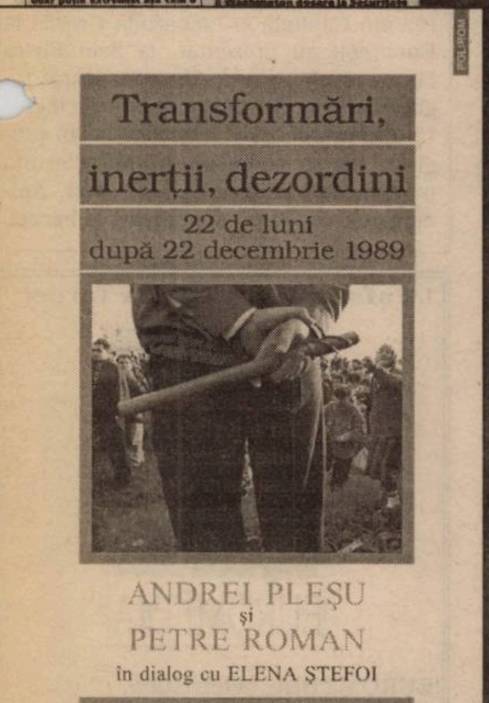
- Acad. Eugen Simion : Limba română - suportul spiritualităţii naţionale
- Acad. Marius Sala : Întoarcerea la dicţionar !
- Mona Muscă : O iniţiativă lăudabilă
- Dan Grigore : Chestiunea limbii române - o durere personală
- Gabriela Stoica : S.O.S.: limba română ! - concluziile monitorizării C.N.A.
- Mioara Avram : Pledoarie pentru respectarea normelor limbii literare
- Theodor Hristea : Limba română în presa audiovizuală

CNA



david harvey
CONDIŢIA POSTMODERNITĂŢII

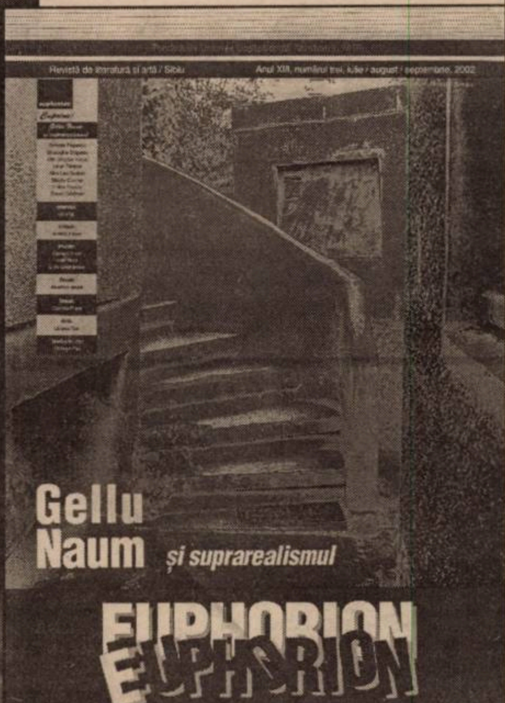
editura amarcord



Transformări, inerţii, dezordini
22 de luni după 22 decembrie 1989

ANDREI PLEŞU
şi
PETRE ROMAN
în dialog cu ELENA ŞTEFOI

DUPLEX



Revistă de literatură şi artă / Sibiu
Anul XIII, numărul trei, iulie / august / septembrie, 2002

Gellu Naum şi suprarealismul

EUPHORION

Marx, postmodernitatea şi economia politică ▮ După 22 decembrie 1989: Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi ▮ Despre relaţia Petru Popescu-Zoe Ceauşescu ▮ Din nou despre exilul românesc ▮ Premiere teatrale ▮ Expoziţii de artă ▮ Acuarelele lui Ion Dumitriu ▮ Deschidere de stagiune la Opera Naţională

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 140, 29.10. – 04.11.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Jazz la Bucureşti

După aproape două săptămîni de recitaluri şi *jam session*-uri cu numeroşi invitaţi din ţară şi din străinătate, pe 27 octombrie s-a încheiat **Bucureşti Jazz Festival 2002**. În spaţii precum Lăptăria lui Enache, Sala ArCuB sau Sala Radio au găzduit, cu începere din 15 octombrie, au cîntat Johnny Răducanu, Mircea Tiberian Quintet, Trio Mobile (Ungaria), Guido Mansardi (Italia), Marius Popp, Teodora Enache, Anca Parghel, Peter Wertheimer (Israel), Maurice de Martin & Berlin Composers Ensemble ş.a. Pe durata festivalului, la Sala Radio a fost deschisă expoziţia **International Jazz Afiş** realizată de ArCuB din colecţia personală Alexandru Şipa. Cu acest prilej, a fost pus în vînzare şi recent apărutul volum al criticului de specialitate (şi colaboratorului nostru): **Jazz, între agonie şi extaz. 30 de ani de jazz & Blues în România (1972-2002)**. Vom reveni cu un comentariu într-unul din numerele noastre viitoare.

Alexandru Şipa
JAZZ, ÎNTRE AGONIE ŞI EXTAZ
30 de ani de jazz & blues în România
1972 - 2002
EDITURA PARALELA 45

Evenimente artistice

Joi 24 octombrie a avut loc la Muzeul Naţional de Artă al României vernisajul expoziţiei **Arta valonă în România**. Evenimentul a fost prilejuit de inaugurarea oficială a birourilor Delegaţiei Comunităţii Franceze Valonia-Bruxelles şi a Regiunii valone. Miercuri 23 octombrie în spaţiile galeriei Apollo a fost inaugurată oficial o expoziţie a sculptorilor români Aurel Vlad şi Romelo Pervolovici şi a pictorilor cehi Ivan Bukovsky şi Lubomir Pesek, prin care s-a iniţiat proiectul **Orbis Pictus Europa**. Este vorba de un proiect în cursul căruia pictorii din diverse ţări europene vor crea un aşa-zis „tablou european infinit", contribuind prin lucrările lor pictate pe fişii de pînză la ideea Europei unite.

Vineri 25 octombrie a fost deschisă la sediul ArCuB **expoziţia de fotografie Bucureşti 2002** realizată de Florance Vialettes (Franţa). Interesată de peisajul urban, artista a încercat să surprindă în colecţia de fotografii realizată în România spiritul Bucureştiului actual.

Joi 24 octombrie Institutul Francez din Bucureşti şi **Academia Caţavencu** au organizat, la Bistro-ul Institutului, o discuţie despre **Caricatura politică**. Invitaţi au fost caricaturistul politic francez Pancho şi jurnalistul Eyoum Ngangue, iar moderatori – Ioan T. Morar şi Mircea Toma. Au fost expuse caricaturi ale lui Pancho, precum şi caricaturi realizate pentru **Academia Caţavencu**.

Agenda culturală

▮ Seminar internaţional la Centrul Multi Art Dans. Duminică 3 noiembrie Centrul Multi Art Dans din Capitală va găzdui un seminar internaţional pe tema **Contactul mass-media cu dansul contemporan**, manifestare organizată în cadrul proiectului **Dans Context** pentru informarea şi atragerea managerilor culturali în domeniul dansului contemporan.

▮ Design de carte în Marea Britanie şi Germania. În sala GALATECA a Bibliotecii Centrale Universitare va fi deschisă, în perioada 4-10 noiembrie, o expoziţie de cărţi apărute în ultimul an pe piaţa britanică şi germană şi premiate la concursurile de grafică de carte din cele două ţări, intitulată **Super Books, Super Bücher. Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania**. Vernisajul – luni 4 noiembrie.

▮ Expoziţie documentară la Muzeul Literaturii Române. Eterna reîntoarcere este titlul unei expoziţii documentare Mircea Eliade organizată de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al. George" care va fi deschisă joi 31 octombrie, la orele 14.00.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Simpozion feminist la Goethe Institut

Astăzi se încheie, la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti, simpozionul **Dimensiunea de gen a reformelor în educaţie. Contexte europene, realităţi regionale**, început ieri, luni 28 octombrie. Manifestare a Institutului Goethe Inter Nationes, simpozionul a fost organizat cu sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate în Balcani şi în parteneriat cu Societatea de Analize Feministe **AnA** şi Şcoala de Ştiinţe Politice şi Administrative Bucureşti. Simpozionul aduce argumente pentru nevoia acordării unei atenţii sporite problematicii de gen în cadrul reformelor din educaţie. Cele patru sesiuni de comunicări şi dezbateri s-au axat asupra unor teme precum **Noile programe şi manuale şcolare din învăţămîntul obligatoriu în (de)favoarea unei educaţii pentru diferenţă**, **Separare versus integrare a studiilor de gen în universitate**, **Rolul TI în educaţie din perspectiva promovării egalităţii de şanse. Educaţia virtuală în sprijinul studiilor de gen**, **Nevoi şi strategii pentru promovarea unei educaţii nonsexiste, educaţie pentru egalitate în diferenţă**. În program – de asemenea – prezentări de cărţi şi reviste de gen, vernisaje de expoziţii. Participanţi: profesori şi specialişti în domeniul studiilor feministe din România şi străinătate.

Pe scurt

▮ Memorandumul greco-catolic în dezbatrea GDS. Joi 24 octombrie, la Sala Grupului pentru Dialog Social, Liga Pro-Europa, APADOR – Comitetul Helsinki, Project on Ethnic Relations şi Asociaţia Pro Democraţia au organizat o masă rotundă cu tema: **Memorandumul greco-catolic în dezbaterea societăţii civile**.

▮ Lansarea unui volum de dialoguri politice. 25 octombrie, la Librăria Noi (Sala Dalles) a avut loc, în prezenţa autorilor, lansarea cărţii **Petre Roman. Mărturii provocate. Convorbiri cu Elena Ştefoi**. Convorbirile din prezentul volum au fost înregistrate în intervalul 10 septembrie 2001-12 ianuarie 2002.

▮ Robert D. Kaplan în România. Ministerul de Externe al României, Casa NATO şi Editura Polirom au lansat joi 24 octombrie, la Casa NATO, două volume ale cunoscutului reporter american Robert D. Kaplan: **La Răsărit, spre Tartaria** (apărută în Colecţia „Document") şi **Politici de război** (în Colecţia „Opus. Ştiinţe Politice"). Volumele au fost prezentate de Mihai-Răzvan Ungureanu, Dan Pavel şi de un reprezentant al Ministerului de Externe. Corespondent al publicaţiei **The Atlantic Monthly**, Robert D. Kaplan s-a aflat vreme de o săptămînă în România, la invitaţia Ministerului de Externe, ocazie cu care a acordat interviuri unor posturi de radio şi televiziune şi s-a întreţinut cu personalităţi importante ale vieţii politice şi culturale din ţară.

▮ *Workshop* despre integrare ştiinţifică europeană la NEC. KOWI, Colegiul Noua Europă şi Asociaţia Ad-Astra au organizat, în zilele de 25 şi 26 octombrie la sediul NEC, un *workshop* cu tema **The Integration in the European Research Area – A Realistic Chance for Romania**. Este vorba de un eveniment inclus în proiectul **Fit for Europe** coordonat de KOWI, al cărui scop este transferul experienţei practice a respectivei organizaţii către noii parteneri din Europa Centrală şi de Est, printr-o asistenţă menită să optimizeze participarea lor la Programele Cadru ale Uniunii Europene.

▮ Filmele lui Theo Angeopoulos. Între 25 şi 27 octombrie, Institutul Francez din Capitală şi Ambasada Greciei la Bucureşti au prezentat, la Sala Elvira Popescu, un ciclu de filme consacrat regizorului elen Theo Angelopoulos, „cine[illegible]tul melancoliei şi al nostalgiei". Din program nu au lipsit titluri de referinţă precum **Eternitatea şi încă o zi**, **Apicultorul** sau **Pasul suspendat al berzei**.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Sumar

ÎN ACTUALITATE/DIN NOU DESPRE DOSARELE DE SECURITATE

Ion Bogdan LEFTER, Comunismul tîrziu în „oglinda" unui dosar de urmărire informativă ▮ 4
Liana IONESCU, Doina Cornea, după consultarea dosarelor de Securitate ▮ 5

ÎN ACTUALITATE/SCANDALUL „LEGII PRUTEANU"

O pseudosoluţie pentru o pseudoproblemă ▮ 6
Lege privind folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice ▮ 6
Andra ŞERBĂNESCU, Buletinul CNA *vs.* Legea pentru folosirea limbii române ▮ 7
Emil IORDACHE, Coada dracului cea lungă ▮ 8

ÎNVĂŢĂMÎNT/SCANDALUL MANUALULUI EDITURII CORINT

Carmen MUŞAT, Plagiatul continuă ▮ 9
Gabriel LIICEANU, Un jaf cultural ▮ 9
Paul CORNEA, Un tupeu inacceptabil ▮ 9

LITERATURĂ

C. ROGOZANU, Amintiri de copist ▮ 10
Ovid S. CROHMĂLNICEANU, Poeţii şi meseriile ▮ 10
Dan GULEA, Un ceas valéryan al notaţiei ▮ 11

STUDII CULTURALE

Marius JUCAN, Marx, postmodernitatea şi economia politică ▮ 12
Ruxandra CESEREANU, A doua întîlnire de la Budmerice ▮ 12

POLITICĂ

Andrei CORBEA, Neînţelegerea ▮ 14
Iulia POPOVICI, Obligaţia de a povesti ▮ 15

SOCIETATE

Dumitru UNGUREANU, Să omiţi într-un rînd cît alţii într-o carte ▮ 16

INTERVIU

Doina JELA, De la **Critica raţiunii pure** la „banalitatea răului" (II) ▮ 18
Neagu DJUVARA, Din nou despre exilul românesc ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Gabriela RIEGLER,** Cometa... în drum spre Arnoteni ▮ 20
Iris SPIRIDON, Ultima şansă ▮ 20
Miruna RUNCAN, *Miserere* ▮ 21
ARTE VIZUALE: **Mariana VIDA,** De la creion şi dăltiţă la *mause* ▮ 22
Edelina STERLING-STOIAN, **Pro memoria** ▮ 22
Cosmin NĂSUI, *God save the scream!* ▮ 23
Aurelia MOCANU, Cerneluri pe ape ▮ 23
Mordechai OMER, Constantin Brancuşi – Itzhak Danziger: O întîlnire (II) ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Szabolcs SZONDA, Reviste culturale maghiare din România ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Raluca Olga DUMITRU, Notaţii în pastel despre imagini în culoare ▮ 32
Gheorghe CRĂCIUN, Prezentul şi memoria ▮ 32
Anca FLOREA, **Werther** la Opera Naţională ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 21-27 OCTOMBRIE

▮ **Demnitarii şi averile lor**. Legea privind declararea şi controlul averilor demnitarilor a fost votată de Senat joi 24 octombrie, cu 71 de voturi „pentru", 48 „împotrivă" şi o abţinere. Proiectul, care îi vizează pe toţi cei care au deţinut sau deţin funcţii publice după 1989, prevede că averile sînt declarate la Curtea de Conturi, dar nu publicate în **Monitorul Oficial**, aşa cum ceruse Opoziţia. Declaraţiile de avere urmează să se depună în dublu exemplar la Registrul Public pentru evidenţa declaraţiilor de avere. La aceste declaraţii vor avea acces organele autorizate de lege (instanţele judecătoreşti, procurorii financiari, instanţele jurisdicţionale ale Curţii de Conturi etc.). Varianta adoptată de senatori aşteaptă însă rezultatul votului din Camera Deputaţilor, în dezbaterea căreia urmează să intre proiectul de lege.

▮ **Anchete guvernamentale**. Joi 24 octombrie, Corpul de Control al primului ministru a demarat, la solicitarea premierului, acţiunea de verificare a tuturor consilierilor guvernamentali, ca urmare a cazului consilierului Fănel Păvălache, arestat de procurorii Parchetului Naţional Anticorupţie (PNA) sub acuzaţia de trafic de influenţă. El este acuzat că ar fi pretins suma de 4 milioane de dolari pentru a influenţa decizia Curţii Supreme de Justiţie în cazul falimentului Băncii Internaţionale a Religiilor. Tot ca urmare a acestui caz, ministrul Justiţiei, Rodica Stănoiu, a avizat tot pe 24 octombrie cercetarea penală a doi magistraţi din cadrul Tribunalului Bucureşti, implicaţi în scandalul legat de arestarea lui Păvălache.

▮ **Împotriva Legii partidelor**. Mai multe asociaţii civice i-au adresat, săptămîna trecută, o scrisoare preşedintelui Ion Iliescu, în care îi solicită acestuia să nu promulge **Legea partidelor politice**. Asociaţiile semnatare – Asociaţia pentru Apărarea Drepturilor Omului-Comitetul Helsinki (APADOR-CH), Asociaţia Pro-Democraţia (APD), Fundaţia pentru o Societate Deschisă (FSD) – consideră că actuala formă a legii reprezintă o încălcare flagrantă a drepturilor cetăţenilor la libera asociere în formaţiuni politice, prevăzut în **Constituţia României**, în **Declaraţia Universală a Drepturilor Omului** sau în **Convenţia Europeană a Drepturilor Omului**. Organizaţiile civice subliniază că, în forma votată de Parlament, legea partidelor face aproape imposibilă apariţia unor noi formaţiuni, din cauza numărului exagerat de membri fondatori prevăzuţi de lege.

▮ **Protocol PSD-PUR rupt**. Delegaţia permanentă a PSD Galaţi a hotărît întreruperea unilaterală a protocolului semnat cu PUR, ca urmare a schimbărilor operate la vîrful conducerii umaniste din Galaţi. În urmă cu o săptămînă, Eugen Durbacă, demisionar din PD – după ce trecuse, înainte, şi pe la PDSR – a devenit preşedinte interimar al filialei PUR. Protocolul local fusese semnat pe 19 iulie 2002 şi prevedea posibilitatea ruperii lui, în cazul în care în componenţa unuia din partidele semnatare ar fi cooptaţi membri plecaţi prin demisie sau excludere de la celălalt partid, parte a protocolului.

▮ **Fricţiuni la UDMR**. Sîmbătă 26 octombrie a avut loc la Tîrgu-Mureş şedinţa Consiliului Reprezentanţilor UDMR, în cadrul căreia preşedintele UDMR, Marko Bela, a afirmat – la discuţia pe marginea cazului preşedintelui de onoare al UDMR, Tokes Laszlo – că „dacă este să alegem între viitorul comunităţii noastre de 1 milion şi jumătate de suflete şi vaietele preşedintelui nostru de onoare este evident ce vom alege". Preşedintele de onoare al UDMR a dat în judecată Uniunea – şi a pierdut —, fapt condamnat şi de alţi membri ai conducerii acesteia, care au mers chiar pînă la a cere înlăturarea lui Tokes din funcţia pe care o ocupă. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Fănel, barometre şi corupţie

Raluca ALEXANDRESCU

Premierul Adrian Năstase a avansat din nou, săptămîna trecută, cu ocazia unui seminar organizat de PSD, ideea organizării alegerilor anticipate. Nu este, evident, pentru prima dată cînd primul ministru invocă o asemenea opţiune. De această dată, afirmaţiile sale au fost dublate de consideraţiile participanţilor la seminar, venite din direcţia Internaţionalei Socialiste, care au declarat că alternanţa la guvernare este semnul unei vieţi democratice autentice. Devine însă din ce în ce mai limpede că reapariţia acestei teme de discuţie, lansate din vreme în vreme în special de preşedintele PSD, cunoaşte o anumită ritmicitate – aproape trimestrială – demnă de a fi semnalată. În luna iunie a acestui an, de pildă, secretarul general al Executivului, Şerban Mihăilescu, declara, în urma unei afirmaţii similare ale premiului ministru, că în cadrul cabinetului se examinează o asemenea variantă, iar primul-ministru a confirmat că în interiorul cabinetului se poartă discuţii privind o eventuală devansare a momentului alegerilor pentru Parlament, însă ele au caracterul unui „proces intelectual firesc, prin care se încearcă găsirea unor soluţii pentru viitor". Într-o formulare asemănătoare, sîmbătă, Năstase a ţinut să sublinieze că invocarea alegerilor anticipate reprezintă o simplă „posibilitate", după care s-a grăbit chiar să adauge, „profesional" – pentru presă – că „nu mai vreau să comentez mai mult aceste lucruri, pentru că sînt convins că, după aceea, veţi merge la preşedintele Iliescu să-l întrebaţi ce părere are".

Alegerile anticipate reprezintă, întotdeauna, un efort mediatic şi instituţional suplimentar, cu rezultate uneori imprevizibile. Pentru PSD şi mai ales pentru Adrian Năstase, ultimul barometru de opinie, pentru luna octombrie, pare să indice însă o tendinţă de stabilizare a opţiunilor electoratului. O analiză rapidă a rezultatului indică, în orice caz, un succes al aşa-numitei campanii de pedeserizare, cu alte cuvinte de „convingere" a aleşilor locali din alte partide de a-şi continua cariera sub umbrela mult mai generoasă a partidului de guvernămînt. Rezultatele concrete ale demersurilor susţinute de PSD la nivel local se reflectă în majoritatea covîrşitoare deţinută de partidul de guvernămînt la nivelul Consiliilor Judeţene, controlate, cu cîtva excepţii, de reprezentanţii locali ai Partidului Social-Democrat. Situaţia s-a ameliorat simiţitor în comparaţie cu cea stabilită la alegerile locale din 2000, deşi, chiar şi atunci, PDSR-ul s-a bucurat de rezultate notabile.

Cu toate acestea, PSD traversează o perioadă plină de evenimente, iar tonul a fost dat de duşul extrem de rece al raportului de ţară redactat de Comisia Europeană. Iar o mică „diversiune" cum este tema alegerilor anticipate nu poate niciodată să strice. După ce a declanşat o ofensivă de proporţii pentru cucerirea de noi poziţii în controlul anumitor instituţii ale statutului, PSD încearcă să arunce un subiect de disecat unei opoziţii şi aşa reduse la calcule preelectorale riscate şi suficient de ipotetice pentru a nu fi convingătoare..

Ceea ce este însă, poate, îndreptăţit în afirmaţia premierului este necesitatea partidului de guvernămînt de a identifica soluţii pentru viitor. Cu rezerva că, în fapt, PSD pare a le fi şi găsit şi a început să le pună şi în aplicare. Mai clar spus, reţeta succesului pentru PSD este reforma instituţională *à la* Năstase, a cărei piatră de temelie a fost reorganizarea şi rebotezarea ministerelor la sfîrşitul anului 2000. A urmat apoi, într-un crescendo bine dozat, transformarea de substanţă a mai multor instituţii şi organisme. La începutul anului, PSD a considerat că a venit timpul pentru demararea dezbaterilor pe tema revizurii **Constituţiei**, plasînd procesul de modificare a Legii fundamentale în topul priorităţilor. A urmat lansarea Strategiei pentru aderarea la NATO. În mod oficial sau oficios, din laboratoarele PSD ies apoi diverse strategii care ating domenii importante ale funcţionării firavului stat de drept: justiţia, presa etc. La doi ani de la instalare, campania de consolidare instituţională a partidului de guvernămînt începe să dea semnele unei recolte bogate.

Parchetul Naţional Anticorupţie (PNA), înfiinţat în primăvara acestui an, a început – cel puţin aşa a vuit presa în ultima săptămînă – să lucreze. Mult hulita instituţie, acuzată că dublează structuri deja existente dar inactive şi ineficace, a început să opereze arestări intens mediatizate. În episodul de săptămîna trecută, actorul principal a fost consilierul personal al secretarului general al Guvernului, Şerban Mihăilescu, pe numele său Fănel Păvălache, sacrificat pe altarul binelui partidului şi arestat pentru trafic de influenţă. Lumea politică a puterii a suspinat de surprinsă şi indignată satisfacţie. Surprindere, pentru că, vezi bine, corupţia roade însuşi mărul integru al PSD. Indignare – din acelaşi motiv. Satisfacţie – pentru că mărul PSD are un sistem imunitar îndeajuns de sănătos ca să dea afară viermele corupţiei. Premierul Năstase a fost primul care şi-a exprimat această satisfacţie: „S-ar putea să pară ciudat comentariul meu, dar am să vă spun că, în opinia mea, tot ceea ce s-a întîmplat poate avea implicaţii deosebit de pozitive". Cu alte cuvinte, reţeta instituţională a PSD începe – în ochii „întemeietorilor" – să-şi arate roadele... Cu atît mai bine, deci, pentru partidul de guvernămînt, dacă alegerile anticipate consolidează, pentru un mandat prelungit, aceste roade. Iar un sacrificiu, în eşaloanele secundare ale partidului, nu e niciodată prea mare. De altfel, în viziunea aceluiaşi Şerban Mihăilescu, greşeala cea mare a sus-numitului Păvălache nu a fost atît faptul că a cerut mită, ci că nu şi-a anunţat, din timp, intenţiile: „Este un caz foarte prost pentru noi, o persoană care [...] şi-a căutat alte îndeletniciri şi acum a făcut o chestiune pentru care noi sîntem obligaţi să dăm explicaţii... Dacă voia să facă treaba asta, putea să ne spună, ne despărţeam prieteni şi nu stăteam acum să facem anchete şi alte poveşti". ▮

Tîrgul rromilor

În perioada 25-27 octombrie s-a desfăşurat în spaţiul expoziţional al Muzeului Ţăranului Român **Tîrgul de toamnă al rromilor „Mahala şi ţigănie"**. Programul deosebit de bogat al manifestărilor a cuprins, între altele, un tîrg al meşteşugurilor tradiţionale rrome, vernisajul expoziţiei **Rromii între O DEL (bine) şi O BENG (Rău). De la universal la relativism**, muzică lăutărească veche (spectacol de binefacere pentru copiii rromi) performată de fanfara din Zece Prăjini şi de taraful „Mambo Siria" din Dîrvari, balul studenţilor rromi **O soarea la mahala** (regina balului, antren şi muzică), prima ediţie a Tîrgului de carte pentru/despre rromi (în cadrul căruia au fost expuse peste o sută de titluri referitoare la rromii din România şi au fost lansate ultimele apariţii ale colecţiei finanţate de Centrul de resurse pentru comunităţile de rromi), Forumul ONG-urilor rrome din România **Rromii – împreună pentru Europa**, premiera filmului documentar **Amintirile şatrei** realizat de rromii căldărari din Tîrgu Jiu etc. Obiectivul major al acestui Tîrg de toamnă a fost stimularea şi promovarea unei elite rromani, în vederea reducerii decalajului socio-cultural dintre rromi şi populaţia majoritară.

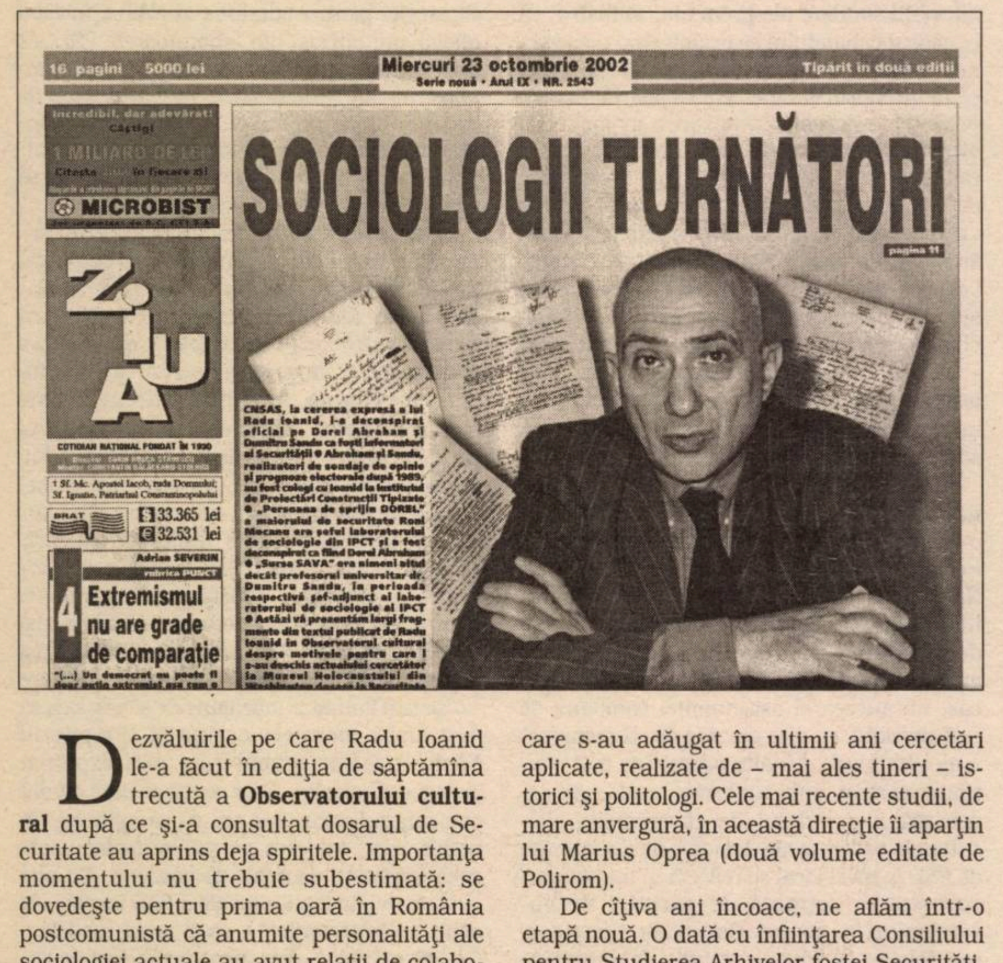
DIN NOU DESPRE DOSARELE DE SECURITATE

Dezvăluirile făcute în numărul trecut al *Observatorului cultural* de către cunoscutul sociolog Radu IOANID, cercetător la Muzeul Holocaustului din Washington, au provocat un mic „cutremur“ mediatic: marţi 22 octombrie, ziua noastră de apariţie, Radio Europa Liberă a preluat subiectul, solicitînd declaraţii celor doi sociologi deconspiraţi ca informatori asupra colegului lor IOANID, şi anume Dorel ABRAHAM şi Dumitru SANDU, precum şi unor comentatori politici. A doua zi, subiectul lansat în *Observator*... a revenit la Europa Liberă, a fost tratat şi de BBC, iar cîteva dintre principalele cotidiene naţionale – *Ziua*, *Evenimentul zilei*, *Independent* etc. – i-a acordat spaţii largi, cu – în cîteva cazuri – anunţuri şi fotografii pe primele pagini. *Ziua* a preluat din *Observatorul cultural*, în două părţi, miercuri şi joi, aproape întregul text în care Radu IOANID şi-a prezentat şi şi-a comentat dosarul de Securitate. O întreagă emisiune (*10 şi un sfert*, invitaţi – Radu Călin CRISTEA şi Ion Bogdan LEFTER, moderator – Stelian TĂNASE) a fost consacrată cazului de postul de televiziune Realitatea TV. A intervenit – de asemenea – Radu IOANID însuşi, solicitat pentru declaraţii de presă şi de către cotidiene şi posturi de radio.

Revenim acum asupra subiectului cu un comentariu şi – lărgind cadrul – cu o prezentare-interviu a unui „caz“ similar: acela al uneia dintre cele mai importante personalităţi ale dizidenţei anticomuniste româneşti, Doina CORNEA. După ce, în luna iulie a acestui an, şi-a citit dosarul de urmărire prin intermediul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor fostei Securităţi, doamna CORNEA a stat de vorbă cu Liana IONESCU, redactor la Radio Europa Liberă, despre această experienţă de confruntare cu propriul trecut...

Comunismul tîrziu în „oglinda“ unui dosar de urmărire informativă

ION BOGDAN LEFTER



16 pagini 5000 lei

Miercuri 23 octombrie 2002

Serie nouă • Anul IX • NR. 2543

Tipărit în două ediţii

Incredibil, dar adevărat! Câştigi 1 MILIARD DE LEI

MICROBIST

ZIUA

COTIDIAN NAŢIONAL FONDAT ÎN 1990

1 Sf. Mc. Apostol Iacob, ruda Domnului; Sf. Ignatie, Patriarhul Constantinopolului

$ 33.365 lei

€ 32.531 lei

Adrian SEVERIN

4 Extremismul nu are grade de comparaţie

SOCIOLOGII TURNĂTORI

pagina 11

CNSAS, la cererea expresă a lui Radu Ioanid, i-a deconspirat oficial pe Dorel Abraham şi Dumitru Sandu ca foşti informatori ai Securităţii • Abraham şi Sandu, realizatori de sondaje de opinie şi prognoze electorale după 1989, au fost colegi cu Ioanid la Institutul de Proiectări Construcţii Tipizate • „Persoana de sprijin DOREL" a maiorului de securitate Roni Mocanu era şeful laboratorului de sociologie din IPCT şi a fost deconspirat ca fiind Dorel Abraham • „Sursa SAVA" era nimeni altul decât profesorul universitar dr. Dumitru Sandu, în perioada respectivă şef-adjunct al laboratorului de sociologie al IPCT • Astăzi vă prezentăm largi fragmente din textul publicat de Radu Ioanid în Observatorul cultural despre motivele pentru care i s-au deschis actualului cercetător la Muzeul Holocaustului din Washington

Dezvăluire senzaţională în "Observatorul Cultural"

Radu Ioanid, turnat la Secu de Dorel Abraham şi Dumitru Sandu

Anul II • Nr. 484 • Miercuri, 23 octombrie 2002

cotidianul naţional

12 pagini 5000 lei

INDEPENDENT

Acest număr s-a tipărit în două ediţii

Director HORIA ALEXANDRESCU

Dezvăluirile pe care Radu Ioanid le-a făcut în ediţia de săptămîna trecută a **Observatorului cultural** după ce şi-a consultat dosarul de Securitate au aprins deja spiritele. Importanţa momentului nu trebuie subestimată: se dovedeşte pentru prima oară în România postcomunistă că anumite personalităţi ale sociologiei actuale au avut relaţii de colaborare cu poliţia politică a vechiului regim. Fără speculaţii şi vorbe în vînt: cu documente, cu facsimile după paginile „dosarului de urmărire informativă“, plus actul oficial al Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor fostei Securităţi – CNSAS prin care, la cererea lui Radu Ioanid, sînt deconspiraţi Dumitru Sandu, astăzi profesor la Facultatea de sociologie a Universităţii Bucureşti, şi Dorel Abraham, pînă de curînd director al Centrului de Sociologie Urbană şi Regională – CURS. Ei au furnizat în scris informaţii asupra colegului lor folosind numele de cod „Sava“, respectiv „Dorel“.

Pe de altă parte, motivul pentru care Securitatea decisese „urmărirea informativă“ a lui Radu Ioanid e extrem de elocvent: tînărul sociolog se ocupa în timpul liber de istoria autohtonă a extremismului de dreapta. În „oglinda“ dosarului pe care poliţia politică i l-a consacrat lui Ioanid se răsfrînge – astfel – ideologia comunismului tîrziu.

Despre aceste două implicaţii majore ale cazului – în cele ce urmează.

Mecanismele istoriei recente

Se ştiu astăzi destul de multe lucruri despre Securitatea comunistă. O avalanşă de dezvăluiri, declaraţii, interviuri, file de dosar au compus după 1990 o bogată materie documentară, la care s-au adăugat în ultimii ani cercetări aplicate, realizate de – mai ales tineri – istorici şi politologi. Cele mai recente studii, de mare anvergură, în această direcţie îi aparţin lui Marius Oprea (două volume editate de Polirom).

De cîţiva ani încoace, ne aflăm într-o etapă nouă. O dată cu înfiinţarea Consiliului pentru Studierea Arhivelor fostei Securităţi, pe baza Legii de deconspirare a Securităţii ca poliţie politică, mii de persoane au avut acces la dosarele de urmărire informativă care fuseseră consacrate înainte de 1989. O serie de personalităţi publice au comunicat apoi date şi au descris atare experienţă, deloc plăcută: descoperirea faptului că viaţa lor privată s-a aflat sub observaţie într-o măsură mult mai mare decît îşi închipuiseră, plus că şi-au putut identifica „turnătorii“ printre prietenii şi colegii apropiaţi. Cărţile publicate de William Totok şi Stelian Tănase în urma investigaţiilor pe care le-au făcut asupra propriilor lor urmăritori au stîrnit – pe drept – multe comentarii.

Într-un dosar de Securitate se „oglindesc“ mai multe lucruri: mecanismul de lucru al poliţiei politice, cu „tehnicile“ şi „strategiile“ sale, dar şi – prin extrapolare – sistemul comunist în ansamblu, adică o întreagă istorie. În dezvăluirile lui Radu Ioanid frapează mai degrabă planul general, ideologic, decît acela concret, al modului cum a fost organizată „urmărirea informativă“. Tînărul sociolog a început să fie „filat“ întrucît „comisese“ deja (cum li se spune în documentul prin care se deschidea „urmărirea informativă“:) lucrări cu „caracter ostil“. Or, regimul s-a pretins de la început şi pînă la sfîrşit „de stînga“, internaţionalist şi antifascist. De ce – atunci – era „ostil“ un cercetător care se ocupa de istoria extremei drepte româneşti, şi anume identificîndu-i nu numai influenţele europene, ci şi rădăcinile autohtone? Evident, răspunsul trebuie căutat în „pudibonderia“ ideologică a comunismului, care nu şi-a acceptat niciodată oficial devierea spre naţionalism, dar era conştient de ea. Penalizarea celor care cercetau trecutul extremist de dreapta indică fără greş o *mauvaise conscience*: ideologii anilor '70-'80, în frunte cu Nicolae Ceauşescu, ştiau că asta înseamnă avansarea spre înţelegerea combinaţiei perverse la care regimul ajunsese. Căci nu un „simplu“ comunism am avut în deceniile 8 şi 9, ci un „naţional-comunism“, o împletire a extremismului de stînga cu cel de dreapta. Cazul lui Radu Ioanid aduce probe irefutabile, îndemnînd la o mai atentă, mai profundă cercetare în atare direcţie.

Lumea sociologilor

Este – apoi – tema informărilor propriu-zise. Gravitatea deconspirării celor doi cunoscuţi sociologi nu-i vizează numai ca persoane, ci şi mediul lor profesional în ansamblu.

La modul general vorbind, sociologii sînt – prin însăşi natura meseriei lor – diagnosticieni ai comunităţii căreia îi aparţin, pe care o studiază şi ajung să o cunoască în detaliu, ca specialişti autorizaţi, exersaţi în analiza mecanismelor ei interne. În concret, ei sînt – cînd sînt, adică la vîrf! – excelenţi consultanţi în materie de procese sociale, politice, economice, financiare, pe care le pot investiga spre beneficiul comanditarilor de studii, dar pe care le-ar putea şi influenţa, dacă între concluziile analizei s-ar afla şi soluţii practice de intervenţie, ori le-ar putea manipula prin intermediul *mass media*, aşa cum de multe ori s-a tot spus în legătură cu sondajele de opinie pe care ei, sociologii, le realizează sub egida institutelor specializate în atari operaţiuni. E vorba – aşadar – de experţi cu foarte importante roluri pe scena publică, şi anume... în culisele ei, unde îşi desfăşoară de cele mai multe ori activitatea.

Miza imediată a dezvăluirilor lui Radu Ioanid aceasta este: suspiciunilor exprimate încă de la primele sondaje de opinie realizate de IRSOP în 1990, la scurt timp după căderea regimului comunist, li se oferă acum primele confirmări documentate. E abia un început timid. Şi nici nu putem încă vorbi despre dovezi clare cum că efectiv s-au făcut în ultimii aproape 13 ani manipulări în interes politic în zona sociologiei aplicate. Poate că da, probabil că da, dar... nu ştim cu certitudine! Un colţ al vălului a fost ridicat.

STUDIOS

Productie audio publicitara si muzicala

Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689

e-mail: yamastud@hotmail.com

DIN NOU DESPRE DOSARELE DE SECURITATE

Ar fi extraordinar ca revelarea adevărului despre această lume încă puţin transparentă să continue.

O lume – a sociologilor – foarte interesantă, cu oameni foarte interesanţi, cu teme foarte interesante. Cel mai rău lucru care s-ar putea întîmpla acum ar fi ca întreaga branşă să fie acuzată de „colaboraţionism", iar reprezentanţi ai ei de felul lui Dumitru Sandu şi Dorel Abraham să fie „demonizaţi". Sînt – se ştie – profesionişti de calitate – şi nici despre ei nu se poate spune că au fost sau nu influenţaţi în munca lor de persoane care, cunoscîndu-le trecutul, să-i fi şantajat. Oricum, nu despre persoane, ci despre întregul mediu al sociologilor şi al institutelor de investigaţie sociologică ar trebui vorbit. Despre – iarăşi – rolul lor într-o democraţie, ca şi despre istoria recentă a domeniului. Din cîte ştiu, analiza acestui grup profesional nu s-a făcut încă. Or, multe ar fi de descoperit sau de reamintit: de pildă, faptul că specializările sociologie şi psihologie au fost desfiinţate în 1977 în universităţile româneşti la solicitarea expresă a lui Nicolae Ceauşescu, semn limpede că regimul de dictatură de atunci n-avea nevoie de alţi diagnosticieni decît cei care exercitau puterea şi, deţinînd monopolul opiniei, decretau că trăiam în cea mai minunată dintre lumile posibile. Cum îi utiliza comunismul pe sociologii de calitate se vede şi din textul lui Radu Ioanid, din care aflăm că nume devenite ulterior foarte cunoscute, precum cei doi „deconspiraţi" şi „victima" lor, dar şi Vladimir Tismăneanu, Alin Teodorescu, Alexandru Florian, Cătălin Mamali, Mihai Milca lucrau cu toţii în laboratorul de sociologie al... Institutului de Proiectări Construcţii Tipizate (sic!)! Retrospectiv privind lucrurile, posturile de acolo seamănă mai mult a exil profesional decît a slujbe adecvate meseriei. Între timp, ei lucrau la teze de doctorat despre ideologia fascistă din România primei jumătăţi a secolului XX, cazul Ioanid, sau despre Şcoala de la Frankfurt, cazul Tismăneanu. Citeam articolele semnate în acei ani în **Viaţa studenţească** şi **Amfiteatru** de Alin Teodorescu sau Călin Anastasiu şi observam că ajunseseră să evite termenul „marxist", devalorizat de propaganda oficială, în locul căruia îl foloseau pe cel de „marxian"! Alţi colegi ai lor de meserie susţineau cu sîrg ideologia regimului, precum Ilie Bădescu, care dăduse o mînă de ajutor pseudoteoriei „protocronismului" printr-o carte ajunsă în anii '80 de pomină, căci „demonstra" nici mai mult, nici mai puţin decît că Eminescu ar fi fost un soi de... protomarxist!!! Astăzi, acelaşi Bădescu e... decan la Sociologia Universităţii din Bucureşti şi susţine orientările antioccidentale de tip „România Mare" (revista şi partidul)...

Ar merita urmărite traseele profesionale ale foştilor cercetători de la Construcţii Tipizate şi ale altor colegi ai lor, ar merita analizată mai în profunzime această lume a sociologiei româneşti de ieri şi de azi. Dezvăluirile lui Radu Ioanid s-ar dovedi – atunci – un salutar nou început... ▮

Doina Cornea, după consultarea dosarelor de Securitate

Ceea ce a afectat-o pe dna Doina Cornea după consultarea celor 32 de dosare pe care i le-a întocmit Securitatea nu a fost descoperirea unui mare număr de informatori, zeci şi zeci de persoane care au înregistat şi au raportat poliţiei politice fiecare mişcare şi cuvînt, nici faptul că unii dintre aceştia îi erau foarte apropiaţi. Pentru [illegible] are înţelegere şi spune că, probabil, au fost şantajaţi. Nu a tulburat-o în foarte mare măsură nici regăsirea în dosare a foştilor săi anchetatori, a celor care au urmărit-o pas cu pas începînd din 1974: generalii Şerbănoiu şi Ioniţă, colonelul Gocan, maiorul Jurcuţ, colonelul Gh. Vasile şi căpitanul Herţea, înaintat apoi la gradul de maior, cel care a bătut-o în curtea casei, violîndu-i domiciliul.

Dna Doina Cornea este profund marcată de comportamentul societăţii clujene din timpul dizidenţei sale, de felul în care elitele acestei societăţi – universitari, medici, profesori, cîţiva studenţi – au caracterizat-o în faţa ofiţerilor de Securitate şi i-au comentat acţiunile îndreptate împotriva regimului comunist. Cu toate acestea, cunoscuta dizidentă este hotărîtă să nu facă public numele persoanelor identificate:

„Aceşti oameni au lucrat absolut gratis, benevol. Oportunismul lor debordează. Printre ei sînt cunoştinţe bune, oameni cu care am lucrat împreună, intelectuali clujeni cunoscuţi în oraş. Deci nume arhicunoscute. Nu vreau să-i divulg nici pe aceştia. Sînt acolo, frumos, cinste lor, figurează în dosarele mele şi oricine, o dată cu trecerea timpului, va vedea acest comportament mizerabil. Mulţi şi-au făcut acolo o imagine de pe urma epitetelor pe care le foloseau. Cineva mă face *profitoare* pentru a dobîndi în Occident o pensie grasă. Epitete ca: *trăsnită*, *limitată psihic*, *handicapată*, *paranoică*. Cel mai grav epitet: că sufăr de schizofrenie. Dar – pentru că în faţa mea ei erau întotdeauna mieroşi, drăguţi, admirativi –, aceste atitudini ce sugerează? Cine suferă de dublu comportament, că eu nu îndrăznesc să folosesc acel cuvînt grav? Eu, care am fost consecventă, sau ei sufereau de un dublu comportament şi de dublă conştiinţă?

– Sînt mulţi aceşti intectuali care au vorbit astfel despre dumneavoastră?

– Sînt mulţi şi sînt jalnici".

Cunoscutei dizidente anticomuniste, consultarea dosarelor de Securitate i-a permis, totodată, să facă o comparaţie între comportamentul intelectualilor care au denigrat-o şi cel al colegelor ei de celulă, delincvente de drept comun. În celulă existau microfoane, aşa încît toate conversaţiile au fost transcrise şi se află în dosare. Reiese că aceste femei simple au început să gîndească altfel după ce Doina Cornea le-a vorbit despre ceea ce înseamnă o societate democrată, despre condiţia muncitorului, despre istoria ţării, despre Regalitate. Treptat, ele au apreciat şi felul modest de a fi al dnei Cornea:

„Ele discutau probabil în absenţa mea, cît timp eram în anchetă. La început spuneau: «E distantă, e rece, e rea». După aceea: «Nu pare a fi chiar atît de distantă, vezi că vorbeşte cu noi. Pare-se că ştie multe lucruri». Pe urmă, ultima fază: «Este inteligentă». Alta o corectează şi spune: «La maximum». Şi, ceea ce m-a impresionat, una spune la un moment dat: «Nu vezi, ea pune mîna, ai văzut şi aseară cum a spălat pe jos. Nu ştie să ţină bine cîrpa în mînă, dar totdeauna face ce facem şi noi, ba chiar mai mult. Uneori ne scuteşte să facem nişte munci din astea». Concluzia: «E tandră». Aşa au ştiut ele să spună. Dar vedeţi, de la acele *handicapată*, *trăznită*, *limitată*, pînă la maladii psihice... în cazul acestor femei a fost tocmai invers: au pornit de la o impresie de răceală, de persoană distantă şi pe urmă au descoperit în mine latura umană".

Potrivit dnei Cornea, consultarea dosarelor dezvăluie şi modul în care fila Securitatea şi pune în evidenţă abuzurile comise de această instituţie funestă: de la violarea domiciliului pînă la violarea intimităţii persoanei. Cu ajutorul microfoanelor instalate în casa familiei Cornea au fost interceptate toate discuţiile purtate de dna Cornea cu fiul şi cu soţul ei. Momentul revoltei de la Braşov, cînd a decis să împrăştie manifeste de solidaritate cu muncitorii aflaţi în grevă, este consemnat pe larg în paginile dosarelor:

„În după-amiaza zilei de 18 noiembrie 1987, după ce, pe 17 seara, am aflat, prin Europa Liberă, despre Braşov, am confecţionat nişte mici manifeste pe care noi voiam să le ducem la întreprinderi. Şi noi am vorbit tare, pentru că am fost naivi, nu bănuiam că avem microfoane. Deci ei cunoşteau şi conţinutul manifestelor în clipa cînd noi am plecat, şi faptul că plecam să le punem. Ştiau tot. Nu ne-au împiedicat. Dar a doua zi dimineaţa, în 19, erau aici şi ne-au ridicat, ne-au arestat şi am stat cinci săptămîni acolo, în beciuri".

Din dosare reise că Securitatea a atentat şi la viaţa intimă, de familie a Doinei Cornea. Pe baza interceptării unor discuţii mai aprinse între cei doi soţi, legate tocmai de dizidenţă şi de primirea în casă a unor persoane care ar fi putut fi informatori, Securitatea a încercat, prin mijloace dintre cele mai abjecte, să-l intimideze pe soţul dnei Cornea.

„Au profitat pentru a-şi pune în aplicare o josnică metodă de intimidare. Îmi cer scuze că redau exact cuvintele. Cred că era dl Gocan, care a venit o dată la noi, în absenţa mea, a stat de vorbă cu soţul meu şi, bazîndu-se tocmai pe aceste neînţelegeri pe care el le auzea, a tras concluzia că uneori ne certăm. Şi atunci îl întreabă: «Văd că nu vă înţelegeţi bine cu soţia dumneavoastră. Cînd v-aţi culcat ultima dată cu ea?». Ei, mi se face scîrbă de astfel de metode, cînd încerci să violezi intimitatea oamenilor şi prin asta îi şi intimidezi".

În ciuda tulburării pe care o produce confruntarea cu tot ceea ce a însemnat poliţia politică, dna Doina Cornea încurajează pe toată lumea să-şi vadă dosarul de Securitate:

„Eu spun că este o obligaţie, o datorie. În primul rînd, eu am scăpat de nişte bănuieli. Am bănuit persoane pe care le-am găsit inocente. În schimb, am găsit informatori printre cei la care nu mă aşteptam. Deci, pentru a putea fi drepţi, în continuare, faţă de oameni, acesta este poate cel mai important motiv. Acum nu intru în amănunte. Mi-am bănuit o verişoară, de pildă, care ştiam că nu mă iubeşte. Dar cînd s-a dus informatorul la ea, i-a răspuns: «Dar ce, nu are dreptate Doina Cornea?». Vedeţi, şi eu o bănuisem pe nedrept. Aşa că am scăpat de nişte obsesii".

Există şi un alt motiv pentru care dna Doina Cornea crede că persoanele care au fost urmărite de Securitate trebuie să-şi vadă dosarul:

„Ca să ne dăm seama în ce condiţii am trăit, cum şi ce fel de oameni sîntem, cînd, fără să-ţi ceară nimeni să informezi, îţi ponegreşti colega, prietena, aşa, numai ca să arăţi că eşti fidel partidului comunist, dar în colţuri şuşoteai altceva".

Liana IONESCU

(Text transmis
la Radio Europa Liberă)

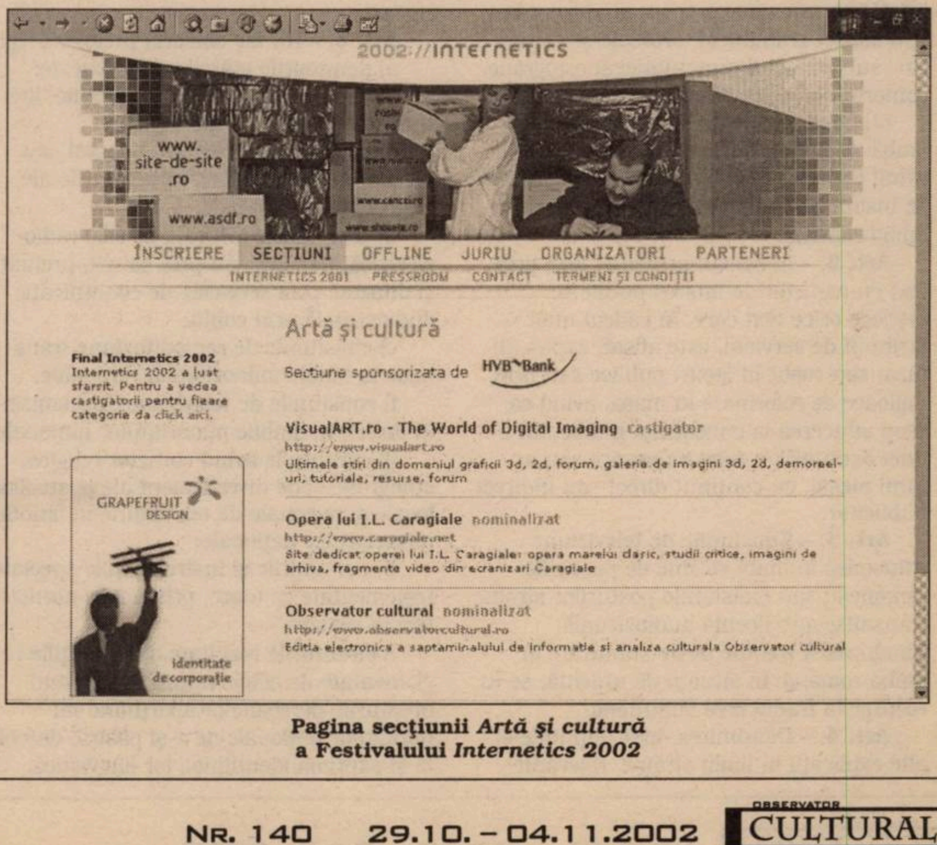
Site-ul
Observatorului cultural
are succes!

La sfîrşitul săptămînii trecute, *site*-ul de Internet al **Observatorului cultural** a fost menţionat elogios în două rînduri:

▮ În cadrul Festivalului de *site*-uri **Internetics 2002** (ediţia a doua), pagina de *web* a revistei noastre a fost nominalizată în finala categoriei **Artă şi cultură**, ocupînd un onorant loc 3 (vezi cîştigătorii festivalului în pagina 29).

▮ Pe de altă parte, am fost avertizaţi că *website*-ul nostru a fost ales ca „*site cool*" în *Netscape Open Directory World/Romania/Mass_media/Reviste*, fiind marcat ca „*site* de calitate" în cadrul proiectului **Dmoz Romania**.

Menţionăm că, în conformitate cu informaţiile de pe *site*-ul *www.traffic.ro*, pagina *web* a **Observatorului cultural** se apropie vertiginos de cota a 4.000 de vizitatori unici pe lună...



Artă şi cultură

Final Internetics 2002
Internetics 2002 a luat sfarsit. Pentru a vedea castigatorii pentru fiecare categorie da click aici.

Sectiune sponsorizata de HVB Bank

VisualART.ro - The World of Digital Imaging castigator
http://www.visualart.ro
Ultimele stiri din domeniul graficii 3d, 2d, forum, galerie de imagini 3d, 2d, demoreel-uri, tutoriale, resurse, forum

Opera lui I.L. Caragiale nominalizat
http://www.caragiale.net
Site dedicat operei lui I.L. Caragiale: opera marelui claric, studii critice, imagini de arhiva, fragmente video din ecranizari Caragiale

Observator cultural nominalizat
http://www.observatorcultural.ro
Editia electronica a saptaminalului de informatie si analiza culturala Observator cultural

Pagina secţiunii *Artă şi cultură*
a Festivalului *Internetics 2002*

SCANDALUL „LEGII PRUTEANU“

Scandalul declanşat de votarea în Camera deputaţilor a *Legii pentru folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice* a continuat şi săptămîna trecută, iniţiatorul său, senatorul George PRUTEANU, „încasînd“ pe mai departe criticile şi ironiile devastatoare ale marii majorităţi a comentariilor publice, politice şi de presă. Revista *România literară* a organizat la Clubul Prometheus o dezbatere specială pe această temă, cu acelaşi G. PRUTEANU aflat, curajos, printre combatanţi, cărora – însă – n-avea cum să le facă faţă onorabil. În contextul acestor mobilizări împotriva unei legi considerate aberante, o greutate aparte a avut-o documentul dat publicităţii de către Facultatea de Litere a celei mai vechi şi mai importante universităţi româneşti, cea din Bucureşti, sub semnătura decanului său, Dan Horia MAZILU. Documentul se încheie cu un apel către şeful statului, căruia i se cere să nu promulge legea. Coincidenţa a făcut ca aproape în acelaşi timp preşedintele Iliescu să aibă reaua inspiraţie de a solicita *mass-media*... să nu mai critice legea!?!

Publicăm în aceste pagini luarea de poziţie a Facultăţii bucureştene de Litere, alături de forma actuală a legii în cauză, deja trecută de Comisia de mediere, care a „armonizat“ cele două variante rezultate din Senat şi – respectiv – din Camera deputaţilor, precum şi un text la temă semnat de colaboratoarea noastră Andra ŞERBĂNESCU, lingvistă, conferenţiar la Catedra de Limbă română a aceleiaşi Facultăţi de Litere din Universitatea Bucureşti.

O pseudosoluţie pentru o pseudoproblemă

Poziţia Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti faţă de iniţiativa legislativă **Lege pentru folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice**

Proiectul legislativ privind „folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice", iniţiat de senatorul George Pruteanu, a primit de curînd avizul favorabil al Camerei Deputaţilor. În timpul scurs de la dezbaterea din Senat şi pînă acum, proiectul a fost obiectul unor analize şi remarce critice, formulate atît de specialişti, cît şi de persoane interesate de problemele puse de acest proiect. În calitatea sa de instituţie de primă importanţă pentru învăţămîntul filologic românesc, Facultatea de Litere din Bucureşti se simte obligată să se implice în dezbatere. Intervenţia sa este, în acelaşi timp, o invitaţie: conform senatorului Pruteanu, există specialişti care susţin acestă iniţiativă legislativă. Îi chemăm să dea expresie publică argumentelor ştiinţifice, în virtutea cărora sînt de partea proiectului.

Această lege nu este un motiv de mîndrie pentru cultura juridică şi lingvistică românească. Motivul invocat pentru elaborarea ei – faptul că sînt mulţi vorbitori care se plîng că nu pricep limba vorbită în jurul lor – nu e convingător, iar soluţia avansată nu e adecvată. Senatorul George Pruteanu putea propune o lege de asistenţă şi consultanţă lingvistică pentru cei aflaţi în dificultate. N-a făcut-o. A propus, în schimb, un proiect construit în dispreţul sau ignorarea principiilor care privesc deopotrivă norma literară, dinamica lexicală, uzul şi tendinţele generale de evoluţie a limbii.

Esenţa acestui proiect se concentrează în patru articole. Unul stipulează obligaţia utilizării corecte a limbii române, în circumstanţe publice; două prevăd obligaţia traducerii textelor din alte limbi în română şi descriu excepţiile la această prevedere; iar ultimul defineşte noţiunea de contravenţie şi stabileşte sancţiunile.

1. Obligaţia de a utiliza corect limba română în circumstanţe publice

Această obligaţie este formulată la articolul 1, alineatul (1) şi trebuie corelată cu articolul 7, alineatul (1). Articolul 1, alineatul (1) spune: „*Pe teritoriul României, orice text în limba română, cu caracter de interes public, indiferent de dimensiuni, trebuie să fie corect gramatical, ortografic, ortoepic şi semantic – claritatea şi proprietatea termenilor –, conform normelor academice în vigoare*".

Iar articolul 7, alineatul (1) adaugă: „*Încălcarea prevederilor prezentei legi constituie contravenţie şi se sancţionează cu amendă între 10.000.000 lei şi 50.000.000 lei*".

Prevederile conţinute în aceste două articole nu pot fi acceptate, deoarece:

a) extind în mod abuziv ideea de contravenţie;

b) ignoră raportul dintre normă şi uz lingvistic;

c) nesocotesc condiţiile concrete de utilizare a limbii române de azi.

1.1. Extinderea abuzivă a noţiunii de contravenţie la nivelul utilizării limbii

Prin proiectul senatorului George Pruteanu, persoana care face o greşeală (sau greşeli) de limbă într-o intervenţie publică săvîrşeşte o contravenţie. Această lărgire a noţiunii de contravenţie este abuzivă, pentru că o parte constitutivă a contravenţiei este *intenţia de a încălca o reglementare*. Greşelile de limbă (în sensul relevant al acestei discuţii) sînt însă neintenţionate, iar vorbitorii – chiar şi cei cu educaţie precară – ştiu că a face greşeli este descalificant social. În consecinţă, ei se străduiesc *să nu greşească*. De aceea, combaterea greşelilor de limbă se face peste tot în lume prin tentative de ridicare a nivelului cultural al individului, şi nu prin măsuri poliţieneşti.

1.2. Neînţelegerea raportului dintre normă şi uz lingvistic

Obligaţia de a utiliza corect limba română în împrejurări publice este justificată în proiectul legislativ al senatorului George Pruteanu prin existenţa normelor literare. Cum s-a mai observat şi în alte analize critice ale proiectului, autorul nu ştie însă că pe lîngă aspectele ei „clare", norma literară prezintă, în multe din momentele de existenţă a unei limbi, şi aspecte controversate. Aceasta îneamnă că nu toată comunitatea de specialişti admite acelaşi număr de norme cu aceleaşi conţinuturi, pentru o perioadă dată. Autorul iniţiativei nu cunoaşte apoi nici faptul că uzul poate determina o modificare a normei, chiar împotriva recomandărilor specialiştilor. I-ar fi fost utilă senatorului Pruteanu lectura cărţii lui Iorgu Iordan, **Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"**, din care ar fi văzut cum o parte din faptele considerate greşeli în româna literară a anilor '30, au devenit elemente de normă în româna de azi. Astfel de fenomene complexe (care nu sînt deloc excepţii, ci stările normale ale unei limbi ce se vorbeşte) nu vor putea fi niciodată codificate în normele metodologice ale vreunui proiect legislativ.

1.3. Ignorarea condiţiilor concrete de utilizare a limbii române

Limba română de azi e vorbită de un număr important de persoane care au o altă limbă maternă. În lumina prevederilor mai sus-citate, aceşti vorbitori vor fi expuşi într-o măsură mult mai mare sancţiunilor, ceea ce reprezintă o inechitate flagrantă şi extrem de periculoasă.

2. Obligaţia de a traduce textele de interes public din alte limbi în limba română se găseşte exprimată în alineatul (2) al articolului 1: „*Pe teritoriul României, orice text într-o limbă străină, cu caracter de interes public, scris sau vorbit, indiferent de dimensiuni, trebuie să fie însoţit de traducerea în limba română*".

Pe de altă parte, articolul 2, alineatul (3),

Lege privind folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice

Art. 1. – (1) Orice text scris sau vorbit în limba română, avînd caracter de interes public, în sensul prevăzut la art. 2, trebuie să fie corect din punctul de vedere al proprietăţii termenilor, precum şi, după caz, sub aspect gramatical, ortoepic şi, după caz, sub aspectul punctuaţiei şi ortografic, conform normelor academice în vigoare.

(2) Orice text scris sau vorbit într-o limbă străină, indiferent de dimensiuni, avînd caracter de interes public, trebuie să fie însoţit de traducerea sau adaptarea în limba română.

Art. 2. – În sensul prezentei legi, prin text cu caracter de interes public se înţelege orice text care, în cadrul unor atribuţii de serviciu, este afişat, expus, difuzat sau rostit în locuri publice sau prin mijloace de informare în masă, avînd ca scop aducerea la cunoştinţa publicului a unei denumiri, a unei informaţii sau a unui mesaj, cu conţinut direct sau indirect publicitar.

Art. 3. – Emisiunile de televiziune transmise în limbi străine de posturile româneşti sau emisiunile posturilor străine transmise sub licenţă audiovizuală românească trebuie să fie subtitrate în limba română; în situaţii de urgenţă, se va recurge la traducerea simultană.

Art. 4. – Denumirea, instrucţiunile şi alte explicaţii în limbi străine, relevante pentru consumatorul român, referitoare la produsele comerciale de provenienţă străină, vor fi însoţite de traducerea în limba română, potrivit legislaţiei în vigoare.

Art. 5. – Nu fac obiectul prezentei legi:

a) denumirile mărcilor înregistrate;

b) textele avînd caracter ştiinţific, literar-artistic, cultural şi religios;

c) publicaţiile redactate integral sau parţial în limbi străine, inlcusiv cele ale minorităţilor naţionale;

d) programele difuzate pe cale radioelectrică, terestră sau prin satelit, preluate şi difuzate prin serviciile de comunicaţie audiovizuală prin cablu;

e) emisiunile de radiodifuziune transmise în limbile minorităţilor naţionale;

f) emisiunile de televiziune transmise, în direct, în limbile minorităţilor naţionale;

g) emisiunile avînd caracter religios, etnografic şi de divertisment ale posturilor locale şi regionale de televiziune în limbile minorităţilor naţionale;

h) denumirile şi instrucţiunile speciale, reglementate ca atare, prin actele normative în vigoare;

i) enunţurile rezultate din situaţiile reglementate de actele normative privind drepturile persoanelor aparţinînd minorităţilor naţionale de a-şi păstra, dezvolta şi exprima identitatea lor lingvistică.

Art. 6. – În cazul textelor de interes public scrise în limbi străine, aflate la vedere în locuri publice sau difuzate prin mijloace de informare în masă, traducerea completă în limba română trebuie să aibă caractere de aceleaşi dimensiuni cu cele ale textului în limba străină şi să facă parte integrantă din ansamblul grafic respectiv.

Art. 7. – (1) Potrivit prevederilor prezentei legi, constituie contravenţii şi se sancţionează următoarele fapte:

a) nerespectarea dispoziţiilor prevăzute la art. 1 alin. (1), cu amendă de la 1.000.000 lei la 10.000.000 lei;

b) nerespectarea dispoziţiilor prevăzute la art. 6, cu amendă de la 5.000.000 lei la 25.000.000 lei;

c) nerespectarea dispoziţiilor prevăzute la art. 1 alin. (2), art. 3 şi art. 4, cu amendă de la 20.000.000 lei la 50.000.000 lei.

(2) Contravenţiile prevăzute la alin. (1) se aplică atît persoanelor fizice cît şi celor juridice.

(3) În toate cazurile prevăzute la alin. (1), înainte de aplicarea amenzii, agentul constatator va da contravenienţilor un avertisment scris şi va stabili un termen de intrare în legalitate.

(4) Termenul prevăzut la alin. (3) nu poate depăşi 10 zile.

Art. 8. – Contravenţiile prevăzute la art. 7 se constată, iar avertismentul şi amenzile se aplică de către:

a) reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Cultelor şi ai direcţiilor pentru cultură, culte şi patrimoniul cultural naţional judeţene şi a municpiului Bucureşti, împuterniciţi, ca atare, de ministrul culturii şi cultelor;

b) reprezentanţi ai Consiliului Naţional al Audiovizualului împuterniciţi, ca atare, de preşedintele Consiliului Naţional al Audiovizualului.

Art. 9. – Sumele încasate potrivit prevederilor art. 8 se fac venit la Fondul Cultural Naţional şi vor fi utilizate potrivit legii.

Art. 10. – (1) Dispoziţiile prezentei legi intră în vigoare în termen de 30 de zile de la publicarea ei în Monitorul Oficial al României, Partea I.

(2) În termen de 30 de zile de la data intrării în vigoare a legii, persoanele fizice sau juridice care au pus în circulaţie texte de interes public, scrise sau înregistrate prin mijloace audiovizuale electronice, sînt obligate să îndeplinească cerinţele prezentei legi.

---

* Formă rezultată în urma medierii între cele două Camere ale Parlamentului.

literele a)-g) precizează condiţiile în care prevederile articolului 1, alineatul (2) pot să nu fie respectate.

Corelaţia cu articolul 7 conduce şi ea la consecinţa că nerespectarea articolului 1, alineatul (2) înseamnă contravenţie. Noţiunea de contravenţie este astfel a doua oară folosită abuziv în acest proiect. Contravenţiile sînt acte *antisociale*, acte care afectează sau suspendă drepturile sau libertăţile celorlalţi membri ai societăţii. Nici un tratat de lingvistică, de sociolingvistică, sau de drept nu defineşte drept act antisocial folosirea fără traducere (în circumstanţe publice) a unei limbi străine pe teritoriul unei limbi naţionale. George Pruteanu nu poate invoca reglementările similare din Franţa sau Canada, deoarece experienţele din acele ţări sînt deja ratate şi discreditate atît public, cît şi ştiinţific.

În plus, aplicarea întocmai a articolului 1 alineatul (2) ar presupune:

a) ignorarea raportului dintre cuvintele aflate în circulaţie la un moment dat şi cuvintele consemnate în dicţionarul sau în dicţionarele limbii;

b) interzicerea unor tendinţe normale de internaţionalizare lingvistică, observabile în multe alte limbi;

c) nesocotirea limitelor traducerii (limite inerente unor anumite situaţii);

d) ignorarea scopurilor de comunicare urmărite de vorbitori prin utilizarea unor cuvinte străine.

2.1. Ignorarea raportului dintre cuvintele aflate în uz şi cuvintele consemnate în dicţionare

În orice limbă, cuvintele aflate la un moment dat în circulaţie sînt mai numeroase decît cele consemnate în dicţionare, iar o bună parte din cuvintele pe care dicţionarele nu le înregistrează sînt cuvinte împrumutate. Despre multe din aceste cuvinte, *nimeni* nu poate spune cu certitudine dacă s-au integrat sau nu vocabularului limbii. Cînd lexicologii iau decizii de consemnare în dicţionar a unor cuvinte recente, deciziile survin după îndelungi şi atente studii asupra frecvenţei de utilizare. Această situaţie nu convine legii de care ne ocupăm aici, deoarece aplicarea ei va reclama hotărîri rapide privind apartenenţa unui cuvînt la vocabular. Hotărîrile rapide se pot lua însă numai cu preţul arbitrarului.

2.2. Interzicerea unor tendinţe normale de internaţionalizare lingvistică

Pentru companiile care folosesc sloganuri publicitare internaţionalizate (*The future's bright, Nokia, connecting people*, *„Keep walking*, *The next generation network* ş.a.m.d.) formulele în cauză au devenit emblematice, chiar dacă ele nu sînt părţi ale mărcii înregistrate. Formulele sînt întrebuinţate în versiunea engleză în multe dintre ţările neanglofone. Nu există nici un motiv rezonabil să se ceară traducerea lor în română.

2.3. Nesocotirea limitelor traducerii

În română, circulă cuvinte şi sintagme (mai ales englezeşti), pentru care nu dispunem de echivalente autohtone exacte. În acest caz, pentru înţelegerea cuvintelor respective, nu de traduceri e nevoie, ci de explicaţii – uneori complexe. Aşa se întîmplă cu termeni sau expresii, precum *leasing*, *cash-and-carry*, *bond*, *stand-by*, *marketing*, *broker* ş.a. Cerînd să existe traducerea unor asemenea termeni, proiectul de lege nesocoteşte atît limitele de traducere în anumite situaţii, cît şi o tendinţă naturală a comunicării în genere: maxima eficienţă în comunicare, realizată cu maximă economie de mijloace de exprimare.

2.4. Ignorarea scopurilor de comunicare

Proiectul neglijează şi faptul elementar că felul de exprimare pe care îl adoptăm reflectă anumite intenţii sau scopuri de comunicare. Expresivitatea este unul dintre acestea. Dacă, de pildă, autorul unui text publicitar este obligat să traducă un cuvînt străin folosit în mesajul său, în scopuri expresiv-persuasive, el îşi distruge tocmai mijlocul prin care a urmărit să producă efectul în cauză. În ultimă analiză, a îngrădi libertatea unei persoane de a alege cuvintele pe care le consideră necesare reprezintă o primitivă agresiune asupra dreptului de manifestare a propriei personalităţi.

Lipsită de bază ştiinţifică, neglijent redactată şi avînd accente de un autoritarism demn de lumea lui George Orwell, legea senatorului George Pruteanu este o pseudosoluţie pentru o pseudoproblemă. Normele metodologice de aplicare a acestei legi nu au cum să fie altfel decît arbitrare, iar aplicarea propriu-zisă – dacă, din nefericire, proiectul va căpăta putere de lege – nu poate fi decît discreţionară. De aceea, din spirit de onestitate ştiinţifică şi de responsabilitate civică, Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti solicită Preşedintelui României să nu promulge această lege.

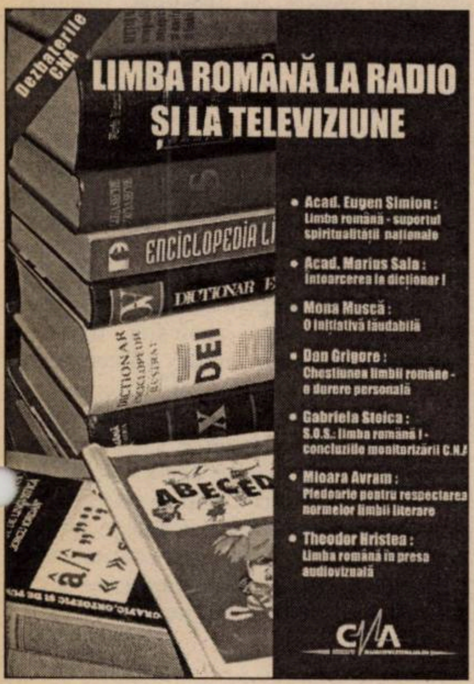
În numele Facultăţii de Litere,

Prof. univ. dr. Dan-Horia MAZILU
membru corespondent
al Academiei Române

Buletinul CNA *vs*. Legea pentru folosirea limbii române...

O comparaţie

ANDRA ŞERBĂNESCU


Dezbaterile CNA
LIMBA ROMÂNĂ LA RADIO ŞI LA TELEVIZIUNE
• Acad. Eugen Simion: Limba română - suportul spiritualităţii naţionale
• Acad. Marius Sala: Întoarcerea la dicţionar!
• Mona Muscă: O iniţiativă lăudabilă
• Dan Grigore: Chestiunea limbii române - o durere personală
• Gabriela Stoica: S.O.S.: limba română! - concluziile monitorizării C.N.A
• Mioara Avram: Pledoarie pentru respectarea normelor limbii literare
• Theodor Hristea: Limba română în presa audiovizuală
ENCICLOPEDIA
DICŢIONAR
DEX
ABECEDAR
CNA

Se vorbeşte şi se scrie cu multe greşeli de gramatică şi de vocabular, iar oamenii, de la cei mulţi, anonimii de pe stradă, pînă la înalţi demnitari, de la funcţionarii publici, pînă la profesioniştii din media sau din publicitate, de la instalatorul absolvent al liceului profesional, pînă la rafinaţi oameni de cultură, sînt neglijenţi în exprimare. S-ar putea enumera printre cauze o greşită orientare a învăţămîntului mulţi ani la rînd, politici editoriale care au defavorizat lucrările de lingvistică, preocupările exclusiv academice ale multora dintre membrii comunităţii ştiinţifice şi lipsa deschiderii spre lucrările de popularizare. A face o greşeală de limbă, însă, este mai puţin grav decît a avea o atitudine de indiferenţă faţă de normele limbii literare, faţă de principiile adecvării discursului la context şi ale eficienţei comunicative.

Agenda ultimelor două săptămîni consemnează, printr-o coincidenţă, probabil, două evenimente centrate pe această problemă: folosirea limbii române. Primul, apariţia – şi lansarea la Palatul Parlamentului – a Buletinului CNA Nr. 24, care publică materialele prezentate în cadrul dezbaterii cu tema „Folosirea limbii române în programele de radio şi de televiziune", organizate de CNA pe 20 iunie 2002 sub patronajul Academiei Române. Al doilea, votarea de către Parlamentul României a **Legii pentru folosirea limbii române**... Singurele asemănări dintre cele două acţiuni sînt „tema" comună – limba română – şi scopul declarat – protejarea limbii române. În rest, există deosebiri fundamentale.

Laude şi critici

Primul eveniment s-a bucurat de aprecierea comunităţii ştiinţifice şi a presei. La data dezbaterilor, academicianul Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, spunea: „Este o iniţiativă bună a Consiliului Naţional al Audiovizualului, pe care Academia Română a acceptat-o şi şi-a însuşit-o, pentru că răspunde unei îngrijorări mai generale manifestate în societatea noastră cu privire la limba română" (**Buletin**, p. 4). La fel, directorul Institutului de Lingvistică al Academiei Române, acad. Marius Sala: „Iniţiativa CNA de a pune în discuţie problemele folosirii corecte a limbii române este, fără îndoială, una dintre cele mai importante acţiuni de acest fel organizată în ultimii ani" (**Buletin**, p. 6). Susţinerea academică şi faptul că în proiectul CNA s-au angajat personalităţi de marcă ale lingvisticii româneşti – cercetător Dr. Mioara Avram, Prof. Dr. Theodor Hristea –, precum şi oameni de cultură, ziarişti, parlamentari, vorbesc de la sine. Acum, lansarea numărului 24 din revista CNA a fost salutată în principalele ziare, e drept, pe spaţii restrînse, deoarece evenimentul a fost eclipsat de celălalt: iminenţa promulgării unei legi de protejare a limbii române. Legea a fost criticată. A fost criticată de lingvişti, cu solide argumente ştiinţifice – limba are legi proprii de evoluţie, care nu pot fi reglementate prin prevederi administrative, norma rămîne în urma uzului, norma este impusă de uz, norma se schimbă în timp, limba evoluează în ritmuri proprii şi are mecanisme de autoreglare, greşeala involuntară/neconştientizată nu se poate sancţiona cu amenzi etc. A fost dezaprobată de oameni de cultură, cu o retorică fină, invocînd simţul comun. A fost ironizată de jurnalişti, cu exemple concrete găsite cu un remarcabil simţ al limbii şi cu mult umor. A fost contestată de firme de publicitate, care au argumentat prin principiile comunicării publicitare – selecţia publicului ţină, tehnici de persuasiune diverse, globalizarea mesajului publicitar etc. – sau au invocat raţiuni economice. A fost combătută de jurişti, care, în termeni proprii, au demonstrat că legea este inaplicabilă, că ar reprezenta o nouă sursă de decizii discreţionare, abuzuri, corupţie. A fost persiflată de politicieni, care au arătat că legea trădează mentalităţi etnocentriste, izolaţioniste, în contradicţie cu legislaţia europeană şi dreptul la liberă exprimare în orice limbă. Publicaţiile şi posturile de radio străine şi-au exprimat şi ele stupefacţia. Lipsită de susţinerea comunităţii ştiinţifice, a forurilor competente şi a opiniei publice avizate, legea apare ca o eroare, iar votul Parlamentului ca un semn de ignoranţă şi ignorare a unor argumente raţionale. Dezbaterile CNA au fost percepute ca o acţiune importantă, utilă, de înalt nivel ştiinţific, în timp ce Legea a generat puternice şi semnificative reacţii negative.

Roluri asumate şi roluri mimate

Citind acum textele rostite în iunie la Academia Română observ că fiecare vorbitor îşi asumă cu onestitate poziţia pe care i-o conferă statutul şi pregătirea de specialitate. Academicianul Eugen Simion face un excurs cultural pentru a-şi susţine ideea din titlu – limba română este suportul spiritualităţii româneşti; directorul Institutului de Lingvistică prezintă instrumentele educaţiei lingvistice – **Gramatica Academiei**, **DOOM**-ul, **Dicţionarul explicativ al limbii române** –; Mona Muscă vorbeşte în calitate de parlamentar despre o „iniţiativă lăudabilă" a unei instituţii, CNA, guvernate de Legea Audiovizualului, dar şi în calitate de lingvist, despre modul în care toţi cei implicaţi în proiect au ştiut să evite „capcana unei asemenea cercetări [...], în egală măsură, diletantismul şi academismul rigid"; pentru Dan Grigore, „chestiunea limbii române" este „o durere personală"; Gabriela Stoica formulează concluziile monitorizării efectuate de CNA, după ce trece în revistă şi clasifică tipurile de greşeli constatate; specialiştii – Mioara Avram şi Theodor Hristea – completează, corectează, analizează, explică, nuanţează, integrează datele într-un sistem coerent de interpretare, formulează sugestii pentru eliminarea greşelilor observate. Nu pot spune acelaşi lucru despre **Legea pentru folosirea limbii române**... Iniţierea ei are la bază o confuzie între legile interne ale limbii şi legile care fac obiectul activităţii parlamentare; fără a fi lingvist, ci doar filolog cu preocupări lingvistice, d-l profesor George Pruteanu a fost multă vreme realizatorul la PRO TV, apoi la TVR 1, al unei excelente emisiuni de cultivare a limbii, în care cu vervă, umor şi talent actoricesc prezenta greşeli de exprimare, pe care le comenta original, ca expresie, bazîndu-se însă, în planul ideilor, pe o bibliografie lingvistică de autoritate. Pe cît de lăudabilă preocuparea, pe atît de eficientă emisiunea. A fost greşită însă trecerea acestor preocupări în Parlament şi suprapunerea lor peste activitatea legislativă a senatorului PNŢ-CD, apoi PSD. Asumarea rolului de iniţiator al unei legi a scos la iveală absenţa unei pregătiri de specialitate şi în domeniul lingvisticii, şi în domeniul juridic. Concluzia: cînd un vorbitor îşi asumă un rol în concordanţă cu pregătirea şi capacităţile lui, produce discursuri coerente, interesante, pertinente, convingătoare; asumarea unui rol nepotrivit produce discursuri neconvingătoare, respinse de profesionişti. În momentul de faţă, **Legea**... a devenit un discurs impersonal, produs colectiv al Parlamentului României. În ciuda solicitărilor, nici unul dintre senatori şi deputaţi nu şi-a susţinut public, articulat şi coerent, votul care va transforma ideea – bună sau proastă – a unei persoane în act normativ al unei societăţi. Un rol neasumat, ci doar mimat.

A dezbate, a vocifera

Dezbaterile publicate în Buletinul CNA nu sînt lipsite de accente critice, iar participanţii nu au evitat să se contrazică sau să exprime puncte de vedere complementare. Au făcut însă acest lucru decent, în limitele dialogului de idei, cu argumente şi dovezi: fapte de limbă, citate din surse de autoritate, statistici, reguli, activităţi, trimiteri bibliografice etc. Pe marginea **Legii**... nu a existat însă o dezbatere, pentru că iniţiatorul ei a transformat în conflict

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 29 octombrie	20⁰⁰	Muzică clasică live pian – Emanuela Profirescu; Liliana Cătuneanu
MIERCURI, 30 octombrie	19⁰⁰	Dialoguri Politice – Academia Caţavencu
JOI, 31 octombrie	20⁰⁰	Teatru Recital Shakespeare - Mihai Baranga *regia Prof. Nicolae Gafton*
VINERI, 1 noiembrie	21⁰⁰	Muzică live: D-ra Pogany
SÎMBĂTĂ, 2 noiembrie	21⁰⁰	Muzica live: Adrian Berinde
DUMINICĂ, 3 noiembrie	21⁰⁰	Seară jazz Theodora Enache & 4-GIVEN

MARŢI-DUMINICĂ	de la 10³⁰	Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI	19⁰⁰-21⁰⁰	Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

CLVBVL
PROMETHEVS
în laterala blocului turn
PIAŢA NAŢIUNILE UNITE
CALEA VICTORIEI
BD. I. C. BRĂTIANU
SPLAIUL INDEPENDENŢEI
Râul Dâmboviţa
Operetei
Vînători
Apolodor
Bordea
Poenaru
Palatul Justiţiei
Sfinţii Apostoli
M
M
PIAŢA UNIRII
BD. UNIRII

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

toate situaţiile în care cineva, indiferent cine, a avut o părere contrară. Niciodată nu a contraargumentat în termeni ştiinţifici, ci prin aprecieri vagi şi subiective, nesusţinute de dovezi; ceva de genul: „nu aţi citit cu atenţie legea“, „nu asta am vrut să spun“, „nu aţi înţeles ce am vrut eu să spun“. Domnul senator afirmă că, în cele din urmă, intenţia sa este de a schimba aspectul străzii şi al ecranului, pentru a-l face „mai prietenos“ cu oamenii care nu cunosc limbi străine. Dar textul legii spune cu totul altceva; deci domnul senator îşi contrazice propriul text sau nu a formulat textul suficient de clar pentru a-i reflecta intenţiile; este posibil ca şi intenţiile să fi fost confuze, de vreme ce, din 1997 pînă acum, textul propus a suferit extrem de multe modificări, de formă şi de conţinut. Apoi este doar un punct de vedere, nu un fapt demonstrat, că omul de rînd se simte agresat de reclamele, afişele, firmele în limbi străine (poate chiar îi plac, sînt dinamice, interesante, colorate, *bright*, adică luminoase şi inteligente, cu telefoane mobile de ultimă generaţie şi maşini scumpe, parfumuri şi computere la care omul visează, poate într-o zi le va avea şi el – *Imaginea contează!*). Şi în mod cert, omul de pe stradă nu se simte agresat de greşelile de limbă din textele cu destinaţie publică, pentru că, pur şi simplu, nu le conştientizează (fie n-a fost un elev prea silitor, fie nu textul îl interesează, ci banii din buzunar). Intenţiile domnului senator sînt bune, dar concretizarea lor în forma propusă, o utopie, în timp ce soluţiile oferite de lingvişti sînt credibile şi realiste. În loc să urmărească şi să înţeleagă argumentaţiile care i-au fost prezentate, domnul senator preferă să creadă că este victima unui complot naţional: despre toţi cei care au avut altă părere decît a sa a declarat că sînt manipulaţi, că promovează interesele vreunui partid politic sau că urmăresc răfuieli personale. Nici o clipă nu s-a gîndit la lucruri simple: că este vorba despre convingeri ştiinţifice, onestitate ştiinţifică, interes pentru profesie, dreptul persoanei la libera exprimare a unui punct de vedere. Devenind agresiv, nu a respectat regulile dialogului civilizat şi ale politeţii (oare acest lucru se pedepseşte prin lege?): la radio şi la televiziune şi-a întrerupt brutal partenerii de discuţie, nelăsîndu-i să-şi spună punctul de vedere, a distorsionat ideile acestora, s-a abătut de la subiect, a preferat o retorică bazată pe afecte şi adjective în locul argumentelor logice. Pentru că îmi aduc aminte de argumentaţiile coerente ale domnului Pruteanu din emisiunile de cultivare a limbii, cred că stilul său de a vocifera pe marginea legii face parte dintr-o tehnică inteligentă a argumentării prin manipulare, o retorică a anihilării celuilalt prin excluderea din „dezbatere“, prin transformarea dialogului în monolog. De obicei, monologul în comunicarea socială este asociat totalitarismului. În vreme ce dezbaterile organizate de CNA s-au păstrat pe tărîmul ştiinţei şi al acţiunilor concrete de cultivare a limbii, dezbaterile pe marginea **Legii**... au fost atrase de principalul promotor al legii în sfera politicului. Gestul de a fi pro sau contra **Legii**... – numite, printr-o metonimie, „Legea Pruteanu“ – a ajuns să fie etichetat drept o opţiune politică. Cine crede asta pierde însă din vedere că politica este nerelevantă/nepertinentă în raport cu regulile interne ale limbii şi cu teoriile ştiinţifice asupra acesteia, pe cînd cercetarea lingvistică, da; imixtiunea politicului în probleme lingvistice a fost/este în unele state de pe glob sursa unor puternice conflicte sociale/interetnice/internaţionale. Dacă dezbaterile desfăşurate sub patronajul Academiei Române contribuie la cultivarea limbii, Legea completează CV-ul politic al domnului senator, iar „discuţiile“ pe marginea ei îi oferă acestuia vizibilitate politică.

Părerea cui contează?

Dezbaterile CNA au reprezentat un dialog util între lingvişti şi profesioniştii care prin activitatea lor oferă vorbitorilor modele de limbă. Acolo, părerea specialiştilor a contat. Legea, ignorînd semnalele trimise de comunitatea ştiinţifică şi de cei pentru care limba este o parte importantă a profesiei, tinde să impună reglementări inutile, cu consecinţe negative în societate. Aici, părerea specialiştilor nu contează. Ciudat este că atît participanţii la dezbaterile CNA, pe de o parte, cît şi susţinătorii **Legii**... pe de altă parte, se declară preocupaţi de starea limbii, de problemele cultivării ei. Cu toate acestea, acţiunile sînt în divergenţă, contradictorii. Cine greşeşte, este confuz, inconsecvent sau nesincer cînd îşi declară intenţiile? ▮

Coada dracului cea lungă

EMIL IORDACHE

În nuvela **Nasul**, comentînd gradul de probabilitate ca un nas să se desprindă de pe fizionomia proprietarului său şi să circule prin Petersburg (oraşul cel mai premeditat din lume, vorba lui Dostoievski) în uniformă de funcţionar superior, Gogol se miră singur de faptul că există pe lume autori care se apucă de asemenea subiecte, mai ales că patria n-are nici un folos din asta. Apoi, parcă neîncrezător, se mai gîndeşte puţin şi îşi spune că în această istorie este, totuşi, ceva. Este.

În primăvară, într-un număr din **România literară**, dădeam publicităţii un document, presupunînd că acesta ar fi putut să-i cadă sub ochi lui Gogol. Era o notă de plată alcătuită de un mecanic al Academiei Imperiale de Ştiinţe, pe care acum, forţat de nişte împrejurări ce se vor vedea, o reproduc din nou aici cu doar cîteva prescurtări ale pasajelor neesenţiale: „La porunca Luminăţiei Voastre, am făcut, pentru funcţionarul din suita hanului persan, un nas artificial din argint, aurit pe dinăuntru, cu arc de prindere, colorat pe dinafară ca în natură [...]. Întrucît un nas artificial, purtat permanent, este supus riscului de a se strica în unele situaţii neprevăzute, hanul persan m-a rugat să-i mai fac unul cu tot cu accesorii, matriţa cu care se ştanţează nasul, taftaua tratată cu cleiuri, pentru ca acesta, aflîndu-se în ţara sa, să-şi poată face nasuri la nevoie“. Acest text l-am preluat dintr-un articol, apărut în revista **Voprosy literatury** Nr. 5, 2001: A. Kraşennikov, **Despre realitatea bazei subiectului în nuvela *Nasul*** de N.V. Gogol (adresă *http://magazines.russ.ru/voplit/2001/5/kras-pr.html*).

Documentul este din anul 1796 şi se referă la un episod real: un prinţ persan, aflat în Rusia, avea în suita sa un funcţionar căruia i se tăiase nasul, iar respectivul organ, prin contribuţia unui mecanic, a fost înlocuit cu o proteză. În articolul din **România literară** aduceam cîteva argumente în favoarea faptului că Gogol văzuse această notă de plată sau măcar auzise de ea. Vedeţi dumneavoastră, purtat permanent, nasul este „supus riscului de a se strica în unele situaţii neprevăzute“.

Nasul maiorului Kovaliov „s-a stricat“ şi a umblat hai-hui timp de 13 zile, această cifră sugerîndu-ne că şi-a băgat dracul coada. Coada dracului este lungă şi se întinde peste secole. În luna septembrie a anului 2002, după cum citim în presa rusă, ea s-a întins pînă la fosta adresă a ghinionistului Kovaliov (stătea pe strada Sadovaia, vă mai amintiţi?). Pe zidul exterior al clădirii în care se presupune că a locuit maiorul, pînă de curînd s-a aflat în bună stare o placă memorială, pe care, în altorelief, era reprezentat cel care ştia că, fără nas, omul „dracu' ştie ce-i: nici pasăre, nici cetăţean“. Cu ajutorul unei mîini, probabil umane, nasul maiorului Kovaliov de pe acest altorelief a dispărut din nou. De data aceasta, spre deosebire de situaţia din nuvelă, ziarele i-au semnalat dispariţia. De atunci au trecut mai mult de 13 zile, dar maiorul Kovaliov nu şi l-a recăpătat.

E un episod perfect gogolian şi semnificativ, mai ales că în aprilie s-au împlinit 150 de ani de la moartea marelui scriitor. Să-i dăm, în încheiere, cuvîntul: „Orice s-ar spune, asemenea tărăşenii se întîmplă pe lume. Rar, dar se întîmplă“.

SCANDALUL MANUALULUI EDITURII CORINT

Revenim asupra cazului de plagiat dezvăluit în paginile revistei noastre în urmă cu două săptămîni. Din mai multe motive. Întîi, pentru că... plagiatul continuă! În manualul de *Limbă şi literatură română pentru clasa a XII-a* al Editurii Corint coordonat de Eugen SIMION, autori Florina ROGALSKI şi Daniel CRISTEA-ENACHE, nu e plagiată doar cartea despre *Limba română. Origini şi dezvoltare* a Mariei CVASNÎI CĂTĂNESCU, ci şi un articol al Zoei DUMITRESCU-BUŞULENGA dintr-un mai vechi *Dicţionar de termeni literari*! În al doilea rînd, revenim pentru a da cuvîntul editorilor cărţii Mariei CVASNÎI CĂTĂNESCU, apărută – reamintim – la Humanitas, în Colecţia „Tezaur". În sfîrşit, e de menţionat că săptămîna trecută s-a înregistrat o neaşteptată „acceptare" a plagiatului: în *Adevărul literar şi artistic*, D. CRISTEA-ENACHE condamnă frauda comisă de colega sa de manual, Fl. ROGALSKI, într-un articol – în rest – de o tristă, imorală agresivitate nu la adresa a făptuitoarei, ci... a celor care au dezvăluit frauda!...

Plagiatul continuă

CARMEN MUŞAT

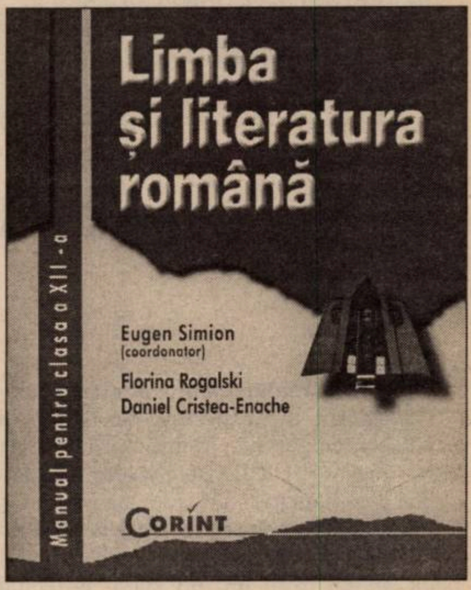
Cartea Mariei Cvasnîi Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare** (Editura Humanitas, Bucureşti, 1996), nu este singura sursă de „inspiraţie" utilizată de Florina Rogalski. În aceeaşi situaţie se află şi **Dicţionarul de termeni literari**, apărut în 1976 la Editura Academiei RSR. Din acest dicţionar, Florina Rogalski a preluat, tot fără ghilimele, pasaje întregi din articolul **Umanism**, semnat de Zoe Dumitrescu Buşulenga, pe care le-a „tricotat" într-un mod... original.

Vom lăsa textele să vorbească de la sine:

Sursele gîndirii umanistice merg pînă în antichitatea greco-latină, unde paideia, *cu ideea fundamentală, formativă, a perfectibilităţii fiinţei umane, şi ciceroniana* humanitas *pun bazele unui sistem educativ şi ale unei filozofii despre om care vor deveni tipic europene, integrate unei viziuni raţionaliste antropocentrice despre lume. Etapa de istorie a culturii astfel denumită este strîns legată de întreaga mişcare a Renaşterii europene, adică de secolele XV şi XVI.* [...] *Sporirea virtuţilor, îndeletnicirile vieţii active împletite cu cele ale vieţii contemplative, dobîndirea unor calităţi fizice, intelectuale şi morale, atît prin studiul modelelor antice, cît şi prin acela al naturii, devin scopurile oricărei existenţe de umanist.* [...] *Rabelais, medicul umanist, descoperă cu uimire şi admiraţie „l'homme, ce monde" (omul, această lume).* [...]

În Ţările Române, umanismul a avut o dezvoltare mai specială, legată de redescoperirea romanităţii noastre şi de comunitatea surselor de limbă şi cultură. Legăturile domnilor noştri celor mai de seamă din secolele XV şi XVI cu papii şi principii umanişti au fost datorate necesităţilor istorice care apelau la o incipientă comunitate de spirit european pentru apărarea valorilor bătrînului continent. Dar personalităţile de marcă ale culturii umaniste din cele trei principate se înşiră de la Neagoe Basarab la Petru Cercel şi Nicolaus Olahus, prietenul şi corespondentul lui Erasmus, la Miron Costin şi la mitropolitul Dosoftei, la stolnicul Constantin Cantacuzino, care a studiat la Padova, şi la atîţia alţii din Muntenia, Moldova şi Transilvania. Răspîndirea şi asimilarea valorilor umaniste se produce în special pe lîngă curţile domneşti, unde nu lipseau diecii de cancelarie şi boierii cu ştiinţă de carte latinească şi grecească.

(Zoe Dumitrescu Buşulenga, în **Dicţionar de termeni literari**, coordonator Al. Săndulescu, pp. 455-458)



Sursele gîndirii umaniste ***trebuie identificate*** *în Antichitatea greco-latină, unde* paideia ***statua*** *ideea perfectibilităţii fiinţei* ***superioare printr-o pedagogie complexă****, iar ciceroniana* humanitas *punea bazele unui sistem educativ şi ale unei filozofii despre om, care vor deveni* ***modele*** *europene, integrate unei viziuni raţionalist-antropocentrice asupra lumii. Etapa de istorie a culturii astfel denumită este strîns legată de Renaşterea europeană.* [...] *Sporirea virtuţilor,* ***împletirea firească a*** *îndeletnicirilor vieţii active cu cele ale* ***existenţei*** *contemplative, dobîndirea unor calităţi fizice, intelectuale şi morale, atît prin studiul modelelor antice, cît şi prin acela al naturii, devin scopurile oricărei* ***atitudini*** *umaniste.* [...] ***De aceea****, Rabelais, medicul umanist,* ***exclama*** *cu admiraţie: „l'homme, ce monde!" (omul, această lume!).* [...]

În ***spaţiul autohton de civilizaţie****, umanismul a avut o dezvoltare mai specială, legată de redescoperirea romanităţii noastre şi de comunitatea surselor de limbă şi cultură* ***cu multe ţări europene****. Legăturile celor mai de seamă* ***voievozi*** *ai noştri din secolele al XV-lea şi al XVI-lea cu papii şi principii umanişti s-au datorat,* ***întîi****, necesităţilor istorice care apelau la o incipientă comunitate de spirit europeană pentru apărarea valorilor* ***creştine şi spiritual-laice ale*** *bătrînului continent* [...].

Personalităţile de marcă ale culturii umaniste din ***provinciile noastre istorice*** *se* ***succed*** *de la Neagoe Basarab, Petru Cercel, Nicolaus Olahus, prietenul şi corespondentul lui Erasmus,* ***savantul*** *Miron Costin şi mitropolitul-****poet*** *Dosoftei,* ***pînă*** *la stolnicul Constantin Cantacuzino (care a studiat la* ***Pavia, în Italia****), şi la Dimitrie Cantemir* [...]. *Asimilarea şi răspîndirea valorilor umaniste se produce în special pe lîngă curţile domneşti* ***şi bisericile creştine****, unde nu lipseau diecii de cancelarie, boierii cu ştiinţă de carte latinească şi grecească,* ***copiştii luminaţi care ajutau la scrierea şi circulaţia cărţilor în limba română****.*

(Florina Rogalski, în Eugen Simion (coordonator), Florina Rogalski, Daniel Cristea-Enache, **Limba şi literatura română**. Manual pentru clasa a XII-a, Editura Corint, 2002, p. 30-31).

P.S. În **Adevărul literar şi artistic** din 22 octombrie 2002, Daniel Cristea-Enache se delimitează de plagiatul Florinei Rogalski, convins fiind că aceasta îşi va recunoaşte cît de curînd „greşeala". Din păcate, s-a înşelat (vezi replica în care Florina Rogalski încerca, agresiv, să justifice plagiatul – în **Observator cultural** Nr. 139). Şi, tot din păcate, D.C.E. a dat, încă o dată, măsura lipsei sale de... măsură. Poate că nu i-ar strica tînărului colaborator al dnei Rogalski să se privească, măcar din cînd în cînd, în oglindă, fără să se admire necontenit. În pofida protestelor sale retorice, un manual prost rămîne un manual prost, care nu poate fi citit ca o operă literară, oricît de mult s-ar strădui D.C.E. să ne convingă de contrariul.

Un jaf cultural

Am aflat de transplantul celor 40 de pagini din cartea dnei conferenţiar Maria Cătănescu, apărută la Editura Humanitas, în manualul de limba română publicat de Editura Corint, punîndu-mi cineva revista **Observator cultural** în mînă. M-a uimit în primul rînd articolul doamnei Carmen Muşat, cel în care, cu pendanterie filologică şi cu o indignare bine temperată, se făcea expertiza unui jaf cultural. (Spun „jaf", pentru că la 40 de pagini nu mai poate fi vorba de „furt".) „Ia uite, mi-am zis, într-o lume de găşti, mai există cineva care funcţionează ca o adevărată instanţă culturală. Mai există cineva care reacţionează pur şi simplu pentru că sănătatea unei comunităţi culturale este grav afectată." I-am mulţumit în gînd şi mi-am propus să-i scriu cîteva rînduri. Pînă astăzi nu am făcut-o.

Ce să spun despre doamna doctor Florina Rogalski, autoarea jafului? În cazul dînsei, motivele mele de melancolie sînt multe şi greu de sistematizat. Am cunoscut-o astă-vară, în timpul unei dezbateri furtunoase cu ministra învăţămîntului pe marginea manualelor liceale. O adevărată doamnă: ţinută distinsă, bun gust vestimentar, o umbră plăcută de aroganţă pe chip, o dicţie impecabilă, discurs fluent şi articulat, patetism şi indignare atît cît cereau împrejurările. Cum va fi intrînd acum această doamnă în clasele Şcolii Centrale („de filologie") trăgînd după ea povara unui plagiat de 40 de pagini? Judecînd după răspunsul – impudic – pe care l-a dat **Observatorului cultural**, bănuiesc că păstrîndu-şi aerul distins şi *assuré*. Doamna Rogalski nu regretă şi nu-şi cere scuze că fură haiduceşte din cărţile colegilor ei. Ca orice hoţ cu tupeu se supără pe Carmen Muşat, iar pe noi ne lămureşte că fiind vorba de informaţii standardizate, bine sintetizate de Maria Cătănescu, orice expunere despre originile limbii române va lua *în mod fatal* forma textului cătănescian.

Dar un plagiat, se vor întreba mulţi, este, ca deposedarea de o proprietate intelectuală, un furt ca toate furturile sau un furt, doar aşa..., să-i zicem, „metaforic"? Răspuns: un plagiat este un furt-furt. Florina Rogalski va fi plătită de către Editura Corint pentru cîteva zeci de mii de manuale de română. Suma este considerabilă (peste 100 de milioane) şi ea va reprezenta contravaloarea paginilor pe care Florina Rogalski le-a luat cuvînt cu cuvînt din cartea Mariei Cătănescu fără să o menţioneze pe aceasta, ca autoare, pe copertă şi fără ca aceasta să fie, la rîndul ei, plătită. Pe scurt, doamna Rogalski i-a furat doamnei Cătănescu drepturile ei de autor. Iar Editurii Humanitas, care avea proprietatea editorială asupra cărţii Mariei Cătănescu, ea i-a furat drepturile editoriale.

Sub comunişti, unde am lucrat ca cercetător la un institut al Academiei, un plagiat atrăgea după sine desfacerea contractului de muncă. Bănuiesc că doamna profesoară dr. Rogalski va continua să-i înveţe limba română pe elevii de la Şcoala Centrală, recomandîndu-le manualul „ei", propunîndu-le, adică, hoţia *ei*. Dar cum o vor privi elevii pe profesoara pe care au prins-o *copiind*?

O ultimă vorbă despre Eugen Simion, „coordonatorul" manualului. Ce gir! Cu ce şanse pleacă la drum un manual coordonat de însuşi preşedintele Academiei! Iar „bătrînul" preşedinte îi bate protector pe umăr pe „tinerii mei colaboratori" şi îi laudă pentru că „s-au străduit – ne spune el în **Prefaţă** – să explice în mod convingător apariţia şi evoluţia limbii române atît cît spaţiul le-a permis". Şi spaţiul le-a permis preţ de un furt de 40 de pagini.

Ce neinspirat, dl Simion! Să laude tocmai paginile doamnei Cătănescu, pe care dînsul le-a atribuit „tinerei colaboratoare" Rogalski. Ce neşansă! Să coordonezi o hoţie de asemenea proporţii!

Gabriel LIICEANU
Director al Editurii Humanitas

Un tupeu inacceptabil

Am fost literalmente şocat citind în **Observatorul cultural** Nr. 138 articolul dnei Carmen Muşat, care demonstrează convingător, cu ample citate, plagiatul comis de dna Florina Rogalski după cartea Mariei Cătănescu, **Limba română. Origini şi dezvoltare**. De această lucrare sînt personal foarte legat: a fost titlul inaugural al Colecţiei „Tezaur", pe care am coordonat-o la Editura Humanitas. Am iniţiat-o şi am urmărit elaborarea ei, cu emoţie şi interes susţinut, pe întreg parcursul muncii. Am fost primul ei cititor şi cel dintîi care a felicitat-o pe autoare pentru izbînda incontestabilă de a fi reuşit o sinteză clară, coerentă şi concisă a unui capitol complicat de lingvistică istorică, greu asimilabil de elevi şi dînd bătăi de cap celor ce au sarcina să-l predea.

O mare, neaşteptată şi tristă surpriză o constituie pentru mine, în acest context, faptul că autoarea plagiatului e o profesoară distinsă, o fostă studentă, căreia îi acordam din principiu o consideraţie colegială. Mi-am spus totuşi, cu bună credinţă, că dna Florina Rogalski îşi va „asuma" grava greşeală comisă şi-şi va cere scuze. Scuze datorate, în primul rînd, coordonatorului manualului, care, în mod evident, i-a acordat o încredere nemeritată; scuze adresate colegilor coautori, pe care-i pune într-o postură jenantă; scuze faţă de dna Cătănescu pentru cartea folosită în pofida oricărei deontologii profesionale; în fine, scuze cerute profesorilor şi elevilor ce-i folosesc manualul.

Ei bine, m-am înşelat! Constat din **Observatorul cultural** Nr. 139 nu numai că dna Florina Rogalski nu se scuză, ci că-şi justifică procedura incorectă prin argumente penibile şi aberante. Ea aruncă praf în ochii cititorilor în necunoştinţă de cauză, sugerînd că sinteza personală a Mariei Cătănescu ar reprezenta un soi de material folcloric din care fiecare se poate împărtăşi după voie. Mai pretinde şi că „frazele... aproape identice" (între textul ei şi textul-sursă) ar fi de tipul „Grigore Ureche este cel dintîi în afirmarea latinităţii noastre", ceea ce e absolut fals: în realitate, au fost copiate (cu modificări mărunte şi nesemnificative) nu „fraze", ci pagini întregi, pare-se, nu mai puţin de (aproximativ) 40!

Nu-mi face plăcere să scriu aceste rînduri. Însă mi se pare că dacă o „greşeală", fie şi scandaloasă, poate fi tratată cu oarecare indulgenţă, mai ales dacă vinovatul se căieşte, tupeul de a persevera şi de a contesta ceea ce e limpede ca lumina zilei adaugă imposturii o atitudine inacceptabilă de cinism.

Paul CORNEA
Coordonator al Colecţiei „Tezaur"

Încheiem în acest număr „foiletonul“ prin care am restituit seria de eseuri „dialogice“ publicate în 1947 de Ovid S. CROHMĂLNICEANU în *Rampa* şi în *Revista Literară*. Practic necunoscute de-a lungul deceniilor trecute, ele contureaza o imagine nouă, proaspătă, nonconformistă a începuturilor literare ale celui care avea să fie cunoscut ca una dintre figurile de prim-plan ale perioadei „realismului socialist“ şi – mai apoi – ca unul dintre cei mai importanţi critici români postbelici. Ne-au ajutat istoricul literar Geo ŞERBAN şi criticul C. ROGOZANU: cel dintîi a descoperit dialogurile din *Rampa* şi, la solicitarea noastră, le-a identificat pe cele din *Revista Literară*, celălalt le-a transcris pe acestea din urmă (vezi mai jos notaţiile sale asupra împrejurărilor în care s-a desfăşurat operaţiunea)...

Amintiri de copist

C. ROGOZANU

În vara anului trecut, ca proaspăt absolvent al masterului de literatură contemporană, m-am trezit în faţa unei lungi veri (vieţi) fără perspectivă, fără slujbă, fără bani (de chirie, de ţigări, de etc.). Tot întrebînd în stînga şi-n dreapta dacă nu e valabil vreun job cît de mic şi de prost plătit, m-am trezit într-un sfîrşit întrebînd dacă nu există ceva de muncă chiar pe nici un ban. Măcar ceva, acolo, ca să nu mai stau degeaba şi să-mi plîng de milă ca majoritatea absolvenţilor de litere. Şi atunci a apărut oferta: nu te-ar interesa să cauţi nişte texte de Crohmălniceanu în Biblioteca Academiei? Ba da, cum să nu, zic eu, fără să ştiu prea bine ce zic. Pentru că după aceea am aflat că nu era totul să le găsesc: mă aştepta o muncă foarte interesantă, aceea de copist. Cum la biblioteca în cauză nu mergea fotocopiatorul (sau nu era voie să copiezi documente de o anumită vechime, niciodată nu am fost pe deplin lămurit), trebuia să copiez textul din revistă cu pixul (am vrut să aduc un laptop acolo, dar n-am găsit aşa ceva pe la nici un prieten, ar fi fost mai uşor). Aşa că timp de vreo 10 zile am copiat pe coli A4 năzdrăvăniile lui Croh din **Revista Literară**. După care am transcris textele pe computer, acasă. Era muncă aiurea, dar era bine că făceam totuşi ceva şi că nu stăteam acasă ca să-mi savurez neputinţa. Cam aşa mi-am petrecut o parte din vacanţa anului 2001.

Şi se mai întreabă lumea de ce nu se orientează tinerii spre partea *hard* a filologiei: ediţii, muncă de arhivă etc. Păi, dacă trebuie să se ducă cu ţişpe recomandări numai ca să ia un permis la Biblioteca Academiei... Apoi, cînd scoate vreun text frumos de sub colb, trebuie să se apuce de copiat. E comic. Nu te poţi face filolog pentru că pur şi simplu te aşteaptă deprofesionalizarea şi o pierdere de timp şi de nervi incredibilă. Mi se par demagogice concluziile cum că tinerii nu mai gustă astfel de îndeletniciri serioase. Ei le-ar gusta, săracii, dar cîteva meserii filologice sînt complet compromise de o organizare deficitară, de o indiferenţă a instituţiilor care găzduiesc documente, care ar trebui să educe în această direcţie. Banii nu sînt o problemă, e de ajuns să existe cît de cît. Adăugăm la asta şi nişte biblioteci şi arhive care să funcţioneze uns, care să colaboreze strîns cu editorii, cu care să facă schimb de proiecte etc. Puţin dinamism şi totul ar arăta altfel şi în acest domeniu.

Extraordinară a fost întîlnirea cu această publicaţie, **Revista Literară** (a apărut săptămînal timp de aproximativ un an), în care am întîlnit un amestec incredibil de texte interesante, ba de propagandă, ba de un estetism deja „suspect“. Multe nume cunoscute, multe atacuri violente la mari scriitori. Mi-a rămas întipărit un text propagandistic amestecat cu un soi de protofeminism al Luciei Demetrius. Mi-a plăcut atît de mult încît eram cît pe ce să-l copiez... Altfel, acest tip de filologie rămîne ca o amintire neverosimilă, ca un vis simpatic în care eu copiam cu sîrg nişte texte şi făceam metafizică pe marginea acestei practici străvechi. ▮

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Poeţii şi meseriile

– Îmi place foarte mult afişul congresului C.G.M., hotărî amica mea după ce contemplă cîteva minute albastrul salopetei muncitorului uriaş care conducea şina de cale ferată susţinută de macara.

– Tu, care ai tot felul de colecţii poetice, mă interpelă ea uşor ironic, poate poţi face un congres sindical din opera prietenilor tăi. Sau poeţii cu care mă asasinezi zilnic nu s-au ocupat de aceste mai puţin nobile îndeletniciri ca bătutul pingelelor sau croitul pantalonilor.

– Te înşeli amarnic, scumpa mea, o oprii eu. Chiar îngheţatul de Mallarmé a consacrat o poezioară tălpuitorilor de ghete

„Son marteau qui ne dévie
Fixe des clous gouailleurs
Sur la semelle l'envie
Toujours conduisant ailleurs
Il recréerait des souliers
O pieds! Si vous le voulez“,
şi tot el una geamgiului şi...

– Cu spiritul tău dezordonat nu reuşeşti nici măcar să urmăreşti un joc, interveni ea. Nici nu mă mir că-ţi plictiseşti cititorii. Aşteaptă să aleg eu. O să deschidem congresul şi voi chema la tribună pe reprezentantul fiecărei meserii. Sau aşa nu-ţi convine, pentru că nu mai poţi toca tot ce-ţi trece prin cap.

– Stai...

– Nici un stai, şi bătu energic cu pantoful în caldarîm, oprindu-se din mers. Nu mai facem nici un pas înainte. Domnul are veleităţi de independenţă? Şi mă fulgeră cu privirea. Să vie la tribună un tîmplar.

– Bine, făcui eu resemnat şi mă gîndii cu tristeţe la ideea Demiurgului de a face curioasa operaţie cu coasta lui Adam. Vine un lucrător din industria mobilelor, purtînd mesajul Alfred Jarry:

„Je fus longtemps ouvrier ébeniste
Dans la ru'du Champ d'Mars d'la paroiss' de Toussaints,
Mon épouse exerçait la profession d'modiste
Et nous n'avions jamais manqué de rien...“

– Nu-mi place deloc ebenistul ăsta al tău. Întîi, tu i-ai inculcat spiritul acesta anarhic, să vie cu nevastă-sa aici. ...Şi fără să o chem. Apoi, povestea asta, că nu-i lipsea nimic, mă pune pe gînduri. Probabil că lucra la mobilă de lux şi avea mica lui prăvălioară. De altfel, toată istoria mă confirmă pînă la sfîrşit. Omuleţul tău, deşi s-a dus să vadă „deçervellage“-ul rentierilor, a sfîrşit cu capul în maşină, în timp ce gloata cînta:

„voilà, voilà, la machine tourner
voilà, voilà, la cervelle sauter
voilà, voilà, les Renriers trembler“...

Muncitorii adevăraţi arătau cam altfel pe timpul amicilor tăi. Trebuie să-ţi dau o lecţie eu. Atunci să vie ţesătorii lui Heine

„Im düstern Ange keine Thräne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletchen die Zähne
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Tluch
Wir weben, wir weben...!“

– Am înţeles, dar e vorba şi de muncitorii de acum, care arată altfel şi-şi privesc cu alte sentimente mîinile. Ei au bucuria lucrului. Uite o spălătorească, pe care o cunoaşte Desnos:

„Regarde! mais regarde! au coin de cette borne
La même capucine, à fleurs de matin
Regarde la fermière au bonnet à deux cornes
Éteindre sa lessive au buissons du jardin“...

– Iar ai luat-o razna. Eu chem. Vreau acum un zidar.

– Este, făcui eu. Din şcoala lui Henri Michaux:

„Je vous construirai une ville avec des loques
Moi
Je vous construirai sans plan et sans ciment
Un édifice que vous ne détruirez pas“.

– Tot o concepţie poetică. O casă se face totuşi după plan şi cu ciment. Şi te invit să aduci meseriaşi veritabili, altfel mă supăr.

– Atunci îl las pe Mihai Cosma să-ţi prezinte minerii,

„Nimeni n-a vorbit despre oamenii fără cer,
despre incendiile acetilenei din pădurile carbonifere
oameni care-n loc de inimi au lămpi de minier
braţe de fosfor şi buze de fiere“...

– Mai bine, în orişice caz, dar am nevoie de elan, de o prezentare de grup compact, oţelit. Ai văzut afişul. Observ că pînă nu intervin cu un model nu te voi convinge. În fine, tu îţi dai iluzia – îţi citesc relatările din revistă – că eşti erudit şi eu figurez ca un simplu compliment ornamental la discursurile tale. Să-ţi spun drept, gustul tău pentru recitat îmi displace, dar dacă ţii, uite: metalurgiştii lui Verhaeren:

„Et vous enfin, batteurs de fer, forgeurs d'airain
Visages d'encre et d'or trouant l'ombre et la brume
Dos musculeux tendus, ou ramassés soudain,
Autour des grands brasiers et d'énormes enclumes“,
laminorii
„Lamineurs noirs bâtis pour un oeuvre éternel
Qui s'étend de siècle en siècle toujours plus vaste
Sur des villes d'effroi, de misère et de faste
Je vous sens en mon coeur puissants et fraternels!“

– Şi minerii?, întrebai eu intimidat.

– Sînt şi ei, n-avea nici o grijă, continuă amica mea înfierbîntată

„Et vous encore mineurs qui cheminez sous terre,
Le corps, rampant, avec la lampe entre vos dents
Jusqu'à la veine étroite où le charbon branlant
Cède sous votre effort obscur et solitaire...“

– Acum propune tu ceva, continuă ea şi răsuflă obosită.

– Dacă tu te-ai ocupat cu industria grea, glumii, am să propun şi eu un negrişor reprezentînd pe văcsuitorii de ghete:

„La fugitive petite lumière
Que l'enfant noir aux dents de neige
A doucement apprivoisée
Avec une vieille brosse
Avec un vieux chiffon
Avec un grand sourire
Avec une petite chanson.“
E opera lui Prévert, îţi place?

– Mdaa, făcu ea puţin dispusă să aprobe. Ia să vedem cine mai lipseşte. N-avem nici un croitor.

– Am unul, furnizor al Curţii Regale. La care a intrat şi **Emigrantul din Landor Road** al lui Apollinaire:

„Le chapeau à la main il entra du pied droit
Chez un tailleur très chic et fournisseur du roi
Ce commerçant venait de caper quelques têtes
De manequins vêtus comme il faut qu'on se vête“.

– Cum o faci, cum o dregi îmi aduci tot felul de indivizi suspecţi, meseriaşi mai mult cu numele decît cu profesia. Croitorului ăsta al tău, curtat şi mieros, eu îi opun fierarul lui Rimbaud.

„Le bras sur un manteau gigantesque, effrayant
D'ivresse et de grandeur, le front vaste riant
Comme un clairon d'acier, avec toute sa bouche
Et prenant ce gros-là dans son regard farouche
Le forgeron parlait à Louis Seize, un jour.“

– O repet, nu ţi-am contestat rolul în ceea ce priveşte industria grea, o măgulii eu, dar la meseriile mai mărunte ai să-mi dai voie mie.

– Şi pe cine mai propui?

– Pe un olar din Arghezi:

„Dar înmuiată-n sînge şi sudoare
Unghia lui ţi-a pus un zbenghi de floare
Şi ocolindu-ţi coapsa, cu subţire
Chenar, i-a dat noroiului simţire.“

Amica mea se prefăcu a nu fi auzit şi-mi comandă deodată nişte dactilografe.

– Vezi, spuse ea, mă zăpăceşti şi uit cu totul. Cum se poate un congres fără ele?

Norocul meu că ţineam minte un catren din Kästner:

„Wir hämmern auf die Schreibmaschinen
Das ist genau als spielten wir Klavier
Wer Geld besitz, braucht keines zu verdienen
Wir haben keins, Drum hämmern wir“.

După care, numără pe degete: un cizmar, un ţesător, un zidar, nişte dactilografe.

– Ce-a mai fost? Sînt puţini, conchise ea categoric. Ia mai adu o serie, dar fără vorbărie.

Supus, ca de obicei îi înşirai dintr-o suflare:

„Mécanicien – tourneur entrée des modèles
Veuillez voir à la caisse Mademoiselle Adèle“
din Max Jacob
„Le chrretier suit, le fouet lève“ din **Supervieille**
„Lingères legères“ ale lui Éluard.

Dînsa însă, oprită iar pe trotuar, scutură capul a refuz, astfel încît buclele-i inundară faţa: „Nu, ştiu ce lipsea. N-am chemat nici un frizer. Mai mare ruşine. Îţi aminteşti de poezia aceea a lui Emil Botta:

„Întunecatul April, briciul tău mă sperie
Barba mi se face ţepi, pletele se-nalţă perie
Şi copaciul, prietenul, mi-a spus, Emil, băiatule
Moşneagul nu glumeşte cu ostatecii, ca drumeţii, cu întîrziaţii
El îşi ascute tăişul pe curea
Şi vine la miezul nopţii să te ia...“

– Dar asta-i curată pastişă, protestai eu.

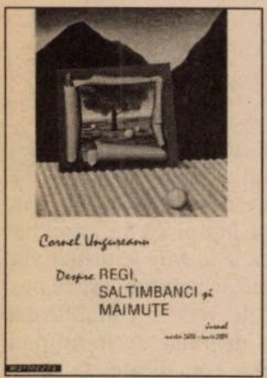
– Serios?... Şi ce, pastişa nu-i meserie? întrebă ea cu bună dreptate şi o porni satisfăcută înainte, în timp ce eu puţin buimăcit, începui să-mi fac loc cu coatele prin valul trecătorilor ca să o pot ajunge.

Revista Literară Nr. 41, 23 nov. 1947

Text transcris de
C. ROGOZANU

Un ceas valéryan al notaţiei

DAN GULEA



Cornel UNGUREANU
Despre regi, saltimbanci şi maimuţe. Jurnal martie 2000-iunie 2001
Editura Marineasa, Timişoara, 2001,
304 p., f.p.

Cornel UNGUREANU
Mitteleuropa periferiilor
Editura Polirom,
Colecţia „A Treia Europă",
Iaşi, 2002,
396 p., f.p.

Cele mai noi două cărţi semnate de Cornel Ungureanu sînt unite de un anumit ton confesiv care, sacadat, stăpîneşte deopotrivă întîmplarea, senzaţia zilei şi discursul specialistului. Pentru că profesorul Cornel Ungureanu studiază epocile culturale ale teritoriului pe care îl numim *Mitteleuropa* dinăuntrul zidurilor Timişoarei, **Jurnalul** se pleacă în faţa distanţelor pe care o personalitate a oraşului trebuie să le decupeze în drumurile sale cotidiene. Conducător, alături de Adriana Babeţi, al Centrului de studii „A Treia Europă", el este, în perioada aprilie 2000-iunie 2001, director al Teatrului Naţional din Timişoara. Distanţele de rol pe care le va gira în acest timp implică o lume agitată – cea a manageriatului cultural; cărţile la care lucrează şi redacţia **Orizontului** divid astfel un timp individual în lungi ieşiri *extra muros*: proiecte teatrale (goana după bani pentru o piesă), întîlniri, lansări de carte, emisiuni TV, discuţii de intenţie se acumulează în **Jurnalul** care lasă să se bănuiască un ceas valéryan al notaţiei. Cornel Ungureanu trasează deci în mod concentric *cercuri*, situaţie care denumeşte şi capitolele din cartea apărută în 2002, anul cînd teatrul a lăsat loc vizibil scrisului.

Analiza literaturii din **Mitteleuropa periferiilor** stă alături de realizările Grupului de Istorie Orală şi Antropologie Culturală al Fundaţiei „A Treia Europă" – coordonat de Smaranda Vultur, personaj surprins în trecere în paginile **Jurnalului** –, dar şi alături de studiile de mentalitate politică ale lui Victor Neumann (**Ideologie şi fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est Centrală**, 2000).

În **Mitteleuropa periferiilor**, *cercul* desemnează însă absenţa unui centru. Europa Centrală există doar în calitate de ficţiune, de la Sacher-Masoch la Emil Cioran şi Kundera. Imperiul graniţelor a privit de-a lungul timpului spre un miraj al Capitalei-cu-nume-schimbător: Viena habsburgică, Berlinul celui de-al treilea Reich sau Moscova Sovietică; punctele cardinale nu sînt ratificate de o prezenţă continuă, întrucît „există o Europă Centrală care ar fi putut fi o Europă Răsăriteană sau o Europă de Sud-Vest". Iar aceasta, în treacăt fie spus, este o noţiune de discurs ce s-ar placa foarte exact pe mecanismele de integrare în direcţia, comună unor sociologi, „politicii de dez-estizare" condusă de antantele actuale; oricum, dacă e să privim doar titlul mai sus citat al cărţii lui Neumann, observăm o oscilaţie geografică plină de învăţăminte.

Două sînt autorităţile pe care se bazează aceste studii: eseul lui Kundera, **Tragedia Europei Centrale** (1983), un „manual de istorie cu accente de pamflet politic" despre anii 1956 şi 1968, şi „combatanţa conceptului de *homo religiosus*" pe care o semnala Mircea Eliade în 1949 cu privire la ocupantul sovietic din Europa. Autorităţi intercesate la nivel principial de Czelaw Milosz cu **Gîndirea captivă** (1953) şi **Europa natală** (1959). În fond, studiul *Mitteleuropei* descoperă treptat gîndirea austriacă (şi William Johnston este o constantă referinţă pentru Cornel Ungureanu), astfel încît devine el însuşi un obiect de cercetare, dovadă stînd şi analiza făcută lui Claudio Magris, autor al clasicei **Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna** (1963).

Un eseist tradiţional ar grupa sumarul unei astfel de teme în funcţie de categorii omologate istorico-literar, iar Konrád György (din **Primul cerc**) ar sta alături de alţi *avangardişti* precum Vasko Popa (singurul locuitor al celui de-al treilea **Cerc**) sau Franyó Zoltan şi Robert Reiner/Franz Liebhard (din **Cercul al IV-lea**). Cornel Ungureanu gîndeşte altfel; făcînd **Cîteva precizări** încă de la început, a indicat cărţile şi ideile pe care se sprijină aceste pagini, anume **Imediata noastră apropiere** (I, 1980; II, 1989); acestora li se adaugă altele, cerute de diferite conferinţe sau reviste, de felul studiului despre Gombrowicz scris în 1996, după cum aflăm în **Jurnalul** în care e reprodus.

Dar şi cartea specialistului conţine pagini diaristice; **Cercul al III-lea** (despre Vasko Popa) are o *captatio* de felul: „Ce mai face Gellu Naum, aşa a început discuţia [...]. Îi spun că una dintre cele mai strălucite poete ale junei generaţii e alături de el, că nu e singur, că influenţa lui în anii ce vin va fi importantă [...]. Sîntem singuri şi putem discuta în linişte mai multe despre **Nadja** lui Breton, despre Tzara [...]. Despre filmul lui Buñuel, **Vîrsta de aur**. Îl întreb ce a reţinut din el. Ceea ce reţine fiecare: ochiul despicat de lamă. Atrocele prinzînd consistenţă. *Asta-i vîrsta de aur*".

Cercul al II-lea desface opţiunea nu atît germană, cît ardeleană a literelor române. Şi aici ideea provinciei şi mai ales a exilului se impun în discuţia geografică a ideologiilor literare. Slavici este cel care se desparte de Viena, personajele lui Rebreanu se văd în roşu şi negru, Blaga afirmă revolta *centrului* nostru nelatin, Cioran îşi aminteşte de lumea maternă a ţării, iar Petre Stoica „e primul poet român care, după 1945, «se specializează» în literatura germană" prin activitatea sa de traducător. Acest capitol este unul dintre cele mai importante ale cărţii lui Cornel Ungureanu, pentru că judecă literatura română într-un perimetru comparatist nemaiîncercat decît poate de conceptele de balcanitate şi de balcanism literar ale lui Mircea Muthu. Trebuie să corelăm acest fel de a privi literatura română cu traducerile din literaturile „vecine" (termenul geografic pentru balcanism sau europocentrism are avantajul de umbrelă pe care un altul cu greu l-ar putea sesiza) prezente din acest an şi în Colecţia „Biblioteca universală" a Editurii Polirom (Kazantzakis, Slavomir Mrozek sau Aglaja Veteranyi).

Pe de altă parte, dacă Johnston şi Kundera sînt puncte de sprijin continuu în aceste pagini, dimensiunea comparatistă aduce referiri permanente la opera lui Sorin Titel sau a lui Ivo Andriç pentru a discuta o temă sau alta. Laureatul Nobelului din 1962 are însă o menţiune amplă în studiul lui Muthu despre **Meşterul Manole** (din **Permanenţe literare sud-est europene**, 1986), aşa că debilitatea acestei perspectivei comparatiste, a „învecinării", asupra literaturii române trebuie să fie într-un fel auscultată: în ce măsură se suprapun balcanitatea şi „Europa Centrală" în reflecţia asupra literaturii române? Oricum, **Jurnalul** ne anunţă că şi Mircea Muthu s-a alăturat cercetării de la „A treia Europă".

Cu toate acestea, la modul plenar, **Mitteleuropa periferiilor** respiră aerul timişorean şi este gîndită în patria numită Banat. ▮

infoMedia

„Scandalul" OTV (continuare)

▮ **Controverse juridice**. Luaţi de alte teme „fierbinţi", n-am mai reflectat în ultimele numere ale revistei noastre evoluţia scandalului retragerii licenţei de emisie a postului OMEGA TV (OTV), ajuns acum în faza confruntărilor în instanţă. Săptămîna trecută, responsabilii OTV au declarat că ar exista o decizie a Curţii Supreme de Justiţie conform căreia sancţiunea Consiliului Naţional al Audiovizualului – CNA ar fi suspendată pînă la soluţionarea contestaţiei OTV. A urmat foarte rapid un „La loc comanda!" din partea CNA, care a informat că nu există o decizie a Curţii Supreme în acest sens, dosarul aflîndu-se pe rol. De asemenea, fusese suspendată şi licenţa de emisie a First Media Advertising SRL, firma deţinătoare – de fapt – a dreptului de emisie (pe care OTV n-a reuşit să-l obţină, emiţînd graţie acestui subterfugiu, „deghizat" din punct de vedere legal în First Media Advertising), drept pentru care OTV nu va mai putea emite indiferent de soluţia din instanţă...

▮ **OTV nu mai are nici autorizaţie tehnică, nici nimic...** Să recapitulăm, totuşi – căci, dincolo de suprafaţa „de scandal" a „cazului", a existat o serie întreagă de implicaţii tehnice, administrative, juridice. După hotărîrea CNA de retragere a licenţei OTV, în timp ce în presa scrisă şi în *talk-show*-urile mai multor televiziuni se dezbătea „cazul", Autoritatea Naţională de Reglementare în Comunicaţii – ANRC a emis o decizie prin care s-a asigurat respectarea încetării retransmisiei OTV de către societăţile de televiziune prin cablu. De asemenea, Inspectoratul General pentru Comunicaţii şi Tehnologia Informaţiei a emis o decizie prin care OTV a fost somată să-şi întrerupă emisia ca urmare a expirării autorizaţiei tehnice de funcţionare a First Media Advertising SRL.

Formal vorbind, „cazul" se încheiase astfel în urmă cu cîteva săptămîni...

▮ **CNA contra preşedintelui României**. Între timp, CNA a dat publicităţii un comunicat în care dezavua afirmaţiile preşedintelui Ion Iliescu din emisiunea TVR 1 **Starea naţiunii** din 26 septembrie. Şeful statului îşi confirmase poziţia defensivă adoptată îndată după declanşarea „scandalului", cînd a declarat public că sesizarea pe care o făcuse către preşedintele CNA în legătură cu nerespectarea Constituţiei de către emisiuni ale OTV nu trebuie interpretată ca presiune politică. În comunicatul din 30 septembrie al CNA se arată că decizia „nu a fost influenţată de sesizarea primită de la instituţia prezidenţială, care nu cerea decît respectarea legalităţii". Finalul e – de asemenea – incomod (eufemistic spus!) pentru şeful statului: „Reamintim pe această cale domnului preşedinte Ion Iliescu că instituţia noastră este angajată în mai multe procese cu fostul deţinător al licenţei OTV, situaţie în care schimbarea de atitudine a domniei sale poate induce o presiune în actul de justiţie"...

▮ **Preşedintele are probleme şi cu desemnatul său în CNA!** Să menţionăm şi surpriza înregistrată cu ocazia uneia dintre audierile parlamentare legate de scandalul OTV, atunci cînd Comisia pentru cultură, arte şi *mass media* a putut afla opinia unuia dintre membrii CNA, şi anume tocmai cel desemnat – conform legii – de către preşedintele Iliescu în persoana lui Emanuel Valeriu, fost om numărul 2 în TVR, în etapa profesenismului angajat la maximum de la începutul anilor '90, la scurt timp după revoluţie, cînd – de altfel – televiziunea publică era monopolistă (şeful său în instituţie fiind pe-atunci Răzvan Theodorescu, actualul ministru al Culturii şi Cultelor...). Acum, E.V. a găsit de cuviinţă să declare în faţa microfonului, pentru a contrazice posibila punere în relaţie a suspendării OTV cu mai generala orientare euro-atlantică a României, că s-ar putea ca integrarea ţării noastre în NATO să nu fie în interesul naţional, căci ar exista persoane care chiar cred aşa!!! A doua zi, şeful statului a dezavuat poziţia lui E.V., arătînd că opiniile acestuia nu sînt ale preşedinţiei. Într-adevăr, instituţia prezidenţială nu e răspunzătoare direct de prestaţia celor pe care-i desemnează în funcţii publice. Dar indirect nu e?! Nu este Ion Iliescu responsabil pentru că a trimis în CNA un personaj precum E.V.?!

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2002

Grete Tartler
Înţelepciunea arabă (Secolele V-XIV)

***
Originile creştinismului

Timothy Garton Ash
Istoria prezentului

Şerban Ionescu,
Marie-Madeleine Jacquet, Claude Lhote
Mecanismele de apărare

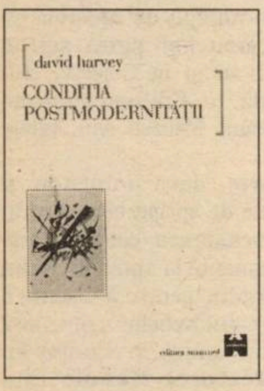
În pregătire:
Voltaire **Dicţionar filosofic**
John Fowles **Magicianul**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Marx, postmodernitatea şi economia politică

MARIUS JUCAN



David HARVEY

Condiţia postmodernităţii. O cercetare asupra originilor schimbării culturale

Traducere de Cristina Gyurcsik şi Irina Matei, CEU, FSD România 2002, Editura Amarcord, Timişoara, 2002, 391 p., f.p.

Inevitabil, cartea lui David Harvey, intitulată, atît de promiţător, **Condiţia postmodernităţii**, trezeşte ecourile relativ recente, ce nici nu s-au stins, de altminteri, ale diverselor comentarii critice despre (post)modernism, de la arhitectura şi filmul epocii contemporane la studiul propriu-zis al societăţii moderne, din dorinţa împărtăşită a unei mai drepte şi mai bune situări a problemei. Dialogul dintre autori de talia unor Lyotard, Habermas, Rorty, pentru a nu menţiona decît cîteva repere, continuă cu contribuţiile numeroase ale celor ce se afiliază ori se despart de punctele de vedere devenite deja „clasice“. Un dialog de tip generativ, căci analizele, studiile, eseurile despre relaţia dintre modernism şi postmodernism s-au produs şi se produc în cascadă, aducînd, o dată cu nevoia unor poziţionări noi, revigorarea dezbaterii despre metodă. Ceea ce conferă ambiţioasei cercetări a lui David Harvey asupra schimbării culturale un important context recapitulativ care, pe lîngă avantaje evidente, are şi neajunsuri. Merită, în primul rînd, să fie observat faptul că David Harvey porneşte de la un „dat“ al schimbării pe care îl atribuie societăţii occidentale (euro-atlantice) şi că adesea întreaga prezentare a postmodernismului se restrînge la cultura şi civilizaţia americană. Cum, de asemenea, merită reliefată încercarea de cuprindere generică a chestiunii postmodernismului, privit din interiorul unei structuri politico-economice, cea a modului de producţie capitalist. Spre deosebire de alte teoretizări, cercetarea lui David Harvey ţinteşte la dezvăluirea unor trăsături considerate de autor fundamentale pentru tipul de societate (post)modernă. Ipoteza de lucru lansată de David Harvey în privinţa schimbării este cea a trecerii de la fordism-keynesianismul modernist (american) la acumularea flexibilă postmodernă, extinsă treptat, o dată cu hegemonismul cultural american, şi asupra altor societăţi contemporane, şi stă limpede sub semnul unei tratări de tip economico-politic, apelînd uneori la cîntecul de sirenă al materialismului istoric (vezi capitolul despre teoretizarea tranziţiei, cît şi capitolul 26, în care este tratată criza materialismului istoric). Demonstraţia care susţine ipoteza lui David Harvey, ideea de altfel interesantă a unei „compresii“ spaţio-temporale este condusă pe două planuri, cel al unui studiu de economie politică, cu un rol de sine stătător în analiza societăţii şi conştiinţei istorice postmoderne, şi cel al fenomenalităţii socio-culturale, care ilustrează „în ultimă instanţă“ ceea ce se petrece în arcanele dezvoltării capitalului. Cercetînd raţiunile schimbării culturale, autorul este interesat să identifice noua „sensibilitate“, pe care o recunoaşte în incertitudinea modelatoare a unui nou stil de viaţă. Pentru că, în cele din urmă, desenul unei imagini complete la care tinde David Harvey nu se poate închide decît în analiza stilului de viaţă modern, parte, de altfel, sensibil tributară lui Fredric Jameson. Aici stă şi unul din neajunsurile cărţii, cel al nereuşitei îmbinări dintre analiza politico-economică a modelului fordist-keynesian şi determinările culturale ale acestuia, în general a determinismului socio-politic asupra culturii, ca şi cînd modelul socio-cultural nu ar fi, la rîndul său, un produs al unei anumite culturi. Părţile reuşite ale cărţii lui David Harvey sînt, de altfel, cele în care modificarea stilului de viaţă apare în dezvoltarea urbanizării (gentrificării), capitol edificator atît sub raportul rădăcinilor europene ale modernismului şi arhitecturii moderniste, cît şi a exploziei postmoderniste. Dacă ar fi să comparăm însă teza lui David Harvey cu cea a lui Lyotard, (pentru a da doar acest exemplu) ar apare de îndată reducţionismul tipic pentru modelul de analiză socio-culturală marxistă, ceea ce, chiar şi pentru autorii de descendenţă marxistă, ar necesita precauţii pentru a evita o „datare“ a cercetării. Dacă teza lui Lyotard, concepută pentru dejucarea metanaraţiunilor, era una antiesenţialistă, o reducţie politico-economică de tipul celei a lui David Harvey, resuscitează esenţialismul analizei tranziţiei culturale, reprezentat de modul de producţie. Toate drumurile cercetării lui David Harvey duc în cele din urmă spre analiza modului de producţie capitalist, ordine ierarhică reflectată în hermenutica culturală a dezvoltării moderniste şi postmoderniste, ce-i pare astfel lesne explicabilă autorului, de vreme ce acesta deţine structura unui model. Esenţialismul lui David Harvey se poate desluşi cu atît mai clar atunci cînd el caută simptomele luptei de clasă în ierarhiile culturale, reducînd modelele de putere (Foucault) la o reprezentare binară deja cunoscută. Ce se întîmplă dacă modelele de putere sînt difuze? În pofida unei dezvoltări interesante a modelului fordist (care ţine de un model de viaţă şi mai puţin de o investigaţie economico-politică), perimetrul recapitulării despre care vorbeam se îngustează simţitor.

Refăcînd cîteva trasee importante ale dezbaterii despre postmodernism, încercînd să lase deoparte zgomotul şi furia acestora, Harvey consideră obiectivitatea argumentelor economico-politice despre postmodernitate drept intangibile. Dar, în acelaşi timp, cercetarea sa nu doreşte să se reducă la acestea, ci să construiască noi abordări „culturale“, cum ar fi cele despre arhitectura, literatura, filmul, pictura – modernistă şi postmodernistă –, cît şi asupra panopliei de interpretări critice, altele decît economia politică, ce-i drept cam puţine la număr. Se pot găsi probabil explicaţii pentru alegerea lui David Harvey, interesul său pentru studierea capitalului şi a procesului de urbanizare fiind repere demne de luat în seamă. Putem intui şi faptul că în condiţiile unui pluralism teoretic în care ierarhiile sînt relative şi în continuă schimbare, există nostalgia unui punct de vedere cuantificabil, demonstrabil, mai degrabă decît unul al hermeneuticilor prea complicate. O teorie bazată pe temeiuri „tari“, ştiinţifice, ce se pot proba în statistici şi cuantificări matematice, pare preferabilă faţă de exerciţiile hermeneutice propriu-zise, pîndite de-acum de vacuitatea termenilor ori de inflaţie taxonomică. Revirimentul economiei politice nu trebuie privit ca o descoperire în sine, de vreme ce disciplina nu s-a deplasat nicicînd din zona de interes a (post)modernităţii. Problema este cea a interpretării „sferei“ schimbării culturale, în care studierea capitalului şi a transformărilor economice joacă un rol decisiv. Integrarea schimbărilor culturale programatice într-un cadru comprehensiv, pe care autorul se ambiţionează să îl descrie, merită însă specificitatea şi autonomia sa, chiar dacă relativă, ce nu poate fi acordată dacă interesul major merge spre studiul capitalului, al pieţei muncii, al procesului inflaţiei, demonetizării etc., iar „cultura“ e doar un pandant fidel al economiei. Or, dacă economia politică poate cuprinde întreagă perspectivă asupra schimbării culturale, atunci, indirect, hermeneutica culturală a lui David Harvey apare diminuată, dacă e să ţină piept proiectului grandios al cercetării sale... Ideea de a aşeza la loc de vază studierea capitalului în modernism şi postmodernism nu este nicidecum atît de nouă. Dar nu mondenitatea ori vetusteţea unor teorii sînt cele ce le impun, ci gradul lor de relevanţă teoretică, diferit de la o epocă la alta, avînd în vedere provocările fiecărei perioade. Din acest unghi, partizanatul politico-ideologic al lui David Harvey nu mai e nici modern, nici vetust, ci deficient. Demolarea deconstructivismului, de pildă, condusă cu violenţă stîngistă, nu rafinează modalităţile de căutare a noii percepţii asupra spaţiului şi timpului, nici măcar la nivelul vocabularului autorului, cam jurnalistic pentru asemenea pretenţii. Este vorba, apoi, de modul nuanţat de a recunoaşte descendenţa marxistă a interpretării, fapt care obligă mai cu seamă la o atentă considerare şi folosire a limbajului economiei politice (dacă ar fi să urmăm îndemnul perspectivei marxiene şi nu pe cel al practicii marxiste), dacă nu la a alege în mod hotărît o anumită filiaţie a descendenţei teoretice marxiste, atît de bogate. Reîntoarcerile la Marx, ca şi la alţi filozofi ai secolului XIX au fost totdeauna profitabile, în măsura în care comentariile celor care au revendicat certificate de descendenţă au putut constitui şi semnele unor analize radicale.

A doua întîlnire de la Budmerice

Între 18-20 octombrie a avut loc la castelul de la Budmerice din Slovacia a doua întîlnire a poeţilor din Europa de Est, avînd ca limbă de dialog cultural franceza. De data aceasta au participat mai puţini invitaţi ca în mai 2002, dar figurile au fost, totuşi, destul de pitoreşti: Albert Marencin (un patriarh impasibil) şi Jan Svantner (un poet etilic, dar talentat, pare-se) din Slovacia, Aksinia Mihailova (o melancolică patentată) din Bulgaria, Stratis Pascalis (poet cult, care ne-a recitat şi cîntat din Kavafis, Seferis, dar şi din **Fedra** lui Racine, tradusă în limba elenă) din Grecia, Krystyna Rodowska (o pasionată traducătoare şi entuziastă poetă) şi Adam Wodnicki (un domn simpatic, manierat şi generos) din Polonia, nu în ultimul rînd spiriduşul Vladas Braziunas din Lituania şi noi, cei doi români, Alexandru Matei şi semnatara acestor rînduri. Au lipsit basarabenii (Irina Nechit a avut probleme cu obţinerea vizei pentru Ungaria, iar Emilian Galaicu-Păun, deşi se afla la Viena, nu a avut cum să ajungă la Budmerice, din pricina unicei vize de intrare în Austria, unde se afla ca invitat), macedonenii şi sîrbii. Amfitrioni au fost, ca şi data trecută, Michel de Maulne (directorul Companiei „Athanor“ şi al Teatrului „Molière“ din Paris), actriţa Antonia Miklikova şi traducătorul Igor Navratil de la Centrul literar din Bratislava. La următoarele simpozioane este prevăzut să participe şi oaspeţi din Cehia, Ungaria, Albania, Letonia, Estonia, Croaţia, Slovenia, Bosnia-Herţegovina; deocamdată, însă, nucleul de bază a fost alcătuit din slovaci, polonezi, români (cîte doi invitaţi) şi de cîte un poet din Grecia, Bulgaria şi Lituania.

Tema de discuţie a întîlnirii din octombrie a reluat punctul nodal din mai 2002, anume **Poezie şi identitate multiculturală**, dar scopul propriu-zis al întîlnirii a fost acela al planificării unui festival de poezie şi teatru în orăşelul medieval Banska-Stiavnica, festival care să se desfăşoare, timp de zece zile, în luna iulie sau septembrie a anului 2003. Michel de Maulne era foarte interesat de un spectacol Gellu Naum, jucat în franceză de actori români. În cadrul festivalului ar fi invitaţi cincizeci de poeţi din Europa de Est, din România urmînd să mai participe (alături de Alexandru Matei şi de mine, R.C.), dacă vor fi doritori, următorii: Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Ioana Nicolaie şi Adrian Popescu (lista rămîne deschisă pentru festivalul din anii ce vin; în principiu este de preferat ca poeţii participanţi să aparţină unor generaţii diferite şi să aibă stiluri poetice distincte). Între timp, instituţia „Cap à l'Est“, care tutelează întîlnirile cu poeţii, şi-a deschis un *site*, iar acesta poate fi consultat la următoarea adresă: *www. capalest-lathanor.com.*

Alte posibile adrese de consultat sînt: *www.litcentrum.sk* sau *www.capalest.sk*.

Curioşii şi nu numai ei sînt invitaţi să pătrundă în acest *site* şi să interfereze cu poeţii „capalestici“.

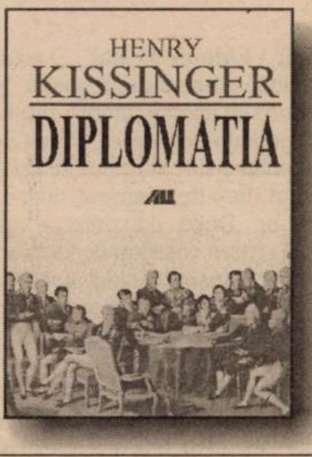
Ruxandra CESEREANU

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Or, tocmai radicalitatea analizei este umbrită de dorinţa lui David Harvey de a configura un traseu complet, totalizant, al problemei care să încununeze scopul cercetării sale, trecerea de la fordism la postfordism. Astfel, de pildă, pentru ilustrarea unei scheme de conciliere necesară interpretării totalizatoare, Baudelaire se găseşte în paginile despre modernism în compania lui Marx, ca un alt mare scriitor modernist, pentru ca apoi Baudelaire să-i cedeze locul lui Marx, însoţindu-l pe acesta cu ilustrarea unei *ars poetica* menite parcă să-i sprijine propriile profeţii despre modernitatea capitalistă. E cel puţin o asociere „politică" al cărei ţel, probabil, este critica societăţii burgheze de pe versanţi opuşi, într-un fel de demascare a contradicţiilor de clasă. A-l reciti pe Marx din perspectiva postmodernităţii înseamnă şi a le aduce amendamente critice unor autori – de la Gramsci, Benjamin, Althusser, Marcuse pînă la Jameson – care, de-a lungul timpului, au valorificat în chip memorabil hermeneutica marxistă. În general, organizarea cercetării schimbării culturale la asemenea proporţii, a tranziţiei culturale (despre care se vorbeşte destul de puţin şi care ar fi meritat poate şi altceva decît grila cuantificabilă a economiei politice) nu se aşază la intersecţia transdisciplinarităţii, ceea ce ar fi servit în primul rînd limbajul marxist abordat de autor. Deşi autorul recunoaşte contribuţia lui Bourdieu la definirea practicilor culturale, teoria *habitus*-ului şi, mai cu seamă, la noţiunea de constrîngere culturală, nu întîrzie cu folos asupra acestor elemente care ar fi putut da echilibrul necesar interpretării sale. La fel se poate spune şi despre Certeau şi Foucault, a căror contribuţie la studierea schimbării mentalităţilor şi instituţiilor nu poate fi negată. De altfel, alte nume ar putea fi adăugate, în aceeaşi restrîngere schematică intenţionată a ariei de interpretare a schimbării culturale la un model dat de o versiune a economiei politice şi materialismului istoric. Baudrillard, de pildă, este văzut ca un „autor care nu se teme niciodată să exagereze" (p. 293), pasiunea sa pentru „exagerări" fiind admonestată sever (p. 303), autorul găsind, în schimb, suficient loc să lămurească cum a devenit piaţa un „emporiu de stiluri", arătînd o preferinţă exagerată pentru enumerarea unor articole din piaţa alimentară, articole confundate bizar cu noţiunea de stiluri (fasole kenyană, ţelină californiană, cartofi din Africa de Nord, mere canadiene, struguri chilieni etc. – p. 302), pentru ca apoi, la o distanţă de o filă, să fie vorba de colaj şi eclectism în arhitectură şi muzică. Un fel de frenezie a eclectismului şi a colajului este de remarcat în paginile lui David Harvey, ceea ce în sine este departe de a fi un reproş. Doar că destul de frecvent, argumentările afirmaţiilor sale vin din surse de calibru diferit şi sînt cel puţin incomplete atunci cînd este vorba de probe ale (post)modernismului în afara pieţii muncii, a capitalului, a standardelor de creştere economică. De pildă, ca referinţă critică la literatura postmodernă, un singur nume este vehiculat: cel al lui Brian McHale. Despre Flaubert, ca autor de răscruce, se spune că: „explorează problema eterogenităţii şi diferenţei, a simultaneităţii şi sincroniei, într-o lume unde atît timpul, cît şi spaţiul sînt absorbite de puterea omogenizantă a banilor şi a schimbului de bunuri [...] Fréderic Moreau, eroul **Educaţiei sentimentale** de Flaubert, se mişcă de la un spaţiu la altul, prin Paris şi pe la periferiile acestuia, acumulînd, din mers, experienţe diversificate. E de remarcat modul în care se strecoară în interiorul şi în afara diverselor spaţii ale oraşului cu aceeaşi uşurintă cu care banii şi bunurile trec din mînă în mînă" (pp. 205-206) (!?). Într-o altă privinţă, se spune despre Heidegger : „Investigaţiile sale asupra Fiinţei l-au îndepărtat de univeralitatea modernismului şi a tradiţiei iudeo-creştine şi l-au purtat înapoi către naţionalismul profund şi creativ al gîndirii greceşti presocratice" (!?) (p. 213). Asemenea exemple de „adecvare" a spaţiului cultural propriu-zis la grila economiei politice ar putea continua, dar, pentru a nu plictisi, trecem la altele, la fel de clarificatoare în privinţa schimbării culturale propriu-zise, obiectul cercetării. Despre Joyce şi Proust se citează dintr-un oarecare Kern: „Cei mai inovatori romancieri ai perioadei au schimbat scena literaturii moderne, transformînd-o dintr-o serie de decoruri fixe situate într-un spaţiu omogen – de genul celor utilizate tipic de romancierii realişti – completează în citat Harvey –, într-o multitudine de spaţii calitativ diferite, care variau în funcţie de schimbarea dispoziţiei şi perspectivelor conştiinţei umane" (p. 270).

Autorul nu este mai elocvent atunci cînd e vorba de formulări cu caracter general, cum ar fi, de pildă, cea despre condiţia postmodernă (partea a patra), de departe cea mai subţire componentă a cercetării, unde găsim doar mici subcapitole de mărimea unor note, ţinînd locul demonstraţiilor finale, aşteptate, de altfel, cu real interes. Dacă la începutul cărţii, David Harvey nu era decis dacă postmodernismul este un stil ori un concept, aici se hotărăşte brusc că este „o condiţie istorico-geografică distinctă" (p. 332). În răspunsurile care urmează întrebării dacă postmodernismul este „patologic" ori „prevestitor de o revoluţie şi mai adîncă", autorul înfierează cu mînie culturală imaginea preşedintelui Reagan şi a administraţiei sale şi produce un tabel sintetic care analizează trecerea de la fordism la postfordism, deşi recunoaşte că „asociaţiile din tabel sînt amuzante" (p. 341) şi că „în primul rînd opoziţiile, subliniate în scopuri didactice, nu sînt niciodată atît de clare şi «structura sentimentului» în orice societate este întotdeauna un stadiu sintetic, undeva între cele două" (*ibid.*). Mai departe însă, autorul revine la utilitatea tabelului cu pricina, întrebîndu-se „dar dacă tabelul însuşi, în întregime, constituie o descriere structurală a totalităţii relaţiilor politico-economice şi cultural-ideologice din capitalism? Pentru a-l putea considera ca atare, trebuie să vedem opoziţiile dintre profiluri şi din interiorul lor ca relaţii interne într-un întreg structurat. Această idee e foarte logică, deşi e scandaloasă din punctul de vedere al standardelor postmodernismului (deoarece reînvie fantoma gînditorilor marxişti, precum Lukács, şi recurge la o teorie a relaţiilor interne de genul celei propuse de Bertel Ollman). Ea ne ajută să explicăm de ce **Capitalul** lui Marx este atît de bogat în previziuni asupra stării actuale a gîndirii" (!?) (p. 344). Gîndire din care, cum am mai spus, deconstructivismul, dar şi alte curente, fenomenologia, antropologia culturală, studiile culturale sînt excluse, iar ameninţarea ca gîndirea capitalistă sectaristă (formularea lui Harvey), din care s-au hrănit deopotrivă Heidegger şi Le Pen (p. 354), să revină, ne dă în privinţa sectarismului gîndirii ca atare, dacă nu chiar în cea a sectarismului de partid, fiori leninişti. De altfel, o remarcă de tipul „astfel s-a împăcat Marx cu ideea de estetizare a politicii pe care fascismul a atins-o mai tîrziu într-o formă mult mai virulentă", chiar dacă poate fi o concluzie poate ironică la **18 Brumar a lui Ludovic Bonaparte**, ne face să cădem pe gînduri. Nu de fantoma gînditorilor marxişti poate să se teamă cititorul nostru, ci, în general, de ceva mult mai înspăimîntător: de gîndirea fantomatică. Din păcate, bunele intenţii ale unei binevenite dezbateri despre condiţia postmodernităţii rămîn doar nişte circumstanţe favorizante. O menţiune aparte, de fond, trebuie totuşi făcută referitor la traducerea cărţii, mai cu seamă că nivelul cu care Editura Amarcord ne-a obişnuit era unul al echivalenţelor româneşti impecabile. Folosirea curentă a adjectivului înaintea substantivului este emfatică în limba română, spre deosebire de engleză, iar formulări precum „modernism de nivel înalt" (p. 139), „spaţiul înaltului modernism" (p. 205) „transceandă" în loc de „transceadă" (p. 52) „universalismul afabil al tehnologiei" (p. 214), „contemplează" în loc de „contemplă", „metafora voluminoasă" (p. 55), „atribuţii de bun simţ sau mult prea evident" (p. 205), precum şi alte reziduuri nefiltrate nu consună cu prestigiul unei edituri de marcă.

▮



Editurile ALL
Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ

www.all.ro

Colecţia ALL POLITIC

O carte strălucită, controversată şi foarte incisivă, reprezentând încununarea carierei diplomatice a unuia dintre cei mai importanţi oameni politici ai secolului XX.

Diplomaţia

Autor: **Henry Kissinger**
Preţ: **290 000 lei**

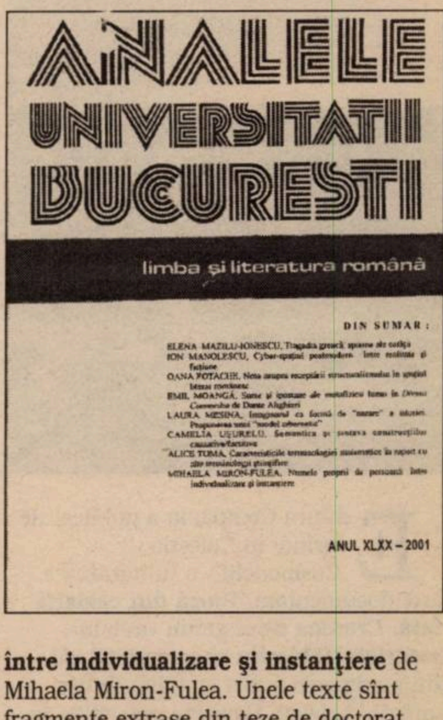
Vol. I — II
2002
LIMBĂ ŞI LITERATURĂ
SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

Oferta numărului dublu (I-II/2002) al revistei **Limbă şi literatură** (editate de Societatea de Ştiinţe Filologice din România) este, ca de obicei, tentantă şi... profitabilă. Cu precizarea, deloc circumstanţială, că totul... e de citit, semnalăm în primul rînd un studiu semnat de profesorul Paul Cornea, intitulat **Traducerea ca formă a interpretării**. Articolul tratează succesiv cele trei registre în care funcţionează actul traducerii, considerat ca „una din formele generale ale comunicării": inter-lingvistic (traducerea propriu-zisă), intra-lingvistic (parafraza, amplificarea, rezumatul) şi intra-semiotic (recitarea, execuţia, dirijatul, interpretarea muzicală, regia de teatru sau film, coregrafia). În cadrul aceleiaşi rubrici (**Teorie, istorie, critică literară**), Călin Teutişan publică o primă parte a studiului **Convenţia poetică simbolistă şi temele erosului**, iar la rubrica dedicată analizelor de text reţinem două comentarii tematice la texte de Mihai Eminescu şi Lucian Blaga, semnate de Izabela Fuzi, respectiv Al. Tudorică. Un supliment la prima ediţie a substanţialului **Dicţionar de ştiinţe ale limbii** (aflat acum la a doua ediţie) este publicat de una dintre autoare, dna Gabriela Pană Dindelegan. De altfel, întregul compartiment lingvistic al revistei este deosebit de interesant, în special – prin actualitatea problematică – cel despre **Regulile ortografice din 1932. Îndreptarele din epocă**, scris de Emanuela Timotin. Nu în ultimul rînd, în contextul unui real deficit al ştiinţelor metodice la noi – deficit devenit şi mai inoperant în faţa noilor provocări ale reformei –, eseul **O punere în scenă a plăcerii lecturii – Dansul cu povestea**, semnat de Alina Pamfil de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, este de o utilitate... acută. Prezentat iniţial la cea de-a II-a ediţie a „Simpozionului naţional de limba şi literatura română", organizat de ANPRO la Cluj-Napoca, în 9-11 noiembrie 2001, eseul – construit pe convenţia alegorică a *dansului* (*blues*-ul, valsul, tangoul, rockul şi dansul ideal) – este un model alternativ care ar putea spulbera prejudecăţile legate de ariditatea ori de limbajul de lemn al metodicii. Dar poate că unele prejudecăţi au... justificările lor.

În fine, rubrica de recenzii şi note este interesantă fie pentru textele recenzate, fie pentru scriitura recenzenţilor, fie pentru... amîndouă. Ultima situaţie este confirmată, mai ales, de textul lui Livius Ciocârlie despre cartea lui Liviu Papadima – **Literatură şi comunicare. Relaţia autor-cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă**, apărută în anul 2000 la Editura Polirom.

George ARDELEANU

Sumarul **Analelor Universităţii din Bucureşti** pe 2001, volumul consacrat **Limbii şi literaturii române**, conţine substanţiale contribuţii şi eseuri teoretice ale unor (încă) tineri asistenţi ai Literelor bucureştene. Teme şi domenii deosebit de diverse, corespunzînd specializării şi orizontului de interes al autorilor, de la semantică structurală, poetică şi teorie a textului pînă la comparatistică şi istorie a imaginarului: **Tragedia greacă: spaime ale cetăţii** de Elena Mazilu-Ionescu, **Cyber-spaţiul postmodern – între realitate şi ficţiune** de Ion Manolescu, **Note asupra receptării structuralismului în spaţiul literar românesc** de Oana Fotache, **Surse şi ipostaze ale lumii în *Divina Commedia* de Dante Aligheri** de Emil Moangă, **Imaginarul ca formă de „narare" a istoriei. Propunerea unui „model cibernetic"** de Laura Mesina, **Semantica şi sintaxa construcţiilor cauzative/factitive** de Camelia Uşurelu, **Caracteristicile terminologiei matematice în raport cu alte terminologii ştiinţifice** de Alice Toma, **Numele proprii de persoană: între individualizare şi instanţiere** de Mihaela Miron-Fulea. Unele texte sînt fragmente extrase din teze de doctorat aflate în curs de publicare.



Neînţelegerea

ANDREI CORBEA

Transformări, inerţii, dezordini
22 de luni după 22 decembrie 1989
ANDREI PLEŞU
PETRE ROMAN
în dialog cu ELENA ŞTEFOI
DUPLEX

Transformări, inerţii, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1999. Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi
Editura Polirom, Colecţia „Duplex“, Iaşi, 2002, 248 p., f.p.

Am revenit nu o dată asupra unei secvenţe care m-a impresionat cîndva, în cartea de interviuri făcută demult de Florin Mugur cu Paul Georgescu: „Cînd vezi decorurile de carton crezi că toată lumea le vede aşa. Încerci să le atragi atenţia. Eşti pus la punct, poate chiar mardit. Explici, te înflăcărezi, gesticulezi... Eşti privit cu ură... Deodată, decorurile cad. Atunci, toţi te acuză: Numai tu n-ai văzut că erau nişte decoruri grosolane“. Teribilă această predestinare de Casandră, mai cu seamă atunci cînd finalul sună ca în mica istorie a lui Paul Georgescu – totuna, adăuga acesta un rînd mai departe, cu „povestea vieţii mele“! Citesc acum, în scurta postfaţă a Elenei Ştefoi la convorbirile pe care le-a moderat între Petre Roman şi Andrei Pleşu, reunite recent în volum de Editura Polirom, cîteva fraze tulburătoare prin „ecoul“ lor, involuntar şi istoriceşte particularizat, la fragmentul mai sus citat: „Încrîncenarea cu care toată «lumea bună» judeca noul executiv [guvernul Roman, *n.n.*] şi-i dorea sfîrşitul m-a stupefiat; felul meu de a vedea lucrurile i-a revoltat la rîndu-i pe mulţi dintre noii lideri de opinie. [...] Mă durea complicitatea elitei culturale bucureştene şi a diasporei «anticomuniste» la ofensiva evidentă a celor care nu doriseră mai mult decît o controlabilă – şi controlată – lovitură de stat“. O *evidenţă* pe care, în ciuda strigătului „în pustiu“ al ziaristei de atunci (şi al altor cîtorva, puţini de altfel), cu speranţa deşartă că „liderii de opinie şi liderii politici sînt suficient de rezistenţi la manipulări din alte vremuri“, doar timpul a legitimat-o: „După doisprezece ani, vede oricine că autorii obsedaţi de ideea «puciului din '89» sînt ei înşişi ideologi ai mineriadelor, [...] profitori care au confiscat în interes personal dramatica noastră despărţire de totalitarism“.

Aş îndrăzni să mai adaug doar că, pe undeva, Elena Ştefoi îşi face încă iluzii: nu-i suficient *să vezi* pentru a reveni, responsabil, asupra fatalei „orbiri“ din 1990-1991! Din perspectiva ciudatelor conjuncţii şi disjuncţii politice care au condamnat-o, tema eşecului primei tentative reformiste de după comunism este încă ocultată, dacă nu chiar tratată în termenii vulgatei propagandistice, pe care resentimente şi interese în continuare actuale îi perpetuează şi întreţin. Or, însăşi „sfiala“ comentatorilor de a se ocupa de cartea de faţă trădează, cred, reticenţa abia mascată vizavi de o adevărată dezbatere asupra a ceea ce Andrei Pleşu numeşte un „*malentendu* istoric“ al epocii imediat postdecembriste, care nu numai că „a stricat masiv imaginea României“, ci, înainte de orice altceva, a împiedicat corecta „identificare a adversarului“ din interior şi constituirea unei puternice şi credibile coaliţii proreformiste, de unde şi, în consecinţă, „griparea ciclică“ a mecanismului economic şi instituţional al Reformei. Am sentimentul că, dincolo de interesul curent pe care acest gen de convorbiri îl poate stîrni, prin amănuntele pe care le furnizează *post festum* participanţii direcţi la evenimente importante – inclusiv scene „bezmetice“, precum cele relatate aici cu un umor inegalabil de Andrei Pleşu –, dincolo de miza lor nemijlocit politică – importantă, iată, pentru un personaj de talia lui Petre Roman în comunicarea cu prezumtivii săi suporteri –, dialogurile consemnate în acest volum inculcă o profundă nelinişte oricui stăruie să mediteze asupra neputinţei sau rezervei celor doi protagonişti de a răspunde „în clar“ la întrebarea multiplicată (de ei înşişi şi mai ales de Elena Ştefoi) de-a lungul întregii cărţi: „de ce n-au putut fi evitate confruntările care au tăiat României punţile spre o schimbare de sistem“? Cu alte cuvinte, de ce contestarea violentă, „din start“, a măsurilor CFSN-ului – cu lozinci iraţionale şi provocatoare, precum „FSN=KGB“, scandate de sindicaliştii lui... Miron Mitrea (!!) –, măsuri care, crede tot Elena Ştefoi, „au fost mult mai liberale, mult mai democratice decît multe dintre măsurile luate în ţările din jur“? De ce paralizia guvernamentală în faţa agresiunii mediatice, dar şi a celei oculte, instrumentate de „segmente“ interesate de măcinarea mecanismului democratic în formare şi de fragilizarea capacităţii sale de acţiune – ca, de pildă, dezarmanta lipsă de reacţie oficială la „asasinarea“ morală a procurorului general Robu? De ce „oarba solidaritate subterană a opoziţiei cu ceauşismul“? (Vezi fie şi numai, printre altele, „acreditarea“ tezei „loviturii de stat“ de chiar **România liberă**, o teză sugerată de **România Mare**.) Şi, în fine, de ce incongruenţa funciară dintre grupările sincer doritoare de reformă, care a făcut – în opinia lui Petre Roman – ca, după 1992, „majoritatea parlamentară girată de Ion Iliescu să opteze pentru alianţa cu proprii săi duşmani“?

În absenţa unui răspuns convingător, Elena Ştefoi este singura care avansează, în termeni de altfel drastici, o ipoteză plauzibilă: cele două fracţiuni realmente reformiste, de la putere şi din opoziţie, s-ar fi „lăsat instigate în mod diferit, fiecare a făcut un joc ce nu era al ei, [...] făcîndu-şi rău una alteia, rămînînd cumva în afara conştiinţei momentului istoric, a responsabilităţilor unei perioade complicate“. Exemplele abundă, de la plecarea din CFSN a celor care au acuzat „criptocomunismul“ organismului postrevoluţionar, gest judecat de Andrei Pleşu ca derobare de „răspunderea politică“ şi „gesticulaţie puristă, mai mult decît drept ceva cu adevărat cumpănit“, trecînd prin „oribilele manipulări“ mediatice însoţind primele manifestaţii antiguvernamentale (Petre Roman) – inclusiv manipulările de anvergură „internaţională“ din timpul evenimentelor de la Tîrgu Mureş –, şi pînă la episodul Pieţei Universităţii şi al mineriadelor. „Clivajul“ care, după Elena Ştefoi, s-ar fi „insinuat“ între putere şi protestatari şi „antagonizarea perpetuă“ invocată de Andrei Pleşu, care au făcut ca tentativele de dialog să dea greş din vina ambelor părţi, faptul că, în timp ce aceştia din urmă ar fi favorizat, prin agitaţia lor „iresponsabilă“, devastările din 13 iunie, guvernul ar fi greşit inadmisibil nu doar pentru că ar fi fost luat prin surprindere de venirea minerilor la Bucureşti, în 14 iunie, ci, înainte de toate, prin „atitudinea complezentă“ faţă de abominabila lor ispravă, au adîncit, crede Andrei Pleşu, neînţelegerea care a mers pînă acolo încît „opoziţia s-a luptat cu puterea, respectiv cu guvernul, ca şi cum era vorba de guvernul lui Ceauşescu“. În această cheie pot fi citite şi evoluţiile ulterioare, cînd, pe fondul unei catastrofale căderi de imagine în străinătate, unde „România a căpătat portretul unui univers confuz, al unei ţări blocate“ (Andrei Pleşu), opoziţia „democratică“ n-a încetat să practice un discurs „furios antiguvernamental“, similar opoziţiei „conservatoare, nostalgice, din interiorul FSN“ (Petre Roman), chiar şi în situaţii în care, precum liberalizarea preţurilor, ar fi trebuit să se alăture reformiştilor; lamentabilul sprijin acordat de PNŢCD şi de alte grupuri „civice“ mineriadei din septembrie 1991 se înscrie în aceeaşi ordine a lucrurilor. Cît despre cei care s-ar fi putut afla în spatele unei asemenea formidabile regii a dezastrului, nici Andrei Pleşu, nici Petre Roman nu furnizează imagini şi date foarte precise: fostul ministru al Culturii vorbeşte doar despre impresia sa că, de undeva, din „spatele scenei“, se derulau „scenarii“ în care „rolurile“ erau manevrate dincolo de voinţa „actorilor“, – acţiuni de care, după acelaşi, un Virgil Măgureanu nu pare a fi fost deloc străin –, în vreme ce fostul premier ministru declară că „n-am acceptat nici o clipă că sînt într-un joc politic pe care alţii îl fac şi în care noi sîntem marionete“. Va fi fost acest refuz şi singura cauză care a declanşat

Proză din cealaltă viaţă
Cronica unui geniu « nebun »
Friedrich Hölderlin
şi apropiaţii săi
compania

Editura Compania a publicat de curînd, în Colecţia „Cosmopolit“, o tulburătoare carte documentară: **Proză din cealaltă viaţă. Cronica unui geniu «nebun». Friedrich Hölderlin şi apropiaţii săi**. Ediţia originală a fost stabilită de germanistul belgian Alain Preaux, ediţia în limba română a fost îngrijită de Hans Herbert Grüenwald şi Adina Kenereş, iar traducerea e semnată de Irina Airinei. Cuvîntul înainte la ediţia românească i se datorează altui germanist, Andrei Corbea, care propune o paralelă între Holderlin şi cititorul său, Paul Celan. Cele două secţiuni mari ale cărţii – **Faptele şi imaginea unui destin**, respectiv **Cronica unui geniu „nebun“** – compun, pe canavaua unui roman epistolar, un studiu de caz şi un „dosar de existenţă“. Începînd din 1802, afectat de moartea iubitei sale, marele poet romantic german suferă de o alienare mintală (probabil schizofrenie) declanşată, ca şi în cazul lui Eminescu, la 33 de ani. „Norocul“ său e că, în 1807, este luat în îngrijirea familiei unui tîmplar cultivat, Ernst Zimmer, mare admirator al poemelor lui Friedrich Hölderlin; graţie lor, va trăi şi va scrie în linişte pînă la incredibila vîrstă de 73 de ani. Din numeroasele „mărturii şi documente“, Alain Preaux reconstituie o biografie dureroasă şi, în esenţa ei, enigmatică. Atît scrisorile lui Hölderlin către mama şi fratele său, cît şi poemele şi prozele scrise în perioada „întunecării“ au constituit multă vreme subiect de analize şi controverse. Dincolo de aproximările medicale, mai mult sau mai puţin „ştiinţifice“, problema alienării poetului – amintind cazurile unor Lenau sau Nerval – rămîne în continuare discutabilă: nebunie sau „o altă viaţă“?

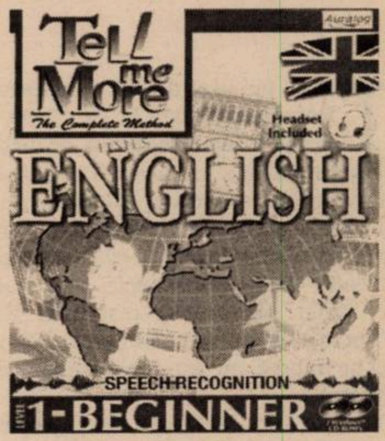
Cartea se citeşte cu sufletul la gură.

EDITURA PARALELA 45
NOI APARIŢII
Jókai Anna
nu vă temeţi
Traducere de Ana Scarlat
format 14 x 20, 362 p., 150.000 lei
Traian Ştef
Orbul şi dintele de aur
format 14 x 20, 152 p., 75.000 le
BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

„antipatia“ adîncă, obsesivă, intratabilă, faţă de guvernul lui Petre Roman, dar şi faţă de persoana primului ministru, din partea unor grupuri bine plasate, grupuri care i-au dorit şi pregătit debarcarea? În acest sens, Elena Ştefoi reaminteşte prea repede uitata intervenţie parlamentară a lui Gelu Voican-Voiculescu de după mineriada din septembrie 1991, cînd acesta a descusut într-o naraţiune bine articulată – contrazisă ulterior de SRI – iţele unui adevărat complot politico-militar ce ar fi instrumentat tulburările, cu urmarea imediată că, după formarea noului guvern (cu participarea PNL), ritmul reformelor „s-a încetinit brusc“.

În afara unor detalii nu fără importanţă pentru percepţia corectă a celor 22 de luni de după 22 decembrie, precum circumstanţele întîlnirii lui Petre Roman cu Ion Iliescu în după-amiaza răsturnării lui Ceauşescu, „atmosfera caldă, intensă, euforică“ (Andrei Pleşu) de la prima întîlnire a membrilor CFSN sau istoria tentativei Regelui de a forţa intrarea în ţară (cu complicitatea interesată a SRI!) în decembrie 1990 şi a demisiei, imediat retrase, a lui Andrei Pleşu, cartea îi înfăţişează pe cei doi protagonişti pe coordonate deja cunoscute. Petre Roman recapitulează zilele revoluţiei şi perioada guvernării sale cu aceeaşi intonaţie uşor „excesivă“ şi pasională, cu accente uneori patetice, unde impresia de spontaneitate şi angajament total, frizînd pornirea voluntaristă spre sacrificiul de sine, se îmbină cu o nedisimulată nostalgie pentru „superba normalitate postrevoluţionară“. Scepticii de ieri şi de azi ar putea obiecta că dezinvoltura cu care profesorul de Mecanică a fluidelor de la Politehnica bucureşteană a preluat conducerea guvernului pare a se fi prelungit şi în maniera în care acesta îşi aminteşte experienţa trăită atunci: versiunea sa surprinzător de coerentă şi de simplă asupra a ceea ce din afară s-a presupus a fi fost rezultatul unor îndelungi şi contradictorii procese decizionale respiră un entuziasm cel puţin echivalent reflecţiei. „Transparenţa şi onestitatea“ suflului reformist, confirmat de un incontestabil inventar faptic, conferă însă argumentaţiei, chiar şi atunci cînd Petre Roman explică erori recunoscute şi asumate (printre care „utopia“ cum „că putem trage linia între trecut şi viitor“), un suport cert şi credibil, inclusiv prin sugestia de energie mereu proaspătă, dar şi prin semnalele politice (pozitive către preşedintele Iliescu, negative către Traian Băsescu), ca promisiune de viitor. Dimpotrivă, Andrei Pleşu practică detaşarea celui care-şi anunţă din prefaţă „ireversibila îndepărtare de perimetrul confruntărilor publice“: trece în revistă istoria şi istoriile în care se inserează pe sine însuşi înclinat în a le descoperi tragicomicul, uneori grotescul, proiectat, de altfel, în cîteva imagini sugestive şi formule memorabile (guvernul Roman ca „plută a Meduzei“, „anarhia veselă“ a primelor săptămîni de după decembrie 1989, dar şi acel „frison, o anumită emotivitate, pe valul căreia puteai să faci diferite lucruri“), mărturisind, pe de altă parte, că a trăit perioada „ca drogat“, cînd „faci lucruri pe care nu te-ai gîndit vreodată că poţi să le faci“, într-o „nebuloasă“ din care nu i-au mai rămas amintiri „atît de persoane, cît de stări“. Nu-şi ascunde frustrările şi amărăciunile de atunci, între alienarea trăită printre „inşi dubioşi“ din garnitura FSN şi suspiciunea bruscă pe care a resimţit-o dinspre mulţi „oameni alături de care trăisem 25 de ani înainte de 1989“, aflaţi deodată „de partea cealaltă“. „Parte“ pe care însă nu încetează s-o judece foarte aspru pentru a se fi lăsat manipulată în prestidigitaţia a cărei măsură „o dă exact mutarea lui Marian Munteanu din Piaţa Universităţii la candidatura prezidenţială sub Măgureanu“: dacă guvernul „era în plin efort de a face ca lucrurile să funcţioneze, [...] apasă greu pe umerii opoziţiei de atunci faptul că a înţeles să dea o luptă simbolică, retorică, în fond o luptă de lemn [...] cu un guvern care era ţinta greşită a unei asemenea lupte“.

În dialogul cu Petre Roman, Andrei Pleşu întreţine o permanentă cenzură a lucidităţii; în pofida vizibilei încrederi reciproce, calmează constant elanurile discursive ale fostului său prim-ministru, le nuanţează, le completează, uneori le şi corectează. Deosebirea temperamentală dintre cei doi, tratată de ambii cu binevoitoare simpatie, are drept pandant simptomatica lor întîlnire ca „reprezentanţi“ predestinaţi a două tipuri de legitimitate necesar compatibile în angajamentul pentru Reformă: cea a fostului ucenic al lui Noica, educat în cultura „elitistă“ de tradiţie liberal-conservatoare, filozof, estet şi, finalmente, dizident anticeauşist, pe de o parte, şi cea a unei culturi a „progresului“ social, format pe calapodul intelighenţiei „tehnice“, instruit în străinătate şi participant direct la revolta împotriva dictaturii, pe de altă parte. Reuşita experienţei lor personale, care contrazice nereuşita întîlnirii dintre „lumile“ ce, după 1990, ar fi putut construi, alături, o altfel de „tranziţie“, emană, la urma urmei, un mesaj optimist. ∎


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale
Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Obligaţia de a povesti

IULIA POPOVICI

Acesta – „obligaţia de a povesti“ – este, în bună măsură, laitmotivul cărţii de dialoguri publicate la Polirom, a trei intelectuali, trei prieteni, toţi trei implicaţi, în mai mică sau mai mare măsură, în viaţa politică de prim-plan a anilor '90: Petre Roman, prim-ministru al României din decembrie 1989 pînă în octombrie 1991, preşedinte al Senatului între 1996 şi 1999, ministru de Externe din 1999 pînă în 2000, Andrei Pleşu, ministru al Culturii în guvernele consecutive ale lui Petre Roman şi ministru de Externe între 1997 şi 1999, şi Elena Ştefoi, ziaristă, corespondent permanent al Radio France International din 1990 pînă în 1997, apoi consilier al ministrului Afacerilor Externe pînă în 1998 şi consul general al României la Montreal între 1999 şi 2001. Trebuie spus de la bun început că **Transformări, inerţii, dezordini**, apărută la începutul acestei veri, a fost cea dintîi dintr-o serie de, pînă acum, patru cărţi cu cîteva trăsături comune greu de trecut cu vederea, deşi e aproape sigur vorba despre coincidenţe: dialogurile lui Andrei Pleşu şi Petre Roman, ca şi **Cursă pe contrasens** de Radu Vasile, **Purtătorul de cuvînt** de Răsvan Popescu şi tetralogia lui Emil Constantinescu reprezintă propria viziune asupra unor evenimente de maximă importanţă din trecutul recent al României, a unor oameni aflaţi la vremea aceea în miezul lucrurilor ca factori de decizie la nivel înalt şi acum pe linii dacă nu moarte, cel puţin secundare: ţărănistul Radu Vasile, intrat în Partidul Democrat şi total redus la tăcere, Răsvan Popescu, retras în poziţia de membru al CNA, Emil Constantinescu, fost preşedinte, Petre Roman, orientat mai curînd spre domeniul externelor, ca raportor al Uniunii Europene pentru Europa de Sud-Est, după pierderea poziţiei de preşedinte al PD în favoarea lui Traian Băsescu, iar Andrei Pleşu, după propriile spuse, „într-o constantă şi probabil ireversibilă îndepărtare de perimetrul confruntărilor publice“, activ mai ales ca rector al Colegiului Noua Europă, al cărui fondator şi este. La aproape 13 ani de la Revoluţia din decembrie 1989, e pentru prima oară cînd un astfel de eveniment are loc (exceptînd, evident, cărţile lui Ion Iliescu, care are mai puţin de-a face cu memoria şi mult mai mult cu legitimarea), şi el ar trebui legat nu de vocaţia scriitoricească a unui Radu Mischiu sau Răsvan Popescu, ci de un anume *Weltanschauung* comun „vechii guvernări“ (a Convenţiei Democrate) şi tuturor acestor cinci oameni politici. Acest volum marchează, în fapt, istoria unei înfrîngeri, deşi dialogurile dintre Pleşu şi Roman se referă exclusiv la cele 22 de luni de după decembrie 1989; marea înfrîngere nu e cea a Revoluţiei (şi ea un moment ratat, se spune acum), ci aceea a celor şase ani de mai tîrziu, a Convenţiei Democrate, a cărei umbră pluteşte peste povestirea celor doi foşti miniştri de Externe. Diferenţele dintre cele patru cărţi sînt însă la fel de semnificative, fiindcă doar în volumul de dialoguri Roman-Pleşu timpul dintre momentul povestit şi momentul povestirii s-a transformat în istorie, iar asta oferă necesara detaşare nu numai faţă de sistemul de relaţii şi complicităţi, dar şi faţă de propriile sensibilităţi.

Sensibilităţi precum cele antrenate de momente ca 13-14 iunie 1990, unul foarte disputat între foştii FSN-işti şi membrii societăţii civile, un capitol important în **Transformări, inerţii, dezordini**. 13-14 iunie 1990 e istoria unei neînţelegeri, deşi părerea Elenei Ştefoi este mai drastică: „Două segmente s-au lăsat instigate în mod diferit, fiecare a făcut un joc ce nu era al ei, ce nu era promovat spre scopul pe care vreuna dintre părţi îl promova public, făcîndu-şi rău una alteia, rămînînd cumva în afara conştiinţei momentului istoric, a responsabilităţilor unei perioade complicate“. E de-a dreptul frustrantă lectura acestui eşec de comunicare, între reprezentanţii Pieţei Universităţii şi cei ai guvernului, al cărui final e cunoscut. Şi, inevitabil, veşnicele teorii ale conspiraţiei şi intereselor oculte apar din ce în ce mai motivate.

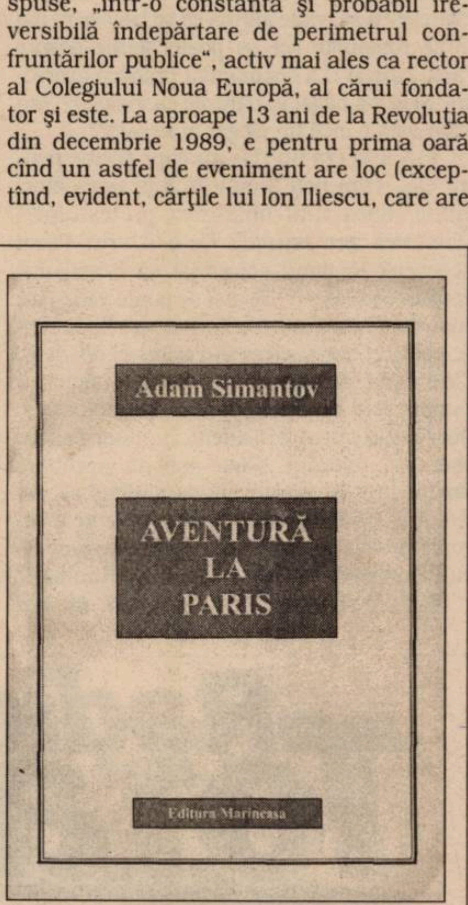
Alte evenimente despre care Petre Roman vorbeşte pentru prima oară – şi este singurul care-ar putea-o face – sînt episodul întoarcerii regelui Mihai de pe autostrada spre Piteşti la aeroportul Otopeni şi apariţia revistei **România Mare**, precedată de o scrisoare adresată prim-ministrului de către Eugen Barbu şi Vadim Tudor, prin care cei doi şi viitoarea lor revistă „se puneau la dispoziţia“ guvernului „curajos, îndrăzneţ“, pentru a-i nimici duşmanii. Încălcarea înţelegerii pe care principesa Margareta o încheiase cu prim-ministrul Roman privind amînarea vizitei regelui pentru Paşte în loc de Crăciun şi modul clandestin-aventurier în care regele Mihai a încercat să intre în ţară în decembrie 1990 sînt explicaţiile, de altfel plauzibile şi ele, pentru întoarcerea regelui de pe drumul spre Curtea de Argeş, dar ele vin cel puţin prea tîrziu, pentru că gestul de atunci al guvernului Roman a fost deja conotat negativ în imaginarul colectiv românesc. În schimb, scrisorile adresate de Corneliu Vadim Tudor şi Eugen Barbu lui Petre Roman, reproduse în **Addenda** volumului de la Polirom, sînt de-un hilar de necrezut: cei doi îi propun prim-ministrului un parteneriat pentru prelucrarea imaginii lui publice: „Rămîne la latitudinea Dvs. să alegeţi modul de a declanşa în chip concret geneza instituţiei de presă pe care o solicităm – ideal ar fi să ne întîlnim în trei, cu precauţiile de rigoare, şi să delegaţi un om de încredere pentru a se ocupa împreună cu noi de tot laboratorul chestiunii. Beneficiile financiare pot fi foarte mari, ca să nu mai vorbim de cele politice, culturale şi educative – care interesează acum cel mai mult. Noi am dori să figurăm ca independenţi, pentru a nu vă crea probleme şi pentru a avea posibilităţi de manevră mai largi“. Scrisoarea de răspuns, redactată de Andrei Pleşu, prin care Petre Roman se distanţa de limbajul şi propunerile celor doi, a rămas în stadiul de proiect, Roman refuzînd s-o expedieze.

Pe de altă parte, sînt impresionante loialitatea pe care Petre Roman continuă să i-o poarte lui Ion Iliescu şi relaţia cu totul specială pe care o construieşte cu el: Iliescu rămîne constant *preşedintele*, ale cărui decizii sînt motivate, iar greşelile, onest justificabile şi asumate (e de apreciat declaraţia sa cum că regretă lansarea apelativului de *golan*, declaraţie privită de altfel cu suspiciune de *golanii* înşişi). În mod clar, **Transformări, inerţii, dezordini** e o carte interesantă (iar rolul de *trouble-fête* pe care şi-l asumă Elena Ştefoi e esenţial pentru valabilitatea sa discursivă), însă demnă a se consuma cu precauţii: „adevărul“ lui Roman şi Pleşu e o singură (cel mult dublă) piesă a unui *puzzle* deocamdată imposibil de asamblat. ∎

Aventură la Paris este titlul unei cărţi de proză autobiografică a medicului Adam Simantov, „cetăţean român de neam iudeu“ stabilit în prezent în Israel“.

Scris la persoana a III-a, volumul, apărut de curînd la Editura timişoreană Marineasa, relatează întîmplările vieţii autorului – narator şi personaj deopotrivă –, de la vicisitudinile războiului la „supravieţuirile“ postbelice şi la existenţa sa de după emigrare. Supratema cărţii – dubla identitate.

Fără virtuţi literare deosebite, **Aventură la Paris** (capitala Franţei fiind locul în care Simantov reuşeşte să ajungă, cu ocazia unui congres ştiinţific, în anii „micii destinderi“ ceauşiste) e semnificativă ca document uman. O recunoaşte, cu o undă de umor, autorul însuşi, într-o **Postfaţă**: „A te hazarda în lumea invenţiilor literare, unde diletantismul este respins în primul rînd de cei cărora li te adresezi, este un act temerar, iar autorul, neprofesionist în ale beletristicii, temător



de ridicol, s-a aventurat doar pentru că eroii şi-au cerut dreptul la existenţă“...

Să omiţi într-un rînd cît alţii într-o carte

DUMITRU UNGUREANU

Textul publicat de Petru Popescu în **România literară** Nr. 37/2002, intitulat **Fiica faraonului**, se încheie înduioşător astfel: „...ce ne leagă pe noi şi pe toată generaţia noastră e România de atunci. Departe de a dori-o uitată, toţi o vrem revenită în memorie, pentru că toţi, chiar şi sacrificaţii, chiar şi victimele, am iubit-o adînc. Chiar dacă am şi respins-o, chiar dacă am fugit de ea. Trecutul acesta e al nostru, el ne trebuie, nu dureros şi traumatizat, ci vindecat“.

Cine sînt acei „noi“ e clar: Petru Popescu şi Zoe Ceauşescu, fiica faraonului, cum o numeşte autorul. Dar pretenţia cu „toată generaţia“ lor mi se pare exagerată. Pentru că Petru Popescu nu provine doar dintr-o „familie de ofiţeri şi popi“, ci şi dintr-una care deţinea ceva putere în sistemul comunist. Tatăl scriitorului – criticul de teatru Radu Popescu – fusese un om de bază al edificiului cultural în epoca stalinistă. „Generaţia“ la care trimite Petru Popescu îmi pare a fi limitată la odraslele „noii clase“, cei care – ca Petre Roman sau Adrian Năstase – urmau să conducă România, unii politic, alţii cultural. Amănuntul – uitat sau omis de Petru Popescu în textul său – mi-ar permite să afirm ceva de felul: e trecutul vostru, nu şi al nostru! Pentru că nu toţi am fost privilegiaţi, nu toţi am publicat cînd am vrut şi ce-am vrut, nu toţi am făcut studii în Franţa, dar mai ales n-am dorit toţi să gustăm din prăjitura puterii, aşa cum scrieţi dvs.: „Timp de cîteva zile ronţăisem puţin, *foarte puţin*, din prăjitura puterii, chiar şi prin extensie. Cu totul alt gust avea decît scrisul. Să fii aproape de putere. [...] Puterea. Afrodiziacul - suprem“ (**România literară** Nr. 37/2002, p. 16).

Aceste rînduri m-ar îndemna să cred că Petru Popescu este un alt scriitor din tagma fascinaţilor de putere, ca Breban, Săraru, Dumitriu, Popovici, care ne propune împăcarea cu trecutul, vindecarea de el. Şi e de înţeles atitudinea lui Petru Popescu, a cărui relaţie cu fiica puternicului Ceauşescu o fi fost cum scrie el (neconvingător!) că a fost. Nu e treaba mea să lămuresc public nişte fapte care nu-mi aparţin. Însă cînd un scriitor ca Petru Popescu, faimos în lume, cu cîştiguri ce-l fac invidios pe editorul său local (vezi şapoul de la pagina 15 a **României literare** Nr. 37/2002), omite cîteva amănunte esenţiale, atunci să mi se ierte îndrăzneala de a spune că am în faţă o încercare de mistificare. Uşor de presupus cui foloseşte, nu voi pierde timpul cu asta. M-am amuzat observînd cusăturile cu aţă albă. Scrisul, se ştie, permite manipularea „adevărurilor“, cum spuneau bonzii tinereţii literare a lui Petru Popescu. E ciudat cum oameni – altfel inteligenţi şi cultivaţi – se încăpăţînează să deformeze o realitate ce constituie trecutul lor. Uită că există şi alţi „martori“, care pot spulbera afirmaţiile puse în pagină? Sau cred că dacă ei vorbesc primii, au dreptate?

Rîndurile de mai jos nu alcătuiesc o contramărturie la mărturia lui Petru Popescu. Sînt simple însemnări pe marginea textului. Se va vedea pentru ce am ţinut să le dau publicităţii.

▌Petru Popescu scrie: „Ruperea mea de România a fost cel mai traumatizant, chiar dacă eliberator, eveniment al vieţii mele. Imaginaţia populară vroia ca ruperea să fi fost şi...“ M-a pufnit rîsul! Ştiu că Petru Popescu a fost un autor citit la începutul anilor '70. Dar chiar aşa – „imaginaţia populară“? Un astfel de *ego* nici marele Breban nu cred să aibă!

▌„...scriitor exploziv şi disident...“ se autonumeşte Petru Popescu. Exploziv, treacă-meargă. Dar disident? De unde pînă unde? Nu ştiu să se fi interzis măcar o carte a lui Petru Popescu, necum să fi avut dînsul o atitudine critică, public exprimată, la adresa regimului, nici în ţară, nici în străinătate, pînă în '90, aşa cum au avut Paul Goma, Dorin Tudoran şi alţii. Admit că sînt eu prost informat. Aştept contribuţii în chestiune.

▌„Între regim... şi tinerii artişti se crease o temporară alianţă *de facto*.“ Cred că pe Petru Popescu l-a luat pixul pe dinainte. Dacă dînsul era aliat cu regimul, atunci de unde disidenţa? Pasajul confirmă presupunerea că Petru Popescu scria şi acţiona ca unul „de-ai lor“, nicidecum „de-ai noştri“, ca să mă exprim în termeni consacraţi.

▌„Chiar şi în culmea succesului, cărţile îmi apăreau cu 60-70 de pagini smulse de cenzură.“ Am recitit de curînd una dintre cărţi (anume, aceea al cărei titlu parafrazat se recunoaşte mai sus). Mi se pare că mai puteau fi smulse încă vreo sută de pagini, că nu se băga de seamă. Şi puteau fi adăugate tot pe-atîtea, nu se întîmpla nimic. Dar şi cărţile americane ale lui Petru Popescu au pagini de umplutură. Însă americanii cumpără, se ştie, cărţi groase şi foarte groase, ce dau impresia de lucru serios, valoros etc. Apropo: cîte pagini o fi smuls din manuscris editorul yankeu?

▌„...faraonului i se spunea tovarăşul, simplu, fără calificativ...“ Poate *T*ovarăşul. Prima literă e majusculă, nu minusculă. Aşa are sens găselniţa „domnişoara tovarăşul“, altfel e stupidă.

▌„Adînc, mi s-a părut că întrezăresc în ea o fată singuratică, nesigură, timidă.“ O adevărată eroină Zoe, dintr-un roman de Petru Popescu, nu? Descifrată de la prima ocheadă de eroul pseudoyankeu, cum se autocaracterizează Petru Popescu. (Apropo: în limba română se scrie *yankeu*, nu *yancheu*).

▌„Aveam 27 de ani...“ În 1973? Poate 29!

▌„**Prins** [romanul lui P.P.] avea să devină stindardul unei generaţii.“ Recunosc păcatul de a fi abandonat lectura acelei cărţi după primele 10 pagini. De trei ori am încercat şi-am renunţat. Nefiind eu din generaţia lui Petru Popescu, ceva n-a „prins“ la mine. La urma urmelor, e greu să citeşti un stindard!

▌„[Zoe] ...cea mai capricioasă şi autocratică jună *nubilă* din lagărul socialist.“ De unde o cunoştea el atît de bine, că doar o vedea prima oară? Nu cumva o urmărea demult, o vîna, ca un adevărat erou al generaţiei sale, care ştie că numai printr-o căsătorie în rîndul nomenklaturii poate avea „puterea – afrodisiacul suprem“? Chiar adjectivul *nubilă* (= puberă = persoană la vîrsta căsătoriei), atribuit lui Zoe, face din ea o ţintă a vînătorii, nu o Diană care fugăreşte amanţii posibili. Ce ţi-e şi cu mărturisirile astea bătrîneşti!...

▌Portretul lui Ceauşescu, în pasajul de pe coloanele 4-5 ale paginii 15 din revistă este un elucubrant elogiu, făcut sub forma unei nimicitoare dezgoliri. Aşa ceva doar Pacepa, în **Orizonturi roşii**, a mai reuşit! Dar acela are meritul de a fi făcut-o cînd Ceauşescu trăia! Pe cînd disidentul nostru...

▌„...fata în roz, cu degete şi ochi de tutun...“ Ei da, Petru Popescu are harul formulei percutante, o percutanţă a banalului rostit grav, cu tonul unui Păunescu la microfonul cenaclului Flacăra, al CC al UTC...

▌„...misteriosul scriitor disident.“ Dacă prima autocaracterizare cu această sintagmă o puteam lua drept înfumurare, a doua nu mai ţine de autorlîc. Ea seamănă cu un act ratat, pe care psihanaliza îl poate interpreta ca manifestare a unui complex de vinovăţie, a unei frustrări etc. S-ar putea ca visul cel mai secret al lui Petru Popescu să se fi dezvăluit aici.

▌„Avorturile ilegale se pedepseau cu puşcărie.“ Dacă era un fapt ilegal, atunci de ce să nu se pedepsească? Îndeamnă cumva Petru Popescu la încălcarea legii? În asta constă disidenţa lui? Dar e o frază publicată azi, nu acum 30 de ani! Sigur, problema avorturilor în comunism e complexă. Dacă despre Ceauşescu se poate afirma că se băgase în paturile românilor, ce se poate spune despre Papă, care şi el a condamnat practica avortului? Şi el s-a băgat în paturile enoriaşilor? Sau fraza asta e încă un elogiu în negativ?

▌„A iubi era un risc aproape politic pentru că... cum poţi fi erou în faţa unei femei iubite, dacă n-ai libertatea protestului?“ Libertatea protestului? Ce-o fi vrut Petru Popescu? Regimul comunist să fi asigurat dreptul la protest? De aici se poate vedea nu doar confuzia autorului privitoare la chestiile politice, dar şi de ce n-a ajuns el disident. Cine avea de protestat în comunism nu aştepta voie de la stăpînire ca să protesteze. Doar acela putea fi disident, luptător pentru libertate, opozant. Cine aştepta aprobare pentru protest era un fel de slujbaş al sistemului. Şi-apoi, să faci din problemele sexuale o chestiune politică, halal eroism! Să nu-l fi citit Petru Popescu pe Milan Kundera?

▌„...dacă m-aş da la duduia? Aş lovi regimul în intimitatea lui supremă? Desigur.“ Cum se observă, autorul scrie „m-aş da la“, nu „aş f...-o pe“ . Altfel zis, poziţia este, pe de-o parte, a cîinelui care latră la cineva, pe de altă parte, a fiinţei care se prostituează, se dă! În propoziţia următoare, Petru Popescu echivalează regimul comunist cu familia Ceauşescu. Aceasta era şi opinia lui Brucan şi a profitorilor politici apăruţi pe scena publică românească, imediat după '89. Clasă politică pregătită în proximitatea „regimului“ să preia „afrodiziacul puterii“, din rîndul căreia provine şi autorul americanizat.

▌„...enervarea mea urc*a* c*ă*tre...“ Nu-i nimic, tuturor ni se întîmplă cîte o scăpare!

▌„...aveam două cărţi noi la direcţia presei... aşteptînd chirurgia cenzorilor – puteam să-mi permit o nebunie? Nu.“ Iată o precizare clară a poziţiei lui Petru Popescu în regimul comunist. Nici vorbă de disidenţă, cum îşi închipuie dînsul. Dacă şi-ar fi permis acea nebunie faţă de Zoe, poate că acum l-am fi avut, într-adevăr, pe disidentul Petru Popescu. Aşa cum a fost istoria, putem vorbi doar de-un alt scriitor care, ca Breban, a pus interesul operei înainte de orice. Numai că între opera lui Breban şi cea a lui Popescu este o diferenţă care-mi dă senzaţia că gestul lui Petru Popescu n-a meritat efortul!

▌„...făcînd conversaţie cu Zoia şi simţind că comit un adulter...“ Adulter faţă de cine? Era Petru Popescu căsătorit? Ne spune că nu. Zoe? Ea era nubilă. Atunci? Misterios scriitor! Şi disident pe deasupra!

▌„[Zoe] Cobora din sfera puterii. Şi eu, magicianul acestei coborîri...“ Încă un pasaj romantic, *ready-made* Petru Popescu. Autorul a omis amănuntul că Zoe scria şi poezii! Sau poemele cu care îl teroriza pe Ion Gheorghe la revista **Luceafărul** erau inspirate de Pygmalionul fug(ăr)it? Aştept contribuţia istoricilor literari!

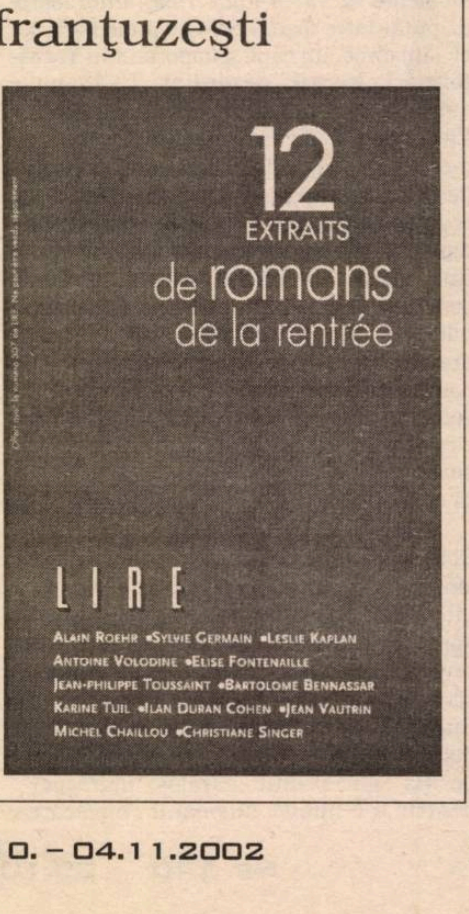
▌Episodul prezervativelor merită atenţia psihanaliştilor. Petru Popescu spune că a cumpărat prezervative din Berlin, cu care el şi prietenii îşi puteau asigura şase luni de *liaisons dangereuses* – legături primejdioase. Şi scrie: „În loc de voluntariat la labă, şase luni puteam fi lei în pat...“ Mai este nevoie de traducere? Pentru Petru Popescu şi prietenii săi, copulatul însemna ceva primejdios, drept care făcea(u) „voluntariat la labă“!!! Masturbarea e o formă de împlinire a sexualităţii infantile, o prelungire a narcisismului, spun tratatele medicale. Că un prezervativ te face să te simţi leu în pat e, poate, contribuţia originală a lui Petru Popescu la bibliografia domeniului. Oare asta explică pretenţiile de autor disident?

▌Petru Popescu în voiajul lui Ceauşescu prin America Latină, în 1973, era „singurul din corpul de presă care nu era ziarist“, era „un scriitor de clasă“, cum îşi zice. Cine zicea de *ego*-ul lui Breban că n-ar fi egalat de al nimănui? Uite un rival!

▌Zoe Ceauşescu informîndu-l pe Petru Popescu despre revolta din Chile, chiar în timp ce delegaţia se plimba prin ţări din zonă controlate de dictatori gen Pinochet, ofiţeri şcoliţi în SUA, cu legături pe la CIA. Iar Petru Popescu ascultînd cu răsuflarea tăiată! Aici, zelul romanţios al autorului (c)omite două chestiuni: 1) fie nu citea presa locală, nu asculta radio, nu privea TV – şi deci era un prost corespondent şi-un prost scriitor, un lustruitor de cuvinte la curtea stăpînului; 2) fie era implicat sentimental în relaţia cu Zoe, încît nu auzea nimic din ce se întîmplă

12 romane franţuzeşti

Numărul 307 al revistei **Lire** a apărut împreună cu un supliment format *de poche*: **12 extraits de romans de la rentrée**. Începutul sezonului (literar) de toamnă e ilustrat – în 120 de pagini – prin fragmente extrase din 12 romane franţuzeşti nou-nouţe: **Chambres obscures** (Alain Roehr, Phebus), **Chanson de mal-aimants** (Sylvie Germain, Gallimard), **Les amants de Marie** (Leslie Kaplan, P.O.L.), **Dondog** (Antoine Volodine, Seuil), **L'enfant rouge** (Elise Fontenaille, Grasset), **Faire l'amour** (Jean-Philippe Toussaint, Minuit), **Toutes les Colombies** (Bartolomé Bennassar, Fallois), **Du sexe feminin** (Karine Tull, Plon), **Mon cas personel** (Ilan Duran Cohen, Actes Sud), **Le journal de Louise B.** (Jean Vautrin, Robert Laffont), **Le matamore ébouriffé** (Michel Chaillou, Fayard), **Les sept nuits de la reine** (Christiane Singer, Albin Michel). Fiecare fragment este prefaţat de cîteva rînduri rezumative, alături de data naşterii autorului şi de indicarea ultimei cărţi apărute.


12
EXTRAITS
de romans
de la rentrée
LIRE
ALAIN ROEHR •SYLVIE GERMAIN •LESLIE KAPLAN
ANTOINE VOLODINE •ELISE FONTENAILLE
JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT •BARTOLOME BENNASSAR
KARINE TUIL •ILAN DURAN COHEN •JEAN VAUTRIN
MICHEL CHAILLOU •CHRISTIANE SINGER

Radio Total 96.9 FM

în jur – şi-atunci, tot ce vrea să *nu* spună întregul text spune acest pasaj.

▮ Că implicarea lui Petru Popescu în relaţia cu Zoe n-a fost una platonică se poate deduce din portretul general favorabil făcut „fiicei faraonului", dar şi tatălui ei, în tot acel pasaj cu „Ceauşescu superstar". Păi, chiar era super, nu?

▮ Zoe, traumatizată de căderea lui Allende, în Chile, „asista la o prăbuşire pe care şi-o putea imagina foarte bine despre tatăl ei". Încă o tuşă frumoasă la portretul lui Zoe, o tuşă cum numai un fost îndrăgostit ar pune-o. Cu o precizare: Allende nu era un dictator, iar asocierea lui cu şefii ţărilor socialiste e unul dintre falsurile întreţinute de propaganda comunistă. Allende fusese ales preşedinte în mod democratic. Pentru el chiar au luptat oameni; pentru Ceauşescu – cine?

▮ Radu Popescu, tatăl scriitorului, îi spune: „Sub o putere absolută, totul se poate". Cine putea şti mai bine ce înseamnă puterea absolută decît unul care o slujise?

▮ „...prietenul meu, demnitarul sus-pus..." Că Petru Popescu nu dezvăluie numele acelui demnitar e o grijă inutilă. Importantă e recunoaşterea prieteniei. Numai cine era admis în rîndul noii clase conducătoare avea acces la astfel de prietenii. Încă o decelare a apartenenţei lui Petru Popescu la „România lor".

▮ Scena audienţei la Ceauşescu, trasul limbii – „o limbă în plus, o limbă în minus, ce conta?"

Tocmai asta e: conta!

De la acest fel, înjositor, de a te situa în raport cu „puterea" poate începe procesul acelei istorii, revendicate de Petru Popescu în numele generaţiei sale. Petru Popescu scrie despre relaţia sa personală cu Zoe Ceauşescu, dar implică toată generaţia. Cred că face un abuz. Nu eu trebuie să mă simt lezat, nu aparţin acelei generaţii. Dar sînt unul atins de efectele cedărilor şi gesturilor aşa-zis curajoase ale multora din acea generaţie. Şi nu cred că pot rămîne indiferent azi, cînd protipendada, odraslele fostei noi nomenclaturi acaparează puterea politică şi economică într-o ţară ce tinde tot mai mult către modelul sud-american al anilor '70, cu o oligarhie atotputernică şi o sărăcime lipsită de şansă. Dincolo de sloganurile democratice, de lustrul occidental, de opţiunile proamericane, găsim o mentalitate absolutistă, perfect explicabilă prin educaţia primită de „generaţia lor".

Las deoparte implicaţiile politice ale îndemnului final din textul lui Petru Popescu. Mi se par consonante cu mai vechiul „fără violenţă" şi nu este aici locul unei discuţii. (Dacă nu cumva e o greşeală de culegere – pare că lipseşte un *n*, ce dădea *traumatizant*, în consonaţă cu logica frazei – cuvîntul *traumatizat* e tot un fel de lapsus psihanalizabil: oare cine a traumatizat trecutul cui?) Zăbovesc puţin asupra carierei scriitoriceşti a lui Petru Popescu. După succesele din ţară, omul a făcut bani cu scenarii la Hollywood şi cu romane exotice. Genul acesta de succes poate conferi „valoare" în viziunea unui critic precum Alex. Ştefănescu (care, neavînd vilă în Beverly Hills, îşi laudă maşina Renault). Parafrazînd o replică deja celebră, aş zice că *Petru Popescu este cel mai bine vîndut sau cel mai bogat scriitor român din epoca lui Mircea Cărtărescu.*

Dar Petru Popescu a ratat ocazia unui roman care să-l propulseze în galeria ce-o visează printre rîndurile textului de faţă, a scriitorilor disidenţi. Este incredibil cum un autor de tipul său n-a scris, timp de 16 ani cît a mai durat comunismul în ţară, o carte despre dictatorul Ceauşescu! Scriitura populară, lesne accesibilă publicului de toate felurile, i-ar fi adus lui Petru Popescu mai mult decît glorie mondială. Coroborată cu puţină condamnare din partea autorităţilor române, avea premiul Nobel! (Şi chiar e de reproşat organelor de resort că n-au ştiut să joace asemenea cacealma antologică!) Se poate găsi o explicaţie? Nu una, cîteva:

a) Petru Popescu nu a fost interesat de-o asemenea glorie.

b) Petru Popescu a avut alte proiecte.

c) Petru Popescu nu putea să-şi periclitze familia rămasă în ţară.

d) Petru Popescu nu putea să scrie despre familia aflată la putere, pentru că nu ronţăise destul din prăjiturile acesteia.

e) Petru Popescu ronţăise totuşi destul, cît să vadă că puterea are alt gust, e chiar un afrodiziac suprem.

f) Cum să ceri cuiva care a gustat afrodiziac să scrie/să condamne gustul cel mai de seamă din cele ce-a pus pe limbă?

g) Petru Popescu semnase un angajament cu „organul" în drept.

Dar poate că Petru Popescu a fost sincer în audienţa la „regim" şi a vrut chiar să promoveze în SUA gîndirea marxistă a lui Ceauşescu! Nu se apucase el acum cîţiva ani să promoveze în State imaginea României? Ce neserioşi, americanii ăştia, nu l-au luat deloc în seamă ca promotor oficial! ▮

GIORDANO
BRUNO
OPERE ITALIENE
I
CINA
DIN
MIERCUREA CENUŞII
HUMANITAS

GIORDANO
BRUNO
OPERE ITALIENE
II
DESPRE
CAUZĂ, PRINCIPIU
ŞI UNU
HUMANITAS

Sub patronajul Centrului Internaţional de Studii Bruniene şi al Institutului Italian de Studii Filozofice, Editura Humanitas a publicat de curînd primele două volume din seria de opere complete a „ultimului şi probabil celui mai important filozof al Renaşterii italiene", Giordano Bruno (Filippo Bruni, 1548-1600). Ediţia românească, îngrijită de Smaranda Bratu Elian după ediţia critică bilingvă a lui Giovanni Aquilecchia (Les Belles Lettres, Paris) este prefaţată de un amplu şi pătrunzător studiu al lui Edgar Papu, apărut în 1947 la Fundaţia Regele Mihai I: **Giordano Bruno. Viaţa şi opera**. Cele două volume cuprind două din cele şase dialoguri cosmologice ale ereticului şi fascinantului gînditor: **Cina din miercurea cenuşii**, respectiv **Despre cauză, principiu şi unu**, secundate de un minuţios aparat de note aparţinînd Smarandei Bratu Elian.

Programul Institutului Francez din București

(noiembrie 2002)

Site: www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Film

Institutul Francez din Bucureşti și Goethe Institut Inter-Nationes vă invită sîmbătă 2 nov., orele 19.00, la Sala Elvira Popescu
la proiecția filmului mut **Der Schatz/Comoara** cu muzică *live* de G.W. Pabst (este prima simfonie compusă pentru film mut). Alături de Fritz Lang și Murnau, Pabst este unul dintre cei mai importanți realizatori germani din perioada interbelică.
Născut în Boemia, în 1885, Georg Wilhelm Pabst este un ilustru reprezentant al expresionismului. Primul său film **Der Schatz/Comoara**, din 1923, este unul dintre puținele filme mute pentru care s-a păstrat muzica originală, compusă de Max Deutsch. Lucrarea este considerată prima simfonie scrisă pentru film. Stilul lui Max Deutsch este marcat de postromantismul vienez (Mahler, Zemlinski, Schreker și Arnold Schonberg). Această creație anticipează cu zece ani folosirea muzicii în sălile de cinema, care se va întîmpla, mai tîrziu, la Hollywood.
Amaury du Closel, cel care va dirija muzicienii Orchestrei de Cameră a Societății Române de Radiodifuziune, este pasionat de această compoziție, el însuși compunînd muzică pentru filme mute, printre care **Cea de-a zecea simfonie** de Abel Gance. Prezența lui Amaury du Closel la București va include și un concert de muzică contemporană *in memoriam* Max Deutsch, programat pentru sîmbătă 9 noiembrie, la Studioul de concerte „Alfred Alessandrescu" al Societății Române de Radiodifuziune, eveniment organizat de Institutul Francez și SRR, în cadrul Festivalulului de Muzică contemporană **Ascultă și vei auzi** (9-15 noiembrie).

Film documentar/Sala Elvira Popescu

▮ **4-10 noiembrie –** Proiecția filmelor documentare prezentate la **Festivalul Astra-Sibiu** 2002
▮ **6 noiembrie, ora 18.30 – Gala Editurii Video** – Ministerul Culturii și Cultelor:

1. **Ultimii Păpușari** – 13 min. Un film de: Jean Petrovici. Scenariu și comentariu : Eva Sârbu. Muzica: Florian Nanu și Cristian Nanu. Înregistrări efectuate în studioul Digital Art
Regizorul Jean Petrovici, autor a peste 200 de filme documentare, este și un împătimit colecționar. Din cele 9 colecții ale sale, filmul se oprește asupra păpușilor de bîlci, „vechi de trei generații", întruchipînd pe Vasilache și Marioara și dăruite regizorului de „ultimii păpușari"...
Film realizat cu sprijinul CNC.
▮ 2. **Chipuri** – 7 min. Un film de: Anca Damian. Imaginea: Anton Cârțu. Montajul: Vadim Staver. Muzica: Doina Rotaru.
Clișeul „clișeului fotografic": în interiorul ramei, viața, în afara ramei, trecerea.
▮ 3. **Chipuri de lut – Caloianu** – 20 min. Un film de: Anca Damian. Imaginea: Anton Cârțu. Montajul și sunetul: Vadim Staver. Muzica: Înregistrri originale de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu"
Caloianul este una dintre numeroasele manifestări folclorice destinate schimbării mersului vremii și provocării rodniciei câmpului. Practicat în perioada de trecere, între semănat și cules, ritul morții și îngropării Caloianului ne apare ca o expresie a mitului regenerării prin moarte.
Filmul prezintă desfășurarea ritualului arhaic al păpușii de pământ într-un sat de pe malul Ialomiței, timp de trei zile, în a III-a săptămână după Paști,.
▮ 4. **Iva Diva** - 40 min. Scenariul și regia: Ștefan Velniciuc. Muzica: Petru Mărgineanu.
Amintiri despre începutul cinematografului românesc cu participarea afectivă a unei foste dive, Doamna Iva Dugan.

▮ Vineri 15 noiembrie
18:00 **György Ligeti**, 64 min.;
19:15 **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé**, 52 min.
20:15 **L'Aventure de la création – Entretien entre Pierre Boulez et Claude Samuel**, 60 min.
▮ Sîmbătă 16 noiembrie
17:00 **Henri Dutilleux – Un parcours libre**, 52 min;
18:00 **Pascal Dusapin, discours sur la musique**, 55 min; 19:00 **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé**
20:00 **György Ligeti**
▮ Duminică 17 noiembrie
17:00 **Pascal Dusapin, discours sur la musique;**
18:00 **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé;**
19:00 **L'Aventure de la création – Entretien entre Pierre Boulez et Claude Samuel;**
20:15 **Henri Dutilleux – Un parcours libre**

Muzică

Institutul Francez din București și Societatea Internațională de Muzică Contemporană – ISCM organizează Festivalul de muzică contemporană
Ascultă și vei auzi
(9-14 noiembrie 2002)

▮ Sîmbătă 9 noiembrie, orele 11.00, Muzeul Național „George Enescu" (Aulă), conferință de presă
orele 12.00: colocviu: **Cum să ascultăm muzica contemporană.** Invitați: compozitorii Maia Ciobanu și Dan Dediu, criticul muzical Dumitru Avakian, compozitorul și dirijorul Amaury du Closel (Franța).

▮ Sîmbătă 9 noiembrie, orele 19.15, Studioul de concerte „Alfred Alessandrescu" al Societății Române de Radiodifuziune: **Concert de cameră** *in memoriam* Max Deutsch, dirijat de Alexandre Myrat (Franța). În program: lucrări de Max Deutsch, Amaury du Closel, Raymond Vaillant, Gérard Condé, Adriana. Hölsky, Hans Gefors.

▮ Duminică 10 noiembrie, orele 18.00, Muzeul Național de Artă al României (Sala Auditorium): **Recital de pian** – Ilinca Dumitrescu. Muzică franceză din secolul XX. În program lucrări de Françis Poulenc, Darius Milhaud, Marcel Mihalovici, André Jolivet, Olivier Messiaen, Claude Lefebvre, Eric Tanguy.

▮ Luni 11 noiembrie, orele 19.00, Sala Elvira Popescu: ***concert-spectacol de muzică electronică, dans contemporan, proiecții video***. În program lucrări de Nicolae Teodoreanu, Jean-Claude Risset, Daniel Terrugi, Maia Ciobanu, Gilles Racot, Octavian Nemescu. Regia și coregrafia Liliana Iorgulescu (membră a Companiei Contemp). Dansatori: Răzvan Mazilu, Marius Manole. Instalații video: Marilena Preda-Sânc.

▮ Marți 12 noiembrie, orele 18.00, Muzeul Național „George Enescu" (Aulă): concert de muzică instrumentală – Ansamblul Pro Contemporania (Irinel Anghel, Andrei Kivu, Ionuț Ștefănescu, Emil Vișenescu). În program: lucrări de Sophie Lacaze, Sorin Lerescu, Myriam Marbe, Irinel Anghel, Patrick Lenfant, Doina Rotaru, Costin Cazaban.

▮ Miercuri 13 noiembrie, orele 18.30 – Institutul Francez, colocviu, concluzii. Invitați: compozitorii Mircea Tiberian și Maia Ciobanu, prof. dr. Adrian Mihalache.

▮ Joi 14 noiembrie, orele 19.15, Studioul de concerte „Alfred Alessandrescu" al Societății Române de Radiodifuziune: **Concert de cameră** dirijat de Alexandre Myrat (Franța). În program: lucrări de Eugène Kurz, Slawomir Czarnecki, Girolamo Arrigo, Nicholas Maw, Luis de Pablo, Pierre Boulez.

Programul festivalului este publicat de ***Observator cultural*** *și de* ***Șapte Seri,***
cu sprijinul Air France și Centrului de Proiecte Culturale ArCuB.

Pentru informații: accesați site-ul Institutului Francez
www.culture-France.ro;
tel: 212.46.58
mail: *comcult@culture-france.ro;*
tel. 212.46.58; fax 210.02.25

De la **Critica raţiunii pure** la „banalitatea răului“ (II)

Interviu cu **Doina JELA**

Torţionarii şi „banalitatea răului“

Care ar fi, după Revoluţie, principalele tipologii destinale ale foştilor torţionari? Unii probabil că s-au ascuns în mulţime, alţii (puţini) s-au spovedit, alţii au dat din coate mai departe...

Mulţi dintre ei, cei mai mulţi, au pierit, anonimi, în mijlocul comunităţii în care au trăit neştiuţi. Comunismul nu era un regim al transparenţei, după cum bine ştiţi. Au murit infestînd, intoxicînd acea comunitate cu normalitatea anormală a meseriei lor şi inducîndu-i şi astăzi acel paralizant scepticism, mirare-fără-mirare în faţa ororii, caracteristic popoarelor care au trăit experienţe ca a noastră. Dumitrescu, şeful închisorii de la Piteşti, care bătea ca şi cum ar fi practicat un sport de întreţinere, pînă cînd cămaşa albă i se umplea de sînge, era cunoscut la Piteşti şi la Bucureşti, unde avea locuinţă alternativă, ca un desăvîrşit domn, un bun dansator şi un om cu conversaţie interesantă. Leonte Răutu era un bunicuţ adorabil. Pleşiţă era, acum vreo şase luni, un moşneag decrepit, care mergea în cadru de culoarele spitalului SRI. Nimeni nu ştie, despre cei mai mulţi dintre ei, cum le era somnul şi ce visau. Despre unii ştim că somnul le era tulburat de coşmaruri, dar nu au avut necesara anvergură intelectuală şi morală cît să înţeleagă că răul făcut are o amplitudine mai mare decît propria persoană şi persoana pe care au chinuit-o şi ucis-o, că de mărturia lor are nevoie o întreagă societate şi n-au simţit nevoia s-o facă. Sau i-a împiedicat orgoliul. Un caz care mă fascinează pe mine este cel al scriitorului Petru Dumitriu, care a „scris“ abominabilul, o carte din care realmente a curs sînge, scrisă pur şi simplu ca să pregătească spiritele pentru vărsarea de sînge. Pe el l-au urmărit toată viaţa mustrările de cuget, a fost un om nefericit şi chinuit, se pare, dar nu suporta să-l judece nimeni altcineva. Adică tot deasupra tuturor oamenilor se socotea, deşi, dacă se socotea în adîncul lui un păcătos, trebuia s-o spună, că era mai prejos decît toţi oamenii. Altfel, ce demonică formă de umilinţă este asta? În fine, cum singură spuneţi, multe unelte ale represiunii comuniste, nu neapărat torţionari, oameni care au molestat fizic pe cineva, dar şi din aceia, trăiesc astăzi, ca oameni de afaceri, bogaţi, mult mai bine decît fostele lor victime şi urmaşii acestora. Sînt cei care l-au învins, nu-i aşa, cum a spus-o el însuşi, pe Emil Constantinescu. Asasinii şi responsabilii de moartea inginerului-scriitor Gheorghe Ursu în 1985, torţionarii lui Paul Goma, ai lui Vasile Paraschiv, ai Doinei Cornea. Gheorghe Crăciun, directorul închisorii de la Aiud, din anii cei mai crunţi, a murit în urmă cu cîteva luni, la peste 90 de ani. A fost singurul, cred, căruia o asociaţie a foştilor deţinuţi politici i-a intentat un proces. Ceea ce, pe termen lung, este extrem de insalubru, extrem de periculos pentru această societate a noastră. Acum, recent, un fost securist a apărut la canalul TV România cultural. Nu simţiţi că rămîneţi trăsnită? La televizor, povestind cum oameni de al căror destin a dispus îşi exprimă recunoştinţa pentru cît de uman a fost el, dîndu-le voie să plece în străinătate, sau aşa ceva.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Ce au în comun, ca psihologie, toţi aceşti oameni?

Nu ştiu să răspund în două cuvinte la o asemenea întrebare. Acum vorbim despre torţionari-torţionari. S-au scris cărţi întregi despre psihologia torţionarului. Cel mai prudent e să spun că nimic, dar e frustrant şi contrazice evidenţa. Ceva au în comun. Cred că, mai întîi, indiferenţa faţă de aproape. Un soi de răceală afectivă. Pe urmă, obedienţa faţă de şef, văzut ca Dumnezeu şi substituindu-se lui Dumnezeu, ca unică instanţă în faţa căreia ai a da socoteală. Apoi, un devotament faţă de partidul care înlocuieşte părintele şi o familie de cele mai multe ori carentă şi inaptă să-l deprindă în copilărie cu exerciţiul relaţiilor umane fireşti. Cum vedeţi, nici nu sînt trăsături atît de rare, care să te determine să vorbeşti despre accidente ale speciei. Cînd se referă la „banalitatea răului“, Hannah Arendt asta şi vrea să spună: că sînt oameni ca mai toţi oamenii şi că doar contextul istoric a făcut din ei ceea ce au fost. Mult mai rară este tipologia aflată la antipodul acesteia, tipologia eroică, pentru care tot contextul istoric selectează oameni cu datele psihologice apte s-o încarneze. De aceea există un singur Radu Filipescu, o singură Doina Cornea, un singur Vasile Paraschiv şi toţi împreună se numără pe degetele de la două mîini. Dar trăsăturile cuiva care a devenit o unealtă de un fel sau altul a represiunii sînt trăsăturile umanităţii comune, de unde şi frica, şi fascinaţia pe care ar trebui să ni le inspire.

În altă ordine de idei, tortura şi torţionarii nu sînt o invenţie comunistă.

S-a scris mult despre asta. Ruxandra Cesereanu a scris o întreagă carte. Şi s-au scris sute de cărţi, s-au consemnat mii de mărturii. Pe mine, fenomenul ca atare nu m-a interesat. Fiindcă, repet, cred că aici genul proxim este mai important decît diferenţa specifică, un inventar ca atare al trăsăturilor ar fi monoton şi rebarbativ. E un fapt că practica torturii este o meserie. Cînd sînt prinşi nişte terorişti, care au pus într-un loc o bombă ce urmează să explodeze ucigînd 100 de oameni, serviciile secrete ale unui stat democratic, menite să-i protejeze pe cetăţeni de acte teroriste, folosesc, din păcate, torţionari. Mie mi se pare însă mai puţin semnificativ că oamenii selectaţi aici, ca să fie torţionari, seamănă cu cei selectaţi în acelaşi scop de regimul nazist şi de cel comunist. Că, adică, sînt toţi o apă şi un pămînt. Aşa este, poate, dar asta mi se pare mai puţin semnificativ. Semnificativă mi se pare diferenţa dintre ei, decurgînd din diferenţa dintre victimele lor: în regimurile nazist şi comunist – oameni nevinovaţi torturaţi şi ucişi pentru ideile lor, iar în statele democratice – criminali fanatici, care ucid oameni nevinovaţi. Aici nu e vorba de ideologie şi de dublă măsură, ci de bun-simţ, cred. Nu jubilez la gîndul că acoliţii lui Bin Laden vor fi torturaţi ca să spună ce alte mii de oameni se pregătesc să ucidă. Dar nu-i pot pune pe acelaşi plan cu victimele lui Drăghici de la Piteşti. Nu-ţi poate fi indiferent, chiar dacă eşti unealtă, cine te mînuieşte. Deşi, repet, e regretabil că e nevoie de asemenea unelte.

Care a fost – în ceea ce vă priveşte – impactul profesional şi uman al întîlnirii dumneavoastră cu domnul Ţandară?

Replică

Din nou despre exilul românesc

Neagu Djuvara

Domule Director,

Am citit în numărul 136 al revistei dvs., din 1-7 octombrie 2002, o replică a dlui Teodor Wexler la articolul lui Adrian Niculescu apărut în numărul 133 al revistei. Mărturisesc din capul locului că am rămas atît de mirat – s-ar cuveni să spun mai curînd stupefiat – de enormităţile afirmate în acea replică, încît nu ştiu de unde să încep această scrisoare pe care aş dori să-mi faceţi cinstea de a o publica într-un viitor număr al săptămînalului dvs.

Nu am pretenţia de a fi în măsură să mă pronunţ asupra tuturor punctelor ridicate de dl Wexler – şi sînt multe –, dar pot cel puţin să-mi spun părerea asupra acelor întîmplări pe care le-am trăit, iar în cazul unora, la care chiar am luat parte.

Mai întîi, din prima coloană a articolului, acea afirmaţie peremptorie şi insolentă că „exilul militant românesc [...] era mai mult decît profitabil pentru protagonişti“! De unde a scos dl Wexler această informaţie? A fost dînsul acolo, la Paris sau la New York, ca să vadă în ce condiţii dificile au trăit mai toţi refugiaţii care încercau să aibă şi o activitate patriotică în exil, pe lîngă căutarea unui mijloc de trai? De unde scoate dumnealui că „exilul era un fel de vacă mulsă tot timpul“? La Comitetul Naţional Român, mai întîi, în 1949, sub preşedinţia generalului Rădescu, apoi după stricarea acestei formaţiuni, după 1952, sub preşedinţia lui Constantin Vişoianu, cei zece membri ai lui au primit fiecare, lunar, de la Free Europe Committee, suma de 300 USD, un salariu la limita subzistenţei. Asta e vaca de muls a dlui Wexler? Apoi acele afirmaţii gratuite de felul „Comitetul Naţional Român, cu personagii de tristă memorie al căror scop suprem nu era decît o îmbogăţire rapidă în cadrul societăţii de consum americane“... Vă întreb: Ce deosebire e între acest limbaj şi cel al unui Vadim Tudor? Atunci, cui foloseşte? Nu-şi dă seama dl Wexler că un asemenea vocabular de pamfletar de mahala dă apă la moară adversarilor idealului democratic pe care pretinde că-l apără?

Citez în continuare din invectivele autorului: „Iată componenţa măcar parţială a unui comitet naţional *care nu avea nimic comun cu naţiunea română* [s.n.]: generalul Rădescu, Grigore Gafencu, Constantin Vişoianu, Viorel Tilea, Brutus Coste, Nicolae Malaxa, Alexandru Creţianu şi Barbu Niculescu“... Mai întîi, impertinenţa, la limita inconştienţei, de a scrie că un Rădescu, un Gafencu, un Vişoianu, un Cretzianu n-au nimic în comun cu naţiunea română! Asemenea ieşiri nu fac decît să alimenteze la noi un antisemitism latent, deşi autorul e departe de a fi avut un trecut care să-l recomande drept stalinist. Iar apoi, dacă înşiri membrii comitetului, barem să ai informaţii corecte: nici Tilea, nici Coste, nici Malaxa, nici tînărul Barbu Niculescu, un oportunist neînsemnat, n-au făcut vreodată parte din Comitetul Naţional.

Autorul îşi continuă aiurelile cu afirmaţia că industriaşul Malaxa ar fi fost agent dublu şi că ar fi primit de la guvernul comunist milioane de dolari, care ar fi fost, cică, destinate Comitetului Naţional! Sîntem în plin delir! De unde ştie dl Wexler că Malaxa ar fi primit milioane de la guvernul comunist? Să ne indice sursa! Şi, în orice caz, de vor fi fost eventual despăgubiri pentru fabrici confiscate în ţară, în nici un caz banii nu erau destinaţi Comitetului Naţional.

Malaxa reuşise să iasă oficial din ţară, *împreună cu rivalul şi adversarul său Max Auschnitt* (unul obţinuse viza de ieşire pentru amîndoi, iar celălalt vizele americane tot pentru amîndoi!). La New York, Malaxa l-a sprijnit pe generalul Rădescu cînd acesta a intrat în conflict cu majoritatea Comitetului Naţional, formată din reprezentanţi ai partidelor istorice – ţărănişti, liberali şi social-democraţi nuanţă Titel Petrescu. În schimb, gruparea partidelor a fost, un timp, sprijinită de Auschnitt. În a doua formulă a Comitetului Naţional, cea din 1952, după moartea lui Rădescu, Comitetul s-a susţinut, după cum am spus, numai datorită acelei modeste subvenţii de la Free Europe Committee – aceasta doar pînă la începutul anilor 1970. Iar din „fondul naţional“ pe care Cretzianu a crezut că are datoria să-l gireze singur, membrii Comitetului Naţional n-au primit bani niciodată! Unde a văzut dl Wexler că exilul era un fel de vacă de muls tot timpul?

În continuare, ajungem la altă istorie, la alt basm: generalul Rădescu, cică omul legionarilor (eu ştiam că era francmason şi că fusese îndepărtat în timpul „statului naţional legionar“), le-ar fi oferit americanilor zeci de mii de tineri români, care pentru dl Wexler erau toţi legionari, şi americanii ar fi paraşutat în România sute de legionari! Cînd exagerările ating acest grad de enormitate, ele devin minciună pură, cu consecinţe grave. Dl Wexler manipulează cifrele, folosindu-se pe undeva şi de naivitatea bătrînului general Rădescu (despre care am îndrăznit să insinuez în **Amintirile** mele din pribegie că ajunsese cam ramolit cînd fusese la Paris şi la New York). Rădescu, pornind de la o propunere a senatorului american Henry Cabot-Lodge ca SUA să instruiască şi să folosească împotriva Uniunii Sovietice cei circa 50.000 de tineri refugiaţi din ţările satelite, trăsese concluzia pripită că ar fi în Germania 20.000 de tineri români „recrutabili“. Dl Wexler nu ne precizează de unde a luat citatul scrierii lui Rădescu. Era, în orice caz, o naivitate. Am fost, timp de trei ani, secretarul general al

Impactul acestei întîlniri a fost uriaş. Am vorbit mult despre asta şi în cartea mea despre el, şi am vorbit şi ulterior, în diferite ocazii. Este un caz unic nu doar la noi, în sensul în care am vorbit mai sus. Dintre toţi torţionarii autohtoni, el este singurul care s-a ridicat la suficientă demnitate şi respect de sine ca să simtă că răul pe care l-a făcut trebuie reparat. Este singurul a cărui minte are destulă anvergură ca să priceapă că răul făcut nu-l priveşte doar pe el şi victimele lui, ci că a dăunat enorm societăţii şi a contribuit enorm la Răul comunist. Singurul cu destulă responsabilitate personală ca să simtă că şi acest rău trebuie îndreptat prin mărturisire, fiindcă, altfel, cum l-ar mai putea îndrepta? Sigur că e posibil să mai fie şi alţii, despre care eu să nu fi citit. Dar dacă există „în secret", cum spunea undeva dl Breban, că ar exista două feluri de dizidenţi, unii „pe faţă" şi alţii „pe ascuns", aceste războaie cu tine însuţi, pentru rele făcute altora, cui folosesc?

Lexiconul negru: în aşteptarea celei de a doua ediţii

***Lexiconul negru* a fost o carte mult comentată. Au fost voci care au numit-o chiar incorectă. Mă gîndesc acum la Bogdan Suceavă. Îi daţi dreptate, credeţi că aţi fi putut face greşeli? Şi dacă da, cum ar putea fi ele îndreptate?**

Litigiul meu cu scriitorul Bogdan Suceavă s-a încheiat în urmă cu vreun an şi ceva. N-aş vrea să revin asupra lui. Iată ce pot să spun în plus. Bogdan Suceavă a avut politeţea ca, nefiind în ţară, în momentul cînd a adresat editurii un număr de scrisori-somaţie, să aştepte să mă întorc, să-mi fac investigaţiile şi, dacă e cazul, să-i cer scuze pentru prezenţa în **Lexiconul negru** a tatălui său, fostul subofiţer, mai tîrziu generalul de Miliţie Ion Suceavă. Cînd m-am întors, am făcut investigaţiile, şi în documentele mele, şi în cele puse la dispoziţie de unele arhive, şi direct, printre supravieţuitori şi martori, în satele unde a activat în tinereţe generalul Suceavă. I-am spus atunci lui Bogdan Suceavă, într-un text care cred că s-a publicat în **România literară** şi în **Contemporanul**, că fiii nu sînt responsabili de felul în care şi-au trăit viaţa taţii lor, dar dacă el vrea să-şi asume astfel trecutul tatălui său, cel care trebuie să-i ceară iertare este chiar tatăl lui, Ion Suceavă, nu eu. Omeneşte vorbind, deşi cam nefirească – de ce el, şi nu chiar cel trecut în dicţionar, trebuia să mă interpeleze? –, atitudinea lui Bogdan Suceavă e de înţeles. Mai nefirească mi se pare atitudinea unui dizident ca Dan Petrescu, care se înverşunează, pentru caracterul aproximativ şi lacunar al documentării mele, nu împotriva celor care ţin arhivele ferecate, ci a celor care încearcă, în ciuda acestor neajunsuri, să dea la iveală cîte ceva din marea oroare, culegînd informaţia din surse incerte, să zicem, chiar „neautorizate". Mă întreb de ce or fi mai autorizate arhivele mincinoase şi închise ale Securităţii decît martorii, victimele şi protagoniştii direcţi. Am spus de nenumărate ori, nu cu seninătate, ci cu onestitate: sigur că, în asemenea condiţii, sînt posibile greşeli. Sigur că trebuia lucrat într-o echipă mare şi timp de mai mulţi ani. Credeţi că, dacă ieşea Vadim Tudor în alegeri, aş mai fi putut publica, fie şi aşa, cartea? Vedeţi ce se întîmplă cu lista ofiţerilor pe care tot o publică CNSAS şi n-o mai publică, ameninţat, nici mai mult nici mai puţin, decît cu închisoarea, deşi au legea de partea lor. Dacă există greşeli, acestea pot fi îndreptate într-o viitoare ediţie. Ironia face că pentru o a doua ediţie, am, în cazul multora dintre aceste biografii, mai mult de adăugat în rău, decît de îndreptat.

V-aţi gîndit să rescrieţi *Lexiconul*, să-l completaţi cu noi date?

Da, m-am gîndit. Important este ca proiectele actuale şi viitoare să nu mă împiedice. Asupra acestor proiecte aş vrea acum să insist. Colecţia „Procesul comunismului" de la Humanitas a primit, ca să mă exprim ca în trecutul meu pionieresc (unul „de un farmec incontestabil", cum spunea într-un număr precedent un cronicar din **Observator cultural**, ca să vedeţi ce util e să vorbim despre farmecele acestor hidoase vremuri pînă vom răguşi!), tinde să ia un nou avînt. Vom publica, în următoarele luni, cărţi scrise de memorialişti români, cu totul necunoscuţi, o carte despre Gherla, scrisă cu luciditate şi fără clişeele memorialisticii de închisoare care s-au adunat deja, de către Iosif Corpas, un domn din Arad; o extraordinară mărturie despre Revoluţia din decembrie scrisă de o doamnă, Emilia Pătraşcu, şi dînsa o necunoscută, practic; o carte a lui Dumitru Nicodim, despre Poarta Albă, **Diagonalele** Monicăi Lovinescu, o carte de articole însoţite de dezvăluiri a ziaristului Florin Gabriel Mărculescu. Aş dori, de asemenea, să pot publica nişte mărturii despre generalul Rădescu şi exilul românesc, aş comanda, vreau să spun, o asemenea carte, pentru a corecta unele inexactităţi dintr-un text-replică al dlui Wexler publicat chiar în paginile **Observatorului cultural**, pe tema asta. Nu, generalul Rădescu, nici în exil, nici în ţară, nu a fost un susţinător al extremei drepte legionare şi al nici unei extreme. Adriana Georgescu, strălucita lui şefă de cabinet din dramaticul moment în care a fost prim-ministru, poate spune asta. O spune, de altfel, într-un lung interviu din **Jurnalul literar**, cred. L-am citit şi mi-a povestit aceste lucruri acasă la ea, la Londra. Din păcate, este bătrînă şi cu sănătatea fragilă, dar mărturia ei despre opţiunea democratică şi despre ţinuta morală a generalului Rădescu este în afară de orice îndoială. Nu este adevărat, contrariul este chiar bine cunoscut, nici că rezistenţa din munţii României a fost alcătuită în proporţie covîrşitoare din foşti legionari. Există cifre în cărţile lui Deletant, ale lui Marius Oprea, în alte numeroase documente. Aşa stînd lucrurile, trebuie să spunem şi că legionarii, nu toţi participanţi la oribilele pogromuri, şi-au plătit cu vîrf şi îndesat greşelile din tinereţe, prin ani de închisoare, şi că foştilor comunişti nu li s-a clintit un fir de păr. În Europa vom fi poate admişi datorită acestei atitudini de lucidă asumare a trecutului nostru interbelic, dar ghiuleaua acestui trecut, mai recent, mai îndelungat şi tot atît de presărat cu crime, care ne atîrnă de picioare, ne va împiedica să ne tîrîm efectiv pînă acolo.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Revista literară germană **TEXT + KRITIK** a consacrat cel mai recent număr al său (Caietul 155, iulie 2002) prozatoarei germane de origine română Herta MÜLLER. În cele 105 pagini ale revistei, sub coordonarea lui Heinz Ludwig Arnold, sînt publicate texte de Ernest WICHNER, Friedmar APEL, Norbert Otto EKE, Ralph KÖHNEN, Philipp MÜLLER, Angelika OVERATH, Jürgen WERTHEIMER und Josef ZIERDEN.

TEXT+KRITIK
Zeitschrift für Literatur · Herausgeber Heinz Ludwig Arnold · VII/02
155
Herta Müller

Radio Total 96.9 FM

Comitetului de Asistenţă pentru Români, cu sediul la Paris, dar care acoperea toată Europa Occidentală, apoi, timp de un an (1951-1952), „ofiţer de protecţie" în cadrul Organizaţiei Internaţionale pentru Refugiaţi; am putut verifica, pe statistici oficiale, că refugiaţii români în tot Occidentul erau – proporţional – de departe cei mai puţin numeroşi dintre refugiaţii de dincolo de Cortina de Fier. Din cei 50.000 de tineri ai senatorului Cabot-Lodge, nu puteau fi 20.000 de români! Apoi, chiar de-ar fi fost în Germania sau în tot Occidentul atîţia români, de ce îi face dl Wexler pe toţi legionari? Chiar divizia generalului Chirnoagă, singura unitate românească de pe frontul din Apus, care să fi dezertat, nu mai avusese consistenţa unei divizii, ci mai curînd a unei brigăzi sau poate chiar a unui regiment, iar acea unitate nu a trecut la inamic după vreun vot democratic! A fost, evident, o hotărîre a comandantului ei – de unde scoate dl Wexler că nenorociţii de ostaşi ai acelei divizii, recrutaţi la întîmplare şi din toate straturile sociale, erau toţi legionari? Aceasta e tehnica amalgamului. Premiză: cîteva sute de legionari au comis atrocităţi în cele două zile ale Rebeliunii din ianuarie 1941; circa 1.200 de legionari au fost apoi „salvaţi" de nemţi şi, la cererea lui Antonescu, internaţi în lagăre; generalul dezertor Chirnoagă trebuie să fi fost legionar şi, bineînţeles, toată divizia lui formată din legionari. Concluzie: cei 20.000 de refugiaţi pe care-i crede generalul Rădescu în Germania sînt toţi legionari şi toţi nişte asasini. Nu cumva face dl Wexler aceeaşi socoteală ca mareşalul Antonescu? În iunie 1940, s-a răspîndit zvonul că sute de evrei sau chiar mii de-ar fi fost, din Basarabia, ar fi insultat armata română care se retrăgea sau chiar ar fi tras în ea; consecinţă: cei 150.000 de evrei din Basarabia şi din Bucovina de Nord sînt criminali virtuali şi trebuie deportaţi. Iată unde poate duce tehnica amalgamului!

Trec la domeniul pe care îl cunosc din proprie experienţă: încercarea americanilor de a stabili mici puncte de rezistenţă în ţară, prin paraşutări, pentru a avea cîteva legături în interior, în cazul izbucnirii unui al treilea război mondial. Afirmaţia că americanii au paraşutat sute de legionari în România e iarăşi o exagerare grosolană! Din cîte ştiu, serviciul special american a procedat la un paraşutaj în 1951 şi la trei în 1953 – de fiecare dată fiind vorba de trei-patru oameni. La organizarea uneia din ultimele trei operaţiuni, am participat chiar eu, din nefericire: e vorba de echipa comandată de căpitanul Sabin Mare. Erau trei voluntari, nici unul legionar. Au fost prinşi la puţin timp după paraşutare şi judecaţi împreună cu cei căzuţi din celelalte două paraşutări, cu voluntari, probabil foşti legionari. Guvernul comunist a procedat la judecarea lor în bloc, pentru a putea afirma că „bandiţii" erau toţi legionari. La asta se reduc sutele de legionari ai dlui Wexler!

Dl Wexler i-a mai scris, referitor la chestiunea aceasta, şi lui Elie Wiesel, laureat al Premiului Nobel, rugîndu-l să protesteze la Washington, azi, după 50 de ani. Dar fiindcă veni vorba despre această distinsă personalitate, pe care dl Wexler o critică pe drept cuvînt, vreau să consemnez aici un fapt care mi-a fost relatat de un compatriot stabilit la Paris. Acum cîţiva ani, pe un mare canal de televiziune parizian, Elie Wiesel participa la un colocviu condus de cunoscuta prezentatoare Anne Sinclair. La un moment dat, aceasta lansează afirmaţia că românii au deportat sute de mii de evrei din Transilvania. Elie Wiesel, lîngă dînsa, n-a sărit să corecteze ceea ce ştia prea bine, anume că deportările fuseseră făcute de guvernul ungar, nu de cel român! Cum să calificăm o asemenea lipsă de reacţie, după care milioane de telespectatori francezi au rămas cu amintirea afirmaţiei Annei Sinclair?

La sfîrşitul articolului său, dl Wexler ia apărarea lui George Enescu şi Marthei Bibescu, ilustre personalităţi ale neamului nostru, pe care Adrian Niculescu, în articolul său, le învinuieşte că n-au luat atitudine, categoric, împotriva regimului comunist. Dl Wexler e de părere că n-avem voie să defăimăm personalităţi de nivelul lor. Reacţia lui, recunosc, e foarte răspîndită, aş zice chiar că larg majoritară, urmînd oarecum zicala francezilor, după care nu tot adevărul e bun de spus (*toute vérité n'est pas bonne à dire*). Eu cred că lozinca trebuie păstrată numai faţă de cei vii sau faţă de urmaşii lor imediaţi, pentru a nu provoca drame intime. În ce priveşte personajele istorice, părerea mea e că trebuie spus tot adevărul, chiar dacă unele mari figuri ies puţin umbrite, puţin „şifonate". Biografia nu trebuie să se transforme în hagiografie! Adrian Niculescu nu se înşală semnalînd că George Enescu a avut o atitudine de mare slăbiciune în momentul preluării puterii de către comunişti. A făcut declaraţii exagerat laudative faţă de ruşi, la un moment cînd aceştia ne ocupau ţara. Ba a şi acceptat să intre în Parlamentul fabricat de Petru Groza, se ştie cum. Enescu a venit la Paris atunci nu ca un refugiat care şi-ar fi declarat făţiş scîrba de comunism (pe care o avea în suflet), ci ca un membru în Parlamentul manipulat de comunişti şi n-a îndrăznit să facă nici o declaraţie solemnă de condamnare a regimului, care ar fi avut desigur un ecou în Occident. Este o constatare care ne întristează.

În ce o priveşte pe prinţesa Bibescu, am o mare admiraţie pentru talentul ei de scriitoare în limba franceză; mai cu seamă îi sînt infinit recunoscător că, datorită ambiţiei sale, a snobismului său şi a obstinaţiei sale de o viaţă, ne-a dăruit, prin restaurarea şi înfrumuseţarea palatului de la Mogoşoaia, singurul monument civil mai vechi din toată zona Bucureştilor. Dar nu cred că – şi în acest caz – trebuie negreşit să ascundem unele aspecte mai ambigue ale biografiei sale. În plus de tot ce s-a mai scris şi se mai ştie despre atitudinea ei în cursul războaielor mondiale, cunosc întîmplător cîteva amănunte inedite, care nu o arată într-o lumină favorabilă. Tatăl meu, absolvent al Politehnicii din Berlin-Charlottenburg, a fost directorul fabricii de ciment de la Comarnic (transformată în fabrică de armament în timpul neutralităţii noastre, 1914-1916), a lui George Valentin Bibescu, soţul Marthei; iar maică-mea, care a fost înrudită cu Martha, mi-a revelat lucruri nu prea simpatice privitor la atitudinea ei în timpul primului război mondial. Aşa că Adrian Niculescu are dreptate, din păcate, cînd o încondeiază puţin pe ilustra prinţesă scriitoare.

Revenind la partea esenţială a articolului dlui Wexler, îmi exprim părerea de rău că o personalitate cunoscută şi respectabilă s-a lăsat dusă de patimă pînă la afirmări atît de eronate sau grosolan-exagerate, încît să lipsească de credibilitate orice-ar mai scrie de acum încolo!

Teatru

Cometa... în drum spre Arnoteni

GABRIELA RIEGLER

Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe – **Un prieten de cînd lumea?...** Scenariu de Radu Macrinici după scrierile lui I.L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Iorgu Carageali. Regia: Ion Ardeal Ieremia. Asistent regie: Sergiu Aliuş. Decorul: Wegroszta László-Mihály. Costume: Nagy Krisztina. Asistent costume: Ioana Gajdó. Mişcare scenică: Fatma Mohamed. Distribuţia: Sergiu Aliuş (Pantazi), David Kozma (Paşadia), Daniel Rizea (Pirgu), Florin Vidamski (Ianulea), Voicu Hetel (Chelnerul), Mirela Bucur (Poliţistul), Adrian Iuga (Ion), Ioana Gajdó (Acriviţa), Elena Popa (Mimi), Nadia Sămărghiţan (Fifi).

În Anul Caragiale – un nou „Caragiale" la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe. Insolit este faptul că nu avem de-a face cu o piesă a lui I.L. Caragiale, nici cu dramatizarea vreunei schiţe ori nuvele, lucru deja comun pe scenele româneşti, ci cu un scenariu incluzînd inserturi din întreaga operă a lui Nenea Iancu, agrementate cu idei textuale din scrierile lui Mateiu I. Caragiale, dar şi din cele ale lui Iorgu Carageali, încununate, cele din urmă, de cîntecelul comic **Cometul sau Astronomul voiajor**, de la apariţia căruia se împlinesc 145 de ani.

Melanjul este unul deosebit de comic, graţie celui care a instrumentat toată „istoria", Radu Macrinici, a cărui replică savuroasă, dar şi ştiinţă specială a scriiturii dramatice fac ca totul să se închege într-o poveste coerentă, dovedindu-se unul dintre cele mai bune texte de teatru ale sale. Absolut delicios la lectură, scenariul **Un prieten de cînd lumea?...** îşi pierde, la transpunerea scenică, din umor, probabil şi din cauza anumitor opţiuni ale regizorului Ion Ardeal Ieremia, care uită, pe alocuri, spiritul ludic al întregului text, suportînd astfel o eclipsare din partea puternicei amprente de metaforic şi poezie venind dinspre Mateiu I. Caragiale. În altă ordine de idei, dramaturgul şi regizorul au mai compătimit împreună şi la realizarea unui alt spectacol, **O făclie de Paşte**, comedie neagră cu tente morbide montată de curînd la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Timişoara.

Un eşantion al acestei naţii triste, pline de umor, a cărei principală... „definiţie" ar fi că discută fără încetare, tocînd păreri şi omorînd prematur fiecare nou subiect, cu halba cu bere şi-al său guleraş asortat, este adus, în acest **Un prieten de cînd lumea?...**, la cîrciuma „Otelul Patrii", locul de desfăşurare a poveştii din „anul de graţie 1910", moment în care cometa Halley avea să ne viziteze din nou, lăsînd apoi în urmă alţi 76 de ani de aşteptare, care vor trece, însă, vorba aceea, pe nesimţite... Nimic nu ne poate scoate din fumul de bodegă agrementat cu ţiitoare galeşe – cel mai adesea prostuţe, dar cu ochii strălucind la vederea banilor, vajnice reprezentante ale „rasei carpatine", necunoscătoare ale „amorului fin al străinelor" –, dar şi cu chelneri demni de o soartă, dar şi de o cauză mai bune... Poate doar vreun cine ştie ce eveniment măreţ, ca acela ce prilejuieşte părăsirea unui veac de singurătate şi schimbarea lui pe un altul, în altă parte, pe-o... coadă de cometă. Dacă nu, merge şi-un cocktail cu coadă de drac, pentru o abureală generală.

Povestea în sine sună cam aşa: un drăcuşor, dar nu oricare, ci tocmai viitorul Kir Ianulea, este trimis pe Pămînt pentru a suferi, în pielea unui român, chinurile căsniciei, alături de o aprigă soaţă de-a locului. Un deceniu devine de nesuportat, dar şi vremea eliberării e acum aproape. Asta doar dacă nu va rata plecarea şi, deci, eliberarea, rămînînd pe veci condamnat la şorici şi cîrnaţi, „visul de aur al românilor". Autenticul infern e floare la ureche dacă ne gîndim la cel de aici...

Ai zice că cei trei Crai de la Curtea Veche, în drumul lor de la sau către Arnoteni, se opresc, ascunzîndu-se, la „Otelul Patrii", să-şi înece amarul cruntei sorţi de a nu se fi însurat, nici ei, cu nişte îngeri, ci tot cu nişte draci de femei, asemenea năpăstuitului Ianulea, şi-aşa copil lepădat şi purtător/făuritor de păcate. O poveste despre mediocritatea românească, dar şi despre perseverenţa şi consecvenţa răului dintr-însa, care pretinde totul sau nimic. O singurătate colectivă pare să domnească în acest interior de birt menit să macine... singurătăţi personalizate.

Altfel, ca o mască de carnaval – o spoială de veselie mare, e drept, dulce-amară, în acea rulotă familială (pe care decorul o sugerează) numai bună de transportat, la drum lung, destine încă palpitînd, stîlcite de vreme şi vremuri, carne, carne vie „depozitată" alandala prin cotloane, prin unghere sugrumate... Şi ce e mai uşor de manipulat decît un spaţiu închis, plin de marionete în mîinile panglicarului radiestezist Ianulea? Într-un cerc ce nu presupune scăpare se învîrte totul, şi plăcere, şi iertare, şi deznădejde, şi mai marile sau mai micile isterii. Peste toate – o mare păcăleală îşi întinde aripa-i de vatelină ieftină, cu două feţe şi imprimeuri lucioase.

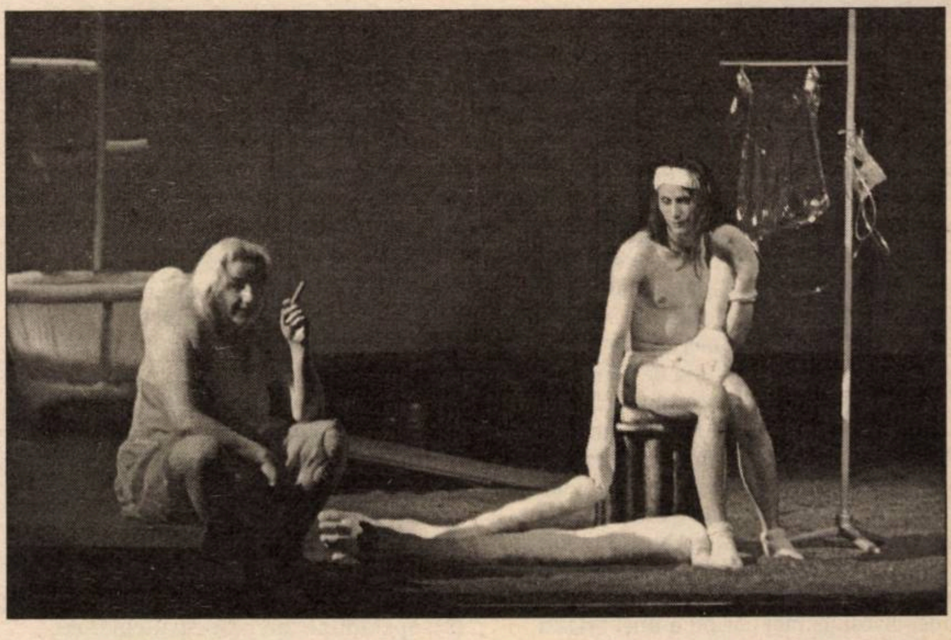
Decorul pe două laturi, închis de pereţi, lasă libere, cu schimbul, două spaţii de joc: prin culisarea unui al treilea perete, mobil, definind astfel „cabina şoferului" – demon manipulator –, şi remorca. Închis şi acoperit cu „şindrilă", peretele culisant de fundal şi cel fix, din dreapta, ce descoperă o scenă în scenă dincolo de care fumegă nervos cometa, pot juca rolul „cabinei". Sîntem în eter (cometa), în aer, pe acoperiş (şindrila), aşadar în ficţiune (scena în scenă). Dovadă? Aici Craii îşi spun poveştile „eroice" în speranţa liberului acces pe cometă. Totul va fi însă inutil, căci ficţiunea nu poate crea realitate – asta adesea Ianulea-Diavolul, neîncetat Demonul însoţitor cu aparenţă de poliţist o ştiu –, ci tot ficţiune, cum emigrarea cosmică se va şi dovedi. Remorca gri cu baghete orizontale subliniind ideea de spaţiu din care, practic, nu se poate ieşi este spaţiul în care cărnurile – aproximative fiinţe stau tot sub semnul ficţiunii, fie că aceasta e generată artificial, prin alcool, fie prin actul de vrăjitor-marionetist al lui Ianulea sau prin concertele sale de măgar-cîntăreţ cu variaţiuni. Regulile acestei maşini-maşinărie par a fi stabilite de către Demonul însoţitor – martor ar sta costumul de şofer de început de secol XX, dar cu pălărie înaltă de magician.

Pe-afară-i vopsit gardul, înăuntru cei trei leoparzi, cu arme şi bagaje, înflăcăraţi de ideea unui voiaj de plăcere, ocazie ivită *ad-hoc* de a scăpa de belele. Paşadia vîntură valizele mai ceva ca Pirgu sticlele de vin... De altfel, toţi ar pleca cu salvatoarea cometă, fiecare ar vrea să fie fericitul cîştigător al marelui premiu. Şi cum „cine n-are povestuţă/ nu urcă pe cometuţă", e neapărat necesar ca fiecare să-şi depene (ce înseamnă şi concurenţa!...) o

---

Ultima şansă

IRIS SPIRIDON



Teatrul „Maria Filotti", Brăila – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Cu: Marius Manole, Liliana Ghiţă, Mihaela Trofimov, Elena Anaron, Cornel Cimpoae, Emilian Oprea, Valentin Terente. Montaj video: Radu Grigore, Lucian Năstase. Grafica video: Vasilică Ionescu. Sound design: Vivian Papadatu. Scenografia: Alina Herescu. Regia: Radu Apostol.

Deşi vremea e urîtă, afară plouă şi e un frig înţepător, deşi Brăila e departe şi în maşină sînt locuri puţine, deşi ne înghesuim toţi, certîndu-ne pe scaune, plecăm totuşi spre Brăila, chiar şi în picioare. „Vinovat" de toate aceste suferinţe şi de cele viitoare este tînărul regizor Radu Apostol, care ne-a invitat la premiera spectacolului său **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Dar cine a văzut **Before breakfast** şi **Acasă**, ultimul aducîndu-i regizorului Premiul UNITER pentru debut, ştie de ce s-a înghesuit în microbuz. Afişul sugestiv, în acelaşi stil original al lui Radu, ne-a atras atenţia încă de la intrare.

În foaierul teatrului: poze, împrăştiate pe drapaje roşii, cu artişti care au murit de SIDA. **Drepţi ca o linie** au fost toţi cei care au avut acest destin. În viziunea lui Luis Alfaro şi a lui Radu Apostol, SIDA reprezintă un privilegiu acordat celor care caută iubirea – este un fel de ultimă şansă: o boală dată spre vindecarea sufletului. Toţi cei care au suferit de această boală şi cei care vor mai suferi au fost şi vor fi nişte aleşi.

Radu Apostol, deşi tînăr, dovedeşte o maturitate deosebită atunci cînd îşi alege subiectele. Radu Apostol pare a fi un curajos dintre aceia care speră încă în faptul că teatrul mai poate schimba ceva.

În **Drept ca o linie**, protagonist este Paulie, tipul homosexualului inadaptabil, lipsit de comunicare, atins de virusul HIV şi dominat de mama sa, o fostă prostituată. Spectacolul vorbeşte, în aceeaşi măsură, despre relaţia mamă-fiu, o relaţie care poate ajunge distructivă. Sau despre viaţă, dragoste şi moarte. Despre limite şi despre cît de multe poate însemna „normalitatea".

E greu de apreciat care dintre cei doi actori merită mai multe aplauze: Marius Manole, care se transfigurează imprevizibil, trece de la dragoste la ură, de la agresivitate la delicateţe, de la acceptare la renegare a propriului eu şi care, în cele din urmă, renunţă la revoltă şi stă în faţa destinului drept ca o linie; sau Liliana Ghiţă, care joacă perfect rolul mamei dominante, care cu dragoste îşi distruge fiul, fără a înţelege ce se întîmplă cu ei. Amîndoi se completează şi ating emoţia fără nici cea mai mică urmă de exagerare sau de falsitate. Spectacolul, deşi de un realism tragic, este dublat de o aură poetică, scenografia simbolistică a Alinei Herescu adecvîndu-se perfect textului.

De o mare fineţe sînt, în ansamblul spectacolului, cîteva imprevizibile obiecte cu alură suprarealistă: un enorm receptor, un scaun de tratament cu spătar flexibil care, spre final, se transformă în balansoar, întorcîndu-l pe Paulie în copilărie; şi chiar mîinile şi picioarele eroului, alungite neverosimil (prin diverse materiale) şi ridicîndu-se în aer.

Coregrafia atentă a Laurenţiei Barbu îl valorifică mai ales pe Marius Manole. Actorul exprimă, prin trupul său despuiat, iluzia unei linii care se străduieşte să rămînă dreaptă.

Desenele proiectate episodic sînt realizate de Vasilică Ionescu, cu care Radu a mai colaborat, elev în clasa a VIII-a al Liceului „Nicolae Tonitza".

Coloana sonoră reuşeşte să fie şi emoţionantă, şi subtilă, regizorul neoptînd pentru vreun Fredy Mercury.

Drept ca o linie. Sau, cu alte cuvinte (ale lui Radu Apostol): „învaţă să simţi/ iubeşte pînă la capăt/ nu-l pierde pe cel de alături/ acceptă totul aşa cum e".

istorie dezlînată de trecerea timpului, care vine să umple paharul bolborosealo-jelaniei amoroase a lui Ianulea, mereu cu lăcrămaţia la îndemînă şi cu suspinul la rever (asta cînd vine vorba de Acriviţa, căci altfel e mare zmeu, adică drac, în fine...).

Unde-i eveniment, trebuie să fie şi articol la gazetă, şi unde-i sosire de cometă trebuie să fie şi specialistul: (g)astronomul cu ochean, priceput şi-ntr-ale ridichilor în combinaţie cu fasolea, regimul celor două fete ce roiesc în jurul muşteriilor, doar de-o fi rost de vreun gheşeft. Poate-l păcălesc pe Paşadia, cel larg la pungă şi cu dare de mînă cînd vine vorba de foiţele subţiri şi fără valoare, cel ce umblă cu oglinjoara (fermecată?), altfel „pui de veneţiană“, ori poate pe blîndul şi credulul Pantazi, cu ale sale decoraţii mii şi stele..., şi ordine, în aceeaşi măsură erudit şi ferchezuit ca şi amicul său. Academia lui Română nu-i tot una, vezi bine, cu Academia de Bile şi Găuri a găunosului Pirgu, licheaua a cărei viaţă depinde de ştiinţa-i de a se pripăşi pe lîngă amicii ce-l ţin în stare relativă „de funcţionare“, alimentîndu-i setea de bere, dar şi de peroraţii, de dragul amuzamentului, cam ieftin, cadrînd însă bine cu atmosfera de la „Otelul Patrii“.

Deşi pe picior de plecare, nimeni nu mişcă, mai ales cînd îşi va face apariţia şi Acriviţa, straşnica muiere mai drăcoasă decît Dardarot. Şi-apoi e fiica lui... Hagi Cănuţă, nu orişicum. O parvenită hotărîtă să urce cu orice preţ pe scara socială, Acriviţa bagă-n sperieţi suflarea omenească mai mult sau mai puţin cherchelită. De altfel, trebuie remarcat din nou jocul plin de vervă al Ioanei Gajdó, a cărei intrare în scenă înseamnă un nou val de energie şi vigoare.

Posesoare de frate geamăn, rămas ţăran cinstit cum a şi fost, Acriviţa încearcă să uite de acest Ion care-i creează numai probleme cu replica-i acidă. Şi asta tocmai cînd Ianulică al ei, înşelînd pe toată lumea, reuşeşte să părăsească acest infern, al cărui stăpîn ar fi putut să fie. În loc de plimbărică, soseşte o... scrisorică, aducătoare de cele mai rele afronturi şi injurii, şi praf în ochi, şi praf de stele... Vorba aceea, am fost ce-am fost şi tare mă tem că aşa o să şi rămînem.

Producţia covăsneană se dovedeşte inedită cel puţin prin prisma ideii de la care porneşte. Dar nu numai... Se reuşeşte aici şi crearea unei atmosfere speciale ce se ţese şi din jocul actoricesc (de remarcat, alături de Ioana Gajdó, cei patru tineri actori şi al lor coleg „adult“, Sergiu Aliuş), dar şi din ştaiful elegantelor costume, din acordurile muzicale israelite alese de regizor şi, nu în ultimul rînd, ba aş spune chiar în primul rînd, din scriitura cu puternică tentă „macriniciană“.

Dacă limbajul pe muchie de cuţit nu deranjează, situaţiile scenice de acest tip, prea explicite pesemne fiind, au darul de a te înnegura pe ici, pe colo. Ca să nu mai zic că există rezolvări scenice care cad în vulgar, cum este cazul prea deselor şi prea lungilor „emanaţii zgomotoase“ ale celor două fete de tejghea, cauzate de combinaţia nefastă de ridichi cu fasole sau poate invers. Uşor lung fiind şi aşa spectacolul, iată de unde se poate începe „intratul cu foarfecele“.

În rest, ingenioasă ideea, dar şi realizarea caietului-program, conceput ca o **Foaie** apărînd în număr... evident unicat.

∎

Atelier-experiment la Naţionalul clujean

Miercuri 16 octombrie, în Sala Euphorion, s-a reluat programul de **Ateliere de dramaturgie** ce a cuprins, în stagiunea trecută, lecturi urmate de discuţii ale unor piese de Radu Macrinici şi Marius Theodor Barna, ca şi un experiment de scriitură teatrală al studenţilor teatrologi, intitulat **UPsurd**, pus în scenă de Vadas László. De această dată, spectatorii au fost invitaţi să participe la eboşa-lectură-spectacol a primului act din **Bordel**, o adaptare liberă – şi foarte curajoasă – a povestirii **Bezna** de Leonid Andreev, semnată şi pusă în scenă de C.C. Buricea-Mlinarcic. Profesorul clujean, care de altfel coordonează şi desfăşurarea **Atelierului**, e cunoscut ca un împătimit andreevist, dar şi ca un promotor al dramaturgiei contemporane. De această dată, în jurul iniţiativelor sale creative s-au adunat, cu talent şi dedicaţie, compozitorul Peter Venczel (a cărui muzică bogată şi ofertantă constituie o parte esenţială a experimentului teatral intenţionat) şi actorii Angelica Nicoară, Ovidiu Crişan şi Anca Dămăcuş. În plus, în mod neobişnuit pentru o schiţă de spectacol prezentată în condiţii de atelier, reprezentaţia a fost însoţită de imagini video construite cu suportul nemijlocit al TVR Cluj. Afluenţa publicului tînăr, ca şi tensiunea incitantă a discuţiilor care au animat Sala Euphorion par să confirme nu doar viabilitatea programului **Atelierelor de dramaturgie**, ci şi calitatea propunerii dramaturgice în cauză. Cu puţin noroc şi o picătură de subvenţii (din cele care se aşteaptă de peste jumătate de an), **Bordel** ar putea deveni un spectacol dintre cele mai neobişnuite. (**Daniela GOLOGAN**)

Miserere

MIRUNA RUNCAN

Teatrul de Stat din Oradea – **Intrusa** de Maurice Maeterlinck. Traducere de Anca Măniuţiu. Versiunea scenică: Mihai Măniuţiu. Decoruri şi costume: Vioara Bara. Coregrafia: Vava Ştefănescu. Regia: Mihai Măniuţiu. Distribuţia: Mariana Presecan (Ursula), Ion Mâinea (Bunicul), Dorin Presecan (Tatăl), Şerban Borda (Fratele), Paula Chirilă (Muribunda), Angela Tanko, Corina Cernea, Codruţa Ureche, Geo Dinescu, Mihaela Gherdan, Zentania Lupşe (fiicele).

Concizia măniuţiană, trebuie să mărturisesc, pare a se întrece pe sine în această montare de la Oradea (frumos oraş, al cărui teatru somptuos, tipic centreuropean, îşi arăta în lumina aurie a toamnei rănile scorojite, simptom al unei maladii a sărăciei care a cuprins, nu de azi, de ieri, toate instituţiile de acest fel din ţară, supunînd colectivele de artişti şi pe managerii lor la o sisifică, disperantă luptă de pe-o zi pe alta, care seamănă izbitor cu scufundarea în nisipuri mişcătoare).

Intrusa de Maurice Maeterlinck: un text, după ştiinţa mea, complet necunoscut la noi. Dar cine mai ştie azi ce-a scris flamandul refugiat la poalele muntelui Mallarmé, pentru a crea o operă dramatico-poetică şi o estetică cu mare răsunet la începutul secolului, hellas!, deja trecut? O piesă într-un act, pare-se dintr-o trilogie a nonevenimenţialului, în care starea de spirit e şi subiect şi mijloc, tema fiind moartea. Pentru cititorii microprozelor lui Măniuţiu (alţii decît mine), un fel de Gheară. Pentru cei care vor să ştie „povestea“ spusă de Maeterlinck, o seară, o casă, trei bărbaţi (bunicul, tatăl şi cumnatul) şi o femeie (fiica, Ursula) păzesc o altă femeie (mama), care trage să moară în urma unei naşteri epuizante. Asta-i tot.

Extremei parcimonii a autorului, care stă oarecum răsturnat pe vama dintre un simbolism întîrziat şi un expresionism care încă nu a îndrăznit să se nască de-a binelea, Măniuţiu îi oferă tratamentul său ultimativ: într-o numărătoare aproximativă, rămîn vreo şapte-opt replici (cred că am exagerat totuşi, pot fi şi mai puţine): astfel orchestrate încît, prin repetiţii şi încrucişări, ele să surprindă situaţia dramatică, să fixeze în tuş personajele, dar şi să funcţioneze ca suport ritmic pentru fluidul desfăşurării scenice. Care, de data asta (sau mai bine zis şi de data asta), este reprezentat de mişcare; numai că, spre deosebire de celelalte spectacole de teatru-dans ale regizorului, aici fluxul sonor (ştiţi, aşa de important, uneori de-a dreptul volumic în multe din propunerile sale) e unic: un obsesiv ţirîit de greieri care, atunci cînd dispare, face ca tăcerea să se prăbuşească asemenea unei clădiri dărîmate de o explozie controlată.

Cum să spun, e ceva absolut insuportabil în montarea de faţă, iar lucrul insuportabil pare imposibil de numit. Culmea nebuniei e că asta e tocmai intenţia întregii reprezentaţii: *insuportabilul*. Nu în sugestia lui, în „reprezentarea“ lui, ci în experienţa sa aparent nemijlocită (spun aparent, fiindcă e totuşi un artefact, care îşi şi îţi impune să trăieşti ceea ce niciodată nu-ţi doreşti să trăieşti, nici în coşmarurile cele mai rele: agonia unei fiinţe iubite). Efectul global e, trebuie să recunosc cu sinceritate, unul copleşitor. După ce ai sperat cu ardoare ca suferinţa să ia sfîrşit, habar n-ai că s-a sfîrşit: te trezeşti iremediabil singur şi parcă aştepţi să fii dat afară, neîndrăznind să aplauzi. A aplauda e o impietate, e complet deplasat; dar, pe de altă parte, convenienţa te obligă să le mulţumeşti actorilor pentru cîtimea de sînge pe care-au asudat-o cincizeci de minute. Chiar: cincizeci de minute? Numai atît?

Neînduplecat, nici cu sine nici cu noi, Măniuţiu continuă să-şi sară peste umbră. Toamna trecută ziceam că **Uitarea** e, probabil, cel mai radical dintre demersurile sale de pînă atunci, în linia epurării oricărei accidentalităţi, spre o condensare a ideilor (în cazul dat, idei de o consistenţă aforistică, ofertă unică – George Banu) în întrupări teatrale. Nu spun imagini, ci întrupări, fiindcă imaginile rămîn vehicule, pe cînd întrupările sînt „in actu“ şi-şi constituie o sintaxă şi o strategie semnificativă proprii.

Intrusa pare, aşa cum s-a mai întîmplat şi altă dată în opera scenică a lui Măniuţiu, un soi de parte a doua, independentă şi totuşi în continuitate, ca adagioul într-o sonată, în raport cu **Uitarea**. Şi, iată, e şi mai radical construită decît predecesoarea (să te ţii dacă vine şi partea a treia!!!). Vava Ştefănescu lucrează şi de data asta cu o peniţă subţire, de o precizie aproape matematică, o coregrafie a rezonanţelor şi a redundanţelor, în care mişcarea abrupt-semnificativă şi sunetele obiectelor (scaune) se întreţes elastic. O glacialitate aparentă, neîndoielnic voită, speculată, a dansului provoacă un soi de mineralizare casantă a personajelor, făcînd ca limitele dintre obiectul viu al poveştii şi spaţiul ei să se şteargă ireversibil în spectator.

Legătura dintre **Uitarea** şi **Intrusa** e susţinută şi la nivel plastic, cu toate că aici decorul şi costumele – pe cît de discrete şi de sobre, pe atît de vorbitoare – sînt semnate de Vioara Bara, aflată la prima sa colaborare cu regizorul. Spectacolul se desfăşoară pe scenă, publicul e aşezat în două laturi, faţă în faţă, iar dreptunghiul central „de joc“ e separat de audienţă prin nişte subţiri plase de mătase ce păienjenesc vederea. Tăietura luminilor, foarte subtilă, sugerînd o noapte infinită, protejează şi terorizează totodată grupul de trei bărbaţi în aşteptare, aproape nediferenţiabili o bună bucată de vreme; dar şi grupul de femei – o fiică multiplicată în şapte ipostaze, complet uniforme şi totuşi mereu individualizabile, aşa cum arată toate corurile, vorbit-dansate, la Măniuţiu. Conducătoarea-corifeu, Ursula, e aici Mariana Presecan, într-o interpretare în acelaşi timp exemplar disciplinată, dar şi excelent expresivă, astfel că ea capătă volum în raport cu grupul, reuşind totuşi să nu apară nici o clipă în poziţie solistică. Costumele corului de femei citează chiar, discret, miresele din **Uitarea** (dar şi, *pour les connaisseurs*, oarecum, pe cele din **Scrisorile portugheze**, nu-i aşa?). Corul însuşi, format din tinere actriţe ale teatrului, are funcţionarea de ceasornic a unei fiinţe colective, însă şi profunzimea asumată a unei participaţii acut individuale, performanţă greu de obţinut şi demnă de multă laudă.

Pentru toţi amicii – analişti şi public – care îl acuză pe Măniuţiu de răceală şi repetitivitate, **Intrusa** e un fel de sfidare. Venind imediat după **Exact în acelaşi timp**, cu explozia aceea de fantezie, sarcasm şi aeriană atrocitate, sfidarea ar fi cazul să-i pună pe gînduri. Fiindcă răceală ca aici, o răceală de grotă umedă şi lividă, nici c-au văzut. Cît despre repetitivitate, ea e de-a dreptul exhibată, ca un trofeu. Tehnic vorbind, spectacolul orădean pare de-a dreptul o obrăznicie: regizorul şi coregrafa construiesc, cu un minimum de mijloace, şi toate absolut recognoscibile, un *lamento* crunt, exasperant ca un pumn în stomac, a cărui vibraţie seamănă, într-un fel, cu şocul trecerii de la muzica tonală la cea atonală. Dacă soseşti la teatru cu speranţa (dorinţa) de a fi emoţionat (scos din indiferenţa cotidiană care te macină reumatic şi încălzit niţeluş), te-ai ars! Emoţia e la ani-lumină în spate: aici e moara fără capăt a spaimei care nu mai poate striga şi care-ţi umple urechile cu cenuşă.

Cum să spui despre un asemenea spectacol că-ţi place sau nu? Mihai Măniuţiu şi Vava Ştefănescu ar trebui să te lecuiască definitiv de pronunţarea prezumţioasă a unor judecăţi de gust. Dar parcă vrea cineva să se lecuiască?... Ca atare, mă bucur teribil că nu „mi-a plăcut“.

∎

Atelier de Creaţie Publicitară
LEO GRAPHICS
0923598l0
Nihil Sine Graficis

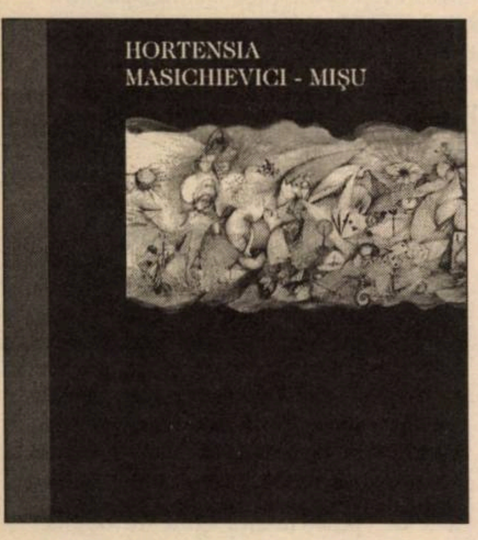
Arte vizuale

De la creion şi dălţiţă la *mouse*

Expoziţie retrospectivă Hortensia Masichievici-Mişu

MARIANA VIDA

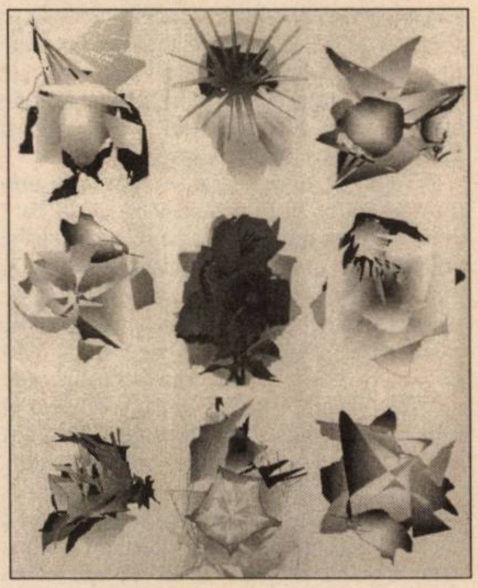
Expoziţia retrospectivă de grafică şi artă decorativă a Hortensiei Masichievici-Mişu (n. 1917) de la Teatrul Naţional, Galeria Etaj 3/4, este cea mai amplă prezentare a operei acestei remarcabile artiste, posesoare a numeroase premii naţionale şi internaţionale (Premiul UAP pentru grafică, 1992; Premiul „Ioan Andreescu“ al Academiei Române, 1994; Medalia de aur a Academiei Tommaso Campanella, Roma, 1972, Premiul „Le Parchemin d'honneur“ la Trienala Mondială a stampei, de la Chamalières, Franţa, 2000). Sînt expuse 230 de opere (gravură, desen, tehnici combinate, grafică pe computer, tapiserie), din perioada 1943-2002.



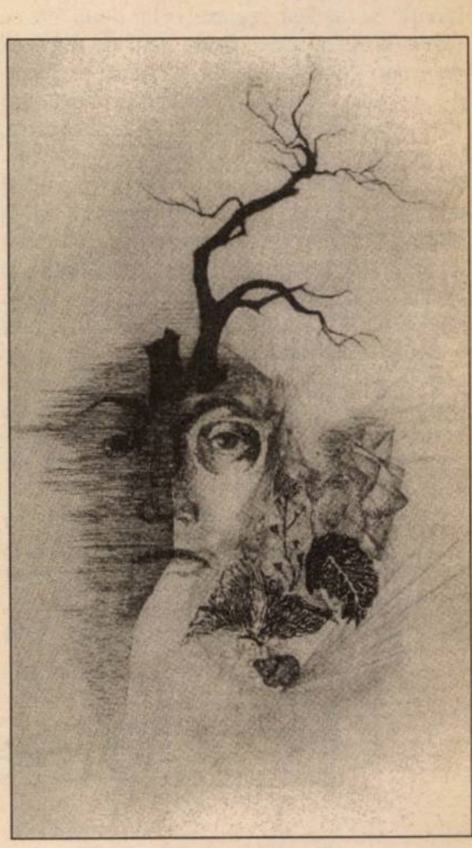
Laborioasă şi dăruită artei. Sub aceste auspicii se desfăşoară viaţa graficienei Hortensia Masichievici-Mişu, iar opera ei bogată relevă o nobilă conştiinţă a creaţiei, o mărturie sensibilă a neliniştilor unui artist într-o epocă istorică contradictorie, martor neputincios al cataclismului social antrenat de cel de-al doilea război mondial, apoi participant pasiv şi traumatizat la epocile de „mari împliniri“ ale anilor '50-'90.

Provenind dintr-o familie din nordul Bucovinei, cu vocaţii artistice şi solidă educaţie germană în tradiţia vechiului Imperiu Austro-Ungar, Hortensia Masichievici-Mişu a fost dislocată de furia războiului din ambianţa protectoare a căminului din Cernăuţi şi proiectată, singură şi lipsită de experienţă, într-un Bucureşti străin, unde însă, cu greu, a reuşit să-şi afle adevărata vocaţie: aceea de slujitoare a artelor. După un promiţător debut la Salonul Oficial de desen şi gravură din 1943, ea reuşeşte să absolve Academia de arte frumoase (în contextul tulbure al evenimentelor de după război, care au modificat concepţia învăţămîntului academic), avînd ca profesori doi reputaţi maeştri: Camil Ressu şi Nicolae Dărăscu şi, pentru o scurtă perioadă, pe Alexandru Ciucurencu.

Silită să facă faţă greutăţilor vieţii, Hortensia Masichievici-Mişu a avut un noroc nesperat în colaborarea pe care un mare profesionist al picturii religioase şi al gravurii i-o oferă cu generozitate: Dumitru Dimitriu-Nicolaide (1901-1957), artist cu formaţie solidă, în spiritul riguros al picturii de tradiţie bizantină, pe care a practicat-o strălucit. De la el, Hortensia Masichievici-Mişu a deprins disciplina muncii şi a asimilat viziunea monumentală a picturii bizantine, nuanţată, în cazul ei, de elemente decorative inspirate din arta populară. Tot Nicolaide i-a relevat posibilităţile infinite ale gravurii în relief, cărora Hortensia Masichievici-Mişu li se va dedica cu toată ardoarea tinereţii, optînd pentru placa de gravură, ca mediu ideal de exprimare a forţei sale creatoare. Drumul anevoios, cu soluţii complicate şi elaborări ce presupun ore, zile şi ani de trudă de muncă al gravorului, cu pendularea lui între meşteşug şi fantezie, va deveni însăşi condiţia de a exista a artistei.



***Realist abstract. Maci*, 2001**



***Privire*, 1977**

Primele lucrări sînt realizate pe linoleum, materie moale, uşor de strunit, a cărui tehnică se preta oarecum la interpretări apropiate ca factură de claritatea şi precizia sintetică a picturii bizantine. Subiectele, atent studiate, sînt instantanee inspirate din viaţa de zi cu zi, de la oraşe şi sate, în consens cu dezideratele realismul imediat, îmbrăţişat de ideologia „obsedantului deceniu“ şase.

Expoziţiile personale constituie repere decisive în analiza ecuaţiei sale stilistice, axată dintr-un început pe construcţia monumentală a figurilor, pe echilibrul compoziţiei şi ritmul melodic al liniei, trăsături caracteristice, subliniate de Petru Comarnescu, încă din 1960. Robusteţea imaginilor prezentate atunci era sporită şi de asimilarea legilor cromatice şi decorative ale artei populare, îndeosebi a ceramicii şi a ţesăturilor, pentru care Hortensia Masichievici-Mişu va păstra un adevărat cult.

Experimentarea tehnicilor de gravură în tipar înalt o conduce inevitabil spre xilogravură, în care linia dobîndeşte o nouă fermitate, iar asocierea culorii conferă planşelor un caracter de virtuozitate personală. Anul 1966 marchează o etapă distinctă în creaţia artistei, în sensul unei abstractizării treptate a viziunii, amintind de tipul de figurare masivă a unora dintre personajele lui Picasso din perioada clasicizantă, a anilor '30.

Din 1966, artista se va dedica exclusiv gravurii pe metal cu acizi care, după cum avea să declare într-un interviu din 1991, avea să o conducă „spre o artă a ideii“. Reţetele precise din tratatele de gravură sînt însuşite în litera lor, experimentate, îmbogăţite şi modelate astfel încît procedeul

---

Pro memoria

În prezenţa ambasadorilor României şi Israelului în Republica Cehă, precum şi a preşedintelui Comunităţii Evreieşti din Praga şi a numeroşi invitaţi, a fost vernisată în capitala cehă o expoziţie a pictoriţei românce Marilena Morariu.

Picturile, expuse într-una dintre cele mai frumoase sinagogi pragheze, Sinagoga Jubileului, au ca temă pietrele funerare din cimitire evreieşti aflate în zona în care s-a născut artista, unele dintre ele vechi de peste 200 de ani.

Ce anume te-a determinat să pictezi tocmai motive ale pietrelor de mormînt evreieşti?

Am avut norocul să mă nasc în nordul Moldovei, zonă cu o comunitate evreiască destul de puternică, unde am copilărit, am locuit în aceeaşi curte cu prieteni care o parte dintre ei au plecat în Israel, alţii au plecat spre lumi poate... să spunem, mai bune...

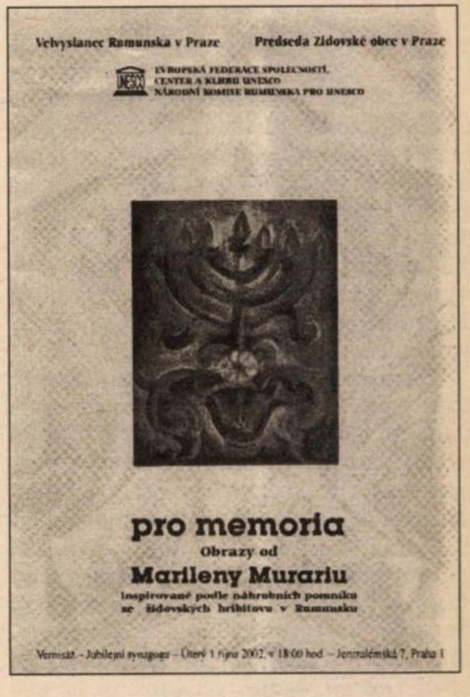
Întorcîndu-mă după cîţiva ani, am mers în cimitirul românesc din Hîrlău să pun flori la mormintele strămoşilor mei. Nu am putut să nu trec alături, unde celălalt cimitir – evreiesc, părăsit, singur – aştepta venirea cuiva. Am pus cîte o piatră pe mormintele cunoscute şi n-am putut, ca artist, să nu observ frumuseţea motivelor plastice de pe acele pietre funerare. Mi-am propus să mă întorc cu o hîrtie, cu un creion, cu un capăt de culoare şi să-mi notez cîteva din acele minunate suprafeţe, să le redau cumva, să le dau viaţă, să le spun prietenilor mei că nu sînt singuri, că nu i-am uitat, că eu sînt aici şi îi aştept.

Cum de a ajuns expoziţia de picturi la Praga? Cine a avut iniţiativa acestei expoziţii şi cine a sprijinit-o?

M-am întîlnit cu Excelenţa sa, domnul ambasador Gheorghe Tinca, pentru a perfecta o expoziţie pe care o proiectasem de mult şi care a fost şi la Centrul Ceh din Bucureşti: **Praga – Jurnal de călătorie**, pe care am deschis-o pe 25 septembrie aici, în frumoasele saloane ale ambasadei noastre din Praga. Observînd printre peisajele mele unul care i-a atras atenţia – vechea sinagogă din Praga – mi-a spus: „Ce lucru frumos, ce lucru minunat! O să-mi invit prietenii din Praga să vadă expoziţia“. Şi atunci i-am spus că pe mine de mult mă pasionează o altă temă şi chiar aş dori să o pun în valoare cumva, să circule, să fie văzută. Dumnealui a fost extraordinar de generos şi a făcut toate demersurile posibile pe lîngă prietenii dumnealui praghezi, preşedintele Comunităţii Evreieşti din Praga şi alte persoane la fel de generoase care mi-au oferit acest spaţiu minunat.

Pe zidurile sinagogii, printre tablourile cu forme şi simboluri ale pietrelor tombale evreieşti – rozeta solară, funia împletită, pomul vieţii, scara vieţii, mîinile ridicate a binecuvîntare, leii care păzesc Tablele Legii, candelabrul cu şapte braţe (**Menora**) – au fost intercalate textele unor poezii în germană, franceză, engleză, scrise cu litere mari, negre, pe fond alb. Rostul lor ne-a fost explicat de Daniela Popescu, de la Comisia Naţională a României pentru UNESCO, unul din organizatorii expoziţiei:

„De data aceasta, artista propune o expoziţie inedită, alăturînd imaginii plastice textul scris – poezia. Celor 31 de lucrări plastice, artista le alătură numele a cinci mari poeţi evrei, născuţi în România interbelică, nume de referinţă pentru literatura mondială. Marilena Morariu a ales din opera lor lucrări semnificative cunoscute în întreaga lume, care transpun în limbaj liric tradiţia poporului evreu în sec. XX. La fel ca opera lor, biografia celor cinci poeţi este dramatică şi reprezentativă: Benjamin Fondane a fost asasinat la 2 octombrie 1944 în lagărul de la Auschwitz-Birchenau, Ilarie Voronca şi Paul Celan s-au sinucis la sfîrşitul războiului nerezistînd urmărilor acestuia, Rose Auslaender şi Alfred Kittner fiind supravieţuitori ai lagărului din Transnistria. Poemele celor cinci autori tratează atît tragedia poporului evreu, cît şi speranţa că din această suferinţă se va putea clădi o lume mai bună“.



Expoziţia **Pro memoria**, care, după Praga, va putea fi văzută şi la Londra, New York şi Ierusalim, a fost concepută de Marilena Morariu „ca o declaraţie de dragoste pentru poporul evreu, nutrind speranţa că războaiele încep în mintea oamenilor şi tot în mintea oamenilor trebuie construite fortăreţele păcii“.

Potrivit cifrelor oficiale, dintre cei peste 850.000 de evrei care trăiau cîndva în România se mai află acum în ţară numai cîteva mii. La ora actuală, în România există peste 800 de cimitire evreieşti, dintre care 600 se află în localităţi în care nu mai trăieşte nici un evreu.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

tehnic devine o variantă proprie, o cheie de decodificare a unor rafinate şi surprinzătoare inovaţii. Hortensia Masichievici-Mişu va reuşi să stăpînească, după ani de migală şi muncă tenace, un medium cu atît mai dificil cu cît este mai greu previzibil, acidul muşcînd neregulat şi intempestiv placa. Hîrtia, cernelurile şi imprimarea vor constitui, alături de prelucrarea savantă a plăcii, un exemplu de disciplină, de virtuozitate, dar şi de meditaţie filozofică asupra lumii. Alegorii, portrete, subiecte fantastice cu rezonanţe cosmice sau, dimpotrivă, lumea de la firul ierbii, seminţe, flori, fluturi vor constitui de acum un univers magic, pe care acul gravorului îl configurează febril.

Expoziţia din 1970 relevă o pendulare între monumental şi decorativ (Hortensia Masichievici a lucrat, de asemenea, cu succes tapiserie şi mozaic). Figurinele de turtă dulce, motivele de pe ouăle încondeiate, cu desenul lor acuzat, îi sugerează creşterea posibilităţilor atacului pînă la perforarea plăcii de acizi. Ductul puternic, agresiv, muşcătura violentă demonstrează forţa ei remarcabilă în prelucrarea metalului (cupru, zinc) şi unde linia rezultată din atac are acum o truculenţă, o savoare şi o pregnanţă aproape senzuală.

Inovarea în domeniul perforării plăcilor şi a suprapunerii lor sau în experimentarea gradului de vîscozitate a cernelurilor (la una sau mai multe treceri prin presă) conferă de multe ori exemplarelor imprimate valoarea unui unicat. Rîvnită de gravori, preţiozitatea culorii va transforma gravurile sale în adevărate picturi *sui generis*, calde, feminine, în pofida travaliului de vehementă forţă a elaborării lor.

Tematica expoziţiei din 1975 relevă o nouă dimensiune acordată „lumii celor mărunte“, larve ce se trezesc la viaţă, seminţe în curs de germinare, toate prinse într-un vîrtej magic, al transformării şi al vieţii. Miezul, nucleul, raza de lumină sînt asociate acum timpului şi scurgerii lui implacabile. Planşele sînt tratate mai ales din perspectiva luminii, a contrastelor, la care se adaugă, ca într-un *limerick*, o şaradă, o ghicitoare, un joc în aparenţă nevinovat, dar cu adînci implicaţii filozofice, care conferă uneori imaginii o atmosferă suprarealistă. Este perioada în care lucrul în atelier, pentru suflet, devine o necesitate imperioasă pentru a putea suporta capcanele impuse de tematica politicii culturale. O evitare discretă o constituie abordarea portretului istoric, atent studiat din documente şi nuanţat prin elemente decorative inspirate din manuscrise sau broderii de epocă. Contrastele puternice, de lumină şi umbră, obţinute din acvaforte, zgîriată tranşant cu acul şi pete mari de acvatinta, în tonuri moi, catifelate şi adînci, au rezonanţe rembrandtiene.

Anii '80 focalizează interesul crescînd spre lumea germinativă, spre „Mirabila sămînţă“ şi Big Bang-ul creaţiei. Astfel, sfere şi sori răsar şi apun din reţele agresive, simili-abstracte, simili-naturaliste alcătuite din ierburi, alge, aducînd în prim-plan ecouri ale unui romantism de tip nordic pe care Mihai Drişcu îl descifra în expoziţia din 1986 cînd, mai nou, artista prezenta, alături de gravură, tuşuri colorate şi colaje, cu surprinzătoare imbricări, la care utiliza fragmente din propriile opere. Raportat la gravură, desenul era expresia mai spontană, mai directă a ideii care pe masa gravorului se elabora îndelung, în etape succesive. Opţiunea pentru desen a Hortensiei Masichievici-Mişu a fost rezultatul firesc al nevoii de exprimare rapidă, dar şi al celei de suprafaţă, care nu mai era restrictivă, în funcţie de dimensiunile plăcii sau ale presei, ci putea atinge cote maxime.

Hortensia Masichievici-Mişu practică în a doua parte a anilor '80 un tip de peisaj sui-generis, „peisaje imaginare“ de sorginte acvatică cu afilieri de Land-art, ce vor culmina cu lucrările vizionare prezentate în 1992 la Teatrul Naţional, unde, parcă din cabina de pe Nautilus a căpitanului Nemo, lumea adîncurilor apare în desfăşurări ample, halucinante cu rezonanţe din lumea bestiariului romanic şi a diableriilor medievale. Păsări, copaci, amestecuri între regnuri, arbori ţepoşi şi magme incandescente, incendii şi aluviuni, flăcări negre şi archeopterix, seminţe supradimensionate şi stele de mare, toate se confruntă cu înverşunare într-un univers ce a evoluat spre lumea încifrată şi infernală a lui Bosch.

După 1989, imaginile Hortensiei Masichievici-Mişu s-au radicalizat în formulări binare: viaţă-moarte, mediate de foc, de incendii, de arderi (sublimate de o simbolistică cromatică adecvată: roşu-negru) şi s-au desfăşurat epopeic precum în expoziţia **Manole – poem filozofic în prezentare sinestezică**, din 1995, unde un desen se desfăşura pe o lungime de 7 metri.

Viziunile apocaliptice, cu montaje piranesiene sau *trompe l'oeil*-uri escheriene, cu scări şi poduri ce nu duc niciunde, cu ţesături de plante, rădăcini şi copaci încărcaţi de spini, caracteristice ultimului deceniu şi unui orizont de aşteptare dramatic-neînfăptuit după evenimentele din 1989 sînt abandonate şi, într-o eroică dorinţă de adaptare şi cu o vitalitate de nedezminţit, Hortensia Masichievici-Mişu a schimbat creionul şi dălţiţa cu *mouse*-ul calculatorului.

Ultimele sale opere (rafinate combinaţii de gravură cu acizi şi *color printing)* relevă o nouă orientare spre decorativ şi vegetal precum şi asocierea unui medium modern – calculatorul. Cu posibilităţile lui infinite, acesta îi facilitează experimentarea în direcţia structurii formelor, dar mai ales a spectrului cromatic, prin care artista diafanizează – la scală, claritatea egală şi neutră a desenului obţinut cu *mouse*-ul. Studiate şi lucrate ca unicate, exemplarele obţinute la imprimantă sînt apoi „mixate“ prin imprimări succesive, cu plăci realizate în tehnicile tradiţionale cu acizi, prin colaje decupate din gravuri sau direct prin intervenţii, astfel încît operele realizate pe calculator de Hortensia Masichievici-Mişu anticipează, prin ineditul lor, arta viitorului.

(*Fragment din textul introductiv al catalogului expoziţiei*)

Cerneluri pe ape

Simpozionul de gravură contemporană românească - 2000

Între tipar şi multiplicare artistică, gravura este fără îndoială una dintre disciplinele plastice provenite din accelerarea comunicării prin imagine. Într-un colţ de ţară, la o răspîntie mare a apelor, s-au adunat, în pofida fragilităţii lor, gravurile a zeci de generaţii de artişti români, cu anii de naştere cuprinşi între 1896 şi 1977. Este vorba de merituoasa iniţiativă a Muzeului din Tulcea, instituţie prestigioasă care a aniversat în anul 2000 jumătate de secol de existenţă şi care a devenit institut de cercetări eco-muzeale. Tot în luna mai a anului 2000 s-a rememorat simpozionul de gravură românească contemporană din anul 1980 printr-un colocviu şi o expoziţie panoramatică. Au fost invitaţi artişti gravori, critici şi istorici de artă din mai multe centre ale ţării. Volumul rezultat din comunicările a 13 participanţi (Aurelia Pavel, Adrian Silvan Ionescu, Mariana Vida, Mariana Cocoş Tomozei, Maria Magdalena Crişan ş.a.m.d.) s-a lansat în condiţii tipografice excelente pe 11 octombrie a.c., în sălile elegante ale Muzeului de artă din Tulcea. Textele au o diversitate informaţională mozaicată: de la studii de istoria artei pentru secolul al XIX-lea, la portrete de atelier făcute creatorilor contemporani, comunicări de procedee tehnice sau sistematizări de generaţii şi de palmares expoziţional în domeniul gravurii.

Semnalăm faptul că acest volum este şi un catalog extraordinar cu peste 100 de pagini de reproduceri, o treime color, care oferă o diagramă stilistică a unui domeniu major al creaţiei plastice româneşti. Salutăm eforturile organizatorilor şi-l amintim pe patriarhul muzeografiei de la Tulcea, domnul director Simion Gavrilă, care semnează predoslovia albumului. Grafica, macheta, efortul editorial şi ştiinţific, tenacitatea şi dăruirea organizatorică le datorăm artistului Ibrahima Keita, cel care conduce de cîţiva ani secţia de artă a complexului muzeal din Tulcea. Personaj fermecător, Ibrahima este aproape în sens propriu un rege mag, ce protejează de două decenii breasla artiştilor secreţi şi visători, care sînt gravorii. El, Ibrahima, venit din Guineea student la Institutul de arte din Bucureşti, pregăteşte o dinastie de gravori în România, căci fiul său din neamul regal Keita, născut la Gurile Dunării, învaţă gravura în aceleaşi ateliere din Bucureşti şi a crescut sub semnul miraculoasei colecţii de stampe şi plăci de gravură cuibărite la Gurile Deltei.

Aurelia MOCANU

God save the scream!

COSMIN NĂSUI

Estetica urîtului cotidian, banal, perisabil „imortalizat“ în imagine fotografică este una dintre temele grave ale fotografilor generaţiei postmoderne. Această temă recuperează feţe ale realităţii cotidiene privite fără aurul gloriei, investigînd în particular forme ale frumosului neidealizat.

Fotografiile lui Dan Vezentan înregistrează astfel de „lucruri urîte, care prin distrugere devin frumoase“, în balanţa alcătuită de acţiunea degradantă a omului şi revanşa timpului şi a naturii.

Grupajul de fotografii expuse are ca subiect copacii unei păduri, crestaţi de turişti. Atenţia o au aceste inscripţii care se pierd într-un proces lent de refacere naturală, copacii integrînd în scoarţă urmele tăieturilor, crescînd o dată cu ele. Perpetuă rămîne numai acţiunea umană repetată instinctual, de a lăsa o urmă peste timp, crestînd în scoarţa unui copac o amintire databilă în timp, o memorie la faţa locului în care te vei întoarce, măcar pentru a verifica urma lăsată.

Aceste urme, personalizate, sînt în general poveşti de iubire prescurtate vulgar sub forma unei adunări a două nume – ale celor care îşi imprimă astfel idila rustică, bucolică – ce se termină în mod obişnuit cu un egal şi o inimă. În toate cazurile, idila schematizată în simpla adunare este şi datată. Fotografiile lui Dan Vezentan pun în lumină savuroasă această asociere bizară între iubire, lamă de cuţit şi un copac ales special dintr-un luminiş de pădure. Fiecare fotografie dezvăluie o astfel de poveste ascunsă de o banală operaţie matematică, într-o asociere spontană de urît şi frumos. Unele semne sînt „îngrijit“ crestate, iar cuvintele sînt vulgare sau chiar obscene, altele abia cioplite, dar de o simplitate şi naivitate perfecte. Contrastul între gestul de a cresta copacul în elanul înfiripării iubirii este în fotografiile lui Dan Vezentan subiect de „puţin umor“, de şarjă pe o temă mioritic-romantică. Imaginile fotografice refac în acest fel poveştile turiştilor amorezi din tufişurile pădurilor maramureşene. Şi judecînd după datarea acestor poveşti de dragoste actuale, ele sînt încăpăţînate să nu semene cu cele din telenovele şi mai au încă şansa de a se cultiva sub cerul liber, într-un cadru natural. Interesant este, înţelegînd din fotografiile lui Dan Vezentan, că există în orice pădure locuri frecventate privilegiat unde se adună astfel de inscripţii, ca nişte „cimitire ale elefanţilor“. Ridicolul situaţiei este concurenţa făcută uneori pe scoarţa aceluiaşi copac preferat de mai multe cupluri. Oricum, atunci cînd Dan Vezentan descoperă un astfel de luminiş, se declară fericit.

Fotografiile din expoziţie continuă şi cu alte exemple, de această dată de vandalism urban, în care firmele sparte devin casă pentru păsări, maşinile părăsite, habitate umane stabile etc.

În expunere, fotografiile sînt continuate printr-un ecran roşu, necesar pentru a sublinia optic vandalismul semnelor scrise cu lama cuţitului, ori „distrugerile creative“, care fac ca o suprafaţă să devină interesantă fotografic. Pitorescul vandalismului urban în peisajul rural ori citadin, necondamnabil în

fotografiile lui Dan Vezentan, este cîştigat ca subiect de contemplare.

Expoziţia lui Dan Vezentan, **God save the scream!**, este deschisă pînă pe 4 noiembrie la Galeria Eforie, Atelier 35.

Constantin Brâncuşi – Itzhak Danziger: O întîlnire (II)

Rezonanţe ale Coloanei

MORDECHAI OMER

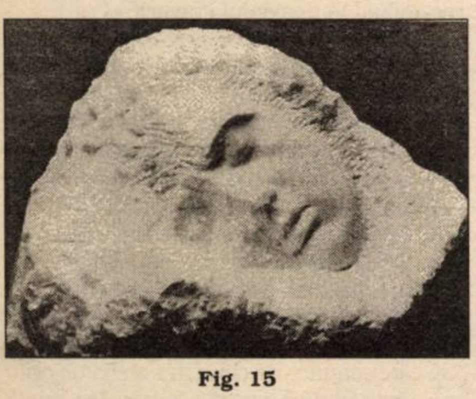


Fig. 15

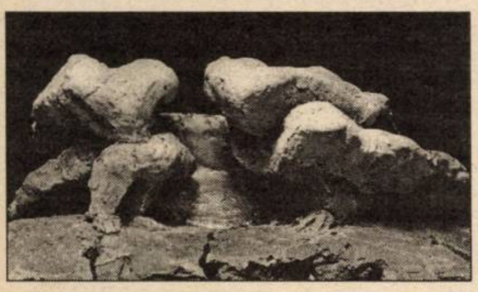


Fig. 26

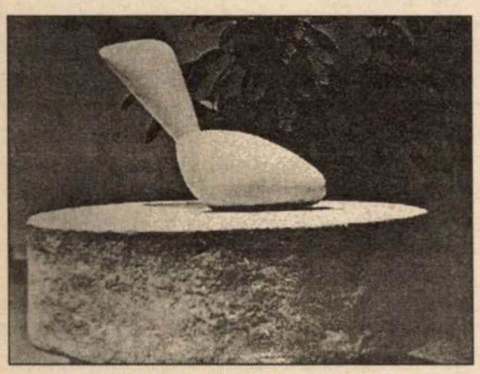


Fig. 14

Patru ani după vizita sa la atelierul lui Brâncuşi, Danziger, pe atunci în vîrstă de 35 de ani, s-a confruntat cu o provocare majoră care l-a determinat să-şi concentreze toate resursele sale artistice[12] şi sociale – şi anume propunerea de a construi la Ierusalim un monument funerar închinat lui Theodor Herzl, vizionarul întemeierii statului Israel (fig. 26).

Danziger, care pe atunci locuia la Londra, s-a întors în grabă în Israel pentru a-şi prezenta planul şi, totodată, şi-a asigurat sprijinul arhitectului Yaacov Shalgi; la concurs, însă, cei doi au obţinut premiul al doilea. Voi porni de la acest proiect pentru a sublinia cîteva paralele surprinzătoare în concepţiile şi metodele de lucru proprii lui Brâncuşi şi Danziger.

Dacă urmărim cu atenţie detaliile proiectului, vom constata că în cîteva dintre punctele centrale ale modelului, Danziger foloseşte motive simbolice extrase din lumea animalelor – de pildă, cele două coarne de berbec de lîngă bazinul cu apă sau perechea de vulturi care servesc drept postament al monumentului, situat în centrul muntelui. Artistul a desprins aceste simboluri din tradiţia ebraică: coarnele de berbec simbolizează, printre altele, mesajul izbăvirii: „În ziua aceea se va suna cu cornul cel mare şi atunci se vor întoarce cei surghiuniţi din ţara Asiriei şi fugarii din ţara Egiptului. Ei se vor închina înaintea Domnului, pe muntele cel sfînt, Ierusalim“ (**Isaia** 27:13); vulturii simbolizează întoarcerea surghiuniţilor în ţara lor: „V-am purtat pe aripi de vultur şi v-am adus aici la Mine“ (**Exodul** 19:4). Tratarea abstractă a acestor motive, ca şi crearea unei prezenţe heraldice ne trimit cu gîndul la minunatele animale ale lui Brâncuşi – la **Măiastra**, 1910-1912 (fig. 13), sau la Leda, 1920, metamorfozată într-o lebădă (fig. 14). Nevoia de a reînvia mituri antice şi cunoaşterea faptului că îndărătul expresiei „primitive“ este ascuns un adevăr actual au constituit forţa motrice pentru artişti ca Brâncuşi şi succesorii săi, ca, de altfel, pentru cei mai mulţi dintre promotorii artei moderne[13].

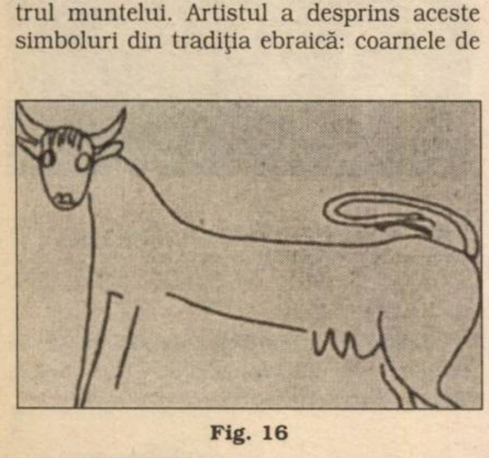


Fig. 16

Motivele animale desenate de Danziger la sfîrşitul anilor '40 sînt foarte apropiate de desenele lui Brâncuşi. Se caracterizează prin condensarea minimalistă a formei organice, dar şi prin exploatarea căldurii ascunse în materialul viu. Dacă, de pildă, comparăm desenul lui Brâncuşi **Vaca**, 1929 (fig. 16), cu **Bivolul** lui Danziger, 1949 (fig. 27), vom vedea cît de asemănătoare sînt concepţiile celor doi asupra naturii: ambii artişti decupează animalul cu o linie realistă, concisă şi flexibilă, aşezîndu-l cu deplină siguranţă în spaţiul foii de hîrtie. La fel în desenul lui Danziger **Jeremy**, 1949 (fig. 28), care, atît prin conţinut cît şi prin formă, evocă sculptura lui Brâncuşi **Muza adormită**, 1908 (fig. 15).

După ce am văzut motivele, vom trece la planul general al proiectului: maniera în care Danziger a tratat coasta muntelui pe care e plasat monumentul prefigurează operele lui de mai tîrziu, în care a încercat să izoleze cîte o parte din peisaj, folosind-o ca scenă deschisă pentru soare şi fluctuaţiile luminii. Aşa cum am mai menţionat în alt loc, „fără să violeze cîtuşi de puţin forma muntelui şi cu cea mai strictă grijă pentru prezervarea liniei naturale a peisajului, panta a fost modelată prin înlăturarea pietrelor şi folosirea acestora la construirea de îngrădituri care curg paralel cu liniile topografice ale regiunii. Mormîntul urma să fie plasat în centrul complexului, iar anotimpurile trebuiau să-şi pună amprenta, prin intermediul umbrei şi al luminii schimbătoare, asupra complexului. Între cele două platforme modelate în chip de coarne de berbec, se forma o deschidere orientată spre apus care ducea la un catarg înalt de steag. La asfinţitul soarelui, umbra catargului ar fi căzut ca un arătător de ceas, marcînd anotimpul respectiv pe creasta pe care s-ar fi înşirat terasele“[14].

În schiţele preparatorii mai libere – menite să examineze dinamica generală a liniilor sitului în raport cu orizontul – apare în mod repetat spirala circulară, ca punct de plecare a concepţiei. Drumul pe jos ce urcă pînă la complex, coarnele de berbec ce se arcuiesc dinspre bazinele cu apă, ascensiunea serpentinată care conduce la torţă, piatra de mormînt ridicîndu-se din fosa circulară pe aripi de vulturi – fiecare dintre acestea şi toate la un loc întregesc calea de pelerinaj spre mormîntul vizionarului şi leagă elementele proiectului, creînd în acelaşi timp un ritm circular spiralat, care se închide treptat în sine. Spirala, care este forma naturală a creşterii în natură, a simbolizat în Antichitate şi în diverse culturi drumul sufletului spre viaţa veşnică[15]. În chip de labirint care se răsuceşte în el însuşi, spirala simbolizează dorul omului spre seninătatea care-i va revela, poate, taina existenţei sale. Mişcarea de vîrtej, asemeni cochiliei de melc, vădeşte nevoia unei conexiuni între exterior-trup-finit şi interior-suflet-infinit. Iată, de pildă, cîteva versuri de viziune poetică din poemul **Milton** al lui William Blake:

„Natura infinitului e următoarea: fiece lucru de pe lume
Poartă în sine o vîltoare, şi-atunci cînd călătorul spre eternitate
Trecut-a de vîltoare, o vede doar rostogolindu-se în urmă-i,
Departe de drumul străbătut, un glob ce se destramă ca un soare...
Dar cerul e vîltoare depăşită, pe cînd pămîntul
E vîltoarea de care călătorul încă n-a trecut“.[16]

Spiralele, aşa cum au fost desenate în cerneală în schiţele preparatorii pentru **Muntele Herzl**, 1951 (fig. 29), îl conduc pe privitor înăuntru şi în sus, urmărind să-i inducă o stare de introversiune şi de transcendenţă. În aceste studii, monumentul e conceput nu numai ca un loc de comuniune spirituală cu vizionarul, ci, mai cu seamă, ca un loc în care sînt posibile transcenderea trecutului şi retrăirea potenţialului întruchipat în viziunea infinită. Menirea principală a templului lui Brâncuşi era aceea de a elibera sufletul de caznele trupului şi de a-l călăuzi spre seninătatea budistă. Sala, cu forma ei perfect eliptică, şi bazinul rotund din interior erau destinate să-l ajute pe credincios în încercarea de a atinge Nirvana şi de a trăi în armonie cu ceea ce îl înconjoară. Formele rotunde erau gîndite să creeze un ritm ciclic care absoarbe în sine orice dezordine, orice fenomen întîmplător şi prilejuieşte o continuă restructurare. Restructurarea – care este conceptul de bază atît al templului lui Brâncuşi cît şi al complexului lui Danziger – constituie un punct de plecare nu numai în ce priveşte forma celor două proiecte, ci şi în modul în care ambii sculptori abordează procesul de creaţie artistică în general. Poate că aceasta este raţiunea pentru care atît Brâncuşi cît şi Danziger au fost fascinaţi de fenomenele legate de devoţiunea omului faţă de ciclurile cosmice ale creaţiei şi de aderenţa sa la elementele naturii, cu scopul de a absorbi din ele curaj şi speranţă.

Traducere de
Antoaneta RALIAN

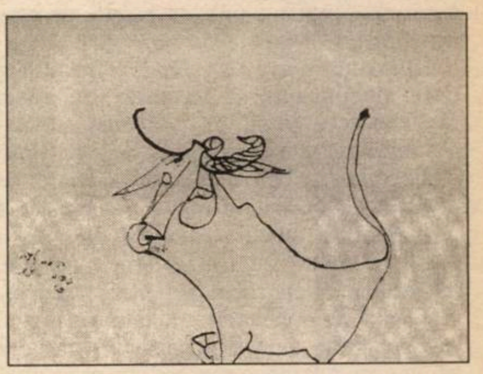


Fig. 27

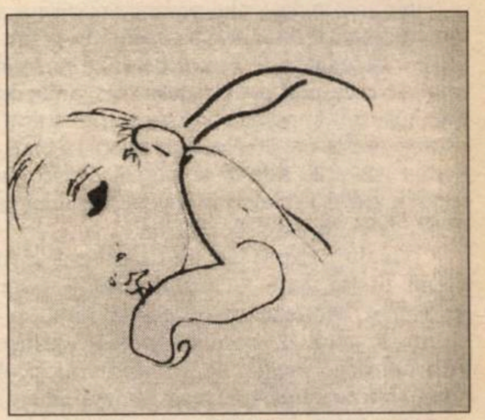


Fig. 28

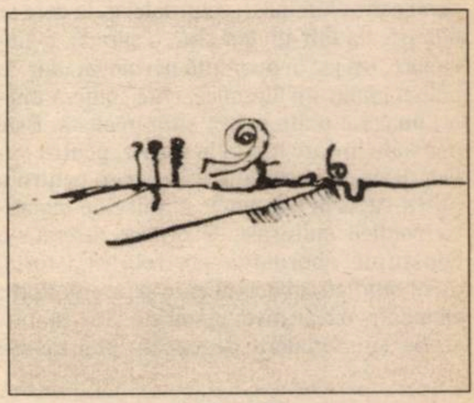


Fig. 29

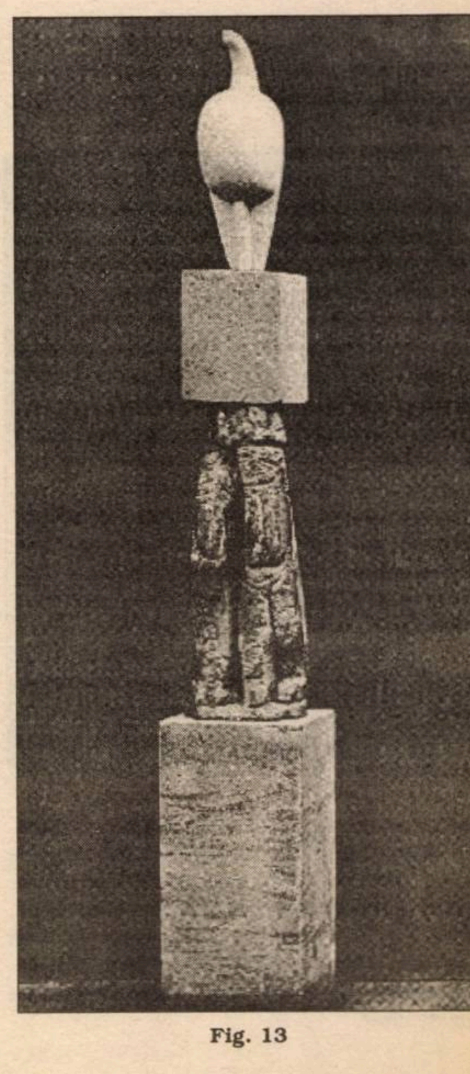


Fig. 13

---

[12] În acest stadiu al activităţii sale se discern încă pregătirea pe care a primit-o la Slade School of Fine Art şi mai cu seamă influenţa profesorului său de sculptură, A.H. Gerald.

[13] Informaţii generale cu privire la acest subiect pot fi găsite în lucrarea lui Robert Goldwater, **Primitivism in Modern Art**, Vintage Books New York, 1966 (ed. rom. **Primitivismul în arta modernă**, Meridiane, 1974, trad. Doina Racoviceanu).

[14] Din capitolul **Light and Reflection** din cartea mea **Itzhak Danziger: Makom [Locul]**, Hakkibutz Hameuchad Publishers, Tel Aviv, 1982.

[15] Vezi Jill Purce, **The Mystical Spiral: Journey of the Soul**, Avon Books, New York 1974.

[16] William Blake, **Complete Writings**, ed. Geoffrey Keynes, Oxford University Press, Oxford 1966, p. 497, trad. A.R.

profil

Europa FM
Un radio de milioane de români
Europa FM, înaltă fidelitate
Un radio care merge cu 375 km de ascultători/zi
Îţi este cel mai fidel prieten!
Cine a mai intrat atît de mult în viaţa ta?

În seria suplimentelor pe care le publică principalele cotidiene – pe care le-am prezentat cu regularitate în cadrul acestei rubrici –, iată încă unul inclus într-una din ediţiile de săptămîna trecută ale **Evenimentului zilei**: **Europa FM**. E vorba – fireşte – de cunoscutul post de radio. Cele opt pagini conţin prezentări diverse ale realizatorilor programelor Europa FM şi ale emisiunilor acestora, scurte interviuri cu oameni de radio (între aceştia, Rodica Culcer, director al departamentului de ştiri Europa FM, Marius Furdui, director de programe, şi Cristina Bazavan, PR & Promotional Manager), „ştiri memorabile“ difuzate pentru prima dată la Europa FM şi preluate ulterior în toată presa, opinii ale unor unor nume sonore despre activitatea postului, statistici referitoare la audienţă, informaţii muzicale (precum cele referitoare la difuzarea ultimului album Santana, **Shaman**).

conflict

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Editorialul lui Cornel Nistorescu apărut în **Evenimentul zilei** din 23 octombrie (intitulat, expresiv, **Alex. Ştefănescu plînge în faţa prăpastiei**) îl pune la colţ cu fermitate şi aplomb pe redactorul-şef al **României literare**. Într-un articol din **Ziarul de duminică**, acesta îi atacase violent pe tinerii C. Rogozanu şi Luminiţa Marcu, recent „demisionari“ de la revista pe care o conduce. Răspunsul lui C. Rogozanu la un asemenea mod de atac (într-adevăr lipsit de *fair-play*) a fost deja publicat în numărul trecut al revistei noastre. Redăm, în continuare, textul editorialului din **Evenimentul zilei**:

„Nu ştiu cît de ţărănist este criticul literar Alex. Ştefănescu. A publicat programatic în **România liberă** şi a fost desemnat de ţărănişti în Consiliul de Administraţie al TVR, a publicat şi la ziarul **Dreptatea** (organ al aceluiaşi partid). Oricum, Alex. Ştefănescu părea unul dintre scriitorii care, după 1989, a încercat să se desprindă de grupul «foştilor» din literatură, din politică şi din alte domenii. A devenit chiar redactorul-şef al **României literare**, trecînd printre scriitorii estetizanţi drept un intelectual rezonabil. Rezonabil şi de calitate, dar în nişte limite dincolo de care atitudinea criticului nostru literar se trădează iremediabil.

Săptămîna trecută, acest om, într-un fel emblematic pentru poziţia culturală a ţărăniştilor, a publicat un articol de-o violenţă neaşteptată. Doi tineri critici literari au părăsit redacţia **României literare** pentru simplul motiv că refuzau să tămîieze ierarhiile literaturii române din anii comunismului. În replică, Alex. Ştefănescu s-a inflamat într-un articol intitulat **Naţionalizarea prestigiilor**, susţinînd că asta fac reprezentanţii tinerei generaţii atunci cînd pun sub semnul întrebării cărţile unor nume cu pretenţii din literatură. Alex. Ştefănescu vede în obiecţiile formulate de tineri un mod «de a-l deposeda de prestigiu pe un scriitor». Emiterea de păreri despre producţia intelectuală a bătrînetului literar e apreciată drept «imorală, ca orice tentativă de furt», iar «nerăbdarea jefuitorilor este şi inestetică, amintind graba grotescă a mulţimii de neisprăviţi». Cel care conduce astăzi revista **România literară** scrie negru pe alb că tinerii care refuză dogmele şi ierarhiile stabilite de un grăsan ar comite păcate de neiertat. «Ei urăsc ceea ce le este superior. Ei nu ştiu să admire. Ei sînt comuniştii de azi, care profesează ura de clasă fără să-i mai citeze pe Marx şi Lenin».

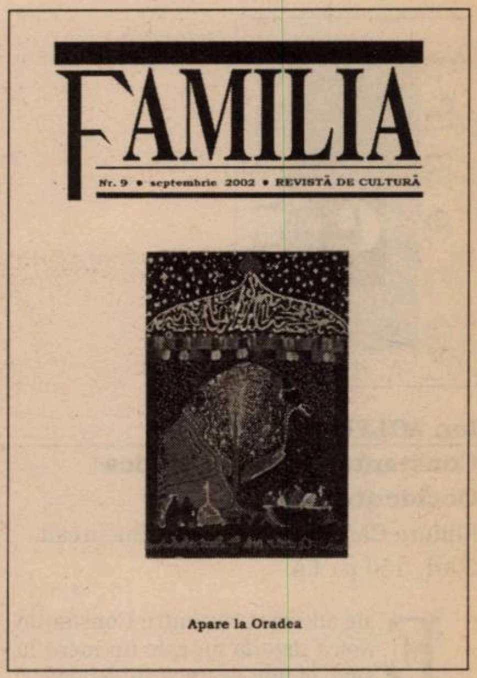
Se face lumină! Între Alex. Ştefănescu şi Mircea Micu (acesta reprezentînd trup şi suflet duşmanul de moarte al orientării slujite de redactorul-şef al **României literare**) nu este nici o diferenţă. Şi unul, şi celălalt, împreună cu grupările pe care le reprezintă, sînt la fel. Apără trecutul nu pentru că e depozitarul unui tezaur, ci pentru că aşa, amestecat, i-ar putea conţine şi pe ei. Pe Alex. Ştefănescu, pe Mircea Micu, pe Corneliu Leu, pe Vasile Băran, pe Fănuş Neagu şi pe mulţi alţii. Orice privire detaşată, cu un alt ochi decît cel care a aşezat ierarhiile literare în anii comunismului, devine un act criminal, o impostură, o acţiune duşmănoasă.

Se reaşază teritoriile, se recompune viaţa literară. De fapt se schimbă România. Iar Alex. Ştefănescu rămîne de partea cealaltă, pe marginea unei prăpăstii, şi plînge că nu mai are resurse s-o treacă. Inconştient, cel care zice că se tot chinuieşte la o **Istorie a literaturii române** a marcat, prin gestul său, o ruptură între generaţii.

Costi Rogozanu şi Luminiţa Marcu au devenit redactorii departamentului cultural şi mass-media şi, începînd de sîmbătă, titularii cronicii literare din **Evenimentul zilei**. Noi nu votăm incondiţionat cu trecutul! Încercăm chiar să ne distanţăm de aberaţiile sale, de făcăturile culturale, patriotice, politice sau instituţionale. Înnoirea României e un fenomen care nu poate fi evitat, oricît s-ar zbate bătrînetul aflat încă în fruntea ierarhiilor şi a instituţiilor. Degeaba cei care vor să treacă din şefie în eternitate, evitînd cu disperare pensia şi examenul criticii, se agaţă de timp, de funcţii şi de partide. Tot acolo ajung, dar dezbrăcaţi de aparenta onorabilitate îmbrăcată pe furiş. Mînia lui Alex. Ştefănescu abia că ne obligă să descoperim că între scriitorii pupincurişti ai Epocii Nicolae Ceauşescu şi inamicii acestora nu a rămas o prea mare diferenţă. În unele cazuri, nu e nici una. Să-i socoţi comunişti pe nişte tineri cărora le lipsesc prejudecăţile trecutului e un mod de a te ştampila singur şi pentru totdeauna. E semnul clar că bătrînetul literar, mai ales cel fără operă, se teme de moarte de colbul bibliotecilor!“ Fiind de acord cu cele exprimate de Cornel Nistorescu, ne rezervăm totuşi o mică-mică obiecţie, mai curînd stilistică: ierarhiile în cauză nu sînt „slăbuţe“ pentru că apărătorul lor e un... „grăsan“, ci pentru că au fost umflate artificial în perioada regimului comunist. Cît priveşte „prestigiile“... Chiar aşa: oare ce regim le-o fi „naţionalizat“ (citeşte: etatizat)?!...

de ici, de colo

Gellu Naum şi suprarealismul
EUPHORION



FAMILIA
Nr. 9 • septembrie 2002 • REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

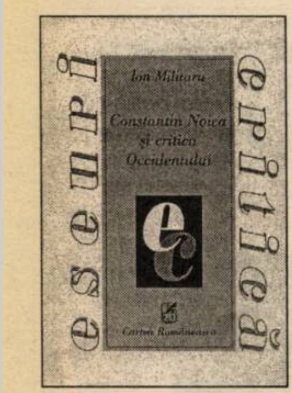
Numărul pe iulie/august/septembrie al revistei de literatură şi artă **Euphorion** din Sibiu este dedicat în cea mai mare parte lui Gellu Naum şi suprarealismului; realizarea grupajului a beneficiat de sprijinul doamnei Lygia Naum şi al Fundaţiei Gellu Naum, care au pus la dispoziţia revistei o remarcabilă arhivă foto (cu multe imagini „suprarealiste“ din locuinţa de la Comana a regretatului poet). Din sumar reţinem un amplu interviu realizat de Dora Pavel cu criticul Ion Pop (**„Nu cunosc în literatura europeană un poet care să fi ajuns la performanţa lui Gellu Naum pe terenul suprarealismului“**), un text al Simonei Popescu (**Despre un poem care nici măcar nu e, cu totul, al meu** – poemul „mediumnic“ se numeşte **Katsina** şi e publicat în prelungirea textului „despre“), un eseu al lui Andrei Terian (**Naumizaţi, naumizaţi**), confesiuni ale lui Iulian Tănase (**Poveste adevărată despre reintegrarea androginului Naum**) şi Alex. Leo Şerban (**O zi şi o clipă**) şi, nu în ultimul rînd, ale Sibyllei Cramer (**Meditaţii nocturne pe colinele lumii: Gellu Naum şi Oscar Pastior. Laudatio cu prilejul decernării Premiului European de Poezie al Oraşului Munster 1999**). Pagina în limba germană a revistei conţine trei poeme de Gellu Naum şi două poeme „cu dedicaţie“ aparţinînd lui Oskar Pastior şi Ernest Wichner. De un interes aparte este corespondenţa inedită René Char către Gellu Naum şi Gellu Naum către Victor Brauner, publicată în pagina 7 a **Euphorion**-ului. Scrisorile sînt reproduse în facsimil şi însoţite de un desen suprarealist al poetului român.

În altă ordine de idei, merită semnalată şi rubrica de „revistă a revistelor“ din acest număr triplu (**Euphorion magazin**). Pe lîngă unele opinii (evaluări) generoase pe care nu le împărtăşim (ca de pildă cea excesiv de laudativă faţă de suplimentul **Ziua literară**), există şi destule aprecieri la care subscriem. Iată una dintre ele: „De fapt, în ultima vreme s-au cam înmulţit îmbufnările scriitorilor mai «vechi» la adresa celor mai «noi». Chiar nu înţelegem această subtilă acreală: ea seamănă mai degrabă a invidie; poate chiar a nesiguranţă asupra propriei valori a celor mai «vechi». Tam-nesam, de vină sînt scriitorii foarte tineri: că publică prea devreme, că au idei personale şi sînt independenţi, că (încă) n-au valoare şi experienţă (aşa, cu toptanul), că n-au respect faţă de «consacraţi», că sînt «oameni de casă» ai nu ştiu cui etc.“...

Numărul pe luna septembrie al revistei orădene **Familia** pare a-şi fi regăsit echilibrul redacţional după „polemicile recente“ purtate, în numerele precedente, între Ion Simuţ şi Ioan Moldovan sau Traian Ştef. Cu toate acestea, ecourile nu lipsesc. Un exemplu în acest sens îl constituie răspunsul Martei Petreu din pagina 79, adresat, în virtutea dreptului la replică, redactorului-şef Ioan Moldovan, dar avîndu-l ca obiect pe Ion Simuţ. Citām un fragment edificator: „Afirmaţiile prietenului meu Ion Simuţ sînt nu numai uimitoare, ci şi foarte grave. Aşa că, în ceea ce priveşte revista **Apostrof**, mă simt obligată să le răspund./ În primul rînd, Ion Simuţ, care n-a făcut parte din comisia de recensămînt şi cu care nu am discutat niciodată apartenenţa mea religioasă, nu are de unde să ştie ce confesiune am eu – ortodoxă, catolică, greco-catolică, protestantă, alta –, aşa că degeaba îşi dă cu presupusul. În al doilea rînd, ideea că la **Apostrof** ar fi existat sau ar exista o grilă religioasă în angajarea redactorilor este o aberaţie pură. Nici eu, nici redactorii revistei nu am întocmit şi nu întocmim dosare de... origine religioasă sănătoasă sau nesănătoasă. În al treilea rînd, la revista **Apostrof** şi la editura care îi aparţine nu practicăm nici prozelitismul, nici purismul religios; unicul criteriu de publicare este cel valoric. Aşa se face că Steinhardt şi Balotă, publicaţi la noi cu aceeaşi bucurie, stau la noi într-o ecumenică vecinătate./ De altfel, frumoasă purificare antiortodoxistă facem, cu 11 «dosare» şi «arhive» Steinhardt la **Cartea împărtăşirii** (1995, 1998, 2001), ediţii ce însumează 30.000 exemplare!“ În final – ca *Post Scriptum* – autoarea îi serveşte contraopinentului ei o amabilitate savuroasă la propriu şi la figurat: „Dragă Ion Simuţ,/ protestanţii şi catolicii fac cea mai bună ciocolată“.

Altfel, Ion Simuţ este prezent cu două texte în cadrul grupajului tematic care a prefaţat Colocviul revistei **Familia**: **Reabilitarea ficţiunii**. Trebuie să spunem că – în general – textele „la temă“ nu ne-au prea convins, şi ne gîndim în special la **Reabilitarea ficţiunii** de Ion Simuţ, **Personajul auctorial în (auto)lectură** de Marian Victor Buciu, **Triumful adevăratului Breban** de Nicolae Bârna, **Magicianul sau Ce au devenit Regizorul şi Marele Dresor**, **Note despre proză şi romancieri (II)** de Mihai Sin. Mai precis: nu ne-a convins faptul că noile romane semnate de N. Breban şi D. Ţepeneag ar fi „reprezentative“ pentru acest presupus fenomen... Pe de altă parte, optimismul exprimat de Ion Simuţ în „editorialul“ grupajului ni s-a părut a fi cam... ciudat: „Capitalismul biruitor (în curs de instaurare şi la noi) va fi mai îngăduitor cu literatura, ficţiunea şi intelectualii de elită, întocmai cum şi comunismul biruitor fusese mai permisiv şi tolerant în anii '60-'70, cînd au fost create cele mai importante valori ale literaturii române contemporane. Sîntem abia la începutul unui proces de reabilitare a ficţiunii în regim estetic major, fenomen încurajator în sensul unei normalizări de receptare şi valorizare socială a literaturii. Ne apropiem de starea, deschiderile, speranţele şi nivelul estetic specifice anilor '60. Tocmai sîntem pe cale de a depăşi constrîngerile, marasmul şi haosul anilor '50“. Chiar aşa?! În ceea ce priveşte comentariul – pertinent – al aceluiaşi Ion Simuţ despre **Orbitor. Corpul** de Mircea Cărtărescu (**Autoficţiunea caleidoscopică**), acesta vine mai degrabă să marcheze o „excepţie“ decît să confirme o regulă...

filozofie



Ion MILITARU
Constantin Noica şi critica Occidentului
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2001, 150 p., f.p.

Este adevărat că pentru Constantin Noica „istoria nu este un lucru în sine, ci mai degrabă un fenomen" şi că legătura dintre ontologie şi istorie nu poate fi ignorată. Este adevărat şi că Alexandra Laignel Lavastine face o extrapolare atunci cînd afirmă, în **Filozofie şi naţionalism. Paradoxul Noica**, faptul că gînditorul de la Păltiniş şi-a elaborat ontologia pentru a servi cauzei naţionaliste la care a subscris. Numai că uneori e mai important un *legato* al cărţilor cu viaţa, cum năzuia ucenicul cel mai tînăr (Andrei Pleşu), decît unul al cărţilor între ele. Uneori nu e cazul să ne permitem atitudinea evazionistă faţă de istorie, faţă de real, chiar dacă acesta este „deschis", după cum consideră, pe bună dreptate în observaţiile care ţin de filozofie, atente şi pertinente, Ion Militaru. Filozoful însuşi mărturiseşte (în transcrierea lui Gabriel Liiceanu din **Jurnalul de la Păltiniş**): „Poate că am avut mereu o *concentrare prostească*, precum a ciobanului care păştea oile cu spatele la o şură în flăcări şi care, întrebat cum de nu văzuse şura arzînd, răspunse că se uita la oi". Sînt aici – s-a observat – „orbire programatică" şi o înrămare conştientă în ideal, simultană cu părăsirea lumii prin uitarea faptelor ei.

Cartea lui Ion Militaru, inteligent scrisă, este un act de generozitate din cel puţin două motive. Mai întîi pentru că – recunoaşte autorul – se ocupă de o „filozofie a istoriei la Constantin Noica", dimensiune care nu (prea) există, sau, oricum, există doar într-un mod implicit; este „non-spusul" din orice operă, cu atît mai interesant cu cît în cazul nostru este vorba şi de un maestru al limbajului. În al doilea rînd, Ion Militaru, absolvent al Facultăţii de Filozofie şi autor al volumului **Meditaţii asupra istoriei româneşti** (1999), priveşte lucrurile prin prisma sistemului de gîndire noician, îl *înţelege* în sensul că îl acceptă, situîndu-se mai degrabă în lăuntrul acestuia decît pe margine sau în afară. Simpatia faţă de Constantin Noica este vizibilă spre exemplu în capitolul consacrat articolului **Scrisoare către un tînăr intelectual din Occident**, publicat în **Viaţa Românească** din iulie 1987, în care filozoful îşi exprimă criticile la adresa lumii din Vest. Replica lui Ion Negoiţescu fusese deplin justificată: cum să critici Occidentul cînd tu trăieşti în România lui Ceauşescu? Militaru argumentează „din punct de vedere logic eroarea comisă de Negoiţescu, amestecul planurilor şi fixarea unor raţiuni de principiu inadecvate". Este – iarăşi – adevărat că pentru Noica este incontestabilă însemnătatea „modelului cultural european" şi că multe din criticile aduse îşi au valabilitatea lor. Dar, vorba ceea, *orişicît*...

Dorica BOLTAŞU

APH
Andrei Pleşu
Minima moralia

Andrei PLEŞU
Minima moralia: elemente pentru o etică a intervalului
Ediţia a III-a, Editura Humanitas,
Bucureşti, 2002, 168 p., f.p.

Poate că cea mai seducătoare ipostază a lui Constantin Noica este aceea socratică, a înţeleptului care trăieşte – transfigurat şi transfigurator – prin discipoli. În deceniul în care apăreau **Jurnalul de la Păltiniş** şi **Epistolarul**, Andrei Pleşu publica – mai întîi fragmentar, în 1987, în **Viaţa Românească**, apoi integral, la **Cartea Românească** (1988) – un eseu datorat, mărturiseşte autorul însuşi, maestrului: „Dacă nu l-aş fi cunoscut, n-aş fi putut scrie această carte. Dacă l-aş fi ascultat, n-aş fi scris-o".

Descinzînd, cu experienţa înălţimilor şi nu fără orgoliul (ceea ce ar putea echivala cu *umilitatea*) apostolatului, din Păltinişul-Olimp, discipolii lui Noica încearcă să concilieze regalitatea filozofiei cu derizoriul şi cu amorful vieţii cotidiene. Dintre „iniţiaţii" de la Păltiniş, pe Andrei Pleşu îl preocupă cel mai mult reflecţia asupra *actului etic*, integrarea faptei morale în scenariul devenirii spirituale, în destinul individual.

O etică mobilă, a devenirii, a *intervalului*, a trăirii în succesiunea momentelor de criză ne propune **Minima moralia**, eseu care, ajuns – iată – la a treia ediţie, îşi păstrează valenţele de luare de poziţie demnă de atenţie pe fundalul discuţiilor actuale privind condiţia omului şi a culturii în lumea (post)modernă.

Cu optimism speculativ, Andrei Pleşu porneşte – în încercarea sa de a circumscrie teoretic dilemele etice proprii vieţii de fiecare zi a omului contemporan – pe un drum (nu neapărat de mijloc) ce leagă, prin sinuozităţi, întortocheri şi rafinate dozări de nuanţe, absolutul totalitarist al lui Pleşu şi relativismul deconstructivist al lui Derrida. Noţiunile „tari" ale filozofiei – esenţă, sens, ordine, adevăr, finalitate – lipsite aici de rigiditatea tradiţională, capătă o consistenţă greu de definit, între soliditate şi fluiditate. Discursul e *curgere* dialectică seducătoare; îi este străin pozitivismului separaţiilor extreme, al dihotomiilor stabile, apodictice (de tipul bine-rău, virtute-viciu). Volumul evită atît structura împietrită a tratatului, cît şi organizarea aleatorie a reflecţiilor eseistice fragmentate.

Minima moralia se defineşte ca o carte

Oglindă retrovizoare (peste anotimpuri)

Reviste culturale maghiare din România

(august-septembrie 2002)

SBABOLCS SZONDA

Culturalul clujean **Korunk** ne aminteşte că trecerea timpului îşi lasă amprenta şi în conştiinţa artiştilor plastici şi a publicului lor. În plus, se dovedeşte din ce în ce mai puternic că sîntem fiinţe vizuale în mod accentuat. Ce anume s-a schimbat în creaţia de acest gen în ultima parte a secolului XX? În ce fel şi cu ce mijloace reprezintă lumea (cea înconjurătoare sau cea lăuntrică) artiştii plastici contemporani? Ce legături există astăzi între realitatea cotidiană, vizuală, respectiv cea virtuală, prezentă în operele de artă plastică? Iată cîteva întrebări formulate în numărul din august al acestei reviste pentru care atare tematică este o preocupare constantă (de-a lungul anilor, a organizat mai multe expoziţii de artă plastică într-un spaţiu propriu, la Galeria Korunk din Cluj). Iniţiativa din acest număr cheamă „la rampă" mai mulţi cunoscători ai domeniului, artişti şi istorici de artă maghiari, din diferite generaţii, mai tineri sau mai vîrstnici, dintre care mulţi au debutat cu o expoziţie proprie – acum mai bine de 20 de ani – chiar în Galeria Korunk. Repondenţii îşi modulează opiniile în paralel cu încercarea de a defini specificităţile, mărcile distincte ale artei plastice maghiare din Transilvania, respectiv din România. Numeroase studii (semnate de Kántor Lajos, Vécsi Nagy Zoltán, Feledy Balázs, Banner Zoltán, Deim Pál, Keserü Katalin, Jakobovits Miklós, Bota Szidónia) abordează aspecte variate ale picturii sau sculpturii transilvănene, portretizează figuri remarcabile din arta plastică maghiară sau descriu iniţiativele, preocupările şi tendinţele contemporane din domeniu. În cadrul rubricii **Historia**, istoricul Csetri Elek marchează anul 2002 – an memorial Kossuth Lajos, evocînd această personalitate determinantă a istoriei maghiare şi universale.

În **Székelyföld**-ul din Miercurea-Ciuc, în sumarul numerelor din august şi septembrie, pe lîngă paginile literare semnate – între alţii – de Lászlóffy Aladár, Szakács István Péter, Páll Lajos, Lázáry René Sándor (Kovács András Ferenc), Nagy Koppány Zsolt, Lászlóffy Csaba, Demeter Szilárd, Zsidó Ferenc, Karácsonyi Zsolt, Balogh László, Bréda Ferenc şi Fazakas Attila, reţin atenţia cîteva articole, cum ar fi: interviul realizat de Bozsik József cu dr. Ferencz Csaba, cercetător budapestan de origine harghiteană, specialist în ştiinţa cosmosului (**Drumul sondelor spaţiale duce departe**); studiul istoricului Vincze Gábor (**Retrospectiva istoriei moderne a maghiarilor ceangăi moldoveni**); cel al lui Gidó Attila (**Autoorganizarea şi conştiinţa identităţii de sine a evreimii maghiare din Transilvania**); eseul lui Cseke Péter (**Hungarologie transilvăneană enciclopedică**) despre cariera literară şi impactul cultural al scriitorului maghiar budapestan de origine transilvăneană Beke György, care a împlinit de curînd 75 de ani; studiul lui Tóth Károly Antal (**Naţiunea este moartă?**), o paralelă interesantă – însoţită de analiza posibilelor implicaţii – dintre vestita afirmaţie a lui Nietzsche („Dumnezeu este mort") şi declinul tot mai accentuat pe planul realităţii cotidiene din zilele noastre al conceptului de „naţiune"; studiul documentaristic al lui Gagyi József (**Un plan de lucru din 1952**) despre împrejurările administrative ale creării unei formaţiuni socio-geografice controversate din istoria României secolului XX, Regiunea Autonomă Maghiară.

Numărul din august este ilustrat cu o selecţie din materialul *performance*-ului colectiv **Ispita**, realizat şi prezentat la Roma, în mai 2002, de către membrii uniunii artistice Harghita Visual Art, iar numărul din septembrie, cu lucrări (peisaje rurale cu tentă istorică) ale artistului fotograf Ádám Gyula din Miercurea-Ciuc.

Numărul dublu din august-septembrie al revistei **Látó** este unul special, conţinînd textele pieselor de teatru cîştigătoare la un concurs lansat cu puţină vreme în urmă la Tîrgu-Mureş. Despre natura acestui proiect – singular în felul său pe planul creaţiei dramaturgice maghiare transilvănene din ultimii ani – scrie, în „prefaţa" acestui număr, Ungvári Zrínyi Ildikó (**Cine să fie autor de text dramatic maghiar din Transilvania?**). Aflăm de aici că iniţiativa organizării concursului aparţine Teatrului de Stat din Tîrgu-Mureş, proiectul propunîndu-şi încurajarea şi sprijinirea creaţiei dramaturgice maghiare de la noi, întărirea legăturii dintre teatrul maghiar contemporan şi literatura maghiară de astăzi (piesele care au rezultat vor fi puse în scenă la teatrul amintit), descoperirea unor talente în domeniu şi chiar conturarea unui profil al dramaturgului maghiar contemporan. Cele patru piese laureate şi publicate în premieră în **Látó** sînt **Resner, tîmpitul** de Hatházi András, **Întoarcere în Danemarca** de Kiss Csaba, **Joc în cavou** de Láng Zsolt, **Canal** de Kincses Elemér.

În numărul din 10, respectiv 25 august al **Helikon**-ului putem citi poezie şi proză (în cazul din urmă – de factură memorialistică) de Lászlóffy Aladár, Simonfy József, Franz Hodjak (în traducerea lui Szenkovics Nagy Enikõ), Méhes Károly, Fodor Sándor, Létay Lajos. Temesi Ferenc, respectiv un colaj interesant, cu titlul **Mic/plăcut dicţionar de lipsuri transilvănene**, conceput şi realizat de Bogdán László pe hotarul textual dintre real şi imaginar, biografic şi autobiografic. Gyulai Levente semnează un eseu (**Oameni în spaţiu şi în timp**) despre ultimul roman al aceluiaşi Bogdán László, iar Vári Csaba scrie – sub titlul **Greutate uşoară, măsurată în vise** – despre lirica tinerei poete maghiare clujene László Noémi, laureată a mai multor distincţii literare.

În paginile suplimentului *Serény Múmia* (Mumia Sprintenă) din aceste două numere ale revistei sunt prezenţi cu proză şi poezie autori tineri ca Hajós János, Mészáros Lehel, Szőcs Levente, Boda Magdolna, Váry O. Péter.

în căutarea *sophiei*, ca o maieutică pe care autorul o exercită asupra sieşi şi asupra cititorului. Pas cu pas, conform unei detectivistici (introspective şi prospective) bine conduse, desprindem alături de eseist semnificaţiile neconvenţionale/nonconformiste ale unor sintagme precum „competenţă morală" sau „lege morală" şi descoperim cu fascinaţie cum se armonizează concepte presupus incompatibile ca *ordine* şi *libertate*, *destin* şi *creaţie individuală*.

Competenţa/autoritatea morală nu înseamnă priceperea specialistului academic, întrucît nu se reduce la o manevrare meşteşugită a unor instrumente intelectuale şi „nu se dobîndeşte prin lectură şi prin hermeneutică istorică"; nu are nimic de-a face cu simţul comun, care se mulţumeşte să se supună unor imperative fără să le înţeleagă, preluînd legea în litera nu în spiritul ei; şi, în fine, este incompatibilă cu existenţa omului ireproşabil, pentru că acesta, ca şi sfinţii, se situează „dincolo de bine şi de rău", în zona unde s-a încheiat de mult deliberarea etică. Adevărata competenţă morală, specifică „fiului risipitor" pocăit, se manifestă ca experienţă a rătăcirii asumate, în miezul dezbaterii etice, „acolo unde există criză, defect moral, cădere". Aspiraţia spre redresare morală, reunind spiritul critic şi iertarea, umilinţa purificatoare şi înălţarea, are drept corelativ nevoia de ordine, înţelegerea/acceptarea necesităţii. Legea morală se instituie ca un pact (opus celui faustic), ca o „negociere" între umanitate şi absolut – „o colaborare a maximei aspiraţii umane cu maxima îngăduinţă a absolutului". Legea morală nu e impersonală, nu e un şablon absurd, imuabil, aplicat (şi avînd ca efect mutilarea) infinitei diversităţi a umanului; ea este „creaţie individuală, adaptare liberă la exigenţele universalului": „Omul individual e «sarea» absolutului. Şi atunci, împlinirea legii morale echivalează cu a da gust reţetei cosmice, eliberînd-o de entropia unui legalism dietetic" (p. 29).

Printr-o intuiţie extraordinară, creştinismul anulează *porunca*, simbol al implacabilului veterotestamentar ce suprimă individualitatea, înlocuind-o cu *pilda*, cu modelul personal, iar discursul etic devine un discurs articulat şi motivat prin trei teme ce ţin de ontologia fundamentală: tema ordinii, cea a timpului şi aceea a libertăţii. Un postulat al ordinii totale a realului neagă supoziţia conform căreia universul e arbitrar, întîmplător, haotic. Existenţa, în ansamblul ei, e învestită cu o semnificaţie dificil de descoperit la nivelul infinitezimal al episodului: „Înregistrarea dezordinii, adică a prezenţei răului înăuntrul ordinii universale, echivalează, în definitiv, cu un viciu de perspectivă: e o formă de blocaj în accidental, o fixare în episodic, o incapacitate cronică de a depăşi staza imediatului, pentru a gîndi procesual ascultînd macrorespiraţia dihaniei cosmice" (p. 44). Într-un asemenea context, *ordinea totală* implică totala toleranţă faţă de erorile etice ale individului, în aceeaşi măsură în care îi pretinde acestuia – aparent paradoxal din perspectiva determiniştilor – *totala* responsabilitate faţă de întreg universul („Sînt vinovat pentru tot", crede stareţul Zosima). Astfel se instituie, mai mult decît o etică a raporturilor cu celălalt, o etică a sihăstriei – „etica lui Robinson" –, norma morală ajungînd să fie considerată „nu ca «igienă» a omului *social*, ci o răspundere a omului *muritor*".

„Teorie generală a destinului", etica definită/circumscrisă de volumul lui Andrei Pleşu contrazice – subtil şi convingător – recea morală kantiană a datoriei sau etica aristotelică limitată de fapt la un cod social. Etica – susţine eseistul – presupune „inteligenţă şi talent moral" şi exclude simultan „cerebralitatea speculativă" a filozofilor şi „emotivitatea decerebrată a unor religii atinse de degenerescenţă". Este o etică a *opţiunii*, a „luminii calde", a raţionalităţii care nu desparte violent gîndirea de sensibilitate, căutînd nu un adevăr abstract şi gol, ci „adevărul trăit": „[...] o morală nu e posibilă decît dedusă dintr-o experienţă a iubirii, dintr-o angajare, din aderenţa la un crez, la o doctrină, la un om, la un zeu" (p. 106 şi urm.).

În pagini puţine şi dense, din goana unui condei ce urmează cu agilitate mişcările suple şi repezi ale ideilor, Andrei Pleşu schiţează un posibil proiect al unui umanism care încearcă să restituie omul în integralitatea sa, să redea fragmentului demnitatea de detaliu semnificativ în scenariul fiecărui destin, să reafirme centralitatea sensului şi substanţialitatea *semnelor* ce compun „textul" mundan. O cultură neatinsă de „lupertrofia formalismului logic", de obsesia schizoidă a semnelor fără nici un referent, de solipismul unei perpetue autoreferenţialităţi este, consideră Andrei Pleşu, o soluţie a trăirii în *interval*: cultura se constituie astfel ca drum către valorile de dincolo de ea (de la acelea ale cotidianului pînă la cele ale sacralităţii), mai degrabă decît ca scop în sine.

Cultura „e cea mai bună mijlocire atunci cînd îţi lipseşte nemijlocirea", suport moral pentru fiul risipitor, a cărui condiţie – şi dificultate de fiecare clipă – este *opţiunea*. „**Minima moralia** e o suspinare, o chemare şi o rugare pentru sănătatea morală care-i lipseşte încă autorului" (p. 162). Şi lumii în care trăieşte...

Bianca BURŢA

folclor

POEZII POPULARE ROMÂNE
Culese de G. DEM. TEODORESCU

Poezii populare române. Colinde, descîntece, cîntece de lume, cîntece vechi culese de G. Dem. Teodorescu, din Bucureşti, între anii 1865-1880

Studiu introductiv de dr. Al. Dobre. Text îngrijit de prof. Doina Prisecaru. Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Municipiului Bucureşti, Colecţia „Restituiri", Bucureşti, 2000, 84 p., f.p.

Textul din prezentul volum adună valoroase elemente de folclor urban sau preurban, din periferiile Bucureştilor. Spaţiul periferic al Bucureştilor de la 1900 era împărţit în numeroase mahalale, fiecare cu taraful ei de lăutari şi cîntecele care le-au renumit. Dem. Teodorescu a înregistrat artefacte folclorice de la lăutari şi mahalagii analfabeţi la profesori de mahala. Bucătarul Nicoale Roman, „poreclit şi Papă-Lînă din suburbea Crucea-de-Piatră", a fost unul dintre cei mai solicitaţi subiecţi. Vasile Moscu, veterinar din strada Căluşeilor, „Coloarea de Negru"; I. Oprescu, profesor de muzică; Şerban Muşat, alt locuitor al „suburbiei Crucea-de-Piatră, fost artilerist"; Niţă Gruia din suburbia Cărămidarii de Jos; Lupul Antonescul din suburbia Lucaci; „baba Neagra, descîntătoare din strada Popa Tatu"; Ioniţă Niculae Pantelimoneanul, „bătrîn cobzar de la Crucea-de-Piatră"; Stroe, „tăietor de lemne" la 1869 în Bucureşti; lăutarul Dinu Vătaful; moaşa Elena Constantinescu de la Oborul-Vechi; moaşa Dumitra din Giuleşti precum şi mulţi lăutari anonimi.

Vestitul cîntec de dragoste, ale cărui versuri sînt renumite, „Scoate capul la fereastră/Frumoasă vecin-a noastră...", datează din vremea lui Caragea, anii 1813-1818. Se pare că este „oda amoroasă a unui poet misterios" creată pentru „una din junele frumuseţi ale epocii aceea. Era cîntată de toată lumea, în saloanele, cum şi pe stradele Bucureştilor" (p. 47).

Potrivit dr. Al. Dobre, G. Dem. Teodorescu este „un precursor al cercetărilor româneşti de etnologie urbană şi „nici o cercetare serioasă de etnografie urbană nu va putea trece peste acest capitol" reprezentat de opera marelui folclorist. Apoi, desigur, nu se poate ocoli „rolul lăutarilor" în folclorul urban al Bucureştilor. G. Dem. Teodorescu a fost el însuşi bucureştean; s-a născut la 25 august 1849 pe strada Popa Tatu. A copilărit în mahalaua Popa Tatu şi Manea Brutaru şi a învăţat apoi în şcoala primară din Ştirbey Vodă. Această regiune bucureşteană, încă periferică la 1860, era foarte bogată într-un folclor lăutăresc încă afectat de modernitate. Gimnaziul l-a absolvit la Gheorghe Lazăr, iar liceul la Matei Basarab. În 1875, după obţinerea licenţei în Litere, Dem. Teodorescu este trimis în Franţa „ca bursier al statului român". Revenit la 1877 în ţară, a fost profesor de limba latină şi limba română la liceele Sf. Sava şi apoi Matei Basarab. S-a stins o dată cu epoca sa, la numai 51 de ani, la 20 august 1900.

Lucrarea de faţă se înscrie în seria operelor ştiinţifice care ar trebui să susţină constituirea unei noi discipline, aceea a etnologiei urbane. Această disciplină nu se poate reconstitui fără o cercetare de teren actuală. În prezent, cercetările de teren sînt susţinute de Institutul de Etnografie şi Folclor Constantin Brăiloiu precum şi de Muzeele Satului şi Ţăranului Român. Dar atenţia acestor instituţii este direcţionată mai mult către vastele regiuni etnografice ale României. Periferia Bucureştilor rămîne obiect de studiu pentru cercetători izolaţi. Muzeul Municipiului Bucureşti reuşeşte cu greu să suplinească această lipsă, încercînd să înfiinţeze o secţie de istorie orală axată numai pe recuperarea memoriei culturale a Bucureştilor.

Adrian MAJURU

GALA PREMIILOR SOCIETĂŢII CIVILE

Gala Premiilor Societăţii Civile

În decembrie anul acesta va avea loc
Gala Premiilor Societăţii Civile,
un eveniment anual de recunoaştere
a excelenţei în domeniul activismului social.
Participarea este deschisă tuturor persoanelor,
organizaţiilor, asociaţiilor sau fundaţiilor
care au finalizat proiecte cu rezultate deosebite
între 2000 şi 2002.

Înscrierile se pot face pînă la data de 14 noiembrie.

Pentru informaţii detaliate, vizitaţi site-ul evenimentului:
www.galaPSc.ro

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 29 oct., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Giliola Brăileanu, Maria Buză

▮ 30 oct., 1 nov., ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache şi Grupul coral „Da Capo"

▮ 31 oct., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 2 nov., ora 18.30 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Traian Stănescu, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Claudiu Bleonţ, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Matei Gheorghiu, Andrei Ionescu, Dragoş Ionescu, Silvana Ionescu, George Motoi, Bogdan Muşatescu, Grigore Nagacevschi, Marin Negrea, Răzvan Popa, Doru Rancea, George Sârbu, Valentin Uritescu

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa

▮ 3 nov., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 29 oct., 2 nov., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu

▮ 31 oct., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu

▮ 1 nov., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Sanda Toma şi Raluca Zamfirescu

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 29 oct., 2 nov., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

▮ 30 oct., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

▮ 31 oct., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora, Tania Popa, Natalia Călin, Corina Danilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu

SALA MARIN SORESCU:

▮ 30 oct., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 2 nov., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare după comediile lui Plaut de Burt Shevelove şi Larry Gelbart. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica, Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihala Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Eneia Dabija, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolae, Cristian Simion, Viorica Vodă

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA STUDIO:

▮ 29, 31 oct., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

▮ 1, 2 nov., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

▮ 3 nov., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:

(tel: 310.35.20)

▮ 31 oct., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu, Şerban Pavlu

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 2 nov., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Doru Ana, Emilia Popescu, Petre Lupu, Luminiţa Gheorghiu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

▮ 3 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Câmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Silviu Biriş, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

▮ 31 oct., 2 nov., ora 18.30 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. AVANPREMIERĂ. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu

▮ 1 nov., ora 18.30 – **Alchimistul**, după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinas, Gabriel Pintilei, Toma Danilă

▮ 3 nov., ora 18.30 – **Norway. Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei

TEATRUL MIC

(tel: 312.36.63; 313.84.63)

▮ 31 oct., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

▮ 2 nov., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moraru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 30 oct., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklyn**. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Laura Vasiliu, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru

▮ 31 oct., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Simonca, Dumitrú Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bânzaru, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Pălăria** de Eugene Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Delia Seceleanu, Laura Creţ, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, George Grigore, Şerban Georgevici

▮ 2 nov., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu

▮ 4 nov., ora 19.00 – **Puricele**, după **La puce a l'oreille** de Georges Feydeau. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, George Alexandru, Cristian Şofron, Valeriu Preda, Victoria Cociaş, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Sorin Cociş, Andreea Măcelaru-Şofron, Bogdan Vodă, Daniel Constantinescu, Cristina Stoica, Clara Vodă, Mariana Dănescu, Nicolae Vlădoiu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 1, 3 nov., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. PREMIERĂ. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim. Spectacol realizat de Theatrum Mundi în colaborare cu Teatrul Valah Giurgiu

▮ 2 nov., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

(tel: 212.58.46)

▮ 1 nov., ora 17.00 – **Gînduri despre Edera**, adaptare de Mihai Vîntu şi Daniel Ionescu după un scenariu cuprinzînd fragmente din manuscrisele şi corespondenţa lui Lucian Blaga către Cornelia Brediceanu, **Hronicul şi cîntecul vîrstelor** şi poezii din volumul **Poemele luminii**. Cu: Mihai Vîntu, Loredana David (Teatrul Municipal Traian Grozăvescu, Lugoj)

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 2 nov., ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strimb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Laura Moise, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, George Lungoci, Nicolae Predică

▮ 3 nov., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, adaptare de Harry Eliad după Eugene Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 29 oct., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac** de Eugen Apostol, după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Coregrafia: Păstorel Ionescu. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel

▮ 30 oct., ora 10.00 – **Pasărea albastră** de Angela Mayer, după Maurice Maeterlinck. Regia şi scenografia: Adriana Pereş. Coregrafia: Malou Iosif. Cu: Carmen Palcu, Marius Nănău, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Daniel Tu-

MADEÎNROMÂNIA
un spectacol unic,
semnat... DAN PURIC
înnoiembrieDOar3reprezentaţii!JOi7
joi14şijoI21pestraDALIpscaninUmărul50şitreiLA
saLARAPsodiaîncepândcuorele19.30trecutef
ix!casadebilETERezervărişiinFORMAţiilatele
fon315.98.80zilnicmAIpuţindUminica
întreoRELE11.00-op'spe.

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., MONS MEDIUS, BEST PRINT., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA
O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

dorică, Cristian Irimia, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ioana Ginghină

▮ 31 oct., ora 10.00 – **Motanul încălţat** de Ioan Gârmacea, după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Coregrafia: Păstorel Ionescu. Cu: Daniel Tudorică, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Carmen Palcu, Mircea Muşatescu

▮ 1 nov., ora 10.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici** de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Coregrafia: Roxana Colceag. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Boris Petroff, Lucian Ifrim, Mihai Verbiţchi, Romeo Stavăr

▮ 2 nov., ora 11.00 – **Micul Lord** de Constantin Dicu, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Coregrafia: Păstorel Ionescu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Mircea Muşatescu

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Motanul încălţat**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 29 oct., orele 9.00 şi 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveanu, Cosmin Şofron

▮ 30 oct., ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silvia Ionescu, Silviu Biriş

▮ 31 oct., ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu

▮ 1 nov., ora 9.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 29 oct., 1 nov., ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă** de Elena Drăguşin-Popescu după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

▮ 30 oct., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Daniel Stanciu

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)

▮ 29 oct., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, adaptare de Cristian Pepino după Charles Perrault. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Cu: Ion Brancu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

▮ 30 oct., ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**, adaptare de Cristian Pepino după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 1 nov., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Motanul încălţat**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 29 oct., ora 17.00 – **Pygmalion cu termen redus sau Fericit prin procură** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda, Firuţa Apetrei, Florin Zăncescu, Florin Crăciunescu, Dana Olariu, Ştefan Ionescu, Valentin Branişte, Constanţa Zmeu, Augustin Mihăilă

▮ 30 oct., ora 18.00 – la Oneşti – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

▮ 31 oct., ora 17.00 – **Cum vă place** de William Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu

▮ 1, 3 nov., ora 18.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 29 oct., ora 10.00 – **Făt-Frumos şi vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă

▮ 30 oct., orele 11.00, 13.00 şi 17.00 – la Adjud – **Făt-Frumos şi vrăjitoarea**

▮ 1 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Mihai Chihaia, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Mihaela Popa

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Marlot în lumea minunilor** de Pierre Morency. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Tiberiu Ioniţă, Micky Murafa, Rodica Dănciulescu

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

▮ 29 oct., ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Spectacol prezentat de Teatrul Odeon Bucureşti

▮ 1 nov., ora 19.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu. Regia: Mihai Bisericanu

▮ 2 nov., ora 11.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu

▮ 2 nov., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Marius Popescu

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 29 oct., ora 19.00 – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Florina Bulgaru, Daniela Trofim, Alina Fersedi, Daniel Minciună, Laura Mihail, Irina Sîrbu

▮ 30 oct., ora 18.00 – la Basarabi – **La statuia lui Eminescu**. Regia: Alexandru Tocilescu şi Lucian Iancu. Cu: Lucian Iancu, Eugen Mazilu, Nicu Stîngaciu, Vasile Cojocaru, Cosmin Mihale şi studenţi ai Universităţii Ovidius

▮ 31 oct., ora 19.00 – **Parking**. Regia: Gheorghe Jora. Cu: Ileana Ploscaru, Nina Udrescu, Liviu Manolache, Laura Crăciun, Mirela Klein, Daniel Minciună

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Filumena Marturano**. Regia: Gavril Borodan. Cu: Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Alexandru Mereuţă, Cristina Oprean, Clara Ghiuvelechian, Daniela Vitcu, Iulian Enache, Maria Nestor, Alexandru Axente, Emanuel Cristoiu, Alexandru Delescu, Mihai Zara-Pena

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Hotel** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Radu Niculescu, Lică Gherghilescu, Radu Niculescu, Laura Iordan, Liviu Manolache, Iulian Enache, Ana-Maria Tramundana, Diana Lupan, Lăcrămioara Moscaliul, Clara Ghiuvelechian, Cosmin Mihale, Alexandru Mereuţă

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 30 oct., ora 10.30 – **Califul Barză**, după un basm oriental de Wilhelm Hauff. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Adrian Bădilă, Gabriel Monţescu, Lucian Zaharia, Rodica Parase, Paul Lazureac

▮ 31 oct., ora 10.30 – **Scufiţa roşie**, după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă

▮ 1 nov., ora 9.00 – **Prafurile vrăjitoarei**, după povestiri suedeze. Regia: Mona Chirilă

▮ 3 nov., ora 11.00 – **Califul Barză**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 30 oct., 1 nov., ora 19.00 – **Livada de vişini** de A.P. Cehov. Spectacol *studio*. Regia: Vlad Mugur. Cu: Stief Magda, Kali Andrea, Bartalis Gabriella, Csíky András, Bogdán Zsolt, Dimény Áron, Bíró József, Borbáth Júlia, Kardos M. Róbert, M. Kántor Melinda, Senkálszky Endre, Hatházi András, Salat Lehel, Szilágyi P. Csaba, Alexe Câmpan, Gergely Bálint Ákos, Deák Róbert

▮ 31 oct., ora 19.00 – **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello. Spectacol *studio*. Regia: Vlad Mugur. Cu: Stief Magda/Török Katalin, Bogdán Zsolt, Bíró József, Kardos. M. Róbert, Varga Csilla/Kali Andra, M. Kántor Melinda, Dimény Áron, Bartalis Gabriella/Csutak Réka, Borbáth Júlia, Albert Júlia, Tordai Tekla/Kató Emőke, Senkálszky Endre. Textul se traduce simultan la cască în limbile română şi engleză

▮ 2 nov., ora 20.00 – **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, după piesa **Dibuk** de S. Anski. Spectacol *studio*. Regia: David Zinder (Israel). Coregrafia: Yael Cramsky (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba, Varga Sándor. Textul se traduce simultan la cască în limbile română şi engleză

▮ 3 nov., ora 20.30 – la Casa Tranzit – **Carol** de Slawomir Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József. Textul se traduce simultan la cască în limbile română şi engleză

▮ 4 nov., ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Spectacol *studio*. Regia: Tompa Gábor. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Bács Miklós/Keresztes Attila, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Panek Kati, Dimény Áron, Laczkó Vass Róbert, Bandi András Zsolt, Salat Lehel, Nagy Dezső

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

▮ 2 nov., ora 19.00 – **Fason de înger** de Aleksandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca. Cu: Tudor Tăbăcaru, Traian Grigoriu, Corneliu-Dan Borcia, Lucreţia Mandric, Paul Chirilă, Ecaterina Hâţu, Victor Giurescu, Nora Covali

▮ 3 nov., ora 19.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek. Regia şi scenografia: Mircea Anca. Cu: Raul Laurenţiu Lucaci, Liviu Vlad

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 29, 31 oct., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gâlea, Ion Radu Burlan

▮ 30 oct., ora 18.30 – **Conversaţie după înmormîntare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Oxana Moravec

▮ 1 nov., ora 18.30 – **Cetăţeni de onoare** de Siposhegvi Péter. Regia: Szabó K. István. Cu: Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Roxana Ivanciuc, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Ilie Gâlea, Andrei Vasluianu, Theodora Stanciu,

---

INTERNET

Premiile Internetics Lista cîştigătorilor

Vineri seara la Hotelul Hilton din Bucureşti au fost decernate premiile Internetics, prilej cu care am putut vedea numeroase personalităţi din lumea românească de IT şi oameni implicaţi în industria Internet. Mai întîi, să amintim cîştigătorii:

▮ Afaceri: *www.e-transport.ro*, o piaţă electronică pentru serviciile de transport şi de logistică;

▮ Artă şi cultură: *www.visualart.ro*, ştiri din domeniul graficii 3d, 2d, forum, galerie de imagini etc.;

▮ Cariere: *www.bestjobs.ro, site* pentru *job*-uri;

▮ Comerţ: *www.elibris.ro*, magazin virtual de cărţi şi reviste din România;

▮ Divertisment: *www.divertis.ro*, pagina *web* a grupului Divertis;

▮ Educaţie şi ştiinţă: *www.antipa.ro*, *site*-ul Muzeului Antipa care propune şi un tur virtual;

▮ Lifestyle: *www.culinar.ro*, mii de reţete;

▮ Mass-media: *www.profm.ro*, *site*-ul Pro FM;

▮ Personal: *artistic.home.ro*, un portofoliu personal al lui Sergiu Ardelean;

▮ Portal: *www.rol.ro*, Romania Online;

▮ De prezentare: ▮ *www.policolor.ro*, *site*-ul de prezentare al companiei Policolor şi *www.encoil.ro*, Print&Screen Media Design;

▮ Societate civilă: *www.dordeduca.ro*, jurnalul *live* al expediţiei Olt-Dunăre-Mare 2002;

▮ Sport: *www.snowboard.ro*, „atitudine la altitudine";

▮ Cea mai creativă campanie de advertising *online*: Zapp – Internet de 15 ori mai rapid – by Webstyler, *www.webstyler.ro/advertising*;

▮ Cea mai inovativă utilizare a tehnologiei: *www.radio21.ro*;

▮ Cel mai neconvenţional *website*: *www.divertis.ro*;

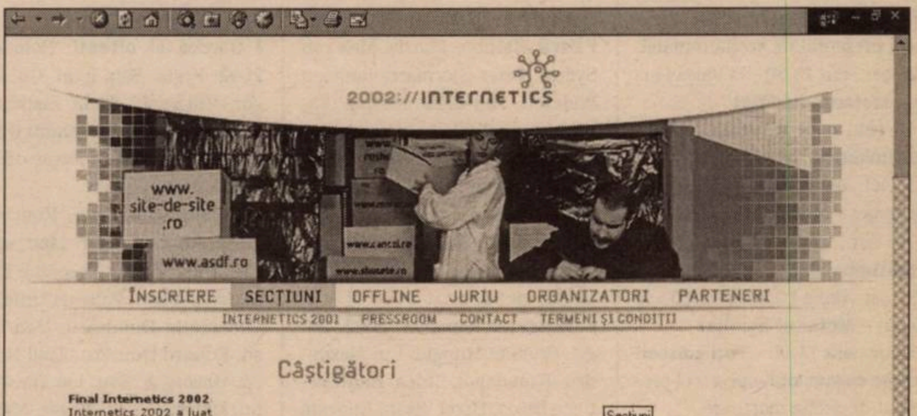
▮ Premiul de excelenţă al juriului: Gheorghe Rusu, Executive Managing Director la Euroweb România şi preşedinte ANISP;

▮ Cel mai bun *webdesigner* al anului 2002: Agenţia Webstyler.

Nu a fost premiat nici un *site* la categoria Guvernămînt, din lipsă de pagini *web* selectate.

Pentru mai multe informaţii, puteţi consulta *site*-ul *www.internetics.ro*, însă nu uitaţi să navigaţi şi pe *site*-urile cîştigătoare, toate interesante. Săptămîna viitoare vom reveni cu informaţii despre acest festival pentru a prezenta şi cîteva opinii despre desfăşurarea sa, inclusiv despre decernarea premiilor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



Câştigători

Final Internetics 2002
Internetics 2002 a luat sfarsit. Pentru a vedea castigatorii pentru fiecare categorie da click aici.

Afaceri
E-transport.ro
http://www.e-transport.ro
Principala piata electronica pentru serviciile de transport si logistica

Arta si cultura
VisualART.ro - The World of Digital Imaging
http://www.visualart.ro
Ultimele stiri din domeniul graficii 3d, 2d, forum, galerie de imagini 3d, 2d, demoreel-uri, tutoriale, resurse, forum

Dragoş Câmpan, Marian Despina, Carmen Ciorcilă, Tudor Smoleanu, Paula Ionescu, Karl Baker

▌ 2 nov., ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae

REVISTĂ:

▌ 3 nov., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

TEATRUL PENTRU COPII:

▌ 1, 3 nov., ora 11.00 – **Făt-Frumos din lacrimă**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▌ 29, 30 oct., ora 11.00 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

▌ 29, 31 oct., 4 nov., ora 17.00 – **Îndrăgostiţii din Ancona**, adaptare de Vajda Katalin după Vallo Péter. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Radu Sas, Dana Moisuc, Ciprian Vultur, Anca Similar, Vasile Blaga, Paula Chirilă, Gabriela Dorgai, Adriana Vaida, Cristian Dan/Adrian Matioc

▌ 30 oct., ora 17.00 – la Carei – **Îndrăgostiţii din Ancona**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▌ 29 oct., ora 19.00 – **Nepal** de Urs Widmer. Regia: Uli Hoch. Spectacol prezentat de secţia germană

▌ 1 nov., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu

▌ 2 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu

▌ 3 nov., ora 19.00 – **Idiotul** după F.M. Dostoievski. Regia: Andryi Zholdak

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▌ 29 oct., ora 19.00 – **Ondine** de Jean Giraudoux

▌ 29 oct., ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale

TEATRUL ARIEL

▌ 29 oct., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**, spectacol prezentat de secţia maghiară

▌ 29 oct., ora 11.00 – la Zău de Cîmpie – **Motanul încălţat**, spectacol prezentat de secţia română

▌ 29 oct., ora 13.30 – la Valea Largă – **Motanul încălţat**

▌ 30 oct., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**

▌ 30 oct., orele 10.00 şi 11.30 – la Sărmaşu – **Motanul încălţat**

▌ 31 oct., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**

▌ 31 oct., orele 10.00 şi 12.00 – la Iernut – **Motanul încălţat**

▌ 3 nov., ora 11.00 – **Toţi şoriceii iubesc caşcavalul**, spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

29-31 octombrie

BUCUREŞTI

▌ **Gosford Park**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robert Altman. Cu: Eileen Atkins, Bob Balaban/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▌ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00

▌ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Chris Ledge. Cu (voci): John Leguisamo, Ray Romano/ Favorit, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▌ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▌ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▌ **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu, Mihai Mălaimare/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▌ **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▌ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Gloria/ ora 11.00

▌ **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Gloria, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00/ Lumina, orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▌ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Favorit/ ora 19.00

▌ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▌ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Austin Powers in Goldmember**, SUA, 2002. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

▌ **Gosford Park**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ orele: 17.45, 20.45

▌ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ orele: 16.00, 20.30, 23.00

▌ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chris Ledge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30, 21.30 (29, 31 oct.)/ orele: 13.30, 15.30, 17.30 (30 oct.)

▌ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ ora 19.30 (30 oct.)

▌ **Tenebre**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ ora 22.15 (30 oct.)

▌ **Avanpremieră surpriză**/ 30 oct./ ora 22.45

▌ **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ orele: 15.15, 17.45, 20.00, 22.15

▌ **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ orele: 13.00, 17.15

▌ **Nu prea greu de ucis**, Franţa, 2002. Regia: Charles Nemes. Cu: Eric Judor, Ramzy Bedia, Marina Fois/ ora 23.30

▌ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ orele: 19.45, 22.30 (28 oct.)/ orele: 15.00, 19.45, 22.30 (29, 31 oct.)

▌ **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ ora 13.00

▌ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ orele: 15.00, 17.30, 19.45, 22.00

▌ **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu, Mihai Mălaimare, Mihai Răzuş, Mitică Popescu, Ovidiu Ghiniţă, Şerban Pavlu, Tudorel Filimon, Valentin Popescu/ ora 15.45

▌ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ orele: 13.45, 16.15, 18.45, 21.15

▌ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ orele: 16.00, 20.45

▌ **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ orele: 13.30, 18.15, 23.00

▌ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ orele: 13.15, 18.15

▌ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ ora 13.00

▌ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ orele: 14.45, 18.00, 21.00 (29, 31 oct.)/ orele: 14.45, 18.00 (30 oct.)

▌ **Austin Powers in Goldmember**, SUA, 2002. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ ora 19.15

▌ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi voci: Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn/ ora 14.15

▌ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ orele: 16.30, 22.00

CINEMA ELVIRA POPESCU

(tel: 210.02.24)

▌ 29-31 oct., orele 17.30 şi 20.00 – **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara

ARAD

▌ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Dacia

▌ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Mureşul

BACĂU

▌ **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00

▌ **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Central/ orele: 18.00, 20.00

CRAIOVA

▌ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Patria

▌ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Modern

▌ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Jean Negulesco

DEVA

▌ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Patria

DROBETA-TURNU SEVERIN

▌ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▌ **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Flacăra

▌ **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Flacăra

ORADEA

▌ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Libertatea, Sala A/

▌ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Libertatea, Sala B

▌ **Piñero – Un poet pierdut**, Italia, 2000. Regia: Leon Ichaso. Cu: Benjamin Bratt, Giancarlo Esposito, Talisa Soto8 femei, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Libertatea, Sala C

▌ **Austin Powers in Goldmember**, SUA, 2002. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Patria

▌ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▌ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ ora 20.00

SLATINA

▌ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Alutus

TIMIŞOARA

▌ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Capitol

▌ **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Timiş

▌ **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie. Cu (voci): Matt Damon, Daniel Studi, James Cromwell. Regia: Kelly Asbury şi Lorna Cook/ Timiş

▌ **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Studio

TÎRGU JIU

▌ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Victoria

1-4 noiembrie

BUCUREŞTI

▌ **Triplu X**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72

▌ **Tenebre**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25

▌ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

▌ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54

▌ **Gosford Park**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34

▌ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84

▌ **Occident**, România, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75

▌ **Dublura**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70

▌ **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13

▌ **Semne**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16

▌ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14

▌ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14

▌ **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

BACĂU

▌ **Triplu X**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PIATRA NEAMŢ

▌ **Semne**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SPECTACOLE

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

- 4 nov., ora 19.00 – **Gală de operă: Tinere speranţe ale artei lirice clujene**. Dirijor: Vladimir Lungu. Regia: Emil Strugaru. Maestru de cor: Tiberiu Popa. Solişti: Ştefania Barz, Georgeta Ciui, Daniela Tricu, Viorica Daud, Marius Vlad Budoiu, Florin Pop, Geani Brad, David Buzgău, Oleg Ionese, Şandor Arpad. Participă Corul şi Orchestra Operei Române. În program lucrări de: **Weber**, **Donizetti**, **Rossini**, **Verdi**, **Gounod**, **Delibes**, **Musorgski**, **Massenet**, **Leoncavallo**, **Mascagni**

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 1 nov., ora 19.00 – **Don Giovanni** de W.A. Mozart
- 3 nov., ora 15.00 – **Silvia** de E. Kálmán

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 29 oct., ora 19.00 – **recital de vioară**. Solist: Horia Văcărescu. La pian: Ana Giurgiu. În program lucrări de: **Beethoven**, **Franck**, **Sarasate**, **Elgar**, **Schubert/Elman**, **Hubay**
- 31 oct., 1 nov., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor şi solist: Aurelian-Octav Popa. În program lucrări de: **Weber**, **Mendelsohn-Bartholdy**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL DE CONCERTE MIHAIL JORA:

- 1 nov., ora 19.15 – **Ziua Radio**, concert susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Horia Andreescu. Solistă: Elisso Virsaladze (pian). În program lucrări de: **Dan Dediu**, **Beethoven**, **Berlioz**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 30 oct., ora 22.00 – *Spanish Rhapsody Guitar*, Seară de chitară clasică *live*
- 31 oct., ora 22.00 – **concert** de muzică medievală şi renascentistă susţinut de formaţia „Imago Mundi"

CLUJ NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

- 31 oct., ora 19.00 – la Biserica Reformată – **concert simfonic**. Dirijor: Jochen Wehner (Germania). Solistă: Sarah Iancu (Franţa). În program lucrări de: **Bizet**, **Ceaikovski**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

- 31 oct., ora 19.00 – **concert** susţinut de Corala Academică a Filarmonicii Oltenia. Dirijor: Edward Mann. Solişti: Corina Stănescu (pian-orgă), Nelu Iorga, Dumitru Căpuşan, Mircea Tudora. În program lucrări de: **V. Gruescu**, **M. Bartholdy**, **W. Dawson**, **J. Hairston**, **R. Thompson**, **G. Musicescu**, **G. Musicescu-S. Niculescu**, **S. Toduţă**, **G. Ripă**, **G. Dinicu**, **Al. Paşcanu**, **N. Lungu**
- 1 nov., ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Oltenia. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Solist: Marin Cazacu (violoncel). În program lucrări de: **Elgar**, **Schubert**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 1 nov., ora 19.00 – **recital de pian** susţinut de Daniel Goiţi. În program lucrări de: **Franz Liszt**, **Edward Grieg**, **George Enescu**, **Marţian Negrea**, **Paul Constantinescu**, **Sigismund Toduţă**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

- 1 nov., ora 18.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** aniversar Remus Georgescu. Dirijori: Remus Georgescu şi invitaţii săi. Solişti: Valentin Gheorghiu, Ştefan Ruha, Roxana Lazăr-Gheorghiu, Dragoş Mihăilescu. În program lucrări de: **Remus Georgescu**, **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Isaac Albeniz**, **F. Poulenc**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CENTRUL MULTI ART DANS

- 3 nov., ora 16.00 – **seminar internaţional** pe tema **Contactul mass-media cu dansul contemporan** organizat în cadrul proiectului **Dans Context** pentru informarea şi atragerea managerilor culturali în domeniul dansului contemporan. Moderator: Mircea Toma/ manifestare urmată la ora 19.00 de spectacolul **Astăzi la ora 19.00**; coregrafia: Ioana Măcarie

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Orbis pictus Europa**, **pictură** (Ivan Bukovsky şi Lubomír Peöek) şi **sculptură** (Aurel Vlad şi Romelo Pervolovici), pînă în 4 nov. Expoziţie organizată de Centrul Cultural Ceh din Bucureşti, prin care este inaugurată partea română a proiectului **Orbis Pictus Europa**

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Carmen Paraschivescu, **grafică**, pînă în 30 oct.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Constantina Dumitru, **artă decorativă**, pînă în 29 oct.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Panaitescu, **grafică**, pînă în 30 oct.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Victor Creţulescu, **scenografie**, pînă în 18 nov.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul de sculptură mică**, pînă în 30 oct.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache Nr. 113) – Monica Gorovei, **pictură**, pînă în 30 oct./ Ileana Paraschevova (Bulgaria) şi Prajcev Blazevski (Macedonia), **pictură**, 1-15 nov.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *God Save the Scream*, Dan Vezantan, **foto/instalaţie**, pînă în 4 nov.

GALERIA „2META" (tel: 210.43.71) – **Pierdut maidanez tărcat deschis**, Stefane Granger şi Cecile Wautelet, **foto/video instalaţie**, pînă în 1 nov.

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Careul negru*, Hélène Binet, **fotografie de arhitectură**, pînă în 24 nov.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ (Str. Boteanu, Nr. 1) – Sala GALATECA – *Super Books, Super Bücher. Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania* (titluri apărute în ultimul an pe piaţa britanică şi germană şi al căror numitor comun este statutul de cărţi premiate la concursurile de grafică de carte din cele două ţări), 4-10 nov. Vernisaj: 4 nov., ora 12.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Idea Cluj, British Council, Goethe Institut Inter Nationes, BIZ Bucureşti

GALERIA GALERIA (Str. G-ral Budişteanu, Nr. 10, tel: 212.88.64) – *The Never Ending Story of the Star and Circle and How They've Got to Know Each Other*, Cătălin Rulea, **obiect/animaţie**, 30 oct.-3 nov. Vernisaj: 30 oct., ora 18.00

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză, Nr. 54, tel: 312.23.57) – Octav Grigorescu, **gravură**, pînă în 16 nov.

GALERIA CONTEMPORIS (Hotel Marriott, tel: 403.35.51) – Elena Uta Chelaru, **pictură**. Vernisaj: 1 nov., ora 19.00

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Ion Dumitriu, **acuarelă**, pînă în 10 nov.

GALERIA DEINTERESE (tel: 0721/433.224) – *Fantasmagorica*, Roman Tolici, **pictură** şi **desen**, pînă în 31 oct.

GALERIA VAL HOUSE (tel: 312.42.04) – Ovidiu Murgociu, **pictură**, pînă în 30 oct.

ARCUB (tel: 210.94.46) – *Bucureşti 2002*, Florence Vialettes (Franţa), **fotografie**, pînă în 22 nov.

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 210.40.47) – *Despre a scrie şi a desena*, Günter Grass, expoziţie **documentară**, pînă la 1 nov.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Crearea unui spaţiu erró-ic*, Gudmundur Erró (Islanda), **happening** şi expoziţie cu lucrări ale artistului, pînă în 31 oct.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 de la TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *De la creion la dăltiţă şi mouse, retrospectivă Hortensia Masichievici-Mişu/ Impresii mentale şi fizice*, Paolo Sabbatini Rancidoro. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Auditorium – *Suita Europa 2002. Artă spaniolă contemporană* (18 artişti şi 36 opere), pînă în 27 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Spaniei la Bucureşti/ *Arta valonă în secolul XX*, pînă în 30 nov.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – *Eterna reîntoarcere. Mircea Eliade*, **documente**, **cărţi**, **manuscrise**, **fotografii**, **corespondenţă**, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al. George". Vernisaj: 31 oct., ora 14.00. Invitaţi: Mihai Şora, Mircea Handoca, Radu Bercea, Ioan Buduca, Alexandru Condeescu

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – *Dantela de Halas*, expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Ambasada Republicii Ungare şi Centrul Cultural al Republicii Ungare

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Sticlărie veneţiană din Renaştere pînă în secolul al XIX-lea. Culori şi transparenţe*

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – Inaugurarea colecţiei Ligia şi Pompiliu Macovei, 31 oct., ora 17.00/ *Cu şevaletul prin Bucureşti*, Dan Segărcean, **pictură**, pînă în 14 nov.

MUZEUL THEODOR PALLADY (tel: 211.49.79) – *Prezenţa umană în creaţia lui Theodor Pallady*, lucrări de **grafică** din colecţia Serafina şi Gheorghe Răuţ, pînă în 10 decembrie

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuşi – Olga Morărescu-Mărginean, **acuarelă-desen**, pînă în 3 nov.

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Omagiu lui Camil Petrescu*, Maria Aurelia Frânculescu/ *Eminescu şi alte sculpturi*, Nina Ilie, pînă în 30 nov./ *Personalităţi şi şcoli româneşti*, pînă la sfîrşitul lunii dec./ *Enciclopedii româneşti şi străine*, pînă în 15 nov./ *Copiii lui Caragiale*, pînă în 31 dec./ *Îmblînzirea Pegasului*, Anna Ravliuc, **pictură**, pînă în 8 nov./ *Copiii şi marea*, expoziţie a elevilor de la Clubul Copiilor sector 6, **pictură**, pînă în 31 oct./ *Starea ecologică a Bucureştiului*, Dragoş Stan, **fotografie**, pînă în 31 oct.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Ion Sălişteanu, **pictură**, pînă în 31 oct.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

MUZEUL DE ARTĂ – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

GALERIILE CENTRULUI GEORGE APOSTU – Saloanele Moldovei, ediţia a XVII-a, pînă în 4 nov.

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA-NĂSĂUD – Sala Tempo'Art – expoziţie a grupului „+-1" (Dan Cicios, Farkas Melinda, Kocsis Ildiko, Koncz-Munich Judith, Koncz-Munich Andras, Lucia Lobont, Emil Moritz) şi invitaţi: Michel Vinay, Radu Feldiorean, Marius Georgescu, pînă în 31 oct.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Mircea Băsan Vova, **artă fotografică**, pînă în 4 nov.

BRĂILA

MUZEUL BRĂILEI – CENTRUL CULTURAL NICĂPETRE – Retrospectivă Nicăpetre. Vernisaj: 2 nov., ora 13.00

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Bienala internaţională de broderie, pînă în 31 oct./ Octavian Bour, **caricatură**, 4-22 nov.

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Traian Mârza, **pictură**, pînă în 31 oct./ Ionel Paşca, **icoane**, 4-18 nov.

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *B-Side Stories*, Alex. Leo Şerban, **fotografie**, pînă în 31 oct.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – *Super Books, Super Bücher. Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania* (titluri apărute în ultimul an pe piaţa britanică şi germană şi al căror numitor comun este statutul de cărţi premiate la concursurile de grafică de carte din cele două ţări), pînă în 29 oct. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Idea Cluj, British Council, Centrul German de Carte Bucureşti şi Goethe Institut Inter Nationes

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Vasile Buz, **pictură**, pînă în 4 nov.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Hugo 1802/1885*, **afişe**, expoziţie realizată de Ministerul Afacerilor Externe

PALATUL CULTURII – *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 11 nov. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez Bucureşti

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGHITA VISUAL ART – *Pelegrinaţio (Proiectul Roma-Tentaţia)*. Artişti participanţi: Bartis Elemer Marton, Berszan Markos Zsolt, Botar Laszlo, Janosi Antal, Csillag Istvan, Todor Zsuzsanna, Markos Andras, Lestyan Csaba, Ioan Sbarciu, pînă în 25 oct.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Iosif Haidu, **acuarelă**, pînă în 5 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Lucian Irimescu, **pictură**, pînă în 8 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer (1471-1528)*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viaţa Mariei" şi nu numai, pînă la 1 decembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Doina Pocioianu, **pastel**, pînă în 7 nov.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL ARCHAEUS
28-31 octombrie
ediţia a V-a
MUZEUL GEORGE ENESCU (PALATUL CANTACUZINO)

- director artistic: Liviu Dănceanu

din program:

- 29 oct., ora 18.00 – *Vitrina cu archei II*, Şerban Novac (fagot), Alexandru Matei (percuţie)
- 30 oct., ora 18.00 – *Vitrina cu archei III*, Dorin Gliga (oboi), Marius Lăcraru (vioară)
- 31 oct., ora 18.00 – *Vitrina cu archei IV*, Anca Vartolomei (violoncel)

GALAŢI

FESTIVALUL NAŢIONAL DE COMEDIE GALAŢI 2002
21-30 octombrie
ediţia a XIV-a
TEATRUL DRAMATIC:

Din program:

- 29 oct., ora 17.00 – **Ah, America, America! (Nevastă de ocazie)** de Kostas Assimakopoulos. Spectacol al Teatrului „Sava Dobroplodnii", Silistra, Bulgaria (în afara concursului)
- 29 oct., ora 20.00 – **Oferta de serviciu** de Lia Bugnar şi Dana Măgdici. Regia: Dan Tudor. Spectacol al Teatrului Dramatic „Fani Tardini", Galaţi
- 30 oct., ora 19.00 – Decernarea premiilor
- 30 oct., ora 19.30 – **Aşteptînd la Arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 29 oct., ora 13.00 – **lansarea** volumelor bilingve **aici/altunde (ici/ailleurs)** de Vahé Godel (proză şi poezie) şi **vîslaş fără ţărm (le rameur sans rivage)** de Béatrice Libert (poezie), Editura Universal Dalsi, 2002

TV

TVR ROMÂNIA 1

- 29 oct., ora 20.00 – piesa de teatru **Ultima Haltă în Paradis** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Tocilescu. PREMIERĂ. Cu: Florin Piersic, George Ivaşcu, Florina Cercel, Mariana Dănescu, Luminiţa Erga, Mirela Oprişor, Oana Tatu, Georgiana Purcaru, Luminiţa Roşu

TVR 2

- 29 oct., ora 23.15 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 2 nov., ora 20.00 (reluare în 3 nov., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 29 oct.-1 nov., 4 nov., orele 12.03-12.15 – emisiunea **La douăsprezece trecute fix...**, producţie radiofonică realizată în cadrul „Anului Caragiale"
- 4 nov., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea **Vasile Pârvan – un mare savant român** susţinută de acad. Dan Berindei. Redactor: Delia Dobrotă

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

- 29 oct.-1 nov., 4 nov., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

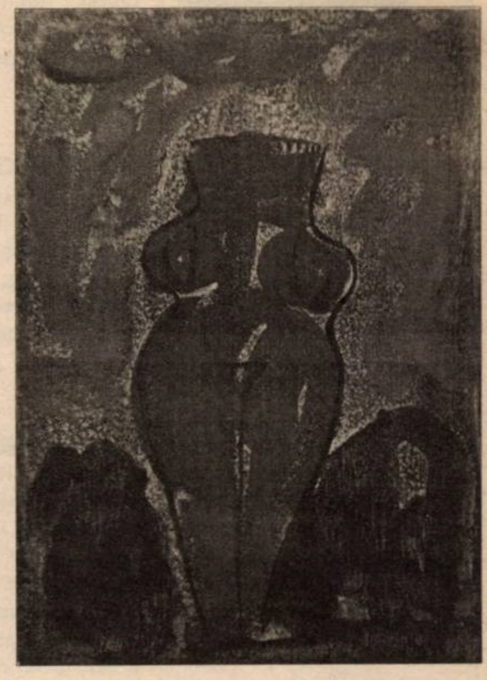
- 2 nov., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Notaţii în pastel despre imagini în culoare

Ion Dumitriu – o altă ipostază

RALUCA OLGA DUMITRU



L-am cunoscut pe Ion Dumitriu şi nu ştiam atunci cît de puţin timp avea să mai fie printre noi. L-am cunoscut într-un context diferit de activităţile sale curente, în afara cadrului Liceului „N.N. Tonitza“, unde a fost profesorul atîtor norocoşi elevi, în afara expoziţiilor sale personale sau a atelierului, în afara Bucureştiului chiar, în atmosfera de relaxantă seriozitate a unei tabere de creaţie. Deşi îi ştiam lucrările, scurta întîlnire cu omul Ion Dumitriu avea să-mi schimbe modul de a le privi şi înţelege. Atunci am aflat şi sensul profund al cuvîntului demnitate. Am păstrat amintirea artistului, asociată cu regretul că nu am dat curs invitaţiei de a-l vizita la atelier.

La un an de la moartea sa, **Cartea cu Ion Dumitriu**, pusă cap la cap de prietenii săi buni Adrian Guţă şi Ion Bogdan Lefter, l-a adus pe cititor în apropierea acestui om cu adevărat deosebit şi mi-a confirmat prima impresie.

După alţi trei ani, expoziţia inedită de la galeria „Sabina şi Jean Negulescu“ ne dezvăluie o nouă imagine a artistului Ion Dumitriu. O imagine pe care familia s-a hotărît s-o facă publică, pentru a-i completa personalitatea sa artistică. O imagine a experimentelor de atelier, în acuarele cu valoare de lucrări finite, surprinzătoare, nedestinate simezelor. În cazul său, al unui artist cu rigurozitatea datării, lipsa acesteia şi a semnăturii sînt mărturii convingătoare în acest sens. Familia şi prietenii le încadrează la sfîrşitul celui de-al şaselea deceniu şi la începutul anilor '70. În acord cu spiritul vremii, artistul explorează nu numai universul imaginii figurative, care apărea destul de rar în pînzele sale, ci mai ales pe cel al culorii. Contrastul roşu/verde, pe deplin stăpînit, îl plasează în atmosferă fovă. Îmbinări de planuri cromatice, sinuoase, dar ferme, dau consistenţă structurilor formale. Nuduri feminine, dar şi trupuri bărbăteşti, cîteva chipuri, incipiente studii de portret sînt definite prin perechea primară de complementare, la care se adaugă uneori galbenul, ca parte a compoziţiei. Prin echilibrul plajelor de culoare, artistul evită, voit probabil, nota tensionată a accentelor fove. Culoarea compune forma, prin îmbinări de tipul unor piese mari de puzzle.

Uneori torsul feminin se transformă în vas cu ecouri cucuteniene a formelor, alteori o pereche de torsuri coboară în palpabil, în tridimensional, modelate în lemn de artist. Sculpturile, studii de poziţie şi mişcare, sînt expuse în faţa lucrării. În alte imagini, se pot recunoaşte ecouri pop sau se ghiceşte apropierea de structurile compoziţionale ferme din pînzele sale. Pentru comparaţie, au fost aduse în expoziţie trei dintre ele, sprijinite, într-un gest delicat, de şevalet sau chiar de perete. În pictură, recunoaştem stilul atît de particular al artistului, concentrarea semnului vizual, sintetismul exprimării, gama cromatică surdă, aproape vibratorie, şi semnătura specifică. Contrastul dintre cele două tipuri de abordare poate părea mare, la o primă privire. Dar trăirile din acuarele se regăsesc în pînze, dominate de rigoarea formală. Structurile compoziţionale, chiar dacă diferite, au acelaşi echilibru, motivul ales este tratat cu aceeaşi seriozitate, iar culoarea, indiferent de tonuri, game, nuanţe sau contraste, este o probă de virtuozitate. Toate aceste subtile apropieri între pictură şi acuarelele din expoziţie nu diminuează surpriza de a descoperi lucrări în care culoarea îşi strigă bucuria, surpriza de a afla diversitatea laboratorului de creaţie al lui Ion Dumitriu. Putem vedea o fărîmă de lume prin ochii artistului, putem să-i reconstituim altfel creaţia, putem să ni-l imaginăm aşa cum a fost sau doar aşa cum a rămas în memoria înşelătoare a fiecăruia dintre noi.

Ion Dumitriu, un artist a cărui prezenţă în expoziţii era întotdeauna remarcată, continuă să rămînă în amintirea celor care s-au oprit în faţa lucrărilor sale şi, mai ales, a celor care au avut şansa să-l cunoască personal. Dintre toţi, l-am cunoscut probabil cel mai puţin şi mi s-ar putea reproşa îndrăzneala de a aşterne pe hîrtie aceste cîteva rînduri. Demersul meu este justificat de amintirea unei întîlniri şi de distanţa (temporală, dar şi de interese) care îmi permite o mai mică implicare emoţională, în speţă, un grad mai mic de subiectivitate. Pentru toţi cei care l-au cunoscut şi pentru cei care nu au avut şansa de a se întîlni cu artistul în timpul vieţii sale, expoziţia de la galeria „Sabina şi Jean Negulescu“ este mai mult decît un act recuperator, este o lecţie despre seriozitatea şi bucuria de a trăi, despre valoare artistică, morală şi umană. ▮

Prezentul şi memoria

GHEORGHE CRĂCIUN

Pe Ion Dumitriu l-am cunoscut în atelierul unui prieten comun: pictorul Teodor Rusu. Era spre sfîrşitul verii lui 1981 şi Ion poposise pentru o zi la Tohanu Vechi (localitatea mea de origine), venind de la Poiana Mărului, încărcat de o mulţime de lucrări noi (picturi în ulei). Dar lucrările se aflau în portbagajul Trabantului din curte, bine ambalate şi legate pentru transportul la Bucureşti. N-am avut atunci privilegiul de a le vedea. În schimb, l-am cunoscut imediat pe Ion Dumitriu în ipostaza de fotograf. Am fost surprins de decupajele sale desfăşurate în serii, cu minime variaţii de context, pînă la epuizarea subiectului. Dar cel mai mult m-au impresionat temele pictorului: pietre de rîu, rădăcini, ziduri, întinderi de iarbă. Imagini cu lucruri banale, deşi misterioase, stranii prin detaliile lor puse inteligent în lumină.

Şi totuşi, ce picta acest rafinat specialist al imaginii fotografice? Mi-era greu să-mi imaginez pînzele lui Ion Dumitriu. Plăcerea de a-i descoperi pictura mi s-a oferit tot atunci, în toamna acelui an, cu ocazia primei mele descinderi în atelierul său bucureştean de pe strada Biserica Amzei. Îl vizitasem, chipurile, ca să scriu ceva pentru revista **Echinox**, care pregătea un număr cu tinerii scriitori ai anilor '80. Articolul meu a apărut, vizitele mele în atelierul lui Ion Dumitriu s-au îndesit. Devenisem în scurtă vreme prieteni. Pictura lui mă fascina. Sensul fotografiilor văzute la Tohan mi-era acum mult mai clar. Lucrările lui Ion Dumitriu îşi căutau raţiunea în universul civilizaţiei rurale, cu structurile ei perisabile şi frumuseţea ei utilitară. Îi urmăream plin de curiozitate devenirea, transformările, cristalizarea în forme şi motive recurente. Nu-mi arăta decît pînzele de care era el însuşi convins că merită. Fiecare lucrare îşi avea corespondentul într-un mic „timbru“ alb-negru desenat *pro memoria* în agenda de lucru. N-am uitat nici astăzi aceste „timbre“ în măsură să ne arate o altă faţă a artistului, înzestrarea sa pentru schiţa miniaturală.

Ion Dumitriu era un artist scrupulos şi exact. Nu făcea nimic la voia întîmplării. Spontaneităţile erau mereu cenzurate de spiritul de geometrie şi de ideea articulării părţilor într-un întreg. În timp, am descoperit şi o parte din lucrările sale mai vechi. Dar nu ştiam nimic despre ce făcuse el în tinereţe, după terminarea facultăţii. Cele cîteva lucrări (acuarele şi picturi) din anii '70 pe care le văzusem la el acasă, pe pereţii camerelor, erau pentru mine derutante şi, în bună măsură, şi nesemnificative. Nu le vedeam coerenţa, motivaţia, legătura cu prezentul. Îmi spuneam însă că sub gustul pictorului pentru serialitate ar trebui să se ascundă şi altceva. Culorile lui erau rezultatul unor sublimări succesive, interesul lui pentru decorativism avea cu siguranţă un trecut de căutări şi încercări. Presupuneri, aşteptări, ipoteze...

Şi iată că, la patru ani de la moartea prietenului meu, în toamna lui 2002, aceste ipoteze se confirmă. Am deodată revelaţia acuarelelor sale din tinereţe, lucrări în general nedatate şi nesemnate, ca o dovadă a faptului că ele se înscriu într-o perioadă de experimentalism şi căutare. Perpetua nelinişte din gesturile lui Ion Dumitriu se vede cel mai bine aici: culori contrastante puse fără ezitare pe hîrtie, studii grăbite ale corpului feminin, provizoratul formelor, limite de culoare care aplatizează volumele în maniera lui Matisse. O lume de subiecte cu totul diferită de cea a anilor '80 (reprezentată şi ea de două-trei lucrări cu guri de aerisire specifice arhitecturii gospodăriilor ţărăneşti de la Poiana Mărului). Un univers de forme şi o tehnică de lucru părăsite la un moment dat fără ezitare, deşi obsesia nudului rămîne în timp, în maniera antropomorfică de tratare a finului sau a dealurilor. Devenirea lui Ion Dumitriu poate fi urmărită acum cu mai multă claritate. Mai ales că aceste lucrări reprezintă o mare surpriză, nefiind deloc străine de unele căutări vizuale ale momentului cultural pe care îl traversăm.

Werther la Opera Naţională

ANCA FLOREA

Deschiderea stagiunii la Opera Naţională din Bucureşti a fost marcată, anul acesta, printr-o premieră în concert, formulă destul de neobişnuită, menită să onoreze o obligaţie morală asumată în urmă cu cîţiva ani, cînd s-a dorit o coproducţie cu un teatru liric francez pentru montarea lui **Werther** de Massenet. Concretizarea proiectului s-a tot amînat din varii motive, soluţia finală fiind prezentarea acestei partituri în două concerte. De altfel, acum nici nu mai există la ONB vreun tenor care să poată aborda rolul titular, cei care ar fi avut glasul şi calităţile necesare nemaifiind angajaţi ai teatrului (tot din varii motive...).

Lucrarea, foarte îndrăgită de publicul primei jumătăţi a veacului XX, a fost prezentată la Opera bucureşteană prin anii '30, avînd-o ca protagonistă pe celebra Florica Cristoforeanu, alături de solişti de marcă ai teatrului, deveniţi, la rîndul lor, legendari. Astăzi, publicul nu mai „gustă“ această muzică decît în condiţiile unei distribuţii excepţionale, ceea ce, la noi, este greu de realizat. Dovadă este şi faptul că rolul lui Werther a fost interpretat de Keith Ikaia-Purdy, tenor pe care, angajat la Staatsoper Viena, l-a propus chiar directorul renumitei Opere, Ioan Holender, pentru concertele ONB. Un glas robust, poate prea metalic şi rigid pentru fraza lirică şi sensibilă specifică muzicii romantice franceze, dar strălucitor şi sigur în acut, străduindu-se să fie cît mai expresiv. Rolul Charlotte a fost abordat de tînăra mezzosoprană Oana Andra, susţinînd cu mult curaj şi dorinţă de autodepăşire o partitură amplă şi extrem de solicitantă şi urmărind cu atenţie frazarea specifică stilului francez (efort sporit şi de faptul că orchestra a fost amplasată pe scenă, deci în vecinătatea soliştilor ale căror voci riscau astfel să fie „acoperite“). În rolul Sophie s-a remarcat soprana Mihaela Stanciu, ca întotdeauna impecabilă sub aspect vocal şi interpretativ, baritonul Ştefan Ignat etalîndu-şi glasul rotund în rolul Albert, iar Horia Sandu, Alexandru Agarici şi Paul Basacopol rezolvînd corect rolurile secundare. Scurtele intervenţii ale corului au fost bine puse la punct (maestru de cor Vasile Corjos).

Tînărul dirijor Cristian Oroşanu, recent angajat al ONB, a reuşit să coordoneze cu rigoare ansamblul vocal-instrumental, indicînd cu precizie şi eficienţă intrările, intenţiile expresive, urmărindu-i cu atenţie pe solişti (lucru rar), fără a realiza însă o paletă coloristică deosebită în secvenţele orchestrale. De altfel, corzile au sunat destul de mat, fără relief, uneori chiar dezagreabil (în special violoncelii), iar la suflători am auzit multe „ciudăţenii“, dar şi dezacordaje, toate acestea nedepinzînd de talentul dirijorului...

Nu ştim în ce măsură formula operei în concert a rezolvat onorabil angajamentele anterioare faţă de partea franceză, dar cu certitudine nici lucrarea, nici măcar distribuţia alcătuită din solişti tineri, printre cei mai buni din teatru, şi nici măcar prezenţa oaspetelui de la Staatsoper (care beneficiază de o voce de tenor... adevărat) nu au prea convins publicul să vină în sala Operei. Ne întrebăm cîţi spectatori vor fi la cel de al doilea concert. Cîteva sute de melomani au aplaudat însă munca intensă a fiecărui interpret în parte, omogenitatea distribuţiei ehilibrate în plan valoric, dorinţa (şi bunăvoinţa) de a cînta cît se poate de bine, pronunţînd destul de „curat“ textul în limba franceză.

OBSERVATOR
CULTURAL

NR.141

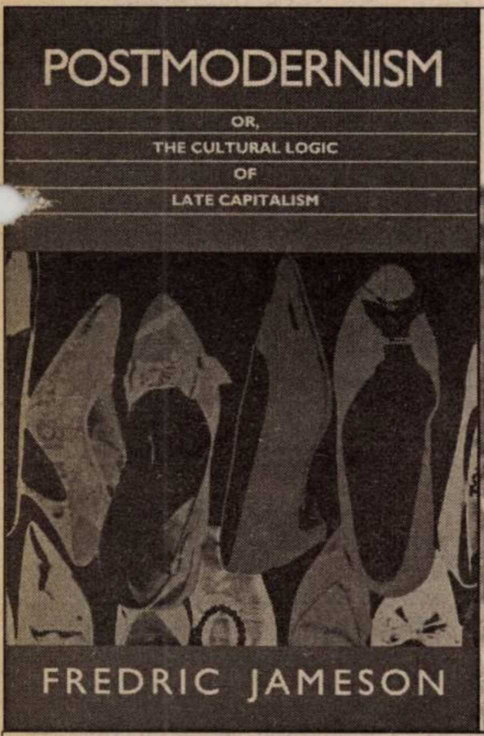
05.11.-11.11.2002

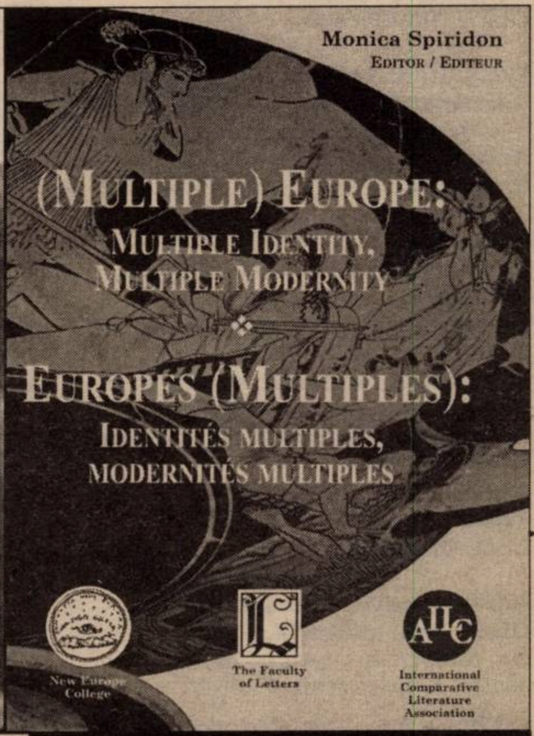
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

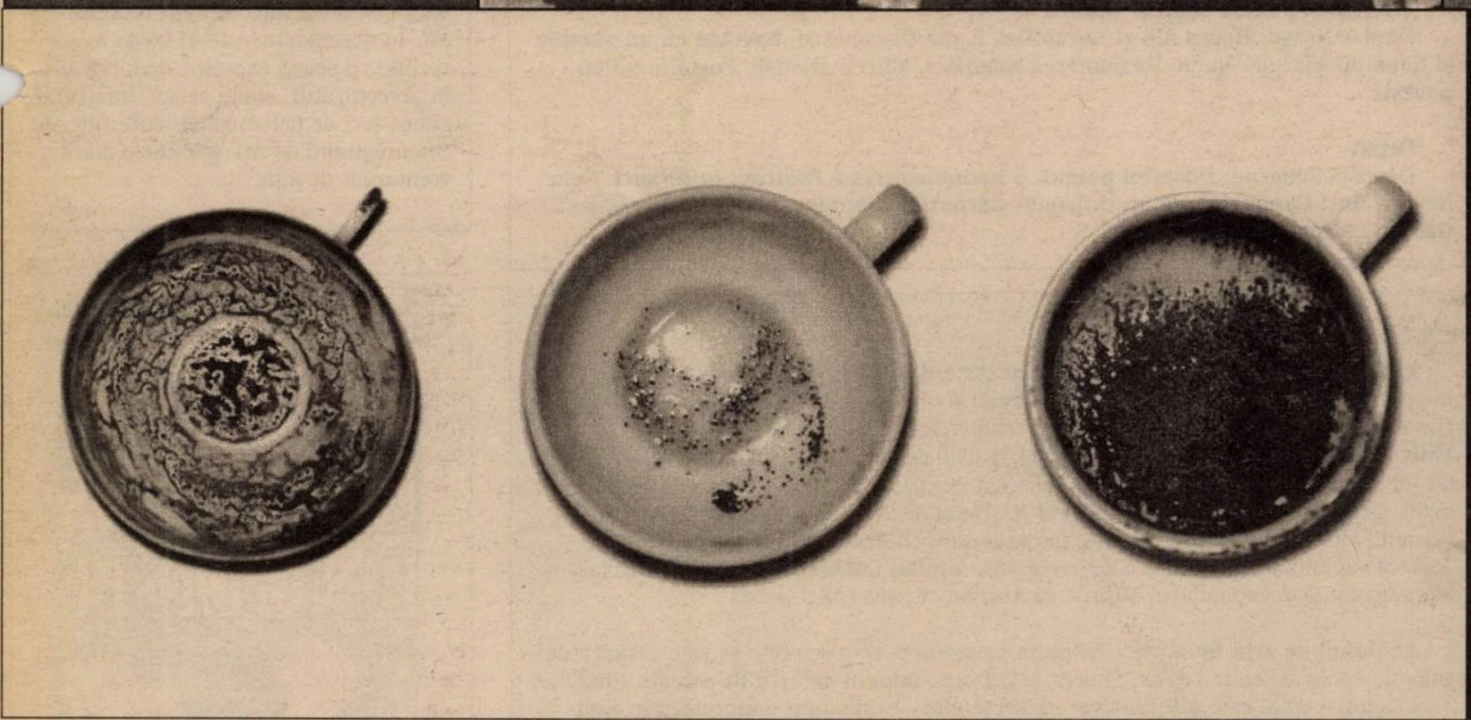
www.observatorcultural.ro

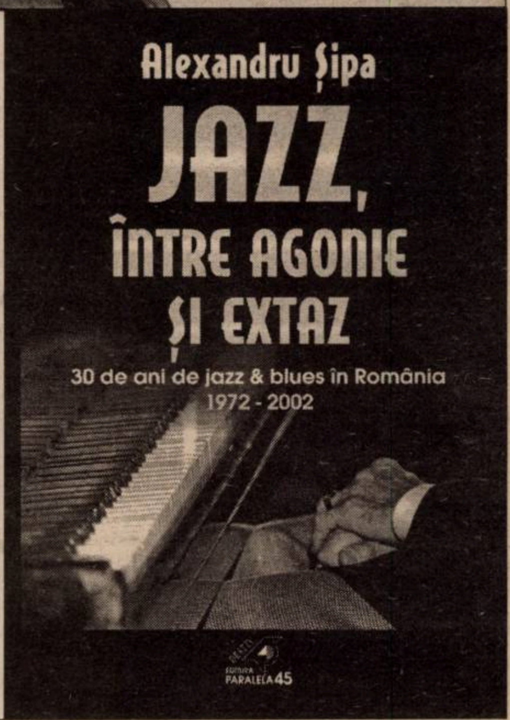
Interviuri, interviuri...

Frederic Jameson, Friedgard Schulte-Thoma, Matthew Sweeney, Andrei Iteanu, Călin Dan, David Webber


POSTMODERNISM
OR,
THE CULTURAL LOGIC
OF
LATE CAPITALISM
FREDRIC JAMESON


Monica Spiridon
EDITOR / EDITEUR
(MULTIPLE) EUROPE:
MULTIPLE IDENTITY,
MULTIPLE MODERNITY
EUROPES (MULTIPLES):
IDENTITÉS MULTIPLES,
MODERNITÉS MULTIPLES
New Europe College
The Faculty of Letters
International Comparative Literature Association




Alexandru Șipa
JAZZ,
ÎNTRE AGONIE
ȘI EXTAZ
30 de ani de jazz & blues în România
1972 - 2002
PARALELA45

Pînă la Europa mai sînt 4 ani şi 2 luni! ▮ Spovedania unui convins: Radu Cosaşu ▮ Geo Şerban despre manifestări antisemite la Biblioteca Academiei ▮ Polemici: Bogdan Suceavă şi Dan Petrescu contra Doinei Jela; Teodor Wexler contra lui Ion Coja ▮ Gheorghe Crăciun despre Mircea Nedelciu ▮ Premiere teatrale la Bucureşti şi Cluj ▮ Expoziţie Silviu Oravitzan la New York ▮ Pinacoteca Agnelli la Torino ▮ Starea vremii în jazzul din România

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 141, 05.11. - 11.11.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

De la Paris la Bucureşti: biblioteca lui Mircea Eliade

Cu începere de pe 1 noiembrie, Muzeul Literaturii Române găzduieşte, în trei dintre sălile sale, o amplă expoziţie: **Mircea Eliade, eterna reîntoarcere** în cadrul căreia vizitatorii pot vedea – pentru prima dată – biblioteca lui Eliade din apartamentul de la Paris, Place Charles Dullin nr. 4. Este vorba de singura sa bibliotecă rămasă intactă, celelalte fiind, după cum se ştie, abandonate, vîndute sau – cazul celei de la Chicago – mistuite de flăcări. În 1996, văduva scriitorului, Christinel Eliade, a donat-o Institutului de Studii Orientale condus de Radu Bercea. Pe lîngă volumele din biblioteca pariziană (multe dintre ele cu dedicaţii şi însemnări de o reală valoare documentară), fotografii şi trusa de birou cu ultimele instrumente de scris folosite de Eliade, sînt prezente şi numeroase materiale păstrate în arhiva Muzeului: cărţi, manuscrise, fotografii, scrisori, 70 de file din piesa de teatru **Coloana nesfîrşită**, cîteva file din alte cărţi etc. Ele au mai fost expuse, în urmă cu 12 ani, la Bucureşti şi Viena. Oferind publicului un expresiv portret din cărţi şi documente al lui Eliade, expoziţia va fi deschisă pînă în luna decembrie.

Nominalizări pentru Premiile ASB 2001

Cu o anumită întîrziere, mîine miercuri 6 noiembrie vor fi decernate la Casa Vernescu Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe 2001. Iată deocamdată lista nominalizărilor:

Proză
Adriana Bittel, **Întîlnire la Paris**, George Cuşnarencu, **Colonia penitenciară orange**, D.R. Popescu, **Călugărul Filippo şi călugăriţa Lucrezia Buti**, Constantin Turturică, **Jandarmul şi cartea**, Mircea Daneliuc, **Strigoi fără ţară**, Liviu Ioan Stoiciu, **Undeva, la Sud-Est**

Poezie
Ion Stratan, **Spălarea apei**, Mihail Gălăţanu, **O noapte cu patria**, Valeriu Mircea Popa, **Camera de subsol sau Răscumpărarea**, Varujan Vosganian, **Ochiul cel alb al reginei**, Marin Codreanu, **Ningea pe Via dolorosa**

Dramaturgie
Mihai Ispirescu, **Petrecere într-un pian cu coadă**, Eugen Şerbănescu, **Sonată pentru Saxofon şi Eva**, Emil Mladin, **Teatru**.

Critică
Dan Horia Mazilu, **O istorie a blestemului**, Andrei Oişteanu, **Imaginea evreului în cultura română**, Ecaterina Mihăilă, **Limbajul poeziei româneşti nonmoderne**, Ioan Adam, **Oglinda şi modelele**, Mircea Cărtărescu, **Jurnal** (sic!)

Traduceri
Radu Lupan, **Adevăratul stadiu al omenirii** de Isaiah Berlin, Micaela Ghiţescu **Chanteleer** de Erico Verissimo, vol. VI şi VII, Cornelia Bucur, **Ruşinea** de Salman Rushdie

Literatură pentru copii şi tineret
Nicolae Neagu, **Harap Alb şi Harap Gri**, Ioana Diaconescu, **Poveste cu un vampir şi două pisici**, Iuliu Raţiu, **Răzbunarea roboţilor**, Mircea Aristide, **Poştalionul cu poveşti**

Debut
Dan Buciumeanu, **Dosoftei poetul, o hermeneutică a *Psaltirii în versuri***, Gelu Negrea, **Anti-Caragiale**, Adrian Urmanov, **Cărnurile canonice**, Marin Marian Bălaşa, **Galeria cu revelaţii**

Agenda culturală

❙ Filme şi dans la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti. Miercuri 6 noiembrie în Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă din Capitală va avea loc **Weddings of the Arts**, gală de dans clasic şi contemporan organizată de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României şi Teatrul de balet „Oleg Danovski“ Constanţa. Iar joi 7 noiembrie va fi inaugurat, în aceeaşi locaţie, programul de filme **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă** organizat tot de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă, în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme. În această săptămînă: producţia cinematografică **Ştefan Luchian**, produsă de Nicolae Mărgineanu şi documentarul **Mîinile pictorilor** în regia Ninei Behar.

❙ Salonul de artă Bucureşti 2002. În perioada 6-17 noiembrie se va desfăşura, la galeriile Apollo, Căminul Artei, Simeza şi Orizont, **Salonul de artă Bucureşti 2002**. Tema acestei ediţii este **Alternative**, iar secţiunile – **Conexiuni concrete**, **Firescul ficţiunii** şi **Ideal informal**.

❙ Festival de muzică la Craiova. Vineri 8 noiembrie debutează la Craiova cea de-a XXIX-a ediţie a **Festivalului Craiova Muzicală**. Manifestarea se va desfăşura pînă în 22 noiembrie.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

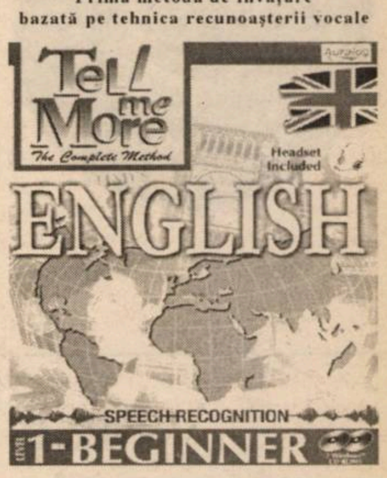
❙ Despre I.L. Caragiale şi muzică la Goethe Institut. Ieri 4 noiembrie Institutul Goethe Inter Nationes a găzduit o conferinţă cu tema **I.L. Caragiale und die Deutsche Musik** (**I.L. Caragiale şi muzica germană**). A „conferenţiat“ despre melomanul român muzicologul dr. Cristina Sârbu.

❙ Colecţia de artă Ligia şi Pompiliu Macovei. Joi 31 octombrie a avut loc la Muzeul Municipiului Bucureşti deschiderea Colecţiei de Artă Ligia şi Pompiliu Macovei. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Dan Hăulică, Preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă. Proprietarii Colecţiei au adunat de-a lungul mai multor decenii numeroase obiecte deosebit de preţioase. Ele au fost de curînd donate statului român şi puse la dispoziţia publicului larg de către Pompiliu Macovei, fost arhitect-şef, ministru al Culturii şi diplomat în anii '60, în prezent ajuns la vîrsta de 91 de ani. În cadrul expoziţiei pot fi admirate lucrări de Picasso, Chagal, Matisse, zeci de tablouri de Pallady, Grigorescu, Marcel Iancu, Tonitza, Ţuuculescu ş.a., covoare de Buhara şi faianţă de Delft, feronerie vieneză şi sticlă de Murano, obiecte de artă populară românească şi exotică, precum şi o serie de desene erotice „avangardiste“ din 1941, realizate în tuş colorat de regretata artistă Ligia Macovei pentru Geo Bogza. O primă donaţie de obiecte de artă (covoare, mobilier, icoane pe sticlă etc.) a fost făcută de soţii Macovei în 1988, către Muzeul Satului.

❙ Foto Cabinet cu parfum de epocă... Vineri 1 noiembrie s-a deschis în Bucureşti, pe Strada George Enescu, vizavi de Biserica Albă, un ingenios **Foto Cabinet** cu parfum de epocă. Sub coordonarea artistului video Eugen Ciocan, studioul îşi propune să realizeze cadre cu aer „franţuzesc“ de sfîrşit de secol XIX, început de secol XX. În deschidere, Andrei Pleşu a vernisat o primă expoziţie de fotografii în preconizatul „stil al casei“, înfăţişînd cîteva zeci de personalităţi culturale ale Bucureştiului de azi, pozate cu aerul vremurilor de altădată...

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale



Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi libräria virtuală www.ebookshop.ro !

Premiile Goncourt şi Renaudot

Săptămîna trecută au fost desemnaţi cîştigătorii prestigioaselor premii literare pariziene Goncourt şi Renaudot care, de ani buni, se anunţă în aceeaşi zi. Anul acesta Premiul Goncourt a revenit romanului lui Pascal Quignard, **Les ombres errantes**, primul volum al trilogiei **Dernier Royaume**, apărut la Editura Grasset. Desemnat învingător după trei sesiuni de votare, romanul lui Quignard a stîrnit controverse din cauza structurii sale atipice pentru genul romanesc, în condiţiile în care romancierul a renunţat la înlănţuirea epică a episoadelor în favoarea fragmentarismului.

Nominalizat şi pe lista finaliştilor pentru Goncourt, romanul **Assam** al lui Gerard de Cortanze, publicat de Editura Albin Michel, nu a ratat premiul Renaudot. Ales după cinci tururi de votare, **Assam** este povestea unui strămoş al romancierului, Aventino Di Cortanze, care întreprinde o călătorie iniţiatică în India. Ambii scriitori sînt foarte cunoscuţi publicului, romanele lor anterioare figurînd printre preferinţele cititorilor francezi.

Juriul Renaudot atribuie an de an şi un premiu pentru eseu, adjudecat anul acesta de Claude-Michel Cluny pentru **Le silence de Delphes**.

Sumar

ÎN ACTUALITATE/INTERVIURI, INTERVIURI...

Frederic JAMESON, „Am încercat să readuc istoria în cadrul teoriei despre postmodernism“ ▮ 4
Svetlana CÂRSTEAN, Interviul nu e nici cal, nici măgar ▮ 4
Ion Bogdan LEFTER, Pînă la Europa mai sînt 4 ani şi 2 luni! ▮ 5
Carmen MUŞAT, Spovedania unui convins ▮ 8
Friedgard SCHULTE-THOMA, „...Emil Cioran a ratat şansa de a se sinucide la vreme...“ ▮ 9
Geo ŞERBAN, Nemernicie ▮ 9
Bogdan SUCEAVĂ, Perpetuarea unei fraude editoriale: **Lexiconul negru** ▮ 10
Matthew SWEENEY, Un poet irlandez (re)vine în România ▮ 11
Dan PETRESCU, Precizare nepolemică ▮ 11
Andrei ITEANU, „Occidentul este Paradisul realizat pe pămînt“ ▮ 13
Teodor WEXLER, Fabulaţie şi adevăr ▮ 14
Călin DAN, Contra stagnării în vechile tipare... ▮ 15
Gheorghe CRĂCIUN, Mircea Nedelciu şi curtea interioară a literaturii ▮ 16
David WEBBER, **MOZART – the Music Processor** ▮ 19

ARTE

TEATRU: **Gabriela RIEGLER,** Un suflu de modernitate ▮ 20
Oana Cristea GRIGORESCU, Somnul naţiunii ▮ 21
Ruxandra CESEREANU, Sentimentul românesc al fiinţei în postcomunism ▮ 21
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT,** „Civilizaţia zaţului“ ▮ 22
Corneliu ANTIM, De la Lugoj în Harlem, pe o punte de lumină ▮ 23
Mordechai OMER, Constantin Brancuşi – Itzhak Danziger: O întîlnire (III) ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Emilia DROGOREANU, Un muzeu postmodern? ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

e-mesaje (3)

Paul CERNAT, Starea vremii în jazzul din România ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 28 OCTOMBRIE – 03 NOIEMBRIE

▮ **Dublă cetăţenie pentru moldoveni.** Vineri 1 noiembrie, ministrul de Externe Mircea Geoană a salutat decizia Parlamentului de la Chişinău privind acordarea cetăţenilor moldoveni a dublei cetăţenii, apreciind că aceasta înseamnă „un pas într-o direcţie pozitivă“. Pe de altă parte însă, preşedintele Comisiei de politică externă din Senat, Ghiorghi Prisăcaru (PSD), a declarat că decizia Parlamentului moldovean este o „simplă cosmetizare“ destinată celor care doresc şi cetăţenie rusă, nu română. Prisăcaru a adăugat că restricţiile privind cetăţenia română sînt încă în vigoare, reglementate printr-o lege organică din 2000.

▮ **Măsuri antitero.** Consiliul Suprem de Apărare a Ţării (CSAT), întrunit vineri 1 noiembrie, a adoptat o serie de reglementări privind prevenirea fenomenului terorist, mai ales ca o consecinţă a ultimului atentat terorist de la Moscova. Măsurile luate vizează atît sporirea securităţii cetăţenilor şi a obiectivelor româneşti şi străine de pe teritoriul naţional, cît şi modalităţile optime de angrenare a statului român în eforturile internaţionale de prevenire şi de combatere a terorismului. CSAT a aprobat şi noul Regulament de organizare şi funcţionare a Serviciului de Telecomunicaţii Speciale, precum şi propunerile privind reducerea stagiului militar, prevederi care vor intra în vigoare după revizuirea Constituţiei.

▮ **PD face plîngere la Internaţională.** Ioan Oltean, vicepreşedinte al PD, a afirmat luni 28 octombrie că partidul său va sesiza Internaţionala Socialistă şi Congresul Puterilor Locale şi Regionale al Consiliului Europei pentru modul în care PSD „pune în pericol democraţia şi compromite autoritatea locală“ prin continuarea practicii de racolare a unor lideri locali aparţinînd altor partide. El a adus ca argument recenta înscriere în PSD a preşedintelui Consiliului Judeţean Bistriţa Năsăud, Gheorghe Marinescu, fost membru PD. „Credem că se impune o intervenţie dură a organelor internaţionale care trebuie să se îngrijească de modul în care PSD gestionează şi administrează bugetul în această ţară“, atrăgînd atenţia asupra riscului unei politizări excesive de către PSD a autorităţilor locale.

▮ **Reuniune la Copenhaga.** Primul-ministru danez Andres Fogh Rasmussen a prezentat pe 28 octombrie, în faţa şefilor de stat şi de guvern ai ţărilor candidate la Uniunea Europeană, concluziile reuniunii Consiliului European de la Bruxelles. Consiliul a reafirmat concluziile Comisiei Europene, potrivit cărora Ciprul, Estonia, Cehia, Ungaria, Letonia, Malta, Polonia, Lituania, Slovacia şi Slovenia îndeplinesc criteriile politice pentru aderare şi pot să şi le asume, începînd cu 2004, şi pe cele economice. În ceea ce priveşte România şi Bulgaria, premierul danez a declarat că Uniunea Europeană apreciază progresele înregistrate de acestea în procesul de aderare, sprijinind integrarea lor în 2007. Atît preşedintele Ion Iliescu, cît şi premierul Adrian Năstase, prezenţi la reuniunea de la Copenhaga, au reamintit că România aşteaptă un calendar clar de aderare, o suplimentare a asistenţei financiare şi stabilirea anului 2007 ca termen al aderării României la UE.

▮ **Preşedintele e solidar cu Guvernul.** Preşedintele Ion Iliescu a declarat săptămîna trecută că între Preşedinţie şi Guvern nu există „o luptă“ în privinţa alegerilor anticipate. Ion Iliescu a spus că Preşedinţia nu e preocupată să-i menţină sub observaţie pe membrii Guvernului: „Unii au această obsesie, hotărîţi să creadă că ne lovim reciproc la picioare, ca la fotbal, se inventează lucruri, dar trebuie să înţelegem că este cazul să vorbim corect“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Preşedintele CNSAS şi pedeserizarea

RALUCA ALEXANDRESCU

Opoziţia deplînge pedeserizarea; democraţii ameninţă partidul de guvernămînt cu Internaţionala Socialistă. PSD răspunde, pe de altă parte, cu o lipsă de scrupule dezarmantă, declarînd că migrarea de la PD la PSD – cazul cel mai flagrant fiind cel de la Bistriţa, unde 15 primari ai PD au trecut, cu arme şi bagaje, la PSD – este practic un act patriotic, de pe urma căruia cei care-l „comit“ vor avea numai de cîştigat. Stimulentele materiale, acordate de la bugetul de stat, fireşte, se numără printre principalele metode de convingere. Şansele de reuşită se apropie astfel de sută la sută, detaşamente întregi de membri ai Partidului Democrat hotărînd să adere imediat la PSD.

PSD-ul se dovedeşte a fi destul de deficitar la capitolul subtilitate. Preşedintele partidului însuşi se deplasează oriunde prezenţa sa convingătoare şi plină de autoritate poate să declanşeze revelaţii şi să determine sporirea numărului oiţelor pe care le păstoreşte. Revelaţia însă, în vremuri de tranziţie – *horribile dictu!* –, şi-a schimbat conţinutul; latura spirituală a chestiunii – şi chiar cea doctrinară – sînt lăsate deoparte.

În altă – aparent – ordine de idei, ministrul de Externe Mircea Geoană declară în presă că problema foştilor ofiţeri ai Securităţii prezenţi încă în structurile aparatului de stat nu mai reprezintă un punct nevralgic în ochii oficialităţilor NATO, pentru că ea a fost rezolvată „prin contacte directe pe canale specifice“. În plus, ministrul de Externe apreciază chestiunea foste Securităţi ca o „îmbinare interesantă între realitate şi mitologie“.

Într-o a treia ordine de idei, Colegiului Consiliului pentru Studierea Arhivelor fostei Securităţi (CNSAS) se află de multă vreme – dar conflictul a explodat, literalmente, la Comisia juridică a Senatului, săptămîna trecută – în imposibilitatea de a-şi mai duce la capăt funcţia pentru care a fost numit, la începutul lui 2000, după adoptarea Legii dosarelor. De aceea, miza activităţii CNSAS a devenit în ultima vreme – pentru a parafraza consideraţiile pline de fineţe ale ministrului Geoană privitoare la problema Securităţii – una mai mult ficţională decît reală. Serviciul Român de Informaţii, moştenitor direct al fostei Securităţii, care are în custodie mult rîvnitele dosare, decide conform unei logici interne păzite cu grijă cum, cînd şi în ce măsură permit accesul la aceste dosare. Cîteva dintre aceste au reuşit să-şi croiască drum pînă la cei care făcuseră obiectul urmăririi şi au fost publicate, în presă ori chiar în volum. Altele au fost însă declarate „inexistente“. Iar procesul de „pedeserizare“ al CNSAS şi-a dat, săptămîna trecută, măsura completă: într-un organism în care, teoretic, reprezentanţii partidului de guvernămînt şi ai aliaţilor nu au majoritatea (CNSAS a fost numit în funcţie de algoritmul existent la adoptarea legii, în legislatura trecută), nici o decizie care ar contraveni intereselor acestuia nu poate fi luată.

În cazul Colegiului CNSAS, pedeserizarea nu a făcut multe „victime“ – cantitativ vorbind. Dar a ţintit unde a trebuit, adică direct în conducerea acestei instituţii. Pentru că, în mod evident, Gheorghe Onişoru, preşedintele CNSAS, poate fi considerat un exemplu de succes al pedeserizării. Sprijinit, la origine, de Partidul Naţional Liberal (care între timp i-a retras sprijinul politic, fără ca acest lucru să-l tulbure în vreun fel), Onişoru a ajuns, în ultima vreme, coordonatorul campaniei de chiul organizat din cadrul Colegiului CNSAS, declanşată pentru evitarea unui vot care l-ar detrona din poziţia ocupată acum. De altfel, singurul mod în care s-a distins preşedintele Colegiului, de la numirea sa în această funcţie şi pînă acum, a fost atitudinea din ce în ce mai obedientă faţă de Serviciul Român de Informaţii – deşi SRI a obstrucţionat în mod sistematic activitatea CNSAS, sub diferite pretexte.

Partidul de guvernămînt adoptă, aici, o tactică diferită. Premierul Adrian Năstase a declarat, tot săptămîna trecută, că – cel puţin deocamdată – Consiliul Suprem de Apărare a Ţării nu se va implica în conflictul din cadrul CNSAS, pentru că, potrivit legii, Parlamentul este cel care trebuie să o facă. PSD nu doreşte, cu alte cuvinte, să-şi implice garnitura executivă într-un conflict pe care-l poate gestiona mult mai eficace prin Parlament sau direct prin CNSAS. Partidul Social-Democrat a spus, de altfel, ce urmăreşte, prin vocea secretarului său general, Cozmin Guşă, care a declarat că scandalul de la CNSAS pune într-o lumină penibilă problema dosarelor Securităţii. Sau, cu alte cuvinte, „mitologică“. Ce poate fi mai eficace decît o pedeserizare prin compromitere? ▮

Cărţi britanice şi germane

Consiliul Britanic, Centrul de Carte Germană, Goethe Institut Inter Nationes, Fundaţia Idea-Cluj şi Biblioteca Centrală Universitară organizează, în perioada 4-10 noiembrie, expoziţia de carte **Super Books/Super Bucher** la Sala Galateea a Bibliotecii Centrale Universitare din Strada Boteanu 1. Expoziţia reuneşte peste 100 de titluri (beletristică, literatură pentru copii, ştiinţă, fotografie, ediţii bibliofile) apărute în ultimul an pe piaţa de carte din Marea Britanie şi Germania. Numitorul lor comun e statutul de „cărţi premiate“ la concursurile de grafică de carte din cele două ţări. Vernisajul expoziţiei – găzduite deja la sfîrşitul lunii octombrie de Muzeul de Artă din Cluj – a avut loc ieri.

SUPER
Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania
BOOKS
BÜCHER

INTERVIURI, INTERVIURI...

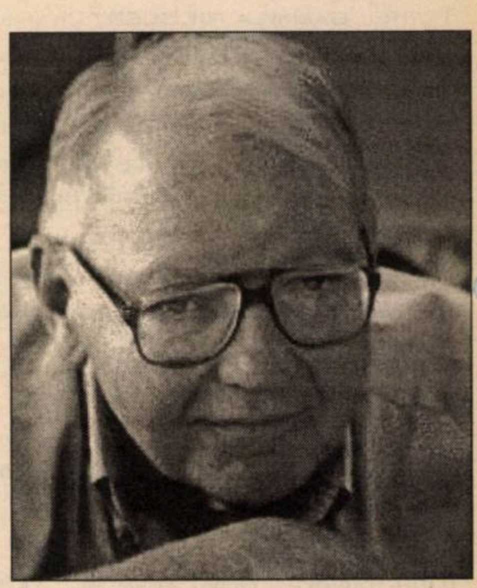
În urmă cu aproape un an, în noiembrie 2001, consacram grupajul principal al unui număr al revistei noastre (Nr. 91/20-26.11.2001) speciei interviului, sub genericul *Despre un gen popular: interviul*. Revenim acum cu un grupaj de interviuri din domenii culturale diverse, acordate de autori români şi străini. Mai puţine comentarii despre formula jurnalistică a convorbirilor publicate (ori – în presa electronică – difuzate) şi mai multă „practică dialogică“, aşadar. „Vedeta“ grupajului e – incontestabil – celebrul Fredric JAMESON, unul dintre numele cele mai frecvent citate în dezbaterea internaţională despre postmodernism. Ceilalţi intervievaţi sînt doi britanici, o nemţoaică şi doi români, ambii stabiliţi în străinătate (în Franţa şi în Olanda). Nu lipsesc „picanteriile“, precum dezvăluirea amoroasă a Friedgardei SCHULTE-THOMA, admiratoarea septuagenarului Emil CIORAN, relaţie care „s-a consumat inclusiv în plan sexual“, după cum aflăm acum.

În numărul viitor vom reveni la formula obişnuită, cu un singur interviu principal al săptămînii, realizat de Svetlana CÂRSTEAN, prezentă în grupajul de astăzi cu cîteva notaţii de practiciană intensivă a genului...

„Am încercat să readuc istoria în cadrul teoriei despre postmodernism“

Interviu cu **Fredric JAMESON**

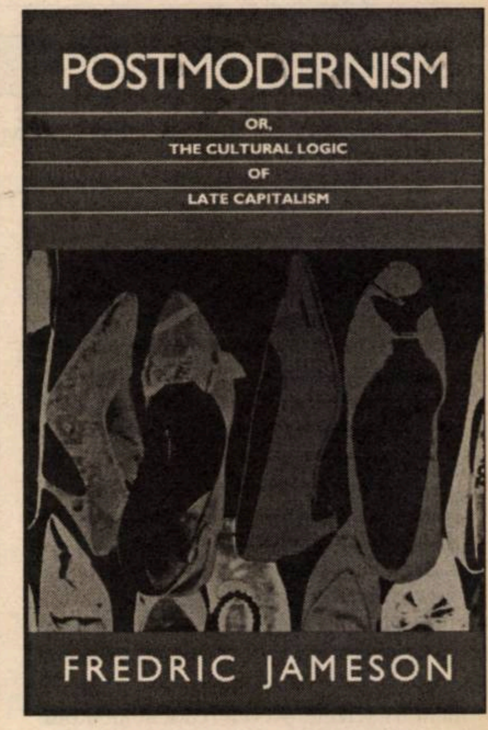
Fredric Jameson este considerat cel mai însemnat critic marxist american, poziţie consolidată încă din 1971, o dată cu apariţia studiului *Marxism and Form*, în care-şi exprima opţiunea pentru o interpretare dialectică a literaturii, de natură să detecteze contradicţiile pe care societatea le reprimă cu ajutorul ideologiei. Zece ani mai tîrziu, în 1981, volumul *The Political Unconscious* prezintă o asemenea teorie în acţiune şi face din Fredric Jameson unul dintre numele cel mai des citate în critica literară contemporană. Cărţile ulterioare îl înfăţişează pe criticul literar tot mai preocupat de teoria culturală: peste două decenii de reflecţii foarte productive asupra peisajului postmodern, cînd „textele“ comentate de el sînt filme, tablouri, clădiri, tendinţe în arhitectură etc., toate contribuind la conturarea unei teorii comprehensive a dimensiunilor culturale, psihologice, socio-economice şi geopolitice ale postmodernităţii. Dintre cărţile publicate în aceşti ani: *Postmodernism and Cultural Theories* (1987), *The Ideology of Theory* (1988), *Signatures of the Visible* (1990), *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1990) – carte distinsă cu premiul „James Russell Lowell“, MLA, *The Geopolitical Aesthetic, or, Cinema and Space in the World System* (1992), *Seeds of Time* (1994), *The Cultural Turn* (1998). Din 1985 Fredric Jameson este William A. Lane Professor of Comparative Literature, director al Programului de literatură şi al Centrului de teorie critică de la Duke University, Durham, North Carolina.

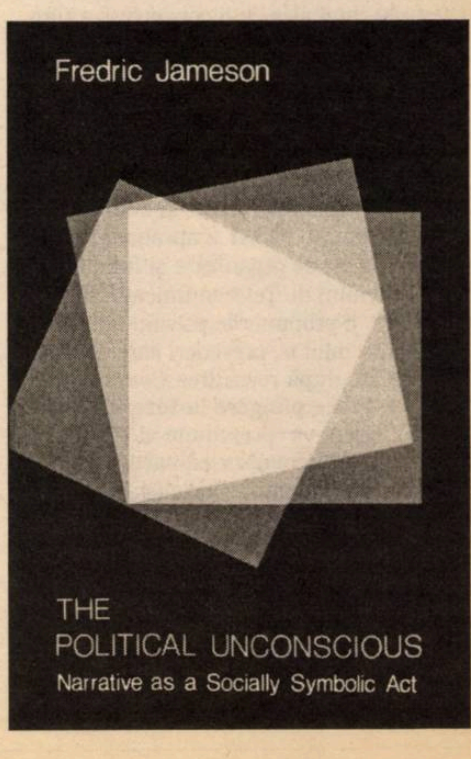


Logica globalizării

Într-o carte de-acum clasică, considerînd postmodernismul „dominanta culturală a capitalismului tîrziu“, analizaţi prezentul din perspectivă istorică şi ca pe un concept cultural în relaţie cu dezvoltarea capitalului. În ce fel este postmodernismul o logică culturală şi cum poate fi el logica culturală a unui sistem economic?

Cînd se spunea despre cultură că este o suprastructură, se avea în vedere că ea reprezintă întotdeauna logica culturală a unui anumit mod de producţie, zona în care modul de producţie se manifestă, în care cîteodată se şi legitimează. Cultura este însă şi spaţiul în care oamenii se protejează de riscurile şi pericolele respectivului mod de producţie – îşi construiesc modalităţi de evadare sau de existenţă în cadrul lui –, iar, în acest sens, cultura imită modul de producţie şi încearcă să-i atenueze aspectele negative, deopotrivă. Cred că postmodernismul face ambele lucruri, dar, atunci cînd prezinţi ceva prin definiţie polivalent, ca postmodernismul, este greu să păstrezi echilibrul între aspectele pozitive şi cele negative. Am spus undeva despre cultură că are trăsături atît „utopice“, cît şi ideologice, şi acesta este genul de echilibru pe care aş vrea eu să-l menţin; dar nu reuşeşti mereu, pentru că, descriind, laşi impresia că unele aspecte sînt atacate, iar altele sînt încurajate, în vreme ce, dialectic vorbind, încerci să faci ambele lucruri. A apărut însă un aspect esenţial pe care aş vrea să-l adaug descrierilor mele anterioare despre postmodernitate – şi anume globalizarea: astăzi îmi este foarte limpede că ea face parte din întreg procesul. Mi se pare că postmodernitatea şi globalizarea sînt unul şi acelaşi lucru şi că logica culturală a capitalismului tîrziu este logica globalizării. Desigur, cînd spui asta, oamenii vor crede că există ţări postmoderne, de exemplu Statele Unite – la urma urmelor, postmodernismul este primul sistem cultural cu adevărat american promovat în toată lumea –, şi ţări care nu sînt postmoderne. Cred că lucrurile nu ar trebui privite aşa. De fapt, vorbim aici de diferite niveluri, de coexistenţa postmodernităţii cu o mai veche modernitate şi cu forme culturale chiar mai vechi. De aceea aş spune despre postmodernism că este o dominantă culturală, nu o formă sau o categorie culturală pură după care să sortezi ori să clasifici diferite culturi naţionale. Postmodernitatea mai înseamnă şi abordarea deschisă a unor noi probleme legate de sex, rasă etc., în sfera a ceea ce numim democraţie, adică o extindere a culturii în aşa fel încît mult mai mulţi oameni se exprimă azi prin cultură, şi-o însuşesc. Este însă şi un proces negativ, în care încep să apară o serie de restricţionări ale modului de viaţă: de pildă, dispariţia sensului istoriei, afectarea modului în care oamenii percep temporalitatea şi alte asemenea chestiuni. Sînt de părere că este important să menţii o relaţie dialectică între părţile pozitive şi cele negative, atunci cînd discuţi despre cultură în general şi despre postmodernism în mod special.





Interviul nu e nici cal, nici măgar

Mă ocup de interviurile din **Observator...** de mai bine de un an şi jumătate. Ele au fost, în tot acest timp, modalitatea mea de a comunica neîncetat cu cei de afară, dacă pot spune aşa. Au fost mulţi aceia care mi-au spus prieteneşte ce le-a plăcut şi ce nu le-a plăcut în textele respective şi asta m-a determinat să continuu, deşi numai cine a făcut munca asta ştie ce înseamnă să transcrii o conversaţie de o oră în şapte (ore).

Au fost, de asemenea, şi unii care mi-au sugerat adesea că ar trebui să mă gîndesc la Opera cea mare, că, în loc să mă îngrijesc de literatura care mă nemureşte şi care îmi asigură o posteritate liniştită, eventual glorioasă, mă ocup cu lucruri trecătoare. Asta înseamnă că, realizînd un interviu, nu poţi căpăta aceleaşi galoane ca atunci cînd scrii o cronică, o poezie, o prozişoară. Asta mai înseamnă că interviul nu mîntuieşte artistic, el este un fel de produs de *second-hand*, pentru că tu, cel care întrebi, porţi hainele celuilalt, ale celui care dă, de fapt, greutate conversaţiei. Mi s-a reproşat că, în loc să lucrez la propria mea glorie, lucrez la cea a altora şi, eventual, mă hrănesc din ea. În concluzie, mi s-a spus că aş fi într-un mare pericol stînd la taclale (fie ele şi culturale) cu alţii. Am simţit, în urma acestor sugestii şi îngrijorări, că lupta pentru mîntuire, de orice fel ar fi aceasta din urmă, e grea, violentă şi că te obligă să te conformezi canoanelor. Se pare că în lumea noastră literară obsesia posterităţii mai încearcă încă, disperat şi naiv totodată, să facă jocurile înaintea posterităţii înseşi.

Au mai fost şi alţii care, consolator sau fals complice, mi-au dat de înţeles că nu-i totul pierdut pentru mine şi că, mai devreme sau mai tîrziu, pot încropi o carte din toate aceste texte. Unii sînt convinşi chiar că a fost ceva premeditat. Însă atunci cînd am acceptat invitaţia de a realiza interviul săptămînal din **Observator...**, habar n-aveam la ce mă înham şi nu mă ducea gîndul atît de departe. Mai cred că o carte care ar fi o simplă juxtapunere de interviuri nu ar fi cu adevărat o carte. Cartea implică o poveste, indiferent care e chipul acestei poveşti. Dacă voi reuşi să descopăr povestea unificatoare a tuturor acestor texte, care sînt şi nu sînt ale mele, atunci poate voi îndrăzni să mă gîndesc la o carte.

E adevărat, interviul nu e nici cal, nici măgar, nu e în totalitate nici al meu, nici al altora. O fi al urmaşilor urmaşilor, nu ştiu nici măcar asta. Nu e un gen major, nici unul minor. Nu ştiu nici măcar dacă e un gen. Interviul nu poate fi revendicat drept lucrare personală, în interviu eşti împreună cu celălalt, iar, dacă e să iei un 10 pentru ce a ieşit, acesta nu e decît într-o mică măsură al tău – probabil aici e problema. Trebuie să recunosc însă că îmi place să stau la taclale, să fiu împreună cu celălalt, să am măcar sentimentul comunicării şi al acceptării, să prelucrez materialul brut care este conversaţia, să manevrez frumos distanţa dintre vorbele uşoare, fluide, care se spun şi-apoi se pierd în aer, şi cele „grele“, de neschimbat, definitive, care rămîn scrise.

Svetlana CÂRSTEAN

Urmărind evoluţia capitalismului – „discontinuă, dar în expansiune“ –, aţi arătat cum „capitalismul tîrziu“ colonizează toate economiile şi societăţile precapitaliste, pînă la ultimele enclave: natura şi subconştientul. În acest proces, orice formă de rezistenţă este absorbită şi recuperată: replică a sistemului, postmodernismul îi reproduce logica. În 1983 vă încheiaţi articolul *Postmodernismul şi societatea de consum* cu o întrebare deschisă privind existenţa unei dimensiuni critice a postmodernismului. Astăzi credeţi că postmodernismul se opune procesului de autonomizare a acumulării de capital şi gradului crescînd de abstractizare a societăţii globalizate? Caracterul subversiv al postmodernismului continuă să fie o chestiune deschisă?

Cred că este încă o problemă deschisă, neclarificată, pentru că multe dintre conceptele pe care ni le-am format despre caracterul critic, subversiv, le-am moştenit de la perioada modernistă şi a le aplica în acelaşi mod culturii contemporane este, desigur, problematic. Apoi, dacă subversiunea ţine de o cultură şi de o artă politică, atunci cred că trăim un moment de tranziţie în care este foarte dificil să spunem ce reprezintă astăzi politicul. Ar trebui, de exemplu, să vedem în ce sens poate fi criticată globalizarea, cum să criticăm noua hegemonie a corporaţiilor şi limbajele lor culturale. Cred că o mare parte din arta postmodernă are caracter politic şi că ar trebui să vedem care sînt efectele ei; nu tot ceea ce artiştii înşişi consideră artă politică şi subversivă este neapărat aşa. Pentru mine, ca socialist, arta politică trebuie să aibă o componentă pozitivă, trebuie să fie „utopică“, să exprime posibilitatea imaginării altor moduri de existenţă şi de organizare a societăţii. Una dintre marile noastre pierderi, în cultura postmodernă, este ideea unei alternative: toată lumea crede că globalizarea este veşnică, la fel şi capitalismul de piaţă. În asemenea circumstanţe este greu de imaginat o alternativă, dar pentru mine aceasta constituie o componentă importantă a culturii postmoderne, a oricărei culturi cu adevărat politice.

Prăbuşirea mişcărilor de avangardă

Referitor la dimensiunea critică a postmodernismului, cred că ea se manifestă şi prin accentul pus pe specificitatea minorităţilor etnice, lingvistice, sexuale. Se promovează nu doar definirea mai flexibilă a unor termeni precum identitate sau acţiune culturală, ci, mai mult, posibilitatea asumării simultane a mai multor identităţi, a mai multor poziţii ideologice. Desigur, asemenea identităţi duale ori angajamente teoretice multiple nasc o mulţime de tensiuni. Nu vi se pare că lucrul cu adevărat productiv adus de studiile culturale este abordarea acestor tensiuni mai curînd decît metoda interdisciplinară a disciplinei numite „studii culturale“?

Şi sub acest aspect, în timp, lucrurile s-au schimbat. A existat un moment cînd, din motive concrete, dar şi din raţiuni istorice, postmodernismele s-au implicat în ceea ce numim politica identităţii, adică modul în care diferite grupuri se fac auzite, produc propria lor artă, îşi afirmă propriile valori. Astăzi cred că vorbim mai degrabă de hibridizare şi alte asemenea procese, despre apariţia unor abordări ce se inspiră din culturile de grup, aşa încît situaţia este diferită. Consider însă că această multitudine de voci culturale şi aceste interacţiuni sau tensiuni dintre diferitele grupuri sociale constituie un element important al culturii, cel puţin al unei culturi precum cea americană. Dacă lucrurile sînt în ultimă instanţă subversive din punct de vedere politic, depinde foarte mult de evoluţia identităţilor şi politicilor de grup. Stă în spiritul capitalismului tîrziu să transforme grupurile sociale şi minorităţile în consumatori de produse corporative, iar dacă privim astfel situaţia, trebuie să punem sub semnul întrebării forţa politică a ceea ce încă mai numim naţionalisme culturale. Dar poate că am ajuns în situaţia în care cooptarea este înţeleasă în termeni mai largi, iar diferitele grupuri descoperă că împărtăşesc trăsături comune, adică un proces de hibridizare sau alte asemenea sloganuri curente ce înlocuiesc patriotismele diferitelor culturi naţionale. Aş mai vrea să subliniez aici o altă problemă legată de politică, iar ea ar putea constitui un răspuns separat. În perioada modernistă, în perioada de dominaţie a culturii moderniste – şi asta înseamnă lunga perioadă a războiului rece, eventual de la Marx la 1989 sau, cel puţin, din 1917 pînă în 1989 –, sarcina teoriei, atît în cultură, cît şi în filozofie, a fost în primul rînd analizarea ideologiei. Cred că în vremea aceea ideologiile erau chestiuni foarte complicate, forme complexe de legitimare a unor poziţii diferite ce trebuiau sortate, deconstruite, diferenţiate structural. Astăzi, o dată cu dominaţia capitalismului de piaţă şi extinderea lui în întreaga lume, ideologiile au devenit lucruri mult mai simple: sînt legate de bani şi de putere, astfel încît categoriile marxiste de bază apar din nou foarte limpezi şi foarte adevărate. Nu este nevoie să analizăm, să evidenţiem, să criticăm dominaţia clară a banilor şi a ideii de profit, pătrunderea afacerilor în lumea universităţii. Sînt fenomene evidente pentru toţi cei care le trăiesc. Deci sarcinile noastre în domeniul ideologiei sînt altele, şi anume conceperea unor alternative: alternative la sistemul de piaţă, alternative la globalizare, alternative la modul în care cultura este cumpărată – aceste lucruri se află pe agenda noastră şi trebuie abordate altfel decît în perioada modernistă sau în cea a războiului rece.

M-aţi cam nedumerit cu modernismul ca trăsătură dominantă pînă în momentul prăbuşirii regimurilor comuniste din Europa de Est. Cum rămîne cu fenomenele postmoderne pe care le-aţi identificat şi analizat în cultura americană încă din anii '60? Să considerăm în chip diferit periodizarea în artă şi, respectiv, în ideologie?

Evident că variază după ţară. Cred că urme ale valorilor şi retoricii moderniste persistă pînă relativ recent. Abia prin anii '80 devine limpede că modernismul ca mişcare este terminat, inclusiv formele sale politice.

Vă referiţi la...?

Marxism-leninismul, partidul comunist cu toată strategia sa şi tot ce a însemnat el.

Ca metanaraţiuni de legitimare, ca forme de modernism...?

Desigur. Cred că apariţia modernismului în artă a fost strîns legată de apariţia mişcării muncitoreşti şi de noile forme de radicalism politic care şi-au atins identitatea deplină în marxism-leninism. În legătură cu aceasta, Adorno spune undeva că pînă la Stalin nimeni nu s-a gîndit că trebuie să aleagă între valori politice comuniste şi valori artistice moderniste: erau considerate două lucruri paralele, ambele ostile societăţii burgheze. În momentul în care avem afirmaţiile staliniste despre artă şi, desigur, pe cele naziste, este evident că paralelismul încetează. Cred însă că noţiunile de avangardă – fie că este partid de avangardă sau mişcare artistică de avangardă – sînt strîns legate, iar noi acum sîntem martorii prăbuşirii mişcărilor de avangardă atît în gîndirea politică, cît şi în cea artistică; un mod de a defini postmodernismul este a spune că nu mai avem asemenea mişcări de avangardă. Există, deci, conexiuni, dar nu aş vrea să aplic asupra acestor evoluţii date precise. Vorbim aici despre tendinţe: despre tendinţe dominante, tendinţe secundare, tendinţe reziduale, tendinţe în ascensiune – pentru a folosi formularea lui Raymond

POLIROM
NOUTĂȚI
noiembrie 2002

Amitai Etzioni
Societatea monocromă

Maria Bucur, Mihaela Miroiu (editoare)
Patriarhat şi emancipare în istoria gîndirii politice româneşti

Iris Murdoch
Clopotul

Lawrence Durrell
Cvartetul din Alexandria. Justine

În pregătire:
John Fowles **Magicianul**
Paul Ricoeur, André Laloque **Cum să înțelegem Biblia**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Pînă la Europa mai sînt 4 ani şi 2 luni!

ION BOGDAN LEFTER

Scandalurile şi arestările legate de acte de corupţie – în plan intern – şi – în perspectivă externă – apropiata noastră admitere în Organizaţia Pactului Nord-Atlantic, în noiembrie, la reuniunea la vîrf de la Praga, au făcut ca deciziei majore luate săptămîna trecută la Bruxelles în legătură cu integrarea europeană a României să nu i se acorde atenţia meritată. Vineri 25 octombrie s-a decis, în capitala belgiană, ca 2007 să fie anul aderării ţării noastre la Uniunea continentală.

La începutul lunii, Comisia Europeană, guvernul „celor 15“, dăduse publicităţii aşa-numitele „rapoarte de ţară“ cu privire la statele candidate la admitere în Uniune. Alături de Bulgaria, România primea prin acest document o recunoaştere a progreselor înregistrate în ultima perioadă, dar avea parte şi de un diagnostic general rezervat, în special în domeniul economic, unde se constata că piaţa, la noi, nu este încă „funcţională“. Lentoarea reformei administraţiei şi plaga corupţiei erau alte puncte negative. Deşi evaluarea era, pe ansamblu, pozitivă, formulată în termeni încurajatori, lipsea recomandarea mult dorită la Bucureşti, şi anume aceea a „datei-ţintă“ pentru aderare. Se profila pericolul unei amînări a primirii noastre în Uniunea Europeană, în timp ce 10 candidate cu mai bune performanţe reformiste vor deveni membre în 2004.

Incertitudinea în ce ne priveşte s-a risipit la Bruxelles. Vinerea trecută, Consiliul European, organismul care-i reuneşte pe şefii guvernelor occidentale, a adoptat oficial anul 2007 ca dată a aderării României şi Bulgariei. În cel mai scurt timp urmează să ni se ofere o „foaie de parcurs“ mai precisă, cu acţiuni şi etape de aliniere treptată la legislaţia şi la mecanismele Uniunii Europene, pentru ca din 2004, după ce ceilalţi 10 vor intra, să ni se acorde fonduri de preaderare substanţiale. În termeni mai puţin tehnici, înseamnă că liderii occidentali au acceptat două lucruri: întîi – că progresele celor două ţări dunărene şi hotărîrea lor de a merge mai departe pe acelaşi drum justifică primirea acestora în Uniune într-un viitor nu prea îndepărtat; şi în al doilea rînd – că, dacă decizia politică de admitere e practic luată, e nevoie de un ajutor sporit, fără de care ne-ar fi foarte greu să îndeplinim curînd condiţiile de aderare.

2007, aşadar. Mai exact – 1 ianuarie 2007. Pînă atunci mai sînt 4 ani şi 2 luni!

Moment – din nou – istoric pentru România, în şirul de lucruri bune de care am avut parte din decembrie 1989 încoace şi mai ales în ultimii circa 4 ani, de cînd deopotrivă evoluţiile interne în direcţia reformistă şi reorientările politicii internaţionale au adus ţara noastră din ce în ce mai aproape de integrarea euro-atlantică. Primirea în NATO va fi – desigur – un mare succes, va echivala cu trecerea unui prag de asemenea istoric. Însă decizia aliaţilor va fi – este deja – preponderent politico-diplomatică. Au existat – se ştie – şi condiţii economice, şi de altă natură, dar argumentele de strategie internaţională au prevalat şi nu progresele, încă insuficiente, din plan intern. „Interoperabilitatea“ militară – măcar parţială – e mai uşor de atins decît compatibilizarea generală a societăţii româneşti cu sofisticatul angrenaj instituţional care este Uniunea Europeană. Acolo, admiterea nu este posibilă fără prealabila aliniere legislativă şi funcţională în toate planurile. Beneficii economice cu efecte asupra nivelului de trai vor fi şi după primirea în NATO, dar angajarea certă pe drumul democraţiei de tip occidental şi al prosperităţii pe care ea a atins-o va veni o dată cu intrarea în Uniunea Vechiului Continent.

Vor fi consecinţe importante pentru România şi în imediat, şi în anii următori. Sprijinul extern – fonduri şi asistenţă tehnică – va spori, după cum am văzut. Ritmul de adaptare a legislaţiei, a economiei, a întregii ţări la regulile Uniunii va trebui să se iuţească spectaculos. Vom vedea modificări constituţionale majore şi reglementări ultraliberale, adoptate ca prin farmec de aceeaşi clasă politică refractară pînă acum la orice „terapie de şoc“. Proprietatea va fi garantată. Mari industrii şi bănci de stat se vor privatiza. Va fi concurenţă în domeniul utilităţilor publice. Se va contura şi la noi o reţea de autostrăzi. Vom trimite la Bruxelles şi la Strasbourg din ce în ce mai mulţi delegaţi politici, funcţionari, traducători. Din 2004 România va fi reprezentată în Parlamentul European, pînă în 2007 cu statut de observatoare, apoi de membră a Uniunii. Şi aşa mai departe, într-un val de noutăţi care va împinge foarte departe remodelarea deja evidentă a ţării, astăzi profund transformată, practic alta faţă de ce era în urmă cu aproape 13 ani, cînd ieşea sărăcită şi istovită din comunism.

Între altele, racordarea noastră la viaţa integrată a Bătrînului Continent, pentru care s-au propus recent denumirile de „Europa Unită“ sau „Statele Unite ale Europei“, va însemna şi obligaţia de a urmări şi de a participa la dezbaterea asupra destinului comun al naţiunilor partenere. Comisia care lucrează de cîtva timp – sub conducerea fostului preşedinte francez Valéry Giscard d'Estaing – la elaborarea unui nou profil instituţional al Uniunii Europene a adus deja viitorul în atenţia publicului occidental. Contribuţia românească la dezbatere – mare, mică, după cum se va putea – va trebui să se facă simţită...

Noi ecouri în „scandalul sociologilor“

Dezvăluirile făcute de Radu IOANID în numărul 139 al **Observatorului cultural** au continuat să aibă ecouri şi săptămîna trecută. După cum se ştie, cunoscutul sociolog româno-american şi-a prezentat şi şi-a comentat „dosarul de urmărire informativă“ pe care i-l consacrase Securitatea regimului comunist înainte de emigrarea sa peste Ocean, în 1987. La solicitarea sa expresă, Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii – CNSAS i-a deconspirat pe doi dintre colegii autori ai unor informări aflate la dosar: ei sînt cunoscuţii sociologi Dumitru SANDU şi Dorel ABRAHAM.

După **Evenimentul zilei**, **Ziua**, **Independent** ş.a., subiectului i-a consacrat un comentariu şi **Cotidianul**. În ediţia din 28 octombrie, editorialul semnat de redactorul-şef al ziarului, Ioana LUPEA, intitulat **Patru milioane de dolari şi o mînă de turnători la Securitate**, se ocupă de documentele publicate în revista noastră. Tratînd „cazul“ ca pe unul foarte important, autoarea porneşte de la o premiză eronată, conform căreia n-ar fi fost reacţii în *mass-media* („informaţia nefiind reţinută de presă nici ca ştire de rangul al doilea, în plin scandal Păvălache“!; în realitate, ştirea a făcut pagina întîi în cîteva cotidiene – vezi şi reproducerile din numărul trecut al **Observatorului...**, plus emisiunile de radio şi de televiziune la temă); însă constatarea că documentele în cauză „n-au produs nici un cutremur în interiorul elitei intelectuale“ e corectă. În afara cîtorva comentatori politici cunoscuţi, realizatori de emisiuni radio sau TV, „cazul“ n-a trecut din zona ştirilor fierbinţi în aceea a dezbaterii în mediile intelectuale, care ar trebui să fie foarte interesate de prima dezvăluire de acest fel privitoare la domeniul sociologiei. „Chiar şi cei mai înverşunaţi partizani ai deschiderii dosarelor sociologilor [...] au tăcut mîlc“, notează Ioana LUPEA. La mijloc e o problemă de credibilitate a acţiunii celor în cauză în anii de după căderea regimului comunist: „Nu profesionalismul celor doi este pus sub semnul întrebării, ci onestitatea cu care aceştia şi-au făcut meseria ştiind că în urma lor, în arhivele Securităţii, au rămas semnăturile de informatori“. Sceptică, autoarea articolului crede că totul se va stinge fără urmări. Am putea – totuşi – spera că în mediul sociologilor ceva se va „mişca“ în urma recentelor dezvăluiri, în joc fiind credibilitatea întregii profesiuni...

O excepţie în atare ordine de idei a fost, săptămîna trecută, articolul publicat de Andrei CORNEA în **22**, sub titlul **Delaţiunea sociologilor patrioţi**. Autorul comentează documentele date publicităţii de Radu IOANID din unghi ideologic, avansînd către ideea că informatorii vor fi respins sincer şi din motive patriotice investigaţiile acestuia asupra istoriei extremei drepte româneşti: „Pe scurt, eu suspectez că Radu Ioanid a fost turnat şi pentru că mulţi dintre colegii săi l-au resimţit *în mod autentic şi sincer* ca pe un sabotor al «spiritului naţional» *aşa cum îl înţelegeau ei*, fără ca Securitatea să le pună neapărat pistolul la tîmplă pentru ca ei să creadă aşa ceva sau să-şi scrie rapoartele. Motivele: 1) era *«de naţionalitate evreu»* (cum se scrie într-o notă informativă din 1985), ceea ce în ochii multora te descalifică să vorbeşti despre *«anumite subiecte»*; 2) a îndrăznit să susţină public că Eminescu, Iorga, Eliade etc. au fost antisemiţi, xenofobi etc. şi că ideologia respectivă nu a fost în România un import. Reuniunea acestor două puncte într-o singură persoană poseda un potenţial iritant considerabil; şi cred că nici azi el nu a fost complet dezamorsat“. Interesantă interpretare...

Williams. Postmodernismul a fost în ascensiune multă vreme: în anii '60, apar unele manifestări în artă, ulterior se înmulţesc, dar cred că postmodernitatea devine într-adevăr dominantă în anii '80, o dată cu guvernările Reagan şi Thatcher, iar diverse forme de modernism rămîn reziduale sau dispar cu totul.

Este greu pentru cineva din Europa de Est să accepte că a existat un moment mai lung sau mai scurt de coexistenţă a avangardelor artistice şi politice. Din ce-am trăit noi, socialismul a însemnat didacticism înverşunat, susţinut de o gîndire dogmatică şi de o ideologie paternalistă, adică un atac la adresa avangardei artistice.

Da, în termeni pur artistici ar trebui să ne referim la anii '20, dar dacă ne gîndim la însăşi crearea statului ca operă de artă... Nu ştiu dacă cunoşti cartea lui Boris Groys, **Stalin şi opera de artă totală**. Ideea lui era că revoluţia – şi Ceauşescu se potriveşte foarte bine „în peisaj“ – a fost, într-un fel, ea însăşi o operă de artă, exact cum, referitor la nazism, Syberberg, în **Unser Hitler**, a spus că Hitler a fost cel mai mare producător de film din istoria lumii pentru că a făcut acel inegalabil film epic – al doilea război mondial – cu o distribuţie de sute de mii de oameni. Deci, pentru unii teoreticieni, aceste modele politice ale *statului total* au constituit ele însele proiecte moderniste, au reprezentat în politică ceea ce marele proiect modernist, *cartea lumii*, a reprezentat în domeniul mai îngust numit literatură sau cultură. Eu nu accept neapărat acest punct de vedere, dar mi se pare o paralelă interesantă. În orice caz, momentul *statului total* ia sfîrşit cam o dată cu proiectul modernist al *cărţii lumii*. Este romanul lui Pynchon **Gravity's Rainbow** ultima carte modernistă ori primul text postmodernist? Nu ştiu, dar întrebarea este interesantă. În acest sens, după părerea mea, avangardele politice şi cele artistice împărtăşesc multe trăsături structurale comune referitor la idealuri şi proiecte. Şi, în plus, aş spune că astăzi, atît în artă, cît şi în politică, lumea gîndeşte în termenii pluralismului democratic. Marxismul nu mai este un model, anarhismul a devenit iarăşi o noţiune a democraţiei radicale, opusă ideii de construire a statului utopic.

Sună cam cinic pentru Europa de Est, unde proiectul modernist a produs formule autoritare...

Aş sugera o figură de stil, şi anume: un om precum Ceauşescu, care-şi imagina că este artistul suprem construind acel palat incredibil, poate fi considerat o alegorie a căderii modernismului. Pe de altă parte, o remarcă mai empirică: un număr mare de oameni implicaţi în aceste noi mişcări politice – Frontul zapatist, pe de o parte, protestele împotriva Organizaţiei Internaţionale a Comerţului, pe de altă parte – par a se identifica mai mult cu anarhismul decît cu socialismul. Şi aici, de asemenea, am putea găsi paralelisme cu noi forme în artă.

O vreme a dediferenţierii

Aş vrea să trecem la nişte consideraţii mai teoretice, fiindcă nu numai că aţi descris realitatea postmodernă, ci aţi şi construit un concept cultural, determinat istoric şi politic. Din acest punct de vedere, abordarea dumneavoastră nu trădează spiritul paradigmei postmoderne – discontinuă în timp, incompatibilă cu adevărata istoricitate, versatilă şi atotpătrunzătoare?

Cînd am construit această imagine generală nu încercam să fiu eu însumi postmodern; am dorit doar să descriu o anumită schimbare, care mie mi s-a părut a fi o schimbare culturală remarcată, într-un fel sau altul, de toată lumea, dar pe care nimeni nu încercase să o calibreze după schimbările survenite în societate. În opinia mea, apăruse o modificare fundamentală în societate, şi anume transformarea celei de-a doua etape a capitalismului – momentul imperialist sau modernist – într-un stadiu nou, informaţional, cibernetic, globalizator, al capitalului financiar ş.a.m.d., schimbări sociale ce explică apariţia fenomenelor culturale descrise de mine. Dacă opinăm că postmodernismul se opune principiilor fondatoare, unui sistem de organizare şi marii teorii, atunci teoria mea nu este postmodernă. Sînt de acord. Nu am urmărit să scriu un manifest al postmodernismului şi mi se pare chiar nostim că unii mă consideră un postmodernist în această accepţiune. Bineînţeles, sînt postmodern prin aceea că trăiesc în această cultură, reacţionez la ea, sînt modelat de ea; nimeni nu i se poate sustrage. În acest sens, toţi îi aparţinem. Ce am încercat eu este să readuc istoria în cadrul teoriei despre postmodernism, istoria care ne sugerează că alte stadii urmează capitalismului, cea care ne arată că analizele marxiste asupra dinamicii capitalismului ca structură economică contradictorie rămîn valabile, altminteri ar fi de neînţeles de ce toată lumea este îngrijorată de stagnare economică, recesiune, inflaţie etc. Toate aceste contradicţii sînt încă adevărate, dar acum acţionează la o scară mult mai mare, iar instrumentele prin care sînt difuzate – respectiv, speculaţiile financiare, tehnica de calcul etc. – contribuie la apariţia unui cîmp de acţiune al culturii diferit de cel anterior. Am încercat să construiesc un sistem teoretic al postmodernităţii pornind din interiorul ei şi să-l corelez cu ceea ce era considerat exterior postmodernităţii şi culturii în general, anume cu economicul. Or, una dintre trăsăturile fenomenului pe care vreau să-l descriu este aceea că economicul şi culturalul se suprapun, într-o relaţionare mult mai strînsă decît în perioada modernistă.

Dacă „o logică“ din afară operează în cultură, nu dispare spaţiul autonom al culturii, nu se estompează specificitatea esteticului? O asemenea analiză poate fi interpretată ca un exemplu de determinare cauzală?

Probabil că există asemenea păreri, dar dacă luăm în considerare corectivul pe care tocmai l-am menţionat – şi anume că trăim o vreme a *dediferenţierii*, cînd economicul şi culturalul curg împreună –, atunci opinia este mai puţin plauzibilă. Atunci cînd schimbi planurile, cînd treci de la descrierea economică la descrierea culturală, vei da întotdeauna impresia că pur şi simplu transformi culturalul într-un epifenomen al economicului.

Postmodernismul exprimă deci, în mod simbolic, trăsăturile unei realităţi socio-economice. Şi totuşi, există contexte, printre care şi România, în care această sincronizare nu poate fi identificată. Criticii noştri au explicat ideile şi formele artistice postmoderniste care au apărut în România anilor '80 în termeni culturali, politici sau chiar psihologici, ca strategii de rezistenţă prin cultură, atitudini de expectativă subversivă, încercări de articulare a unui model intelectual alternativ, dar nu le-au pus niciodată în relaţie cu structura economică existentă care, în mod categoric, nu reprezenta faza postindustrială, posttehnologică etc. a capitalismului. Vi se pare o erezie?

În acest caz, situaţia trebuie exprimată în funcţie de factori la nivelul spaţiului geografic; vorbim despre o dezvoltare inegală şi despre felul în care o dominantă mondială intră în conflict, în contradicţie cu una naţională.

Într-o evaluare mai recentă a modernităţii (*Transformarea imaginii în postmodernitate*, 1998) înregistraţi, alături de reluarea proiectului modernist, o altă *revenire*, anume a esteticii ca disciplină filozofică, şi consideraţi că reapariţia acestui alt *proiect neterminat* sau, mai degrabă, neconfirmat este un simptom postmodern. Vreţi să comentaţi această concluzie?

Oh, este complicat, nu-mi amintesc exact termenii eseului aceluia, dar ceea ce am vrut să spun – o chestiune pe care, de altfel, o discut pe larg în **A Singular Modernity**, carte ce urmează să apară – suna cam aşa: în politică multă lume, în special lideri politici, vorbeşte azi despre modernitate, modernitate alternativă, modernizare; pentru mine, acesta constituie un fenomen regresiv, o revigorare a vechilor sloganuri, din lipsa unora noi. Nu cred că problema noastră mai este să atingem din nou modernitatea. Ideea lui Habermas este minunată, dar modernitatea la care se referă el este proiectul neterminat al burgheziei şi acum e prea tîrziu pentru a-l mai completa. În acelaşi mod în care este reluată modernitatea ca proiect burghez se încearcă şi o reînviere a esteticii. Estetica urmăreşte modernismul de-a lungul întregii sale dezvoltări, ca o umbră, este o filozofie căreia modernismul îi dă viaţă, dar, ciudat, o şi deconstruieşte în acelaşi timp. Modernismul promovează sublimul în locul frumosului, iar dacă estetica se ocupă de artă în general, atunci sigur că modernismul a generat estetica drept însoţitoare a sa. Dacă însă înţelegem estetica în sens restrîns, ca ştiinţă a frumosului, atunci modernitatea a distrus-o, pentru că modernitatea, mai precis epoca romantismului, constituie momentul apariţiei urîtului, cînd toate acele valori ale frumosului ce au însoţit societăţile feudale tîrzii s-au transformat în kitsch şi cultură populară.

Deci, modernismul a problematizat estetica?

Marile modernisme au constituit o provocare la adresa noţiunii de frumos, baza esteticii. Recrudescenţa esteticii ca disciplină merge azi mînă în mînă cu reapariţia frumosului în postmodernitate – în opinia mea, un simptom negativ: cînd arta îşi pierde aspiraţia către absolut, trăsătură definitorie a modernismului, se cufundă în forme pu decorative. Retragerea artei în sfera frumosului, pierderea vocaţiei pentru sublim marchează dispariţia laturii pozitive a modernităţii, care era reprezentată şi de relaţia modernismului cu avangarda şi cu schimbarea revoluţionară.

Atitudinea estetică înseamnă astăzi „jouissance“?

Sublimul înseamnă „jouissance“, frumosul înseamnă plăcere.

Şi totuşi, deconstrucţia a promovat citirea textului ca sursă de „jouissance“.

Eu consider ideile deconstrucţiei eforturi tîrzii ale modernităţii ce au pregătit calea postmodernismului fără să ştie: literatura într-un fel abandonează toate aceste dinamici textualiste, îndreptîndu-se spre alte forme de povestire şi apropriindu-şi forme mai populare.

Şi revenirea esteticii ca disciplină filozofică?

Problema esenţială este că, încorporînd estetica, marile modernisme au eliminat necesitatea esteticii ca disciplină. Într-un fel, estetica lui Adorno este foarte ambiguă: vrea să fie parte a ceea ce descrie, nu mai este teorie. Revenirea esteticii ca disciplină filozofică semnifică în artă ceea ce revenirea eticii semnifică în politică, adică un simptom al depolitizării şi un semn că oamenii au pierdut sensul politicii ca forţă, căutînd sprijin în viaţa privată. Putem astfel spune că frumosul este estetică privată.

„Azi teoria abordează probleme ce ţineau de filozofie, probleme cognitive“

În legătură cu statutul teoriei în postmodernism şi cu previziunea lui Hegel despre înlocuirea artei de către filozofie, putem aprecia acest nor de teorii ce ne înconjoară ca fiind dimensiunea filozofică a postmodernităţii?

Nu, întrucît postmodernismul este însoţit de ideea dispariţiei teoriei înseşi. Cu artiştii postmoderni se întîmplă, dacă nu mă înşel, următorul lucru: citesc teoria şi se inspiră din abstracţiunile ei. În relaţia dintre ce numim teorie, text teoretic şi creaţie artistică, teoria a încetat a fi filozofia artei respective, devenind imboldul ei. Într-un chip ciudat, teoria stimulează producţia artistică, fără să o teoretizeze, de fapt. Ne putem însă întoarce la întrebarea ta şi în alt fel: Hegel a crezut că există un sfîrşit în artă, că, veştejită, arta va eşua în simplă decoraţiune, în vreme ce filozofia va ţinti atingerea absolutului. Dar nu s-a întîmplat aşa: absolutul a devenit atotstăpînitor peste arta modernistă.

Abia la sfîrşitul modernităţii s-a produs o schimbare, foarte diferită însă de ce avusese Hegel în minte, un soi de înlocuire a artei cu elaborări conceptuale, cu teorie, nu cu filozofie, aşa încît avem acum această foarte ciudată şi paradoxală interacţiune dintre artă şi teorie pe care tocmai am menţionat-o.

De ce anume credeţi că teoria este interesată, cu precădere astăzi, de procesele de reprezentare sau de cele de cunoaştere?

Două răspunsuri. Primul – teoria nu mai este filozofie pentru că acum teoria este scriere, pe cînd filozofia înseamnă gîndire. Scrierea teoriei implică o dinamică diferită de cea a proceselor de gîndire. Aceasta sugerează că unele probleme cognitive nu mai sînt relevante. Dar adevăratul meu răspuns este că teoria se ocupă categoric de procesele de reprezentare. Ar fi însă greşit să separăm latura cognitivă, întrucît teoria analizează măsura în care conceptele pot fi reprezentări ale unor anume realităţi, adică azi teoria abordează probleme ce ţineau de filozofie, probleme cognitive. Nu se mai întreabă însă dacă sînt adevărate conceptele, ci în ce măsură oferă ele o reprezentare adecvată a unei realităţi concrete, care, în fapt, poate fi de nereprezentat sau ridică acute dileme în acest sens. Deci, teoria discută problemele de cunoaştere şi conceptele ca şi cum ar fi reprezentări. Termenul folosit de mine – „cognitive mapping“ – pune alături, într-un fel nou, noţiunile pe care le-ai menţionat – reprezentare şi cunoaştere –, accentuînd că ele nu se pot deosebi şi că ambele trebuie cercetate din perspective noi. Înainte de toate, nu mai există reprezentări corecte, nimeni nu mai crede că o reprezentare poate fi exactă. Apoi, nu mai există adevăruri cognitive pentru că nimeni nu mai pretinde că deţine adevărul referitor la situaţiile complexe care ne înconjoară. Către asemenea chestiuni îşi îndreaptă atenţia teoria şi încearcă să le combine într-un nou mod.

Este acest nou mod determinat de gradul înalt de abstractizare şi deteritorializare al societăţii globale sau de atitudinea postmodernă ce preţuieşte perspectivarea, pluralitatea discursurilor, relativismul valorilor?

Ar trebui să concepem diferit şi abstractizarea. Nu cred că abstractizarea este mereu adevărată. În teoria contemporană există destul de mult element contingent, se scormoneşte în realitatea unor situaţii concrete după imagini care pot servi ele însele drept abstractizări. Evident, teoria înseamnă un anumit grad de teritorializare, un limbaj abstract capabil de generalizări. Dar teoria operează cu aceste abstractizări diferit de filozofie, abstractizările teoriei nu mai sînt transferabile. De aceea am spus că teoria este scriere, scriere a ceva într-o anume situaţie.

Deci, din punct de vedere teoretic, „cognitive mapping“ punctează eroarea de a considera conceptele – simple construcţii mentale – drept realitate. La nivelul individului, „cognitive mapping“ constituie încercarea acestuia de a figura relaţiile sale cu realităţi locale, de grup sau naţionale. Are efecte în sfera politicului această încercare?

Ei bine, este clar că nu poţi avea acţiune politică fără o reprezentare colectivă a situaţiei: ce se poate schimba, ce nu se poate schimba, cum anume, ce alternative sînt etc. – toate acestea ţin de „cognitive mapping“ şi una dintre problemele actuale în politică, ce duce tocmai la lipsa unor acţiuni eficiente, este ignorarea acestui aspect.

Într-o societate în care democratizarea culturii scoate în evidenţă diferenţele de grup mai mult decît clasicele diferenţe sociale, putem socoti apariţia studiilor culturale printre efectele acestui „cognitive mapping“?

Studiile culturale sînt un spaţiu deschis în mediul academic american pentru a le permite oamenilor să facă o mulţime de lucruri care nu-şi aflau locul în cadrul disciplinelor tradiţionale. Într-o oarecare măsură, ele recunosc transformările imense apărute în dinamica culturii, dar sînt o umbrelă ce adăposteşte multe; întîmplător, eu cred că aceste lucruri merită să fie protejate, merită şansa de a-şi continua experimentele. Ar fi însă greşit să spunem, aşa cum o fac opozanţii lor, că studiile culturale reprezintă un set unitar de poziţii filozofice, estetice, politice. Este un spaţiu deschis, care permite punerea în practică a multor idei, de la unele sînt de aşteptat viziuni şi rezultate foarte interesante, de la altele probabil că nu, dar asta nu contează. Este modalitatea de a schimba o situaţie care încă mai persistă în Europa, unde catedrele sînt organizate rigid, după idei total depăşite despre ce este literatura, cu ce se ocupă sociologia, cu ce se ocupă filozofia. Nu am însă convingerea că studiile culturale sînt o disciplină în adevăratul sens al cuvîntului. Cred că mare parte din ceea ce fac eu ţine de studiile culturale, deşi mulţi nu ar considera aşa. Apoi sînt cei care urăsc studiile culturale, care vorbesc despre susţinerea canonului literar şi a marii literaturi, cei pentru care toţi ceilalţi sîntem o apă şi-un pămînt. Iar pentru a încheia, studiile culturale au obiective diferite în funcţie de ţară. Europenii au simţit nevoia lor abia în momentul în care grupuri sociale noi şi-au făcut simţită prezenţa în diversele culturi naţionale: de exemplu, în Anglia, diaspora indiană şi caraibiană, în Franţa algerienii, în Germania turcii au determinat apariţia unor tendinţe similare cu studiile noastre culturale, dar care, în timp, se pot îndrepta spre altceva.

> „Teoria nu aspiră la adevărul absolut, ci la ceva suspect de asemănător cu logosurile companiilor producătoare de bunuri de consum“

Fiindcă a venit vorba despre universităţile americane, ce impact are teoria în campusul universitar şi în afara lui? Din cîte am observat la faţa locului, programul pe care-l coordonaţi este structurat în jurul paradigmelor ce ne influenţează concepţiile despre cultură şi societate, pornind de la ideea că studiile literare au un statut privilegiat: oglindesc societatea, contribuind totodată la modelarea ei. Şi totuşi, din varii raţiuni, teoria culturală este tot mai mult apanajul universitarilor care scriu şi publică pentru colegii de breaslă, ceea ce, în ultimă instanţă, ar putea însemna marginalizare socio-culturală. Dacă ar fi să descriu un profesor american îmi vine în minte imaginea unui savant de anvergură, mai degrabă decît cea a intelectualului european gata să-şi abandoneze liniştea şi stabilitatea, garantate de stricta sa specializare într-un domeniu, pentru a interveni în dezbaterile societăţii civile. Cultura franceză, de fapt şi cea română, are tradiţia unei asemenea traiectorii. Credeţi că teoreticienii pot amorsa efecte semnificative ca intelectuali?

Pentru americani, teoria a fost întotdeauna legată de noţiunea de intelectual şi cred că pentru oricine intelectualul francez – intelectualul angajat din punct de vedere politic – reprezintă imaginea fundamentală. Teoria a arătat că putem, că trebuie să jucăm un asemenea rol. Problema este că în Statele Unite cuvîntul „intelectual“ este considerat dăunător, stînga americană are încă instincte foarte populiste şi de aceea, în momentul în care vorbeşti despre intelectuali, te consideră elitist. În opinia mea, politica nu poate fi concepută fără participarea intelectualilor şi este de datoria noastră să încercăm să sprijinim existenţa în ţara noastră a unor intelectuali cu păreri critice, implicaţi politic, tocmai în situaţia în care aceştia sînt o specie aflată în pericol, pe punctul de a fi înlocuiţi de tehnocraţi şi manageri. Privatizarea universităţilor acţionează în acest sens; mediul de afaceri aduce unele foloase culturii – prin publicitate, prin sponsorizări –, dar, în esenţă, oamenii de afaceri nu sînt prieteni ai culturii. Teoria ne arată cît de important este să susţinem exemplul intelectualilor europeni şi să-l menţinem viu. Pe de altă parte, trăim într-o lume în care, ca urmare a globalizării, marile corporaţii devin tot mai mari, iar în paralel numărul cadrelor universitare din departamentele de filologie, ştiinţe sociale şi politice se reduce, proces ce nu poate fi oprit pentru că pur şi simplu cîţiva doresc să rămînă intelectuali în vechea accepţiune a termenului. Dacă astăzi teoria înseamnă mai degrabă scriere decît elaborarea de concepte, atunci teoria nu aspiră la adevărul absolut, ci la ceva suspect de asemănător cu logosurile companiilor producătoare de bunuri de consum. Am senzaţia ca nivelul de abstractizare şi generalizare atins de teorie riscă să fie transformat în marfă sau reificat, drept care avem produse, sloganuri, nu concepte: deconstrucţia – articolul lui Derrida, puterea – articolul pe care-l vînd susţinătorii lui Foucault ş.a.m.d. Acesta este un pericol foarte tipic pentru situaţia teoriei.

Şi poate relativismul este altul, în măsura în care, pentru teoreticieni, cunoaşterea obiectivă este nu doar de nedorit, dar şi imposibilă.

N-aş numi aceasta relativism, ci existenţa unei pieţe concurenţiale de produse teoretice. Dar ştiu foarte bine la ce te referi, şi anume la o dispută vizibilă mai ales în domeniul ştiinţelor exacte, unde oamenii de ştiinţă mai bătrîni nu concep că activitatea lor nu implică adevărul absolut şi nu se referă la legile naturii. Personal, nu mă tem foarte tare de cuvîntul relativism: trăim într-o lume relativistă, avem o mulţime de limbaje diferite, poate chiar o mulţime de ştiinţe diferite, după cum se străduieşte să ne convingă critica feministă. Între timp, însăşi istoria ne învaţă un soi de relativism absolut, în sensul că naraţiunile istorice au fiecare logica ei, dinamica ei şi sînt reciproc relative. Şi totuşi, există o forţă care se opune relativismului, îl distruge, o forţă unificatoare, ce reduce numărul situaţiilor relative în aşa fel încît trăim toţi într-un singur context concret – evident, mă refer la capitalism şi globalizare. Capitalismul omogenizează, urmăreşte un singur adevăr, iar relativismul, într-un anume sens, atacă această uniformizare şi generalizare a identităţii capitaliste.

De ce catedrele de engleză, şi nu cele de filozofie, de pildă, au promovat primele modelul intelectualului european?

Pentru că filozofia anglo-americană era complet acaparată de filozofia analitică, deci nu era interesată de asemenea „speculaţii“. Dar iniţial teoria despre care vorbim nu s-a dezvoltat în cadrul departamentelor de engleză – ea a înflorit printre universitarii de la catedrele de franceză. Şi eu sînt de formaţie profesor de literatură franceză. Noi am fost cei care au propagat aceste idei teoretice pentru că acesta era produsul cultural ce ne parvenea din Franţa şi era de datoria noastră să-l facem cunoscut aici. Catedrele de engleză au asimilat mai tîrziu teoria despre care vorbim, iar cele de filozofie chiar şi mai tîrziu. În domeniul culturii, oamenii aflaţi în sectoarele cele mai distanţate de pătrunderea mediului de afaceri sînt şi cei mai liberi: într-un anume sens, departamentele de engleză, formînd absolvenţi pentru diferite slujbe, erau dependente de legile pieţei, lucru valabil, deşi într-un mod cu totul diferit, şi în departamentele de filozofie, pe cînd cele de franceză şi, în general, catedrele de limbi străine se aflau destul de departe de centrele de putere. În plus, noi prezentam culturi care, spre deosebire de cea engleză sau americană, aveau încă o coloratură politică. Am avut libertatea de a importa aceste idei, iar mai tîrziu ele au fost preluate şi de alte departamente.

Aţi fost atacaţi pentru asta...

Şi ce dacă? În catedrele de engleză se face acum foarte multă teorie pentru că ele reprezintă marea uzină a ştiinţelor umaniste, ele oferă slujbe, atrăgîndu-i pe majoritatea celor specializaţi în teorie. Din păcate, limbile străine se află într-un moment de criză: atracţia exercitată de ele scade, la fel şi posibilităţile lor de angajare; dar la începutul anilor '70 situaţia a fost cu totul alta. Cît despre filozofie, cred că ar trebui să menţionez, de pildă, rolul lui Marcuse în introducerea Şcolii din Frankfurt, de

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 5 noiembrie
Muzică clasică live 20⁰⁰
harpă – Dana Ouatu
flaut – Florin Ouatu

MIERCURI, 6 noiembrie
Dialogurile 19⁰⁰
Academiei Caţavencu

JOI, 7 noiembrie
Teatru 20⁰⁰
Recital Coca Bloos

VINERI, 8 noiembrie
Lăutărească tradiţională: 21⁰⁰
Iagalo – Clejani

SÎMBĂTĂ, 9 noiembrie
Muzica live: 21⁰⁰
Amadeus

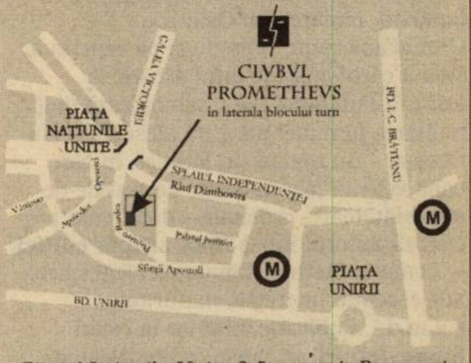
DUMINICĂ, 10 noiembrie
Seară jazz 21⁰⁰
Vlaicu Golcea & Co
Aievea

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

exemplu la University of California, San Diego, unde Marcuse a predat.

În încheiere, o întrebare legată de gradul de tehnologizare a societăţii postindustriale. Ca urmare a procesului de aculturaţie, natura nu mai poate fi privită ca elementul ce diferă; în acelaşi timp insistaţi să nu ne grăbim a vedea acest element diferit, pe *Celălalt* (*the Other*) în tehnologie, întrucît tehnologia este o rezultantă, nu o instanţă determinantă în evoluţia capitalului; şi totuşi aţi analizat modul în care Foucault aplică tehnologiei o funcţie epistemică. Deci, reprezintă sau nu tehnologia elementul ce diferă, *Celălalt (the Other)*?

După părerea mea, există două tendinţe dominante. Pe de o parte, se spune că tehnologia, cu toate schimbările modernizante şi postmodernizante pe care le aduce în viaţa oamenilor, reprezintă un lucru negativ. Tehnologia este o forţă distrugătoare dacă o laşi necontrolată, dar practic nu este niciodată necontrolată. Pe de altă parte, în spiritul tradiţiei burgheze a progresului, din care însă a izvorît o întreaga stîngă utopică, tehnologia înfăptuieşte minuni, face posibile producţii extraordinare. Ambele tendinţe mă irită. Mi se pare că de fiecare dată cînd sîntem tentaţi a considera tehnologia autonomă, distingem în spatele ei economicul: tehnologia apare din raţiuni economice şi mare parte din ceea ce, ideologic vorbind, ni s-a prezentat ca necesar din punct de vedere tehnologic este doar rezultatul campaniilor de vînzări dirijate de corporaţii. În universităţi, ştiinţa nu mai înseamnă o disciplină speculativă, este aproape în întregime ştiinţă aplicată. Deci ar trebui să nu ne înşele ideea tehnologiei ca forţă autonomă şi, urmărindu-i funcţia economică, să concepem noi forme de folosire a tehnologiei. În momentul de faţă, în realitatea ce ne înconjoară, nu se întrevăd asemenea posibilităţi, aşa încît trebuie să apelăm la gîndirea utopică pentru a vedea cum putem dezvolta aceste lucruri în cu totul alte direcţii, adică a ne imagina moduri alternative de organizare a complexităţii economice.

Poate constitui Internetul, pe care l-aţi numit o „reţea comunicaţională descentrată“, emblema societăţii globalizate?

Nu, nu cred că este o emblemă bună, deşi multă lume apelează la ea. Dacă proiectezi toate aceste realităţi în termeni comunicaţionali îţi va scăpa întreaga dimensiune a noţiunii de putere. Internetul permite o mulţime de contacte nu numai corporaţiilor şi pieţelor financiare, ci şi altor genuri de forţe, dar nu cred că este o forţă în sine. El poate fi utilizat; comunicarea joacă astăzi un rol vital, informarea nu se mai află sub monopolul statului, dar am greşi dacă am crede că politica poate fi în întregime comunicaţională, aşa cum ne îndeamnă să o facem unele reprezentări ale Internetului.

Internetul implică şi un element de abstractizare?

Categoric, marea problemă este senzaţia că ne adresăm altora într-un mod mai direct decît o facem în realitate. Eşti înclinat să crezi că dacă te adresezi unor oameni din cu totul altă parte prin Internet, stabileşti o comunicare, un contact direct, uitînd, de fapt, de existenţa diferenţelor culturale şi sociale care mediază comunicarea.

Interviu realizat de
Ileana CIOCÂRLIE

Spovedania unui convins

Ghidale şi literatura

CARMEN MUŞAT

„Radu Cosaşu a scris poate cel mai original roman al «obsedantului deceniu».“ Deşi lapidară, remarca lui Ovid S. Crohmălniceanu, reprodusă pe coperta a IV-a a cărţii apărute anul acesta, la Editura Fundaţiei PRO, semnalează originalitatea formulei narative alese de Radu Cosaşu – un roman „în fărîme“, în care capitolele au fost înlocuite cu nuvele de sine stătătoare, ordonate – după cum precizează autorul într-o **Notă asupra ediţiei** – „conform eternei şi imuabilei legi epice: adolescenţa, tinereţea, maturitatea ş.a.m.d.“. Publicate anterior în ciclul **Supravieţuirilor**, într-o ordine aleatorie, nuvelele din volumul de faţă reconstituie, ca într-un puzzle, biografia „accidentată“ a unui alt adolescent de familie care, spre deosebire de personajul lui Virgil Tănase, încearcă din răsputeri să elimine din viaţa sa tot ceea ce el numeşte, jenat atunci, dar cu autoironică detaşare mai tîrziu, „rămăşiţele mic-burgheze“.

Ca şi Cehov, care mărturisea că imboldul tuturor textelor sale provine „dintr-o mîncărime a scrisului de nevindecat“, Radu Cosaşu scrie dintr-o irepresibilă tendinţă de a descoperi filonul epic în orice întîmplare, gest sau situaţie, oricît de banale ar părea acestea la prima vedere. Preocupat să transcrie efectele pe care evenimente istorice dramatice le au asupra unor destine individuale, autorul **Supravieţuirilor** recurge la o formulă narativă mixtă, în care se regăsesc structurile povestirii, cele ale eseului, ale literaturii confesive şi ale poemului în proză, topite toate într-un text în care pactul autobiografic primează, în mod evident, asupra celui romanesc.

Plasate, toate, în anii de teroare ai instaurării comunismului în România, naraţiunile incluse în acest prim volum surprind momentul de ruptură profundă care se produce atît la nivelul unei întregi societăţi, cît şi la cel al destinului individual. Parafrazîndu-l pe Malraux, se poate spune că evenimentele relatate aici nu sînt nici adevărate, nici false, ci, pur şi simplu, trăite. Şi trăite atît de intens şi cu traume atît de adînci, încît, pentru a supravieţui deopotrivă „tăvălugului“ ideologic şi remuşcărilor stîrnite de scurtele, dar permanentele răbufniri ale conştiinţei, soluţia adoptată de autorul-personaj este reprimarea sistematică a spontaneităţii, a autenticităţii, a tot ceea ce înseamnă reacţie umană firească. Dramele cotidiene, ca şi grotescul unor situaţii existenţiale aberante sînt trăite cu înfrigurare patetică de tînărul decis să o rupă definitiv cu reziduurile trecutului său mic-burghez. Şi, cu cît acestea se dovedesc mai rezistente, cu atît înverşunarea celui convins de temeinicia învăţăturilor lui Marx creşte.

Pe el, pe acest personaj stîngaci, convins şi fascinat de adevărul ideologiei marxiste şi de promisiunile unei lumi mai bune, încearcă să-l recupereze, retrospectiv, autorul-narator, interpunînd între cele două ipostaze filtrul unei „blînde“ deriziuni. Prozatorul care se „autodenunţa“ în volumul publicat în 2001 la Editura Hasefer (**Autodenunţuri şi precizări**) pentru „incapacitatea de a vedea lucrurile şi oamenii în altă logică decît aceea a lui Stan şi Bran“ parcurge în paginile sale toată gama ironiei, de la tandreţe la cinism, de la evocarea nostalgică a unor momente din viaţa lui Oscar Rohrlich – vezi, de pildă, episodul căsătoriei bunicii, evocat în secvenţa antologică **Tandreţea ca un refuz al morţii** – pînă la relatarea plină de sarcasm a „orbirilor“ voluntare ale aceluiaşi personaj (care ating apogeul în **Sfidarea ca un sîmbure de portocală**, **Camil, Scylla, Caribda** şi **Ruperile**). La început incapabil să sesiseze absurdul noului său mod de viaţă, tînărul refuză să accepte prăpastia dintre comunismul teoretic, sublim, dar utopic, şi comunismul real – un coşmar din care nu puţini au fost cei care au alunecat direct în moarte. Contrastul între fanatismul cvasireligios al discursurilor autorului-personaj, croite după calapodul orelor de învăţămînt politic, şi comentariul acid-ironic al autorului-narator, perfect edificat, la distanţă de ceva ani, în legătură cu grotescul absolut al situaţiilor relatate, conferă acestor naraţiuni o notă specifică în contextul literaturii „obsedantului deceniu“.

În textele lui Radu Cosaşu se suprapun, cehovian aş spune, comedia şi drama, tragicomicul fiind registrul predilect al acestei proze de un rafinament estetic percutant. „Am tragicul însetat de haz“, scria el în **Autodenunţuri şi precizări**, oferind astfel o cheie de lectură a acestor incursiuni într-un spaţiu autobiografic marcat de aberaţia istorică numită comunism.

Recurgînd la „rama“ ficţională pentru a se recupera pe sine însuşi, Radu Cosaşu descoperea pe cont propriu, în anii '70, o formulă narativă înrudită cu cea a prozatorilor Şcolii de la Tîrgovişte – *autoficţiunea* –, definită, intuitiv, în **Ruperile** – „capitolul“ care încheie acest prim volum din **Supravieţuiri** – ca „document care devine ficţiune pentru lector“, formulă experimentată şi teoretizată mai tîrziu, în 1977, de Serge Doubrovsky. „Formă modernă a autobiografiei în era suspiciunii“, autoficţiunea relevă natura romanescă a oricărei autobiografii, permiţîndu-i autorului exerciţiul simultan al sincerităţii şi al detaşării. Dar asemănarea cu prozatorii tîrgovişteni se opreşte la nivelul formulei narative, căci, spre deosebire de aceştia, Radu Cosaşu nu concepe scrierea de sine în absenţa istoriei imediate.

Remarcat de maistrul Dinu, una dintre cele mai memorabile figuri care populează universul povestirilor lui Radu Cosaşu, variantă *sui generis* a personajului lui Isaac Babel, Ghidale, instinctul epic al prozatorului funcţionează fără greş, chiar şi în cele mai vitrege condiţii, făcînd astfel posibilă supravieţuirea. Într-un moment în care reacţii umane fireşti, declanşate de evenimente tragice precum moartea tatălui, sînt reprimate şi cenzurate vehement prin prisma „ideologiei revoluţionare“, cînd efortul de a pune în locul „rămăşiţelor mic-burgheze“ gesturi şi replici stereotipe, iar în locul îndoielilor, certitudini absolute, automatisme şi lozinci, întîlnirea cu nea Dinu, „proletar din tată în fiu“, are darul să clatine din temelii eşafodajul fragil al convingerilor proletcultiste. Ceea ce au în comun Ghidale şi maistrul Dinu este luciditatea bunului-simţ, care îl face pe primul incapabil să înţeleagă în ce constă diferenţa dintre revoluţie şi contrarevoluţie, dacă ambele ucid, iar pe cel de-al doilea să nu-şi poată explica ce rost are o revoluţie, „dacă un ziarist e trimis la fabrică fiindcă are un unchi la Viena“ şi „dacă în tramvai nu poţi discuta ce vrei şi ce-ţi place, fără să te temi de turnători“. Atitudinea lui Dinu – personaj oximoronic, un muncitor mic-burghez – oferă o frapantă alternativă la fanatismul autoindus al tînărului cu aere de revoluţionar, decis să renunţe la vechea sa identitate, marcată de o dublă „vinovăţie“ – apartenenţa la comunitatea iudaică şi la mica burghezie interbelică, demonizată de propaganda comunistă. Criza identităţii individuale reflectă şi amplifică criza istoriei, rupturile în plan social repercutîndu-se, dureros, în spaţiul privat al eului. Consecinţa imediată a acestei situaţii este duplicitatea, schizofrenia individuală şi naţională, resimţită ca „o dramă, atunci cînd nu e doar o melodramă“, refuzul de a accepta logica bunului-simţ. Memorabil, în acest sens, este episodul petrecut în casa mătuşii Isabel, fabuloasa Maria de Mangop din **Fine del primo tempo**, în care „băiatul lui Izi“ îşi refuză, cu violenţă patetică, luxul oricărui sentiment omenesc, renegîndu-şi cu egală intensitate atît emoţiile de moment, cît şi opţiunile estetice din trecut, aparent insensibil la dramele umane care au loc sub ochii lui, convins de necesitatea unor măsuri radicale şi a sacrificării unor vieţi, necesare instaurării paradisului promis. De altfel, existenţa lui postbelică tinde să devină întruchiparea unui destin revoluţionar exemplar: „redactor la ziarul tineretului comunist, revoluţionar de profesie“, trimis în fabrică, la „munca de jos“, pentru vina de a avea un unchi fugit în Occident, tînărul, fascinat de cinematografie, deprins cu sunetele pianului şi cu deliciile lecturilor, se străduieşte să interpreteze totul, de la evenimentele petrecute în imediata sa apropiere pînă la evoluţia formelor artistice, prin prisma luptei de clasă.

Distanţa ironică pe care şi-o ia naratorul faţă de excesele ideologice ale ipostazei sale de tinereţe dă naştere unui discurs autopersiflant, inedit în peisajul literaturii memorialistice de la noi. Incapabil să simtă „dezgust faţă de cultură“, încercînd să împace greaţa revoluţionară faţă de produsele intelectuale ale burgheziei cu nostalgia „culturii de acasă“, tînărul ucenic frezor devine student la fără frecvenţă. Scena examenului la literatură universală, cu subiectul „Ulise între Scylla şi Caribda“, antologică prin sarcasmul retrospectiv care permează transcrierea limbajului de lemn al epocii, pune în evidenţă aberaţia hiperinterpretării ideologizante: „Examenele – conform celor prelucrate în zecile de mitinguri care susţinuseră Reforma Învăţămîntului – erau prilejuri de manifestare a personalităţii noastre comuniste, înfruntări deschise cu profesorii idealişti şi reacţionari, cîmpuri de luptă – nu cîmpii elizee – între noi şi ei. Punctajul meu deveni – fără nici o dificultate – o demascare a nehotărîrilor micului burghez Ulise, cele două stînci cu a lor strîmtoare – o simbolistică deloc sofisticată a temerilor istoric îndreptăţite ale spiritelor rătăcite pe mare, lipsite de un far călăuzitor, de o concepţie înaintată, de un ideal superior. (Cu două săptămîni înainte, la un colocviu redacţional, pe tema «Forţele de producţie şi arta», produsesem o impresie adîncă, demonstrînd cum evoluţia de la menuetul mozartian la scherzo-ul beethovenian, în partea a treia a simfoniei, se datora dezvoltării impetuoase a forţelor de producţie, Beethoven, ca artist al burgheziei în plină ascensiune, sintetizînd astfel, şi pe planul formei, această înnoire febrilă a vieţii materiale care determină hotărîtor toate expresiile conştiinţei, deci şi muzica.)“

Proza lui Radu Cosaşu dovedeşte că despre absurditatea obsedantului deceniu s-a putut scrie, chiar şi în plin regim comunist, într-un registru autoironic, fără emfază, fără lungi discursuri sforăitoare în care „eroii“ să fie comunişti cu faţă umană, convinşi de justeţea regimului, dar nemulţumiţi de „erorile“ comise în numele revoluţiei proletariatului. Aberaţia şi grotescul epocii se detaşează, în acest fel, cu incontestabilă pregnanţă, cîtă vreme *autenticitatea* – a orbirilor, a fanatismelor, a iluziilor, a renegărilor, a laşităţilor sau a trezirilor – nu este nici o clipă sacrificată. Surprinzătoare, dar în perfect acord cu întregul demers de asumare a trecutului, poate părea absenţa oricărei tentative de justificare a convingerilor de tinereţe şi a gesturilor care decurg din opţiunea sa entuziastă pentru ideologia comunistă. Consecvent cu sine însuşi, Radu Cosaşu nu este preocupat să justifice, ci să recupereze şi să înţeleagă. Şi o face într-o manieră inconfundabilă, reconstituind cu tandră, dar neiertătoare ironie, accidentele de parcurs ale unui destin omenesc, prea omenesc...

„...Emil Cioran a ratat şansa de a se sinucide la vreme...“

Interviu cu **Friedgard SCHULTE-THOMA**

La începutul lunii mai a acestui an, cu prilejul celei de-a VIII-a ediţii a Colocviului Internaţional „Emil Cioran“ organizat la Sibiu, am avut şansa să stăm de vorbă cu dna Friedgard SCHULTE-THOMA, ultima dintre iubitele filozofului. Aceasta, autoare, între altele, şi a unui roman epistolar dedicat lui Cioran, intitulat *Pentru nimic în lume. O dragoste a lui Cioran* (Weidle Verlag, Köln, 2001), şi care, la vremea publicării, a stîrnit multă vîlvă în Germania, a avut amabilitatea să răspundă întrebărilor (deloc comode) pe care i le-am adresat. Depăşindu-şi pudoarea, firească în asemenea împrejurări, de a dezvălui amănunte inedite despre viaţa intimă a marelui moralist şi despre relaţia ei cu acesta, Friedgard SCHULTE-THOMA ni s-a adresat cu sinceritate, curaj şi onestitate. Am descoperit astfel aspecte care aruncă o altă lumină asupra unei părţi secrete a biografiei cioraniene. L-am descoperit pe autorul *Căderii în timp* într-o perspectivă omenesc-prea omenească...

În ce epocă a vieţii dumneavoastră l-aţi cunoscut pe Emil Cioran? Cum s-a produs întîlnirea? Aţi avut o speranţă anume legată de un contact care promitea să fie, cel puţin la început, unul exclusiv cultural?

Întîlnirea noastră s-a petrecut în 1981. A survenit în urma unei scrisori pe care i-am trimis-o la Paris şi în care, pe lîngă admiraţia pe care o nutream faţă de opera lui, i-am mărturisit speranţa că l-aş putea cunoaşte şi în realitate. Din punct de vedere spiritual, nu exagerez dacă spun că eram aproape îndrăgostită de un om care era capabil să scrie aforisme atît de strălucite, aflate într-o contradicţie profundă cu morala societăţii în care trăiam. Cioran mi-a răspuns într-o germană impecabilă, invitîndu-mă să-l vizitez.

În acel moment, ce anume reprezenta Emil Cioran pentru dumneavoastră? Un mit, un ideal de scriitură, figura unui anumit gen de umanist sau întrezăreaţi, în spatele tuturor acestor aspecte, o formă deosebită de umanitate, un om din carne şi sînge, dincolo de imaginea monstrului de subtilitate şi nihilism?

Nu, nu pot să afirm că vedeam în el un umanist sau că mă fascina exclusiv stilul. Iniţial, i-am citit cărţile în traduceri germane destul de infidele şi relative, prin urmare nu aveam acces la adevărata strălucire a stilului său, aşa cum se înfăţişa acesta în franceză, limba de origine. Ceea ce m-a atras în acea perioadă la Cioran ca autor a fost un anumit sentiment al vieţii (*Lebensgefühl*), genul de formulă *à rebours* pe care o folosea, în care expresia funcţiona după logica lui „eu scriu după cum sînt, mă scriu de fapt pe mine“, credinţa că lumea este rău întocmită şi că totul poate fi negat, certitudinea că viaţa este un fenomen morbid etc. De fapt, îl admiram pentru că reuşise să exprime toate aceste lucruri într-o formă extraordinar de spectaculoasă, cu mult mai impresionantă decît aş fi reuşit eu sau oricine altcineva.

Se poate spune, fără teama că am rosti un neadevăr, că Emil Cioran s-a îndrăgostit de dumneavoastră?

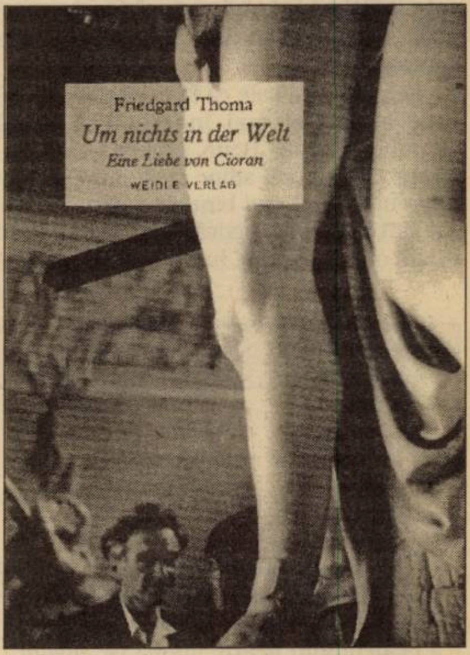
Cred că se îndrăgostise de mine. Da, cu siguranţă că aşa a fost. Cît mă priveşte, m-am îndrăgostit la început de aforismele sale, de cărţile pe care le scrisese. Erotismul meu, felul în care înţelegeam eu iubirea, se deosebea fundamental de maniera în care Cioran concepea aceste lucruri – în sensul în care dragostea lui pentru mine era orientată, cel puţin iniţial, într-o direcţie exclusiv sexuală. Ca să fiu sinceră, nu mă inspira deloc gîndul că aş putea face dragoste cu un bărbat mult mai vîrstnic decît mine, care avea dublul anilor mei, adică 70. Am încercat deci să-mi formulez pretextele refuzului astfel încît să-l fac să nu se simtă jignit sau diminuat în virilitatea lui.

Ce fel de experienţă a fost pentru dumneavoastră această relaţie stranie, paradoxală, complexă pe care aţi avut-o cu Emil Cioran în condiţiile în care diferenţa de vîrstă era extrem de mare? Ce anume a precumpănit atunci, din unghiul dumneavoastră de vedere, care era acela al unei femei încă tinere, de 35 de ani? Fascinaţia în faţa intelectualului rafinat sau o anumită simpatie de ordin moral, nuanţată pînă la sentiment?

Pe vremea cînd doar îi citeam volumele, fireşte că diferenţa de vîrstă nu avea nici o importanţă. Îl citeam şi-atît, era numai o prezenţă abstractă, exclusiv auctorială. Atracţia pe care o simţeam faţă de Emil Cioran ţinea de specia excitaţiei pe care o resimţi în faţa excelenţei exerciţiului spiritual. În schimbul epistolar de dinaintea întîlnirii noastre, el mi-a spus: „Vă simt ca pe sora mea întru spirit (*ma soeur spirituelle*) şi sînt încredinţat că ne este comună o dimensiune nocturnă, adînc înrădăcinată în conceptul de *melancolie*“. În schimb, după ce ne-am văzut, am observat că pe el l-a atras la mine mai curînd trupescul, dimensiunea erotic-corporală. Evoluţia relaţiei noastre a indicat faptul că Emil Cioran năzuia la un contact mult mai direct, dar acest lucru nu ne-a împiedicat totuşi să fim prieteni. Este vorba despre o prietenie extraordinar de frumoasă, care s-a întemeiat exact pe acea zonă nocturnă a firilor noastre de care pomenea Cioran.

Care era comportamentul lui Cioran pe vremea cînd se îndrăgostise cu adevărat de dumneavoastră? Vă adresez această întrebare deoarece era clar că el trăia o experienţă crucială, dovedindu-şi sieşi că se mai poate aprinde amoros, că încă mai poate iubi frenetic. Era oare speriat, era fericit, se simţea tulburat, nutrea speranţe legate de această dragoste, pentru el tîrzie?

În ceea ce mă priveşte, la primele noastre întîlniri, eram extrem de timidă. Cît îl priveşte pe Cioran, ceea ce vă voi spune acum poate că o să li se pară unora o gravă indiscreţie. Oricum, aşa ceva nu am consemnat nici măcar în cartea mea despre el, dar, pentru că au trecut de-atunci, iată, mai bine de 20 de ani, cred că, pînă la urmă, nu săvîrşesc nici o impietate. Aşadar, este perfect adevărat că relaţia mea cu filozoful s-a consumat inclusiv în plan sexual. În ciuda premierei pe care o constituie această mărturisire pe care o fac acum, totuşi, cine a citit cu atenţie cartea mea despre Cioran a putut să întrevadă printre rînduri acest lucru. Pe el l-a speriat faptul că îi acceptasem oferta erotică din pură compasiune. Nu dorea să-mi fie milă de el. Dar, în definitiv, Cioran şi-a dorit imens această iubire, iar relaţia noastră nu putea să existe decît dacă participam deopotrivă la ea, fiecare cu ceea ce era în măsură să-i dăruiască celuilalt. Recunosc că ne simţeam foarte tulburaţi deoarece contactul nostru includea atît trupescul, cît şi spiritualul. Sincer, asemenea relaţie nu a mers, cel



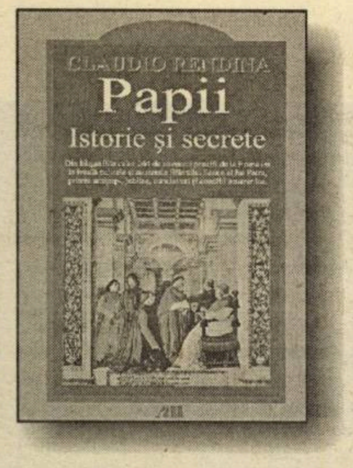
Nemernicie

Geo Şerban

Doamne Dumnezeule, fă-mă să înţeleg cum de e posibil ca un ins venit să citească, să se documenteze, să-şi mobileze, chipurile, mintea la Biblioteca Academiei, după ce primeşte drept de acces la colecţiile publicaţiilor de altădată, să lase în urmă semnele celei mai rudimentare mentalităţi, neemancipate încă, rămase la stadiul primitiv al urii şi al agresivităţii şovine.

Se întîlnesc pe zidurile oraşului inscripţii barbare, josnice, îndemnuri de ultimă speţă la xenofobie, cu sloganuri din arsenalul legionarismului antisemit şi troglodit, dar nu era de aşteptat să se constate că reziduuri din huliganismul străzii pătrund pînă în sălile de lectură, unde – prin tradiţie – îşi fac veacul cercetători de redutabil profesionalism şi cărturari preocupaţi de un randament înalt în planul creaţiei intelectuale. Tezaurele de cultură tiparită, păstrate în depozitele Academiei, impun o atmosferă de studiu riguros în bibliotecă şi favorizează climatul de concentrare pentru explorări fecunde în arhivele trecutului din perspectiva exigenţelor actualităţii. Şi totuşi, apar surprize, abateri abominabile de la deontologia cercetării, de natură să nu lase pe nimeni impasibil, fără reacţie.

Pe parcursul investigaţiilor proprii, am consultat în diverse rînduri revista **Tiparniţa literară**, apărută la Bucureşti între 1928-1932, la iniţiativa tandemului Petru Comărnescu-Camil Baltazar, a căror reputaţie scriitoricească avea să atragă prestigioase colaborări. Un ecou deosebit în epocă a recoltat ancheta pe tema „noii spiritualităţi“, cu participarea unor ilustre personalităţi, de la Rădulescu-Motru la Mircea Eliade, iar opiniile exprimate atunci continuă să intereseze, furnizează sugestii, repere în agitata chestiune a schimbului de generaţii şi a confruntărilor de idei, acutizate pe fondul expansiunii ideologiilor dictatoriale. De parcă nimic nu s-ar fi întîmplat şi nu s-ar fi limpezit între timp, vine astăzi cineva, înverşunat adept al extremismului antidemocratic, dispus să întoarcă din drum carul istoriei spre vremurile de prigoană rasistă şi se apucă să opereze nemernice discriminări în rîndurile semnatarilor din cuprinsul ultimelor numere ale **Tiparniţei literare**. Nici mai mult, nici mai puţin, anonimul consultant al colecţiei îşi dă pe faţă infamia personală cînd caligrafiază calificativul *jidan* în dreptul unor nume de mult intrate în patrimoniul literaturii noastre. Încearcă, astfel, să-i aplice un tratament dezonorant animatorului însuşi al revistei, poetul Camil Baltazar, recunoscut pentru virtuţi artistice reale de critici de autoritate, de la E. Lovinescu la G. Călinescu. Nu-l iartă de la oprobriu nici pe Mihail Sebastian, deşi ar fi trebuit să pălească orice aversiune preconcepută în faţa analizelor acestuia, extrem de minuţios argumentate, pentru o recunoaştere deplină a meritelor Hortensiei Papadat-Bengescu în procesul de modernizare a romanului românesc. Cu jalnică perseverenţă, împricinatul adoptă simbolurile propagandei de funestă amintire şi ştampilează cu steaua lui David fruntea lui Peltz, mîzgălind un portret desenat de Marcel Iancu. Bineînţeles, şi acesta din urmă are parte de un tratament identic. Mai sînt şi alţii supuşi furiei descalificante, ca M.H. Maxy, ca F. Aderca. E limpede de la o poştă ignoranţa individului, faptul că habar nu are ce reprezintă, la bursa valorilor, fiecare dintre cei stigmatizaţi. Însă o atare ignoranţă, datorată probabil tinereţii, poartă stigmatul gîndirii bezmetice şi riscă să producă efecte pernicioase. Umple de silă şi stîrneşte, spontan, revoltă întîlnirea incredibilă cu manifestarea unei atît de retrograde încrîncenări. Ca să nu mai catalogăm procedeul în sine al inscripţionărilor pe tipărituri îngălbenite de vreme, care cer să fie ocrotite, să fie protejate ca lumina ochilor. În vechime, copiştii de manuscrise aveau grijă să aştearnă la loc vizibil cîte o atenţionare specială prin care destinau teribile imprecaţii acelora dintre viitorii lectori ce ar îndrăzni să intervină în text, să adauge, să-l pîngărească, revărsîndu-şi otrava neputinţei asupra osîrdiei lor. Ceva din acea vigilentă furie anatemizatoare va trece în blestemele argheziene. Poate şi le aduce aminte şi „jivina gingaş gînditoare“, pripăşită – din cine ştie ce bezne – tocmai în Biblioteca Academiei.



Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ

Colecția ALL ISTORIC

PAPII
Istorie și secrete

Autor: Claudio Rendina
Preț: 249.000 lei

Biografiile a 264 de pontifi romani, de la Sf. Petru la Ioan Paul al II-lea, într-o carte deopotrivă riguroasă şi dezinvoltă.

www.all.ro

puţin din perspectiva mea...

Nu aţi avut oarecum sentimentul unei relaţii incestuoase, cu un fel de tată ideal, de ordin spiritual?

Iată o întrebare foarte interesantă. Spun asta pentru că Emil Cioran a afirmat într-o scrisoare pe care mi-o adresase, epistolă reprodusă şi în cartea mea despre el, că „[...] dacă aţi fi fost fata mea, nu i-aş fi permis nici unui bărbat să vă curteze, iar dacă aţi fi fost sora mea, am fi întreţinut categoric o relaţie incestuoasă".

Credeţi că Emil Cioran a întinerit în urma relaţiei cu dumneavoastră sau că măcar s-a simţit mai tînăr? Vă întreb asta pentru că în unele fotografii din romanul dumneavoastră epistolar Cioran este înfăţişat într-o ipostază foarte sportivă, foarte juvenilă, aproape ştrengărească...

Părerea mea este că la o astfel de întrebare ar fi fost mai îndreptăţită să vă răspundă Simone Boué, căci ea l-a cunoscut pe Cioran mai adînc decît mine, trăind împreună cu el mai bine de patru decenii. Eu sînt foarte subiectivă şi nu pot să spun că am observat acest lucru deoarece moralistul s-a îndrăgostit imediat de mine, iar acest fapt poate fi uşor reconstituit după schimbul epistolar ce a urmat venirii mele la Paris, în 1981. Nu ştiu, aşadar, dacă s-a simţit mai tînăr, dar e sigur că felul în care a decurs relaţia noastră l-a întristat profund pentru că a înţeles că ea, de fapt, este imposibilă. Nu, nu cred că a întinerit sau, dacă s-a întîmplat ceva de genul acesta, s-a întîmplat doar la început, cînd abia începuse să spere.

Este adevărat că a plecat spontan la Köln ca să vă întîlnească şi că această călătorie a însemnat pentru Cioran o adevărată „aventură în cosmos", căci e cunoscută imobilitatea lui pariziană din ultimul deceniu de viaţă?

Da, aşa este, venirea lui la Köln a însemnat o adevărată „ieşire în cosmos". Faptul reiese clar din scrisorile pe care mi le-a adresat ulterior. Tocmai de aceea m-am simţit ca o regină încoronată: efortul său a fost comparabil cu ceremonia unei ungeri regale. Şi, din această pricină, am încercat ca sosirea lui să coincidă cu o perioadă de graţie, scurtă, ce-i drept, căci nu a rămas la Köln decît trei zile...

Aţi trăit cumva sentimentul că l-aţi „înfiat"?

Dificil de spus... Vedeţi, eu aveam deja un copil, nu-mi mai trebuia încă unul, chiar şi în ordine simbolică! Cine ştie, poate... Nu, de fapt, dacă e să mă gîndesc bine, pentru mine Cioran nu a fost un copil de înfiat. Aşteptam să se înfăţişeze în această relaţie ca un adult adevărat, iar el a intuit acest lucru. Simone a însemnat pentru el un autentic profil matern. Ea l-a hrănit realmente. Accept că, poate, la început, am avut unele porniri materne, dar apoi nu m-am purtat deloc ca o mamă, cu atît mai mult cu cît eram şi mult mai tînără.

În economia acestei relaţii atît de speciale, Cioran era gelos, trăia accese de invidie faţă de ceilalţi bărbaţi care vă înconjurau, se simţea periclitat în iubirea lui de ceilalţi „masculi" mai tineri?

Sigur că da, încă foarte mult! Era gelos pe Henri Michaux, era îngrozitor de gelos, iar el numea acest simţămînt o *gelozie balcanică*, o pornire extrem de originară, izvorîtă din rădăcinile fiinţei lui...

Cunoscîndu-l pe Cioran, devenind intimă cu el, aţi întîlnit cu acel prilej şi alte personalităţi culturale, apropiaţi de-ai săi?

Din cauza acestei gelozii teribile, aproape că nu am avut prilejul să cunosc pe nimeni din preajma filozofului. I-am întîlnit pe Simone Boué, pe Henri Michaux, pe pictorul Matta. Cioran o eclipsa întotdeauna pe Simone, dorind să apară drept un mare solitar, care făcea totul de unul singur. Dacă ascultai ceea ce spunea în public, mai ales în interviuri, te întrebai unde anume o ascunde pe Simone. L-am criticat pentru această flagrantă nerecunoştinţă. Pe mine nu a vrut să mă prezinte apropiaţilor săi. A greşit o singură dată, făcîndu-mi cunoştinţă cu Michaux, pe care a devenit iute gelos. Dacă ar fi fost după el, ar fi trebuit să-l aştept într-o cameră de sub cerul Parisului...

...Eventual singură, pe o insulă pustie, unde numai el să aibă acces...

Visa să stăm împreună pînă şi în sicriu, deoarece astfel ar fi putut să-mi vorbească la nesfîrşit, să mă farmece cu discursul lui de o subtilitate îngrozitoare. I-am răspuns că aş prefera ca tovărăşia din sicriu să o împărtăşim în această viaţă şi încă destul de repede. De fapt, nici nu văd de ce am fi avut nevoie de un sicriu ca să putem comunica! Dacă ar fi să aleg un sicriu pe care să-l împart cu cineva, atunci aceea ar fi cripta imperială din Bamberg!

Credeţi că, iubindu-vă, Emil Cioran trăia sentimentul că fură ceva de la viaţă, că trăieşte clandestin ceva ce este prohibit, care ar putea trezi revolta unor persoane morale?

Nu, nu, în nici un caz. Dimpotrivă, el mi-a reproşat mie în permanenţă acest lucru şi a încercat să-mi inducă sentimentul de vinovăţie. Oricum, ţin să vă spun că i-am subliniat faptul că are o parteneră de viaţă extraordinară şi că eu nu pot suporta o viaţă ruptă în două, o dihotomie ce mi se părea nedreaptă. Cioran însă a persistat să-mi impună simţămîntul de culpabilitate, ceea ce reiese clar din corespondenţa noastră, ca şi din roman.

L-aţi întovărăşit timp de mai mulţi ani... Care este ultima impresie pe care v-a lăsat-o? Poate că a existat o atitudine cu care nu aţi fost de acord, măcar din perspectiva faptului că Emil Cioran a fost un propovăduitor al fascinaţiei în faţa suicidului...

Cred că aveţi dreptate. Aşa este. După o viaţă întreagă în care a predicat că sinuciderea reprezintă cel mai dezirabil sfîrşit al omului, surprinde felul cum a dispărut dintre noi. A ratat pur şi simplu şansa de a se sinucide la vreme. Cine ştie, poate că a aşteptat prea mult... Cartea mea se sfîrşeşt cu această interogaţie: „Cît de îndepărtată e clipa în care sinuciderea mai este încă posibilă?". Eu am susţinut că Emil Cioran a depăşit acel moment precis şi că nu a mai putut să-şi ia viaţa... Practic, nu a ştiut cînd s-o facă sau a amînat prea mult, astfel încît a trecut pe lîngă clipa prielnică. Îi adresez oare un reproş? Cine ştie, poate că e vorba de o aşteptare eternă, de o atitudine izvorîtă dintr-o acută melancolie, din pricina căreia acea clipă privilegiată nici nu avea cum să fie atinsă vreodată...

Prezentare, interviu
şi traducere
din limba germană de
Octavian BUDA
şi Valentin PROTOPOPESCU

---

replică

Perpetuarea unei fraude editoriale: **Lexiconul negru**

Într-un interviu realizat de Svetlana Cîrstean pentru **Observatorul cultural** Nr. 140, Doina Jela, autoare a **Lexiconului negru**, insistă că „litigiul" cu Bogdan Suceavă ar fi încheiat. Aşa cum Dan Petrescu arată în **Deconstrucţii populare** (Editura Polirom, 2002), ne aflăm înaintea uneia dintre acele „cărţi greşite, care ascund un viciu esenţial, un defect de principiu care, oricît de punctual ar fi, le face dubioase în ansamblu". Pasajul din recentul interviu al Doinei Jela este: „Litigiul meu cu scriitorul Bogdan Suceavă s-a încheiat în urmă cu vreun an şi ceva. N-aş vrea să revin asupra lui. [*Desigur, ar fi neplăcut, de acolo a început contestarea cărţii – n.n. B.S.*] Iată ce pot să spun în plus. Bogdan Suceavă a avut politeţea ca, nefiind în ţară, în momentul cînd a adresat editurii un număr de scrisori-somaţie, să aştepte să mă întorc, să-mi fac investigaţiile şi, dacă e cazul, să-i cer scuze pentru prezenţa în **Lexiconul negru** a tatălui său, fostul subofiţer, mai tîrziu generalul de Miliţie Ion Suceavă. Cînd m-am întors, am făcut investigaţiile, şi în documentele mele, şi în cele puse la dispoziţie de unele arhive, şi direct, printre supravieţuitori şi martori, în satele unde a activat în tinereţe generalul Suceavă. I-am spus atunci lui Bogdan Suceavă, într-un text care cred că s-a publicat în **România literară** şi în **Contemporanul**, că fiii nu sînt responsabili de felul în care şi-au trăit viaţa taţii lor, dar dacă el vrea să-şi asume astfel trecutul tatălui său, cel care trebuie să-i ceară iertare este chiar tatăl lui, Ion Suceavă, nu eu".

În intervenţia ei din **România literară** Nr. 25/2001, Doina Jela nu a putut aduce nici o dovadă în sprijinul afirmaţiei din **Lexicon...**. Am aşteptat-o cu răbdare să producă argumente: adică de ce ar fi Ion Suceavă vinovat de represiune în cazul Arsenescu-Arnăuţoiu? A căutat prin arhivele proprii, a trecut mai bine de un an şi pînă la urmă *nu a produs nimic*. E adevărat că a depus un efort serios să demonstreze că Ion Suceavă se face vinovat. Ar fi fost greu să demonstreze asta: cînd a avut loc mare parte din represiune, Ion Suceavă era copil sau adolescent. Chiar şi în pasajul de mai sus, la ce se referă D. Jela, dincolo de orice retorică? Pînă la urmă, văzînd că a gafat şi refuzînd să admită public gafa, a schimbat referinţele. Iniţial, în carte, listarea lui Ion Suceavă fusese bazată (ipotetic!) pe cartea-interviu cu mătuşa mea, Elisabeta Rizea, şi pe excelenta culegere de articole **Luptătorii din munţi. Toma Arnăuţoiu, grupul de la Nucşoara. Documente ale anchetei, procesului, detenţiei** – culegere alcătuită de Raluca-Ioana Voicu Arnăuţoiu, Editura Vremea, Bucureşti, 1997 (considerată, de altfel, singura sursă documentară credibilă privind evenimentele din Nucşoara şi de către Dan Petrescu). Doina Jela, care nu are o pregătire universitară în domeniul istoriei, a făcut în **România literară** Nr. 25/2001 o piruetă de logică inadmisibilă într-o dezbatere: a sugerat că un număr oarecare de la începutul anilor '90 al ziarului **Cuvîntul** ar fi fost în realitate referinţa majoră. Iniţial, la bibliografie, nu asta citase. Dar nu e o gafă de referinţă, ci una de substanţă: Doina Jela nu a putut produce dovada nici unui singur caz în care Ion Suceavă să fi participat la vreo arestare sau în care să fi fost implicat în vreun fel sau altul într-un dosar politic în comuna Nucşoara, în anii '50. Nici un nume, nici un detaliu, nimic! Ar trebui, se pare, să o credem pe cuvînt. Nu ne rămîne decît să constatăm cu stupefacţie că **Lexiconul negru** e o minciună. Am arătat că nu aceasta e singura greşeală din carte (vezi **Contemporanul. Ideea europeană** Nr. 13-16/2001). Dacă programul editorial al Editurii Humanitas are neapărat nevoie de vinovaţi, să facă bine să-i caute în altă parte: Ion Suceavă nu este ceea ce ar vrea Doina Jela să fie.

E greu să discuţi pe referinţe cu cineva care nu-şi citeşte propria bibliografie. În cartea Ralucăi Arnăuţoiu – la care Doina Jela face trimitere (de ce o mai citează, dacă n-o şi citeşte?) –, numele lui Ion Suceavă nu e menţionat. Şi atunci, de unde îl scoate Doina Jela? Numai acest detaliu şi ar fi suficient s-o descalifice pe veci. Am făcut, în **România literară** Nr. 27/2001, toate precizările necesare. Sînt surprins că i se mai iau interviuri şi că activitatea ei mai interesează pe cineva în România de azi, o dată ce *s-a demonstrat* că a atribuit culpe imaginare şi că nu discută pe referinţe. Cînd vorbesc despre demonstraţie mă refer la cea produsă de Dan Petrescu în **Deconstrucţii populare**, Editura Polirom, 2002, la p. 140 şi urm., în secţiunea **Mic studiu de caz: generalul Ion Suceavă**, din capitolul **Cărţi greşite**. Tot ceea ce se precizează acolo e bine documentat şi la chestiune. M-am adresat iniţial directorului Editurii Humanitas, pentru rectificările cuvenite; acum nu mai e nevoie, tot ceea ce era de spus a precizat Dan Petrescu. Consider că reparaţiile necesare au fost făcute de către cineva a cărui obiectivitate e mai presus de orice îndoială. De acum ştim cum stau lucrurile: Doina Jela a minţit, iar Dan Petrescu a adus cuvenitele îndreptări. Ion Suceavă nu a participat la represiunea din anii '50 din comuna Nucşoara.

Un detaliu: Ion Suceavă nu a fost general de Miliţie, cum arhivele personale îi tot sugerează Doinei Jela, ci de Poliţie. Credem că nuanţa e importantă. În particular, Ion Suceavă e doctor în drept al Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi, cu o teză despre INTERPOL susţinută în 1980. În 1998, împreună cu prof. Ion Cloşcă, a primit premiul „N. Titulescu" al Academiei Române pentru tratatul **Drept internaţional umanitar**. A primit şi alte distincţii pe plan naţional sau internaţional, la care nu ne vom referi aici.

Bogdan SUCEAVĂ

Un poet irlandez (re)vine în România

Interviu cu **Matthew SWEENEY**

Matthew SWEENEY s-a născut la Donegal în 1952. Din 1973 locuieşte la Londra. A publicat şapte volume de poezie, printre care *Blue Shoes* şi *Cacti*, precum şi literatură pentru copii – *The Rying Spring Onion* şi *Fatso in the Red Suit*. A editat cu Jo Shapcott o antologie, *Emergency Kit: Poems for Strange Times* (1996), şi a scris cu John Hartley-Williams *Writing Poetry*, un volum practic rezultat din experienţa seminariilor literare. Volumul *Bridal Suite* a fost publicat în 1997, iar ultima selecţie de poezii, *The Smell of Fish*, în martie 2000. Volumul *Selected Poems* a apărut în martie 2002. Un grup de cinci profesori din România care l-au întîlnit în Slovacia la un curs de vară, în 2000, au iniţiat, alături de alţi profesori interesaţi, proiectul de Creaţie Literară coordonat de British Council. Ca parte a acestui proiect, Matthew SWEENEY a susţinut, în martie 2002, trei seminarii în ţară, revenind în septembrie pentru un curs extins cu echipa proiectului.

Ai venit de curînd pentru a doua oară în România pentru un seminar de creaţie literară cu studenţi şi profesori de limba engleză. Aceasta pare o postură relativ neobişnuită pentru un poet, mă refer la această combinaţie a creaţiei poetice cu cea de formare şi de împărtăşire a experienţei cu un grup de profesori. Cum te-ai simţit în timpul acestui seminar şi cum crezi că ai lucrat cu grupul din România?

Ştiu că este un fapt neobişnuit pentru poeţii din alte culturi ca aceştia să predea, dar în Marea Britanie (şi chiar mai mult, în America) este relativ comun. Sînt adeseori întrebat dacă oamenii pot fi învăţaţi să scrie poezie. Răspunsul meu este că nu poţi să predai talentul, dar poţi să predai/înveţi tehnica. Aceste seminarii care s-au desfăşurat în România au adus, de asemenea, elementul de deprindere a participanţilor cu implicarea studenţilor lor în creaţia literară. Este foarte interesant să vezi, în cursul unui seminar, cum participanţii se surprind pe ei înşişi cu ceea ce scriu şi că descoperă că scrisul este plăcut. În evenimentele anterioare pe care le-am susţinut cu participanţi români am simţit că românii se lansează în exerciţiile de scris cu entuziasm şi cu energie şi par, în mod spontan, dornici să obţină cît mai mult posibil.

Eşti, aşadar, atît poet, cît şi tutor de curs – cum te simţi astfel? Cum ai început să scrii şi ce te-a făcut să crezi că poezia era cel mai bun mijloc de exprimare pentru tine?

Aş putea spune: ca un jucător de golf care joacă în turneuri, dar dă şi lecţii de golf. Eu cred că poetul este o astfel de persoană. „Predarea" face ca propria tehnică a poetului să rămînă viabilă. Eu am început să scriu cînd eram la liceu, mă aflam la un internat pe care începeam să-l detest din ce în ce mai mult, iar scrisul mă făcea să mă simt mai bine. Aveam un prieten care scria, de asemenea, şi ne încurajam reciproc. Nu ştiu de ce m-am îndreptat spre poezie, în loc de proză, ştiu doar că a început să-mi placă poezia – sunetul acesteia, misterul şi sugestivitatea, modul în care operează într-un spaţiu restrîns. Un începător simte că îi este mai uşor cu piese care sînt scurte.

Poeta care a însemnat cel mai mult pentru mine cînd am început să scriu a fost Sylvia Plath. Aveam două volume de poezie la mijlocul anilor '70 – **Crossing the Water** şi **Ariel**. Le purtam cu mine pretutindeni. Multe dintre poeziile pe care le scriam erau impregnate de această influenţă. Cînd am fost la Ted Hughes la o petrecere, în anii '80, organizată de Faber, era singur şi eu m-am apropiat şi i-am spus: „Vreau să-ţi spun că Sylvia este poeta care a însemnat cel mai mult pentru mine cînd am început, aveam acele două volume şi am învăţat cam tot ce-am putut învăţa vreodată despre scrisul poeziei din ele. Poate că mai mult din **Crossing the Water**, deşi ştiu acum că **Ariel** e un volum mai bun". Iar el mi-a răspuns: „Şi eu credeam asta. Acum nu o mai cred. Acum cred că tot ce-a scris Sylvia a fost marcat de propria ei vrajă". După care i-am spus că am analizat două dintre poeziile ei din **Crossing the Water** la un seminar săptămîna aceea, la South Bank Centre, unde mă aflam ca scriitor, iar el a zîmbit şi a spus: „Îmi amintesc de Sylvia că a scris acele poezii. Eram în America şi ea credea că scrie ca Elizabeth Bishop". Iar asta este fascinant deoarece îţi aminteşti de poezii şi te gîndeşti: „Desigur! Da! Da!".

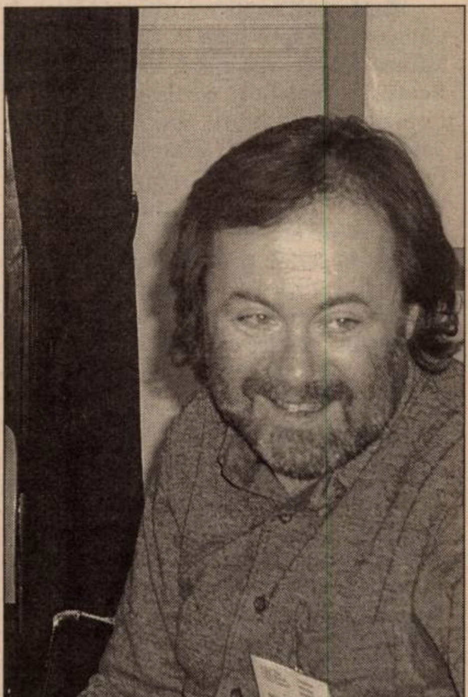
Matthew SWEENEY (interviu în 3AM Magazine, Nov. 2001)

Ultima ta selecţie de poezii a fost publicată în această primăvară; ai în pregătire un alt volum (*Fox*) care va apărea în noiembrie a.c. Aceste poezii par să urmeze două linii puternice ale tradiţiei irlandeze: linia oarecum sinistră, întunecată, dar atît de dramatică şi vibrantă, iar, pe de altă parte, linia ludică, amuzantă şi alertă. Cum crezi că se leagă poezia ta de aceste două curente şi cum ai descrie modul în care sînt explorate în creaţia ta?

Am o altă selecţie pe care o pregătesc, dar mai am cam un an de lucru pînă să o finalizez; nu am găsit încă titlul acesteia. Creaţia irlandeză – proză, dar şi poezie – a fost capabilă să întreţină simultan partea întunecată şi pe cea ludică, linia gravă şi pe cea comică. Gîndiţi-vă la Swift, Beckett, Flann O'Brien. Nu este nici o contradicţie în asta, iar umorul este folosit, paradoxal, pentru a sublinia gravitatea. Nu pot comenta aceste curente în propria mea creaţie în afara faptului că ele există şi că funcţionează concomitent. Nu este cazul ca poetul să ştie prea multe despre cum operează propria lui poezie.

Cititorii poeziilor tale au remarcat o influenţă orală foarte puternică, iar aceasta s-a intensificat de fiecare dată cînd am participat la o sesiune de lectură a poeziilor tale, citite chiar de tine. Crezi în rolul scriitorului ca unul dintre cei mai potriviţi „interpreţi" ai propriei creaţii?

Una din influenţele mele este tradiţia orală din zona Donegal, unde am crescut. Dincolo de acest fapt, poezia a existat întotdeauna în două sfere – cea scrisă/vizuală şi cea orală/auditivă. Sau, aşa cum poetul şi prietenul meu, Tom Lynch, o spune: „Înainte ca un poem să fi fost scris şi citit, a fost unul auzit şi spus". Poetul trebuie să fie cel mai bun interpret al poeziei sale, căci este scrisă după accentul, cadenţa şi influenţa sa proprie. Nu se întîmplă, însă, ca neapărat poetul să reuşească să citească bine propria sa



poezie. Ca orice alt lucru, acesta se învaţă şi se îmbunătăţeşte o dată cu practica. Alternativa ca actorii să citească lucrările poetului este rareori una reuşită.

Majoritatea poeziilor tale au o influenţă cinematică foarte intensă; face aceasta parte tot din tradiţia şi modul de exprimare irlandeze? Sau provine de la alţi poeţi care au avut o influenţă solidă asupra scrisului tău?

Elementul cinematic din poezia mea nu are de-a face cu Irlanda. Se referă la mişcarea imagistă de la începutul secolului al XX-lea, în poezia americană, care are ca miez importanţa imaginii vizuale bine focalizate – cum se fac trimiterile la sugestii, ca valurile unei pietricele aruncate într-un iaz. Sigur că perioada acestei mişcări a coincis cu apariţia cinematografului. Am fost întrebat odată, la Universitatea din Wales, dacă mă consider un imagist. Nu, am răspuns eu, dar descind dintr-unul – modul în care mi-aş descrie propria poezie este ca fiind una narativo-imagistică, ceea ce nu este prea departe de felul în care operează un film.

Ai călătorit mult anul acesta, în Japonia, Canada, Ungaria, luînd parte la festivaluri de poezie şi alte evenimente literare. Cum reacţionează tinerii la poezia contemporană? Care este interesul

---

replică

Precizare nepolemică

Dna Doina Jela îmi face onoarea, în partea a doua a pasionantului ei interviu din **Observator cultural** (v. Nr. 140, p. 18-19, în special p. 19), de a-şi aminti (vag) unele obiecţii ale mele şi de a găsi „nefirească" (oare de-a dreptul contra naturii?) atitudinea mea de (fost) dizident, constînd în ceea ce i s-a părut D-Sale a fi fost din parte-mi o înverşunare împotriva „caracterului aproximativ şi lacunar al documentării" pe care a întreprins-o spre a ne dărui acea operă capitală şi de mare pondere în „procesul comunismului" iniţiat de D-Sa (mă refer la colecţia omonimă), care este indubitabil **Lexiconul negru. Unelte ale represiunii comuniste** (Editura Humanitas, 2001). Desigur, n-ar fi fost nici o problemă dacă dna Doina Jela ar fi scris, cu o documentare sumară, despre dispoziţia norilor într-o zi de vară oarecare sau, şi mai bine, dacă şi-ar fi găsit alte căi de exprimare decît scrisul; aşa însă, angajîndu-se într-un demers mult mai prezumţios, precum este acela de a-i inventaria, calificîndu-i ca atare, pe torţionarii comunismului românesc, îmi închipuiam că, întru această gravă stigmatizare, D-Sa a procedat cu toată chibzuinţa necesară, cîntărind atent probele şi documentîndu-se impecabil; or, chiar în interviul amintit, dna Doina Jela admite că şi-a cules informaţiile din „surse incerte, să zicem [O.K., am şi zis-o!], chiar «neautorizate»"!

Autoarea **Lexiconului...** îmi sugerează totuşi că ar fi fost cazul să mă înverşunez nu împotriva cărţii D-Sale imperfecte, ci a acelora care i-au împiedicat o mai bună documentare, ţinînd „arhivele ferecate" (de ce s-ar fi deschis arhivele tocmai în faţa dnei Doina Jela rămîne un mister, cîtă vreme nu avem de-a face cu o cercetătoare calificată ori măcar nepasională); dar, cîteva rînduri mai jos, tot D-Sa califică aceste arhive drept „mincinoase": în bună logică, s-a putut dispensa liniştită, aşadar, de arhive (deşi, neavînd acces la ele, faptul că ar fi mincinoase este doar o ipoteză). Şi atunci, cum s-a documentat oare redutabila lexicografă a ororilor trecutului comunist? În afară de ceea ce am scris deja pe această temă (v. cartea mea **Deconstrucţii populare**, Editura Polirom, 2002, p. 133-143: surse dubioase, informaţii „după ureche", tratament neuniform al bibliografiei, trimiteri false etc.), interviul D-Sale menţionează încă două interesante modalităţi: una este apelul la martori, victime şi protagonişti direcţi. Şi despre asta am scris, în alt context (v. **Deconstrucţii...**, p. 51): mărturiile sînt credibile nu mai mult de opt săptămîni de la producerea evenimentului la care martorii au asistat – cel puţin aşa susţin specialiştii. În al doilea rînd, atunci cînd dl Bogdan Suceavă s-a revoltat cu privire la includerea tatălui său printre torţionari, dna Doina Jela a catadicsit *abia atunci* să investigheze, cf.: „Bogdan Suceavă a avut politeţea ca, nefiind în ţară [ea, Doina Jela, nu B.S., cum s-ar înţelege din acest izbutit anacolut], [...] să aştepte să mă întorc, să-mi fac investigaţiile...". Da, dar asta înseamnă că „investigaţiile" s-au pornit *după ce* cartea apăruse deja! Oare nu avem aici o spectaculoasă inversare a unei ordini pe care, pesemne dintr-o prejudecată, o socotim normală? Căci eu cel puţin mă înverşunez (cu adevărat, de astă dată) să cred că documentarea trebuie să preceadă trecerea la scris, după cum mă încăpăţînez (pur şi simplu) să consider că, decît să faci un lucru de mîntuială, mai bine nu-l faci deloc!

Dna Doina Jela însă pare a fi lucrat sub imperiul unei urgenţe, cf.: „Credeţi că, dacă ieşea Vadim Tudor în alegeri, aş mai fi putut publica, fie şi aşa [adică defectuos] cartea?". Nu credem nimic – ne mulţumim numai să constatăm că alegerile la care ar fi putut ieşi Vadim Tudor au avut loc în anul 2000, iar cartea în discuţie a apărut în 2001; logic, dacă autoarea se temea că sub eventuala preşedinţie a lui C.V. Tudor nu şi-ar mai fi putut publica indispensabilul dicţionar, ar fi făcut toate eforturile să-l publice *înainte* de alegerile din 2000 – afară de cazul, fireşte, în care ar fi cunoscut dinainte ori măcar ar fi presimţit rezultatul acelor alegeri; iar dacă l-a presimţit, căci şi-a publicat totuşi cartea *după* alegeri, atunci teama pe care o invocă astăzi este complet inventată şi ca scuză pentru a fi lucrat de mîntuială, mînată de grabă, total debilă. Mai curînd ar fi vorbit de graba de a da o lovitură comercială, tipică atît D-Sale, cît şi patronului ce-o cultivă, în dauna lucrului bine făcut şi a unei minime onestităţi profesionale.

Dan PETRESCU

Despre Ioan Petru Culianu în ediţie secundă

Editura Polirom a lansat de curînd ediţia a doua, revăzută şi adăugită a cărţii lui Matei Călinescu **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**. În **Prefaţa la ediţia a II-a**, autorul se delimitează de poziţia Alexandrei Laignel-Lavastine din **Uitarea fascismului**. „Noutăţile“ sînt patru anexe – intervenţii „la temă“ publicate după apariţia primei ediţii: amplul articol-eseu **Generaţia 1927: prietenii şi opţiuni ideologice** (apărut sub titlul **The 1927 Generation in Romania...** în **East European Politics and Societies**, vol. 15, nr. 3, toamna 2001, pp. 649-677), **O lectură posibilă** (răspuns la dezbaterea **Culianu versus Eliade** organizată de Andrei Oişteanu la GDS pe 19 februarie 2002), **Iarăşi despre Eliade şi Sebastian** (fragment dintr-un interviu cu Cristina Poenaru, **România literară** nr. 17, 1-7 mai 2002), ***Non idem est si duo dicunt idem*** (un interviu despre Eliade, Culianu, Eminescu şi legionarism acordat Ruxandrei Cesereanu pentru numărul 5-6 din 2002 al revistei **Steaua**.)

Matei Călinescu
Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade
Amintiri, lecturi, reflecţii
ediţia a II-a
POLIROM

lor general în privinţa literaturii? Ce crezi că îi poate stimula să se apropie de scris, dînd frîu liber propriei imaginaţii prin intermediul creaţiei?

Călătoresc mult, susţin lecturi literare, dar numai unele dintre aceste evenimente sînt pentru un public tînăr – elevi sau studenţi. Majoritatea evenimentelor au scopul de a deschide publicul, care include adesea şi tineri. Sentimentul meu, bazat pe experienţă, este că tinerilor le place să asculte poezie şi că, uneori, sînt surprinşi de aceasta. Acesta este un lucru complet diferit, să-ţi placă lectura, faţă de studiul lor la şcoală, dar pentru unii studenţi descoperirea că le plac poeziile ascultate este un prim pas către parcurgerea lor în pagină. Dacă experienţa poeziilor ascultate este combinată cu cea a creaţiei unor poezii de către ei înşişi în cadrul unui seminar, interesul lor pentru poezie poate fi stimulat mai departe. Studenţii români nu diferă de studenţii din altă parte din punctul acesta de vedere. Este adevărat că au alte interese care îi atrag, iar literatura prezintă o anumită dificultate (deşi aş putea adăuga că un interes faţă de celelalte lucruri nu înseamnă că persoana în cauză nu poate fi interesată *şi* de poezie, de literatură). Singura cale de a-i încuraja pe tineri către literatură este să participe la lecturi şi seminarii de poezie unde să fie invitaţi să scrie.

Reflectez încă asupra experienţei tale de poet şi de formator. Cum crezi că s-ar putea extinde acest model în România, astfel ca poeţii şi prozatorii români să devină, la rîndul lor, formatori şi să lucreze cu tinerii studenţi?

Nu sînt sigur asupra răspunsului la această întrebare. Poeţii din România sau din alte părţi pot, teoretic, iniţia aceste activităţi cu tinerii din şcoli şi universităţi, punîndu-i să scrie şi stimulîndu-le interesul pentru poezie. Dar aceasta depinde de faptul dacă o astfel de tradiţie există deja sau, dacă nu, de dorinţa poeţilor români de a se angaja în astfel de acţiuni, deoarece chiar şi în Marea Britanie, unde există o tradiţie de ceva timp şi scriitori care lucrează în domeniul educaţiei, nu toţi doresc să se implice.

Care crezi că este rolul poetului în societatea actuală, pornind de la felul cum se integrează eul tău în societatea irlandeză? Crezi că poetul a părăsit turnul de fildeş, că este el acum parte a unei elite literare şi a unui public select sau este complet angajat social şi politic în societatea civilă, într-o manieră diferită de acum 50 de ani?

Rolul poetului în societatea contemporană? Asta este o întrebare serioasă. Sînt tentat să spun că poetul nu are un rol anume. Da, scriitori majori, ca Seamus Heaney, au avut un profil public mai accentuat, astfel de persoane se pot găsi în situaţia de a face afirmaţii publice – la anunţarea Procesului de pace din Irlanda, Seamus Heaney a avut un articol semnificativ în **Irish Times**, în numărul din acea zi. Dar, pentru cei mai mulţi dintre noi, poezia există într-o zonă relativ marginalizată... Există excepţii de la aceasta, rolul poetului în educaţie, aşa cum am spus mai sus, de exemplu; rolul poetului într-o activitate culturală mai largă a unei ţări sau comunităţi – de exemplu, participarea la un mare festival literar sau implicarea în programele radio-TV şi, uneori, reacţia la evenimentele publice (cel mai evident exemplu de acest gen îl reprezintă poeziile pe care Poetul Laureat Britanic urmează să le scrie cu ocazia anumitor evenimente ale monarhiei sau legate de incidente de importanţă naţională; mi s-a întîmplat să fiu anunţat o dată că urma să scriu ceva referitor la o persoană din Donegal care se înecase, era vorba de un adolescent – aceasta era, oarecum, o trimitere la timpuri mai vechi, cînd poetul avea un rol mai precis în cadrul societăţii). Relaţia mea cu Irlanda, în general, este complicată de faptul că trăiesc de atîta timp la Londra – sînt, prin urmare, mai legat de scena literară britanică decît de cea irlandeză, deşi sînt un poet irlandez. Nimic din asta nu implică, însă, că poetul e mulţumit să fie parte a unei elite literare – lecturile şi evenimentele din şcoli sînt o dovadă sau o dorinţă de continuă deschidere a publicului către poezie. Prin aceasta, poate, poetul de azi e mai implicat în societate (la o scară redusă) faţă de poetul de acum 50 de ani.

Interviu realizat de
Dana RADLER
British Council
20 septembrie 2002

infoLiterar

Ecouri festivaliere şi altele

▎Elogii şi critici. Festivalul **Zile şi nopţi de literatură**, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, a trecut de multişor, dar ecourile sale au continuat, pe toate tonurile: care mai elogioase, pînă la triumfal, care mai critice, pînă la dezastruos. Variantele roze de prezentare le-au aparţinut în cele mai multe cazuri scriitorilor participanţi sau chiar reprezentanţi ai USR, în timp ce despre formalism, haos organizatoric, arondare politică au vorbit mai ales autori care n-au fost invitaţi la Neptun-Mangalia sau ziarişti aflaţi la faţa locului, cu precădere tineri şi independenţi, fără „obligaţii“ faţă de „lumea literară“.

▎Festivalul la televizor. Televiziunea Română publică a consacrat **Zilelor...** o emisiune retrospectivă, prezentată de Mariana Sipoş şi Răzvan Petrescu: **Eveniment**, difuzată joi 3 octombrie. Prima – participantă la festival, al doilea – nu. Ceea ce s-a reflectat şi în contribuţiile fiecăruia, prima fiind eminamente elogioasă, în timp ce al doilea a pus încontinuu întrebări legate de disfuncţiile deja semnalate în presă (dar nereluate ca atare în emisiune, de unde aerul bizar că R.P. o „subminează“ sistematic pe M.S.): despre nerespectarea programului anunţat, despre prelungirea copioaselor mese ale literatorilor, despre ratarea plimbării cu Bricul Mircea, despre inventarea la faţa locului a unui premiu „de consolare“ pentru Alain Robbe-Grillet ş.a.m.d.

▎Gazetele au comentat şi ele... Ecouri numeroase au fost şi în presa scrisă: laude peste laude la adresa festivalului din partea unor scriitori participanţi şi – în acelaşi timp – membri sau apropiaţi ai conducerii USR, precum Gabriel Chifu în **Ziua literară**, Alex. Ştefănescu în **România literară**, Nicolae Breban şi Liviu Ioan Stoiciu în **Cotidianul**; pe cînd declaraţiile străinilor prezenţi la Neptun, transcrise de colaboratorul nostru Marius Victor Chivu pentru **22**, au fost aproape fără excepţie concesive, vorbind despre faptul că unui festival aflat la început i se poate permite zăpăceala acestei prime ediţii.

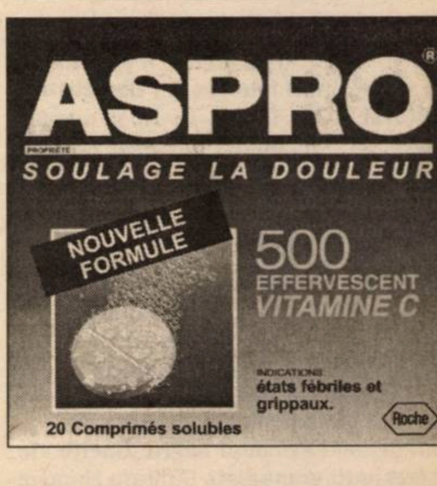
▎Sobru sau boem?! Un susţinător pasionat al cauzei **Zilelor şi nopţilor...** s-a dovedit L.I. Stoiciu, conform căruia (în **Cotidianul** de vineri 4 octombrie) festivalul „s-a impus prin sobrietate şi distincţie“. De fapt, chiar şi cele mai favorabile relatări au arătat că – dimpotrivă – atmosfera a fost boemă... De asemenea, L.I.S. a considerat că, dacă ziariştii n-au prea văzut „sobrietatea“ şi „distincţia“, atunci presa în ansamblu „a confirmat precaritatea receptării actului cultural-literar profesionist la noi, făcut după ureche, umoral, politizat“!

▎Uniune săracă sau bogată?... O bizarerie: într-o tabletă din acelaşi **Cotidianul** (ediţia de marţi 1 octombrie), prozatorul Nicolae Breban deplîngea faptul că, după ce a promis că va oferi transport gratuit pentru invitaţii festivalului, TAROM-ul a renunţat la sponsorizare, în total la „circa 10.000 de euro“, şi asta spre paguba „unei uniuni de creaţie ce nu e bugetară“! Să nu ştie – oare – tocmai N.B., vicepreşedinte al USR, că „uniunea ce nu e bugetară“ are în folosinţă din partea statului o clădire, Casa Vernescu, subînchiriată unui cazinou pentru suma de 30.000 de dolari pe lună, bani care intră direct în contul „uniunii ce nu e bugetară“?!!! Nu-şi permite USR să cheltuiască 10.000 de euro din cei 30.000 de dolari lunari sau din cei 360.000 de dolari anuali acordaţi de către statul care i-a cedat în folosinţă respectiva clădire (pentru ca „uniunea ce nu e bugetară“ să o folosească drept sediu pentru activitatea proprie, nu drept sursă de venit!)...

▎Premii pentru *underground*-ul literar. Despre **Biblioteca de poezie** a mai fost vorba în **Observatorul cultural** atunci cînd i-am publicat *in extenso* proiectul şi – de asemenea – pe parcursul etapelor de lectură şi *happening*-uri publice de pînă acum. Animatorul **Bibliotecii...**, care foloseşte pseudonimul „excentric“ UN Cristian, a anunţat recent acordarea **Premiilor pentru *underground* literar 2001**, şi anume într-o gală „desfăşurată într-un anonimat pe cît de necesar, pe atît de reuşit“!!! Iată premianţii, pe secţiuni: Debut – Eva Negru, **Vecinul de deasupra**, Editura Ridicat de Ia Însuşi (Litere, Bucureşti); Interferenţe – Costin Dan (pentru fotografie) şi Crista Filip (pentru afiş); „Zona alternativă“ – Viorel Ciama (pentru *web design*); Experiment – Mihai Ignat, **Klein spune** (fără editură); Marele premiu – Mihai Vakulovski (pentru management cultural performant), Lucian Bălţătescu şi Crista Filip (asistenţi principali ai **Bibliotecii de poezie**); Premii speciale – Elena Vlădăreanu, Marius Ianuş, Zvera Ion (pentru contribuţii la desfăşurarea şi la popularizarea **Bibliotecii...**).

▎Revista *ASPRO*! A fost lansată de curînd o publicaţie intitulată... **ASPRO**! Nu, nu e vorba despre vreun oficios al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, ci de... **Ghidul locuinţei**, subintitulat **Revistă de informare pentru administrarea imobilelor** şi editat de Fundaţia „Acţiunea Civică“ a Alianţei Civice, prin Centrul său de resurse pentru asociaţiile de proprietari (de unde sigla: **AS**ociaţii de **PRO**prietari)! Cunoscuta ASPRO scriitoricească se vede astfel intens popularizată – şi pe gratis – printre cetăţenii deţinători de locuinţe!!! Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România beneficia – de altfel –, încă de la înfiinţare, de o altă propulsie similară, dar la scară continentală, căci sigla sa coincide cu denumirea celebrelor... aspirine franţuzeşti, comercializate în mai multe ţări europene!

Nou!!
Nr. 2 septembrie /2002
Preţ 15.000 lei
ASPRO
GHIDUL LOCUINŢEI
REVISTĂ DE INFORMARE PENTRU ADMINISTRAREA IMOBILELOR
EDITATĂ DE: Fundaţia Acţiunea Civică



▎Tîrgul *Gaudeamus* bate la uşă. Ediţia din acest an – a IX-a – a Tîrgului **Gaudeamus – carte de învăţătură**, perechea de toamnă a Tîrgului Internaţional de carte BOOKAREST (cel din luna mai), se va desfăşura între 27 noiembrie şi 1 decembrie. Tot la Complexul Expoziţional ROMEXPO, în pavilionul central. Amănunte – în numerele noastre următoare...

„Occidentul este Paradisul realizat pe pămînt“

Interviu cu **Andrei ITEANU**

În anul 1890, Papua-Noua Guinee, colonie a Imperiului Britanic, a ajuns să fie penetrată de misionarii creştini, încercîndu-se impunerea religiei anglicane ca dominantă în acest teritoriu. Ulterior, alţi misionari, aparţinînd Bisericii evanghelice, şi-au asumat riscul de a pătrunde în aceste locuri. O dată ajunse aici, cele două Biserici au promovat o suprapunere a creştinismului peste tradiţiile şi obiceiurile papuaşilor. Dar pentru aceştia, şi în ziua de azi, Dumnezeul nostru este mort. El nu funcţionează ca instanţă supremă şi ca reper. Preocuparea principală a comunităţii băştinaşe este cum să reuşească să ia contact cu strămoşii.

Antropolog francez de origine română, Andrei ITEANU este membru al Centre Nationale des Recherches Sociales (CNRS) – Paris şi al École des Hautes Études Sociales – Paris, laureat al Festivalului de film antropologic de la Sibiu, desfăşurat între 21-26 octombrie 2002, la secţiunea internaţională, cu filmul *Letter to the Dead/Scrisoare către morţi*. După cercetarea întreprinsă de-a lungul a 20 de ani într-o comunitate de papuaşi, autorul filmului *Scrisoare către morţi* redescoperă în contemporaneitate dificultăţile pe care le va fi întîmpinat, iniţial, în societăţile arhaice, misionarismului creştin.

Cum aţi început să faceţi cercetare antropologică?

Cînd am început antropologia, gîndeam pe o structură ideatică de natură politică şi mă interesau acele societăţi care nu sînt deloc structurate, care n-au nici o autoritate centralizată, nici poliţie, nici tribunal. Eu şi toţi cei ca mine, care am plecat în Melanezia, în Papua, am vrut să înţelegem cum se poate crea o societate fără nici o bază de autoritate instituţionalizată.

Care sînt specificităţile cercetării antropologice în Franţa?

Înseamnă să faci mult teren, dacă e să vorbim în mod practic, şi să aparţii unei comunităţi ştiinţifice în care să fii judecat de ceilalţi. Cercetătorii de la Centre Nationale des Recherches Sociales (CNRS) sînt grupaţi în laboratoare de cercetări. Fiecărui laborator i se distribuie anual o sumă de bani, iar un laborator, fireşte, este o chestiune democratică: dacă vrei să pleci în Papua, te aşezi la o masă, alături de colegii tăi, îţi prezinţi proiectul şi, dacă ei nu văd a fi vreo problemă şi sînt de acord (pot să-ţi aducă şi anumite sugestii), soliciţi o sumă de care ai nevoie ca să pleci şi, dacă decizia de grup este favorabilă proiectului tău, pleci.

Aţi întîmpinat dificultăţi pentru a ajunge la comunitatea pe care aţi studiat-o? Politic vorbind, autorităţile de acolo v-au constrîns în vreun fel?

Niciodată. Nu a existat nici o influenţă politică.

O dată ajuns acolo, nu aţi mai avut chiar nici o legătură cu lumea exterioară, nici măcar cu colegii dumneavoastră din Franţa?

Exact.

Aţi venit aici, la Sibiu, la Festivalul de film antropologic, cu filmul *Scrisoare către morţi*. Care este tema tratată în film?

Filmul meu spune că religiile creştine au venit şi le-au făcut oamenilor tot felul de promisiuni. Şi în special le-au promis că după moarte vor ajunge în Paradis. Dar ce e Paradisul pentru un om care trăieşte în Pacific, într-un „orăşel“? E un loc unde ai maşini, unde nu eşti niciodată bolnav, ai destulă mîncare şi totul e bine; iar locul acesta, pentru ei, e Occidentul. Este Paradisul realizat pe pămînt. Atunci s-au gîndit că strămoşii lor au plecat în acest Paradis. În definitiv, strămoşii care locuiau cu ei au fost primii emigranţi în Occident. Papuaşii au avut întotdeauna o relaţie foarte pozitivă cu strămoşii lor. Şi ceea ce se întîmplă acum acolo, în urma răspîndirii creştinismului, este o cezură între ei şi înaintaşii lor, prezenţi în viaţa acestora prin ajutorul pe care li-l dădeau la vînătoare sau în caz de boală. Acum principala lor frămîntare este cum să reuşească să ia din nou legătura cu aceşti strămoşi, pentru a le putea cere diverse lucruri.

De ce vă considerau papuaşii mort?

Există mai multe posibile explicaţii raţionale, dar cea mai solidă este că la ei nu primează identitatea ontologică; validitatea este relaţională. Ca să-şi explice de ce dintre toţi albii din lume tocmai eu m-am dus acolo, la ei, ideea că aş fi un mort era destul de logică. Cînd am început să lucrez, le-am cerut să-mi arate toate tradiţiile şi atunci s-au gîndit: ia uite, strămoşul vine înapoi să ne verifice. Ajutorul aşteptat de ei îl credem întotdeauna material, dar el are şi o componentă spirituală.

Cum funcţionează justiţia în comunităţile de acest fel?

Nu există justiţie. Cel puţin, nu în accepţiunea familiară nouă. Sînt societăţi foarte războinice. Dacă ţi-a făcut cineva ceva, îl poţi omorî. Nu ştiu dacă se vede în film, dar agresivitatea socială este situată la un nivel foarte scăzut. Însă dacă izbucneşte un conflict, se luptă cu topoarele şi moare întotdeauna cineva. Aceste minirăzboaie au o funcţie justiţiară.

V-aţi simţit vreodată ameninţat?

Este ceva similar poveştii căpitanului Cook, ucis de băştinaşii din Insulele Samoa, pe care, ajungînd să-l considere zeul lor, nu mai voiau să-l lase să plece.

Spuneţi-ne cum supravieţuieşte comunitatea. Pentru că, la un moment dat, în film, chiar ei spuneau că nu mai există o solidarizare a tuturor printr-o idee „unificatoare“, respectiv printr-o religie.

Cred că este vorba de o tendinţă a multora dintre societăţile contemporane de a crede că „înainte era mai bine“; înainte era o comunitate şi acum nu mai e aşa. În fapt, nici ei nu ştiu dacă era sau nu astfel.

Credeţi că acelaşi fenomen poate fi identificat şi în Europa?

Da. De pildă, azi sîntem obişnuiţi să credem că tot ceea ce mîncau înaintaşii noştri era natural, că oamenii erau altfel, că viaţa era mai înceată. Dar dacă te uiţi azi la cifre, constaţi că lumea trăieşte mult mai mult decît înainte. În Franţa, de exemplu – nu cunosc statisticile din România –, în oraş trăieşti cu şapte pînă la zece ani mai mult decît la ţară, unde se mănîncă „natural“. Noi, la oraş, nemîncînd natural, nu-i aşa? Această idee, că ei mănîncă natural şi noi nu, este una mistică, lucru evident dacă te uiţi la cifre. E ceea ce ţine de misticismul lui

---

învăţămînt

Un bun manual de jurnalism

Editura Humanitas Educaţional a publicat un foarte bun „manual opţional“ de **Jurnalistică şcolară** pentru ariile curriculare „om şi societate“ şi „limbă şi comunicare“. Pornind de la valorificarea propriei experienţe în materie de reviste pentru liceeni, autoarea, Luminiţa Grădinariu, reuşeşte să sintetizeze în circa 140 de pagini un ghid competent, atractiv şi practic din care elevii pot deprinde mai mult decît regulile de bază ale jurnalisticii. Capitole precum **Revistele editate de elevi. O sumară analiză critică**, **Ne-am decis să edităm o revistă şcolară**, **Libertatea presei şi etica profesională**, **Arta scrisului jurnalistic**, **Texte jurnalistice informative**, **Texte jurnalistice apreciative sau de opinie** oferă deopotrivă un instrumentar cvasicomplet de lucru şi o deontologie, tehnici de redactare şi elemente de management redacţional, o iniţiere în regulile de bază ale jurnalismului profesionist. Informaţiile bogate şi precise, exemplele incitante, inspirat alese, explicaţiile şi caracterizările fiecărui tip de text publicistic, îndrumările şi exerciţiile euristice probează talentul pedagogic şi probitatea profesională a autoarei, iar prefaţa (**Temperatura adolescenţei**) semnată de prof. Andrei Corbea-Hoişie, coordonator al Departamentului de Jurnalistică şi Ştiinţe ale Comunicării de la Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iaşi constituie o carte de vizită suplimentară a acestui manual pe care li-l recomandăm tuturor jurnaliştilor în devenire.

Luminiţa Grădinariu
Jurnalistică şcolară
Manual pentru ariile curriculare
•limba şi comunicarea
•om şi societate
opţional
HUMANITAS EDUCAŢIONAL

Amuzant e faptul că – după cum mărturiseşte într-un text introductiv Luminiţa Grădinariu – cartea a fost scrisă ca urmare a unei „neatenţii“ publicistice. Nesesizată la timp, aceasta ar fi putut genera „o catastrofă cu multiple implicaţii în comunitatea locală“: „Şi cum morala povestirii este uşor de desprins, sînt convinsă că cititorii acestor rînduri... vor verifica fiecare cuvînt înainte de a da verdictul «gata pentru tipar»“.

Aşa însă a rezultat un „produs“ profesionist, viu, cu o punere în pagină inteligentă şi cu un aspect grafic tineresc şi captivant.

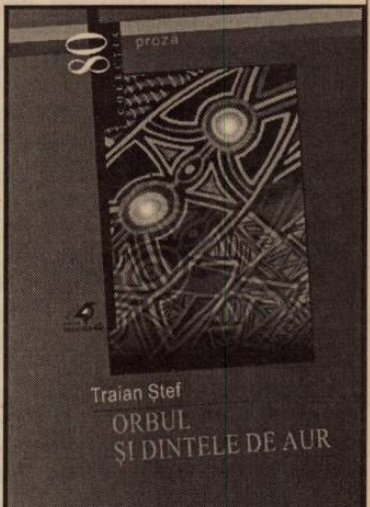
EDITURA PARALELA 45
NOI APARIŢII

Jókai Anna
nu vă temeţi

Jókai Anna
nu vă temeţi
Traducere de Ana Scarlat

format 14 x 20, 362 p., 150.000 lei

Traian Ştef
Orbul şi dintele de aur



format 14 x 20, 152 p., 75.000 lei

BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

„înainte era mai bine“, de un fel de armonie pierdută.

Ce sărbători se celebrează în această comunitate?

Au ritualurile lor specifice: de iniţiere, de căsătorie, de moarte, dar şi sărbători generale, precum Crăciunul şi aniversarea independenţei ţării. Fiecare ritual presupune anumite schimburi: se dau şi se primesc lucruri.

De ce aţi introdus un comentariu în film? În ce sens aţi vrut să-l influenţaţi pe receptor?

Cînd am prezentat prima oară filmul, pentru că era complicat, oamenii au avut dificultăţi de înţelegere. Eu îmi exprim poziţia printr-o „cameră subiectivă“, pentru că eu sînt „de acolo“. Mulţi au spus că ar fi trebuit să mă vadă în film, că filmul creează un orizont de aşteptare în sensul acesta.

Care dintre cele două credinţe – cea „ancestrală“ şi cea „a conquistadorilor“ – credeţi că va fi dominantă în viitor?

Cred că va depinde mult de cine le va reprezenta. Realitatea de azi este că bisericile respective nu au un sprijin exterior. Cred că generaţia următoare va fi una puţin interesată de religie.

Credeţi că azi există o nevoie profundă de religie?

Nu ştiu. Se vede că există o profundă nevoie de religie, pentru că religia este mai mult sau mai puţin universală. Cred că civilizaţia occidentală a ajuns într-un punct în care atît puterea tehnică, cît şi cea ştiinţifică – în sensul clasic al termenului – au atins un fel de limită. Şi oamenii îşi dau seama de asta. De exemplu, telefoanele mobile. Unii spun că provoacă cancer, alţii susţin contrariul. Şi pentru un om normal, care nu e specialist, e aproape imposibil să decidă pe un temei raţional. Astfel, decizia devine cu totul o problemă de credinţă. Şi în multe alte privinţe eşti obligat să decizi nu în plan imediat, pentru că s-au văzut limitele ştiinţei; trebuie să decizi pe un plan moral sau pe un plan axiologic. Şi, bineînţeles, cînd ne gîndim la valori, ne gîndim la religie. Nu e singura posibilitate de „organizare“ a valorii, dar e cea mai tradiţională.

Cum credeţi că ne venerăm noi strămoşii, în Europa?

Cred că această idee e mult mai universală decît avem impresia, dar n-am studiat-o temeinic. În Papua vedem mecanismele acestei practici; la noi, însă, nu sînt vizibile. Drept pentru care ele nu mai pot fi descifrate. Dar dacă te gîndeşti la situaţia noastră, te poţi întreba de ce face toată lumea filme despre ritualurile din România. Ce căutăm? În orice caz, obişnuinţele actuale sînt un mod de a contacta strămoşii. Nu este necesară o religie-standard, creştină sau de alt fel, dar cred că religia e prezentă aproape peste tot. Deciziile pe care le luăm rareori se bazează pe o idee raţională.

Vorbiţi despre o anumită determinare a spaţiului. Să înţelegem că religia creştină n-ar putea fi transmutată în locurile respective?

Cred că poate fi transmutată, dar de fiecare dată ia o faţă diferită. La fel se întîmplă cu Islamul, la fel cu alte religii. Creştinismul din Pacific nu e deloc creştinismul din România sau din Franţa. De fiecare dată se adaptează locului. Este vorba de un sincretism local.

Care credeţi că este cea mai acută problemă a societăţilor contemporane?

Cred că problema cea mai acută este confruntarea dintre individualism şi colectivitate. Noi ne gîndim la noi înşine ca indivizi şi la societate ca la o obligaţie. Societatea este însă o condiţie normală a omului, dar noi nu recunoaştem această dublă implicaţie. Nu se poate renunţa la individualism, pentru că el înseamnă drepturi umane, dar trebuie recunoscute drepturi colective în individualism. De exemplu, dreptul etniilor: etnia maghiară, cea ţigănească. O colectivitate care nu există ca societate trebuie considerată întotdeauna un conglomerat. Trebuie însă identificat altceva decît un conglomerat de indivizi. Drepturile în colectivitate trebuie să fie legate de existenţa comunitară (moduri de viaţă, obiceiuri), şi nu indivizii „decupaţi“ din comunitate să aibă drepturi.

Care sînt rigorile unei cercetări antropologice desfăşurate într-o comunitate?

Cred că nu e un timp special. Cred că trebuie să stai mult alături de oameni, ca să reuşeşti să-i înţelegi. Nu poţi să vezi din afară raţiunile tuturor deciziilor pe care le iau ei, pentru că prima reacţie a oamenilor este să-ţi ofere întotdeauna un mobil raţional, „standardizat“ a ceea ce fac. Trebuie să intri în relaţie cu ei, să-ţi dai seama că există nenumărate aspecte care nu sînt de natură religioasă, dar că există ceva, o „putere“ care reglează acest sistem.

Interviu realizat de
Diana POPA şi **Monica JELER**

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Fabulaţie şi adevăr

TEODOR WEXLER

HOLOCAUST
ÎN
ROMÂNIA

Ion COJA
Holocaust în România
Editura Kogaion, Bucureşti, 2002

Orice studiu care se referă la istoria mai recentă sau mai puţin recentă trebuie să se bazeze pe o documentare autentică şi să reflecte o realitate autentică. Pasiunea, exagerările sau, dimpotrivă, minimalizarea şi, mai grav, denaturările, practic deformarea adevărului istoric fac ca lucrarea în cauză şi autorul ei să fie contestate şi eliminate din circuitul de specialitate. Este cazul dlui Ion Coja, profesor de lingvistică, autoproclamat peste noapte istoric al unei epoci care încă mai este o rană vie pe trupul Europei. Ca ţară europeană, România poartă şi ea aceeaşi rană.

Recenta carte a dlui Coja, **Holocaust în România**, conţine în totalitatea sa falsuri pornite dintr-o gîndire deformată, extremistă, dar şi antinaţională a profesorului de lingvistică, ajuns la vîrsta senectuţii.

Cred că este cazul să ne explicăm. Primul fals comis de dl Coja în volumul **Holocaust în România** este că pe coperta cărţii sînt trecute ca autori 24 de persoane, printre care şi sus-semnatul. Menţionez că cele mai multe dintre „citatele“ inserate ca aparţinînd aşa-zişilor „autori“ sînt contrafaceri ale dlui Coja. Autorul cărţii cunoaşte bine acest adevăr, întrucît nu foloseşte ghilimelele pentru citate. Acest lucru nu îl absolvă de răspunderea morală sau penală. Cînd mă gîndesc la răspunderea penală fac abstracţie de Ordonanţa 31/2002.

La paginile 13-14, dl Coja reia problema existenţei unui aşa-zis testament al liderului evreu dr. Filderman, publicat în 1995.

Sînt obligat să-i amintesc dlui prof. Coja că prietenii săi Kurt Treptow şi Liviu Vălenaş au publicat aşa-zisul testament al dr. Filderman sub formă de broşură.

În prefaţa broşurii editate de Fundaţia Culturală Română din Iaşi, dl Treptow şi, respectiv, dl Liviu Vălenaş (afacerist, specialist în prozelitism protestant) afirmă că deţin testamentul Filderman de la dl prof. Matei Cazacu, profesor la Înalta Şcoală de Ştiinţe Politice din Paris.

Pentru verificarea afirmaţiilor dlui Liviu Vălenaş, care susţine că testamentul este original şi că deţine o copie primită de la dl prof. Matei Cazacu, m-am adresat acestuia la Sèvre, în Franţa.

La data de 30 decembrie 1997 am primit din partea dlui prof. Cazacu o scrisoare olografă din care citez: „Scrisoarea dumneavoastră mi-a produs o mare perplexitate deoarece nu am cunoştinţă şi nu posed nici un fel de testament al doctorului Wilhelm Filderman. Am colaborat acum cîţiva ani la ziarul **Baricada**, cînd am răspuns la un chestionar al dlui Liviu Vălenaş (în treacăt fie zis, redacţia nu a găsit cu cale să-mi trimită un exemplar din ziar). Faţă de astfel de procedee, am decis să pun capăt oricărei colaborări cu acest jurnal şi cu Liviu Vălenaş, pe care nu-l cunosc personal.

Regret deci că trebuie să vă dau un răspuns negativ la rugămintea dumneavoastră. Aş dori însă să vă rog dacă mi-aţi putea trimite un exemplar sau o fotocopie (xerox) după articolul care afirmă că eu aş fi posesorul unui asemenea document. Ar fi o afirmaţie total falsă şi înţeleg să protestez împotriva acestei alegaţii printr-o declaraţie publică în ziar şi chiar pe alte căi, inclusiv judiciare...“.

Scrisoarea dlui prof. Matei Cazacu continuă descriind personalitatea dr. Filderman. Într-o discuţie la postul TV Antena 1, i-am transmis profesorului de lingvistică mesajul scrisorii dlui prof. Matei Cazacu. Îmi rezerv dreptul de a transmite la Sèvre fotocopia cu aşa-zisul „testament“ Filderman pentru ca dl prof. Cazacu să dea curs celor afirmate în scrisoare.

Dacă, în ce-l priveşte, dl Kurt Treptow, preocupat de problemele sale de pedofilie, a renunţat să-şi susţină în continuare falsurile în ce priveşte „testamentul“ Filderman, dl Coja îl reia în volumul **Holocaust în România**. Referitor la dl Treptow, mi-aş permite să afirm un lucru verificat, şi anume că practicarea pedofiliei conduce la un dezechilibru psihic. Să fie oare molipsitor acest dezechilibru psihic şi pentru cei cu care a colaborat dl Treptow?

La pagina 24 a cărţii sale, dl Coja publică o scrisoare a mareşalului Antonescu către dr. Filderman, referitoare la aşa-zise acte antinaţionale ale evreilor din Basarabia, Bucovina sau Ucraina. Sînt obligat să fac două observaţii pe care fostul profesor de lingvistică le ignoră, cu toate că precis le cunoaşte. *Prima*. Scrisoarea mareşalului Antonescu, datată 24 octombrie 1941 (în cartea incriminată data nu apare), este de fapt răspunsul acestuia la scrisoarea curajoasă din 11 octombrie 1941 şi se referă la deportarea evreilor din ghetoul din Chişinău. Voi cita o singură frază la care autorul volumului **Holocaust în România** este amnezic: „...Este moartea, moartea, moartea fără vină, fără altă vină decît aceea de a fi evrei“[1].

A doua observaţie. La 10 noiembrie 1941, Jacques Truelle, ambasadorul la Bucureşti al guvernului francez de la Vichy, îi trimite o informare ministrului său de Externe, amiralul Darlan, referitor la corespondenţa Antonescu-Filderman[2]. Voi cita din scrisoarea ambasadorului Truelle: „Această legaţie a avut ocazia, în mai multe rînduri, să semnaleze Departamentului măsurile împotriva evreilor, luate fie de guvernul român, fie de autorităţile subordonate, mai mult sau mai puţin calificate. Se părea că erorile al căror teatru de desfăşurare a fost oraşul Iaşi, în luna iulie ce a trecut şi despre care am informat în scrisoarea mea nr. 115 din 4 iulie, nu vor putea fi depăşite [este vorba de pogromul de la Iaşi din 29 iunie 1941, cînd au fost ucişi prin împuşcare sau în trenurile morţii 12.000 de evrei, *n.m.*]. De altfel, de atunci încoace guvernul român păruse sensibil la reacţia opiniei publice, atît din interior, cît şi din străinătate, faţă de aceste atrocităţi, şi în cursul lunii septembrie a existat impresia producerii unei oarecari destinderi...“.

„...De fapt, deportarea în Rusia, dincolo de Bug, a tuturor israeliţilor stabiliţi în Basarabia şi Bucovina, inclusiv din regiunile meridionale ale acestor provincii, care nu a fost niciodată ocupată de ruşi, iar acest plan de deportare, elaborat în cel mai mare secret, a fost pus în aplicare în cursul lunii octombrie...“

„...Trenurile au fost îndreptate spre Moghilev, unde au ajuns după 3-4 zile. Existau deja victime printre deportaţi, bolnavi pe care transportul i-a ucis sau persoane care muriseră de frig...“

„...În ciuda antisemitismului exacerbat pe care propaganda a reuşit să-l facă să domnească în România, această scrisoare [a mareşalului, *n.m.*] a făcut cea mai proastă impresie românilor care şi-au păstrat libertatea de judecată şi de clarviziune. Se consideră că acuzaţiile formulate de mareşalul Antonescu la adresa evreilor nu sînt deloc întemeiate; dacă s-au produs numeroase incidente cu ocazia evacuării Basarabiei şi Bucovinei în 1940, este stabilit că evreii nu au fost singurii care au participat la ele, ci toată drojdia românească din aceste provincii, precum şi minoritarii ucraineni, ruşi şi alţii s-au alăturat evreilor pentru a insulta regimentele româneşti ce se retrăgeau fără să lupte. Iar pretenţia că Odesa a rezistat pentru că fusese apărată de evrei este o temă de propagandă deseori folosită, dar care este într-adevăr ridicolă pentru a putea fi luată în serios.“

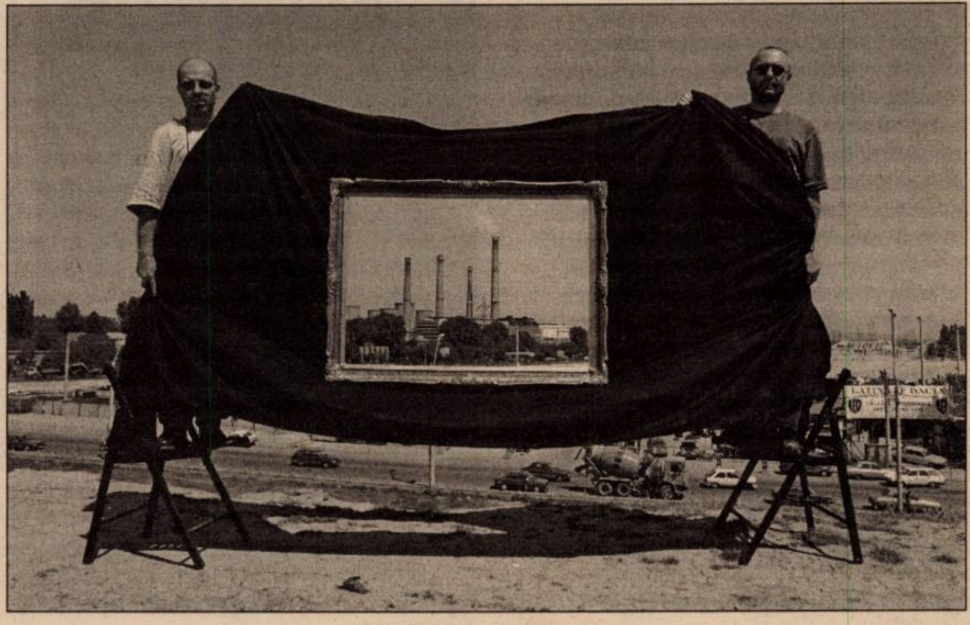
Să încerc să exemplific afirmaţiile ambasadorului Truelle. Un prim exemplu: în perioada 28 iunie-2 iulie 1940, numai Corpul 3 al armatei a avut 50.800 dezertori ostaşi, 111 dezertori subofiţeri şi 138 dezertori ofiţeri[3].

Al doilea exemplu: după mărturisirea lui Ion Antonescu, populaţia românească creştin-ortodoxă a colaborat din prima clipă cu ocupantul sovietic. În şedinţa Consiliului de Miniştri din 16 noiembrie 1943, conducătorul statului declara:

Contra stagnării în vechile tipare...

Interviu cu **Călin DAN**

În anii '80, tînărul Călin DAN s-a făcut cunoscut ca unul dintre cei mai valoroşi critici plastici români, cronicar de expoziţii şi exeget al artei contemporane în genere şi al „noului val" de atunci în special. A devenit redactor la revista *Arta*, unde a publicat sistematic. Colabora şi la alte publicaţii, de pildă la *Amfiteatru*, unde i-au apărut şi... versuri! În prima parte a anilor '90, Călin DAN a fost primul director al Centrului Soros pentru Artă Contemporană, demarînd bune proiecte curatoriale şi de documentare. A făcut şi pasul către acţiunea artistică efectivă, fondînd, alături de Dan MIHĂLŢIANU şi Iosif KIRALY, grupul *SubREAL*. S-a stabilit apoi în Olanda, la Amsterdam, unde lucrează ca artist multimedia, rămînînd activ şi în *subREAL*, în formulă de *duo*, împreună cu KIRALY (MIHĂLŢIANU s-a stabilit în Germania şi lucrează independent)... (Red.)


Iosif Kiraly şi Călin Dan,
Interviuri cu oraşul

Pentru început, v-aş ruga să spuneţi cîteva lucruri despre expoziţia *Interviuri cu oraşul/La staţia următoare* a grupului subREAL, prezentată în august anul acesta la Galeria Nouă, şi despre proiectul *Art Moves*.

Interviuri cu oraşul/La staţia următoare a fost o expoziţie retrospectivă, dar şi prospectivă, în sensul că ilustrează într-un mod minimal un proiect la care Iosif Kiraly şi cu mine lucrăm din 1999, proiect neepuizat încă. **Interviuri...** a apărut în suita logică a altor proiecte de fotografie conceptuală, realizate începînd din 1995. Proiecte care, toate, se învîrt în jurul unei arhive de imagini alb-negru: reproduceri de opere de artă şi fotografii referitoare la lumea artistică. Sînt imagini acumulate de-a lungul cîtorva decenii în redacţia revistei **Arta**, o revistă iniţiată în 1953 şi lichidată în 1993 din raţiuni economice, de politică culturală ş.a.m.d. Din imaginile pe care le-am prelucrat şi analizat în diverse formate (instalaţii, performanţe, fotografii de mari dimensiuni) s-a dezvoltat acest tip de reprezentare a culturii vizuale din diverse oraşe, pe care noi o practicăm cu acelaşi tip de instrumentar, adică fotografia în alb şi negru. Proiectul s-a desfăşurat pînă acum la Viena, Amsterdam, Helsinki, Strasbourg, Turku şi Stockholm, cea mai recentă „staţie" fiind Bucureştiul.

Este un proiect care operează pe trei nivele. Primul constă în portrete ale unor personalităţi implicate într-un fel sau altul în cultura plastică a oraşului, respectiv artişti, colecţionari, curatori, critici, designeri, arhitecţi. Al doilea nivel este ilustrat de expoziţia de la Galeria Nouă. E vorba despre peisaje urbane pe care le „decupăm" din context printr-o instalaţie foarte simplă: o ramă goală, montată pe o bucată de stofă neagră. Simplul fapt că rama este plasată în faţa unui peisaj urban (sau natural) transformă motivul respectiv, dintr-un fragment de realitate, într-o reproducere bidimensională, datorită reflexului nostru cultural de a asimila orice imagine pusă în ramă unei opere de artă.

E vorba de clişeul ramei?

Pe de o parte. Foarte multă lume (inclusiv dumneavoastră, din cîte am observat în cronica pe care aţi făcut-o expoziţiei) bănuieşte că ar fi vorba despre decupaje fo-

---

„...Cînd am venit acolo [în Basarabia şi Bucovina de Nord, *n.m.*] ne-am găsit în faţa unor reclamaţii fără sfîrşit, în care se arăta că peste 40.000 de ticăloşi din aceste provincii se făcuseră, în timpul ocupaţiei ruseşti, mai ruşi decît ruşii. Am fost în faţa acestor probleme şi dacă pedeapsa era capitală mai aveam încă 50.000 sau 100.000 de nenorociri.

Şi atunci n-am vrut să-i pedepsesc şi am aplicat clemenţă, ca şi în cazul legionarilor..."[4]. Acest citat din Ion Antonescu este un act de acuzare pentru mareşal şi pentru prozeliţii săi, inclusiv pentru falsificatorul de documente care este dl Ion Coja. Nu este cazul să explicăm cauzele care au generat exemplele prezentate.

Folosindu-se de falsul testament al dr. Filderman, dl Coja minte atunci cînd îi atribuie mareşalului salvarea a 20.000 de evrei la Cernăuţi. Adevăratul salvator al evreilor din Cernăuţi a fost primarul Traian Popovici. Nu ne putem abţine în a-l cita pe Traian Popovici, caracterizîndu-l pe Ion Antonescu şi holocaustul în volumul de memorii **Spovedania**, pe care l-am editat în luna iunie 2002: „...În numele unei umanităţi, al unei civilizaţii, al unei religii prin esenţă iertătoare, în numele unui Christos păgîn, un «făuritor de neam nou» şi «dăltuitor de mai bun destin» ne spurcă istoria.

Cu sîngele celor martirizaţi; cu sufletele celor expiaţi în chip supraomenesc, cu groaza celor scăldaţi în apele morţii, noii preoţi ai acestei religii sălbatice au înscris pagina de ruşine apocaliptică în psaltirea neamului românesc"[5]. Mărturisesc că am avut o reţinere în a reproduce finalul **Spovedaniei**. Dar concluziile îi aparţin unui martor care s-a aflat în acele zile la Cernăuţi, ca primar, îi aparţin unui intelectual român, creştin ortodox, avînd trei generaţii de preoţi creştin ortodocşi în arborele său genealogic, unui umanist care a întruchipat calităţile românului: gîndire eroică şi neînfricată şi dragoste pentru aproapele său.

Îl sfătuiesc pe autorul volumului **Holocaust în România** să citească memoriile lui Traian Popovici, chit că între autorii respectivi este o prăpastie uriaşă în cuget şi simţiri.

Cred că fostul ministru al guvernului Antonescu, Radu Leca, este martorul cel mai îndreptăţit pentru a spulbera fabulaţiile dlui Coja. Să-l urmărim:

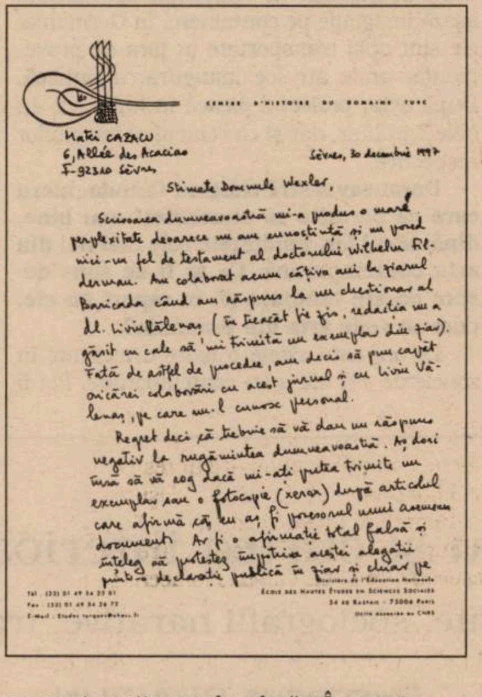
„...Puţină vreme după convorbirea mea cu Eftimie (Eftimie Antonescu, preşedintele Curţii de Casaţie a României) a izbucnit rebeliunea. Au fost masacraţi în mod barbar peste cinci sute de evrei, iar cadavrele lor agăţate în cuierele porcilor de la Abator. Mulţi ofiţeri germani care staţionau la Bucureşti au fotografiat acest spectacol macabru, iar fotografiile au apărut în gazetele din lumea întreagă, discreditînd toată România pe tot globul..."[6]. Pe cine să credem, pe dl Coja şi colaboratorii săi legionari sau pe Radu Leca? Spaţiul nu-mi permite, dar stau la dispoziţie să mă prezint ca martor ocular al crimelor bandei legionare conduse de Traian Boeriu şi Popov, crime îndreptate împotriva familiei mele.

„...Generalii români, poliţia, jandarmeria, miniştrii civili erau mai antisemiţi decît nemţii..."[7]

„...Că trenul deportaţilor îşi continuase drumul pînă în Transnistria, unde la prima gară un plutonier de jandarmi, pe nume Constantinescu, din ordin telefonic, împuşcase tot transportul de evrei. Eu şi azi sînt convins că această operaţiune de pe urma căreia Piki Vasiliu nu a avut de suferit nimic nu s-a putut face fără ştirea mareşalului Antonescu..."[8]. „Oricine este de bună-credinţă trebuie să recunoască că Antonescu a patronat, în 1940-1941, toate legile antisemite făcute de legionari şi de generali, a patronat deportările evreilor în Transnistria, atît din Basarabia, cît şi din Vechiul Regat..."[9]

„...După asasinatele din luna iunie de la Iaşi, nenorocirile s-au ţinut lanţ. Armata română ocupînd Basarabia, toţi evreii care nu s-au retras cu armata rusă sau care nu au fost ucişi, o dată cu ocupaţia, au fost deportaţi în Transnistria şi internaţi în ghetouri..."[10]

Referitor la persoana guvernatorului Gh. Alexianu, pe care dl Coja îl laudă în volumul **Holocaust în România**, fostul ministru Radu Leca scrie: „...Va veni ziua cînd Piki Vasiliu şi Gheorghe Alexianu vor fi spînzuraţi în piaţa publică..."[11]. Oare pentru actele sale de caritate un om este spînzurat în piaţa publică? Dacă dl Coja ar fi fost cinstit, îi ceream să publice sub formă de xerox epistola olografă a rabinului Şafran către „tînărul" senior Alexianu. N-am cui cere, întrucît dl Coja nu cunoaşte noţiunea de adevăr. În aceste condiţii, cînd nu poate proba afirmaţiile, ne aflăm în faţa unui fals şi uz de fals.


CENTRE D'HISTOIRE DU DOMAINE TURC

Matei CAZACU
6, Allée des Acacias
F-92310 Sèvres

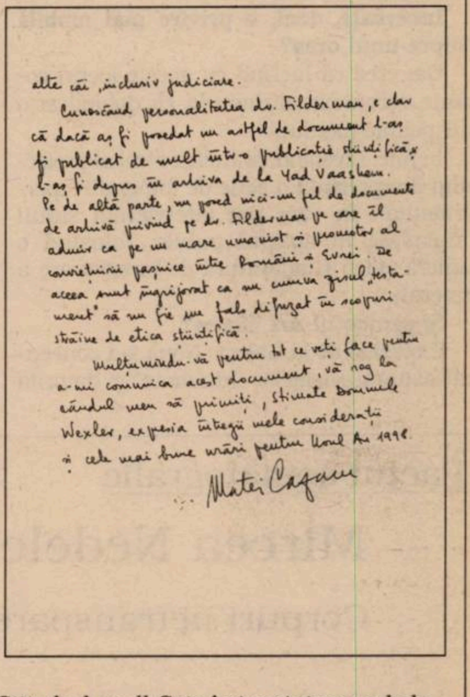
Sèvres, 30 decembrie 1997

Stimate Domnule Wexler,

Scrisoarea dumneavoastră mi-a produs o mare
perplexitate deoarece nu am cunoştinţă şi nu posed
nici-un fel de testament al doctorului Wilhelm Fil-
derman. Am colaborat acum cîţiva ani la ziarul
Baricada când am răspuns la un chestionar al
dl. Liviu Vălenaş (în treacăt fie zis, redacţia nu a
găsit cu cale să-mi trimită un exemplar din ziar).
Faţă de astfel de procedee, am decis să pun capăt
oricărei colaborări cu acest jurnal şi cu Liviu Vă-
lenaş, pe care nu-l cunosc personal.

Regret deci că trebuie să vă dau un răspuns
negativ la rugămintea dumneavoastră. Aş dori
însă să vă rog dacă mi-aţi putea trimite un
exemplar sau o fotocopie (xerox) după articolul
care afirmă că eu aş fi posesorul unui asemenea
document. Ar fi o afirmaţie total falsă şi
înţeleg să protestez împotriva acestei alegaţii
printr-o declaraţie publică în ziar şi chiar pe

Ministère de l'Éducation Nationale
École des Hautes Études en Sciences Sociales
54 bd Raspail - 75006 Paris
Unité associée au CNRS


alte căi, inclusiv judiciare.

Cunoscând personalitatea dr. Filderman, e clar
că dacă aş fi posedat un astfel de document l-aş
fi publicat de mult într-o publicaţie ştiinţifică şi
l-aş fi depus în arhiva de la Yad Vashem.
Pe de altă parte, nu posed nici-un fel de documente
de arhivă privind pe dr. Filderman pe care îl
admir ca pe un mare umanist şi promotor al
convieţuirii paşnice între Români şi Evrei. De
aceea sunt îngrijorat ca nu cumva zisul „testa-
ment" să nu fie un fals difuzat în scopuri
străine de etica ştiinţifică.

Mulţumindu-vă pentru tot ce veţi face pentru
a-mi comunica acest document, vă rog la
rândul meu să primiţi, stimate Domnule
Wexler, expresia întregii mele consideraţii
şi cele mai bune urări pentru Noul An 1998.

Matei Cazacu

Există zeci de documente din acele zile ale măreţiei şi sclaviei românilor, zeci de documente care îl incriminează pe Gh. Alexianu pe post de satană şi pe dl Coja ca avocat al diavolului.

Citatele din volumul **Documente elveţiene**, de fapt documente ale Crucii Roşii Internaţionale, sînt scoase din context spre a servi denaturărilor dlui Coja. De o serie de documente acuzatoare pentru regimul Antonescu, autorul volumului **Holocaust în România** uită cu bună-ştiinţă.

Nu pot să nu-l citez pe ambasadorul Elveţiei la Bucureşti, Renné de Weck, care la 28 noiembrie 1941 notează: „Antisemitismul îmbracă forme tot mai monstruoase. Nu mai revin asupra pogromurilor, execuţiilor în masă, deportărilor de nefericiţi condamnaţi să moară de foame în ghetourile din Transnistria, deşi toate acestea întrec cu mult în oroare masacrarea armenilor, cărora toată Europa le-a plîns de milă la începutul secolului"[12].

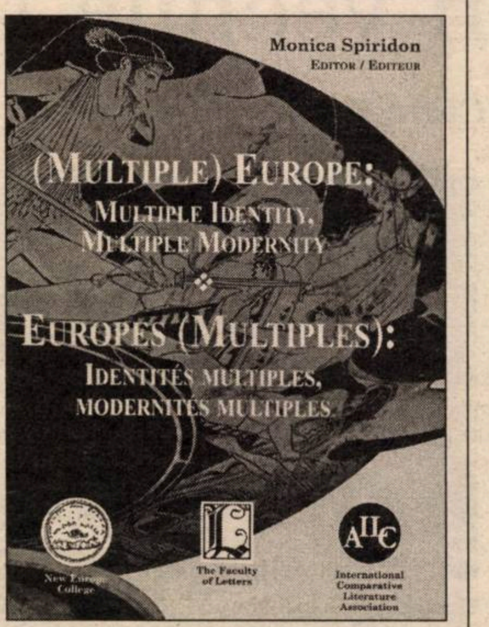
Citind **Holocaust în România** constat că, prin fals şi prin denaturare, unii vor să ţină trează o rană încă sîngerîndă. În speranţa că într-o zi vor putea mări rana. Citindu-l pe dl Coja îmi amintesc vorbele lui Nicolae Iorga: „De ce atîta ură?".

Nu cred că împotriva autorului volumului **Holocaust în România** trebuie aplicate prevederile Ordonanţei 31/2002. Aplicarea prevederilor respective ar face dintr-un propovăduitor satanic o victimă. Cred însă că lumea ştiinţifică şi culturală românească trebuie să contribuie la izolarea sa, pînă cînd va înţelege că vremurile s-au schimbat şi că în România nu este loc pentru extremist-comunişti sau legionari. Ajunge!

---

1. **Magazin istoric**, iunie 1998, p. 58.
2. **Ibidem**.
3. Mihai Pelin, **Legendă şi Adevăr**, Editura Edart, 1994, p. 63.
4. **Magazin istoric**, iunie 1998, p. 59.
5. **Spovedania**, Editura Fundaţia Filderman, 2002.
6. Radu Leca, **Eu i-am salvat pe evrei**, Editura Roza Vînturilor, 1994, p. 145.
7. **Ibidem**, p. 157.
8. **Ibidem**, p. 157.
9. **Ibidem**, p. 205.
10. **Ibidem**, p. 142.
11. **Ibidem**, p. 167.
12. **Confidenţial**, Editura Hasefer, 2002, p. 77.

La Editura Ararat, sub egida Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, a Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti şi a Colegiului Noua Europă, a apărut de curînd un volum bilingv (în engleză şi franceză) editat de Monica Spiridon: **(Multiple) Europe: Multiple Identity, Multiple Modernity/Europes (multiples): Identités multiples, modernités multiples**. Cartea reproduce comunicările susţinute în cursul acestui an la NEC în cadrul conferinţei cu acelaşi titlu, cu suportul financiar al Grantului 132, Project CNIFS – World Bank. Organizată pe trei secţiuni principale (**Puzzles of Identity: Designs of Modern Europe**, **Europe Landscapes: Between Unity and Multiplicity**, **Constructing Modernity in Literary and/or Social Practices**), ea include contribuţii deosebit de interesante – istorico-politice, literare, comparatistice etc. – despre identităţile europene, aparţinînd unor specialişti din România, Slovacia, Ungaria, Estonia,


Monica Spiridon
Editor / Editeur
(Multiple) Europe:
Multiple Identity,
Multiple Modernity
Europes (Multiples):
Identités multiples,
modernités multiples
New Europe College
The Faculty of Letters
International Comparative Literature Association

Ungaria, Bulgaria, Grecia, Rusia, Franţa şi SUA. Vom reveni.

tografice realizate digital, cînd spaţiul este de fapt acelaşi – cel real – în ramă şi în jurul ei. Rama induce însă o stare de prizonierat iconic. Contribuie la asta şi faptul că realitatea însăşi este deja clişeizată printr-o intensă mediatizare, iar noi tindem să percepem un oraş prin materialul turistic care este propagat despre el. Cînd ne plimbăm prin Paris, Viena sau chiar Bucureşti, avem stocate în memoria latentă un buchet de imagini pe care căutăm apoi în mod instinctiv să le identificăm, pentru a verifica şi confirma acel depozit mnemonic indus prin bombardamentul mediatic.

Încercaţi, deci, o privire mai mobilă asupra unui oraş?

Da, cred că lucrînd cu aceste locuri comune, recontextualizîndu-le, ele dobîndesc o prospeţime pierdută.

În fine, revenind, al treilea nivel al proiectului îl reprezintă o serie de fotografii-"„performanţă", în care noi intervievăm statui amplasate în spaţiul public, folosind o cameră video şi aparatură de înregistrare a sunetului.

Şi proiectul *Art Moves*?

Expoziţia de la Galeria Nouă s-a concentrat asupra peisajelor „înrămate" şi datorită faptului că era o avanpremieră la proiectul **Arta în mişcare**, o colaborare cu compania de transport Häring din Passau, ale cărei containere vor purta – în locul obişnuitelor reclame sau *logo*-uri – imagini generate de artişti din ţări care au relaţii de afaceri cu compania respectivă. Selecţia participanţilor şi coordonarea proiectului cad în sarcina unei organizaţii specializate în activităţi artistice în spaţii neconvenţionale, Artcircolo. Imaginile pentru proiect trebuie să reflecte în mod simbolic situaţia economică/politică/culturală din ţara respectivă. După ce o firmă deţinătoare de tehnologie specializată aşază imaginile pe containere, în Germania, ele sînt apoi transportate în ţara de provenienţă, unde are loc inaugurarea publică. După asta, proiectul pleacă în lume, ca un obiect utilitar, dar şi ca vehicul al imaginilor respective.

Dumneavoastră trăiţi în Olanda, lucru care vă permite să cunoaşteţi mai bine, dinăuntrul lor, tendinţele cele mai noi din arta contemporană. Ce ar fi de spus despre aceste tendinţe şi, în raport cu ele, cum se vede arta din România?

La ora asta există o mare diversitate în zonele de vîrf ale artei contemporane. Pot fi totuşi identificate cîteva tendinţe. Una ar fi cea a mediilor dominante, de neevitat pentru orice selecţie reprezentativă pentru ultimii zece ani, să zicem – anume fotografia şi arta video. Sînt medii consolidate din punct de vedere semantic, fotografia se practică de peste 150 de ani, iar istoria video are şi ea vreo 40 de ani vechime. Dar sînt în acelaşi timp medii extrem de dinamice, capabile să capteze energii şi teme noi; aptitudinea lor de a opera la incidenţa dintre figurativ şi abstract, dintre narativ şi liric, dintre ilustrativ şi simbolic le face extrem de adecvate în peisajul vizual actual, dominat de limbajul cinematografic. Cinematografia şi derivatele sale (subgenuri precum clipul publicitar sau cel muzical), în combinaţie cu tehnologiile digitale, au instalat o nouă paradigmă culturală, care, cu ajutorul televiziunii şi, într-o mai modestă măsură, al Internetului, operează la scară globală. Această paradigmă este deopotrivă fascinantă şi opresivă: e fascinantă deoarece capacitatea sa de înnoire şi dinamismul său lingvistic sînt fără precedent; e opresivă tocmai din cauza necontenitului flux de modificare şi din cauza continuului atac la nivelul superficial al senzorialităţii receptorului. Fotografia artistică şi arta video îşi datorează succesul actual şi capacităţii lor mimetice: folosind limbaje asimilate exerciţiului cotidian al relaţiei mase-media, artiştii au mai mari şanse să capteze atenţia publicului decît dacă ar uza de – să zicem – literatură, pictură, desen.

O altă tendinţă la ora actuală este practica artei relaţionale, în care discursul se bazează pe interacţiune socială şi pe angajare politică. Artiştii „relaţionişti" transformă galeria în camping, cantină socială, arhivă sau club de muzică *house*; îşi pun statutul şi calităţile profesionale la dispoziţia unor grupuri marginale din punct de vedere economic, social, politic; ingeniază campanii mai mult sau mai puţin neconvenţionale pe teme de interes general (criza ecologică, criza globalizării, manipularea genetică, situaţia din Orientul Mijlociu, emigraţia, practicile de intruziune în viaţa privată a cetăţenilor etc.). Într-un cuvînt, exerciţiul profesional al acestor artişti încearcă să compenseze eşecul unor funcţii ale democraţiei, mizînd în acelaşi timp, din punctul de vedere al motivaţiei estetice, pe vechiul reflex modernist – de continuă punere în discuţie a limitelor artei şi instituţiilor sale. E un tip de artă mai greu de receptat, pentru că nu are obiect; obiectul ei este conştiinţa socială. Sînt aici preluări destul de directe din ideile promovate de Joseph Beuys în anii '70 şi '80 (*sozial sculptur*) şi mi se pare interesant că această ereditate nu e mai explicit recunoscută şi acceptată. Faptul se datorează, probabil, şi caracterului profund mistic al gîndirii şi practicii lui Beuys: nu s-a mai purtat misticismul în ultimii 10-15 ani. În afara României, cel puţin.

În fine, o altă tendinţă este definită de relaţia cu arhitectura şi cu designul. Sînt tot mai mulţi artişti ale căror strategii asimilează proceduri tipice designului sau care migrează către semiotica şi problematica specifice arhitecturii. După cum există designeri şi arhitecţi care navighează într-o zonă mediană, de incidenţă cu arta. Şi această tendinţă aplică strategii de activism social: transformarea unor zone neconvenţionale în habitate temporare, încercarea de a cuceri noi teritorii pentru evenimente punctuale sau de a virusa spaţiul expoziţional cu alte funcţii, metavizuale. E o migrare continuă, în care lumea artistică încearcă să înglobeze alte tipuri de atitudine, alte mentalităţi, în timp ce oameni venind dinspre diferite profesiuni aleg teritoriul artei ca pe un loc de refugiu, unde expresia e mai liberă, unde se pot crea zone de reflecţie.

Trecînd acum la situaţia din România, în ultimii 10 ani s-a traversat o necesară perioadă de acumulări la nivel instituţional şi individual, s-a configurat o alternativă la scena artistică oficială şi la cea tradiţională. Prin iniţiative private şi prin entuziasmul unor persoane şi grupuri, prin introducerea (modestă) de capital străin, prin lenta modificare a unor structuri s-a configurat o nouă hartă a culturii vizuale în România. Există o secţie de fotografie şi video la Universitatea de artă din Bucureşti, o alta la Cluj; există centre de artă contemporană precum CIAC, SINDAN, Transit etc. Există un festival bienal onorabil (**Periferic**), o galerie de artă alternativă (Galeria Nouă), o revistă de nivel internaţional (**Balkon**). Şi apar mereu noi evenimente, iniţiative, sînt aduse în atenţie noi spaţii. E evident că s-a creat o dinamică ascendentă, ai cărei actori şi beneficiari sînt în general tinerii, dar şi cîţiva membri ai generaţiei mele, rămasă să graviteze pe o traiectorie proprie, în afara beneficiilor şi politicilor culturale centralizate. Acest tablou pozitiv trebuie însă amendat: România e o ţară săracă, înţelegerea ma-

---

Pactul somatografic

Mircea Nedelciu şi curtea interioară a literaturii

Corpuri netransparente, sociografii narative, tratamente ambulatorii

GHEORGHE CRĂCIUN

Personajele lui Mircea Nedelciu nu sînt corpuri, ci energii: verbale, volitive, acţionale, anamnetice etc. În cărţile autorului, corporalitatea e la o primă vedere un element de decor, acea materie descriptiv-analitică ce conferă traiectului epic consistenţă, concreteţe, aparenţa vieţii. Lucrurile sînt însă mai complicate decît par, mai ales în cazul unui teoretician atît de redutabil cum este acest mare prozator.

Toată poetica sa, cu temele, obsesiile, structurile compoziţionale şi formele retorice care l-au consacrat, se află depozitată, la vedere sau printre rînduri, în volumul de debut **Aventuri într-o curte interioară** (1979). Ţinînd seama de conţinutul acestei cărţi şi urmărind implicaţiile subiacente ale titlului, descoperim că sintagma „curte interioară" este un echivalent al ideii de „univers narativ" şi chiar al conceptului de „literatură". Pe de altă parte, „aventurile" sînt tot atîtea forme de adecvare sau inadecvare (cu implicaţii de multe ori riscante!) a naratorului la un sistem de referinţe dat în care esenţiale sînt vechile modalităţi de percepţie şi reprezentare a cotidianului şi tradiţia epică.

Un cititor care acceptă fără să stea prea mult pe gînduri etichetele genurilor şi ale speciilor ar putea să ia de bună precizarea „nuvele" aflată dedesubtul titlului acestei cărţi. Fapt care ar face din Mircea Nedelciu un prost nuvelist. Ceea ce nu este cazul. Se ştie că nefericita idee a încadrării textelor cuprinse în carte într-o specie dată i-a aparţinut editorului şi nu celui care semnează volumul. Aventura editorială a acestui volum de debut începe, iată, chiar cu refuzul lui de a se subsuma unei categorii literare anume.

Multe alte forme de refuz ar putea fi inventariate în continuare (în primul rînd, toate acele elemente care fac din falsele nuvele pur şi simplu nişte *texte*), însă ceea ce mi pare simptomatic în scrisul lui Mircea Nedelciu chiar de la începuturile sale este refuzul corpului intim, a corpului subiectiv ca alternativă identitară la presiunile lumii exterioare. Nu este vorba despre un refuz *de facto*, nici despre un deficit de înzestrare somatografică a autorului, ci de sesizarea conflictului ireductibil dintre corp şi limbaj. Acest conflict nu sfîrşeşte însă într-o problemă, el nu devine substanţă a scrisului. La acest nivel, autorul nu se grăbeşte să acorde prea mult credit gîndirii speculative sau mijloacelor psiho-poetizante moştenite din proza antecesorilor. Corpul este un obiect netransparent.

În cărţile lui Mircea Nedelciu, corpul individual e sesizat şi descris în formele lui socializate, de acţiune şi prezenţă publică, dar şi în acest caz elementul genealogic sau cel economic sînt mai importante decît resorturile psiho-pulsionale ale existenţei. Sugestia apartenenţei corpului individual la un *corp-masă*, ghidat de stereotipii fundamentale, cu puternice inserţii istorice, este şi ea prezentă. Personajele autorului se constituie în cupluri, grupuri, neamuri, categorii, secte. Ele acceptă înscrierea lor în tot soiul de ritualuri cu caracter distinctiv şi subordonarea faţă de imaginarul colectiv, cu miturile şi fantasmele lui. De ce, în circumstanţe date, omul procedează într-un fel şi nu în altul, determinîndu-şi astfel destinul, e o altă problemă pe care autorul şi-o pune şi pe care el ştie bine că nu are cum să o rezolve. Tocmai de aceea există *povestea*, dorinţa şi plăcerea de a povesti. În cărţile lui Mircea Nedelciu, nevoia de fabulaţie e un element fundamental în ecuaţia umanului. **Zmeura de cîmpie** (1984) – „roman împotriva memoriei", cum precizează autorul – permite o lectură şi în această grilă.

Corpul intim (cu toate reacţiile, frustrările şi aspiraţiile sale) e un obiect imposibil de verbalizat, pentru că verbalizarea e rezultatul unei relaţii sociale şi nu un privilegiu al subiectivităţii. Mai mult decît atît, orice vorbitor al unei limbi se poate întreba dacă descrierea sa a ceva îi aparţine sau nu, dacă el stăpîneşte limbajul sau, dimpotrivă, se află la cheremul acestuia. În scrisul autorului, ieşirea din această dilemă se produce prin ingenioasa soluţie a transformării textului/textelor într-un conglomerat de mijloace particulare de comunicare verbală. În absenţa unei corporalităţi urmărite în sine (fie şi în ipostaza unei cutii de rezonanţă a faptelor din social), avem peste tot semnele ei subsecvente dialogului polifonic al limbajelor. Or, cîte limbaje, tot atîtea forme de corporalitate (individuală, de grup şi de masă). De aici procedeul „transmisiei directe", menit a surprinde stereofonia existenţei cu semiozele ei comunicative, orale şi dialectale, şi contextele ei perturbatorii.

Cum am văzut, din proza lui Mircea Nedelciu lipseşte omul interior. Limbajul pare făcut în exclusivitate pentru omul din afară, nu pentru cel dinăuntru. Cînd se priveşte pe sine, acest om exterior se vede cel mult ca un reflex a ceea ce-l înconjoară. Pe de altă parte, autorul sesizează şi faptul că omul nu poate gîndi liber într-un limbaj a cărui armătură se sprijină pe semnele posesiunii (**Claustrofobie**). Cînd vorbeşte despre raportul *a fi/a avea* (una din temele sale obsedante), Mircea Nedelciu nu cade în speculaţie ontologică, ci reduce încă o jorităţii educate faţă de arta contemporană e cvasinulă, orice eveniment care ambiţionează la altceva decît atîrnarea unor tablouri pe un perete se realizează cu eforturi disproporţionat de mari din cauza lipsei unor elementare mecanisme socio-economice.

În ce fel funcţionează în România metodologiile artistice enumerate de mine mai sus nu-mi este foarte clar. Am senzaţia că traversează şi la acest nivel o etapă a explorării mimetice. Mimetismul estetic este la fel de necesar, probabil, ca şi cel instituţional. Sau poate că nu? Greu de spus. În orice caz, apar tineri care se exprimă cu dezinvoltură prin fotografie, video, instalaţie, comentariu social. Scena artistică e la ora actuală extrem de fragmentată şi îmi lipseşte revelaţia unor evenimente şi personalităţi de referinţă. Dar şi aici mă grăbesc să relativizez, întrebîndu-mă dacă nu cumva trăim în alte timpuri, cînd e greu de crezut că evenimente referenţiale mai pot să apară. Să nu uităm apoi că, pentru aceşti tineri, cărora le revine rolul de a opera mutaţii fundamentale în cultură, orizontul de speranţă este limitat de pauperitate şi de lipsa oricăror structuri care să-i ajute în traversarea perioadei de început, atît de plină de incertitudini.

Cînd v-am dat telefon pentru a vă solicita interviul eraţi pe ruinele unei case. Ce puneaţi la cale, ce proiecte aveţi?

Lucrez la un proiect despre arhitectura Bucureştilor, un proiect care, cu puţină şansă, se va concretiza într-o serie de filme pe suport digital. Cine a trăit aici între anii '70 şi '80 a avut şansa unei experienţe-limită, în cadrul căreia oraşul a fost reconfigurat în modul cel mai brutal, ca într-o operaţiune militară: s-au tăiat căile de comunicaţie, s-a distrus infrastructura, s-au anihilat serviciile, s-a obliterat memoria instituţională şi culturală. Toate acestea constituie operaţiuni de rutină performate de trupele de ocupaţie în teritoriul inamic, dar numai în cazul unui război total, incluzînd aspecte de gherilă urbană. S-a mai vorbit, cred, despre războiul civil dintre populaţia României şi guvernanţii perioadei comuniste, dar metafora e imprecisă, deoarece în situaţia dată participarea a fost mai difuză decît ne place să credem: prin forţa împrejurărilor, un sector amplu al populaţiei (arhitecţi, funcţionari publici, ingineri, constructori, artişti) a fost angrenat într-un interesant proces socio-politic de complicităţi. Acesta e fundalul motivaţional al proiectului meu; vreau să specific însă că ceea ce mă preocupă, la nivel formal şi de conţinut deopotrivă, este încărcătura simbolică a urbanisticii bucureştene. Nu sînt nici documentarist, nici specialist în istoria arhitecturii, nici istoric, instrumentul meu de lucru este eseul cinematografic, în substanţa căruia încerc să absorb cît mai multă informaţie, subiectivă şi obiectivă deopotrivă. Materialul e fascinant şi inepuizabil: cînd am vorbit la telefon eram într-o zonă tipică: fundaţiile-buncăr construite pe locul fostei Mănăstiri Văcăreşti. Spaţiul are o măreţie de ruină antică, fiind în acelaşi timp o aberaţie postmodernă, acoperită de graffiti ale gangurilor din Berceni şi unde îşi duc viaţa diverse grupuri subpaupere, în condiţii lesne de imaginat...

Am citit textul pe care l-aţi scris în *Cotidianul* pentru a-i lămuri pe vociferatori de unde/de ce ideea unei expoziţii cu titlul *Sexul lui Mozart*. Credeţi că problemele de atunci – prejudecăţi, crispări, clişee – funcţionează în continuare cu aceeaşi putere? Artiştii şi publicul ar fi la fel de puţin pregătiţi să întîmpine o expoziţie similară (similară prin radicalitatea ei)?

Mă gîndesc cu oarecare condescendenţă la acea perioadă: în '90 voiam să facem foarte multe lucruri deodată, să subminăm atitudinea antimodernă a culturii române, să introducem noi medii în practica artistică, să dezinhibăm tematica şi limbajul... Pericolul cel mare ni se părea a fi atunci stagnarea în vechile tipare pudibonde şi ipocrite. Eram suficient de naivi ca să nu ne imaginăm pornografia complexă care, la interval de cîţiva ani, va ajunge să domine viaţa de zi cu zi a României. Şi nu mă refer, evident, numai la pornografie în sensul grafic al cuvîntului, ci la spiritul în care existenţa cotidiană este reflectată prin şi definită de mass-media. **Sexul lui Mozart** rămîne un fel de glumă naivă, dacă o aşezi în perspectiva celor 10 ani care au urmat.

Pe de altă parte, dacă e să ne gîndim la ce urmăream noi atunci, adică o forţare a inerţiilor şi a fundamentalismelor culturale ale intelectualităţii române, mă tem că în zona aceasta nu s-au schimbat prea multe. Mobilitatea şi curiozitatea spirituală nu au atins acel punct în care toleranţa şi spiritul critic să poată convieţui în armonie. Nu am observat, în cultura română actuală, o capacitate de a asimila sau de a respinge argumentat fenomene dificile, marginale. După cum am remarcat o evoluţie a gustului artistic. E interesant cum persoane onorabile în domeniul lor de activitate sînt de un semidoctism dezamăgitor cînd vine vorba despre cultura vizuală. Predomină un paseism pernicios, o obsesivă nostalgie soteriologică; am impresia că intelectualul român trăieşte în continuare confuzia între urgenţa unei relaţii personale cu divinitatea şi completa irelevanţă a acestei urgenţe private pentru domeniul public. O confuzie al cărei potenţial distructiv a apărut destul de clar în perioada interbelică.

Un indicator de stagnare este şi nivelul de mînuire a limbajului. De fiecare dată cînd revin în România, sînt surprins de limba română care se vorbeşte în public; nu mă refer doar la vulgaritatea, dar şi la sărăcia şi imprecizia ei. Cu rarissime excepţii, instrumentalizarea limbii române în concordanţă cu evoluţiile societăţii lipseşte.

Am văzut în textele scrise de dumneavoastră o mare grijă pentru întoarcerea la definiţia de dicţionar sau completarea a ceea ce îţi oferă dicţionarul cu propriul studiu, pentru a descrie un concept sau un cuvînt.

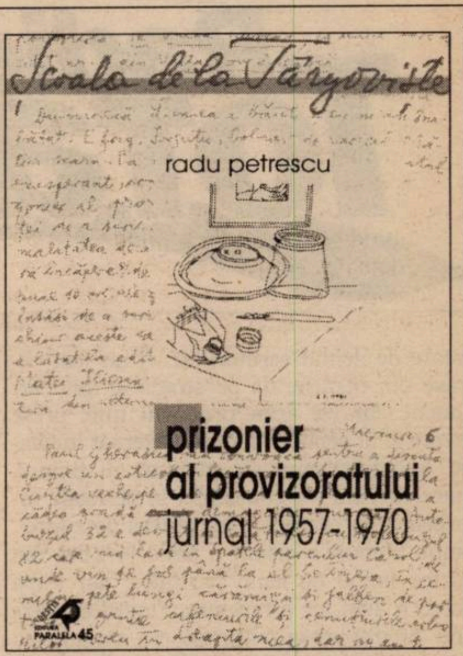
Bine, dar formatul dicţionarului de termeni era un truc stilistic...

Da, e adevărat că vă serveaţi de un truc. El avea însă calitatea de a demonstra şi o rigoare deosebită faţă de limbă.

Limba română e deopotrivă un fenomen viu şi un instrument sofisticat de comunicare. Mi se pare îngrijorător că s-a ajuns la această reducţie în domeniul public al limbii, dar fenomenul e, în acelaşi timp, extrem de interesant. Oamenii din ziua de azi nu prea citesc literatură; ei citesc ziarul, ascultă radioul, se uită la televizor. Această dependenţă de mass-media introduce acum o mutaţie în limba română comparabilă cu cea care s-a petrecut în timpul lui Caragiale, cînd creşterea exponenţială a rolului presei în societatea recent europenizată a dus la apariţia tipologiei lingvistice reprezentate de Rică Venturiano, acest Ion Cristoiu al primei noastre libertăţi de exprimare. Caracterele lui Caragiale, ca şi ale lui Fellini, nu au fost

---

La trei ani după ce Editura Humanitas a tipărit **Catalogul mişcărilor mele zilnice**, Editura Paralela 45 preia – în Colecţia „Şcoala de la Tîrgovişte" – publicarea monumentalului jurnal intim al lui Radu Petrescu. Recent apărutul volum **Prizonier al provizoratului**, cuprinzînd însemnări din perioada 1957-1970, constituie, incontestabil, un important eveniment editorial. Ediţia este îngrijită de Ruxandra Mihăilă, iar tabelul cronologic a fost alcătuit de soţia scriitorului, Adela Petrescu. Regăsim, în cele peste 400 de pagini, aceeaşi scriitură de excepţional rafinament – seismogramă ideală şi alchimie a cotidianului surprins în „transparenţa" vibraţiilor sale; evenimentele biografice, emoţiile paterne şi cele artistice, avatarurile creaţiei literare se desenează – şi se decantează – discret pe fundalul cenuşiu al epocii, marcat de „mica destindere" de la sfîrşitul anilor '60. Jurnalul de creaţie şi jurnalul publicării romanului **Matei Iliescu** (debutul editorial), susţinerea, în 1970, a tezei de doctorat despre Bacovia reţin în mod special atenţia. Seria continuă... Vom reveni pe larg asupra acestui volum într-unul (sau mai multe) dintre numerele noastre viitoare.



---

dată totul la social, văzut mai degrabă ca un context întîmplător, acceptat de nevoie, al individualităţii. Această lume din afară e în permanenţă conotată de o notă de stranietate. Şi nu e vorba aici – cum s-a spus – doar de privirea de tip cinematografic a autorului, ci şi de apetenţa sa pentru insolitare. Oricît de banale ar fi lucrurile şi fenomenele pe care individul le descoperă în jurul său, acestea poartă cu ele o aură metafizică numai a lor, par independente, intangibile, şi de o sau prospeţime sau noutate care tulbură corpul, închizîndu-l în funciara sa incapacitate de exprimare verbală.

Am putea lua acest exemplu (din proza intitulată **Şi ieri va fi o zi**) în care personajul perceptor ajunge la constatările sale datorită unei distorsiuni temporale:

> „Am lăsat toate aceste mici nimicuri să plutească în ceaţa lor sau în aceea din capul meu (pentru prima dată mahmur în sensul propriu al cuvîntului) şi m-am întors în dormitor să mă îmbrac în viteză. Eram convins că am întîrziat la serviciu şi timpul, ca de obicei în astfel de cazuri, se scurgea cu o repeziciune mult mai mare, nedorită, stresantă. Îmbrăcîndu-mă, am mai adresat pereţilor, mobilelor, împrejurimilor trupului şi alte priviri atente, mai puţin distrate decît de obicei. În lumina ce părea să crească imperceptibil nu mi-a fost greu să descopăr tot felul de semne, crăpături în zugrăveala pereţilor, nuanţe şi forme noi ale unor obiecte de serie. M-am gîndit că aşa trebuie să vadă aceste lucruri orice străin, orice om care nu le vede în fiecare zi, poate eu însumi le-am mai văzut aşa atunci cînd le cumpărasem şi le pusesem în dormitor. O senzaţie de lucru străin care urmează să-ţi devină familiar şi să-l uiţi încetul cu încetul, senzaţie citită însă, în această dimineaţă mahmură, de la coadă la cap. Ceva care seamănă cu o propoziţie tradusă din latină în română de cineva care nu ştie să facă şi cuvenitele transformări ale topicii şi lasă cuvintele traduse în locurile lor din fraza latină. Cît de străin trebuie să fie sau să devină cineva faţă de lumea în care trăieşte zi de zi pentru a încerca o astfel de senzaţie – m-am întrebat şi jocul m-a prins imediat".

Însă aproape întotdeauna personajele lui Mircea Nedelciu ascund în sensibilitatea lor nebănuite capacităţi contemplative. E, poate, o formă de compensaţie faţă de propria lor nestatornicie geografică. Cel mai adesea, corpul se autoexprimă acţional, ambulatoriu. Toate cărţile autorului sînt pline de personaje care străbat distanţe, caută ceva, schimbă locaţii, evoluează pe itinerarii ciudate, aparent fără un scop precis. Ele sînt lipsite de conştiinţa apartenenţei la un loc şi par să traverseze spaţiile doar pentru a le descoperi configuraţia, particularităţile. E aici o foame de lumea concretă care se confundă cu foamea de viaţă şi ştiinţa împăcării cu imediatul, indiferent de cadrele lui politico-istorice. Totul este privit cu atenţie, înregistrat, comprimat în memorie. Unele personaje se aventurează în căutarea limitelor memoriei (**Zmeura de cîmpie**), altele sînt obligate să experimenteze ineditul lumii concrete şi capacităţile terapeutice ale artei în condiţiile izolării de concret (**Claustrofobie**). În **Excursie la cîmp**, cîţiva tineri convalescenţi care refuză ideea operei de artă ca mijlocire încearcă să experimenteze artistic formele şi fenomenele Naturii. Experimentele sînt translatate uneori în fantasmatic, pînă la dereglarea simţurilor şi pierderea instinctului de orientare (Luca în **Tratament fabulatoriu**), aruncînd totul în fabulos şi confuzie, dar evitînd pătrunderea în amănuntele organicului. Mai mult decît corpul sensibil, organicul e o altă zonă închisă în propria-i opacitate, care refuză analiza.

Între somatografie şi *sociografie*, Mircea Nedelciu alege întotdeauna fără să ezite primul tip de demers. Despre corp nu se poate vorbi, pentru că spusele (ca şi... scrisele) sînt mistificatoare. Vorbele maimuţăresc faptele şi nu sînt în stare să exprime autenticitatea unei trăiri. Folosind o noţiune poate prea pretenţioasă, am putea spune că autorul crede doar în somatopoeză, în trăirea corporală luată în sine. Deşi chiar şi aici apare inconfortul existenţial. Îmbogăţirea omului cu cunoştinţe şi experienţe noi duce la alienare: „Nemaiputînd stăpîni multitudinea de ţăndări în care ne-am scindat, nu mai tronăm peste ele, ci alergăm ameţind de la una la alta şi astfel acestea ne subjugă". Omul lui Mircea Nedelciu este un prizonier al imediatului, iar lumea autorului, una a diseminării.

O altă caracteristică derivă de aici. Nu există, în toată proza noastră postbelică, o substanţă socială atît de diversificată şi ilustrativă pentru omul nou produs de comunism ca la acest autor. Acest om e un hibrid social, marcat de noi deprinderi, noi tipuri de comportament, noi forme de percepţie. Nu se confundă neapărat cu o sumă de mecanisme, chiar dacă el exprimă o categorie socială. Îşi are şi el momentele lui de contemplaţie, plăcerile lui simple, dar inefabile. Nu se identifică cu simpla forţă de muncă şi nu este nici exponentul fără scăpare al unei tradiţii degradate. Notînd reacţiile, gîndurile, scopurile vitale ale acestui tip de om, autorul atrage în acelaşi timp atenţia asupra lui, îi dezideologizează imaginea propagată de mecanismele puterii oficiale din anii '80-'90 ai secolului trecut şi sugerează destule dintre motivele care au contribuit la capacitatea sa de supravieţuire. S-ar putea iniţia o lectură a cărţilor autorului şi în această direcţie.

Pe Mircea Nedelciu nu-l interesează în mod special nici experimentele la nivel de limbaj (în acest sens, **DEX 305** din volumul **Şi ieri va fi o zi**, 1989, e doar o demonstraţie de virtuozitate), cum se întîmplă în cazul colegului său de generaţie Gheorghe Iova, nici cele care au în vedere distorsiunile poetice ale percepţiei (Ştefan Agopian), ci efectele scrisului literar asupra cititorului. Scriitura lui Mircea Nedelciu, desfăşurată într-un evantai de limbaje foarte diferite, e atît de obsedată de pactul cu cititorul, încît ea devine expresia unui nou tip de funcţionalitate literară. Cred că tocmai această repunere în discuţie a funcţiilor literaturii în lumea modernă a scăpat criticii noastre atunci cînd aceasta a dat semnale că nu prea înţelege rostul prefeţei teoretice a romanului **Tratament fabulatoriu** (1986), care este o carte nu doar a unei utopii sociale, ci şi a unei utopii corporale, în varianta corpului acţional şi a corpului-masă. O carte despre *zoon politikon* la propriu!

4 noiembrie 2002

Radio Total 96.9 FM

create de geniul scriitorului, ci au fost extrase din berărie, de pe stradă şi din Parlament. Iar ele erau produsul unei prese inepte şi al semidoctismului exersat mediatic. Semidoctismul s-a atenuat cu timpul, limba literară s-a consolidat în perioada interbelică; în primii ani ai „puterii populare", limba literară a primit o nouă lovitură din partea limbii de lemn partinice, dar după aceea a avut loc o revenire. Faptul că între anii '60-'80 presa culturală era singura cu adevărat citită şi că limbajul a fost îngheţat de cenzură şi obligat să lucreze mai mult la nivelul abstracţiilor a consolidat practic limba într-un tipar poate mai vetust, dar în mod sigur rafinat, expresiv şi suficient de adaptabil. Ei bine, anii '90 au ignorat acest proces, revenind, pe o altă treaptă, bineînţeles, la situaţia din anii 1860. Codul genetic al unei culturi e limba pe care o vorbesc oamenii; iar mutaţiile survenite la acest nivel sînt determinante pentru întreaga structură a societăţii.

Cum vi se pare ideea de a deschide Muzeul de Artă Contemporană într-un loc compromis cum este Casa Poporului?

Casa Poporului e un subiect foarte complicat. Dacă este să te uiţi la istoria edificiului, la concepţia lui arhitectonică şi la procesul urbanistic care i-a dat naştere, orice intră în relaţie cu acest subiect se situează pe o poziţie de vulnerabilitate. Casa Poporului a apărut prin distrugerea unui oraş şi a unor vieţi. Nu mă refer doar la sutele de mii de oameni care au fost obligaţi, în mod abuziv, să-şi modifice tiparele existenţiale din cauza unei reurbanizări forţate, ci la oamenii care au murit pur şi simplu pentru că li s-au confiscat casele: fie mai încet, de inimă rea, fie subit, luîndu-şi zilele. Să nu-i uităm nici pe cei care au murit pe şantier, în accidente cauzate de ritmul aberant al operaţiunii şi din pricina condiţiilor precare de muncă. Dar astfel de discuţii sînt redundante, cel puţin deocamdată.

Încercînd să consider obiectiv lucrurile, mi se pare o iniţiativă problematică pe alt plan: nu poţi pune fără risc o instituţie culturală într-un loc destinat puterii oficiale. Se creează de aici tot felul de confuzii, nu doar la nivel simbolic, ci şi la nivel funcţional. Cum va fi asigurată fluiditatea accesului, în condiţiile de securitate impuse de un obiectiv guvernamental? Cum va fi realizată integrarea urbanistică a zonei, care, la ora actuală, e complet izolată de infrastructura transportului public (oricum firavă)? Cum se va rezolva necesitatea de a activa zona din punct de vedere pietonal? Vitalizarea unei secţiuni urbane moarte (cazul zonei de intersecţie Cotroceni-Podul Iulia Hasdeu-Calea 13 Septembrie) necesită un plan complex şi un buget pe măsură, ambele depăşind competenţele angrenate actualmente în lansarea muzeului. De rezolvarea acestor probleme depinde direct succesul instituţiei. Pragmatismul e singura modalitate de a trata situaţia dată: nu cred că e înţelept acum să hamletizăm asupra necesităţii unei astfel de instituţii sau asupra circumstanţelor. Dacă s-a creat posibilitatea existenţei unui muzeu de artă contemporană, e bine ca ea să fie exploatată, cu bun-simţ critic, desigur.

Într-un interviu din 2000 spuneaţi că părerea dumneavoastră despre subREAL devine, se schimbă cu mare repeziciune.

Cred, mai degrabă, că eu mă schimb foarte repede. Dar, într-un fel, e adevărat, poate şi pentru că mă uit la munca noastră din diverse unghiuri. Prin natura, dar şi prin profesia mea iniţială (de istoric şi critic), sînt tentat să analizez şi să pun în perspectivă lucrurile, uneori prematur, cînd ele se află încă în faza de proiect. Important e însă că discursul nostru rămîne coerent, are o dinamică de schimbare vectorială, nu una difuză, şi o anumită consistenţă lentă în acumularea interesului unui public specializat. Un fapt surprinzător pentru mine este că în ultimii ani a apărut în România un interes constant pentru demersul nostru. subREAL s-a născut, în 1990, dintr-o mare frustrare (era un an excelent din punctul ăsta de vedere); frustrare de toate felurile, dar mai ales pe planul comunicării profesionale, cu publicul, colegii şi instituţiile. Şi, în pofida succesului nostru internaţional, în pofida sprijinului continuu pe care l-am primit de la cîţiva colegi şi în pofida ajutorului pe care – totuşi – ni l-a acordat în momente-cheie zona instituţională, rămînea acea frustrare venită din sentimentul izolării. Faptul că s-a depăşit şi această inerţie mi se pare de bun augur.

Cum aţi defini arta pe care o faceţi cu subREAL şi spre ce vă îndreptaţi?

Cel mai simplu este să spun că facem fotografie conceptuală, dar aceasta este o referire vagă la un mediu şi la modul de a-l folosi. Munca noastră se concentrează în general asupra condiţiei culturii vizuale şi a artistului într-o societate în permanentă schimbare. Ne preocupă modul de funcţionare a memoriei culturale, modul cum se priveşte pe sine artistul, cum se poziţionează în şi faţă de societate. După ce am remarcat, acum vreo doi ani, o cursivitate în temele noastre, începînd din '95 încoace a intervenit inevitabil reflexul de a păstra această coerenţă „evoluţionistă", drept care acum trebuie să compensăm prin inventivitate ceea ce am pierdut în spontaneitate. Cred că vom continua să operăm cu instrumentele simple pe care le avem la îndemînă, în principal fotografia înscenată (*staged*). Vrem să trecem de la alb-negru la color, unde vom continua să folosim dubla identitate care face din imaginile noastre, dincolo de calitatea lor vizuală, nişte performanţe documentate fotografic. Din punct de vedere tematic, încercăm să aruncăm o privire nouă, poate, asupra muzeului – privit deopotrivă ca instituţie, ca spaţiu arhitectural şi ca rezervaţie culturală.

Sînteţi un citadin european. Aţi putea enumera cîteva lucruri/locuri care vă ataşează profund de oraş? Pe care le puteţi situa la limita biografiei personale cu biografia de artist...?

Legătura mea cu oraşul e destul de schimbătoare. În ultima vreme locuiesc la ţară şi am descoperit că suport tot mai greu oraşele, chiar şi pe cele ca Amsterdam sau Stockholm, unde calitatea vieţii este mult peste media obişnuită. Activitatea mea profesională, în schimb, este total dependentă de mediul urban. Ceea ce e firesc, în fond, dacă ne gîndim că viitorul omenirii se configurează în metropole, iar, pe de altă parte, eu nu am o natură precumpănitor nostalgică. Pasiunea mea pentru Bucureşti de aici vine, din convingerea că avem de-a face cu un caz interesant de „metropolă greşită", distopică, un model la scară mică al unor situaţii în plină desfăşurare în multe locuri, şi nu doar din lumea „a treia". Bucureştiul este un oraş european care aminteşte, în unele părţi ale sale, de Calcutta, Sao Paulo ş.a.m.d. Această complexitate merită atenţia cercetătorilor, urbaniştilor, politicienilor. În ce măsură se pot trage însă învăţăminte din istoria acestei – practic – conurbaţii mi-e greu să spun.

Interviu realizat de
Crenguţa SOFRONEA

Programul Institutului Francez din Bucureşti

(noiembrie 2002)

Site: www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Filme documentare

4-10 noiembrie – selecţie din filmele prezentate la Festivalul de Film Astra – Sibiu 2002:

Marţi 5 noiembrie
- ora 18.00: **Brigada**, Estonia, 2000; regia Liivo Niglas, 57 min.
- ora 19.15: **Omul cu o mie de ochi**, România, 2002; regia Alexandru Solomon, 52 min.
- ora 20.15: **Mascarada**, Franţa/România, 2001; regia Cornel Gheorghiţă, 52 min.

Joi 7 noiembrie
- ora 18.00: **Fetele de la fabrica de conserve**, Franţa, 2001; regia Marie Hélia, 50 min.
- ora 19.00: **Maramureş**, Franţa/Italia, 2000; regia Fabrizio Scapin, 57 min.
- ora 20.00: **Misionarul**, Polonia, 2000; regia Wojciech Staron, 50 min.

Vineri 8 noiembrie
- ora 17.30: **Libertate, te halesc**, România, 2002; regia Cornel Mihalache, 37 min.
- ora 18.15: **Howrah Howrah**, Germania/India, 2001; regia Till Passow, 27 min.
- ora 18.45: **Ţinutul din Nord**, Ungaria, 2001; regia Füredi Zoltán, 62 min.
- ora 20.00: **Alfred Melotu, înmormîntarea unui Mare Şef**, Norvegia, 2002; regia Peter Crawford, Rilf Scott şi Trygve Tollefsen, 45 min.
- ora 21.00: **Ultima naţională de fotbal a Iugoslaviei**, Olanda, 2000; regia Vuk Janiè, 83 min.

Sîmbătă 9 noiembrie
- ora 16.00: **Copiii, Kosovo 2000**, Ungaria, 2001; regia Moldoványi Ferenc, 90 min.
- ora 17.45: **Evadare**, Marea Britanie, 2001; regia Kim Longinotto şi Ziba Mir-Hosseini, 87 min.
- ora 19.15: **Staroverii**, România, 2002; regia Dumitru Grosei, 52 min.
- ora 20.15: **Tito**, Slovenia, 2001; regia Janja Glogovac, 59 min.
- ora 21.30: **Cheia**, Israel, 2001; regia Dan şi Noit Geva, 56 min.
- ora 22.30: **Iagalo**, România, 2001; regia Paul Ţanicui, 20 min.

Duminică 10 noiembrie
- ora 16.00: **Adevăruri şocante**, Suedia, 2000; regia Alexa Wolf, 58 min.
- ora 17.00: **Nevestele lui Haj-Abbas**, Iran, 2001; regia Mohsen Addolvahab, 47 min.
- ora 18.00: **Satul elevilor**, China, 1999; regia Wei Xing, 95 min.
- ora 19.45: **Scrisoare către morţi**, Franţa, 2002; regia Eytan Kapon, 61 min.
- ora 21.00: **Avem acelaşi sînge**, Danemarca-Nepal, 2001; regia Berit Madsen, 42 min.
- ora 21.45: **Penitenciar**, România, 2000; regia Cătălin Ştefănescu, 62 min.

Gala Editurii Video

6 noiembrie, ora 18.30 – Sala Elvire Popesco

1. **Ultimii Păpuşari** (13 min.) – un film de Jean Petrovici. Scenariu şi comentariu: Eva Sârbu. Muzica: Florian Nanu şi Cristian Nanu. Înregistrări efectuate în studioul Digital Art. Film realizat cu sprijinul C.N.C.
2. **Chipuri** (7 min.) – un film de Anca Damian. Imaginea: Anton Cârţu. Montajul: Vadim Staver. Muzica: Doina Rotaru.
3. **Chipuri de lut – Caloianu** (20 min.) – un film de Anca Damian. Imaginea: Anton Cârţu. Montajul şi sunetul: Vadim Staver. Muzica: înregistrări originale de la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu".
4. **Iva Diva** (40 min.) – scenariul şi regia: Ştefan Velniciuc. Muzica: Petru Mărgineanu.

Expoziţii
- **Franco Paroni, Fotografii de modă** – etaj **Aventurile Laetitiei Casta la Galeries Lafayette**

Festival

Festivalul de muzică contemporană
Ascultă şi vei înţelege
9-17 noiembrie

Sîmbătă 9 noiembrie
- ora 11.00: Muzeul Naţional „George Enescu" (Aulă), conferinţă de presă
- ora 12.00: colocviu **Cum să ascultăm muzica contemporană**. Invitaţi: compozitorii Maia Ciobanu şi Dan Dediu, criticul muzical Dumitru Avakian, compozitorul şi dirijorul Amaury du Closel (Franţa).
- ora 19.15: Studioul de concerte „Alfred Alessandrescu" al Societăţii Române de Radiodifuziune, **Concert de cameră** *in memoriam* Max Deutsch, dirijat de Alexandre Myrat (Franţa). În program: lucrări de Max Deutsch, Amaury du Closel, Raymond Vaillant, Gérard Condé, Adriana Hölsky, Hans Gefors.

Duminică 10 noiembrie
- ora 18.00: Muzeul Naţional „George Enescu" (Aulă), **Recital de pian** – Ilinca Dumitrescu. Muzică franceză din secolul XX. În program, lucrări de Françis Poulenc, Darius Milhaud, Marcel Mihalovici, André Jolivet, Olivier Messiaen, Claude Lefebvre, Eric Tanguy.

Luni 11 noiembrie
- ora 19.00: Sala Elvire Popesco – concert-spectacol de muzică electronică, dans contemporan, proiecţii video. În program, lucrări de Nicolae Teodoreanu, Jean-Claude Risset, Daniel Terrugi, Maia Ciobanu, Gilles Racot, Octavian Nemescu. Regia şi coregrafia Liliana Iorgulescu (membră a Companiei Contemp). Dansatori: Răzvan Mazilu, Marius Manole. Video-proiecţii: concept – Marilena Preda-Sînc, cameră – Neil Coltofeanu.

Marţi 12 noiembrie
- ora 18.00: Muzeul Naţional „George Enescu" (Aulă), concert de muzică instrumentală – Ansamblul Pro Contemporania (Irinel Anghel, Andrei Kivu, Ionuţ Ştefănescu, Emil Vişenescu). În program, lucrări de Sophie Lacaze, Sorin Lerescu, Myriam Marbé, Irinel Anghel, Patrick Lenfant, Doina Rotaru, Costin Cazaban.

Miercuri 13 noiembrie
- ora 18.30: Institutul Francez, colocviul **Muzică, imagine, cuvînt**, concluzii. Invitaţi: compozitorii Mircea Tiberian şi Maia Ciobanu, prof. dr. Adrian Mihalache.

Joi 14 noiembrie
- ora 19.15: Studioul de concerte „Alfred Alessandrescu" al Radiodifuziunii Române. Concert de cameră dirijat de Amaury du Closel (Franţa). În program, lucrări de Eugène Kurz, Slawomir Czarnecki, Girolamo Arrigo, Nicholas Maw, Luis de Pablo, Pierre Boulez.

Vineri 15 noiembrie
- ora 19.00: Sala ArCuB. Seară de jazz Maria Răducanu, Vlaicu Golcea, Sorin Romanescu: folclor balcanic, creaţie spontană, muzică electronică preparată.
- ora 18.00: **György Ligeti**, 64 min.
- ora 19.15: **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé**, 52 min.
- ora 20.15: **L'Aventure de la création – Entretien entre Pierre Boulez et Claude Samuel**, 60 min.

Sîmbătă 16 noiembrie
- ora 17.00: **Henri Dutilleux – Un parcours libre**, 52 min
- ora 18.00: **Pascal Dusapin, discours sur la musique**, 55 min
- ora 19.00: **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé**
- ora 20.00: **György Ligeti**

Duminică 17 noiembrie
- ora 17.00: **Pascal Dusapin, discours sur la musique**
- ora 18.00: **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé**
- ora 19.00: **L'Aventure de la création – Entretien entre Pierre Boulez et Claude Samuel**
- ora 20.15: **Henri Dutilleux – Un parcours libre**

Programul festivalului este publicat de **Observator cultural** şi **Şapte Seri.**
Festivalul este organizat în colaborare cu Societatea Internaţională de Muzică Contemporană – ISCM (Secţiunea Naţională Română), Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Bucureşti ArCuB, Societatea Română de Radiodifuziune, cu sprijinul Air France şi BRD-Société Générale.

Parteneri media: **Şapte Seri**, **Cotidianul**, **Ziua**, **Observator cultural**, Radio Total.

MOZART – the Music Processor

Interviu cu **David WEBBER**

Revoluţia ştiinţifică specifică epocii noastre a determinat şi apariţia, în domeniul compoziţiei muzicale, a unor programe de calculator dedicate exclusiv sintetizării şi editării imaginilor sonore. În acest domeniu aflat în plină evoluţie, s-a impus – prin complexitate, eficienţă, accesibilitate, fiabilitate – şi excepţionalul program *MOZART – the Music Processor* – o autentică operă de artă creată de informaticianul şi muzicianul englez dr. David WEBBER.

Ce formaţie profesională aveţi şi ce activitate muzicală desfăşuraţi în prezent?

Sînt de profesie fizician şi matematician, realizînd numeroase programe ştiinţifice încă din anul 1968, cînd computerele erau foarte diferite de cele de azi. Pe de altă parte, muzica a reprezentat dintotdeauna marea mea pasiune; am început să studiez clarinetul de la vîrsta de 13 ani, din admiraţie pentru **Concertul** lui Mozart, dar şi pentru solo-ul lui Barny Bigard din piesa **Mood Indigo** de Duke Elington. După terminarea studiilor universitare, în paralel cu activitatea mea ştiinţifică, am continuat să cînt la clarinet şi – în compania soţiei mele Margaret, şi ea clarinetistă – am frecventat mici grupuri instrumentale, urmînd dictonul *if you can't beat them, join them!* Ulterior am abordat amîndoi şi saxofonul, în cadrul ansamblurilor The North Cheshire Concert Band (*http://www.northcheshire.org*), The Sax Section, precum şi în orchestra de jazz pe care am înfiinţat-o recent. Astfel, programul **MOZART** – the Music Processor for Windows (*http://www.mozart.co.uk*) a răspuns iniţial necesităţilor noastre muzicale, ajutîndu-mă să realizez diferite aranjamente pentru ansamblurile menţionate, dar şi să compun lucrări noi pentru formaţia de saxofoane. În ceea ce priveşte The North Cheshire Concert Band, această orchestră de suflători a fost înfiinţată în anul 1987 şi a susţinut, sub bagheta lui Mark Heron, numeroase concerte în Anglia, dar şi în Belgia şi Olanda – majoritatea partiturilor interpretate fiind realizate cu programul **MOZART**.

Care ar fi istoricul, particularităţile şi perspectivele acestui program componistic?

Aşa cum am mai arătat, din anul 1976 am cîntat în cîteva mici formaţii cu structuri neconvenţionale, care impuneau alcătuirea unui repertoriu atipic – motiv pentru care am început să realizez o serie de aranjamente instrumentale, care au determinat şi elaborarea – în 1987 – a unui program original de sinteză sonoră pe ordinator –, program pe care l-am numit **MOZART**, în onoarea genialului autor al unui minunat **Concert pentru clarinet şi orchestră**. Beneficiind de oportunităţile comunicării globale, am lansat pe Internet, în noiembrie 1994, acest nou program muzical care are şi un pronunţat caracter interactiv, deschis sugestiilor primite din partea numeroşilor săi utilizatori. Un rol important în realizarea acestui program l-a avut şi familia mea – inclusiv fiica mea Jenny (care cîntă la trompetă şi care şi-a continuat studiile muzicale la Universitatea din Sheffiels, fiind în prezent profesoară la „Aquinas College" din Stockport) şi fiul meu Tom (care cîntă la trombon şi care este student la Facultatea de Fizică, fiind totodată şi membru în „Big Band"-ul Universităţii). Programul este într-o evoluţie continuă (versiunea operativă în acest moment fiind **MOZART 6.0.7**) şi, pentru a dedica cît mai mult timp dezvoltării sale, din anul 1996 am decis să fiu liber-profesionist. Utilizat de muzicieni de pe toate continentele, acest program poate fi „descărcat" de pe Internet într-o copie iniţială de evaluare, ce este valabilă timp de 30 de zile, după care utilizatorul poate opta pentru cumpărarea licenţei la un preţ foarte accesibil, prin Editura The Thompson Partnetship (la adresa *sales@ttp.co.uk*) –, cu posibilitatea adăugării actualizărilor ulterioare prin *service pack* (la adresa *support@ttp.co.uk*). Versiunile majore ale programului apar la un interval de 12-18 luni, iar cei care au achiziţionat o versiune anterioară le pot obţine la jumătate de preţ. Caracterul eminamente interactiv este evidenţiat şi prin existenţa unei „Asociaţii internaţionale a utilizatorilor programului MOZART", care organizează periodic – pe grupe de studiu – colocvii legate de problematica dezvoltării continue a coordonatelor constitutive.

David şi Margaret Webber

Ce ne puteţi spune despre posibilităţile de difuzare ale programului în România?

Sînt foarte onorat să ofer publicului românesc aceste detalii referitoare la programul **MOZART**. Acest program este foarte accesibil sub toate aspectele şi, prin operaţii extrem de simple (ce seamănă cu tehnica dactilografierii), poate sintetiza rapid – atît acustic, cît şi grafic – partiturile muzicale, avînd şi posibilitatea extragerii instantanee a stimelor pentru interpreţi. Pe parcursul carierei mele ştiinţifice am avut ocazia de a stabili numeroase colaborări internaţionale – şi de aceea aş fi interesat să realizez astfel de legături şi cu specialiştii români, căutînd împreună soluţiile optime de dezvolare ale programului, cu atît mai mult cu cît cunosc performanţele deosebite ale muzicienilor din ţara dumneavoastră. Sper din toată inima ca programul **MOZART** să devină popular şi în România – ajutîndu-i astfel atît pe profesionişti, cît şi pe amatori să-şi realizeze proiectele muzicale.

Interviu realizat de
Şerban NICHIFOR

hag art gallery

CRISTINA TĂUTU

"Între suprafaţă şi centru"

7 - 24 noiembrie

Vernisaj: 7 noiembrie, orele 18:30
str. Roma 24, tel. 230.95.86

GALA PREMIILOR SOCIETĂŢII CIVILE

Gala Premiilor Societăţii Civile

În decembrie anul acesta va avea loc
Gala Premiilor Societăţii Civile,
un eveniment anual de recunoastere
a excelenţei în domeniul activismului social.
Participarea este deschisă tuturor persoanelor,
organizaţiilor, asociaţiilor sau fundaţiilor
care au finalizat proiecte cu rezultate deosebite
între 2000 şi 2002.

Înscrierile se pot face pînă la data de 14 noiembrie.

Pentru informaţii detaliate, vizitaţi site-ul evenimentului:
www.galapsc.ro

Teatru

Un suflu de modernitate

Gabriela RIEGLER

Teatrul Naţional „I. L. Caragiale": **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia, ilustraţia muzicală, *light-design*: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Distribuţia: Mircea Rusu (Jupîn Dumitrache), Orodel Olaru (Nae Ipingescu), Mihai Călin (Chiriac), Rodica Ionescu (Spiridon), Dan Puric (Rică Venturiano), Irina Movilă (Veta), Ileana Olteanu (Ziţa).

Poveştii arhicunoscute a lui Caragiale, Felix Alexa îi aduce un oarecare suflu de modernitate prin găselniţele sale regizorale. În această montare plină de vervă, poate prea gălăgioasă în partea a doua, ţipetele şi, uneori, vulgarităţile umbresc plăcuta istorie care începuse, dar, mai ales, crescuse frumos în prima parte.

Scena este aproape goală, ai spune, doar un leagăn străjuind în mijlocul spaţiului de joc... Şi totuşi, o dată cu aprinderea luminilor, foarte plastic gîndite, ni se dezvăluie, în fundal, un perete alcătuit din geamuri albastru-fumurii, dincolo de care descoperim, în aceeaşi tentă indigo, zidurile caselor vecinilor lui Jupîn Dumitrache. Acestea sînt „agrementate" cu insolite „ferestre", unde străjuiesc tărtăcuţe de-o nuanţă portocaliu-oranj, într-o complementaritate cromatică expresivă, bine definită de scenografa Diana Ruxandra Ion. De asemenea, costumele pe care le-a creat, elegante în sine, îmbinînd elemente de epocă cu cele ale timpurilor moderne, se înscriu în nota dominantă de culoare, fiind concepute în tonuri de albastru. Astfel încît scenografia concurează strîns cu partea de concepţie regizorală, fiindu-ţi greu să te decizi, într-un ipotetic clasament, ce anume să desemnezi a fi pe primul loc.

Foarte atent, în montările sale anterioare, în ceea ce priveşte lucrul cu actorul (lucru devenit un soi de marcă a preocupărilor lui Felix Alexa), de această dată regizorul neglijează parcă tocmai detaliile legate de personajul lui Mircea Rusu, înfricoşătorul Titircă Inimă-Rea. Frîiele îi scapă, lăsîndu-şi actorul să gliseze liber, dar prea exagerat, pe marginea unui rol ce nu presupune neapărat atîta agitaţie inutilă. Prea de tot şi, deci, deranjantă această atitudine colerico-declamativă, care, temperată, ar da, probabil, rezultate mult mai convingătoare.

Partener în ale forfecării ideologice a ziarelor şi, implicit, a subiectelor politice îi este Orodel Olaru, cu al său corect interpretat, e drept fără prea mare strălucire, Nae Ipingescu. Ocupaţia principală a serii o constituie cititul gazetei, în ritmurile liniştitoare ale leagănului, cînd aripa somnului pune, din cînd în cînd, stăpînire pe Jupîn Dumitrache, care moţăie în zumzet de politichie.

Cît despre soaţa-i, Veta, aceasta fierbe în suc propriu de cînd „e supărată cu Chiriac", vajnicul responsabil cu „onoarea de familist" a jupînului. Coase şi descoase la galoane, într-o devălmăşeală multicoloră de gheme şi... gînduri, întrerupte de energica-i soră, la fel de blondă şi la fel de buclată, Ziţa, posesoare a unui „debit verbal" de nestăvilit. Mai precis, vorbeşte enorm şi cu accente stridente, zgîriind urechea ţăţichii, prea preocupată cu altele decît cu poveştile îndrugate de mezină. Cum c-ar fi bine să meargă la Iunion, la comédiile acelea nemţeşti pe care, oricum, „nu le înţelege nimeni", cu speranţa secretă că-şi va reîntîlni amorezul ce-i face ochi dulci de cîteva săptămîni. Amorez de la care va primi, prin Spiridon, „copil pe pricopseală" la chiristigiria lui Jupîn Dumitrache, bileţele de dragoste scrise... pe ce a găsit şi omu' la îndemînă: preţioasele foiţe de ţigară ale băiatului, care, în drum spre casă, apucă să-şi şi ruleze una, folosind tocmai hîrtiuţa subţire conţinînd sfîrşitul mesajului către Ziţa. E drept că o jumătate este recuperabilă. De remarcat verva, plăcerea de joc şi apetenţa pentru comedie a Rodicăi Ionescu în al său Spiridon plin de bileţele... oare ale cui şi către cine?

Plăcerea fumatului o împărtăşeşte şi cucoana Veta, bineînţeles fără ştirea jupînului. Iar ţigara este ascunsă undeva printre ghemele de lînă colorată, ce sar care încotro în timpul scenei împăcării cu al său Chiriac, moment pasional ce se petrece în acelaşi leagăn-martor al evenimentelor... măreţe. De altfel, Veta are un adevărat „cult" pentru gheme şi ciucuri, aşa încît şi şalu-i de casă, dar şi toaleta de noapte ori papucii îi sînt „garnisite" cu astfel de... accesorii.

Dacă Mihai Călin reuşeşte să-şi ducă „conducă" cu justă măsură personajul, abordîndu-l cu umor şi naturaleţe, Irina Movilă, partenera sa de scenă, are momente foarte bune, dar şi unele ceva mai lipsite de strălucire, „patinînd" uneori, fapt ce face ca personajul său să tenteze, pe alocuri, alte zone decît cele cerute de firul poveştii dramaturgului, un fir foarte exact trasat, deloc caracterizat de inconstanţă. Şi de această dată agreabilă, Ileana Olteanu are darul de a ne binedispune cu a sa Ziţă mereu grăbită, negăsindu-şi locul în aşteptarea celui ce-i declară că „o iubeşte la nemurire" şi altele asemenea.

Mircea Rusu, Dan Puric şi Orodel Olaru

Un rol bun reuşeşte aici Dan Puric în al său Rică Venturiano, un şmecheraş sigur pe sine şi pus pe fapte mari. Dotat corespunzător, cu periuţă de dinţi, pieptăne şi chiar pijama de mătase, toate frumos aranjate în valijoara-i de pseudointelectual, studintele în drept, cam miop din fire, nimereşte, cum ştim, la Veta, acolo unde spiritele abia se calmaseră. După o alergătură pe schele care se înfundă, ajunge, prăfuit, dar demn, în aceeaşi încăpere de unde voise cu disperare să scape. Şi cu banii daţi (lui Spiridon), şi cu onoarea terfelită, că de haine nu mai vorbesc, ca să nu mai zic de muşcătura de cîine proaspăt căpătată pe... maidan. Locul de refugiu pare a fi grinda încăperii de care se agaţă şi unde va sta „spînzurat" minute în şir. Un păianjen care-şi caută scăparea de furia jupînului –, irascibil pînă peste poate cînd vine vorba, la o adică, de... onoarea sa de familist –, dar şi a proaspătului liniştit amant Chiriac ori a prietenului săritor, Nae. În final, istoria cu „coate goale", „maţe fripte", „terchea-berchea" acesta de Rică se desluşeşte, iar în triunghiul conjugal alcătuit de Dumitrache, Veta şi Chiriac pare a se instaura din nou liniştea, pecetluită de pupături... întreite. Poate doar „legătura" fină a lui... Chiriac să mai tulbure apele, dar asta e o altă poveste. ▌

Irina Movilă şi Mihai Călin

infoTeatral

Înfiinţat acum trei ani, Centrul Cultural „Ion Manu" din Otopeni devine un loc tot mai căutat de către tinerii talentaţi, fie regizori, actori sau coregrafi. Refuzaţi cel mai adesea de teatrele instituţionalizate unde au acces numai consacraţii, vedetele, tinerii creatori găsesc aici un loc în care îşi pot realiza proiectele şi un teatru modern cu două săli care au toate dotările necesare. Pînă acum la Otopeni au putut fi văzute cinci producţii, dintre care cea mai reprezentativă este, probabil, **Poveste de iarnă** în regia lui Dragoş Galgoţiu.

Ultimul spectacol, **Hop şi aşa!**, conceput şi regizat de Marian Ghenea în formula de teatru-dans, are o evidentă descendenţă din universul lui Lorca. Cu puternice influenţe etno, cu personaje misterioase, pline de pasiuni violente şi de cruzime, luate din lumea gitană, spectacolul lui Marian Ghenea captează cu uşurinţă atenţia publicului larg. De altfel, toate cele patru direcţii pe care se dezvoltă montarea, anecdotica inteligibilă şi coerentă, teatrul de umbre şi teatrul „în carne şi oase" pe care-l joacă actorii-dansatori şi, în sfîrşit, sunetul, de fapt al doilea mare personaj al spectacolului, concurează la a spori impactul la public. Erotismul sălbatic, plin de pasiune şi de răzbunare sugerat de interpreţi, este adîncit de muzica *live* de pe scenă, o mixtură de teme tradiţionale vechi şi motive bizantine. Cei patru instrumentişti care cîntă la nai, dar şi la instrumente tradiţionale asiatice, cum ar fi tablaua, au un rol important în a ilustra o lume primitivă, dar puternică, cu propriile cutume, unde legile civile nu găsesc nici o susţinere. Sonoritatea este contrabalansată de dominantele cromatice ale costumelor care, în contraste puternice de alb, negru, roşu şi albastru, disting tipologic personajele.

Supliciul femeii adulterine, legea barbară după care masculul cel mai puternic cîştigă femeia, crima pentru răzbunare, substratul primitiv, toate sînt conturate într-o zonă senzorială forte, cu sugestii erotice de o consistenţă deosebită. Elemente arhaice, de rit în care obiectele de cult barbar şi-au păstrat semnificaţia magică, întregesc universul acesta descins aproape dintr-un studiu antropologic, o lume în care cenzura raţională are o pondere destul de mică, iar legea talionului şi cea a demonstrării forţei ocupă încă locul hotărîtor.

Coregrafia este semnată de Lorette Enache, iar dintre interpreţi fac parte Antoaneta Cojocaru şi Bogdan Dumitrescu (cunoscuţi din spectacolul **Îngerul electric** de la Teatrul ACT), Mihai Cuciumeanu, Radu Poalelungi şi Laura Iva.

În luna noiembrie **Hop şi aşa!** va putea fi văzut la Teatrul ACT.

Cristina RUSIECKI

Somnul naţiunii

OANA CRISTEA GRIGORESCU

Teatrul Naţional Cluj – **UBUcureşti** după I.L. Caragiale şi A. Jarry. Regia: Mona Chirilă. Distribuţia: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Regman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica.

Nu numai în literatură, ci şi în teatru calamburul e la mare preţ. La fel, şi intertextualismul. Nu e de mirare că regizorului nu-i mai ajunge textul dramatic şi umblă la scenarii proprii, iar în cazul de faţă o face chiar inspirat. Mona Chirilă e unul dintre regizorii căruia de mult nu-i mai ajunge plapuma dramaturgică, fie ea şi aceea caragialescă. Aşadar **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** cu scene din **Ubu rege** e un bun prilej pentru jocuri de cuvinte (**UBUcureşti**) şi jocuri de scenă, aduse din condeiul său regizoral la Teatrul Naţional Cluj.

Imaginaţi-vă o naţiune somnolentă, că doar o alta n-ar fi avut nevoie de îndemnul patriotic cu iz moralizator „Naţiune, fii deşteaptă!“. O naţie ai cărei eterni reprezentanţi de mijloc sînt Conu' Leonida şi consoarta sa Efimiţa. În timp ce dorm cu neostoită poftă şi trăiesc somnambulic în antracte, istoria se insinuează în vieţile lor, întîi discret, la limita visului, apoi tot mai prezent, un coşmar care sfîrşeşte prin a le cuceri ograda casei şi vieţile. O istorie deloc binevoitoare, personificată de Domnul şi Doamna Ubu, deh, ironia destinului naţional, scăpat recent de vizita prelungită a unui asemenea cuplu diabolic. Domnul şi Domna Ubu, doi uzurpatori pe măsura somnolenţei noastre genetice, transformă farsa „revuluţiei de mucava“ în dramă disimulată de visul suprarealist al istoriei. Asistenţii lor diabolici (Trei ţepeluşi) condensează evenimentele şi grăbesc dizolvarea vieţilor individuale în destinul nostru colectiv descris de *ism*-ele istoriei (anarhism, stalinism, comunism).

Mona Chirilă propune cu acest spectacol o interpretare originală pentru universul caragialesc, fără să-l trădeze, întărindu-l în ceea ce are el mai reprezentativ: tare de caracter naţional, stil de viaţă românesc. Deţul de tărie şi sărmăluţele asezonează mirarea continuă cu care Leonida şi Efimiţa privesc spre cer, de unde Istoria le face semne. Nu e de mirare confuzia lor: de la Dumnezeu (pentru conformitate Tătucul sau Ubu) sînt lăsate toate, bune şi rele, iar cînd Domnul şi Doamna Ubu pogoară în ograda lor se fac mesagerii unui destin dictat de sus, căruia n-ar avea nici un sens să i te împotriveşti.

UBUcureşti e un spectacol despre ziua de azi, despre actualitatea lui Caragiale şi despre puterea regizorului asupra textului, mai ales cînd este urmat în intenţii de actori, care reuşesc aici o suculentă tipologie în cheie autohtonă: grotesc împerecheat cu savoare. Echipa mixtă de actori-studenţi cu care Mona Chirilă lucrează la Naţional articulează un limbaj scenic încercat şi în **Mantaua**, remarcabil prin coerenţă aici, cu tipologii clar definite. Conu Leonida (Ovidiu Crişan) şi Efimiţa (Adrian Cucu în travesti) rămîn personaje de sorginte caragialescă, cărora regia le acordează turaţia cu cea a lumii onirice. Mona Chirilă renunţă la ritmul isteric care i-a consacrat în favoarea unei lentori maladive, cu corespondent în natura suprarealistă a personajelor din **Ubu**. Suflul tragic este conţinut şi nu jucat, se naşte din mesajul nonverbal. Printr-o excepţională mobilitate şi mişcare scenică, mai concludentă şi mai frisonantă decît limbajul articulat, cei Trei ţepeluşi (terminaţiile Doamnei şi Domnului Ubu) şi Descreierisitul (victima care consimte prin pasivitate) dau tuşa finală din tabloul demonizării lumii româneşti.

La nivelul imaginii, scenografia Eugeniei Tărăşescu-Jianu are simplitate şi eficienţă. Experienţa din teatrul de păpuşi îşi face simţită prezenţa: cele două planuri de joc (sus, jos) împart lumile şi teritoriile personajelor. Recuzita devine obiect animat (scări, valize, ghiozdane), iar elementele de costum justifică fiecare personaj în parte. Citatele din artele vizuale (imaginea coborîrii de pe cruce după model baroc sau maşinăria-aparat de fotografiat de inspiraţie dadaistă) dezvăluie un regizor atent la fiecare amănunt, căruia i-a făcut plăcere să orchestreze jocul ducerii pînă la ultime consecinţe a viziunii caragialiene asupra lumii româneşti.

Un spectacol pentru care, poate, a meritat să aşteptăm anul Caragiale.

Sentimentul românesc al fiinţei în postcomunism

RUXANDRA CESEREANU

Românism, românitate, balcanism băştinaş, toate acestea sînt cîteva din componentele care obsedează postcomunismul românesc nu doar în eseuri de mentalitate, ci şi în filme ori spectacole de teatru. Ultimul produs remarcabil al regizoarei Mona Chirilă, la Teatrul Naţional din Cluj, intitulat **UBUcureşti** (după **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu rege** de Alfred Jarry) mizează, deci, pe balcanismul autohton, dar într-o formă ubuizată, după cum se va vedea în cele ce urmează. Gogoliană ca viziune, regizoarea a intenţionat să hibrideze grotescul caragialean cu absurdul lui Jarry, avînd ca *background* experienţa sa din cîteva spectacole anterioare precum **Căsătoria** de Gogol şi **Mantaua** (un alt spectacol hibrid, de data aceasta întreţesîndu-i pe Gogol şi Mihail Bulgakov). Ne doare sau nu, ceea ce face Mona Chirilă în **UBUcureşti** (titlul inspirat al acestui spectacol aparţinîndu-i nimănui altuia decît caragialogului, bulgakovlogului şi mai ales hîtrului Ion Vartic, actualul director al Teatrului clujean) este o disecţie a românismului, atît cît poate fi acesta concentrat în minţile conului Leonida şi ale Efimiţei, teleghidate, de la un punct încolo, de „dumnezeii“ groteşti reprezentaţi de cuplul Ubu.

Ca spectacol-eseu (aceasta este trăsătura majorităţii montărilor aparţinînd Monei Chirilă), **UBUcureşti** o porneşte de la „origini“; în emblematica scenă de somn cu sforăituri, cu care debutează spectacolul, conul Leonida mormăie la un moment dat versuri disparate din **Mioriţa**, mai exact acele versuri la care orice român reacţionează ca tras de arc, în sens bombastic-naţionalist: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai“. În contra acestui spaţiu paradisiac la prima vedere, funcţionează replica obsedantă a lui Ubu: „Căcart“. Nu este greu de observat că însuşi titlul spectacolului clujean vehiculează şi o interpretare scatologică (*UBU-cur-eşti*, dacă este să fac o alt fel de explicitare a acestui titlu; interpretarea mea este abuzivă, dar se nimereşte, deşi intenţia oficială a acestui titlu a fost doar aceea de a crea legătura între Jarry şi Caragiale, într-o denumire care să atragă atenţia printr-un joc de cuvinte) şi că punerea în scenă a Monei Chirilă ar putea sugera radiografierea „anală“ a societăţii româneşti, dar nu a aceleia de pe vremea lui Caragiale, ci a celei de acum. Este excremenţialul (fireşte, mai mult sau mai puţin simbolic) reprezentativ pentru mentalitatea românească actuală? Vom vedea în cele ce urmează.

În somnul său emblematic, conul Leonida zumzăie, bîzîie, sforăie, recită, îşi înghite limba; o roşcată turbată, Efimiţa doarme lasciv, cu limba scoasă. Somnul celor doi este acela al unui cuplu uşor de manipulat de datele realităţii. Tihna aceasta este întreruptă de zgomotul unui avion care îi trezeşte din somn: ca să îşi vină în fire, Leonida şi Efimiţa încep să se îmbie cu cîntece olteneşti, sarmale şi ţuică (antologică este scena în care Leonida îi îngînă sarmalei perfecte **Somnoroase păsărele**, romanţa). Apoi se intră propriu-zis în textul caragialean, cu Leonida spunîndu-şi povestea în timp ce molfăie şi fonfăie sarmale. Discursul personajului este întrerupt de imersiunea în spaţiul casnic a o serie de obiecte „moderne“ (venite din secolul XX) care angoasează: avion, telefon, maşină de scris, radio, televizor. Radioul difuzează fie o sîrbă nebună, pe care Leonida dansează ca în transă, mecanic, fie muzică simfonică funebră. Cea mai sperioasă este, însă, Efimiţa, de cîte ori obiectele stranii (cu funcţie psihică de OZN-uri) invadează realitatea casnică. Apoi în coşmarul lui Leonida şi al consoartei sale intervine cuplul Ubu: Ubu îl imită pe Leonida, iar Leonida rosteşte în somn replicile lui Ubu. Din acest punct, „Căcart“ devine atît parola existenţială a personajului lui Jarry, cît, parţial, şi a celui

---

La Cluj, staţie de tramvai contra instituţiilor culturale

În virtutea dreptului la opinie, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj şi Opera Maghiară din Cluj informează opinia publică în legătură cu *înfiinţarea unei staţii de tramvai în faţa clădirii* comune a celor două instituţii:

1. Amplasarea staţiei în faţa clădirii instituţiei contravine articolului Art. 39 pct. d din Regulamentul nr. (r3) din 31/05/1966 pentru aplicarea Decretului nr. 328/1966 privind circulaţia pe drumurile publice şi pentru stabilirea şi sancţionarea contravenţiilor în acest sector, publicat în **Monitorul Oficial**, Partea I nr. 229 din 21/05/1999, conform căreia staţionarea este interzisă „în dreptul căilor de acces care deservesc proprietăţile alăturate drumurilor publice“. Această amplasare blochează astfel intrarea şi ieşirea, din curtea instituţiei, a camioanelor care transportă decorurile, făcînd astfel imposibilă atît realizarea spectacolelor la sediu, cît şi deplasările în alte localităţi, precum şi primirea spectacolelor altor instituţii culturale de prestigiu din ţară şi de peste hotare. În caz de incendiu, blochează accesul pompierilor în clădire.

2. Această măsură desfiinţează practic majoritatea locurilor de parcare din faţa instituţiei destinate în cea mai mare măsură angajaţilor celor două instituţii, precum şi publicului spectator.

3. Zgomotul intens care se produce în jurul unui asemenea amplasament perturbează grav desfăşurarea activităţii creatoare a celor două instituţii culturale de importanţă naţională.

Conducerea celor două instituţii a înaintat un memoriu cu punctele susmenţionate, forurilor locale şi judeţene, pentru a opri lucrările care au demarat în ziua de 30 octombrie 2002 fără să fi fost înştiinţate, în prealabil, cele două instituţii.

Conducerea
Teatrului Maghiar de Stat din Cluj

Conducerea
Operei Maghiare din Cluj

Cluj-Napoca
31 octombrie 2002

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj
Kolozsvári Állami Magyar Színház 3400
Cluj-Napoca, str. E. Isac nr 26-28
tel/fax: 0264-193469
email: office@huntheater.ro
web: www.huntheater.ro

TEATRUL NOTTARA
Teatrul Nottara
prezintă premiera
Roméo şi Jeanette
de Jean Anouilh

Cea mai frumoasă poveste de dragoste
a stagiunii

În distribuţie:
Sorin Leoveanu, Ada Navrot,
Clara Vodă/Mara Nicolescu,
Alexandru Repan, George Alexandru,
Emilia Dobrin, Ion Siminie

Regia: Claudiu Goga
Decorul: Sică Rusescu
Costumele: Lia Dogaru
Muzica originală: George Marcu
La violoncel: Ioana Ostafie

Întîlnire: Un tînăr bărbat. O tînără femeie.
Se iubesc. Nimeni nu se opune iubirii lor.
NU ESTE SHAKESPEARE.
E... altceva. E viaţă. Eşti tu.

Teatrul Nottara: B-dul Magheru nr. 20, 70 158 Bucureşti
Tel.: 212 52 89 Fax: 021/312 44 80
E-mail: nottara@mail.maronet.ro
Biletele pot fi procurate de la agenţia din Str. Jules Michelet nr. 1
Rezervări telefonice la: 021/ 212 85 44
Parteneri media: **Observator cultural**, PORT.ro

caragialean. Cuplul Ubu este secondat de ţepeluşi în costume de revoluţionari (şcolari) sovieto-chinezi, purtînd cu ei un condamnat care, în cele din urmă, va fi descreierisit. Ţepeluşii au manuale de istorie pe care le fircălesc şi rescriu (pe muzică de Wagner), ei putînd fi, mai concret, securişti-torţionari robotizaţi, adulatori ai „marelui“ Ubu, în rafale de aplauze regizate de madam Ubu. Momentul de apogeu al dictatorului Ubu, în care acesta îşi proclamă regatul scatologic, constă într-o simfonie a flatulenţelor; Dumnezeu decăzut şi grotesc, Ubu se potriveşte cu balcanicul Leonida, deşi firea blajină a celui din urmă este mai degrabă aceea a unui colaboraţionist temător de puterea stăpînului său. Aici, regizoarea Mona Chirilă operează cu trecutul recent al românilor, întrucît revoluţia de care se teme Leonida este, în pararealitate, revoluţia bolşevică şi dictatura instaurată de aceasta. Deşi neliniştiţi de televizorul „extraterestru“, Leonida şi Efimiţa urmăresc o telenovelă, în timp ce rod seminţe, iar, tentaţi de tărîmul pămîntesc, al gîngăniilor omeneşti teleghidate, „dumnezeii“ madam Ubu şi Ubu descind în casa bucureştenilor de mahala, semn că, cel puţin efemer, coşmarul a devenit realitate. În coşmelia de la periferia Bucureştilor, cei doi Ubu, fascinaţi de televizor, privesc „Războiul stelelor“ (seria nouă), ronţăind, şi ei, seminţe. Apoi performează operaţia de descreieriseală care trimite, evident, la metoda spălării creierului şi la reeducarea comunistă care a funcţionat deplin în România (şi nu doar în închisoarea Piteşti între 1949-1952, ci la nivelul întregii populaţii a ţării, chiar dacă într-o formă mai puţin violentă decît descreieriseala oficiată de Ubu sau de unul din posibilii săi ucenici neştiuţi, pe numele său Eugen Ţurcanu). Madam Ubu cîntă la vioară, ţepeluşii behăie, „dumnezeilor“ le place pe pămînt, în casa de mahala, drept care încing o sîrbă cu ţepeluşii, trăgînd după ei şi gazdele sperioase. Apoi Ubu, cu steag roşu, comunist, (semn că „pompa de căcart funcţionează“, după cum glosează fericit personajul şi anturajul său) se înscăunează ca dictator pe pămînt, în timp ce învăţăceii săi, ţepeluşii, cu steguleţe de carton, funcţionează ca strigători lozincarzi. În final, Ubu sublimează de fapt discursul unor politicieni români actuali, demagogi, patriotarzi etc. Sarmale, ţuică, seminţe de ros şi dictatură, aceasta este România pămîntească, căci o Românie „cerească“ ar fi şi foarte greu de imaginat.

Viziunea Monei Chirilă este înrudită cu aceea a lui H.-R. Patapievici din **Politice**, respectiv din scrisorile către Alexandru Paleologu, unde eseistul analizase în registru grotesc (şi disperat, în acelaşi timp) românismul. Regizoarea spectacolului **UBUcureşti** pune în scenă (luînd ca pretext povestea conului Leonida şi a Efimiţei) tembelismul românesc, plaiul mioritic în regim excremenţial (flatulenţa ubuistă), minţile scopite şi nu în ultimul rînd „analul“ sufletesc al românilor. De aceea acest spectacol este un pamflet, dar unul teribil şi percutant. Naţionaliştii ar putea fi inflamaţi şi lezaţi din pricina unei astfel de montări a românismului. Precizez, însă, că nu este vorba de o viziune abjectă, ci de ilustrarea scenică a unei forme de disperare. Ca şi H.-R. Patapievici, foarte talentata Mona Chirilă acuză imbecilizarea românilor, determinată fie de colaboraţionism, fie de mitocănie. Totuşi, **UBUcureşti** este nu în ultimul rînd şi o comedie ispititoare, chiar dacă în umbra sa se poate ghici dîra unor viitoare Gulaguri. Rîsul spectatorilor este puternic stimulat de interpretarea aproape fără greş a unei echipe de tineri actori, unii stihiali, alţii cerebrali, cu toţii, însă, foarte talentaţi. Pitorescul acestui spectacol ţine în mod clar şi de vigoarea ori nuanţele fine ale acestei interpretări. Nu îmi rămîne decît să sper că atunci cînd spectacolul va ajunge şi la Bucureşti, el va fi înţeles aşa cum merită. ▮

Arte vizuale

„Civilizaţia zaţului“

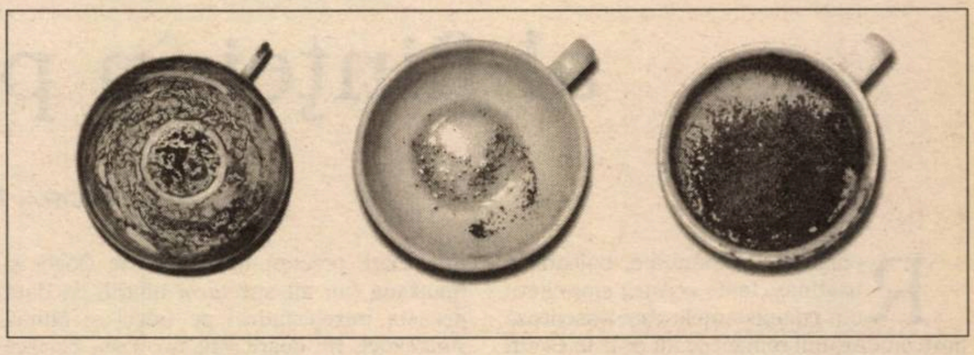
VLADIMIR BULAT

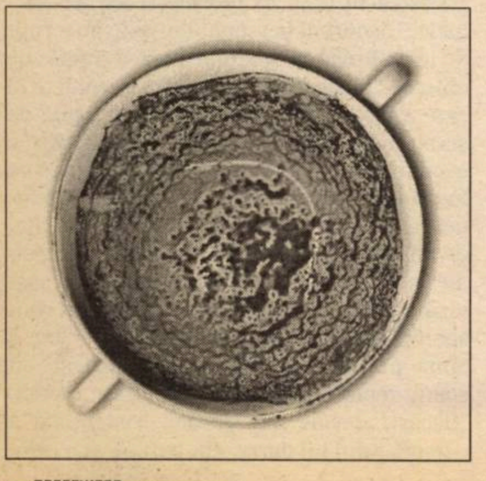
Oamenii se dedau adesea la diverse jocuri, tertipuri şi scamatorii. Cei care o fac chiar cred în ele. Unii cu tărie, alţii mai relaxat. Jocul de cărţi, barbutul, „alba-neagra“, combinaţiile zodiacale, „geografia“ imaginară astrală, şedinţele de spiritism, cititul în „detritusul“ cănii fără cafea sînt tot atîtea delectări ale spiritului frivol şi neangaja(n)t. Participanţii lor se transformă, speră şi marşează pe iluzia împlinirilor. Pentru că există într-adevăr momente de apoteoză ale fantasmelor. De altfel, tocmai obscuritatea şi temeiurile de necontrolat din interiorul acestor „exerciţii“ de *escapism* le fac foarte populare. Atrăgătoare, captivante, de *bon ton* chiar.

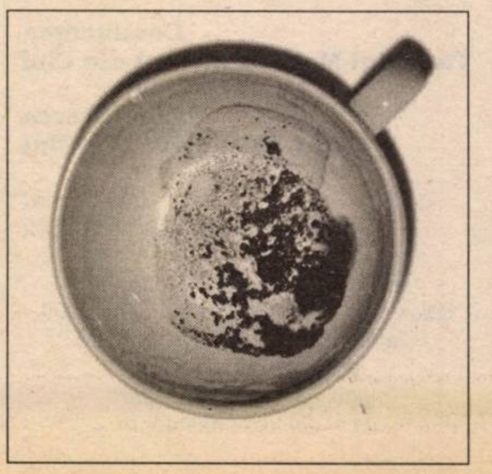
O cană cu cafea, dimineaţa – ce poate fi mai familiar pentru oricine? În aburii ei ne trezim, ne dumirim spre a ne face planuri pentru ziua respectivă, dar şi de viitor imediat. A devenit, pentru mulţi, un ritual difuz, cotidian, gestual. Dacă este preparată după reţetă turcească, la nisip, sau la ibric, cafeaua mai lasă şi zaţ. Zaţul fiecărei zile este sedimentat diferit, „topografia“ lui le trezeşte unora curiozitatea, inspiraţia, dar şi anxietatea, uneori incontrolabilă. A putea privi cu tîlc la o cană golită de conţinutul său brun, cîtă grandoare! Intri, *subreptice*, în meandrele tăinuite ale celui care tocmai a comis actul delicios al consumului de cafea... Citeşti ca-n palmă, ca-n „cartea destinului“. Te crezi, realmente, „demiurgul“ clipei.

Nu ştiu cîtă instrucţie are în lectura unor astfel de „texte“ Mircea Deaca, artistul, dar seria sa de fotografii, care au capt(ur)at deschizătura cănilor în care doar zaţul mai poate fi reperat, este un bun exerciţiu plastic. Întrucît fiecare individ-muşteriu bea/consumă într-un mod unic, inimitabil, reziduurile lăsate de acesta, descriu şi ele o „arhitectură“ imposibil de consemnat. Tocmai din cauza unicităţii ei. Aparatul de fotografiat le cartografiază doar, le arhivează, le „congelează“ – clasificările, speculaţiile de orice fel aparţin deja *terţului*. Este teritoriul de pripas al *Celuilalt*. „Traseele“, „amprentele“, „urmele“, „frotajele“ ce se pot desprinde cu ochii de pe murii recipientelor din porţelan proiectează sau dezvăluie, se zice, soarta omului, a celui care şi-a imprimat buzele pe craterul lor domestic. Obiectivul aparatului de fotografiat se strecoară aidoma unui *voyeur* în interiorul acestor „poveşti“ imprimate, efemer, în zaţ. Ele vor rămîne astfel, pe suportul fotosensibil, şi după spălarea zaţului, ca într-un laborator al poliţiei – oricînd disponibil să furnizeze date minuscule spre a se redeschide un „proces“, de urmărire a celui care şi-a ratat fericirea sau s-a fofilat pedepsei. Dar, dincolo de multele şi inepuizabilele interpretări sugerate de textele vizualizate ale lui Deaca, trebuie consemnată minunata idee de a vorbi despre om în lipsa lui: prin semnele ce-i trădează, totuşi, prezenţa. Dacă fotografia s-ar fi inventat mai demult, o istorie privată a omenirii ar fi fost cu siguranţă mult mai prolixă, mai incitantă, mai nuanţată. Oricum, deja de acum încolo, se va putea controla – şi pe această cale – diferenţa dintre oamenii reali, supuşi lentei degradări, şi cei *clonaţi*, a căror lipsă de emoţii le va asigura nemurirea. O posibilă civilizaţie a zaţului poate tranşa cu claritate (sau o va face în viitor) lucrurile, destul de confuze deocamdată, în dihotomia schiţată.

Galeria „Occident“, Bucureşti, Str. Occidentului Nr. 12, 14 octombrie-14 noiembrie. ▮







infoCinema

Va fi inaugurat la Rimini, în ianuarie 2003, primul mare muzeu interactiv dedicat lui Federico Fellini, a anunţat Vittorio Boarini, director al Fundaţiei dedicate Maestrului, fundaţie din care face parte şi Woody Allen. Muzeul va fi găzduit la parterul actualei locuinţe a familiei Fellini şi va conţine desene, fotografii inedite şi documente ale marelui Federico, inclusiv scrisori adresate unor producători, regizori şi actori.

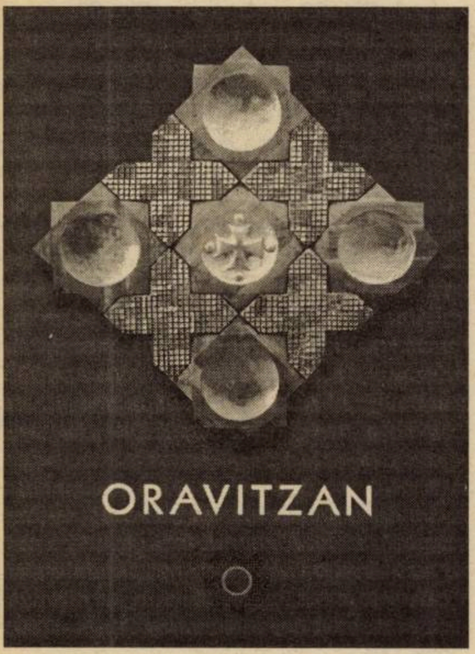
O secţiune specială va cuprinde material audio-vizual, cu interviuri, interviuri radiofonice şi întregi secvenţe din filmele sale, care nu au fost niciodată montate. Muzeul, în intenţia Fundaţiei, va putea fi vizitat nu numai de specialişti, ci şi de cinefili.

Şi tot la Rimini, începînd cu data de 2 noiembrie, se va desfăşura conferinţa intitulată **Moştenirea lui Fellini: un patrimoniu care trebuie păstrat, valorizat şi transmis**, prevăzînd proiectarea versiunii integrale a filmului **Bidone**, realizat în 1954 şi primit cu mare răceală de critică şi public, lucru care l-a constrîns pe Fellini să „taie“ din el peste 20 de minute.

Dana ENULESCU

De la Lugoj în Harlem, pe o punte de lumină

CORNELIU ANTIM



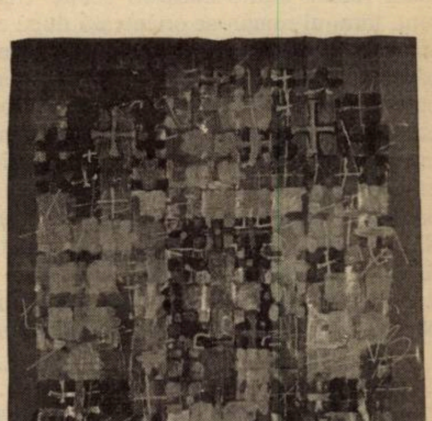
Nu ştiu dacă vechiul meu confrate într-ale pătimirii artistice, Silviu Oravitzan, s-ar arăta încîntat de formularea din titlu. Am urmărit, de fapt, să cuprind într-o singură sintagmă două faţete ale aceluiaşi eveniment pe cale să se petreacă. Prima se referă la un fapt cu totul excepţional: Silviu Oravitzan, un pictor din Lugoj, a fost ales printre protagoniştii noului Muzeu Naţional al Artei şi Istoriei Catolice din Harlem. Pe 12 noiembrie, această prestigioasă instituţie muzeală newyrokeză – transferată acum din celebra Fifth Avenue într-un spaţiu extrem de generos şi complet renovat, undeva în preajma celei mai importante catedrale catolice din capitala americană (Harlemul fiind acum 100 de ani fieful emigraţiei germane şi italiene) – îşi redeschide porţile într-o concepţie muzeologică modernă, generoasă, dinamică şi foarte diversă. Vor fi expuse pentru prima oară, într-o viziune mai unitară şi mai explicită, colecţii de pictură, de sculptură, de documente diferite legate de istoria şi evoluţia catolicismului şi a creştinismului, în general, fotografii, cărţi, portrete de ierarhi ai bisericii apostolice şi obiecte de cult, muzeul deţinînd, printre altele, cea mai bogată colecţie de tiare papale şi episcopale, după cea a Vaticanului. De altfel, acest muzeu, prin profilul lui, este cel mai semnificativ după cel aflat în capitala religioasă a creştinităţii catolice. El se şi află sub patronajul Vaticanului, însuşi papa Ioan Paul al II-lea i-a dat binecuvîntarea după ce i-a trecut pragul în 1995. Nu departe de The National of Catholic Art and History se află muzeul newyorkez al hispanităţii, cel mai mare aşezămînt de acest gen după celebrul Prado madrilean! Nu întîmplător, printre susţinătorii noului proiect muzeal din Harlem se află fostul primar al New York-ului, Giuliani, dar şi actualul primar Blomberg, ambii aflîndu-se în Consiliul managerial al muzeului. Alături de aceştia, în Consiliul director se mai află Hillary Clinton (birourile de avocatură ale ex-preşedintelui american sînt în vecinătate), William Fugazy, faimos *bussinesman*, arhitectul Arthur Rosenblatt, aflat pînă nu demult în bordul celebrului Metropolitan Museum, dar şi cunoscuţii experţi-manageri de artă, Donald Tramp şi Edward Malloy, adevărat ferment al actualului muzeu. Structurarea colecţiilor muzeului, aşa cum pot fi ele contemplate şi cercetate de către public după 19 noiembrie, este fondatoarea şi directoarea actuală a muzeului din Harlem, dna Christine Cox, fost curator al celebrilor artişti americani Andy Warhol, Frederic Hart şi Arthur Rauschenberg. Împreună cu contesa Marina von Kamarowsky, managera Casei de licitaţii Christi's din Luxemburg, a fost concepută selecţia operelor, a artiştilor şi a parcursului expoziţional al noilor colecţii de pictură, sculptură şi alte obiecte de artă contemporană din noul muzeu.

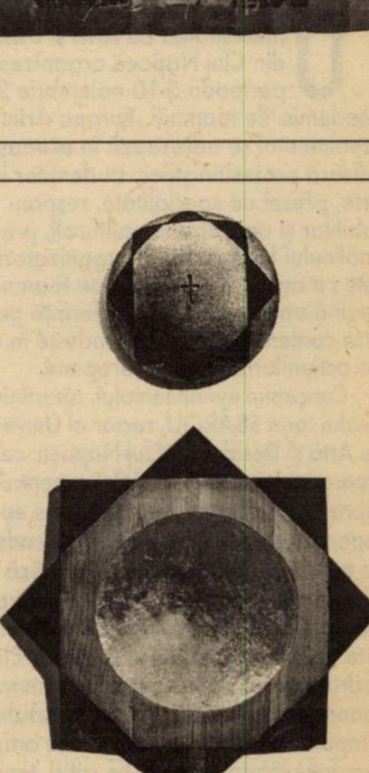
Silviu Oravitzan se află, alături de Dali, – socotit reprezentativ pentru expresia apuseană a picturii pe teme religioase a secolului XX (două săli cu peste 50 de tablouri din cunoscutele cicluri de **Îngeri** şi **Crucifixuri**) –, în topul artiştilor care ilustrează sacrul în spiritul doctrinei şi al artei răsăritene. Evident, ambele opţiuni curatoriale au avut în vedere formulările plastice cele mai coerente şi mai apropiate de sensibilitatea privitorului contemporan. Artistului român i-au fost destinate tot două săli, în care sînt expuse aproape 60 de pînze şi alte compoziţii (colaje, reliefuri, pictură-obiect, instalaţii şi texturi plastice) realizate în ultimul deceniu şi expuse, de-a lungul anilor, la Frankenthal, Mainz, Kaiserslautern, Luxemburg, Paris, Marseille, Viena, New York, dar şi la Timişoara, Bucureşti şi, în vara trecută, la Muzeul de Artă din Cluj. Un traseu care l-a impus, aşadar, atenţiei cunoscătorilor de artă din Europa şi Statele Unite, poate ceva mai mult decît celor din propria ţară. Evenimentul consacră în chip fericit năzuinţa unui mare artist contemporan, profund şi statornic în căutările sale spirituale şi estetico-picturale, de a da corporalitate, prin arta sa, „luminii taborice, increate", expresia inefabilă a Divinităţii în viziune plastică – alta decît cele afirmate pînă acum în istoria artelor vizuale. Este motivul pentru care creaţia lui Oravitzan se află din acest noiembrie în patrimoniul de valori al muzeului newyorkez.

Nu cu mult timp în urmă, o importantă personalitate contemporană – Kiro – admirîndu-i lucrările într-o galerie din New York, anticipa ritos evoluţia ulterioară a artistului lugojan: „Crucile de aur – observa Kiro – pe care par a se scurge lacrimi de înger (care apar aproape în fiecare lucrare) sînt, probabil, o suprapunere în microcosmos a unor transformări galactice. De aceea, în faţa operelor lui trebuie vorbit în şoaptă, pentru a nu trezi Miracolul. Acum, la sfîrşit de secol, cînd zgomotul şi fanfara aiuritoare şi lăudăroase ale artei moderne încep să se stingă, se aud departe, în tăcere, paşii umili ai Maestrului...".

Aceasta era în 1999. Trei toamne mai tîrziu, paşii maestrului Oravitzan, despovăraţi de umilinţa unui îndelung şi sinuos periplu, pătrund învingători în Cetate!

▮





Cei 6 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Domnul Deeds, moştenitor fără voie		▬				
Drumul spre pierzanie	▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮
Dublura		▮			▮	
Epoca de Gheaţă		▮▮			▮▮	▮▮▮
Garcea şi oltenii	▮	▬				▬
Gosford Park		▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮
Infidelă	▮▮	▮	▮▮▮		▮▮	▮
Lilo şi Stich	▮▮	▮▮				▮▮▮
Occident	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Raport special	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Resident Evil. Experiment fatal		▮			▮	▮▮
Semne		▮	▮▮		▮	▮
Totul despre băieţi		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Triplul X	▮▮	▮	▮▮▮		▮▮	▮▮▮
Turnul din Pisa	▬	▬			▬	▬

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – caţastrofal

Constantin Brâncuşi – Itzhak Danziger: o întîlnire (III)

Rezonanţe ale Coloanei

OMER MORDECHAI

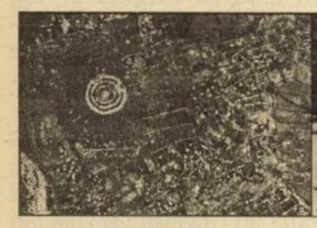


Fig. 18

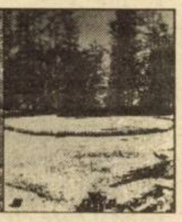


Fig. 19

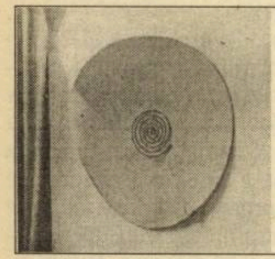


Fig. 22

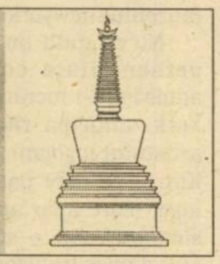


Fig. 23

În 1943, în timpul războiului, în munţii Carpaţi din România a fost descoperit un altar-calendar al unei comunităţi păgîne, precreştine (Fig. 19).

Judecînd după structura calendarului, se pare că acea comunitate ajunsese la unele realizări tehnologice, bazate pe o întelegere a ciclurilor marilor astre, şi că îşi întemeiase parţial cultura şi ritualurile pe aceste fenomene. V.P. Paleolog subliniază importanţa descoperirii pentru înţelegerea modului de gîndire a lui Brâncuşi[17]. Pînă-n ziua de azi, susţine Paleolog, ramîn în calendarul ţăranului român multe trăsături oculte: „Aparent, ţăranul român se orientează după calendarul ortodox, dar, în acelaşi timp, păstrează şi respectă un calendar păgîn, împotriva căruia Biserica nu a izbutit să lupte, ba chiar a fost constrînsă să-i adopte numeroase simboluri“[18]. Cîteva din sculpturile lui Brâncuşi îşi au sorgintea în acest calendar păgîn; printre acestea, de pildă, **Prinţesa X**, 1909-1916, care se leagă de sărbătoarea Sfîntului Teodor şi **Sărutul**, 1907, care te duce cu gîndul la Dragobetele, o sărbătoare păgînă a fertilităţii, cu o puternică nuanţă erotică, celebrată prin ospeţe şi simbolizînd continuitatea vieţii[19].

La începutul anilor '70, Danziger a fost preocupat mult de situl monumental de la Rujem el Hiri de pe Podişul Golan (fig. 18). Cercetările iniţiale efectuate asupra sitului (1968) au dus la concluzia că la Rujem a funcţionat un templu calendarial prin mijlocirea căruia locuitorii din zonă determinau datele în cursul ciclurilor anuale. Geograful Yehoshua Itzhaki scrie: „Datorită deschizăturii nord-estetice şi unor structuri de piatră adiţionale din zonă, dacă cineva ar fi stat pe Rujemul central, ar fi putut determina ziua cea mai lungă din an (solstiţiul de vară) – adică ziua în care soarele răsare între cei doi vulcani, Tell Fares şi Jukhaded. În acelaşi fel era cu putinţă să se determine şi cea mai scurtă zi (solstiţiul de iarnă). Deosebit de impresionant este aranjamentul care face cu putinţă determinarea echinocţiului. În cercul exterior există o structură special destinată acestui scop, alcătuită din două dintre cele mai mari pietre ale sitului, aşezate una lîngă cealaltă, cu o crăpătură îngustă între ele. Aranjamentul, cu faţa spre exterior, e orientat către est. Şi numai în zilele de echinocţiu, la răsăritul soarelui, o rază pătrundea între cele două lespezi, umplînd casa cu lumină“[20].

Pe lîngă faptul că e un instrument de măsurare a timpului, situl slujeşte şi ca veriga de legătură între activitatea omului şi elementele naturii cărora le este subordonată. Această legătură este evocată în numeroase ritualuri antice care celebrează reînvierea timpului şi care se întemeiază pe credinţa că numai prin identificarea cu ordinea cosmică a Creaţiei, cu caracterul ciclic al timpului şi cu vigoarea optimistă a naturii va izbuti omul să găsească sens şi consolare în existenţa umană.

Nevoia de a se raporta la un timp în afara cronologiei, la fapte pe care ştiinţa nu le-a putut explica (enigme ale naturii sau miracole), l-a preocupat pe Danziger încă de la începutul carierei sale; fără îndoială, la sfera intereselor sale artistice s-ar putea adăuga şi ideea de reformare a lumii în spiritul Rabinului Nahman din Bratslav: „Totul se reduce la încorporarea aspectelor dezordinii ca aspecte ale ordinii“[21]. Ca o ilustrare timpurie a acestei afirmaţii ne poate servi schiţa pentru o sculptură proiectată de Danziger la sfîrşitul anilor '40 sub care apare o explicaţie, citat din **Iosua** (10:12): „Opreşte-te, soare, asupra Gabaonului/ Şi tu, lună, asupra văii Aialonului!“ (fig. 30). Întîmplarea supranaturală petrecută la coborîrea de la Beth Horon în timpul războiului lui Iosua împotriva regilor amoriţi – „Şi soarele s-a oprit, pentru o întreagă zi“ (**Iosua** 10:13) – e întruchipată de Danziger printr-o sculptură solară, o încolăcire de cercuri spiralate care converg spre o figură umană a cărei faţă priveşte în sus. Astfel „dezordinea“ („N-a mai fost nici o zi ca aceea, nici înainte nici după aceea“, **Iosua**, 10:14) devine parte dintr-o nouă ordine, un sistem deschis conţinînd o legitate proprie care pînă atunci n-ar fi fost acceptată ca posibilă.

Nu putem ignora faptul că în acea perioadă, la începutul anilor '50, lui Danziger îi era limpede că a încorpora dezordinea într-o ordine superioară presupune un sacrificiu. Albumele lui din această perioadă abundă în altare şi sacrificii – sacrificii animale şi umane, în care sacrificatorul şi jertfa îşi schimbă uneori rolurile[22]. De exemplu, un desen înfricoşător în care o pasăre uriaşă ciuguleşte dintr-un cadavru uman culcat pe un altar[23]. Aceste desene nu au fost încă suficient studiate, dar recurenţa lor obsesivă arată că Danziger vedea în sacrificiu condiţia fundamentală a ritualului. Nevoia de a reduce distanţa dintre om şi univers, şi, mai tîrziu, dintre artă şi natură, a presupus întotdeauna un sacrificiu, fie din partea omului, fie din partea naturii. Evoluţia monumentului de pe muntele Herzl, de la numeroasele schiţe de altare pînă la forma spiralei concise, ne evocă maniera în care Brâncuşi a elaborat portretul prietenului său James Joyce[24], într-o serie de patru desene (Fig. 20-22, 24) dintre cele mai sofisticate ale secolului XX. Brâncuşi a început cu un desen figurativ, care în schema sa coloristică şi în forma condensată se apropie mult de operele lui Matisse; însă, în cele două versiuni finale, Joyce devine o spirală strînsă care ne duce cu gîndul la cuvintele rostite, mulţi ani mai tîrziu, de Joseph Beuys cu privire la Joyce: „...fluxul continuu: **Veghea lui Finnegan**: începutul şi sfîrşitul întregii vieţi de pe pămînt... subconştientul colectiv“[25] .

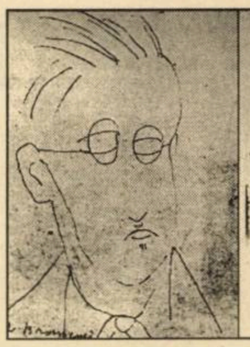


Fig. 20

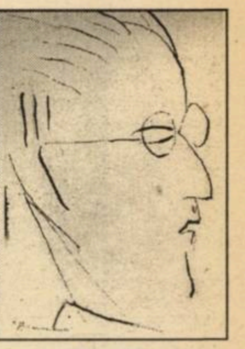


Fig. 21

Traducere de
Antoaneta RALIAN

---

17. Paleolog (nota 9), p. 143 .
18. **Ibid.**, p. 152.
19. **Ibid.**, p. 153.
20. Această explicaţie a lui Yehoshua Itzhaki apare în **Itzhak Danziger: Makom** (vezi nota 14).
21. Vezi introducerea la **Makom** (nota 14), în legătură cu eseul lui Henri Atlan **Creativity and the Reversals of Time Mahshavot**, 47, 1978.
22. Danziger insuşi a expus cîteva din aceste desene în expoziţia **Forty Drawings, 1936- 1938** la Galeria Mabat, Tel Aviv 1970; o altă selecţie apare în **Itzhak Danziger** (catalogul expoziţiei; curator: Mordechai Omer), Muzeul Israel, Ierusalim 1981, catalog 63-67, 83-87); desene adiţionale apar în catalogul **Itzhak Danziger: Drawings and Projects** (vezi nota 12) catalog 26-29.
23. **Ibid.**, catalog 27.
24. Brâncuşi l-a întîlnit pe James Joyce la Paris. S-au făcut multe comparaţii între operele acestor doi artişti, deşi aceştia au creat în domenii de artă diferite – vezi Paleolog (nota 9) p. 29.
25. Joseph Beuys **From a Telephone Conversation**, in **Joseph Beuys: The Secret Block for a Secret Person in Ireland** (din catalogul expoziţiei) Muzeul de Artă Modernă, Oxford 1974, p. 7.

Academia de toamnă „Europa Artium“

(Cluj-Napoca, 5-10 noiembrie 2002)

Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca organizează în perioada 5-10 noiembrie 2002 Academia de toamnă „Europa Artium". Evenimentul se adresează în aceeaşi măsură profesioniştilor, studenţilor la Arte, presei de specialitate, responsabililor şi operatorilor culturali, precum şi publicului larg. Ambiţia organizatorilor este ca această academie de toamnă să devină un eveniment de referinţă pentru arta contemporană, înscriindu-se în agenda acţiunilor culturale europene.

Conceptul evenimentului, aparţinînd pictorului Ioan SBÂRCIU, rector al Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca, constă în crearea unui spaţiu de întîlnire pentru reprezentanţii artei contemporane europene. Această primă ediţie a Academiei de toamnă „Europa Artium" vizează constituirea unei dimensiuni hermeneutice prin dialog şi interacţiune culturală. Miza majoră este de a face posibilă prezenţa la Cluj, în cadrul acestui eveniment, a unor nume sonore ale dezbaterii şi creaţiei artistice contemporane. Astfel, invitaţii sînt fie artişti de reputaţie internaţională, fie critici, teoreticieni sau istorici de artă din ţară şi străinătate, precum şi reprezentanţi ai presei de specialitate.

Printre invitaţii Academiei de toamnă se numără reprezentanţii partenerilor deja tradiţionali ai Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca, precum École Superieure des Arts Décoratifs din Strasbourg. Directorul şcolii de artă din Strasbourg, Jean-Pierre GREFF, reputat teoretician şi curator al spaţiului artistic francez, se va afla la Cluj-Napoca pentru a patra oară, în cadrul programului de cooperare multianuală derulat de către cele două universităţi de artă. Domnia sa va fi acompaniat la Cluj-Napoca de Dominique AUERBACHER, artist – profesor la École Supérieure des Arts Décoratifs din Strasbourg. Intenţia artistei este de a organiza un *workshop* de cercetare artistică urbană pentru studenţii Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca pe problematica imaginii fotografice.

Momentul cel mai important al evenimentului va fi prezenţa unuia dintre cei mai renumiţi artişti germani, Markus LÜPERTZ, rector al Academiei de Arte din Düsseldorf. Cariera artistică a lui Markus LÜPERTZ este impresionantă, cuprinzînd participări la evenimente expoziţionale majore ca Bienala de la Veneţia, Bienala de la Berlin etc. De asemenea, artistul a organizat expoziţii personale în toate oraşele importante ale lumii, despre lucrările sale fiind deja scrisă o literatură considerabilă. Domniei sale i se va decerna titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca.

La realizarea acestui eveniment vor participa Prefectura şi Consiliul Judeţean Cluj, precum şi Centrul Cultural Francez şi Centrul Cultural German din Cluj-Napoca.

Participanţi: Markus LÜPERTZ (Düsseldorf), Jean-Pierre GREFF (Strasbourg), Dominique AUERBACHER (Strasbourg), Fred Bunsen (Schwabisch Hall), Aurelia MOCANU, Roxana TRESTIOREANU, Marilena PREDA-SÂNC, Pavel ŞUŞARĂ, Adrian GUŢĂ, Ciprian PALEOLOGU (Bucureşti), Mircea BACIU, Alexandru ALAMOREANU, Cristian CHESUŢ, Radu PULBERE, Corneliu AILINCĂI, Radu MORARU, Theo MUREŞAN, Ioan SBÂRCIU, Dorel GĂINĂ, Dan RAŢIU, Ciprian MIHALI, Nicolae MAN, Vasile GOGEA (Cluj-Napoca).

Programul Academiei

Marţi 5 noiembrie

▌ 19.00: Vizitarea expoziţiilor de la Casa Matei şi Galeria Ataş

Miercuri 6 noiembrie – Casa Matei Corvin

▌ 9.30: Deschiderea Academiei de toamnă „Europa Artium". Cuvînt de deschidere: Ioan SBÂRCIU – rector al Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca

▌ 10.00: Markus LÜPERTZ (Germania) – *workshop*

▌ 12.00: Discuţii

▌ 17.00: Ceremonia de decernare a titlului de *doctor honoris causa* artistului Markus LÜPERTZ

▌ 18.30: Conferinţă de presă

Joi 7 noiembrie – Casa Matei Corvin

▌ 10.00: Dominique AUERBACHER (Franţa) – conferinţa **Imaginea fotografică – context/decontextualizare/reapropriere**

▌ 12.00: Discuţii

▌ 16.00: Dezbateri. Moderatori: Radu PULBERE – cancelar al Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca; Roxana TRESTIOREANU – Universitatea de Arte din Bucureşti

Vineri 8 Noiembrie – Casa Matei Corvin

▌ 10.00: Jean-Pierre GREFF – conferinţa **Arta contemporană – comunicare – publicitate**

▌ 12.00: Discuţii

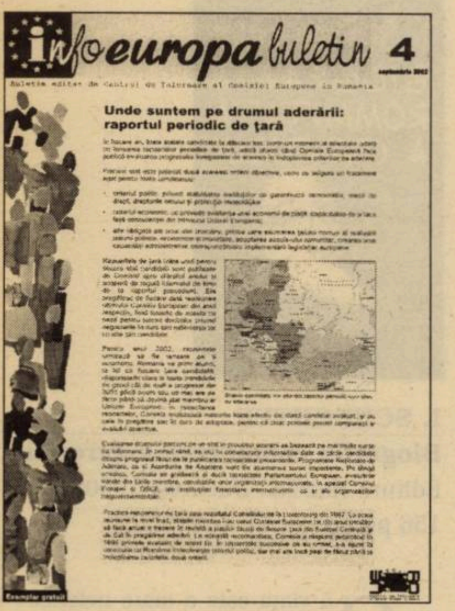
▌ 16.00: Dezbateri. Moderator: Dan RAŢIU – Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca

▌ 19.00: Vizitarea expoziţiei **Linia de vedere**, Galeria UAP

Sîmbătă 9 noiembrie – Casa Matei Corvin

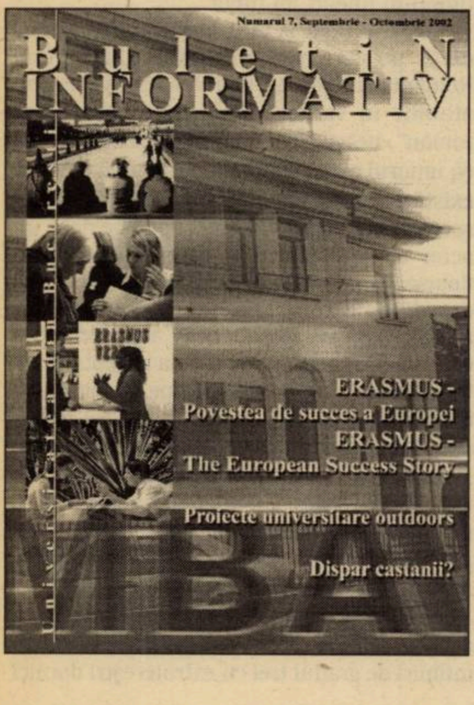
▌ 10.00: Dominique AUERBACHER – închiderea *workshop*-ului **Imaginea fotografică în contextul urban**

profil



Infoeuropa buletin. Buletin editat de Centrul de Informare al Comisiei Europene în România. Apare – lunar şi gratuit – din iunie 2002. Coordonator: Tereza Dordea. Editori: Monica Câmpeanu, Raluca Munteanu. Publicaţia îşi propune să adune – în cele patru pagini color, pe hîrtie velină – informaţiile cele mai relevante pentru cititorii săi privind schimbările prin care trece România în procesul de pregătire pentru aderarea la Uniunea Europeană. Fiecare număr al buletinului surprinde evenimentele care produc transformări în interiorul Uniunii şi care influenţează realitatea românească. Un spaţiu semnificativ este acordat activităţilor organizate de Centrul de Informare al Comisiei Europene, oportunităţilor de finanţare şi detaliilor despre asistenţa acordată României de Uniunea Europenă, despre cele mai recente programe lansate şi despre cele în derulare. Numărul 4 (septembrie 2002) conţine note despre raportul periodic de ţară pentru România redactat de Comisia Europeană (dat între timp publicităţii). De asemenea, sînt publicate programele de finanţare lansate în cursul lunii septembrie (bani pentru educaţie, investiţii în servicii sociale, cultură şi promovare a activităţilor de înfrăţire urbană). În pagina 3, este prezentată activitatea „la zi" a Centrului de Informare pentru un jurnalism european, iar în pagina 4 – un material despre **Bugetul Uniunii Europene, sub ochiul atent al Oficiului European pentru Luptă contra Fraudei (OLAF)**. O publicaţie utilă.

de ici, de colo


Numarul 7, Septembrie - Octombrie 2002
BuletiN INFORMATIV
Universitatea din Bucureşti
ERASMUS - Povestea de succes a Europei
ERASMUS - The European Success Story
Proiecte universitare outdoors
Dispar castanii?

Aşezat sub semnul intrării în noul an universitar, numărul 7 (septembrie-octombrie 2002) al revistei **Buletin informativ** editate de Universitatea Bucureşti are, ca de obicei, un sumar bogat şi util tuturor celor din „branşă". Într-un articol intitulat **Start într-o nouă etapă**, Adriana Dobre anunţă lansarea unui **Ghid al bobocului**, un material ce va conţine „informaţii complete despre reţeaua bibliotecilor, posibilităţile de comunicare în universitate, burse, cămine, cantine, conducerea şi contactele U.B.". De citit interviul pe care Simona Muşat i-l ia rectorului Ioan Mihăilescu (**Între tradiţie şi inovaţie, spre avantajul studenţilor**), paginile despre iniţiativa Universităţii din Bucureşti de a-şi premia şefii de promoţie (în anul universitar 2001-2002 aceştia se numesc Cristina Tucă şi Augustin Mihalache) şi despre proiectele Universităţii, informaţiile despre cluburile studenţeşti şi despre Spitalul Studenţesc, opiniile „sub lupă" despre atitudinea studenţilor faţă de viaţa universitară (şi, în general, faţă de viaţa publică), recoltate de către Teodora Andreea Aldea, consistenta prezentare a Facultăţii de Sociologie şi Asistenţă Socială (cu o incursiune în istoricul nu lipsit de dificultăţi al acesteia) şi, nu în ultimul rînd, grupajul bilingv – română-engleză – despre Programul de burse externe Erasmus. Informaţiile sînt însoţite de un interviu pe această temă cu prof. dr. Ioan Pânzaru, prorectorul Universităţii (**Universitatea din Bucureşti – partener activ în cadrul programului Erasmus**). Interviul şi restul grupajului au fost realizate de Silviana Mihalache.

TIMPUL
REVISTĂ DE CULTURĂ
Redacţia şi administraţia: B-dul Carol I nr. 4, Iaşi
24 pagini, 5000 lei
serie nouă, an III
Nr. 10
octombrie 2002
Director: Liviu ANTONESEI

Numărul 10/2002 al revistei de cultură ieşene **Timpul** conţine destule lucruri demne de interes. Reţinem, astfel, interviul acordat Gabrielei Gavril de către Răsvan Popescu (**„Tot ce mă atinge şi mă doare ajunge, într-o formă sau alta, pe hîrtie sau pe peliculă"**) despre jurnalul său politic intitulat **Purtătorul de cuvînt**. Aceeaşi Gabriela Gavril semnează un acid articol despre (sau împotriva) „legii Pruteanu". Însă punctul de maxim interes este amplul text-replică al lui Dan Petrescu: **Noutăţi de pe frontul dosariadei şi alte intoxicări**. Pentru a vedea despre ce este vorba, să-i dăm cuvîntul autorului: „În vreme ce Consiliul CNSAS e sfîşiat de lupte intestine [...] un fost ofiţer de Securitate ieşean îşi propunea, sub pavăza anonimatului, să elucideze unde se află intruvabilul meu dosar, plutitor «între mit şi realitate» (v. interviul său din cotidianul ieşean **Jurnalul de Est** din 9, 10, 11 şi 12 octombrie a.c., sub titlul **Dosarul Dan Petrescu, între mit şi realitate**). Pe scurt, acest dosar n-ar exista: a fost ars în 1989, imediat ce eu devenisem «un pion foarte important de decizie la nivel judeţean», căci, se întreabă Anonimul, «care ofiţer de Securitate n-ar intra în panică, ţinînd cont de tensiunea de-atunci, ştiind că are în dulap dosarul lui Dan Petrescu şi compania?". În continuare, Dan Petrescu dezamorsează pe rînd diversiunile şi intoxicările lansate de respectivul „anonim" cu privire la grupul disident ieşean. Iată un exemplu: „Intoxicările lansate pe un ton şugubăţ de Anonimul ieşean merg pînă acolo încît să sugereze, în pofida evidenţelor cunoscute cel puţin de cei care treceau prin zona străzii Sf. Atanasie prin 1988-89, o concordie extraordinară între mine şi paznicii mei din anii aceia: unii «chiar» mi-ar fi fost, spune el, «parteneri la table sau la «una mică» la Bolta Rece»! [...] mai întîi, habar n-am să joc table, n-am jucat niciodată, în viaţa mea, cu nimeni, şi detest acest joc; apoi, nu sînt ceea ce se cheamă un băutor, o bună parte din perioada arestului la domiciliu am fost în greva foamei şi nu era să mă dedau tocmai atunci la «una mică», iar, pe deasupra, securiştilor care ne sechestrau în 1989 le era formal interzis contactul cu noi". Există şi cîteva observaţii mai „speciale", care ar putea stîrni unele reacţii: „Ciudat: din mai multe direcţii, inclusiv din rîndul unor foşti colegi ai săi, mi-a transpirat de-a lungul timpului că măsurile luate împotriva noastră [...] au fost «blînde», dat fiind că Securitatea se convinsese că nu eram în solda nimănui, mai exact că grupul nostru ar fi fost singurul din toate celelalte protestatare la vremea respectivă care nu era manevrat de nu ştiu ce «oculte» străine. [...] spun toate acestea nu pentru a revendica grupului ieşean o «puritate» pe care, implicit, le-aş contesta-o în bloc celorlalţi opozanţi şi disidenţi ai epocii, ci pentru că, în unele cazuri, eu însumi am avut dubiile mele (d. ex., la «scrisoarea celor şase», la «scrisoarea celor şapte» ş.a.), care încep, iată, să rimeze cu acest zvon". Autorul îşi încheie replica pe un ton cinic-amar: „...din proprie experienţă, îi pot asigura că «poporul» nu este decît o adunătură eterogenă pe care numai deprinderile noastre mentale eronate, dătătoare de obscure şi vane nostalgii, se încăpăţînează s-o vadă ca unitară şi animată de un scop comun: oare dosarele de Securitate nu arată cît rău îşi făceau, gratuit, aparent cei mai apropiaţi prieteni şi nu de puţine ori rudele înseşi? Poporul, cînd se va hotărî să-şi ia soarta în mînă ca să-şi schimbe traiul, va dovedi abia atunci că, eventual, există, ca voinţă comună către ceva; pînă atunci, are şi a avut întotdeauna exact ceea ce a vrut şi a meritat. Nu în numele acestei ficţiuni comode am făcut eu opoziţie politică, ci de ruşine că îi eram asimilat – un sentiment strict personal. În orice caz, singura învăţătură cu care m-am ales este că a voi să-i schimbi pe oameni este o himeră distrugătoare şi primejdioasă. Fiecare se va schimba numai cînd îi va veni sorocul şi niciodată nu se vor schimba toţi deodată. Cei mai grăbiţi, între timp, pînă să se dumirească şi ceilalţi, vor fi ostracizaţi; în funcţie de ce se va întîmpla ulterior, vor fi uitaţi sau vor fi socotiţi precursori; pentru ei însă nu va mai avea nici o importanţă".

conflict

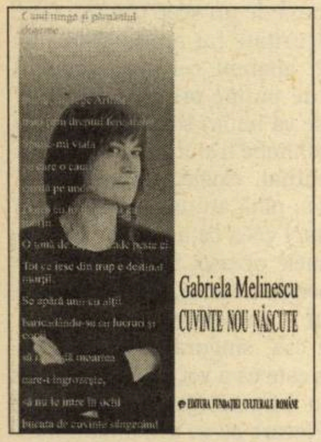
CRONICA ROMÂNĂ
cotidian naţional de informaţie şi atitudine

Sub titlul **Vigilentul se întoarce**, în **Cronica română** de marţi 29 octombrie (după o versiune mai concisă apărută în ziar cu o zi înainte!?!), Răzvan Voncu îi dă o replică violentă „examicului" său Daniel Cristea-Enache. Într-un număr recent din **Adevărul literar şi artistic**, acesta ameninţase că va scrie „un articol de tipologie literară avîndu-i ca protagonişti pe Luminiţa Marcu/parvenita «de dreapta» şi Răzvan Voncu/parvenitul «de stînga»", ambii fiind consideraţi „nişte păstoşi Păturici". În acelaşi articol, Daniel Cristea-Enache, recunoştea plagiatul colegei sale autoare de manual (Florina Rogalski) încercînd să-şi compenseze accesul de onestitate prin tot felul de acuze confuze aruncate în dreapta şi-n stînga... Conflictul dintre Răzvan Voncu şi Daniel Cristea-Enache, juni recenzenţi aspiranţi, membri ai grupărilor Eugen Simion, Fănuş Neagu etc., este însă mai vechi – l-am recenzat şi noi la **Revista presei** – iar mobilul ţinea tot de „chestiuni de morală". De morală şi de vanitate. Răzvan Voncu: „Într-un articol mai vechi, îi atrăgeam atenţia lui Daniel Cristea-Enache că singurul său adversar, în viaţă şi în literatură, este propriul caracter, încovoiat de complexe şi ros de o invidie patologică [...] el aspiră să fie cel mai mare (şi, dacă se poate, *singurul*) critic al generaţiei – postură în care îl las să se instaleze, cu toată dragostea". Este taxat, într-un stil caracteristic, stilul... nu tocmai expresiv al contraopinentului: „Nu-i vina mea că nu înţelegeţi ce a vrut să spună autorele prin «păstoşi Păturici». Este, probabil, culmea pe care poate să o atingă în materie de expresivitate literară, în rest scrisul său fiind mai searbăd decît o plachie sleită, rămasă după cina Regimentului 6 Cavalerie. [...] «Articol de tipologie literară»? Dar pentru asta e nevoie în primul rînd de *talent literar*! Or, talentul lui Daniel Cristea-Enache încape într-o cutie de chibrituri peste care tocmai a trecut un TIR". După care Răzvan Voncu se transformă din acuzat în acuzator: „Băiat conştiincios, autor de plictiseli mai mult sau mai puţin informate (pînă la *docte* mai e ceva), ex-amicul meu nu realizează că, oricît l-ar mîngîia pe creştet galeria elitistă, se poate moşteni numai *numele*, nu şi talentul. Şi-apoi, dacă tot voia să scrie o *fiziologie a parvenitului*, de ce trebuia să meargă atît de departe, la făpturile neînsemnate ale Luminiţei Marcu şi subsemnatului? Nu trebuia decît să se uite în oglindă şi avea în faţa ochilor, în toată splendoarea, portretul fidel al unui autentic parvenit literar, nici de «dreapta», nici de «stînga», ci cu posteriorul în două luntri: Daniel Cristea-Enache". Aici, autorul articolului adoptă un ton „marţial": „N-aş face atîta caz de rîndurile sale scremute, în care gîlgîie otrava unui orgoliu ulcerat, dacă ex-amicul ar fi avut bărbăţia de a-mi dovedi slăbiciunile şi deficienţele *literare*. [...] Daniel Cristea-Enache face însă pe cocoşul numai de la distanţă. Aşa că mă atacă din perspectiva moralei. Inutil să mai spun că, după cum se întîmplă totdeauna cu cei excesiv de orgolioşi, perspectiva morală îi este cel mai puţin favorabilă şi, jalnic gîgă literar, cade singur în groapa pe care mi-o pregătise cu mult cavalerism". După care trece la „partea" a doua a cestiunii: „Parvenit? În ce sens? În sens social, nu cred că este cazul. Provin dintr-o familie de intelectuali cu profesii tehnice. [...] Nu m-am ridicat însă, spre deosebire de Daniel Cristea-Enache, cu ajutorul părinţilor mei, care în cultură nu cunosc pe nimeni. Nici măcar nu sînt bucureştean, iar cînd am venit la Facultatea de Litere, eram ca pierdut în spaţiu. Toţi prietenii literari pe care mi i-am făcut, mi i-am făcut singur". Nu fără a adopta, încă o dată, stilul „poverist" deja cunoscut: „...spre deosebire de Daniel Cristea-Enache, am fost şi rămîn un om foarte sărac. Dacă un om fără locuinţă, fără maşină sau orice alt fel de proprietate poate fi un parvenit, ce se poate spune despre Daniel Cristea-Enache, care, la o vîrstă mai mică decît a mea, nu are nici o grijă materială şi îşi poate permite, la propriu, vacanţe în Spania?". În continuare, autorul articolului se măsoară cu adversarul său în titluri literare şi „academice": „Nici în sens literar nu cred că sînt mai îndreptăţit decît ex-amicul să-mi revendic titlul de «parvenit». Am muncit tot atît de mult ca şi el (dacă nu chiar mai mult), am rezultate şcolare şi academice cel puţin comparabile cu ale sale, am publicat două cărţi, ediţii, prefeţe ş.a.m.d. Adevărul e că Daniel Cristea-Enache reuşeşte să îi ridice – nesperat – mingea la plasă lui Răzvan Voncu, iar acesta o „bubuie" fără milă în terenul celui dintîi: „Se pare că otrava pune uneori stăpînire pe creierul lui Daniel Cristea-Enache şi acesta pierde proprietatea termenilor. Cu atît mai mult cu cît nu eu, ci el a ajuns director la o prestigioasă revistă, după numai trei recenzii publicate, respectiv secretar general de redacţie la o mare editură, fără să fi publicat, în prealabil, o carte. Sau ăsta nu e parvenitism?"

Finalul e o adevărată imprecaţie furioasă: „...i-am mai spus-o, nu permit oricărui flaimuc literar să mă acuze, după un deceniu de privaţiuni materiale, că am beneficiat cu ceva de pe urma literaturii. Dacă are chef să îmi tragă palme morale, îl poftesc mai întîi să se suie pe un scaun. Aştept cu mare nerăbdare articolul său «de tipologie». Îi voi răspunde, ca şi pînă acum, la *post-restant*. Ca oricărui ins cu domiciliul literar incert". Noi, ce să mai spunem? Vorba poporului: Întărîtă-i, drace!

Apropo de „domiciliu literar incert": în numărul de săptămîna trecută al **României literare**, Daniel Cristea-Enache e prezent cu un interviu de două pagini pe care i-l ia lui Cristian Tudor-Popescu, şeful său de la **Adevărul literar şi artistic**. Interesant e că ambii s-au exprimat – la momente diferite – ireverenţios la adresa directorului revistei care, cu amabilitate, îi găzduieşte acum...

poezie



Gabriela MELINESCU

Cuvinte nou născute

Editura Fundaţiei Culturale Române,
Bucureşti, 2002, 68 p., f.p.

Lirica eterată a Gabrielei Melinescu – iubitoare de abstracţiuni şi de evaziuni „neomoderniste-şaizeciste" – evită cu obstinaţie orice atingere maculantă cu nesemnificativul, cu banalul cotidian, cu profanul, cu nepoeticul. Temele vieţii mărunte nu se regăsesc din principiu într-o astfel de poezie ce se articulează din eforturile de a defini *logos*-ul creator de spaţii lirice „grandioase". În **Cuvinte nou născute** o întreagă recuzită de simboluri (pro)creatoare disimulează (şi, prin ricoşeu, dezvăluie) „obsesia" centrală: năzuinţa spre teritoriul unei fecundităţi (oximoronic) inocente sau, în alţi termeni, utopia unui cuvînt poetic pur, edificator, autogenerator („născut" din sine însuşi, nu prin mezalianţă şi epigonism) şi atotgenerator, imuabil, etern.

Poeta pare că ignoră voit *necesitatea* degradării organice, fixîndu-se într-o lirică a stazei parmenidice şi a reveriei suficiente sieşi. Mişcarea are un unic sens, ascensional; vaporozitatea, senzaţia de plutire a fiinţei eludează obstacolul teluric: „Nimic nu mi se pare mai curat decît cerul./ Orice mi s-ar întîmpla mă ridic prin suspin./ Corpul luceşte ca un zepelin în ochii oamenilor./ Plină de aer sînt, gata de zbor.// Cu degetele febrile mă atinge cineva spunînd:/ Setea ei e mare – va cădea din nou pe pămînt./ Cîini urinează pe nacela mea./ Unii cred că sînt un fel de mîncare./ Cu un briceag taie bucăţi din spinarea mea./ Exact cînd eu mă înalţ ei vor să mă mănînce./ Dar eu dispar din ce în ce mai mult/ din ochii fioroşi ai mulţimii./// Le aud strigătele: E pierdută dar se mai vede încă!/ *Nici o femeie nu mă invidiază/ pentru că eu iubesc cerul şi vreau să mă înalţ*" (**Fecioara**, p. 9, *s.m.*).

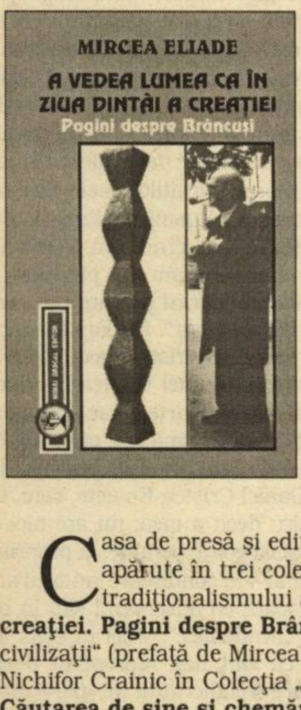
În poezia Gabrielei Melinescu, Fecioara privită ca virtuală şi inocentă mamă cosmică nu este niciodată convertită la suferinţa unei *materdolorosa*, întrucît – gracil, retractilă – ea nu trece dincolo de potenţialitatea fiinţei; nu are cum să-şi plîngă Christul, din moment ce nu l-a născut încă. Într-un spaţiu antegenezic timpul nu este văzut în dimensiunea sa destructivă, este o simplă ipoteză participînd la conturarea unei viziuni optimiste a creaţiei continue: „Timpul seamănă cu un copil. [...]// Copilul divin se alcătuieşte iar/ din distrugerea de sine/ provocînd avalanşa: Vino, înghite-mă,/ ia-mi capul ca să renasc/ în burta de clopot a vieţii,/ ca ghebul lunii peste pămînt/ ascultînd muzică de viscere" (**Curajul de a iubi viaţa**).

O frenezie a uitării de sine şi a risipirii generoase, germinatoare în matca universală alternează cu o melancolie calmă, cu tristeţea venită din conştientizarea propriei gravităţi, anterior negate, a propriei singularităţi. Discursul, uşor monoton, se axează astfel pe contrastul dintre albul cristalin al latenţelor virginale („Zăpada nouă în pădurea invizibilă./ Cristalele de îngheţ în aer, sunînd./ Acolo afară/ Cuvinte nou născute.// Cărţile mele au îngheţat/ peste noapte./ Pagini scrise cu porţelan albastru./ Prin coaja gheţii lucesc/ basme, somoni de argint") şi cromatica uneori violentă a vieţii perisabile („Zi devenită noapte/ care nu curăţă de sînge./ Cel care trebuia să vină/ n-a mai venit" – p. 37. „Nu plouă prea mult în vis/ dar cerul are o forţă de sidef negru./ Un peşte ne duce pe spinarea lui/ şi piatra oceanului împurpurat/ peste noi creşte" – p. 59).

Vitalitatea şi teama, elanul creator şi dezgustul, o patetică *logofilie* şi o insidioasă *logofobie* hrănesc şi descompun versurile Gabrielei Melinescu. Drama acestei poezii (şi totodată substanţa ei) este incertitudinea, situarea problematică la graniţa dintre expresia personală şi glosa şaptezecisto-blagianizantă, dintre plasticitatea („Dorota trăieşte pe uscat deşi ţine de lumea/ acvariilor şi ştie că unii peşti sînt buni de sufocat,/ ea scoate a treia mînă: cumpără, plăteşte bani buni/ pentru planşele lui Aldrovandi, mîngîie cozi desenate frumos [...]" – p. 48) şi platitudinea imaginii „Eşti din nou grea./ Vei naşte cuvinte?/ Aşa se auzea vorbindu-se/ în tufişuri" – p. 63) dintre creaţie şi eşec. Mai dezinvolte, mai puţin artificiale/artificioase, mai puţin „scrobite", mai puţin glaciale, versurile Gabrielei Melinescu ar dezvălui, neîndoielnic, puterea de seducţie pe care – cu pudoare – o ascund...

Bianca BURŢA

Cărţi
Mihai Dascal Editor



NICHIFOR CRAINIC
IISUS PRIN GRÂU
50 de poeme religioase

VIOREL CERNICA
CĂUTAREA DE SINE ȘI CHEMĂRILE TRADIȚIEI

Casa de presă şi editură Mihai Dascal Editor a ieşit pe piaţă cu trei volume apărute în trei colecţii distincte, în care este recuperată dimensiunea tradiţionalismului spiritual interbelic: **A vedea lumea ca în ziua dintîi a creaţiei. Pagini despre Brâncuşi** de Mircea Eliade în Colecţia „Orizonturi, mentalităţi, civilizaţii" (prefaţă de Mircea Handoca), **Iisus prin grîu. 50 de poeme religioase** de Nichifor Crainic în Colecţia „Permanenţe creştine" (Cuvînt înainte de Laura Bădescu) şi **Căutarea de sine şi chemările tradiţiei. Studii şi eseuri** de Viorel Cernica, în Colecţia „Studii, cercetări, sinteze", Seria „Filozofie".

memorii

I. Schechter
BIOGRAFIA ROMANȚATĂ A EVREULUI
Editura HASEFER

I. SCHECHTER

Biografia romanţată a evreului

Editura Hasefer, Bucureşti, 2002,
156 p., f.p.

Că viaţa este o mare nefericire au căzut de acord – prin tragere la sorţi, cum altfel? – înţelepţii celor două şcoli care au alcătuit Talmudul babilonian. Că viaţa este o mare nefericire şi că ar fi fost mai bine să nu te fi născut. Dar, ehei – va completa cu amărăciune mai tîrziu Şalom Alehem – cîţi au norocul de a nu se fi născut? Nu poţi face mare lucru în această privinţă. Dar poţi inversa absurdul realităţii, transormîndu-l într-un absurd creat de om, în întregime artificial, izvor al delectării pentru că îi dă acestei fiinţe nefericite iluzia înstăpînirii asupra timpurilor sub care, vai, se găseşte şi se căciuleşte, ba chiar şi asupra timpului uneori, în umor.

„Fostul tînăr şi încă nebătrînul" autor al cărţii pe care v-o prezentăm, „născut în România, unde i se amintea că este evreu, stabilit în Israel, unde este considerat român", neagă teza domnului Bergson cum că umorul este posibil numai atunci cînd nu există o prea mare implicare afectivă a observatorului, cînd semenul tău este doar un actor al ridicolului, iar tu eşti spectatorul detaşat şi amuzat. Umorul poate fi un mod de a-ţi ajuta semenul, ţara, poporul, guvernul să vadă partea absurdă a existenţei la care sînt părtaşi, un mod de a accepta şi totodată de a-L da în judecată pe Dumnezeu – cum făceau tzadikii hasizi – sau, cel puţin, de a-I denunţa obiceiurile într-o bibliografie „romanţată", pe gustul marelui public, un virtual *best seller*. Un mod de a vorbi despre realele calităţi de demagog ale lui Moise, despre soarta eternului rătăcitor peste tot locul, Ahasverus, despre mici „miracole realiste" aşa cum li se întîmplă celor mai norocoşi de aventuri dintre noi – deturnări de avioane, întîlniri de gradul trei cu extratereştri dornici

---

Un muzeu postmodern?

De la mitul futurist creat în anii '20 în jurul FIAT-ului la Pinacoteca Agnelli

EMILIA DROGOREANU

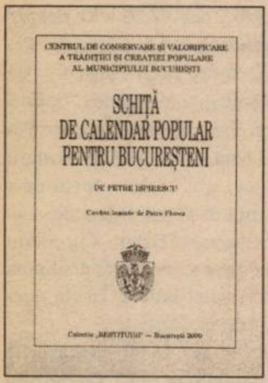
La finele lunii septembrie a avut loc la Torino un eveniment cu totul special, într-un anumit sens multicultural, care nu ţine numai de domeniul picturii, ci şi de cel al marilor proiecte urbanistice arhitecturale ale timpului nostru, o întîlnire mondenă la cel mai înalt grad, de la care nu a lipsit nici preşedintele Italiei, Carlo Azeglio Ciampi: inaugurarea Pinacotecii Giovanni e Marella Agnelli, amplasată într-unul din spaţiile restaurate ale fostei fabrici FIAT, stabiliment cunoscut sub numele de Lingotto. Numele citate desemnează, desigur, familia proprietară a faimoasei firme de maşini, rafinaţi iubitori de artă, care au oferit în dar oraşului lor 25 de tablouri din propria colecţie.

În primul rînd, cum s-ar putea caracteriza astăzi imensa structură arhitectonică Lingotto, fostul sediu FIAT? Ce se credea la începutul secolului? Încă din anii '20, cînd a fost construit, complexului Lingotto i s-a recunoscut vocaţia marcat inovatoare, literalmente futuristă. Reprezentanţii curentului marinettian au văzut în Torino „primul laborator de arhitectură modernă", iar Marinetti însuşi afirma într-un articol din 1925 că „Lingotto este cea mai mare capodoperă arhitecturală citadină din Italia". Ce vremuri! Fostul stabiliment a rămas acelaşi ca dimensiuni, însă i s-a găsit o mulţime de alte funcţionalităţi, supunîndu-se unor noi concepţii arhitectonice, în pas cu ultimele noutăţi în materie de design. Fosta fabrică a cedat presiunilor epocii, găzduind astăzi întîlniri, schimburi şi iniţiative culturale. Sînt aproape neschimbate, deşi au fost restaurate în anii '90, rampa de sud, pista de încercare a maşinilor şi rampa de nord, care permite acum intrarea în monumentala galerie comercială, cu zeci de magazine, terase, mici grădini ornamentale şi spre Clinica Stomatologică a Universităţii din Torino, prestigios centru de cercetare, de tratament şi de învăţămînt universitar. Sînt noi, construite adică în ultimii 10 ani, Centro Fiere – pavilionul unde se organizează tîrguri, printre care, şi cel anual de cărţi. Auditoriumul proiectat de Renzo Piano, arhitectul Beaubourg-ului parizian şi al Pinacotecii Agnelli, se află în vecinătatea Centrului de Congrese. Aeroportul pentru elicoptere de pe pista Lingotto şi „Bolla" de cristal, o superbă sală de primire a oaspeţilor, sînt legate pe verticală de Centrul de Congrese, prin lifturi de sticlă. Spre aripa de nord a Lingotto s-a construit, între 1993-1995, Hotelul Meridien şi, în fine, abia s-a deschis anul acesta Cinema Pathè, o ultramodernă şi multiplă sală cinematografică. O dată cu pinacoteca, s-a inaugurat şi sediul Facultăţii de Inginerie a Automobilului. La sfîrşitul restructurărilor, se poate vorbi despre Lingotto ca de un oraş într-un alt oraş. Primul act al restructurării a fost dărîmarea unei vechi hale pentru a construi centrul expozitiv. Ultima utilizare a respectivului spaţiu – artistică, de data aceasta –, poartă pecetea viziunii lui Luca Ronconi, care a „pus în scenă", în 1990, **Ultimele zile ale umanităţii** de Karl Kraus, gigantescă reprezentaţie cu sute de actori, ce încarnau crepusculul Germaniei de secol XIX.

Acesta este, deci, „scenariul" detaliat din care face parte Pinacoteca Agnelli, aflată sus, pe pista elicoidală a întregului edificiu, numită şi „scrinul" unde se păstrează cele 25 de bijuterii picturale, pînă mai ieri, proprietate exclusivă a familiei Agnelli. „Scrinul" pare suspendat în gol, aflîndu-se aproape pe punctul de a decola. Cu un paralelipiped sau cu o astronavă s-a spus că ar semăna. „Acesta este un fel de covor zburător, care lasă lumina să se filtreze din înalt, sau o fantasmă plutind deasupra fostei fabrici, a ţinut să explice R. Piano. Visul oricărui arhitect este să combată gravitatea". „La să se convertească la iudaism – şi „dileme evreieşti", adică: să plec de aici? – că, zău, m-am săturat – sau să rămîn – că doar „nu e asta ţara mea, aşa cum este şi a dumitale? Poate că am prins şi eu rădăcini aici, la asta nu te gîndeşti? Cum îţi permiţi, neruşinatule, huliganule, să-mi spui că sînt liber să plec?"; sau să mă duc ambasador pe o insulă pustie?; sau să trăim cît Metusalem şi să ne cumpărăm clone pentru diverse utilizări? Despre bombe şi atentate şi arabi şi americani şi privatizarea întreprinderilor de stat şi multe alte lucruri care, nu că nu ar fi importante – sînt chestiunile zilei, doar e vorba de articole publicate în reviste de limba română din Israel – dar parcă deodată capeţi sentimentul (pentru că e vorba şi despre noi, românii, din moment ce autorul zice că este evreu, dar se vede treaba că nici el nu ştie prea bine ce este şi, evident, nu poţi să te naşti, să creşti şi să te maturizezi pe aceste meleaguri, să gîndeşti şi să condeiezi româneşte şi să nu fii indelebil marcat de acest lucru, cum se va vedea din lectura cărţii) că eşti deasupra tuturor lucrurilor şi rîzi, precum în parabola lui Nahman din Bratzlav, un rîs cît toată lumea, un rîs peste toată lumea.

Cristina CIUCU

folclor


CENTRUL DE CONSERVARE ŞI VALORIFICARE
A TRADIŢIEI ŞI CREAŢIEI POPULARE
AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
SCHIŢĂ
DE CALENDAR POPULAR
PENTRU BUCUREŞTENI
DE PETRE ISPIRESCU

Petre ISPIRESCU

Schiţă de Calendar Popular pentru bucureşteni

Cuvînt înainte de Petre Florea. Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Municipiului Bucureşti, Colecţia „Restituiri", Bucureşti, 2000, 36 p., f.p.

Petre Ispirescu, asemeni lui G. Dem Teodorescu, a fost bucureştean, născut în mahalaua Pescăria Veche „situată între Sfîntul Gheorghe Vechi şi Colţea" (p. 4). De fapt, o mică mahala de cîteva case, numită aşa de la vechile scaune ale pescarilor aflate aici de prin veacul al XV-lea. Negustorii de peşte au dispărut prin veacul al XVIII-lea dar numele lor a rămas prin noul oraş modern.

Lucrarea **Schiţă de Calendar Popular pentru bucureşteni** a fost păstrată în manuscris pînă la prezenta publicare. Petre Ispirescu a adunat preţioase informaţii legate de obiceiurile de sărbători ale mahalagiilor din Tirchileşti, „mahalaua din jurul bisericii Dichiu, înconjurată de actualele străzi Viitor, Tunari şi Eminescu". La origine, mahalaua se întindea mai mult, ea conturîndu-se ca periferie bucureşteană după 1750.

Potrivit dr. Petre Florea, lucrarea surprinde „atît specificul vieţii din micile localităţi incorporate treptat în arealul Capitalei, cît şi pe cel determinat de valurile noilor veniţi din mai toate colţurile ţării, aşezaţi, de obicei, în cartiere distincte: după zona de origine sau după meseria practicată" (p.3).

Pentru mahalagiii bucureşteni, fiecare lună a anului avea obiceiurile sale, îmbogăţite cu fiecare grup de nou veniţi din variate regiuni etnografice ale României. Care erau obiceiurile mahalagiilor de prin Tirchileşti, Pantelimon, Cotroceni sau Plumbuita şi nu numai, către 1900? În ianuarie, „fiecare june din Bucureşti pune sub căpătîi, cînd se culcă, o unealtă din meşteşugul său: croitorii – cîte un ac, năprăstoc etc.; cismarii – sula, calapod ori altceva; şcolarii – cărţi, condeiul şi alte asemenea lucruri. Se crede că aşa făcînd, junele îşi visează ursita. Fetele fac ca şi flăcăii, punînd cîte un lucru făcut de ele sub căpătîi. Ele topesc plumb şi îl toarnă apoi în apă. Forma ce ia plumbul, închegat în apă, o ţin între lumînare şi părete. Figura ce face pe părete umbra o interpretează fel şi chip. Ele zic că aceasta va fi norocul lor" (p. 19).

De întîi ianuarie, „cel mai mare al casei dă bacşiş celui ce strănută în acea zi. Se zice că trage a bine cel ce strănută, casa e norocoasă peste tot anul" (p. 21).

De Bobotează, ţăranii de prin sate, „cînd au necaz pe vreun arendaş zgîrcit, ori vreun logofăt d-ăia ai dracului, pun mîna pe ei în această zi şi îi bagă în gîrlă" (p. 23).

Pe 10 februarie, mahalagiii făceau de Sf. Haralambie de ciumă, colivă. Aceasta se păstrează „că e bună de boală lipicioasă pentru oameni şi pentru găini, cînd dă moartea prin ele" (p. 24).

De întîi martie, „fetele pun mărţişoare la gît. Mărţişorul este un bănuţ de argint găurit şi petrecut printr-însul o aţă de mătase roşie şi albă răsucite împreună. La finele lunii ele scot mărţişorul de la gît şi de bănuţ cumpără caş dulce şi vin roşu. Cică se fac albe ca şi caşul şi rumene ca vinul. Legătura de mătase o aruncă pe un crînguleţ de trandafiri" (p. 25).

Ramurile de sălcii de ziua Sfîntului Gheorghe erau adunate doar de băieţii de prăvălii, mai ales de cîrciumari, băcani, pantofari şi pînzari. În această zi se cîntăreau oamenii; astfel pe la „răspîntii, se aşezau cîntare, acoperite şi înconjurate cu salcie verde" (p. 27).

În luna mai „se bea pelin în loc de vin" şi se face „apa de trandafir". Pentru că în iunie apar cele dintîi poame, cireşele, „nu trebuie să mîncăm cireşe, precum şi orice poamă de peste an, pînă ce din pîrga lor nu vom împărţi" (p. 29). În iulie, de Sf. Marina (17 iulie), „se culege in din care se fac baiere de dragoste" şi apoi se culege pelinul. De Sfînta Maria Mare, „se culegeau buruienile de leac" şi se „aduceau struguri copţi la biserică ca să se sfinţească pîrga acelui an" (p. 31). În septembrie, începea culesul viilor. Pe dealul Filaret şi împrejurimi, în perioada culesului, în fiecare seară, „se făcea cîte un foc mare de viţă uscată, împrejurul căruia joacă culegătorii, după ce au mîncat, şi lăutarii cîntă". Toţi chiriaşii bucureşteni aşteptau cu teamă ziua de Sf. Dumitru (26 octombrie) cînd negociau cu proprietarii o nouă chirie pe următorul an. De Sfîntul Andrei, „se ungeau cu usturoi ţîţînele şi clanţele uşilor, spre a fi apărată casa de farmece" (p. 32). Decembrie era cea mai îmbelşugată lună în tradiţii şi obieciuri din întregul an. Calendarul schiţat de Petre Ispirescu este o adevărată culegere de obiceiuri pe care bucureştenii ultimului veac le-au practicat şi cultivat.

Adrian MAJURU

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect,
responsabil
şi
la timp!

nave va" ar fi zis, poate, Fellini. Arhitectul Piano a mizat pe luminozitate, lejeritate, rarefiere şi intensitate.

Scrinul are cinci nivele, destinate expoziţiilor temporare. În aceste zile se poate vizita **Lingotto 1915-2002. De la fabbrica lui Mattè Trucco la Scrinul lui Renzo Piano**, care „povesteşte", cu ajutorul mulajelor în lemn şi al imaginilor, istoria fostului stabiliment industrial. Sînt expuse şi proiectele participante la concursul de idei pentru restaurarea Lingotto-ului.

Presa de specialitate a comentat şi a reprodus tablourile expuse în noul muzeu, oferind toate datele şi indiciile necesare. Este tocmai **Velocità astratta** de Giacomo Balla, pînza care îl întîmpină la intrare pe vizitator. Nimic mai potrivit, am spune, cu specificul locului. Faimoasa operă futuristă din 1913 este extrem de reprezentativă pentru idealul maşinismului, pentru cultul vitezei fără limite şi al modernolatriei, proclamate cu fervoare de mişcarea marinettiană. Încă un desen cu tente futuriste, din 1915: **Lancieri italiani al galoppo** de Gino Severini, un melanj între futurism şi cubism, în care primul cedează în favoarea unei viziuni statice. Schimbînd registrul, colecţionarul a mai ales şase fantastice imagini ale Veneţiei, imortalizate de Canaletto, cu edificii care par brodate şi cu gondole uşoare şi alte două imagini ale Dresdei, pictate de nepotul lui Canaletto, Bernardo Bellotto. **La Négresse** de Eduard Manet, tabloul preferat al dnei Marella Agnelli, îşi avea locul în dormitorul acesteia. **La Baigneuse blonde** de Renoir a fost vîndută avocatului Agnelli de istoricul englez Kenneth Clark, care dorea să-şi cumpere, în schimb, o casă la ţară. Şi apoi, explozia secolului XX: şase tablouri de Matisse, maestrul culorilor luminoase şi mediteraneene, lucrări executate între anii '20 şi '40. Colecţia este unică în Italia. Un nud senzual de Modigliani şi doi Picasso, o operă din perioada cubistă, niciodată expusă în Italia, **Homme appuyé sur une table** (1915-1916), ale cărei faze de realizare sînt recognoscibile graţie unei serii de reproduceri fotografice care s-a păstrat. Lucrarea ilustrează aşa-zisul „cubism sintetic" sau „perioada de cristal" din evoluţia artistică a pictorului. Al doilea Picasso este o lucrare din „perioada bleu", **L'Hétaire** (1901).

Un asemenea eveniment nu putea să nu polarizeze atenţia unui public selecţionat şi a unor invitaţi cu totul deosebiţi, începînd, spuneam, cu preşedintele Ciampi, cu preşedintele Senatului, Marcello Pera, şi cu ministrul pentru Bunurile culturale, Giuliano Urbani, care au avut o întîlnire privată cu senatorul ales pe viaţă, avocatul Giovanni Agnelli, restabilit după o perioadă cu probleme de sănătate. Apoi, o mulţime de invitaţi: oameni politici, parlamentari europeni, ex-secretarul de stat american Henry Kissinger, prieten de familie, primarul oraşului, rectorii Universităţii şi Politehnicii torineze, bancheri, arhitecţi, designeri, editori, stilişti, directori de galerii, pictori, critici de artă, filozofi (Gianni Vattimo), scriitori (Nico Orengo şi Carlo Fruttero). Avocatul i-a încredinţat mesajul său nepotului John Elkann, proaspătul moştenitor al „dinastiei" FIAT, fiul Margheritei Agnelli, pictoriţă, şi al scriitorului Alain Elkann. Pentru tînărul John, deja carismatic, figură romantic-byroniană, la cei doar 26 de ani, această ieşire în public a însemnat, de fapt, ceremonia de investitură în rolul de simbol al viitorului familiei şi al FIAT-ului, aşa cum a fost toată viaţa bunicul său, Giovanni Agnelli, un om subtil, cult, monden. Jurnaliştii i-au pus inutil întrebări incomode despre criza pe care o traversează în prezent firma. Gentil, John a respins orice intruziune, limitîndu-se să dea de înţeles că noua epocă a FIAT-ului începe o dată cu inaugurarea „scrinului" şi cu Facultatea de Inginerie a Automobilului. Optimist şi decis, deci.

În fine, în mesajul citit de John, avocatul explică astfel gestul de a dona oraşului pinacoteca: „...este modul în care îmi exprim sentimentul de recunoştinţă faţă de Torino, oraşul meu, care mi-a dat atît de mult, şi căruia doresc să-i ofer o strălucire viitoare în Italia şi în lume".

Evenimentul indică, în primul rînd, cît de strîns legată este istoria oraşului de aceea a familiei Agnelli, o istorie făcută din mari progrese, nu lipsită de contraste şi contradicţii.

Prezentarea unui muzeu precum „scrinul" nu s-ar fi putut face în lipsa acestor referinţe la istoria, structura şi gama de funcţionalităţi actuale ale complexului Lingotto, elemente care fac din pinacotecă apogeul unui proiect arhitectonic, urbanistic complex, de considerat printre cele mai îndrăzneţe în spaţiul european, viitorist, avangardist încă din faza iniţială; şi, pe de altă parte, aceste elemente sintetizează caracterul vădit postindustrial, intercomunicaţional şi postmodern al artei prezentului, impregnată de invazia tehnologismului, antiartisticului, nonconvenţionalului.

Torino

TEATRU

BUCUREȘTI

TEATRUL NAȚIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 5 nov., ora 19.00 – **Take, Ianke și Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonța. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 6 nov., ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt**, după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonța. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Șerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu

▮ 7 nov., ora 19.00 – **Vis**. *One man show* cu Dan Puric

▮ 8 nov., ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogășanu, Mircea Andreescu, George Ivașcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ștefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perșa

▮ 9 nov., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistașu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguță, Damian Crâșmaru

▮ 10 nov., ora 11.00 – **Take, Ianke și Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonța. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 10 nov., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaș, Emil Mureșan, Șerban Ionescu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 5 nov., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâșmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoș Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 6 nov., ora 18.30 – **Așteptind la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătița Ispas, Liviu Lucaci

▮ 8 nov., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareș, Ovidiu Moldovan, Brândușa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu

▮ 9 nov., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ștefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 10 nov., ora 11.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Generația de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureșan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ștefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Mușatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 5 nov., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu și George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

▮ 7 nov., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâșmaru

▮ 8 nov., ora 19.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Pașici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâșmaru

▮ 9 nov., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonț, George Ivașcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia

▮ 10 nov., ora 11.00 – **Biroul informații eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brândușa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuță, Emil Mureșan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeași oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu și Damian Crâșmaru

SALA MARIN SORESCU:

▮ 6, 8 nov., ora 9.00 – Teatrul Național pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

▮ 10 nov., ora 11.00 – Teatrul Național pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:

(tel: 310.35.20)

▮ 7 nov., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick și Ron Clark. Regia: Horațiu Mălăele. Cu: Horațiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 9 nov., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ștefan, Daniel Popa, Radu Micu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Chivu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 7 nov., ora 19.00 – **Thomas A. Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Radu Amzulescu, Alina Berzunțeanu, Gabriela Codrea, Șerban Pavlu, Ion Cocieru, Lia Bugnar, Marcela Motoc, Valentin Popescu, Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits

▮ 9 nov., ora 19.00 – **Tango** de Sl. Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Doru Ana, Emilia Popescu, Petre Lupu, Luminița Gheorghiu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

▮ 7, 8 nov., ora 18.30 – **Morți și vii** de Ștefan Caraman. PREMIERĂ. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoș, Isabela Neamțu, Liviu Timuș, Mircea Constantinescu, Laurențiu Lazăr, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuț Kivu

▮ 9 nov., ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Ileana Cernat/Angela Ioan, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru

▮ 10 nov., ora 18.30 – **Gaițele** de Alexandru Kirițescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Adriana Trandafir, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoș

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 5 nov., ora 19.00 – **Țara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horațiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Șerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creț, Dragoș Huluba

▮ 7, 9 nov., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklyn** de Neil Simon. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Laura Vasiliu, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru

▮ 8 nov., ora 18.00 – la Arad – **Escu** de Tudor Mușatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Simonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bânzaru, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoți, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Șerban Georgevici

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horațiu Mălăele. Cu: George Mihăiță, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoți, Șerban Georgevici

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

SALA RAPSODIA

(Str. Lipscani Nr.53;
tel: 315.89.80)

▮ 8 nov., ora 19.30 – **Made în România**. Scenariul și regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeț, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoș Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuș, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 9, 10 nov., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. PREMIERĂ. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Crețu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim. Spectacol realizat colaborare cu Teatrul Valah Giurgiu

▮ 11 nov., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gâlea, Ligia Dună

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE

(tel: 315.56.78)

▮ 8, 10 nov., ora 18.00 – **Ura și la gară**

▮ 9 nov., ora 18.00 – **Hai noroc... Tănase**

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 9, 10 nov., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, adaptare de Harry Eliad după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugărița, Cristina Dogaru

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 5 nov., ora 11.00 – **Voi scandal cu orice preț!** de Cornel Todea, după momente, schițe, comedii de I.L. Caragiale. Cu: Cristian Irimia, Mihai Verbițchi, Marcela Andrei, Claudia Revnic, Sibylla Oarcea, Florina Luican, Ion Arcudeanu

▮ 6 nov., ora 11.00 – **Albă ca zăpada și cei șapte pitici** de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Mihai Verbițchi, Boris Petroff, Gabriel Coveșeanu

▮ 7 nov., ora 11.00 – **Peripețiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliott Swift și Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Lucian Ifrim, Marcela Andrei, Gabriel Coveșeanu, Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Florina Luican, Cristian Irimia, Ovidia Manon Oprișan, Marina Procopie

▮ 8 nov., ora 11.00 – **Povestiri din lumea lui Ion Creangă**, spectacol interactiv

▮ 9 nov., ora 11.00 – **Motanul încălțat**

▮ 10 nov., ora 11.00 – **De-aș fi Scufița Roșie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Lucian Ifrim

TEATRUL ȚĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 5 nov., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

▮ 6 nov., ora 10.00 – **Frumoasa și bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Grațiela Ștefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu

▮ 8 nov., ora 10.00 – **Lebedele**, după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roșiianu, Claudiu Iordan, Grațiela Ștefan

▮ 10 nov., ora 11.00 – **Rățușca cea urîtă** de Elena Drăgușin-Popescu după H.C. Andersen. Regia: Anca Pușcaș. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Grațiela Ștefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.32.88)

▮ 5, 6, 7 nov., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuț Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu

▮ 8 nov., ora 10.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Alina Bugnar, Isabela Hușanu

▮ 9 nov., ora 11.00 – **Pinocchio**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 5 nov., ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duțu, Valentin Braniște, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

▮ 8 nov., ora 17.00 – **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuța Apetrei, Adrian Găzdaru

▮ 10 nov., ora 18.00 – **Necazurile lui Pantalone**, după **Commedia dell'arte** de M.S. Todor. Regia: M.S. Todor. Cu: Ion Goranda, Valentin Braniște, Adrian Găzdaru, Gabriel Duțu, Florina Găzdaru

TEATRUL DE ANIMAȚIE V. ALECSANDRI

▮ 10 nov., ora 11.00 – **Rățușca cea urîtă** după H.C. Andersen. Regia: Laurențiu Budău. Cu: Marlene Duduman, Andreea Sandu, Laurențiu Budău

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

▮ 7 nov., ora 18.00 – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Cu: Liliana Ghiță, Marius Manole, Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoae

▮ 8, 10 nov., ora 18.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Mușatescu. Regia: Mihai Bisericanu

▮ 9 nov., orele 11.00 și 18.00 – **Baltagul** de M. Sadoveanu. Regia: Anca Cismaru

▮ 10 nov., orele 11.00 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri. Regia: Mircea Valentin

CENTRUL DE PRESĂ AL SOCIETĂȚII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE

▮ 6 nov., ora 10.30 – **masă rotundă** cu tema **Religiile lumii după 11 septembrie 2001 – factor de stabilitate sau generatoare de mișcări extremiste**. Invitat: Rabinul New York-ului, Rabbi Arthur Schneier

CONSTANȚA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 7 nov., ora 19.00 – **Parking**. Regia: Gheorghe Jora. Cu: Ileana Ploscaru, Nina Udrescu, Liviu Manolache, Laura Crăciun, Mirela Klein, Daniel Minciună

▮ 10 nov., ora 11.00 – **Năpasta** de

MADEÎNROMÂNIA
un spectacol unic,
semnat... DAN PURIC
înnoiembrieDOar3reprezentații!VINERI8
joi14șijoI21pestraDALIpscaninumărul50șitreiLA
saLARAPsodiaîncepândcuorele19.30trecutef
ix!casadebilETERezervărișiinFORMAțiilatele
fon315.89.80zilnicmAIpuțindumini ca
întreoRELE11.00-op'șpe.

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., MONS MEDIUS, BEST PRINT., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Parteneri media:
ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA
O producție independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

Eduardo De Filippo. Regia: Gavril Borodan. Cu: Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Alexandru Mereuţă, Cristina Oprean, Clara Ghiuvelechian, Iulian Enache

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Filumena Marturano**. Regia: Gavril Borodan. Cu: Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Alexandru Mereuţă, Cristina Oprean, Clara Ghiuvelechian, Daniela Vitcu, Iulian Enache

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 6 nov., ora 10.30 – **O călătorie fără egal**. Regia: Aneta Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu

▮ 7 nov., ora 10.30 – **Harap Alb**, după Ion Creangă. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Gabriel Montescu, Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu

▮ 10 nov., ora 11.00 – **Scufiţa roşie**, după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. PREMIERĂ. Regia: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 6 nov., ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mona Chirilă. Cu: Bogdán Zsolt, Bács Miklós, Nagy Dezsö, Molnár Levente, Gajzágó Zsuzsa, M. Kántor Melinda, Dimény Áron

▮ 8 nov., ora 20.00 – **Julieta** de Visky András. Spectacol *studio*. PREMIERĂ. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikö. Textul se traduce simultan la cască în limba română

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

▮ 9 nov., ora 19.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek. Regia: Mircea Anca. Cu: Raul Laurenţiu Lucaci, Liviu Vlad

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Fason de înger** de Aleksandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca. Cu: Tudor Tăbăcaru, Traian Grigoriu, Corneliu-Dan Borcia, Lucreţia Mandric, Paul Chirilă, Ecaterina Hâţu, Victor Giurescu, Nora Covali

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 5 nov., ora 10.00 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

▮ 6, 7 nov., ora 11.00 – **Detectiv pe portativ**

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

▮ 5 nov., ora 17.00 – Zalău – **Îndrăgostiţii din Ancona** adaptare de Vajda Katalin, după Vallo Péter. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Radu Sas, Dana Moisuc, Ciprian Vultur, Anca Similar, Vasile Blaga, Paula Chirilă, Gabriela Dorgai, Adriana Vaida, Cristian Dan/Adrian Matioc

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 5 nov., ora 19.00 – **Nepal** de Urs Widmer. Regia: Uli Hoch. Spectacol prezentat de secţia germană

▮ 8 nov., ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici

▮ 9 nov., ora 19.00 – **Faţă în faţă**, colaj de texte de Saviana Stănescu şi Xavier Durringer. Regia: Tudor Ţepeneag

▮ 10 nov., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 5 nov., ora 19.00 – **O făclie de Paşte** de Radu Macrinici după proza lui I.L. Caragiale. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Cu: Valentin Ivanciuc, Cristian Szekeres, Călin Ionescu, Claudia Ieremia, Laura Avarvari, Alina Reus, Ion Rizea, Romeo Ioan, Cătălin Ursu, Mirela Puia, Unna Ivona Titz

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 5, 10 nov., ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale

SALA MICĂ:

▮ 6 nov., ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după Jean de La Fontaine

FILM

5-7 noiembrie

BUCUREŞTI

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Tenebre**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Bucureşti/ orele: 10.00, 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Eileen Atkins, Bob Balaban/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Festival/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

▮ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (5-6 nov.ss)

▮ **Dinosaur**, SUA, 2000. Regia: Ralph Zondag & Erig Leighton/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (7 nov.)

▮ **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Lumina/ orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Ledge. Cu (voci): John Leguisamo, Ray Romano/ Europa/ orele: 11.00, 13.00

▮ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Europa/ orele: 16.00, 19.00

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Sala 1/ orele: 15.15, 17.45, 20.15, 22.15

▮ **Gosford Park**, SUA, 2002/ Sala 2/ orele: 13.45, 19.15

▮ **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Sala 2/ orele: 16.30, 22.15

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Sala 3/ orele: 14.15, 17.00, 19.45, 22.30

▮ **Halloween: Noaptea groazei**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree, Busta Rhymes, Sean Patrick Thomas, Thomas Ian Nicholas, Tyra Banks/ Sala 4/ orele: 17.15, 22.00

▮ **Tenebre**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Sala 4/ orele: 14.45, 19.30

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Sala 4/ ora 13.00

▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Sala 5/ orele: 14.30, 16.45, 18.45, 21.15

▮ **Occident**, România, 2002/ Sala 6/ orele: 14.15, 16.45, 21.45

▮ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002/ Sala 6/ ora 19.15

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Sala 7/ ora 18.00

▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUS, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Sala 7/ orele: 13.30, 15.45, 20.30, 22.45

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2002/ Sala 8/ orele: 13.15, 15.30, 17.30, 19.45, 21.45

▮ **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Sala 9/ ora 16.15

▮ **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Sala 9/ orele: 14.00, 18.30, 21.00

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Sala 10/ orele: 16.00, 21.30

▮ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 10/ orele: 13.00, 19.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

SALA AUDITORIUM

(tel: 231.55.17)

▮ program de filme **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă** organizat de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română. Din program:

▮ 7 nov., ora 19.00 – **Ştefan Luchian**, România, 1981. Regia: Nicolae Mărgineanu/ **Mâinile pictorilor** (documentar), România, 1967. Regia: Nina Behar

ARAD

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Austin Powers in Goldmember**, SUA, 2002. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Beyoncé Knowles/ Mureşul

BACĂU

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Occident**, România, 2002/ Modern

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Flacăra

ORADEA

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Libertatea, Sala A

▮ **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Libertatea, Sala B

▮ **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Regia: Tom Shadyac. Cu: Kevin Costner, Alison Lohman, Joe Morton, Kathy Bates, Leslie Hope,

---

INTERNET

Din nou despre Internetics

Observaţii finale

Scriam în numărul trecut despre cîştigătorii **Festivalului Internetics** şi promiteam că în acest număr voi reveni cu cîteva observaţii privind desfăşurarea concursului şi cu opinii despre Internetics.

O opinie din culise se referă la unul dintre *site*-urile cîştigătoare – **Divertis.ro** *(www.divertis.ro)* –, care a luat nu mai puţin de două premii la categoriile *Divertisment* şi *Cel mai neconvenţional website*. Problema semnalată se referă la cîteva pagini care sînt încă în construcţie, fapt ce contravine flagrant cu regulamentul de participare din care citez două articole:

Termeni şi condiţii:

1. Condiţii de eligibilitate

Sînt eligibile acele website-uri care se încadrează în cele 14 plus 2 (Premii speciale - 2&3) secţiuni de concurs. Site-urile trebuie să fie on-line pe toată durata concursului.

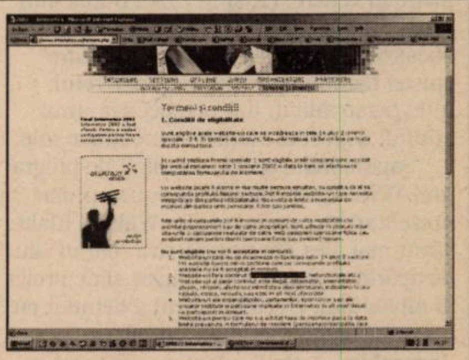
Nu sunt eligibile (nu vor fi acceptate în concurs):

2. Website-uri fără conţinut (pagini în construcţie, nefuncţionale etc.) [...]

Site-ul **Divertis** este într-adevăr excelent ca *design* şi din punct de vedere al conţinutului, original fără doar şi poate, însă pagina de *Chat* este în construcţie, iar cîteva pagini despre membrii trupei sînt şi ele în construcţie. Prin urmare, deşi s-ar putea afirma că partea de conţinut a *site*-ului nu este afectată de lipsa acelor cîteva pagini, este evident că nu trebuie selectat, în cazul în care regulamentul s-ar fi aplicat strict.

O altă opinie, afirmată direct pe podium (îmi cer scuze că nu am reţinut numele persoanei care a făcut observaţia) este de asemenea interesantă, privind limba utilizată în paginile *web* premiate sau doar nominalizate. Astfel, s-a spus că dacă una dintre condiţii era respectarea normelor academice privind limba română, doar cîteva dintre *site*-uri (cam patru) ar fi fost nominalizate. În regulament scrie că „sînt admise în concurs doar *site*-urile şi campaniile realizate de către *web designer*-i (persoane fizice sau juridice) români pentru clienţi (persoane fizice sau juridice) români". Deci, corectitudinea din punct de vedere al normelor limbii nefiind un criteriu, observaţia făcută poate fi luată pe viitor ca o sugestie. Însă, o altă remarcă făcută s-a referit la un *site* redactat exclusiv în limba engleză, de altfel cîştigător la categoria *site* Personal. Aici sînt de acord că nu este corect să premiezi la un festival de Internet românenesc un *site* cu conţinut exclusiv în altă limbă străină. Este firesc să accepţi un *site* bilingv (incluzînd româna), situaţie des întîlnită în cazul paginilor *web* ale firmelor, însă un *site* în engleză este un pic cam mult... Consultînd *site*-ul cu pricina, am descoperit totuşi şi o pagină în limba româna.

Ar mai fi de scris şi despre calitatea unor specialişti incluşi neinspirat în juriu,



însă nu doresc polemici pe acest subiect aşa că mă opresc aici cu observaţiile critice.

Rămîn evident multe lucruri bune de pe urma festivalului. Majoritatea paginilor premiate sînt excelente, iar pentru *web designer*-i acest festival anual poate fi un argument în plus care atestă calitatea muncii lor.

Nu în ultimul rînd, calitatea *site*-ului **Observator cultural**, realizat de Adviser, a fost şi ea recunoscută. Chiar dacă nu am obţinut un trofeu, *site*-ul nostru a fost nominalizat la categoria *Artă şi cultură*...

Ovidiu DRĂGHIA

odraghia@hotmail.com

Linda Hunt/ Libertatea, Sala C
- **Infidelă**, SUA, 2002/ Patria
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Ston/ Transilvania
- **Spirit – Armăsarul Vestului Sălbatic**, SUA, 2002. Film de animaţie/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Semne**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Triplu X**, SUA, 2002/ Capitol
- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Timiş
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Studio

TÎRGU JIU

- **Semne**, SUA, 2002/ Victoria

8-11 noiembrie

BUCUREŞTI

- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Tenebre**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Gosford Park**, SUA, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Triplu X**, SUA, 2002/ Dacia
- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Mureşul

CRAIOVA

- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Patria
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Modern
- **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle/ Patria
- **Austin Powers in Goldmember**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Triplu X**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Sam Elliott/ Flacăra
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid/ Libertatea, Sala B
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Libertatea, Sala C
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Patria
- **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Transilvania

SLATINA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Capitol
- **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Edoardo Ballerini, Iva Hasperger, Whitney Dylan/ Timiş
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Studio

TÎRGU JIU

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

SALA AUDITORIUM
- 6 nov., ora 19.00 – **Weddings of the Arts**, gală extraordinară de dans. În program: **Pas de deux. Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski; coregrafia: Oleg Danovski/ **Adagio. Cenuşăreasa** de Prokofiev; coregrafia: Oleg Danovski; **Gopack**, dans de caracter/ **Pas de six**; coregrafia: Călin Hanţiu/ **Penthesileea**; coregrafia Jean Guizerix/ **Solo Vispera**; coregrafia Gigi Căciuleanu/ **După-amiaza unui faun**; coregrafia: Gigi Căciuleanu/ **Tango – Caragiale**; coregrafia Adina Cezar/ **Duet feminin**; coregrafia: Cosmin Manolescu. Eveniment organizat de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României şi Teatrul de balet Oleg Danovski Constanţa

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

- 6 nov., ora 19.00 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Regia: Emil Strugaru. Dirijor: Adrian Morar. Cu: Alexandru Agarici, Titus Pauliuc, Iulia Merca, Marian Pop, Mircea Moisa, Ludovic Kendi, Ana Oros, Mircea Istrate, Simion Pop
- 8 nov., ora 19.00 – **Cavalleria Rusticana** de P. Mascagni. Regia: Rodica Popescu Moisa. Dirijor: Gheorghe Victor Dumănescu. Cu: Elena Andrieş Moldovan, Viorel Săplăcan, Gheorghe Mogoşan, Monica Matei Deniţiu, Ana Oros
- 11 nov., ora 19.00 – **Don Pasquale** de G. Donizetti. Regia: Rodica Popescu Moisa. Dirijor: Emil Maxim. Cu: Andrea Dufaux (Elveţia), Dorin Mara (Germania), Iurie Ciobanu, Temi Kamburova (Austria), Călin Niţulescu

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 6 nov., ora 19.00 – **Boema** de G. Puccini
- 8 nov., ora 19.00 – **Văduva veselă** de Fr. Lehar
- 11 nov., ora 19.00 – **Simpla Sarabandă** şi **Şeherezada**, spectacol *coupé* de balet

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

- 5 nov., ora 19.15 – Studioul „Alfred Alessandrescu" – **arii, duete şi lieduri**. Cu: Graziella Neagu, Aurel Frangulea, Georgeta Popescu. În program lucrări de: **Mozart**, **Ponchielli**, **Rossini**, **Verdi**, **Gounod**, **Wagner**, **Bizet**, **Saint-Saëns**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Schubert**, **Schumann**, **Fauré**
- 6 nov., ora 19.15 – Studioul „Mihail Jora" – **concert** al Orchestrei de Cameră Radio. Dirijor: Ervin Acel. Solistă: Dana Borşan (pian). În program lucrări de: **Mozart**, **Haydn**, **Barber**
- 7 nov., ora 19.15 – Studioul „Mihail Jora" – **recital**. Solişti: Cristina Anghelescu (vioară), Mihai Ungureanu (pian). În program lucrări de: **Mozart**, **Brahms**, **Grieg**
- 8 nov., ora 19.15 – Studioul „Mihail Jora" – **concert** al Orchestrei Naţionale Radio. Dirijor: Iosif Conta. Solist: Niculai Apostol (corn). În program lucrări de: **Rogalski**, **Strauss**, **Beethoven**
- 9 nov., ora 19.15 – Studioul „Alfred Alessandrescu" – **concert cameral** organizat în colaborare cu Institutul Francez: **In memoriam Max Deutsch**. Dirijor: Alexandre Mirat. În program lucrări de: **Max Deutsch**, **Raymond Vaillant**, **Gérard Conde**, **Adriana Hölszky**, **Amaury du Closel**, **Hans Gefors**

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 10 nov., ora 18.00 – **recital de pian** susţinut de Ilinca Dumitrescu. În program: muzică franceză din secolul XX

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 5 nov., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Garbis Dedeian & The New Commers Sextet
- 6 nov., ora 22.00 – *Seară de chitară clasică live*: Puerta del Sol
- 7 nov., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Mircea Tiberian Quintet
- 8 nov., ora 22.00 – **concert** susţinut de grupul Zob
- 9 nov., ora 22.00 – „Super Blues in Session", ediţia I – **concert** susţinut de Hoochie Coochie Evening (Mugurel Vrăbete, Dan Byron, Florin Ochescu, Hanno Hofer, Alex Tomaseli, Kiba Dachi, Raul Kusak, Eugen Nuţescu, Barilla Andreescu, Lucian Cioargă)
- 10 nov., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & Friends
- 12 nov., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Petru Popa & Alex Simu Quartet

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

- 8 nov., ora 19.00 – Biserica Reformată – **concert vocal-simfonic** susţinut de Corul şi Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat Transilvania. Dirijor: Itay Talgam (Israel). Dirijorul corului: Cornel Groza. Solişti: Anda Pop, Lucia Kriska Papa, Marian Someşan, Gheorghe Roşu. În program: G. Verdi – **Requiem**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 8 nov., ora 19.00 – *Collegium Musicum Academicum*, **concert** susţinut de Gavril Costea, Aurel Marc, Ilse Herbert-Laszlo, Ecaterina Botar. În program lucrări de: **J.J. Quantz**, **C.Ph.E. Bach**, **A. Vivaldi**, **J.M. Leclair**, **G.Ph. Telemann**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

- 6 nov., ora 18.00 – Sala „Orpheum" a Facultăţii de Muzică – **concert cameral** susţinut de profesori, studenţi şi absolvenţi ai Facultăţii de Muzică Timişoara. În program: lucrări de şcoală (studii de stilistică). Moderator: prof. univ. dr. Walter Kindl. Manifestare organizată în cadrul **Zilelor Muzicale Remus Georgescu**
- 8 nov., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert aniversar** Remus Georgescu. Dirijor: Gheorghe Costin. Solişti: Alexandru Moisiuc, Pompei Hărăşteanu, Andreea Groszmuk, Teodora Ciucur, Gianluca Vanzelli, Corul „Ion Românu" al Filarmonicii Banatul. Manifestare organizată în cadrul **Zilelor Muzicale Remus Georgescu**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE
- 5 nov., ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul de coarde „Tiberius" şi Sántha Huba (pian). În program lucrări de: **Mozart**, **Schubert**, **Brahms**
- 7 nov., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Camil Marinescu. Solist: Szentgyörgyi László (Ungaria). În program lucrări de: **Ceaikovski**, **Ernö**, **Rachmaninov**
- 8 nov., ora 17.00 – secţia română – **concert educativ** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat Tîrgu Mureş. Maestru de concert: Alexandru László. În program: Joseph Haydn, **Simfonia nr. 45 în fa diez minor, „Despărţirea"**
- 8 nov., ora 18.00 – secţia maghiară – **concert educativ** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat Tîrgu Mureş. Dirijor: Alexandru László

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 6 nov., ora 16.00 – la Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti, sala 301 – Olivier Picard (Université de Paris, Sorbonne), **conferinţa** cu tema **Thasos et sa monnaie face à Athènes et Philippe de Macédoine**
- 8 nov., ora 17.00 – Olivier Picard (Université de Paris, Sorbonne), **conferinţa** cu tema **Monnaie et fédéralisme en Grèce Centrale**
- 11 nov., ora 17.00 – Mircea Martin, **conferinţa** cu tema **„Timpul discontinuu al marxismului" şi „continuităţile poporului român"**
- 11 nov., ora 17.00 – sala de seminar – Olivier Picard (Université

FILME/ SERIALE TV

Omnibus

De multă vreme, TVR2 rezervă serile de marţi unor documentare care, deşi programate la o oră cînd ştirile au prioritate (orele 20.00), ar putea reţine atenţia unui public divers, datorită temelor variate şi stilului de abordare. Misterele catedralelor sau ale piramidelor, comori furate de la British Museum – pentru a aminti numai cîteva dintre subiecte – fac cu greu concurenţa ştirilor sau serialelor, dar o dată remarcate în program, dovedesc că pot oferi o alternativă plăcută la rutina serilor TV din timpul săptămînii.

În ultimul timp, TVR2 a reluat un serial documentar britanic realizat în 2000, al cărui titlu, **Omnibus**, trădează diversitatea tipică documentarelor retrospective produse la sfîrşitul mileniului trecut, varietate valabilă atît în cazul subiectelor avute în vedere, cît şi în cazul publicului ţintă. Fără să cadă în capcana acumulării obositoare de detalii biografice, fiecare episod **Omnibus** conturează portretul unei personalităţi din perspectiva unui anumit aspect al vieţii sau creaţiilor sale.

Săptămîna trecută, cei aflaţi pe programul TVR2 la ora 20.00 au putut urmări prezentarea poetului englez William Blake, văzut mai ales din perspectiva rolului său de apărător al spiritului englez şi de profet al Albionului. Documentarul a debutat cu o scurtă prezentare a poemului **Jerusalem**, a cărui adaptare muzicală a devenit un al doilea imn pentru britanici, fapt explicabil prin felul cum Blake a fost asociat cu imaginea mistică a vechiului Albion, reconstituit în picturile sale prin prelucrarea unor peisaje ale Londrei, menite să creeze o geografie mistică a Angliei, identificată cu un nou Ierusalim. Natura excentrică a personalităţii lui Blake este conturată din relatările unor cercetători şi profesori universitari, completate cu prezentarea picturilor lui asupra cărora camera insistă, dublată fiind de explicaţiile vocii narative. Viziunile repetate ale unor îngeri, visul în care cineva îl învaţă să picteze, credinţa că este binecuvîntat ca artist şi creator l-au situat pe Blake în conflict cu spiritul raţionalist al secolului al XVIII-lea şi cu reprezentanţii acestuia, cu Academia Regală, cu Joshua Reynolds şi cu Sir Isaac Newton, pictat de Blake într-o ipostază neobişnuită, stînd pe o stîncă împodobită cu ierburi frumoase pe care nu le poate vedea pentru că este absorbit în rezolvarea unor calcule abstracte. Acest conflict este detaliat de documentar prin stabilirea corespondenţelor între poezia şi pictura lui Blake, de la momentul cînd s-a îndrăgostit de stilul gotic, desenînd statuile de la Westminster Abbey (de unde credinţa în continuitatea organică a tuturor lucrurilor, în „linia care uneşte"), pînă cînd a descoperit un nou stil de gravură cu care a ilustrat volumul **Songs of Innocence and Experience** în 1794.

Săptămîna aceasta, episodul de marţi a fost intitulat **Monet şi Mediterana**, avînd în centrul atenţiei operele din perioada cînd pictorul a descoperit Riviera franceză şi italiană, rezultatul fiind o serie de pînze celebre, total diferite faţă de stilul care îl consacrase. Perioada mediteraneană a început în 1883, cînd Monet a fost invitat de Renoir pe Riviera italiană şi a continuat cu Franţa (1884-1888) şi Veneţia (1908, moment care coincide cu apariţia primelor tulburări de vedere). Astfel au luat naştere tablouri cu peisajele de la Bordighera, Ventimiglia, Dolceaqua sau reprezentări ale Veneţiei: Grand Canal, Palazzo Ducale, San Giorgio Maggiore, Palazzo Dario, Palazzo Contarini. **Monet şi Mediterana** este şi titlul unei cărţi scrise de Joachim Pissarro, strănepotul pictorului impresionist Camille Pissarro, carte care a însoţit expoziţia de la Muzeul de Artă Kimbell şi de la Muzeul Brooklyn din 1997.

Scurta prezentare a două dintre episoadele de marţi nu poate acoperi bogăţia informaţiilor şi plăcerea reală a vizionării lor, dar recomandă documentarul care în mod sigur nu poate fi încadrat în intervalul celor trei ceasuri rele.

Irina ILIESCU

de Paris, Sorbonne), **conferinţa** cu tema **Problèmes monétaires à Apollonia d'Illyrie**

FACULTATEA DE ISTORIE

SALA 305

▌ 7 nov., ora 17.00 – **conferinţă** susţinută de Siegfried Lienhard (Universitatea din Stockholm, membru al Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Institut de France, Paris) cu tema **India and Indian Studies**

▌ 8 nov., ora 11.00 – **conferinţă** susţinută de Siegfried Lienhard (Universitatea din Stockholm, membru al Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Institut de France, Paris) cu tema **Textes et images au service de la foi dans la tradition bouddhique**

▌ 11 nov., ora 17.00 – **conferinţă** susţinută de Siegfried Lienhard (Universitatea din Stockholm, membru al Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Institut de France, Paris) cu tema **Life and Religious Belief as Reflected in Nepalese Folksongs**

CLUJ-NAPOCA

CASA MATEI CORVIN

▌ 5-10 noiembrie – **Academia de toamnă „Europa Artium", ediţia I**, organizată de Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca. Detalii în pagina 24

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

CATEDRA DE FILOSOFIE SISTEMATICĂ

▌ 8 nov., ora 18.00 – Sandu Frunză, **conferinţa** cu tema **Religie şi politică**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul de artă Bucureşti 2002**. Tema: **Alternative**. Secţiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficţiunii şi Ideal informal, 6-17 nov.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: **Salonul de artă Bucureşti 2002**. Tema: **Alternative**. Secţiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficţiunii şi Ideal informal, 6-17 nov.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: **Salonul de artă Bucureşti 2002**. Tema: **Alternative**. Secţiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficţiunii şi Ideal informal, 6-17 nov.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – **Salonul de artă Bucureşti 2002**. Tema: **Alternative**. Secţiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficţiunii şi Ideal informal, 6-17 nov.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Victor Creţulescu, **scenografie**, pînă în 18 nov.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul de artă Bucureşti 2002**. Tema: **Alternative**. Secţiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficţiunii şi Ideal informal, 6-17 nov.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache Nr. 113) – Ileana Paraschevova (Bulgaria) şi Prajcev Blazevski (Macedonia), **pictură**, pînă în 15 nov.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Stasi*, Bogdan Mateiaş, **instalaţie** şi **pictură-obiect**, 5-17 nov. Vernisaj: 5 nov., ora 18.00

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Careul negru*, Hélène Binet, **fotografie de arhitectură**, pînă în 24 nov.

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Între suprafaţă şi centru*, Cristina Tăutu, 7-24 nov. Vernisaj: 7 nov., ora 18.30

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză, Nr. 54, tel: 312.23.57) – Octav Grigorescu, **gravură**, pînă în 16 nov.

GALERIA CONTEMPORIS (Hotel Marriott, tel: 403.35.51) – Elena Uta Chelaru, **pictură**

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Ion Dumitriu, **acuarelă**, pînă în 10 nov.

ARCUB (tel: 210.94.46) – *Bucureşti 2002*, Florence Vialettes (Franţa), **fotografie**, pînă în 22 nov.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 de la TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *De la creion la dăltiţă şi mouse, retrospectivă Hortensia Masichievici-Mişu*, pînă în 11 nov./ *Impresii mentale şi fizice*, Paolo Sabbatini Rancidoro, pînă în 15 nov. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Corp Ştirbei – *Arta valonă în secolul XX*, pînă în 30 nov. Expoziţie organizată cu ocazia inaugurării oficiale a birourilor Delegaţiei Comunităţii Franceze, Valonia-Bruxelles, şi a Regiunii valone

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – *Eterna reîntoarcere. Mircea Eliade*, **documente**, **cărţi**, **manuscrise**, **fotografii**, **corespondenţă**, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al. George"

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – Colecţia Ligia şi Pompiliu Macovei/ *Cu şevaletul prin Bucureşti*, Dan Segărcean, **pictură**, pînă în 14 nov.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ (Str. Boteanu Nr. 1) – *Super Books, Super Bücher. Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania* (titluri apărute în ultimul an pe piaţa britanică şi germană, premiate la concursurile de grafică de carte din cele două ţări), pînă în 10 nov. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Idea Cluj, British Council, Centrul German de Carte Bucureşti şi Goethe Institut Inter Nationes

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia/ Galeria Cuhnia – Daniela Chirion, **pictură** şi **desen**/ Galeria Foişor – Rodica Lomnăşan, **gravură**

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Omagiu lui Camil Petrescu*, Maria Aurelia Frânculescu/ *Eminescu şi alte sculpturi*, Nina Ilie, pînă în 30 nov./ *Personalităţi şi şcoli româneşti*, pînă la sfîrşitul lunii dec./ *Enciclopedii româneşti şi străine*, pînă în 15 nov./ *Îmblînzirea Pegasului*, Anna Ravliuc, **pictură**, pînă în 8 nov.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – **Salonul anual de pictură, sculptură şi grafică al Studioului de Arte Plastice al Armatei**, pînă în 25 nov./ Sala Rondă – Petre Dinicu şi Mariana Creţu, **pictură**, pînă în 10 nov./ Sala Foaier – Daniela Voicilă Drăgulescu, **pictură**, pînă în 10 nov.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Liliana Dumitriu, **pictură**, 7-28 nov.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Mircea Băsan Vova, **artă fotografică**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Octavian Bour, **caricatură**, pînă în 22 nov.

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Ionel Paşca, **icoane**, pînă în 18 nov.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Vasile Buz, **pictură**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – expoziţie Erró, 5-30 nov. Vernisaj: 5 nov., ora 17.00

PALATUL CULTURII – *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 11 nov. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez Bucureşti

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Iosif Haidu, **acuarelă**, pînă în 5 nov./ Arcadie Răileanu, **pictură**, 5-20 nov. Vernisaj: 5 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Lucian Irimescu, **pictură**, pînă în 8 nov./ *Atelier 35*, expoziţie colectivă a artiştilor mai tineri de 35 de ani din Craiova, 8-28 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer (1471-1528)*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viaţa Mariei" şi nu numai, pînă la 1 decembrie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Doina Pocioianu, **pastel**, pînă în 7 nov./ *De ochi*, Ciprian Chirileanu, **gravură**, 8-29 nov. Vernisaj: 8 nov., ora 17.00

FESTIVAL

CRAIOVA

FESTIVALUL CRAIOVA MUZICALĂ
8-22 noiembrie
ediţia a XXIX-a

FILARMONICA „OLTENIA"

Din program:

▌ 8 nov., ora 19 – deschiderea oficială: **concert** al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Oltenia. Dirijor: Alfonso Saura (Spania)

▌ 9 nov., ora 19.00 – **recital de flaut**. Solistă: Marlaena Kessick (SUA). La pian: Corina Stănescu

▌ 11 nov., ora 19.00 – **recital de clarinet**. Solistă: Elisabeth Ganter. La pian: Mihai Ungureanu

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

▌ 7 nov., ora 17.30 – lansarea volumului **Dicţionar spaniol-român de expresii şi locuţiuni** de Rafael Pisot, Loreta Mahalu şi Constantin Teodorovici, Editura Polirom, Iaşi, 2002. Prezintă: Diana Krenn-Espinosa, Ileana Scipione şi Ovidiu Simonca

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▌ 7 nov., ora 12.00 – Rotondă – **lansarea** volumului **Deţinut al Justiţiei Roşii** de Leonard Kirschen, Editura Enciclopedică, 2002. Prezintă: Dinu C. Giurescu, Radu Bogdan, Romulus Rusan

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▌ 8 nov., ora 13.00 – lansarea volumului **Starea economică-socială a României în anul 2002** de Florin Georgescu, Editura Expert, 2002

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CLUB A

▌ 6 nov., ora 18.00 – întîlnire „undergROund" cu tema **MONDIAL, o iubire cu ecou**

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▌ 7 nov., ora 17.15 – **Pe urmele lui Alexandru Macedon: naşterea unei noi culturi** în cadrul programului „Culturi şi civilizaţii"/ filmul **Spioni de elită**, SUA

TV

TVR 2

▌ 5 nov., ora 23.15 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: Roşu şi Negru la Club A

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▌ 9 nov., ora 20.00 (reluare în 10 nov., ora 17.30) – emisiunea A cincea roată. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▌ 5 nov., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea **Un gînditor de seamă – P. P. Negulescu** (130 ani de la naştere) susţinută de acad. Gabriel Ţepelea. Redactor: Delia Dobrotă

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

▌ 5-8 nov., 11 nov., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▌ 9 nov., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Centrul Multi Art Dans şi
Agenţia de Monitorizare a Presei
organizează
campania de informare asupra
dansului contemporan **Dans Context**

CENTRUL MULTI ART DANS

Obiectivele campaniei

▌ Reactualizarea imaginii dansului contemporan, reală sursă de creaţie, dar valoare culturală necunoscută publicului şi neexploatată în prezent în România.

▌ Prezentarea situaţiei actuale şi a evoluţiei din ultimii 10 ani a acestui domeniu artistic.

▌ Propunerea unei largi dezbateri referitoare la statutul actual al dansului contemporan, calităţile şi potenţialul acestui tip de manifestare culturală şi ale artiştilor independenţi din România

▌ Prezentarea dansului contemporan ca produs de promovare, posibilitatea utilizării fenomenului artistic ca factor de imagine.

▌ Stimularea interesului mass-media în sensul sprijinirii apropierii de artă a unui public cît mai mare şi cît mai divers, din toate categoriile sociale şi de toate vîrstele.

▌ Conturarea şi definirea acestui tip de spectacol prin intermediul mijloacelor de informare în masă – propunere adresată atît televiziunilor şi presei, cît şi agenţiilor de publicitate şi, evident, clienţilor acestora de a se implica în promovarea acestei arte.

▌ Strategii pe termen lung şi soluţii privind dezvoltarea dansului la nivel regional şi naţional.

Mesaje-cheie

▌ Dansul contemporan – produs cultural vandabil.

▌ Nu este pentru toată lumea, ci pentru cei care îşi permit.

▌ Avantajul independenţei în creaţia coregrafică se reflectă în calitatea, vizibilitatea şi actualitatea produsului (de aceea trebuie susţinut mediatic şi financiar).

Motivaţie

Existenţa unei mişcări a dansului românesc, existenţa unui real potenţial artistic în rîndul artiştilor independenţi români sînt fenomene necunoscute publicului. Prin intermediul dialogului cu reprezentanţii mass-media, cele două mese rotunde îşi propun să realizeze o analiză succintă a situaţiei actuale a dansului românesc, a problemelor artiştilor români, a cauzelor redusei vizibilităţi a acestei manifestări artistice şi a reprezentanţilor ei. Scopul final este acela de a reactualiza imaginea dansului românesc şi de a stimula interesul factorilor esenţiali ai mass-media în această privinţă.

Grupuri-ţintă vizate de proiect

Instituţii formatoare de opinie publică: reprezentanţii media (presă şi televiziune), agenţiile de publicitate – cele mai directe şi mai eficiente căi de comunicare cu publicul larg, în scopul de a-i face cunoscută activitatea MAD.

Prima masă rotundă se adresează reprezentanţilor media (jurnalişti din presa scrisă şi audio-vizual, redactori-şefi şi directori, precum şi manageri de instituţii media. În scopul prezentării dansului contemporan ca important subiect cultural de promovat, ca artă cu drepturi egale în cultura românească şi, în acelaşi timp, stimularea acestora în sensul sprijinirii şi promovării artiştilor independenţi.

A doua masă rotundă se adresează agenţiilor de publicitate şi companiilor comerciale private româneşti, în scopul prezentării dansului contemporan ca produs cultural vandabil, dar şi ca potenţială modalitate de promovare a imaginii companiilor comerciale româneşti.

Programul evenimentului:

8 noiembrie

▌ orele 16:00 – masă rotundă pentru media; moderatori: Mircea Toma, Director Agenţia de Monitorizare a Presei, şi Vava Ştefănescu, Director Centrul Multi Art Dans

▌ orele 18:00 – continuarea dezbaterii

▌ orele 19:00 – spectacol de dans contemporan: **Astăzi la ora 19.00**. Coregrafia: Ioana Macarie. Muzica: Counting Crows, Tori Amos, Radiohead. Scenografia: Nadir Yusuf. Interpreţi: Andreea Duţă, Silvia Mihai, Ioana Marchidan, Mihai Marinescu, Daniel Popa, Ionuţ Kivu. Producător Centrul Multi Art Dans.

▌ orele 20:00 – cocktail

4 decembrie

▌ orele 16:00 – masă rotundă pentru agenţiile de publicitate

▌ orele 19:00 – spectacol de dans contemporan

Evenimentul va avea loc la sediul Centrului MAD, Str. 11 Iunie Nr. 41
Sponsor: Pro Helvetia

e-mesaje (3)

M. Pacuraru

(cont.) Mai ales cand motivele de americano-pesimism abunda pe internet, pentru cine vrea sa se informeze. In rest, un bravo pentru revista – il merita pe deplin! Succes, M.P.

Viena, 23 martie 2002

*

Tuca Victor-Iulian
e-mail: *iuliantuca@yahoo.com*

Felicitari pentru noul site care arata excelent. Pana acum, primeam prin posta Observatorul cultural, era destul de dificil. Acum, toti stagiarii romani de la Comisia Europeana va citesc. Succes! Victor Tuca

Bruxelles, 25 martie 2002

*

Cristian Pau
e-mail: *chrispau@online.no*

Felicitari pentru lansarea revistei pe internet! Sint abonat la revista Dvs. din iunie 2001 (by the way, serviciul de distributie functioneaza ireprosabil). Mult succes in continuare!

Oslo, 13 aprilie 2002

*

POPA Marioara
e-mail: *marioara.popa@wanadoo.fr*

Excelent ! Romania pare mai aproape...! Multumesc !

Caen, Franta, 30 aprilie 2002

*

Paul Andrei Dimovici
e-mail: *pauldimovici@yahoo.com*

Excelent nr. 114! M-a bucurat articolul dnei Victoria Luta despre Tia Serbanescu!

Bucuresti, 30 aprilie 2002

*

Bogdan Gridan
e-mail: *bogdangridan@fk.ro*
homepage:
http://www.fk.ro/bogdangridan

Animalx sint cei mai tari

Craiova, 7 mai 2002

*

Eugene Giurgiu
e-mail: *eugene@litterae.net*
homepage: *http://litterae.net*

Prietenul meu Petre Raileanu mi-a semnalat revista dvs. O gasesc excelenta. Foarte bun articolul lui Florin Irimie despre M. Atwood pe care o cunosc personal si am de gand sa-i traduc articolul in engleza.

Toronto, 8 mai 2002

*

Pendul Team
e-mail: *pendul@pendul.ro*
homepage: *http://www.pendul.ro*

Excelent site! Ne bucuram ca am descoperit versiunea on-line.

PENDUL – Romanian Independent & Underground Culture

Timisoara, 13 mai 2002

*

Floor King
e-mail: *aganddd@yahoo.com*

Desi sint din rindul „fratilor retardati" de peste Prut (in opinia multor romani) va felicit ca ati putut pune pe picioare un astfel de sait. Este extraordinar!!! Ar fi trebuit sa luati un premiu de la baietii de la .ro!!! Va urez succes in continuare.

Rep. Moldova, 15 mai 2002

*

Miguel Ramon Bauset
e-mail: *alboxufa@go.ro*

Felicitaciones por el observator cultural y su presencia en internet. Congratulations!

Valencia España, 15 mai 2002

*

anca
e-mail: *ancabr19@yahoo.com*

nu am multe de zis doar ca asta e „site de site":)

iasi, 17 mai 2002

*

andrea c. jones
e-mail: *mag_ga@hotmail.com*

in cele din urma in net. dupa ceva aproape doi ani de necitit observatorul, gasesc ca-i lipsesc niste voci mai furioase care sa faca din saptaminal si unul de analiza culturala. vorbeste curiozitatea mea nesatisfacuta de a vedea ce intrebari, ce conflicte mai au tinerii „intelectuali". informatia exista, dar atitudinea unde este? site-ul este bun, a fost o descoperire cu o oarecare incarcatura emotionala.

19 mai 2002

*

petremihail

Site practic si comod, consistent. MULTUMESC!

ploiesti, 22 mai 2002

*

Sorin
e-mail: *sorin@pusici.ro*

Siteul e super, forma grafica si aspectul sint de invidiat. Bravo!!!

Bucuresti, 30 mai 2002

*

Michaela Nikolova
e-mail: *michaela_nikolova@hotmail.com*

Hallo, I feel that will be very interesting site with information and articles, if I can read that. Please, make it visible for the rest of the world. Translate the most important part in English, German or French. Thank you!

Austria, 15 iunie 2002

*

Florin G.
e-mail: *guitarman@email.ro*
homepage:
http://domino.kappa.ro/paginipersonale/guitarman.nsf

fain, ma bucur ca va gasesc si pe net. S-o tineti tot asa! Doamne ajuta! 8-)

Cluj Napoca, 30 iulie 2002

*

Abraham Iancu
e-mail: *aian@hotmail.com*

Nu mi se pare totusi normal ca jumatate din revista sa se ocupe de probleme evreiesti. Chiar nu mai exista si alte subiecte culturale de interes pe lumea asta?

Tel Aviv, 1 august 2002

*

Abraham Iancu
e-mail: *aian@hotmail.com*

Si daca tot veni vorba, de ce nu se vorbeste despre ce fac evreii AZI in Palestina unor alte 'fiinte umane' (chiar daca sunt arabi)? E mai comod sa vorbesti de anii '30, nu? Probabil ca despre 2002 vom auzi in 2070... sau nici atunci.

Tel Aviv, 1 august 2002

*

Abraham Iancu
e-mail: *aian@hotmail.com*

Un ultim mesaj: cine va finanteaza? Pun pariu ca e si el din neamul lui Moise, botezat cu briciul :-)

Tel Aviv, 1 august 2002

Starea vremii în jazzul din România

PAUL CERNAT

Alexandru Şipa
JAZZ, ÎNTRE AGONIE ŞI EXTAZ
30 de ani de jazz & blues în România
1972 - 2002

Alexandru ŞIPA
Jazz, între agonie şi extaz. 30 de ani de jazz în România. 1972-2002
Editura Paralela 45, Piteşti, 2002,
436 p., f.p.

Într-un volum elegant şi masiv de peste 400 de pagini apărut la Editura Paralela 45 şi lansat cu ocazia recent încheiatului **International Jazz Festival 2002** de la Bucureşti, criticul Alexandru Şipa şi-a strîns cea mai bună parte din textele publicistice apărute în ultimii 12 ani în diferite reviste de specialitate şi în **Observator cultural**. Rezultatul – o extraordinar de dinamică înregistrare în priză directă a fenomenului jazzistic, un colaj „improvizatoric" (dar sistematic) de cronici, interviuri, portrete, consemnări, scrisori, reportaje, crochiuri, replici, bilanţuri, pe scurt – o diagramă expresivă şi o istorie vie a (practic) tuturor evenimentelor şi personalităţilor jazz & bluesistice din România postdecembristă... Debutanţi şi monştri sacri, festivaluri, concerte, evenimente muzicale sau (şi) editoriale, neîmpliniri şi succese. Titlul rimat al cărţii – **Jazz, intre agonie şi extaz. 30 de ani de jazz & blues in România. 1972-2002** – poate să deruteze totuşi, căci, cu excepţia primei secţiuni (cuprinzînd scrisori către Alexandru Şipa ale unor personalităţi precum Mihai Berindei, Florian Lungu, Nicolae Ionescu, Dumitru Capoianu), aproape toate celelalte materiale datează din perioada 1991-2002 (unele fiind publicate chiar în **Observator cultural**). „Excepţiile" antedecembriste sînt interviul inedit din 1974 cu Richard Oschanitzky şi prezentarea festivalului de la Sibiu din acelaşi an. Cam puţin pentru o istorie a ultimelor trei decenii de jazz, suficient însă pentru o panoramă convingătoare a ultimei decade...

Capitolele **Starea jazz-ului românesc**, **Generaţia tînără**, **Ai noştri din diaspora**, **Consemnări sporadice**, **Personalităţi. Portrete, intîlniri onorabile, intîlniri memorabile** sintetizează fluxul unei întregi istorii „evenimenţiale" a jazzului contemporan creat sau/ şi performat în Românía. Totul – contrapunctat de montaje fotografice reprezentative... Fidel specificului muzical al jazzului, Alexandru Şipa nu e un „purist" al genului (undeva se alintă că ar fi: „şi eu, ca şi mulţi alţi purişti ai genului", sfîrşind prin a-şi declara satisfacţia în faţa „combinaţiei de *rap*, *funk*, *hip-hop* şi folclor negro-american" a grupului **Lil'Brian & The Zydeco Travelers**). O bună parte din muzicienii prezentaţi aparţin zonei *fusion*. Mai mult decît atît: nu sînt lăsaţi deoparte nici... lăutarii din Clejani. În prim-planul cărţii se situează însă, fireşte, numele de rezonanţă şi autoritate: Johnny Răducanu, Aura Urziceanu, Marius Popp, Mircea Tiberian, Alexandru Bălănescu, Eugen Ciceu, Jancsi Korossy, Anca Parghel, Hanno Hoffer, A.G. Weinberger, Alexandru Andrieş, Corneliu Stroe, Garbis Dedeian, Ioan Gyuri Pascu, dar şi Albert Mangelsdorff, Chick Corea, Larry Coryell, Michel Petrucciani, John Mayall, Long John Hunter, John Hicks, Joe Zawinul, Paquito D'Rivera, John McLaughlin etc. etc. etc... Absenţele semnificative din „peisaj" sînt puţine (între ele aş menţiona-o pe cea a redutabilului basist german Eberhard Weber).

Alexandru Şipa nu are voluptăţile eseistice, erudite şi estetizante ale unui Virgil Mihaiu, nici aplicaţia tacticos-împăciuitoare a „moşului" Florian Lungu. Vioi, neliniştit, mobil, bine informat (dar fără ostentaţie), mereu pe fază şi cu faţa către public, el este critic-jurnalist prin excelenţă, un „argint viu" în stare să-şi orchestreze rapid, dar expert, subiectele şi interlocutorii, cedîndu-le cuvîntul şi schiţîndu-le din cîteva linii ferme profilul; un diagnostician care vibrează la pulsul evenimentelor. Fără rezerve în exprimarea entuziasmului (vezi cronicile despre Chick Corea, Michel Petrucciani ş.a.), dar şi fără reţineri în exprimarea rezervelor, chiar atunci cînd e vorba despre monştri sacri (v. cronica despre concertul chitaristului Al di Meola, concert greu încadrabil în perimetrul jazzului...). Mărci caracteristice: promptitudinea informativă, francheţea exigentă şi un temperament... *swing*.

În finalul volumului – o expunere în limba engleză ţinută cu ocazia unui important congres internaţional de gen. O sinteză pragmatică, pentru export, avînd ca temă jazzul în România – educaţie, cluburi, festivaluri, cărţi de specialitate, emisiuni şi publicaţii, agenţii, case de producţie, muzicieni din ţară şi diaspora... Preocuparea pentru componenta instituţională a jazzului este aici mai vizibilă ca oriunde.

Există o mare plăcere a improvizaţiei şi a jocului în această carte, o frenezie a libertăţii riguroase. Căci „fără jazz, orice discuţie despre libertate în acest secol ar fi lipsită de un reper estetic major, iar libertatea trebuie permanent recucerită". Există însă la Alexandru Şipa şi o frenezie a sintezei care ne face să aşteptăm, pe viitor, de la el şi abordări sistematice, „focalizate". Recomand prezentul volum tuturor iubitorilor jazzului şi bluesului, pentru care autorul a făcut şi face enorm.

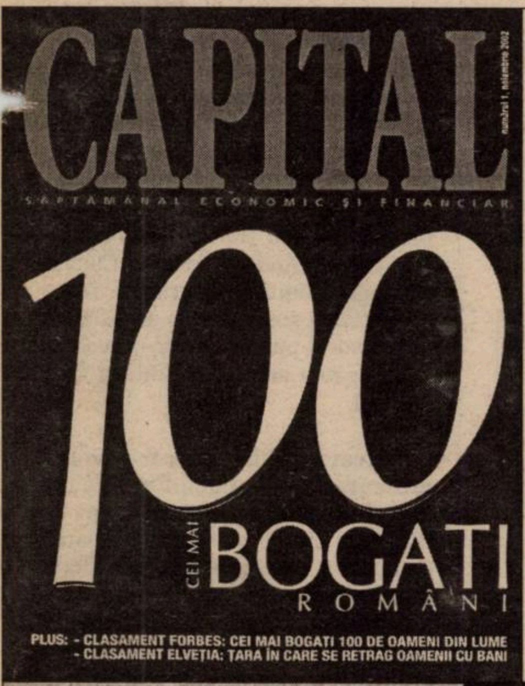
OBSERVATOR CULTURAL

NR. 142
12.11.-18.11.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

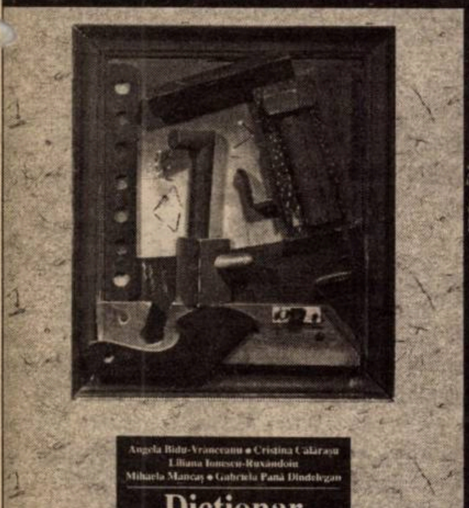
Vienala 2002

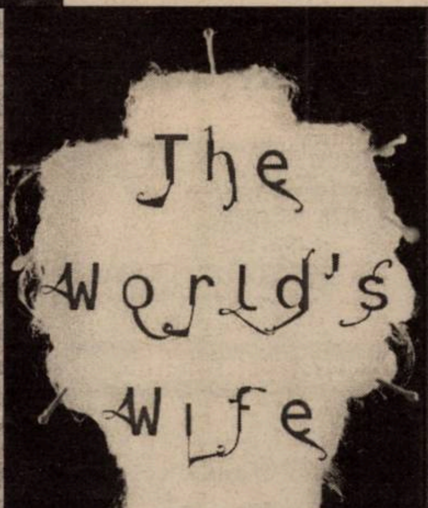
Artă valonă la Bucureşti

Noi probe în plagiatul din manualul de română de la Editura Corint

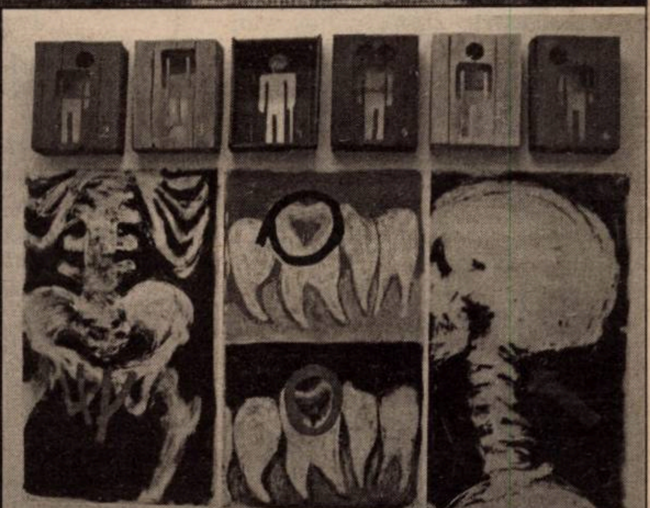

CAPITAL
SĂPTĂMÂNAL ECONOMIC ŞI FINANCIAR
100
CEI MAI BOGAŢI ROMÂNI
PLUS: - CLASAMENT FORBES: CEI MAI BOGATI 100 DE OAMENI DIN LUME
- CLASAMENT ELVEȚIA: ȚARA ÎN CARE SE RETRAG OAMENII CU BANI

VIENNALE
VIENNA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
FESTIVAL 18.–30. OKTOBER
www.viennale.at


Angela Bidu-Vrânceanu • Cristina Călăraşu
Liliana Ionescu-Ruxăndoiu
Mihaela Manca • Gabriela Pană Dindelegan
Dicţionar de ştiinţe ale limbii
NEMIRA


The World's Wife
POEMS BY
CAROL ANN DUFFY

VLADIMIR SOROKIN
DER HIMMELBLAUE SPECK



Polemici: Teodor Wexler şi Andrei Corbea *versus* Neagu Djuvara, Doina Jela *versus* Bogdan Suceavă şi Dan Petrescu, Valerian Sava *versus* UCIN-UARF-CNC ▮ În învăţămînt: criza continuă ▮ Literatură: John Updike, Saul Bellow, Carol Ann Duffy, Vladimir Sorokin ▮ Ce mai înseamnă să fii postmodern astăzi? ▮ Festival de teatru la Saint-Louis ▮ Dans: *Petruşka*, *Jurnal '99* ▮ Interviu cu Florin Dumitrescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 142, 12.11. – 18.11.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

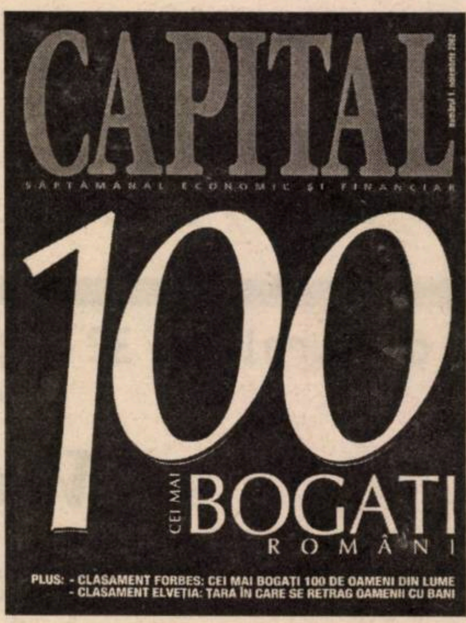
Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

100 cei mai bogaţi români


CAPITAL
SĂPTĂMÂNAL ECONOMIC ŞI FINANCIAR
100
CEI MAI
BOGAŢI
ROMÂNI
PLUS: - CLASAMENT FORBES: CEI MAI BOGAŢI 100 DE OAMENI DIN LUME
- CLASAMENT ELVEŢIA: ŢARA ÎN CARE SE RETRAG OAMENII CU BANI

Subiectul mediatic numărul 1 al săptămînii trecute a fost topul celor „100 cei mai bogaţi români“ lansat pe piaţă într-un supliment special al săptămînalului **Capital**. Cu aspectul unei reviste-caiet (format **Time**, **Paris Match** etc.), suplimentul e foarte elegant, color, cu copertă aurie (prin scanare pare închisă la culoare!). Pe lîngă topul celor mai bogaţi români, cele 130 de pagini cuprind texte explicative şi de analiză, interviuri, topurile celor mai bogaţi oameni din întreaga lume, celor mai celebri elveţieni şi germani, precum şi numeroase fotografii (nemaivorbind despre reclamele recoltate cu acest prilej – şi care trebuie să fi făcut din suplimentul de faţă o lovitură financiară!). Topul românilor cu averi evaluate între 700-900 şi 10 milioane de dolari e detaliat, incluzînd biografii şi prezentări ale afacerilor patronate de respectivii, plus – la cei mai mulţi – fotografii ilustrative, fie mici portrete-“timbru“, fie imagini mai „artistice“ şi mai generos paginate, în spaţii şi în postúri care ar merita ele însele o analiză...

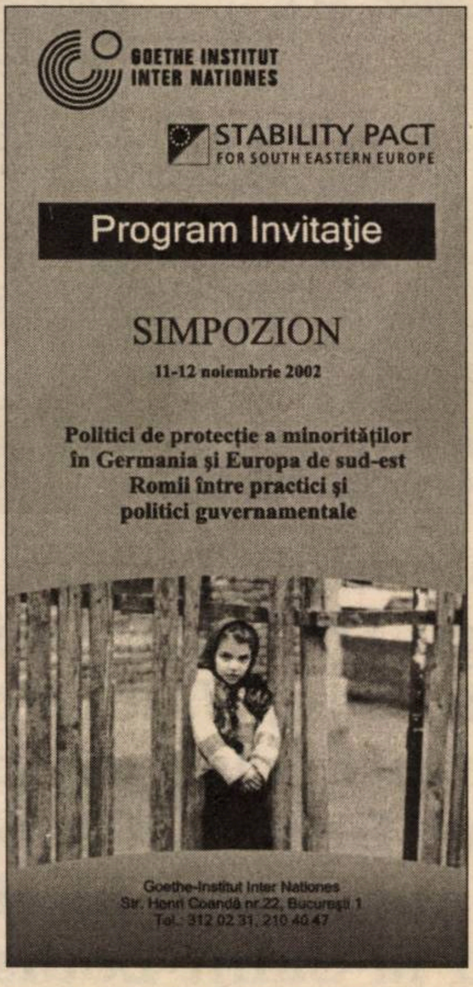
Lansat mai întîi într-o conferinţă de presă, apoi pe piaţă (şi epuizat în timp record!), topul celor mai bogaţi 100 de români a stîrnit numeroase comentarii, a făcut pagina întîi în ziare şi a fost dezbătut într-un şir de emisiuni de televiziune pe toate canalele. Multe reacţii, şi în presă, şi în „opinia publică“, au fost negative, oamenii obişnuiţi revoltîndu-se faţă de averile strînse de „cei 100“, iar ziariştii făcînd referiri acide la scandalurile, delapidările, escrocheriile care s-au ţinut lanţ în România „tranziţiei“ postcomuniste. Au apărut şi „dezminţiri“, explicaţii ale unor oameni de afaceri incluşi în top şi care au simţit nevoia să se „dezvinovăţească“ arătînd că nu dispun de sumele apărute în suplimentul **Capitalului** în dreptul numelor lor, averile respective fiind investite în active, în acţiuni ş.a.m.d. Alţii – s-a spus – au datorii mari, uneori mai mari decît averile! Alţii... pur şi simplu lipsesc din top, din motive diverse: n-au vrut să fie incluşi sau n-au putut fi identificaţi ca „bogaţi“ sau – cine ştie? – nu-şi pot... justifica averile! Oricum, iniţiativa s-a dovedit nu doar o „lovitură de presă“, ci şi un util exerciţiu în perspectiva a ceea ce va deveni şi în România normalitate în materie de cultură financiară, ca în întreaga lume democratică. Cum notează Andreea Roşca, redactorul-şef de la **Capital**, în editorialul suplimentului, „Bogăţia nu este o crimă“...

Agenda culturală

Festival de Dramaturgie Contemporană la Braşov. Astăzi debutează pe scena Teatrului Sică Alexandrescu din Braşov cea de-a XIV-a ediţie a **Festivalului de Dramaturgie Contemporană**. La eveniment – care se desfăşura în perioada 12-20 noiembrie – participă teatre din întraga ţară, printre care Naţionalul bucureştean şi cel din Tîrgu Mureş, Bulandra, Nottara şi Teatrul de Comedie din Capitală, teatrele Sică Alexandrescu din Braşov şi Maria Filotti din Brăila.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Simpozion despre protecţia minorităţilor


GOETHE INSTITUT
INTER NATIONES
STABILITY PACT
FOR SOUTH EASTERN EUROPE

Program Invitaţie

SIMPOZION

11-12 noiembrie 2002

**Politici de protecţie a minorităţilor
în Germania şi Europa de sud-est
Romii între practici şi
politici guvernamentale**

Goethe-Institut Inter Nationes
Str. Henri Coandă nr.22, Bucureşti 1
Tel.: 312 02 31, 210 40 47

Astăzi se încheie la Goethe Institut Inter Nationes din Bucureşti simpozionul **Politici de protecţie a minorităţilor în Germania şi Europa de sud-est. Romii între practici şi politici guvernamentale** (11-12 noiembrie). Partener al manifestării, susţinute de Pactul de Stabilitate pentru Europa de sud-est, este Romani CRISS (Centrul Romilor pentru Intervenţii Sociale şi Studii). Simpozionul îşi propune să aprofundeze problematica unui colocviu organizat în prima parte a anului trecut (**Identităţi politice şi culturale**), referindu-se nu numai la problematica romilor, ci şi la relaţiile minorităţilor între ele. Printre obiectivele avute în vedere se numără analiza comparată a unor programe din Germania, România şi ţări sud-est europene, precum şi crearea unui sistem informaţional în acest domeniu. Ieri au avut loc două sesiuni de comunicări, moderate de prof. Cristian Pârvulescu: **Aspecte ale problematicii minorităţilor în Europa** şi **Migraţia romilor în spaţiul european**. Pentru astăzi, au fost programate alte două sesiuni, moderate de Răzvan Dumitrescu: **Politici de integrare a romilor în cadrul populaţiei majoritare** şi **Relaţii reciproce ale minorităţilor**. Participă reprezentanţi ai instituţiilor statului, societăţii civile şi ai unor organisme internaţionale, factori politici, scriitori, artişti din Germania, Bulgaria, Croaţia, Serbia-Muntenegru, Slovacia şi România. Agenda manifestării a inclus şi o serie de manifestări cultural-artistice, cum ar fi vernisajul expoziţiei **Thana Romane** a artistelor foto Mihaela Cîmpeanu şi Mirela Bratu, un recital de ţambal „performat“ de Florian Claudiu Stoica şi lansarea cărţii **Ţara pierdută** de Luminiţa Cioabă.

Pe scurt

S-a deschis Salonul de Artă Bucureşti 2002. Joi 7 noiembrie s-a deschis **Salonul de artă Bucureşti 2002**, organizat de Uniunea Artiştilor Plastici în sălile Dalles, Apollo, Simeza, Orizont şi căminul Artei – parter/etaj. Vernisajul a avut loc la Dalles, în aceeaşi sală în care, pe 15 noiembrie – cu două zile înaintea încheierii salonului – vor fi acordate premiille.

Dezbateri despre arta contemporană, la Iaşi. În zilele de 8 şi 9 noiembrie, Goethe Zentrum Iaşi, Centrul Cultural Francez din Iaşi, Asociaţia Vector, Pro Helvetia şi Swiss Agency for Developement and Cooperation au organizat o conferinţă cu tema **Revizitînd expoziţia/ Revisisting the Show – dezbateri pe tema relaţiei public-eveniment de artă contemporană**. Participanţii şi-au propus să dezbată – între altele – strategii de creştere a interesului public pentru arta contemporană şi de implicare a publicului în unele proiecte artistice. Au fost, de asemenea, analizate modalităţi de expunere şi promovare a unor astfel de evenimente în contexte private de o infrastructură speifică. Printre invitaţi – numeroşi curatori, critici şi istorici de artă, filozofi, sociologi, artişti din România şi de peste hotare: Judit Angel, Soren Grammel, Irina Cios, Katalin Timar, Steven Vukovic, Ami Barak, Vladimir Bulat, Ileana Pintilie, Dan Lungu, Anders Kreuger, Cătălin Gheorghe, Matei Bejenaru etc. Toate prezentările susţinute cu această ocazie vor fi publicate într-un volum ce va apărea ulterior la Editura Vector din Iaşi.

Teatrul Bulandra într-o nouă prezentare. La începutul săptămînii trecute, noul director al Teatrului Bulandra, regizorul Alexandru Darie a organizat o „relansare“ a instituţiei pe care o conduce, cu ocazia redeschiderii Sălii Izvor. Au participat la eveniment actori de prestigiu, critici dramatici şi oficialităţi. Cu acest prilej, Alexandru Darie a subliniat importanţa prezenţei Teatrului Bulandra în Uniunea Teatrelor Europene, afirmînd că respectivul statut va fi onorat prin spectacole de ţinută.

S-a încheiat UNIFEST 2002. În perioada 4-10 noiembrie, Uniunea Studenţilor din România, Alianţa Tineretului Universitar Bucureşti şi Agenţia Socială a Studenţilor împreună cu primăria Sectorului 6 a organizat, sub patronajul premierului Adrian Năstase, Festivalul Studenţilor din România UNIFEST. Manifestarea a beneficiat de sprijinul a numeroase ministere şi organe de presă.

Expoziţie de sculptură şi ceramică. Vineri 8 noiembrie a avut loc la Galeria deinterese o expoziţie de **Sculptură şi ceramică** a artiştilor Elena şi Aurel Vlad. Expoziţia a fost vernisată de criticul Oana Tănase.

Remember Braşov 15 noiembrie 1987. Tot vineri, Fundaţia Academia Civică, Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei şi Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului au organizat, cu ocazia împlinirii a 15 ani de la revolta muncitorească din Braşov, o întîlnire cu opt dintre miile de manifestanţi. Aceştia au narat în faţa istoricilor şi a ziariştilor prezenţi întîmplările prin care au trecut atunci – inclusiv represiunea la care au fost supuşi.

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM DE LA VIENA 2002
DAN PETRILA, **Vienala** – între *best off* şi *who's next* ▮ 4
EVENIMENT/ARTĂ VALONĂ LA BUCUREŞTI
SIMONA NASTAC, Hazard şi... conspiraţie la **ART/W20** ▮ 6
ÎN ACTUALITATE
CARMEN MUŞAT, Plagiatoare în serie ▮ 7
POLEMICI
TEODOR WEXLER, Pledoarie pentru probitate morală ▮ 8
ANDREI CORBEA, Din nou despre „amalgam“ ▮ 9
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Învăţămînt: criza continuă... ▮ 10
DOINA JELA, Replică ▮ 10
LITERATURĂ
RADU SURDULESCU, Faţete ale discursului est-europenist în proza lui Updike şi Bellow ▮ 11
ALEXANDRA OLIVOTTO, O istorie a nevestelor fictive ▮ 14
WILLIAM TOTOK, Cazul Vladimir Sorokin ▮ 15
STUDII CULTURALE
LORENA ARMULESCU ŞI DAN ZEMAN, Ce mai înseamnă să fii postmodern, astăzi ▮ 16
INTERVIU
FLORIN DUMITRESCU, „Mă consider textier şi îmi respect statutul“ ▮ 18
ARTE
TEATRU: **RADU ŢUCULESCU,** Cel mai frumos înecat... la Saint-Louis (însemnări umede) ▮ 20
IULIA POPOVICI, De la **Trilogia antică** la **Trilogia ţărănească** ▮ 20
FILM: **VALERIAN SAVA,** Democraţia cascadorilor şi cacealmaua tricefală UCIN-UARF-CNC ▮ 21
ARTE VIZUALE: **COSMI NĂSUI,** Foşnetul îndepărtat al amintirii ▮ 23
MORDECHAI OMER, Constantin Brâncuşi – Itzhak Danziger: O întîlnire (IV) ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Teoria şi istoria jurnalismului ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
VIVIA SĂNDULESCU, Petruşka, de la marionetă de bîlci la păpuşă mecanică ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 04-10 NOIEMBRIE

▮ **Demisie cerută.** PNL cere demisia din Parlament a deputatului PSD Ristea Priboi, acuzat că ar fi fost unul dintre torţionarii implicaţi în represiunea mişcării muncitorilor braşoveni din 15 noiembrie 1987. Purtătorul de cuvînt al PNL, Eugen Nicolăescu, a solicitat conducerilor SRI şi SIE să pună la dispoziţia opiniei publice dosarul lui Ristea Priboi, pentru a se face lumină în acest caz. Nicolăescu a acuzat Puterea că îi protejează pe foştii securişti şi că, mai mult, lucrează cu ei.

▮ **Calomnia şi partidele – de revizuit.** Săptămîna trecută, preşedintele Ion Iliescu a trimis Parlamentului două cereri de reexaminare a unor legi ieşite de curînd din dezbaterea forului legislativ: cea referitoare la modificarea şi completarea unor dispoziţii din Codul Penal cu privire la infracţiuni contra demnităţii şi contra autorităţii şi Legea partidelor politice. Preşedintele Iliescu a cerut coroborarea prevederilor acestor legi, în care infracţiunea de insultă, de pildă, este pedepsită cu amendă, în vreme ce calomnia poate fi sancţionată cu închisoarea. Aceasta creează diferenţe de tratament juridic care nu pot fi justificate, din punctul de vedere al preşedintelui. În ceea ce priveşte Legea partidelor politice, Iliescu s-a declarat împotriva pragului de 50000 de membri impus de lege.

▮ **Consiliul Superior al magistraturii în noua formulă.** Comisia parlamentară pentru revizuirea Constituţiei a adoptat marţi 5 noiembrie prevederile legate de Consiliul Superior al Magistraturii, încheind capitolul Justiţie. Consiliul Superior al Magistraturii va avea 17 membri, dintre care patru reprezentanţi ai societăţii civile, specialişti cu reputaţie în drept. Ministrul Justiţiei este membru al Consiliului, dar nu îl prezidează. Preşedintele ţării va putea participa la şedinţele Consiliului, care va avea două secţiuni, una pentru judecători şi alta pentru procurori.

▮ **Ponta, şef ales.** Organizaţia de Tineret a PSD şi-a ales sîmbătă 9 noiembrie preşedintele, în persoana lui Victor Ponta, şef al corpului de control al primului-ministru. La lucrările organizaţiei au luat parte şi „seniorii“: Adrian Năstase, preşedintele partidului, Nicolae Văcăroiu, Valer Dorneanu, Ecaterina Andronescu, Acsinte Gaspar, Ioan Rus.

▮ **PD şi alegerile locale.** Vicepreşedintele PD Emil Boc a anunţat într-o conferinţă de presă susţinută joi 7 noiembrie că PD va adresa o nouă sesizare scrisă Congresului Puterilor Regionale şi Locale în care vor semnala „practicile mafiote“ de cumpărare a voturilor la care face apel partidul de guvernămînt în campania electorală pentru alegerile locale parţiale. „Cred că acum există toate premizele să se reînceapă o monitorizare la nivelul administraţiei publice locale din România, pentru a opri cît mai este timp politizarea excesivă, fără precedent, a acestor structuri“, a declarat Boc.

▮ **Conflict la democraţi.** Grupul democrat din Camera Deputaţilor pregăteşte un raport de activitate în care respinge acuzaţiile lansate de preşedintele partidului, Traian Băsescu, referitoare la randamentul redus al deputaţilor democraţi, în comparaţie cu cel al senatorilor. Traian Băsescu făcuse luni 4 noiembrie cîteva nominalizări în acest sens, susţinînd că, pe baza monitorizării presei, s-a ajuns la concluzia că senatorii PD sînt mai activi decît deputaţii. Preşedintele democrat a reproşat grupului de la Cameră că nu organizează conferinţe de presă săptămînale.

▮ **Bani puţini pentru protecţia socială.** Preşedintele Ion Iliescu a declarat joi 7 noiembrie că în proiectul de buget pe 2003 se alocă puţine resurse protecţiei sociale deoarece nu există posibilitatea să se acorde atît cît ar trebui. În replică, Adrian Năstase a spus că este deschis oricăror soluţii alternative şi că nu neagă existenţa sărăciei extreme, dar că nici nu comentează amploarea acestui fenomen, pentru că economia subterană nu este luată în calcul în alcătuirea statisticilor oficiale. Sărăcia este o chestiune „de relativitate“, a conchis primul-ministru.
(Raluca ALEXANDRESCU)

Cronica politică

Securitatea mereu competentă

RALUCA ALEXANDRESCU

„Reinventat“ de PDSR imediat după alegerile din noiembrie 2000, Ristea Priboi ar fi trebuit să ocupe, în viziunea partidului majoritar în Parlament, fotoliul de preşedinte al Comisiei parlamentare de control al Serviciului de Informaţii Externe (SIE). La vremea respectivă, presa a descoperit şi dezvăluit că Priboi era mai mult decît „recomandat“ pentru acest post, dată fiind competenţa acumulată în anii cît activase în cadrul Departamentului de Informaţii Externe (DIE) al fostei Securităţi. Mai mult, el nu activase pur şi simplu, ci fusese implicat în mod creativ în acţiunile regimului Ceauşescu orientate împotriva postului de radio Europa Liberă. Evident, Ristea Priboi nu a recunoscut o clipă implicarea lui în atentatele puse la cale de Securitate împotriva Europei Libere. El a susţinut sus şi tare, încercînd să-şi apere poziţia de preşedinte al acelei Comisii, că nu a fost niciodată implicat în demersuri ale poliţiei politice. Susţinut de liderii partidului de guvernămînt, ca şi de preşedintele Iliescu, Priboi s-a retras, totuşi, din funcţia care provocase răscolirea – uşor supărătoare – a trecutului.

Discuţia despre cazul Priboi a adus atunci, din nou, în discuţie problema specialiştilor din fosta Securitate care ar trebui menţinuţi în posturi corespunzătoare înaltei şi îndelungatei lor calificări – după ce un tip de argumentaţie similar fusese exploatat cu obstinaţie, la începutul anilor '90, cu ocazia rebotezării, de către naşul Virgil Măgureanu, a Securităţii în Serviciul Român de Informaţii. Din decembrie 1989 încoace, refrenul „nu-i dăm afară, pentru că se pricep mai bine decît alţii“ sau – cel nespus – „nu-i putem da afară, pentru că ştiu prea multe despre noi“ a făcut mai multe victime – instituţionale – decît toate revoluţiile posibile la un loc. De aceea, adepţii curăţeniei totale au fost, din ce în ce mai mult, priviţi ca nişte mici animale curioase şi naive, care nu ştiu, pe de o parte, ce e de făcut, şi nici, pe de altă parte, cu cine trebuie să se lupte. Reabilitarea funcţionarilor fostei Securităţi s-a făcut din ce în ce mai uşor. Profesionalismul lor era absolut imbatabil.

Cazul lui Priboi din 2001 a arătat însă că demersul de recuperare a fostelor cadre trebuie făcut cu mai multă discreţie şi eficacitate. Ca urmare, Ministerul Apărării Naţionale sau Ministerul de Interne sînt, la această ora încă, îmbîcsite de „specialişti“ care plîng după vremurile de aur ale existenţei lor profesionale de vîrf. Aceşti „specialişti“ le dau, astăzi, mare durere de cap oficialilor NATO, care – oricît ar dori s-o nege ministrul de externe Geoană – nu oferă o imagine reconfortantă instituţiilor româneşti.

Adoptarea, după ani de tergiversări, compromisuri şi cedări, a legii dosarelor a însemnat punctul de la care se putea – teoretic – începe un proces de redispunere a personajelor în scenă. CNSAS – instituţia născută de această lege – nici nu apucase să-şi înceapă bine activitatea în momentul alegerilor. Noul prim-ministru şi-a exprimat de la bun început convingerea că CNSAS este o instituţie inutilă şi a sugerat – eufemistic vorbind – că intenţionează să modifice legea dosarelor pentru a face mai eficient şi organismul cu pricina. Nu a găsit, pînă în ultimele zile, un prilej suficient de convingător să o facă.

Scandalul legat de CNSAS, care fierbe de multe luni de zile (pe fondul unei nemulţumiri crescînde faţă de lentoarea procedurilor de consultare a dosarelor, atîtea cîte „dă“ SRI-ul) şi care a explodat în vremea din urmă, este – poate – semnalul mult aşteptat de premier pentru desfiinţarea unei instituţii considerate inutile. Mecanismul prin care s-a ajuns la concluzia ineficacităţii maxime a CNSAS a fost unul genial de simplu. Pe de o parte, o campanie mediatică susţinută şi permanentă, care a urmărit pas cu pas aşa-zisul transfer de dosare de la SRI la CNSAS. Pe măsură ce „kilometrii“ de dosare ajungeau, chipurile, la CNSAS, Serviciul Român de Informaţii se elibera de răspunderea lor, transferînd-o, integral, pe umerii noii instituţii. În ochii publicului, hrănit numai cu acest tip de informaţii, CNSAS era custodele incompetent sau rău-voitor al unui munte de dosare pe care nu dorea cu nici un chip să le livreze destinatarilor, adică persoanelor doritoare să-şi cunoască, dintr-o perspectivă diferită, trecutul. Pe de altă parte, SRI efectua un triaj atent şi o selecţie competentă în dosarele trimise la CNSAS, sub umbrela deresponsabilizării complete. Încetul cu încetul, CNSAS a devenit sinonimul ineficienţei, în ciuda eforturilor unora dintre membrii săi de a explica ce se întîmplă în realitate.

Această metodă simplă, conjugată cu sloganul politic fluturat necontenit de PDSR, apoi de PSD, „nu ne interesează trecutul, contează prezentul şi viitorul“, a avut succesul scontat. Pentru că astăzi, nu Serviciul Român de Informaţii, care a fost custodele prea competent şi prea grijuliu al dosarelor timp de 10 ani şi mai bine, este făcut responsabil pentru lipsurile flagrante *din* sau *de* dosare, ci CNSAS. Aceasta nu înseamnă neapărat că CNSAS şi-a dus impecabil la bun sfîrşit misiunea, ci că, în cauzele care se discută acum, responsabilităţile sînt mai mult decît împărţite.

Săptămîna trecută, Ristea Priboi a fost din nou cap de afiş. Unul din muncitorii braşoveni care au participat la revolta din 15 noiembrie 1987 l-a identificat pe deputatul PSD ca fiind printre torţionarii anchetatori de atunci. Evident, replica lui Priboi nu s-a lăsat aşteptată. Este vorba, a spus el, de „un scenariu tipic de intoxicare şi dezinformare, comandat de cei care urăsc stabilitatea politică şi perspectivele pe care aceasta le creează pentru viitorul României“. Şi ar trebui să-l credem, dat fiind că aprecierile vin din partea unui maestru al dezinformării.

Miza bătăliei pe care o duce o parte a CNSAS astăzi depăşeşte cazul Priboi, chiar dacă el este unul flagrant şi poate relansa dezbaterea pe tema moştenitorilor Securităţii. Miza este chiar conturarea finală a atitudinii oficiale în ceea ce priveşte dezbaterea asupra trecutului comunist. Ceea ce se pregăteşte acum – desfiinţarea CNSAS – este, în sine, un răspuns explicit. ▮

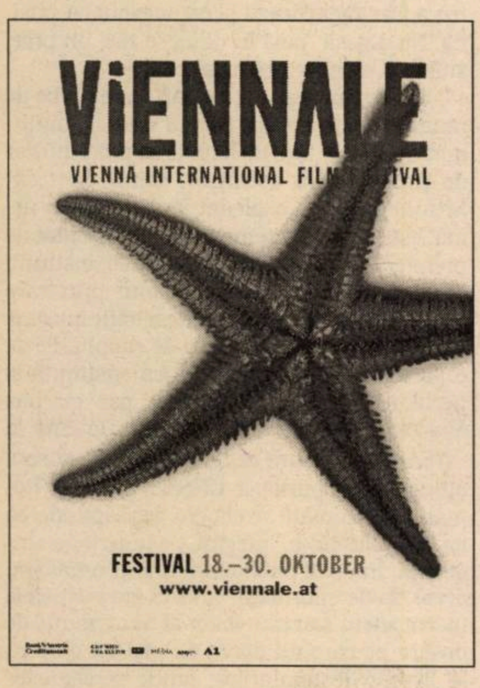
Demisie la Naţional

Pe scenele şi în culisele Teatrului Naţional din Bucureşti se petrec multe. De pildă, a avut loc recent premiera unui spectacol pe un text de... Dinu Săraru, fostul activist cultural al Partidului Comunist Român, devenit după un deceniu de democraţie director al celei mai importante instituţii teatrale aflate în subordinea Ministerului Culturii! (Vezi în acest sens nota semnată de Iulia Popovici în pagina 20 a acestui număr al revistei noastre.) Nemaijucat vreodată la Naţional, Săraru se va fi gîndit că e momentul să-şi impună cu de la sine putere opera pe „prima scenă a ţării“... Iar lumea noastră teatrală... tace!

Din culise aflăm că un cunoscut actor al Naţionalului bucureştean şi-a dat de curînd demisia. E vorba despre Marius Florea Vizante, una dintre vedetele tinerei generaţii, comic mult îndrăgit de public, solicitat pentru spectacolele mai multor teatre, dar distribuit la Naţional doar în roluri minore. Simptom al unor nemulţumiri de mai mare amploare?...

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL
Vienala – între *best of* şi *who's next*

DAN PETRILA



Desfăşurîndu-se spre sfîrşitul lunii octombrie, Festivalul Internaţional al Filmului de la Viena are avantajul că este programat după cele mai importante festivaluri din lume – Berlin, Cannes, Veneţia, Toronto –, avînd deci ocazia să prezinte *la creme de la creme* a unui an cinematografic, şi în bună măsură o şi face, dovadă fiind **Omul fără trecut** al lui Kaurismäki, **Halbe Treppe** al lui Andreas Dresen sau **Oasis** al sud-coreeanului Lee Chang-Dong, toate distinse cu premii speciale la festivalurile amintite; ambiţia sa secretă este însă de a da o nouă şansă debutanţilor, reuniţi în secţiunea **Who's next**, unde l-am regăsit şi pe Cristi Puiu cu **Marfa şi banii**.

De o atenţie specială s-au bucurat şi documentariştii, gala de deschidere a festivalului programînd **Être et avoir** al francezului Nicolas Philibert, povestea plină de sensibilitate a unei clase primare dintr-un sătuc din Auvergne, a drumului spre cunoaştere şi autodescoperire a unor năpîrstoci conduşi cu tact de un învăţător cu harul profesiei în sînge.

Tot în secţiunea dedicată filmului documentar – deosebit de bogată: 35 de filme! – s-au putut vedea **Bowling for Columbine** al americanului Michael Moore, distins cu un premiu special la Cannes pentru satira sa la adresa maniei pentru arme a americanilor, sau **1974, une partie de campagne** al francezului Raymond Depardon, o reflecţie asupra imaginii puterii şi a puterii imaginii, prilejuită de campania electorală pentru prezidenţialele din 1974. Aceasta este prezentată ca o *corrida*, în care Valéry Giscard d'Estaing era taurul (de altfel, acesta va interzice timp de 28 de ani prezentarea publică a filmului). Deosebit de interesant a fost **Kafka merge la cinema** al lui Hanns Zischler, care porneşte de la cuvintele „Am fost la cinema. Am plîns" şi reconstituie o epocă bîntuită de un Kafka aflat mereu între vis şi realitate. Filmul lui Zischler, care acum lucrează la **Joyce în Triest**, este şi o puternică pledoarie pentru salvarea arhivelor, aflate în plină degradare şi ameninţate cu dispariţia fizică prin neglijenţa guvernanţilor, care nu alocă fondurile necesare transpunerii pe un mediu mai puţin expus distrugerii decît pelicula de la cumpăna secolelor XIX şi XX.

În cadrul „Programelor speciale", **Vienala** a avut privilegiul să prezinte premiera mondială cu **Deux ans apres** al lui Agnes Varda, o continuare a lui **Les glaneurs et la glaneuse**, mult apreciat pentru stilul său direct, nesofisticat, şi pentru căldura omenească degajată.

O descoperire personală a fost cineastul turc Zeki Demirkubuz, prezentat cu toate filmele sale de pînă acum, de la **Blocul C**, din 1994, şi pînă la **Destin** şi **Confesiune**, realizate anul trecut ca prime părţi ale trilogiei **Povestiri despre întuneric**. Bun explorator al sufletului şi abisurilor sale, provocate de dragoste şi ură, pasiune şi teamă, dar şi fin observator al realităţilor sociale din ţara sa, destul de apropiate de cele din ţara noastră, Demirkubuz, distins deja cu un „Leopard de Aur" în 1999 la Locarno pentru **A treia pagină** şi prezent în acest an la Cannes cu ultimele sale două filme, ar trebui prezentat şi publicului din România, măcar la **DaKINO** sau la viitoarea ediţie a Festivalului **Transilvania**.

De o atenţie specială s-a bucurat Yoko Ono, prezentă atît cu filmele sale, de la **Rape** şi **Bottoms** pînă la **Walking on thin ice**, dar şi cu o expoziţie personală, **From my window**. Contestată de mulţi, mai ales pentru presupusul rol în destrămarea formaţiei Beatles, Yoko Ono a dovedit că arta sa avangardistă din anii '60 se menţine şi astăzi, ideile rămînînd actuale, doar maniera de redare fiind puţin datată.

Constante ale **Vienalei** sînt şi retrospectivele dedicate unui cineast marcant, în acest an fiind prezentat Jacques Rivette, precum şi tributurile aduse unor personalităţi ca Sissy Spacek, ocazie de a vedea **Badlands**, regizat în 1973 de Terrence Malick, un adevărat model al genului, din care s-au inspirat clar Tarantino sau Oliver Stone, şi în care Martin Sheen realizează creaţia vieţii sale (dacă ar fi continuat pe acea direcţie de interpretare ar fi putut fi un nou James Dean). Tot la „tributuri" a fost prezentat Ed Lachman, admirabilul director de imagine al unor filme ca **The Limey** sau **Far from Heaven**, care şi-a făcut ucenicia cu Sven Nykvist şi Vittorio Storaro în anii '70, lucrînd apoi cu trei mari regizori germani – Herzog, Wenders, Schlöndorff –, din anii '80 fiind prezent pe genericele filmelor semnate de Nicholas Ray, Paul Schrader, Mira Nair, Denis Hopper sau Steven Soderbergh. Ascultîndu-l – a fost prezent la Viena pe aproape întreaga perioadă a festivalului şi l-am întîlnit la cele mai diverse proiecţii –, te îndrăgosteşti pur şi simplu de spiritul său deschis şi în permanentă căutare de frumos, dar şi de ştiinţa sa în arta cinematografică.

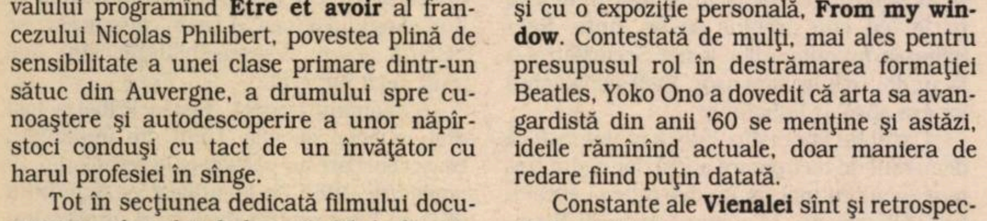
Revenind la festivalul propriu-zis, din cele 58 de filme artistice, 18 au fost debuturi, ceea ce se constituie într-un puternic argument al sprijinirii noului val de cineaşti, capabili de surprize dintre cele mai plăcute, cum a fost cazul mexicanului Carlos Reygadas, cu al său **Japon**, povestea unui artist care hotărăşte să se sinucidă şi-şi alege ca loc de părăsire a acestei lumi un sătuc din munţi; modul halucinant în care simţim apropierea morţii, de la porumbelul rănit cu alice, la începutul filmului, la porcul înjunghiat şi la calul mort lîngă care eroul ar vrea să-şi zboare creierii, dar nu are puterea să o facă, iar apoi felul în care gazda sa, o văduvă de 70 de ani, îi redă încrederea în umanitate şi-i oferă şansa unui nou început, anunţă un cineast deplin stăpîn pe mijloacele sale, care reduce totul la esenţă şi care mizează exclusiv pe forţa imaginii, distanţîndu-se ironic de orice iluzie sau contrafacere a realităţii, după cum o arată şi numele firmei sale de producţie – NoDream Cinema, contrapunere clară cu DreamWorks de la Hollywood.

De un frumos succes s-a bucurat şi **Blue Moon** al austriecei Andrea Dusl, care explorează lumea sălbatică a Estului, după prăbuşirea Zidului de la Berlin; un mărunt pescuitor în ape tulburi austriac ajunge de la Bratislava pînă la Odesa, pe urmele unei *call-girl* ucrainence. Principala calitate a acestui film mi s-a părut umorul autoarei, care se foloseşte de amintirile despre bunica sa, exponentă a bunului-simţ popular, şi care ne lămureşte ce e cu luna albastră – în mod normal, în fiecare lună a anului avem lună plină, dar se întîmplă totuşi ca uneori să avem în aceeaşi lună de două ori lună plină – şi atunci luna devine albastră. Nici Gorbaciov nu scapă de gura bătrînei; atunci cînd i se explică acesteia cum tot Estul îi datorează libertatea acestui lider providenţial, ea rămîne sceptică şi-şi aminteşte că după război un Gorbaciov a lăsat-o gravidă pe o vecina de-a ei, aşa că Gorbaciov ăsta n-are ce căuta la ea în casă... În rest, e de apreciat cum Andrea Dusl încearcă să apropie Vestul de Est şi să mai dărîme ceva din fosta Cortină de Fier, care în minţile multora a rămas prezentă.

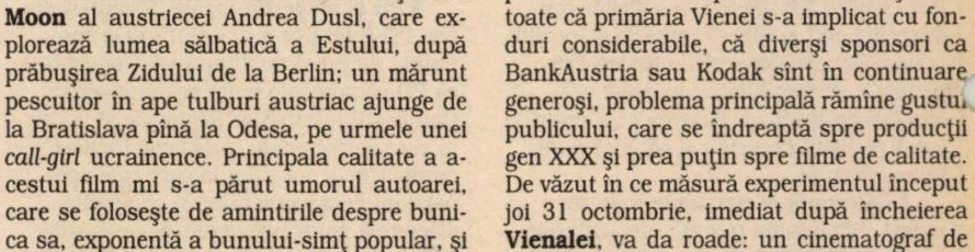
Pe aceeaşi direcţie s-a înscris şi **Marfa şi banii**, film asupra căruia nu voi mai insista decît pentru a vă spune că am văzut în presă un anunţ care solicita două bilete la acesta – deci, în ciuda celor două proiecţii avute, s-a jucat cu casa închisă.

Tot la **Who's next** am văzut debutul interesant al spaniolului Juan Carlos Fresnadillo, **Intacto**, distins deja cu Premiul „Goya" la el acasă; pornind de la ideea că norocul nu este ceva întîmplător, ci că pur şi simplu este un dar natural, care poate fi amplificat prin preluarea norocului de la alţii, Fresnadillo reuşeşte un *thriller* care nu m-ar mira să fie preluat pe modelul **Vanilla Sky** şi recreat la Hollywood. Realizat în peisajul lunar al insulei Tenerifa şi beneficiind de prezenţa lu Max von Sydow în rolul singurului supravieţuitor al unui lagăr nazist, actual proprietar de cazinou, capabil să-i recunoască pe cei dotaţi de natură cu noroc, dar să li-l şi ia printr-o singură atingere a mîinii, atunci cînd îi ameninţă poziţia, filmul are tensiune şi se înscrie, în bună măsură, în tradiţia filmelor lui Cronenberg, al cărui **Spider**, prezentat la Cannes, nu a putut fi adus şi la Viena, cu toate eforturile organizatorilor, distribuitorii avînd alte interese.

Ajungem astfel la una dintre problemele majore ale organizatorilor unui festival de film internaţional într-o ţară relativ mică, cum e Austria, sau mijlocie, cum e România, dar cu putere scăzută de cumpărare: sprijinul sau, mai degrabă, lipsa lui din partea marilor companii de distribuţie. Cu toate că primăria Vienei s-a implicat cu fonduri considerabile, că diverşi sponsori ca BankAustria sau Kodak sînt în continuare generoşi, problema principală rămîne gustu publicului, care se îndreaptă spre producţii gen XXX şi prea puţin spre filme de calitate. De văzut în ce măsură experimentul început joi 31 octombrie, imediat după încheierea **Vienalei**, va da roade: un cinematograf de 750 de locuri, unul din cele patru în care s-a desfăşurat festivalul, a fost pus de primărie la dispoziţia organizatorilor, care au programat **Omul fără trecut** al lui Kaurismäki cu trei spectacole pe zi, primul dublat în germană, iar ultimele două în versiune originală şi cu subtitluri germane. Dacă **Vienala** a fost urmărită de peste 70.000 de spectatori – nou record! –, va reuşi filmul de artă să se



Blue Moon



Olivier Gourmet în *Fiul*. Premiul de interpretare masculină la Cannes

DE FILM DE LA VIENA – 2002

Yoko Ono

impună pînă la urmă?

Şi dacă nici acest **Om fără trecut** nu va aduce publicul în săli – apropo, am auzit că Dan Chişu are promisiuni că filmul va fi prezent la sfîrşitul lui noiembrie la **DaKINO**, ca şi **Irresistible** al lui Gaspard Noe – nu le rataţi! –, atunci cine să o facă? **Pianistul** lui Roman Polanski – Marele Premiu la Cannes în acest an – rulează la Viena de o săptămînă, şi în germană, şi în engleză, şi nu a adunat măcar 9000 de spectatori, în timp ce **Triple X** are peste 135.000 de spectatori! Doar **8 femei** a adunat, în aproape două luni, puţin peste 80.000 de spectatori.

Dar să nu ne întristăm de soarta bieţilor spectatori, de la noi sau de aiurea, şi să vedem ce le-am mai putea recomanda cinefililor români de la această a 40-a ediţie a **Vienalei**: **Morvern Callar**, o nouă producţie BBC, ca şi **Billy Elliot**, cu o stupefiantă Samantha Morton în rolul unei vînzătoare dintr-un supermarket, căreia i se sinucide prietenul chiar în ajunul Crăciunului. Şi cînd acest prieten îi lasă un roman pe *hard-disk*-ul calculatorului, cu rugămintea să-l printeze şi să-l transmită la o editură, iar ea, după ce înlătură cadavrul fără să fie văzută de nimeni, iniţial tot din teama de a nu se descoperi că acel prieten a murit la ea în casă, înlocuieşte numele lui cu numele ei ca autoare, după care pleacă în Spania cu o prietenă, unde e ajunsă de editori, dornici să semneze cît mai rapid contractul pentru o carte care promite un mare succes de librărie, vă puteţi imagina saltul pe care trebuie să-l facă de la o existenţă cu cîteva sute de lire sterline pe lună la un contract de 100.000 de lire! Regizoarei Lynne Ramsay, aflată abia la al doilea lungmetraj, după **Ratcatcher**, îi reuşeşte din nou apropierea de sufletul şi sensibilitatea noii generaţii, strecurînd şi o picătură de speranţă într-o lume altfel gri şi mohorîtă. Mărturisesc aici o anume dificultate în a recepta filmele lui Mike Leigh sau Ken Loach pe teme sociale, situaţia din Marea Britanie nefiind parcă atît de albastră pe cît o prezintă aceşti doi cineaşti, sau chiar dacă e mai puţin roză decît şi-ar dori ei, există şi modalităţi mai optimiste de a o prezenta, cum e şi cazul lui **Morvern Callar**.

Tot în acest context aş prezenta **Fiul** al fraţilor Dardenne, distins la Cannes cu Premiul pentru interpretare masculină, decernat lui Olivier Gourmet. Pe linia **Promisiunii** şi a **Rosettei**, aceşti demni urmaşi ai lui Roberto Rossellini se apleacă asupra suspansului relaţiei dintre un tîmplar şi un tînăr de 16 ani, care a ispăşit cinci ani de recluziune pentru uciderea fiului acelui tîmplar, acum profesor de reintegrare socială într-un centru pentru minori cu probleme. Se înţelege că tîmplarul a premeditat totul; a lăsat firma unde lucra cu fratele său şi şi-a neglijat soţia pînă cînd aceasta se hotărăşte să-şi refacă viaţa cu altul, singurul său scop fiind să fie în acel centru în momentul cînd ucigaşul fiului său va ajunge acolo. Şi momentul răzbunării este premeditat minuţios, dar... dacă filmul s-ar fi derulat pe firul „Ochi pentru ochi, sînge pentru sînge" n-ar mai fi aparţinut fraţilor Dardenne! Să poţi ierta, să poţi ajunge să-l consideri chiar pe ucigaşul propriului fiu – dar cît discernămînt poate avea un copil de 11 ani!? – un posibil urmaş, dacă nu prin sînge, prin meseria pentru care dovedeşte real talent, iată ce propun fraţii Dardenne unei lumi în care îţi vine să eviţi orice aglomeraţie mai mare, după WTC, Bali sau Moscova!

Am pomenit de Moscova şi sinapsa a funcţionat de la sine: **Arca Rusă** a lui Alexander Sokurov este un film trist, cu toate că prezintă, de-a lungul celor 96 de minute, turnate dintr-un singur cadru de cameramanul Tillman Blüttner – numai pentru acest record şi filmul va intra în istoria celei de-a 7-a arte! –, un mare bal desfăşurat în Palatul Ermitaj de la Sankt-Petersburg, trist pentru că Sokurov dă glas dezamăgirii sale că acea lume a secolului XIX, cînd se părea că Rusia se va integra Europei, a dispărut şi cînd se credea că un oraş cu adevărat european, creat pe o mlaştină din voinţa lui Petru cel Mare şi devenit o Veneţie a Nordului, va putea înlocui Moscova, noua capitală se va dovedi o himeră. De aceea concluzia de la final, la spartul balului – *Adio, Europa!* – nu mai surprinde, dar regreţi o dată cu regizorul tot ce a urmat asaltului asupra Palatului de Iarnă din fatidicul an 1917... Iar unde poţi ajunge după experienţa comunistă şi postcomunistă ţi-o arată **Noua Viaţă** a francezului Philippe Grandrieux – de asemenea, de recomandat pentru **DaKINO** sau **Transilvania** –, remarcat încă din 1998 cu filmul **Sombre**; turnat în împrejurimile Sofiei, cu un dialog redus la mimimum şi imagini ale feţei umane calchiate după **Strigătul** lui Münch, umanitatea prezentă în filmul lui Grandrieux nu e deloc departe de lumea cîinilor, motivul obsedant care revine fiind cel al unui cîine legat scurt de un ţăruş în jurul căruia aleargă înnebunit. Sîntem după un război, peisajul poartă încă urmele recentelor bătălii, iar învingătorii fac trafic cu tot ce se poate, în primul rînd cu tinere femei, pe care le pun să facă striptease şi să se prostitueze, dar nu povestea e cea care contează la Grandrieux, ci atmosfera halucinantă pe care o creează, teama difuză pe care i-o induce spectatorului, nesiguranţa în faţa unei lumi care, dacă nu vom fi atenţi, va trece hotarele conflictelor locale din Bosnia sau Cecenia, unde soarta oamenilor preocupă prea puţin marile puteri, şi va invada ca un coşmar cotidianul călduţ şi confortabil al Occidentului.

Remarcat la Festivalul recent de la Toronto, **Auto Focus**, ultimul film al lui Paul Schrader, a corespuns aşteptărilor; pornind de la cazul real al actorului Bob Crane, eroul unui *sitcom* popular la începutul anilor '60, dar căzut în mrejele unui reprezentant de produse revoluţionare pentru acel timp – videocasetofonul şi videocamera –, jucat cu şarmul diabolic de rigoare al lui Willem Dafoe, şi victimă a propriei pasiuni pentru orgii sexuale, stimulate de înregistrările video, nemaidiferenţiind între ce crede că poate controla şi ce-i scapă total de sub control –, această alunecare spre autodistrugere, proprie lumii filmelor lui Schrader, în principal ca scenarist – amintiţi-vă de **Taxi Driver** sau de **Mishima** –, e redată magistral de regizor şi de interpretul principal, Greg Kinnear, în cel mai bun rol al său de pînă acum. Cu ocazia acestui film am aflat că Paul Schrader s-a născut într-o familie calvinistă cu principii foarte stricte, fiindu-i interzis pînă la 17 ani să meargă la cinema. Trăind în oraşul care l-a dat lumii pe Freud, aş fi tentat să interpretez puţin filmografia sa şi prin prisma acestei interziceri, dar un psihiatru cinefil ar fi mai indicat, aşa că să vedem cine va ridica mănuşa...

Vienala s-a încheiat pe 30 octombrie cu **Lantana**, filmul australian care a cîştigat în acest an nu mai puţin de 7 premii AFI – echivalentul de la antipozi al Oscarurilor – pentru cea mai bună regie – Ray Lawrence, care de la **Bliss**, din 1985, s-a mulţumit să scrie doar scenarii; cel mai bun scenariu – Andrew Bovell, după piesa sa de teatru **Speaking in Tongues**, cel mai bun film etc. Lantana este de fapt o plantă asemănătoare cu urzica noastră, doar că ia proporţiile unui tufiş, dar face şi flori minunate, care compensează disconfortul creat de urzicătură, dacă nu o culegi cu grijă... Care-i legătura? Eroii filmului, un poliţist de la Omucideri, jucat de Anthony LaPaglia, în criză conjugală, cu o amantă ocazională, de care se apropie la un club unde se dansează salsa şi unde nu s-ar duce dacă nu l-ar trage după ea nevastă-sa, un alt cuplu, cu o psihiatră, jucată de Barbara Hershey, aparent foarte stăpînă pe ea, dar în fond profund traumatizată de moartea fetiţei sale în urmă cu doi ani, şi soţul ei, jucat de Geoffrey Rush, profesor universitar de drept, care pare să ascundă un secret grav – toţi seamănă acestei plante, avînd un exterior aparent armonios, dar dedesubt colcăind ceva care ameninţă latent acest echilibru, pînă la crima aparentă căreia îi cade victimă psihiatra. Straturile suprapuse ale filmului par să-i reamintească spectatorului cele trei adevăruri esenţiale despre existenţa umană: nimeni nu e exact ceea ce pare, tot ce facem se răspîndeşte în jur, ca şi cercurile generate de o piatră aruncată în apă, creînd efecte la care nici nu ne putem gîndi şi, în fine, faptul că ne petrecem viaţa aşteptîndu-ne la ce e mai rău, dar acel rău se petrece cel mai adesea doar în imaginaţia noastră. Chiar dacă uneori lanţul coincidenţelor deranjează, iar reflecţia acelor cercuri iscate de piatra aruncată în apă se limitează la nu mai mult de 10 personaje, demonstraţia se face susţinut, echilibrul între *thriller* şi drama relaţiilor complexe dintre personaje fiind bine controlat de regizor.

Un festival complex, cum s-a putut vedea, cu suficiente puncte de atracţie şi cu un profil distinct; Viena a fost capitala culturală a lumii de limbă germană şi ar putea redeveni, deşi, din păcate, chiar dacă nu atît de tragic ca în cazul **Arcăi Ruse**, şi aici lumea lui Stefan Zweig sau Arthur Schnitzler a dispărut, făcînd loc lumii Elfriedei Jelinek, autoarea **Pianistei**, ecranizată cu atîta măiestrie de Michael Haneke anul trecut. Iar austriecilor de astăzi le lipseşte îndrăzneala de a sfida Germania, măcar pe plan cultural, ştiind că economic au ajuns deja o provincie a Bavariei. Totuşi, măcar cinematografic, au dovedit în ultimii ani, cam de prin 1997 încoace, de la **Funny Games** şi **Hundstage**, că pot avea din nou o voce distinctă în Europa.

Viena, 1 noiembrie 2002

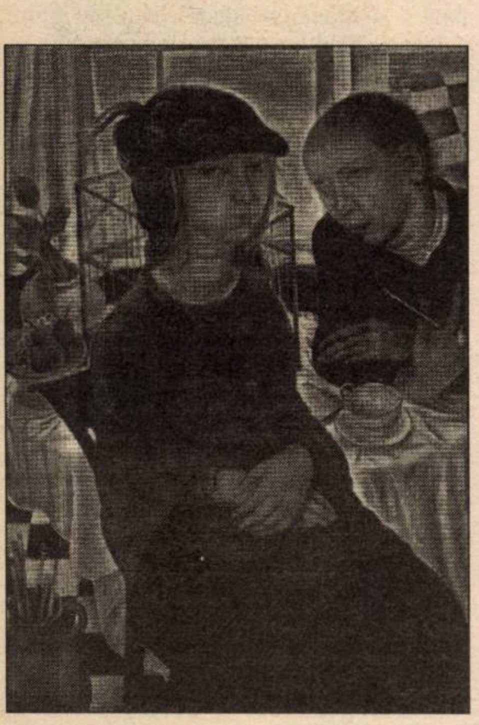
Viena evreiască
la Bucureşti

Vineri 8 noiembrie a avut loc la Galeria Etaj 3/4 a ARTEXPO vernisajul expoziţiei foto-documentare **Viena evreiască**. Autor: artistul austriac János KALMÁR. Au prezentat: Mihai OROVEANU – director general al Muzeului de Artă Contemporană şi Haim CULER – cercetător la Muzeul de Istorie a Evreilor din Bucureşti. Expoziţia este organizată cu sprijinul Ambasadei Austriei la Bucureşti.

ARTĂ VALONĂ LA BUCUREŞTI

Hazard şi... conspiraţie la **ART/W20**

SIMONA NASTAC



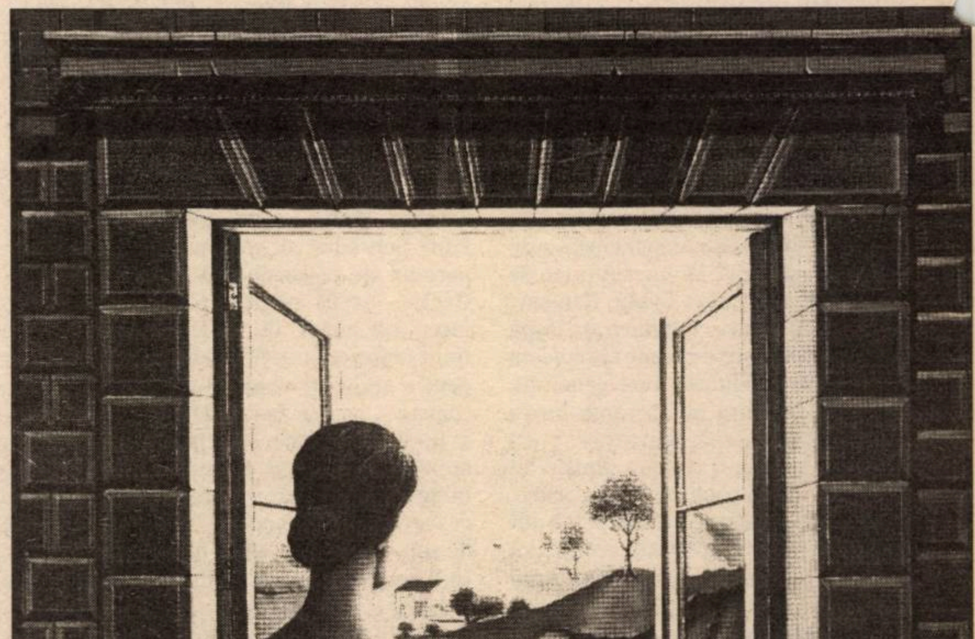
Rodolphe Strebelle, *Artistul şi modelul*

Să spunem de la început că o expoziţie care are ca miză nume mari ale artei europene – suprarealiştii René Magritte, Paul Delvaux şi Raoul Ubac, constructiviştii Jo Delahaut şi Jean Rets, informalul Henri Michaux şi expresionistul Anto Carte, ba încă şi una dintre şcolile cele mai prolifice de fotografie, animată de Marissiaux, Lefrancq sau Grooteclaes – nu are nevoie de prea mare zarvă mediatică pentru a umple pînă la refuz sălile Muzeului Naţional de Artă al României, la ceasul vernisajului. Şi, iată! – prezentă la Bucureşti a doua oară într-un interval de mai puţin de trei ani –, arta franco-valonă a secolului XX cheamă, provoacă, incită la reflecţie, stîrneşte surprize sau perplexităţi; pentru că, între titlul afişului, **Arta valonă în secolul XX** (mai potrivit fiind titlul original, **Un secol XX de artă în Valonia**), şi conţinutul expoziţiei este o distanţă. Aceasta ridică întrebări, suscită neînţelegerea neavizatului în faţa fenomenului artistic titrat, clasat şi sistematizat, care ordonează arta modernă şi contemporană mai curînd în orientări, curente şi grupări stilistice locale decît naţionale sau regionale. Însuşi Laurent Busine, directorul Muzeului de Arte Contemporane al Comunităţii franceze Valonia-Bruxelles, spunea recent: „Mă feresc de noţiunea de *artă valonă*, pentru că ea se poate referi la principii exterioare lumii artistice"; iar Magritte, invitat cîndva să participe la o expoziţie de „artă valonă", a răspuns ironic: „Grupurile de artişti valoni, fie ei şi vegetarieni, tot nu m-ar interesa deloc"! Într-adevăr, René Magritte şi Paul Delvaux sînt suprarealişti în compania lui Dali, De Chirico, André Breton şi Paul Eluard, Henri Michaux e taşist alături de Hans Hartung, Jackson Pollock sau Pierre Soulages, iar Jo Delahaut e semnatar al manifestului spaţialismului împreună cu Lucio Fontana şi Pol Bury. Ei sînt şi rămîn totuşi valoni, chiar dacă au părăsit mai devreme sau mai tîrziu regiunea natală, pentru a face carieră la Bruxelles, Paris sau în alte părţi ale lumii, ca şi artiştii străini stabiliţi în Valonia (danezul Serge Vandercam, congolezul Jean-Pierre Scouflaire sau românul Idel Ianchelevici), care şi-au trăit aici o parte semnificativă a evoluţiei lor artistice. Fără gîndul unei separări orgolioase sau al unei selecţii riguros principiale, expoziţia de la Mons, itinerată la Talin şi acum la Bucureşti, prezintă aproape o sută de artişti născuţi sau împămînteniţi în ţinutul Valoniei, într-o manifestare remarcabilă prin diversitatea şi calitatea artistică a operelor, realizate de-a lungul unui secol XX ameţitor prin pluralitatea genurilor şi a tehnicilor artistice. În consecinţă, oricît de pertinente ar fi observaţiile privind lipsa de unitate, incoerenţa stilistică şi chiar încălcarea unor criterii strict estetice menite să circumscrie arta şi nu „specificitatea valonă", **ART/W20** este un eveniment, o şansă de cunoaştere a fenomenului artistic european la confluenţa a două secole şi, nu mai puţin important, un prilej de comunicare a unei identităţi, o încercare de sincronizare a diferitelor arii culturale la fluxul ori respiraţia comună a viitoarei Europe unite. Este, de altfel, gestul de mare sărbătoare şi generozitate care însoţeşte un act politic necesar: deschiderea Delegaţiei Comunităţii Franceze şi a Regiunii Valone la Bucureşti, în prezenţa miniştrilor Hervé Hasquin şi Jean-Claude Van Cauwenberghe, organizatorul principal al expoziţiei fiind Primăria din Mons, reprezentată de consilierul cultural Jean-Paul Deplus.

Fără o prezentare cronologică sau tematică, expoziţia reuneşte lucrări de pictură, gravură şi sculptură, fotografie, instalaţie şi artă cinetică, ilustrînd astfel, într-o concepţie aglutinant-identitară, complexitatea şi evoluţia vieţii artistice valone, într-un acord perfect cu marile tendinţe ale istoriei artei din secolul trecut. Într-o serie de „întîlniri întîmplătoare" şi de „asociaţii neaşteptate", „fructuoase pentru cei care ştiu să sesizeze această oportunitate", cum spune catalogul expoziţiei, de la realism la suprarealism şi de la abstracţionism la expresionism, regăsim în expoziţie aproape toate orientările artei moderne şi contemporane. Din această perspectivă, surpriza e totală, iar cîmpul asociativ, imens. Dacă hazardul (suprarealist?) îi proiectează alături pe René Magritte (**Univers interzis**), Paul Delvaux (**Necunoscutele** şi **Fereastra**), Armand Simon (**Cînturile lui Maldoror**) şi Marcel Lefrancq (**Elogiul carnagiului**), într-un dialog polemic cu realiştii Gustave Camus (**Scaunul roz**), Pierre Paulus (**Maternitate**), Marius Carion (**Interior belgian**) şi Georges Lebrun (**Sala de masă**), nu-i de mirare că expresia liric-gestuală a lui Alain Winance (**De azur şi de aur**), Henri Michaux (**Marea bătălie**), Zéphir Busine (**Tumult**) sau Joseph Lacasse (**Dominantă albastră**) se întîlneşte cu geometriile abstracte ale lui Jo Delahaut (**Fără titlu**), Victor Nöel (**Perechi de triunghiuri contrastante în progresie**) şi Georges Collignon (**Mixed Border**)! Erotismul lui Magritte (dintr-o lucrare din 1946, prefigurînd, poate, viitoarea replică la **Madame Recamier**), onirismul şi misterul lui Delvaux (obsedat de mitul Evei ideale), viziunea pesimistă a lui Lefrancq (dintr-o fotografie cu valoare de document) sau intimismul lui Camus sînt tot atîtea ipostazieri ideatice ale modernismului artistic belgian, ca şi simbolismul lui Lebrun sau neoumanismul sociologizant al lui Paulus, Anto Carte, Rodolphe Strebelle şi Léon Navez, membrii grupării *Nervia*, înfiinţată în 1928. Alături de acestea, caligrafiile tensionate ale lui Michaux, echilibrul formelor pictate de Delahaut şi rafinamentul cromatic al reţelei închipuite de Collignon compun, toate, un discurs vizual insolit, copleşitor prin referinţele stilistice ori registrul tematic, cu multe „note de subsol" privind biografia şi creaţia unor artişti prea puţin cunoscuţi publicului de la noi. În spiritul aceleiaşi anunţate polifonii sînt grupate şi creaţiile sculptorilor: românul Idel Ianchelevici (**Izvorul**), Felix Roulin (**Siluetă** şi **Coloană**), Paul Machiels (**3a2 ‡ 2ab ‡ b2**), neototemul lui Pierre Caille (**Personaj cu pălărie**), asamblajul lui Pierre Courtois (**Lectură verticală**), instalaţiile lui Christian Claus (**Fără titlu**), Johan Muyle (**Mon manège à toi, c'est moi**) şi Pol Bury (**Punctuaţie**); sau obiectele lui Jacques Charlier (**Pictură cerebrală**), Jacques Guilmot (**Fără titlu** – granit) şi Gerald Dederen (**Fără titlu** – lemn de Afzelia). De la nudul tăiat în marmură de Ianchelevici (pe urmele lui Brâncuşi şi Paciurea) la trupurile închise în metal ale lui Roulin, de la alegoria zborului asamblată „pe verticală" de Courtois la ceasul-clepsidră inventat de Claus ori de la „găselniţa" criptic-motorie a lui Muyle la volumele esenţializate ale obiectelor, parcursul reconstituie istoria unui secol de metamorfoze plastice, cu multiple şi îndrăzneţe încercări de a concilia emoţia cu invenţia, ideea cu materia şi, de ce nu?, artistul cu privitorul.

„Întîlnirile întîmplătoare" culminează în spaţiul fotografiei, pentru că aici eşti contemporan cu **René Magritte** (în fotografia lui Georges Thiry) şi **Giacometti** (în fotografia lui Serge Vandercam), dar şi cu **Gustave Camus**, **Jo Delahaut** şi **Armand Simon** (în instantaneele lui Pierre D'Harville). Satisfacţia privitorului provocat la „asociaţii neaşteptate" e totală contemplînd imaginea picturală a **Nudului** fotografiat de Gustave Marissiaux, portretul anonimei **Marianne** developat de Hubert Grooteclaes sau secvenţa surprinsă de Léonard Misonne în 1929 pe una din străzile Valoniei (poate!), numită sugestiv **Ţigareta naţională**. Nu te poţi gîndi decît la Humphrey Bogart în **Casablanca**... S-ar putea spune că **ART/W20** e o maieutică în căutarea adevărului. Un adevăr identitar, formulat admirabil de Jacques Stiennon, profesor emerit al Universităţii din Liège: „Oriunde ar picta un artist, opera sa va fi pretutindeni contaminată de amintirile, reminiscenţele, reziduurile mental-sentimentale ale locului natal sau de adopţie". Pentru a *ne* convinge, valonii au conspirat împreună cu hazardul. Pentru a *vă* convinge, vizitaţi expoziţia!

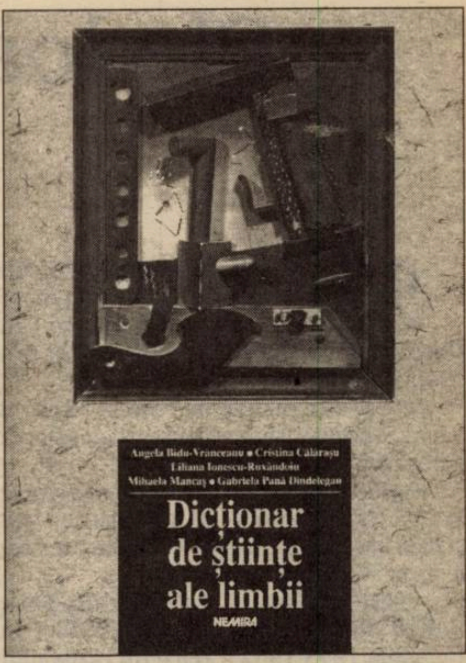
Léonard Misonne, *Ţigareta naţională*



Paul Delvaux, *Fereastra*

Plagiat în serie

CARMEN MUŞAT


Angela Bidu-Vrânceanu • Cristina Călăraşu
Liliana Ionescu-Ruxăndoiu
Mihaela Mancaş • Gabriela Pană Dindelegan
Dicţionar de ştiinţe ale limbii
NEMIRA

La şcoală, dacă un elev este prins copiind, profesorul îi dă nota 1 (unu). Cînd un student copiază, în facultate, la un examen, probabilitatea de a pica examenul respectiv este de 99%. Ce se întîmplă însă cînd un profesor, care mai este şi autor de manual, copiază din diverse cărţi? Care este modelul pedagogic care i se propune unui tînăr la vîrsta la care ar trebui să înveţe nu doar din cărţi, ci şi din relaţia cu formatorul său?

Descoperim, în fiecare săptămînă, alte şi alte cărţi din care Florina Rogalski a copiat fără nici o reţinere pagini întregi. De ce? Chiar a crezut că nimeni nu îşi va da seama niciodată de înşelătorie? Sau a mizat pe „firma“ academică a coordonatorului manualului şi a considerat că nimeni nu va îndrăzni să spună nimic, de teamă că l-ar putea supăra pe Eugen Simion?

Ceea mi se pare inacceptabil, la aproape o lună de cînd am semnalat plagiatul masiv din cartea Mariei Cvasnîi Cătănescu, este lipsa de reacţie a celor direct implicaţi în această înşelătorie. Dl Eugen Simion tace academic şi asurzitor, aşteptînd, probabil, ca apele tulburate să se liniştească şi totul să reintre în normal. Tace şi Ministerul Educaţiei şi Cercetării, preferînd să tolereze un manual de care elevii ar trebui feriţi sau care ar putea fi, cel mult, prezentat în şcoli ca exemplu de impostură. Tăcere deplină şi la Editura Corint, o editură a cărei onorabilitate nu poate fi pusă la îndoială şi care nu merita, cred, să apară într-o astfel de situaţie din cauza unei „autoare“ ca Florina Rogalski. Atitudinea aceasta – de struţ care-şi ascunde capul în nisip pînă trece furtuna – este cu atît mai vinovată cu cît în discuţie este *un manual* care ar trebui, nu-i aşa, să şi formeze, nu doar să in-formeze şi, cîtuşi de puţin, să de-formeze.

Are de gînd Ministerul Educaţiei şi Cercetării să reacţioneze, retrăgînd manualul de pe piaţă, sau va pretinde că totul nu e decît „un complot“ ocult, pus la cale de persoane răuvoitoare, aşa încît va aproba la anul retipărirea lui?

Ce părere are dl Eugen Simion despre metoda de lucru a colaboratoarei sale? Sau plagiatul acesta – „în serie“, după cum se poate vedea în pagina de faţă, sursa fiind, de data asta, articole ale Lilianei Ionescu-Ruxăndoiu din **Dicţionar de ştiinţe ale limbii** – este un „amănunt“ prea nesemnificativ spre a tulbura vreo clipă imperturbabila seninătate a Preşedintelui Academiei?

Dar Editura Corint? Merită oare sacrificată munca onestă a unei întregi echipe editoriale şi bunul renume al editurii pentru a apăra un subprodus cultural doar pentru că acesta se vinde bine?

Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, **Dicţionar de ştiinţe ale limbii**, Editura Nemira, Bucureşti, 2001:

Dialog*. În sens restrîns, secvenţă de replici interconectate semantic, produse alternativ de cel puţin doi emiţători care se adresează unul celuilalt.* [...] *În sens larg, toate formele comunicării verbale sînt guvernate de un principiu dialogic, întrucît presupun existenţa unui destinatar care poate face uz sau poate fi privat de dreptul la replică* [...]. *De fapt, dialogul este forma sub care se concretizează diversele tipuri de interacţiune verbală, cu funcţie comunicativă sau fatică, reale sau ficţionale, orale sau consemnate în scris. (p. 172)*

Conversaţie. *Tipul familiar, curent, de comunicare orală, dialogică, în care doi sau mai mulţi participanţi îşi asumă în mod liber rolul de emiţător.* [...] *Conversaţia se defineşte, de obicei, în opoziţie cu discuţia, care se caracterizează prin restricţii precise privind cadrul, tematica şi alocarea rolului de emiţător, participanţii manifestîndu-se prin prisma rolului lor social.* [...] *Conversaţia are următoarele trăsături specifice: a) este creată continuu, prin interacţiune. Evoluţia conversaţiei este, în general, nepredictabilă, dar atît în producerea, cît şi în interpretarea enunţurilor se ţine seama cu necesitate de partener; b) este inerent contextuală, în măsura în care contextul comunicativ îşi pune amprenta asupra desfăşurării ei la nivel macro- şi micro-structural; în acelaşi timp, conversaţia este creatoare de context; c) este structurată, desfăşurîndu-se sub forma unei succesiuni de intervenţii alternative ale unor participanţi. Ordonarea conversaţiei nu este determinată atît de ordonarea diverselor secvenţe componente, cît de faptul că interacţiunea dintre participanţi presupune coordonarea activităţii de producere a semnificaţiilor (negocierea sensurilor, crearea unor contexte interpretative etc.). Atingerea obiectivelor urmărite de participanţii la conversaţie presupune adesea apelul la strategii comunicative. (p. 142)*

Formă de comportament comunicativ bazată pe manipularea structurilor interacţionale şi a mijloacelor verbale de concretizare a acestora, în scopul atingerii obiectivelor urmărite. (p. 501)

Conversaţia se caracterizează prin coprezenţa formelor comportamentului social şi lingvistic atît la nivel macro-, cît şi la nivel micro-structural. [...] *Structurile interacţionale se manifestă prin secvenţe de acte ilocuţionare. Pragmatic, conversaţia este o activitate necesară, cu funcţie coezivă, facilitînd cele mai diverse forme de activitate umană cooperativă. (p. 142)*

Interacţiune*. Componentă specifică a comunicării verbale. Spre deosebire de celelalte forme de comunicare, care sînt prin excelenţă acţionale, comunicarea prin limbă presupune, în acelaşi timp, acţiunea individuală şi interacţiunea. Orice activitate de enunţare se bazează pe anticiparea reacţiei interlocutorului şi, totodată, urmăreşte să orienteze această reacţie într-o anumită direcţie. Cazul tipic îl constituie conversaţia, care nu reprezintă un produs structural similar frazei, ci este rezultat al unui proces continuu de negociere între indivizi care pot urmări obiective diferite şi pot avea adesea interese divergente. (p. 269)*

Florina Rogalski, în **Limba şi literatura română, Manual pentru clasa a XII-a**, Eugen Simion (coordonator):

Dialogul este*, în sens restrîns,* ***o*** *secvenţă de replici interconectate semantic, produse alternativ de cel puţin doi emiţători care se adresează unul celuilalt.* [...] *În sens larg, toate formele comunicării verbale sînt guvernate de un principiu dialogic, întrucît presupun existenţa unui destinatar care poate face uz sau poate fi privat de dreptul la replică.* [...] *De fapt, dialogul este forma sub care se concretizează diversele tipuri de interacţiune verbală, cu funcţie comunicativă sau fatică, reale sau ficţionale, orale sau consemnate în scris. Tipul familiar, curent, de comunicare orală, dialogică, în care doi sau mai mulţi participanţi îşi asumă în mod liber rolul de emiţător* ***se numeşte conversaţie. Ea nu implică limitări în privinţa temelor abordate şi nu necesită un cadru instituţional de desfăşurare****. De obicei, se defineşte în opoziţie cu discuţia, care se caracterizează prin restricţii precise privind cadrul, tematica şi alocarea rolului de emiţător, participanţii manifestîndu-se prin prisma rolului lor social* ***şi a competenţei profesionale****.* [...] *Conversaţia are următoarele trăsături specifice: a) este creată continuu, prin interacţiune. Evoluţia conversaţiei este, în general, nepredictabilă* ***(liberă, la latitudinea vorbitorilor)****, dar atît în producerea, cît şi în interpretarea enunţurilor, se ţine seama cu necesitate de partener; b) este inerent contextuală, în măsura în care contextul comunicativ îşi pune amprenta asupra desfăşurării ei; în acelaşi timp, conversaţia este creatoare de context; c) este structurată, desfăşurîndu-se sub forma unei succesiuni de intervenţii alternative ale unor participanţi. Ordonarea conversaţiei nu este determinată atît de ordonarea diverselor secvenţe componente, cît de faptul că interacţiunea dintre participanţi presupune coordonarea activităţii de producere a semnificaţiilor (negocierea sensurilor, crearea unor contexte interpretative etc.)****;*** *atingerea obiectivelor urmărite de participanţii la conversaţie presupune adesea apelul la strategii comunicative****, care sînt*** *forme de comportament* ***în actul comunicării*** *bazate pe manipularea structurilor interacţionale şi a mijloacelor verbale de concretizare a acestora. Conversaţia se* ***defineşte şi*** *prin coprezenţa formelor comportamentului social şi lingvistic atît la nivel macrosocial, cît şi microsocial.* [...] *Structurile interacţionale se manifestă prin secvenţe de acte ilocuţionare.* [...] *Pragmatic, conversaţia este o activitate necesară, cu funcţie coezivă, facilitînd cele mai diverse forme de activitate umană* ***prin cooperare între indivizi sau grupuri.***

Componenta specifică a comunicării verbale ***rămîne interacţiunea****. Spre deosebire de celelalte forme de comunicare, prin excelenţă acţionale, comunicarea prin limbă presupune, în acelaşi timp, acţiunea individuală şi interacţiunea. Orice activitate* ***comunicativă*** *se bazează pe anticiparea reacţiei interlocutorului şi, totodată, urmăreşte să o orienteze într-o anumită direcţie. Cazul tipic îl constituie conversaţia,* ***pentru că*** *este rezultatul unui proces continuu de negociere între indivizii care pot urmări obiective* ***convergente sau care*** *pot avea adesea interese divergente. (p. 29)*

Dicţionar de ştiinţe ale limbii:

Cea mai mare parte a strategiilor comunicative sînt de tip anticipativ, bazate pe predicţii asupra asupra atitudinii şi a reacţiei colocutorului. Din această categorie fac parte schimburile preliminare, diversele tipuri de mişcări de sprijinire a actului interacţional de bază (mişcările de motivare a ofertei emiţătorului, de amplificare a informaţiei despre ofertă şi de dezarmare a receptorului), dar şi procedurile care exprimă ezitarea, tatonarea (de ex., în română, asemenea proceduri implică apelul la elemente ca: păi, aşa, în fine, adică, vreau să spun, ştii (ce), uite ce etc.) [...]

Acţiunea principiului politeţii este în mod necesar legată de un comportament strategic, menit să „moduleze“ efectul intrinsec al unei anumite intenţii comunicative asupra relaţiilor sociale. Strategiile politeţii pozitive şi negative se caracterizează prin exprimarea neambiguă a intenţiilor comunicative. Strategiile politeţii pozitive se caracterizează prin sublinierea emfatică a aprobării şi interesului faţă de tot ce se leagă de persoana receptorului, a punctelor comune cu acesta, a raporturilor de cooperare. Printre strategiile definitorii pentru politeţea pozitivă menţionăm: folosirea unor mărci de identitate care subliniază apartenenţa colocutorilor la acelaşi grup, abordarea unor subiecte de discuţie sigure (conversaţie fatică), reluarea (integral sau parţial) a replicilor interlocutorului, evitarea exprimării directe a dezacordului, gluma etc. Strategiile politeţii negative presupun apelul la mecanisme specifice de atenuare a prejudiciului adus interlocutorului, cum ar fi: exprimarea indirectă convenţională a forţei ilocuţionare, reducerea gradului de interferenţă prin folosirea unor elemente sau construcţii restrictive ori a litotei, formularea directă de scuze, diminuarea propriei personalităţi, în contrast cu exagerarea valorii interlocutorului, impersonalizarea enunţurilor etc. Există, de asemenea, strategii ale exprimării indirecte a intenţiilor comunicative, bazate pe încălcarea evidentă a maximelor conversaţionale, care declanşează implicaturi. Forma de manifestare a acestui tip de strategii o reprezintă figurile de stil. (p. 502)

Figurile de stil din conversaţia curentă: metafora (Maria are mîini de aur), ironia (Deştept băiat!), tautologia (Legea e lege), interogaţia retorică (E posibil aşa ceva?) etc. sînt exemple de implicaturi non-standard. (p. 259)

Avantajul lor este că, prin ambiguitatea pe care o creează, oferă emiţătorului posibilitatea de a-şi declina responsabilitatea pentru anumite afirmaţii, reglînd semnificaţiile în funcţie de atitudinea receptorului. (p. 502)

Limba şi literatura română, Manual pentru clasa a XII-a:

Cele *mai* **multe** *strategii comunicative sînt de tip anticipativ, bazate pe predicţii* **(previziuni)** *asupra asupra atitudinii şi a reacţiei colocutorului. Din această categorie fac parte: schimburile preliminare, mişcările de sprijinire a actului interacţional de bază (mişcările de motivare a ofertei emiţătorului, de amplificare a informaţiei despre ofertă şi de dezarmare a receptorului), dar şi procedurile care exprimă ezitarea, tatonarea (de ex****emplu****, apelul la elemente ca: păi, aşa, în fine, adică, vreau să spun, ştii (ce), uite ce etc.)* [...]

Acţiunea principiului politeţii este în mod necesar legată de un comportament strategic, ***pentru că exprimă*** *efectul unei anumite intenţii comunicative asupra relaţiilor sociale.* ***Disociem între:*** *a) strategiile politeţii pozitive,* ***care*** *se caracterizează prin sublinierea emfatică a aprobării şi interesului faţă de persoana receptorului, a punctelor comune cu acesta, a raporturilor de cooperare.* ***Dintre acestea,*** *menţionăm: folosirea unor mărci de identitate (care subliniază apartenenţa colocutorilor la acelaşi grup), abordarea unor subiecte de discuţie sigure (conversaţie fatică), reluarea (integral****ă*** *sau parţial****ă****) a replicilor interlocutorului, evitarea exprimării directe a dezacordului, gluma etc.; b)* ***s****trategiile politeţii negative presupun apelul la mecanisme specifice de atenuare a prejudiciului adus interlocutorului, cum ar fi: exprimarea indirectă, convenţională a forţei ilocuţionare, reducerea gradului de interferenţă prin folosirea unor elemente sau construcţii restrictive ori a litotei* ***(atenuaţiei)****, formularea directă de scuze, diminuarea propriei personalităţi, în contrast cu exagerarea valorii interlocutorului, impersonalizarea* ***voită a*** *enunţurilor etc. Există, de asemenea, strategii ale exprimării indirecte a intenţiilor comunicative, bazate pe* ***limbajul figurat în care apar procedeele stilistice*** *din conversaţia curentă: metafora (Maria are mîini de aur), ironia disimulată (Deştept băiat!), tautologia (Legea e lege), interogaţia retorică (E posibil* ***oare*** *aşa ceva?) etc.*

Avantajul lor este că, prin ambiguitatea pe care o creează ***în privinţa semnificaţiilor acordate*** *oferă emiţătorului posibilitatea de a-şi* ***asuma sau*** *declina responsabilitatea pentru anumite afirmaţii (****mai ales subînţelese****) reglîndu-le în funcţie de atitudinea receptorului. (p. 44)*

Pledoarie pentru probitate morală

Teodor Wexler

Sînt nevoit să mă refer la articolul **Din nou despre exilul românesc** al dlui Neagu Djuvara, apărut în **Observator cultural** Nr. 140 din 29 octombrie 2002.

Articolul incriminat nu reflectă adevărul istoric şi este scris într-un stil calomniator la adresa sus-semnatului.

Există nenumărate documente în ţară şi în SUA care îl contrazic pe dl Neagu Djuvara şi care îmi dau mie dreptate. Dintre acestea, le-aş cita pe următoarele:

– Elisabeta Hazard, **Cold War Crucible. United States Policy and the Conflict in Romania 1943-1952** (**Creuzetul războiului rece. Statele Unite şi conflictul din România 1943-1952**);

– Peter Grosel, **Operaţiunea Rollback, războiul secret al Americii în spatele Cortinei de fier**;

– Revista **România viitoare**, februarie 1953, Paris, Redacţia: Boulevard de Strassbourg 55;

– Memoriul generalului Rădescu adresat Departamentului de Stat la 27 aprilie 1948, sub titlul **Posibilităţi de a utiliza refugiaţi români în forţele armate ale Statelor Unite**, aflat în arhivele Institutului Hoover de pe lîngă Universitatea Stanford;

– Diverse documente aflate în arhivele Institutului Hoover şi provenite de la diverşi membri ai Comitetului Naţional Român;

– Doamna istoric Laura Cosovanu (România) a cercetat, de asemenea, diverse documente ale Institutului Hoover, pe care le-a comentat în prestigioasa revistă **Magazin istoric**, în 10 numere consecutive, în perioada ianuarie-octombrie 2002;

– În arhiva SRI există filmul documentar asupra paraşutării grupului legionar al lui Viorel Tănase.

Voi trece acum la exemplificări, citînd unele informaţii pe care dna Laura Cosovanu le-a făcut publice.

În 1953, fostul subsecretar de stat român Alexandru Creţianu împărtăşeşte stadiul relaţiilor dintre el şi generalul Rădescu, într-un interviu din revista **Patria**, al cărei director era generalul Ion Gheorghe (fostul ambasador al României la Berlin). Interviul se referă la controversatele fonduri provenite din surse mai mult sau mai puţin „curate“ (posibil şi de la comunişti), utilizate sau solicitate de diverse fracţiuni ale Comitetului Naţional Român. Divergenţele dintre membrii comitetului amintit au depăşit stadiul epistolar, ajungînd obiectul unui proces public, judecat la Berna. În acest interviu, Creţianu susţine că, de fapt, în problema fondurilor băneşti, grupul generalului Rădescu era în combinaţie cu guvernul comunist de la Bucureşti, respectiv cu Gheorghiu-Dej. Această versiune este susţinută şi de un oficial sovietic la Bucureşti.

Alte probleme ridicate în documente sînt finanţarea Comitetului Naţional Român de către Nicolae Malaxa, cu fonduri primite de la comunişti, chipurile pentru naţionalizarea unor utilaje. Autorul acestor rînduri nu cunoaşte încă vreun caz de despăgubiri plătite de comunişti pentru bunurile naţionalizate. Voi căuta în arhivele româneşti secretul fondurilor Malaxa, dar ceva este încă de ascuns.

În articolul scris după o memorie în care există cel puţin un scurtcircuit, dl Neagu Djuvara se întreabă de unde am scos cifra de 20.000 de refugiaţi români în diverse ţări vest-europene, capabili de a suporta rigorile serviciului militar. Ei bine, dna Laura Cosovanu citează, în **Magazin istoric** din aprilie 2002, un memoriu adresat de generalul Rădescu, la 27 aprilie 1948, diverselor autorităţi americane. Vom prelua şi noi din scrisoarea generalului Rădescu: „...Cu speranţa că o asemenea măsură va fi adoptată în viitor de către guvernul Statelor Unite, supunem atenţiei faptul că pe puţin 20.000 refugiaţi români de vîrstă militară se află în prezent în zonele militare...“.

Şi generalul Rădescu explică de ce solicită înarmarea şi folosirea acestor 20.000 de români: „Aceşti refugiaţi, care sînt lipsiţi de orice fel de sprijin, se află într-o situaţie disperată. Le lipsesc mîncarea, hainele şi, în multe cazuri, un loc unde să se adăpostească, singura posibilitate de întreţinere fiind slujba întîmplătoare, în cariere de piatră, în exploatări forestiere, la repararea drumurilor şi în agricultură. Înrolarea într-o organizaţie militară i-ar salva pe aceşti oameni nu numai din punct de vedere fizic, ci şi moral...“. Tradusă în limba română, scrisoarea generalului Rădescu este, de fapt, o pledoarie pentru mercenariatul care să le asigure recruţilor un trai îndestulat, şi nu lupta împotriva ocupantului sovietic. Din păcate, dl Neagu Djuvara se fereşte de adevăr şi, neavînd argumente, mă calomniază afirmînd că mint.

În numărul din martie 2002 al revistei **Magazin istoric**, dna Laura Cosovanu citează din cartea lui Peter Grosel, semnalată de mine la începutul prezentelor însemnări. Vom prelua şi noi un singur citat: „...Episodul – prezentat ca unul de senzaţie – era cunoscut istoricilor. Este vorba despre proiectul pregătirii unor români, inclusiv legionari, aflaţi în lagăre în Europa de Vest, pentru a fi trimişi să lupte contra regimului comunist...“.

Am putea da zeci de citate din arhiva Institutului Hoover, pentru a susţine cele afirmate de noi în paginile **Observatorului cultural** Nr. 136. Neîndoielnic, le cunoaşte şi dl Neagu Djuvara, în calitatea sa de apropiat al Comitetului Naţional Român.

În speranţa că va găsi o fisură în documentarea noastră, dl Djuvara şi-a asumat rolul de avocat al diavolului, un rol asemănător celui rezervat de comunişti lui Mihail Roller şi echipei sale. Iniţial, mi-am propus să evit o replică neprincipială de felul celei a Domniei Sale din **Observator cultural** Nr. 140. Cu toate acestea, nu pot să nu constat stilul neprincipial şi calomnios al exprimărilor din articolul mai sus-amintit. Acest stil a fost probabil perfecţionat în stagiul pe care autorul l-a făcut la una dintre curţile tribale ale Africii negre, care la acea dată abia se trezea dintr-o prelungită epocă preistorică.

Dl Djuvara îşi permite să-l judece şi după moarte pe marele român şi, aş spune, pe marele cetăţean al lumii George Enescu. Este neîndoielnic un atentat la patrimoniul naţional al României şi al românilor. Se uită prea repede valorile ţării. Nicolae Iorga spunea: „Cine uită nu merită“.

În timp ce dl Djuvara îşi avea un trai asigurat în Europa şi Africa, România era ocupată de trupele lui Stalin şi guvernată de quislingii locali. Şi atunci, persoanele publice, cum a fost George Enescu, încercau, prin formule de politeţe, să îmblînzească hoardele care ocupau ţara.

Acestei politici i s-a raliat nu numai George Enescu, ci şi întreaga clasă politică. În **Dreptatea** din 6 noiembrie 1944, Iuliu Maniu scrie: „...Stalin nu a fost numai un produs de valoare spirituală superioară al revoluţiei. El a fost însuşi organizatorul ei. Ba mai mult, el este energia nemaipomenită şi întruchipătorul talentului extraordinar de organizare care a ştiut să utilizeze, în favorul naţiunii sale, rezultatul revoluţiei.

Revoluţia rusă şi grandoarea Uniunii Republicilor Socialiste nu se pot despărţi nici un moment de personalitatea uriaşă a lui Stalin...“.

Burse „New Europe College"
pentru anul universitar
2003-2004

„New Europe College" anunță concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2003-31.07.2004) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. Se va acorda prioritate candidaților sub 45 de ani;
3. O foarte bună cunoaștere a cel puțin două dintre limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și transdisciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămînă. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul dintre marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni-vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi obținut prin *e-mail* sau de la adresa *web http://library.nec.ro/formulare*

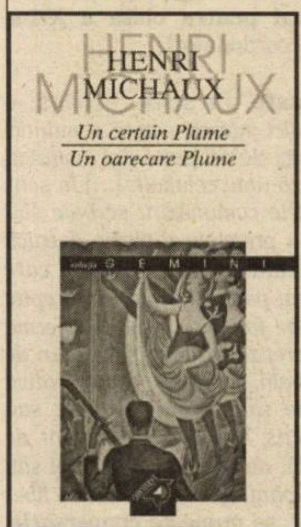
Termenul-limită de depunere a dosarului completat este 16 decembrie 2002 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74
– între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare –
sau prin *e-mail: asuter@nec.ro*

Adresa: „New Europe College", Str. Plantelor 21, 70309, București

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *GEMINII*

Henri Michaux
Un oarecare Plume



Traducere de L.M. Baros, A.I. Filioreanu, A. Cristea
format 10 x 18, 100 p., 20.000 lei

Boris Vian
N-aş prea vrea
ca s-o mierlesc

BORIS VIAN
Je voudrais pas crever
N-aş prea vrea ca s-o mierlesc
GEMINI

Traducere de L.M. Baros, G. Banu
format 10 x 18, 96 p., 35.000 lei

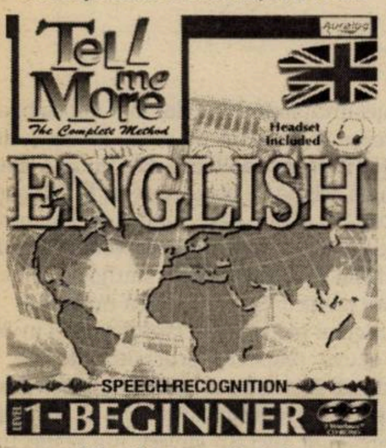
BUCUREŞTI CLUJ CONSTANŢA
PITEŞTI BRAŞOV
EDITURA
PARALELA 45

Reduceri de 30%
pentru comenzile
prin telefon sau e-mail.

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Prima metodă de învaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale



Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Mă întreb: dl Djuvara are curaj să rămînă un inchizitor şi în cazul Maniu – simbolul rezistenţei anticomuniste –, cum face, pe nedrept, în cazul lui George Enescu?

De ce ridică glasul dl Djuvara împotriva lui George Enescu, care a întruchipat tot ce au avut mai bun şi mai sfînt România şi poporul român? Nu există şi nu poate exista justificare pentru calomnierea lui Enescu.

Sînt obligat să mai semnalez că în zilele periplului dlui Djuvara împărţeam împreună cu colega mea, ing. Adina Djuvara, represiunea comunistă. L-am cunoscut şi pe soţul Adinei, renumitul medic chirurg Cuti Djuvara. Am intrat în casa soţilor Djuvara după o descindere de o noapte a „miliţiei poporului". Au căutat aur, dar nu au găsit. Pus să-şi aleagă clinica în care să opereze, prof. Djuvara a optat pentru Spitalul Caritas, fost spital al comunităţii evreieşti, naţionalizat de comunişti în 1948. Verticalitatea soţilor Djuvara este o moştenire pe care au primit-o de la cele două familii româneşti Rizescu şi Djuvara. Mă plec cu respect în faţa memoriei acestor intelectuali români.

Nu ştiu dacă între prof. dr. Djuvara şi dl Neagu Djuvara este o filiaţiune de sînge, dar am de făcut două constatări. Prima, că între mine şi familia prof. dr. Djuvara a existat o filiaţiune de cuget. A doua constatare este că între prof. dr. Djuvara şi dl Neagu Djuvara este o diferenţă, în primul rînd, de probitate morală.

Nu pot să nu scriu şi despre două apariţii publice ale dlui Neagu Djuvara. Prima: am participat ca invitat, alături de dl Djuvara, la un simpozion organizat de Institutul de Studii Liberale.

Au monitorizat simpozionul dl acad. Bălăceanu-Stolnici, dl acad. Dan Berindei şi dna Georgeta Filiti. La discuţii a participat şi dl Djuvara. Toţi vorbitorii au subliniat că, de-a lungul ultimilor 100 de ani, majoritatea oamenilor politici români au fost membri ai diverselor societăţi masonice, exemplificînd concret afirmaţiile făcute. Dl Djuvara s-a înscris în contextul general, făcînd însă menţiunea că „la Paris am dorit să mă înscriu într-o societate masonică, dar am renunţat, întrucît făceau parte prea mulţi evrei". Am rămas stupefiat de afirmaţiile dlui Djuvara. Cu atît mai mult cu cît ne aflam într-un sediu al PNL, partid care în întreaga sa activitate interbelică s-a opus antisemitismului şi extremismului. În sală se aflau distinşi intelectuali, printre care dnii Alexandru Paleologu şi Dinu Zamfirescu.

A doua mea deziluzie în ce-l priveşte pe dl Neagu Djuvara s-a produs după o discuţie între Domnia Sa şi odrasla unui fost şef legionar, pe postul naţional de televiziune. Invitatul dumnealui ridica în slăvi Garda de Fier, iar dl Djuvara l-a lăsat să debiteze un fluviu de glorificări, uitînd că fruntaşul liberal I.G. Duca a fost ucis de aceeaşi Gardă de Fier. Pentru un observator neutru, nimic nu e întîmplător.

În ce priveşte comparaţia mea cu liderii politici ai unui partid politic românesc, asemănarea nu cred că poate sta în picioare. Îl sfătuiesc pe dl Neagu Djuvara să se uite în oglindă şi să nu mai facă afirmaţii fără suport.

În concluzie, îl rog pe dl Djuvara să facă istorie fără a o falsifica şi să nu arunce anateme nejustificate în ce mă priveşte. Dacă, dimpotrivă, dl Djuvara se va angaja într-o polemică publică neprincipială, faptul îl va dezonora. Ca intelectual, cu rădăcini adînci în trecutul istoric al ţării, eu mă voi apăra cu demnitate, dînd încă un examen de probitate morală, aşa cum am făcut şi în anii de restrişte, cînd am plătit această atitudine cu îngrădirea temporară a libertăţii mele.

Din nou despre „amalgam"

ANDREI CORBEA

Figura dlui Neagu Djuvara, unul dintre puţinele personaje ale „primului" exil politic şi cultural românesc care, după 1990, au revenit în ţară şi s-au integrat fără dificultăţi interioare (vizibile) în peisajul nostru intelectual, mi-a inspirat de la primele apariţii publice ale domniei sale admiraţie şi respect. Erudiţia dublată de o distincţie aproape naturală a discursului, moderaţia înţeleaptă şi distanţa lucidă în raport cu oricare ar fi fost obiectul dizertaţiilor domniei sale le-am perceput nu o dată drept mărci ale unui „stil" care abia dacă a mai supravieţuit în lumea românească bulversată de urmările războiului, de represiunea totalitară şi, nu în ultimul rînd, de „Cîntarea României". Scurta noastră cunoştinţă, petrecută acum cîţiva ani, întîmplător, la Constanţa, mi-a întărit convingerea că de la unul ca Neagu Djuvara generaţia mea, cel puţin, mai are încă, în multe privinţe, de învăţat.

Acestea sînt premizele cu care am citit scrisoarea domniei sale publicată în Nr. 140 al **Observatorului cultural**, în care ţine să reacţioneze la unele dintre alegaţiile conţinute într-un articol mai vechi semnat tot aici de dl Teodor Wexler. În ceea ce mă priveşte, îmi declin din capul locului orice competenţă în chestiunile aflate în dispută. Mărturisesc însă că argumentele dlui Neagu Djuvara, venind, de altfel, de la un martor nemijlocit al împrejurărilor în discuţie, mi s-au părut mai credibile decît cele ale preopinentului său. Doar o singură frază din textul respectiv mi s-a părut mai puţin desluşită; comentînd „impertinenţa, la limita inconştienţei", a dlui Teodor Wexler, „de a scrie că un Rădescu, un Gafencu, un Vişoianu, un Creţianu [fruntaşii Comitetului Naţional Român în exil, *n.n.*] n-au nimic în comun cu naţiunea română", domnia sa adaugă: „Asemenea ieşiri nu fac decît să alimenteze la noi un antisemitism latent, deşi autorul e departe de a fi avut un trecut care să-l recomande drept stalinist".

Ce se poate înţelege de aici? În primul rînd, că ar exista „la noi" (unde? în România în general? între intelectuali? între istorici?) un „antisemitism latent", legat de nefericita amintire a epocii staliniste; mai rezultă de aici că resentimentul public s-ar datora faptului că evreii ar fi îndeobşte identificaţi cu stalinismul. Dl Teodor Wexler, care nu a fost stalinist, deşi este evreu, l-ar „alimenta" pentru că îşi îngăduie să se pronunţe asupra apartenenţei simbolice a celor mai sus-amintiţi, celebri oameni politici „burghezi" exilaţi, la naţiunea română. De ce oare: pentru că, evreu fiind, nu are a judeca în mod critic legitimitatea şi reprezentativitatea „naţională" a exilului românesc şi antistalinist, putînd fi chiar bănuit *post festum* de simpatii staliniste şi, în consecinţă, proiectat în umbra mai sus-amintitului resentiment? Sau, în definitiv, pentru că, din aceleaşi motive, nu se cade ca dl Wexler sau altul ca el să-şi permită a aprecia ce au şi ce nu au în comun românii Rădescu, Gafencu, Vişoianu, Creţianu cu românii din ţară, fapt care, şi el, ar fi pasibil să resuscite „latenţe" ale pasiunilor colective...?

Dincolo de asemenea speculaţii semantice, îmi îngădui la rîndul meu, cu tot respectul ce i-l port dlui Neagu Djuvara, doar două comentarii. Mi se pare, în primul rînd, abuzivă lectura pe care domnia sa o face articolului pe care dl Teodor Wexler l-a încredinţat spre publicare **Observatorului cultural** în nume propriu, citindu-l ca pe un ceva care ar implica în vreun fel, prin originea etnică sau confesiunea religioasă a autorului, o colectivitate anume. Pentru ceea ce semnează în revistă, inclusiv pentru ceea ce crede despre generalul Rădescu ori Grigore Gafencu, dl Teodor Wexler răspunde, după mine, nu ca evreu, ci în calitate de istoric. Extensia seamănă prea bine cu „amalgamul" de care dl Djuvara îl învinuieşte la un moment dat chiar pe dl Wexler; atît de hulita „corectitudine politică" americană dezaprobă, pe drept cuvînt, procedura discursivă ce interferează arbitrar fapta sau spusa unui individ cu culoarea ori religia acestuia. Nu de mult, un lider al liberalilor germani şi fost ministru, Jürgen Möllemann, care declarase că moderatorul unui popular *talk-show* de televiziune, întîmplător evreu, ar stîrni, prin intransigenţa şi asprimea sa, vechii demoni ai antisemitismului, a fost obligat, şi din această pricină, să cedeze poziţia pe care o ocupa în ierarhia propriului partid; sugestia sa cum că, dacă un evreu „deranjează" cumva, evreii nu mai au a conta pe „toleranţa" neevreilor – altfel spus: evreii să-şi vadă de treburile lor – i-a fost, politiceşte, fatală...

Mai sper, pe de altă parte, să mă înşel descoperindu-l pe dl Neagu Djuvara vulnerabil la un clişeu vetust şi falsificator precum cel al stalinismului susţinut în România de evrei, clişeu cu care, citindu-l şi ascultîndu-l pe domnia sa, nu l-aş fi putut pînă astăzi cîtuşi de puţin asocia.

· *Erată:* În penultima frază a articolului meu din numărul 140 al **Observatorului cultural**, la p. 15, se va citi: „cea a fostului ucenic al lui Noica [...], pe de o parte, şi cea a produsului unei culturi a «progresului social» [...], pe de altă" etc.

Radio Total 96.9 FM

Universitatea Bucureşti, Centrul de Studii Arabe şi Catedra de Limbi şi Literaturi Orientale

anunţă simpozionul cu tema

Despre dragoste în Orient

care va avea loc sîmbătă 16 noiembrie 2002, de la ora 9.30,
la Sala de Consiliu a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine,
Str. Pitar Moş Nr. 11, Sectorul 2, Bucureşti

Program:

Ora 9.30 – Cuvînt de deschidere: prof. dr. Nadia ANGHELESCU

I. Sesiunea de dimineaţă, prezidată de prof. dr. Florentina VIŞAN

1. Nadia ANGHELESCU – **Iubirea pură şi metaforele ei la Ibn Hazm.**
2. Medeea AXINCIUC-SÂSÂNĂ – **Înţelesuri ale iubirii în *Călăuza rătăciţilor* de Moise Maimonide.**
3. Radu BERCEA – **Kâma: lumea indiană sub semnul „dorinţei".**
4. Nicolae DOBRIŞAN – **Ipostazele iubirii în *Trilogia* lui Naghib Mahfuz.**
5. Ioana FEODOROV – **Poate iubirea să fie gradată?**
6. Rodica FIRĂNESCU – **Dragoste şi 'i'rab la Galal ad-Din as-Suyuti.**
7. Simona GALAŢCHI – **Erotism sau pornografie în templele tantrice indiene (sec. X-XII).**
8. Delia GRIGORE – **O rromano kamipe. Dragostea în cultura tradiţională a rromilor între interdicţie şi reparatoriu.**
9. George GRIGORE – **Despre dragostea „naturală" în opera lui Ibn 'Arabi.**

Discuţii

II. Sesiunea de după-amiază, prezidată de prof. dr. Nadia ANGHELESCU

10. Dinu LUCA – **Terase de jad: despre dragoste (şi alţi demoni) în China medievală.**
11. Otilia Clara MILUTIN – **Reabilitarea seducătoarei în *Genji Monogatari*.**
12. Luminiţa MUNTEANU – **Dragoste mistică şi dragoste profană în literatura turcă de inspiraţie sufită.**
13. Sorina NAE – **O dragoste ca-n poveşti.**
14. Ovidiu PIETRĂREANU – **Metafore şi alegorii legate de amor şi desfrîu în *Vechiul Testament*.**
15. Rodica POP – **Şamani, astrologi şi cîntece de dragoste la mongoli.**
16. Sabina POPÂRLAN – **Polisemia discursivă a cronotropologiei selenice în poezia hindi de dragoste.**
17. Laura SITARU – **Dragostea în viziunea misticei Rabi'a.**
18. Irina VAINOVSKI-MIHAI – **Tăceri, gesturi, distanţe. Comunicare non-verbală în cultura arabă.**
19. Florentina VIŞAN – **Dragoste profesionistă – statutul curtezanelor în China.**

Discuţii

Învăţămînt: criza continuă...

ION BOGDAN LEFTER

Festivismele începutului de an şcolar s-au dus. În locul lor au rămas problemele cu care sistemul românesc de învăţămînt se confruntă. Probleme vechi, la care se adaugă mereu altele noi. Iată, făcînd inventarul ultimelor săptămîni:

▮ La mijlocul lunii octombrie, sindicaliştii din domeniu au protestat împotriva intenţiei Ministerului Educaţiei şi Cercetării de a trece circa 60.000 de salariaţi din şcoli, şi anume „personalul nedidactic", în subordinea directă a primăriilor, care au preluat de cîtva timp responsabilitatea asupra unităţilor de învăţămînt de pe teritoriul lor administrativ. Altfel spus, ar însemna ca, în afara profesorilor şi învăţătorilor, directorii de şcoli să nu-i mai aibă în subordine pe administratori, contabili, paznici şi ceilalţi angajaţi care nu predau. Dacă lucrurile nu vor merge bine, dacă secretariatele nu vor fi eficiente sau dacă nu va fi curăţenie în sălile de clasă, problemele nu se vor putea rezolva la faţa locului, ci vor trebui făcute reclamaţii la primării! Ocazie cu care sindicatele au arătat că experienţa de pînă acum în materie de colaborare cu administraţia locală e, în multe cazuri, negativă...

▮ Spre sfîrşitul lui octombrie a intrat în atenţie altă decizie guvernamentală: aceea ca aproximativ 100.000 de profesori să restituie la bugetul de stat sumele încasate ca majorare salarială de 8,29% acordată pentru acoperirea cotei de contribuţie la asigurările sociale. Suma pe o lună e mică, dar ea era acordată de la 1 aprilie 2001, deci trebuia restituit procentul respectiv pe un an şi jumătate, totalizînd cîteva milioane de lei! Au ieşit cu acea ocazie la iveală şi alte brambureli în sistemul de salarizare a personalului didactic, cei de la Educaţie dînd vina pe Ministerul Muncii şi Solidarităţii Sociale. Întrucît era vorba despre sume în jurul unui salariu lunar, deci la care profesorilor, atît de prost plătiţi în România de azi, le-ar fi fost foarte greu să renunţe, reacţiile au fost rapide şi vehemente, obligînd Executivul să caute o soluţie care să nu mai presupună returnarea efectivă a banilor...

▮ Între timp – scandaluri legate de manualele şcolare. Cel de **Limbă şi literatură română** pentru clasa a XII-a publicat de Editura Corint şi coordonat de însuşi preşedintele Academiei Române a făcut cele mai spectaculoase „valuri": **Observatorul cultural** a dezvăluit – şi dezvăluirile continuă! – că la mijloc e un... plagiat de proporţii, comis de unul dintre co-autori (profesoară de liceu din Bucureşti, doctorandă a coordonatorului, foarte activă în urmă cu cîţiva ani, cînd a animat protestele grupurilor celor mai conservatoare care au criticat cu argumente naţionaliste apariţia primei oferte multiple de manuale paralele, aşa-zise „alternative"). **Filozofia** pentru clasa a XII-a, unicul manual cu aviz de utilizare pentru materia şi clasa cu pricina, i-a indignat pe profesori şi pe elevi, care au protestat într-un memoriu. Tot ce a reuşit Ministerul să decidă a fost ca la ore să se... atragă atenţia asupra greşelilor din manual! Între timp, s-au dovedit bine întemeiate şi obiecţiile formulate în primăvară de către Asociaţia Editorilor cu profil Pedagogic, în urma mult-contestatelor licitaţii care au dat cîştig de cauză în special unor case de editură despre care s-a spus că a interese politico-financiare legate de partidul de guvernămînt: manuale proaste, alcătuite în grabă, cu preţuri mici doar în aparenţă, căci ele au trebuit să fie achiziţionate împreună cu auxiliare care i-au obligat pe părinţi la cheltuieli substanţial mai mari...

▮ În universităţi – agitaţie mare stîrnită de un alt document normativ pregătit de Ministerul Educaţiei, care intenţionează să instituie Consilii de administraţie cu majoritatea deţinută de reprezentanţi ai administraţiei locale! În acest fel, autonomia universitară, principiu acceptat în România postcomunistă şi în toate societăţile democratice actuale, s-ar duce pe apa Sîmbetei, consiliile municipale şi orăşeneşti urmînd să-şi instaleze favoriţii în posturile de conducere, obţinute pînă acum în plenul Senatelor, prin candidaturi libere şi în urma votului reprezentanţilor facultăţilor. Împotriva acestei intenţii a Ministerului a reacţionat şi Consiliul Naţional al Rectorilor, cea mai sonoră voce fiind aceea a unui fidel al actualului partid de guvernămînt, braşoveanul Alexandru Chiriacescu...

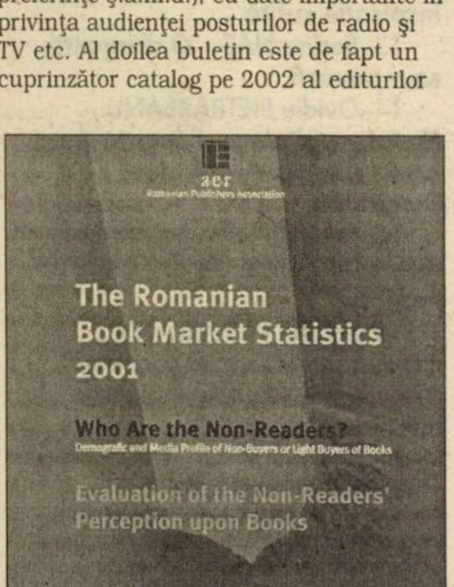
Probleme – aşadar – privitoare la organizarea administrativă a învăţămîntului, la coerenţa salarizării personalului didactic (nemaivorbind de nivelul jalnic al retribuţiilor), scandaluri legate de evaluarea manualelor etc. etc. Sentimentul general este că sistemul întreg pîrîie la toate cusăturile. Cauza de fond a proastei gestiuni de care a avut parte domeniul în ultimii aproape doi ani e blocarea reformei învăţămîntului, dar fără imposibila întoarcere în punctul de start. În consecinţă, făcînd la toate capitolele cîte un pas înapoi, actuala echipă de conducere de la Educaţie a crezut că poate găsi soluţii de compromis între nou şi vechi, între dezvoltarea învăţămîntului şi clientelismele sau jocurile de interese politice. S-a dovedit că nu merge.

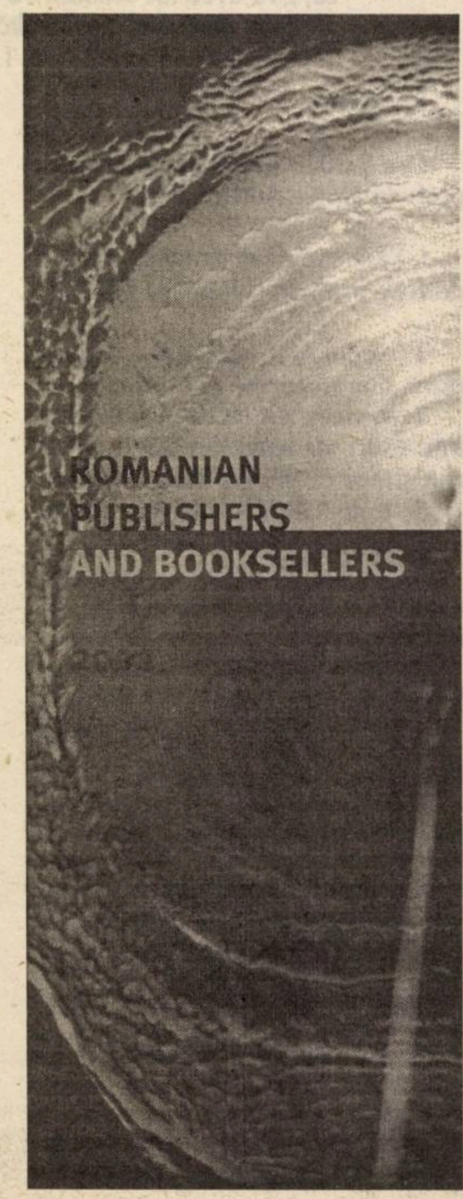
Să mai menţionăm faptul că nici în 2003 nu se va respecta procentul de 4% din Produsul Intern Brut la care obligă Legea organică a învăţămîntului! De la adoptarea acestei cote, nici un guvern n-a respectat-o! În schimb, actuala putere cheltuieşte fonduri importante pentru comedia „Cornul şi laptele", de care se rîde peste tot în ţară, cei mai veseli fiind potentaţii din judeţe, care încasează banii alocaţi de la buget. Dacă intenţia liderilor actualei puteri a fost aceea de a cîştiga la „imagine", rezultatul nu e nici pe departe cel scontat. Ba – s-ar zice – dimpotrivă!

Învăţămîntul românesc continuă să se afle în criză...

▮

Asociaţia Editorilor din România (AER) a publicat de curînd, cu sprijin din partea Program for the Promotion of Economy and Employment in Romania şi a British Council, două buletine în limba engleză. Primul dintre ele (editor: Doina Marian), **The Romanian Book Market Statistics 2001**, îşi propune să determine, pe baza unor studii de piaţă, „cine sînt cei care nu citesc" – un profil demografic şi mediatic al necumpărătorilor şi al cumpărătorilor ocazionali de carte. Cele 64 de pagini apărute în excelente condiţii grafice, pe hîrtie velină, oferă numeroase şi interesante evaluări statistice la diferiţi „indicatori" (vîrstă, sex, ocupaţie, preferinţe ş.a.m.d.), cu date importante în privinţa audienţei posturilor de radio şi TV etc. Al doilea buletin este de fapt un cuprinzător catalog pe 2002 al editurilor şi al distribuitorilor români de carte – **Romanian Publishers and Booksellers**.


aer
Romanian Publishers Association
The Romanian
Book Market Statistics
2001
Who Are the Non-Readers?
Demografic and Media Profile of Non-Buyers or Light Buyers of Books
Evaluation of the Non-Readers' Perception upon Books
British Council



---

replică

Bună ziua ţi-am dat...
...Şi nici măcar n-am dat, ci doar am răspuns la bună ziua...

Neîntrebată, n-aş fi redeschis deloc discuţia legată de prezenţa tatălui lui Bogdan Suceavă în cartea mea, **Lexiconul negru**, apărută în 2001, la Editura Humanitas. Şi n-aş fi răspuns nu fiindcă „de aici a început contestarea" cărţii mele, care cred că aici s-a şi oprit, ci ca să economisesc timp.

Bogdan Suceavă, care scrie grafoman pagini insipide în toată presa românească, mai ales în cea „onorabilă" (şi o face cu atîta tenacitate încît nu mă îndoiesc că această onorabilitate va contamina pînă la urmă, retroactiv, şi Miliţia, şi Academia lui Ceauşescu), n-are decît să continue această discuţie.

Dar ce paradis, într-adevăr, această presă a noastră postcomunistă, în care miliţienii se îmbrăţişează cu dizidenţii! După abisala prietenie cu Pleşiţă a unui dizident, inventator al conceptului de „dizidenţă în gînd", după apariţia în Parlament a unor securişti cu acte în regulă (pentru care n-a mai avut nevoie nimeni să-şi rişte libertatea deconspirîndu-i, fiindcă s-au şi lăudat cu patriotica lor îndeletnicire), iar, în interminabile emisiuni la Pro TV, a unor ideologi ceauşişti vinovaţi de mutilarea definitivă a creierelor noastre, mărturisesc că începe să-mi semene şi mie a compromiţătoare naivitate propria-mi mirare înaintea comportamentelor unor foşti dizidenţi. Dar asta e: ea, mirarea, rămîne intactă. Regret însă că n-am ţinut-o pentru mine, cum regret, pînă cînd o să aflu pesemne că n-am de ce, polemica asta „nepolemică" cu Dan Petrescu. Domniei sale îi place să-şi piardă vremea cu chichiţe avocăţeşti, cum că alegerile au fost în noiembrie 2000, iar eu am scos cartea în 2001. Am să-i spun că de la mine cartea a plecat la redactor prin septembrie, şi de la acela la corector, şi pe urmă la paginat, apoi în tipografie, apoi au început peste tot, şi în tipografii, sărbătorile de Crăciun. Iar în 3 ianuarie era în librării. Cît despre marea şi preţioasa lecţie că investigaţia se face înainte... Ce şcolăriţă fericită mă simt să-l pot asigura că înainte am făcut-o şi eu pe aceea care se face înainte, dar verificarea surselor uneia dintre cele 1700 de fişe, unde mi s-a semnalat o ipotetică greşeală, n-am putut-o face altfel decît după. Ce să mai spun despre ideea că memoria e creditabilă opt săptămîni de la petrecerea evenimentului: cu o argumentaţie ca asta, pînă şi procesul lui Eichmann de la Ierusalim este lovit de nulitate! Mai are rost să-mi apăr eu cartea? Pot să spun, totuşi, fără să mă mîndresc, dar şi fără să-mi pun cenuşă-n cap, că mai există în ea sergenţi sau plutonieri de miliţie, adolescenţi, băieţandri sau ce nume tandre vreţi dvs. să le daţi, care n-au fost în 13 februarie 19..., la ora 14.30, cînd în localitatea X s-a produs arestarea lui Y, luptător în munţi, dar a venit a doua zi, după ora 19, să-i violeze aceluia soţia rămasă singură, în satul Z, aflat la 4 kilometri de localitatea X. Şi că aproximările memoriei, asupra cărora pot funcţiona chichiţele avocăţeşti, în asta constau şi ele nu anulează esenţialul, care este mîrşăvia comisă şi păstrarea ei în memorie, mai mult de opt săptămîni.

Mă gîndisem că Bogdan Suceavă poate să creadă sau să-şi repete pînă la autoconvingere că diferenţa dintre miliţieni şi poliţişti constă într-o simplă schimbare de nume, intervenită după 22 decembrie 1989. Deşi, din cîte ştim cu toţii, nici un război antimafiot, sau antiterorist, sau de apărare a patriei nu a avut loc în România pe timpul lui Ceauşescu sau în următorii ani şi nici vreo ispravă de apărare a cetăţenilor, ci invers, a dictatorului de cetăţenii ţării sale. La fel, el poate să-şi repete pînă la automistificare că nu există deosebire între galoanele academice obţinute aici, din care s-au înfruptat nume mai degrabă să te facă să le treci sub tăcere, şi cele de aiurea.

Mă gîndisem şi încheiasem discuţia, deşi nu mă resemnam cu misterul loialităţii unui fost dizident faţă de un fost miliţian. Acum îmi spun însă, ca să închei într-adevăr, că, la urma urmelor, e dreptul lui Dan Petrescu să-şi aleagă şi să-şi repudieze prieteniile. (Vladimir Bukovski, pe care şi domnia sa îl citează undeva, spune că democraţii se sfîşie mai mult între ei şi fiecare pe sine, decît îşi combat adversarii reali.) E dreptul lui, ca fost dizident, care nu dispune de altă armă decît memoria, să creadă atît de puţin în memoria suferinţei. E dreptul lui şi să se întrebe, cum mă întrebam şi eu, de ce grupul de la Iaşi nu e prezent, într-o sală, în muzeul de la Sighet. Dar mă întreb acum dacă nu cumva trebuie să fie acolo şi generalul (de Poliţie) şi premiatul de Academia Română Ion Suceavă, de care Dan Petrescu pare de nedespărţit?

Doina JELA

Faţete ale discursului est-europenist în proza lui Updike şi Bellow

RADU SURDULESCU

În interpretarea postmodernă a faptelor de cultură nu se mai pune problema unei diferenţe radicale între opera de ficţiune şi studiul etnografic: pe de o parte, ele sînt privite în mod egal ca texte în care componenta retorică are un rol constitutiv; pe de alta, nici ficţiunea, nici etnografia nu îşi (mai) propun sarcina imposibilă de a construi o imagine „adevărată" a realităţii, mulţumindu-se cu rolul mai modest de a lărgi, prin empatie, sfera solidarităţii umane (în termenii utilizaţi de Richard Rorty).[1]

Pentru a vedea modul în care un atare obiectiv poate fi atins în realitate, vom investiga aici, dintr-o perspectivă cultural-politică, trei opere de ficţiune aparţinînd unor mari autori americani, John Updike şi Saul Bellow, în care spaţiul românesc şi cultura sa specifică se află într-un plan de interes privilegiat. Într-un capitol din **Bech: O carte** (**Bech: A Book**), scrisă de Updike, în romanul **Iarna decanului** (**The Dean's December**) al lui Saul Bellow şi, tangenţial, în **Ravelstein**, ultima carte a aceluiaşi, Bucureştiul şi împrejurimile sale devin „spaţii de interacţiune" a diverselor pulsiuni identitare aparţinînd, pe de o parte, călătorilor sosiţi din centrul cultural al Occidentului şi, pe de alta, localnicilor marginalizaţi inexorabil în stagnarea cultural-economică specifică societăţilor comunist-poliţieneşti. Fără a fi vorba de nişte studii sistematice ale mentalităţilor, credinţelor sau stereotipurilor rituale tipice teritoriului românesc, aplecîndu-se mai degrabă asupra unor psihologii particulare sau chiar excentrice, cărţile lui Updike şi Bellow surprind, totuşi, şi unele complexe cultural-antropologice, unele naraţiuni identitare care îi individualizează cititorului american această zonă obscură a Europei, înecată în ceaţa unei alterităţi nedefinite.

Se ştie că identitatea, fie ea personală sau colectivă, se defineşte îndeobşte prin reprezentări narative care vorbesc despre similitudine şi diferenţă, despre „noi" *versus* „ei" şi, de asemenea, că, după Lacan, orice subiectivitate se construieşte de fapt prin discurs, este o funcţie a acestuia. Prin discurs noi ne recunoaştem, în relaţie cu ceea ce nu sîntem, *i.e.* cu Celălalt; iluzia sinelui unitar se poate manifesta numai prin privirea (citeşte: dorinţa) altuia, întocmai ca într-o oglindă imaginară.

În opoziţiile binare care se stabilesc o dată cu constituirea prin discurs a propriei identităţi (Sine/Celălalt, Occident/Orient, centru/margine, raţional/iraţional etc.), unul din termeni va fi întotdeauna privilegiat, iar ambele vor fi încărcate de complexe şi conotaţii reciproce. De la Barbara Johnson ştim că nici o pereche antinomică nu este inocentă. Opoziţia categorială „noi/ei" îşi are rădăcinile departe, în trecutul biologic şi istoric, iar în plan filozofic, cu deosebire în teza darwiniană a selecţiei naturale şi în discursul umanist al culturii înalte. Una dintre reprezentările clasice ale acestei structuri de termeni antinomici – dubletul Occident/Orient, instituţionalizat, încă din 1978, în **Orientalismul** lui Edward Said – a fost criticată şi amendată adesea pentru limitele sale, spre exemplu de Homi Bhabha, care sublinia că discursul colonial, mai degrabă decît să îl reprezinte pe Celălalt, îi subliniază şi totodată îi neagă diferenţa, ceea ce iese în relief mai ales la o analiză făcută din exterior. Referindu-se la o opoziţie înrudită, aceea dintre societăţile moderne, capitaliste, şi Lumea a Treia în general, Jack Goody observa că „este evident o eroare să incluzi marile societăţi din Asia şi din Africa în aceeaşi categorie – o eroare din perspectiva «evoluţiei contemporane», ca şi din perspectiva istoriei culturilor" (10).

Structura binară „Vest faţă de Europa de Est" se încadrează parţial în opoziţia generală „Vest faţă de *rest*", care subîntinde majoritatea demersurilor antropologice, psihologice şi literare de natură transculturală. Recunoaştem şi în această structură aceleaşi coordonate de tip hegemonic (în sensul dat termenului de Walter Benjamin), aceeaşi modalitate de discurs ca în cazul orientalismului pur, saidian, aceeaşi „violenţă epistemică" a discursului despre Celălalt (Spivak), aceeaşi teamă a privitorului faţă de dublul freudian *unheimlich* din zona obscură a Sud-Estului Europei.

Sînt, desigur, şi diferenţe marcate între orientalismul descris de Said şi ceea ce vom numi aici *est-europenism* (doar în parte sinonim cu „balcanismul" analizat de Maria Todorova). Cercetătoarea bulgaro-americană Todorova a preferat să lase în umbră asemănările flagrante dintre conceptul creat de Said şi propriul ei concept, accentuînd, în schimb, diferenţele, unele dintre ele fiind valabile şi în cazul est-europenismului, aşa cum vom arăta aici. Balcanii sînt percepuţi, după cum demonstrează Todorova, ca o punte între Occident şi Orient, ca o parte a Europei, dar nu şi a Vestului, ca o zonă semicivilizată, semidezvoltată, „semiorientală" (16), ceea ce în mare măsură se poate spune despre întreaga Europă de Est/Sud-Est. „Spre deosebire de orientalism – un discurs privitor la o opoziţie imputabilă, balcanismul este un discurs despre o ambiguitate imputabilă" (17), iar ambiguitatea poate să se identifice uşor cu anomalia, prin urmare cu pericolul. Ambiguitatea se manifestă, spre exemplu, în plan rasial sau religios: există aici un amestec de etnii dominate de o rivalitate perpetuă, dar rasa albă este preponderentă; religia locală, ortodoxă, a fost adesea considerată o formă de despotism oriental, dar ea este totuşi o ramură a creştinismului. Percepţia occidentală asupra zonei balcanice este încărcată de conotaţii negative, datorate, printre altele, sărăciei generale şi lipsei de civilizaţie, dar din diversele naraţiuni ale călătorilor nu lipsesc unele componente romantice atribuite atmosferei locale, cum ar fi „uneltirea, complotul, misterul", curajul ieşit din comun etc. „Uneltirile le simţi aici chiar în aerul pe care îl respiri", scria americanul A.D.H. Smith, care a călătorit prin partea locului la începutul secolului 20. „Clienţii din cafenelele Belgradului se poartă ca nişte conspiratori. Vezi soldaţi la fiecare colţ de stradă" (Todorova, 14).

Unde nu mai coincid însă discursul „balcanist", aşa cu este el descris de Todorova, şi cel „est-europenist"? Dacă Balcanii ar avea, după opinia ei, o „existenţă istorică concretă" (12), marcată în primul rînd de dominaţia otomană (spre deosebire de noţiunea generalizatoare de „Orient"), termenii „Europa de Est/Sud-Est" se caracterizează prin incertitudine conceptuală; putem spune că folosirea lor este dictată mai degrabă de considerente cultural-politice decît de raţiuni geografice. În marea majoritate a studiilor de provenienţă americană, zona balcanică include şi România, deşi geografic peninsula balcanică se opreşte la Dunăre, deşi regiuni istorice ca Moldova, Basarabia, Transilvania, Banat etc. au puţin sau nimic în comun cu cultura balcanică. În schimb, majoritatea cercetătorilor români preferă denumirea de Europa de Sud-Est pentru aria în care se situează România, desigur din raţiuni preponderent identitare, legate de miturile fondatoare ale naţiunii.

Incertitudinea terminologică poate fi observată şi în textul din **Iarna decanului**, unde Bellow vorbeşte, fără nici o conotaţie specială, cînd de „o versiune balcanică a stilului Hausmann" (14), cînd de „o gheară est-europeană" ce putea fi înmuiată numai de „o băutură est-europeană" (144). În **Ravelstein** însă, unde sentimentele naratorului auctorial faţă de ţara „înfometată" (101) a Velei, anterioara sa soţie, şi faţă de cultura acelor locuri au căpătat o coloratură acră, sarcastică, termenul „balcanic" apare cu deosebire în contexte negative: în preajma despărţirii definitive, Vela îl anunţă pe Chick (naratorul) că va dormi la Yelena, iar acesta remarcă, cu ciudă, „o altă franţuzoaică balcanică" (136); încă şi mai sarcastic, într-o referire la Grielescu (personaj ce-l reprezintă într-o măsură covîrşitoare pe Mircea Eliade), Ravelstein, prietenul naratorului, vorbeşte despre dosarul ce „conţine tot ce a scris [Grielescu] despre sifilisul evreiesc care infestează *înalta civilizaţie din Balcani*" (141, *subl. n.*).

Larry Wolff, autorul studiului de civilizaţie şi istorie comparată intitulat **Inventarea Europei de Est**, include în zona menţionată în titlu Rusia, România, Bulgaria, fosta Iugoslavie, dar şi Polonia. „Europa occidentală e cea care, în secolul al optsprezecelea, epoca Luminilor, a inventat Europa de Est, ca o jumătate complementară a sa... Civilizaţia şi-a descoperit pandantul său, pe acelaşi continent, în ţinuturile obscure ale înapoierii sau chiar ale barbariei..." (4).

Discursul est-europenist aşadar, o formulă ce conţine propriile sale coduri, imagini *figées*, lexicon şi chiar instituţii (mai puţin dezvoltate însă decît cele orientaliste), a cunoscut un avînt remarcabil în ultimul deceniu, mai ales după căderea regimurilor comuniste şi apoi după tragicele convulsii din Balcanii de Vest şi de Sud (o regiune care pare să se evidenţieze şi să se autonomizeze oarecum, în sens negativ). El se constituie ca un discurs despre partea întunecată a Europei, despre „străinul din noi înşine" (occidentalii), a cărui *inquiétante étrangeté* încă ne înspăimîntă, aşa cum remarca subtil Julia Kristeva.[2]

Fie că discursul romanesc este modelat în tonuri umoristic-ironice, ca la Updike, fie că prevalează reflecţia melancolică sau sarcasmul, ca la Bellow, în spatele scenei se simte aceeaşi incertitudine, aceeaşi spaimă atunci cînd autorii naraţiunilor despre România şi alte ţări est-europene sînt depuşi în lumea obscură, imprevizibilă cu care sinele lor occidental este silit de întîmplare să se confrunte.

Bech, un *alter ego* ficţional al lui John Updike, face o călătorie în Europa de Est pe la mijlocul deceniului şapte, la iniţiativa Departamentului de Stat, ca un semn al strîngerii legăturilor dintre Vestul capitalist şi blocul sovietic din Est, în perioada scurtei destinderi asociate cu ultimii ani la putere ai lui Hruşciov. Multe dintre cele întîlnite în această zonă îi dau naratorului senzaţia că se află într-o lume cu coordonatele inversate: „Uneori, [...] Bech avea senzaţia că trecuse printr-o oglindă, pătată şi soioasă, care reflecta slab lumea capitalistă; în adîncimile ei întunecate totul era asemănător, dar cu susul în jos" (**Bech**, 52). Este „o lume a umbrelor", expresie ce sugerează atît dublul *unheimlich*, cît şi obscuritatea, misterul ce îi învăluie pe străinii sosiţi în acest spaţiu interzis, afară de cazul în care ei „refuză în mod strident să aibă de a face cu localnicii" (53), lucru din pricina căruia Bech este mereu iritat cînd stă de vorbă cu funcţionarii americani de la legaţiile din zonă.

În călătoria sa prin Rusia Sovietică, România şi Bulgaria, scriitorul american este înconjurat de stereotipurile culturale ce domină percepţia occidentală privitoare la Estul Europei, stereotipuri a căror fragilitate uneori e bucuros să o constate şi să o sublinieze, dar care alteori îi modelează rigid propria gîndire. Astfel, despre România el fusese informat oficial că este „o insulă de latinitate într-o mare slavă" (o veche naraţiune identitară a populaţiei locale), că acum „încerca să devină independentă din punct de vedere economic de blocul sovietic" (un mit mai recent, emanînd de la conducătorii comunişti ai momentului), dar şi că „în timpul celui de-al doilea război mondial, în această ţară domnise cel mai feroce antisemitism din Europa" (o aserţiune controversată astăzi). Această din urmă noţiune însă este cea care îi va modela definitiv percepţia oaspetelui american: „Ferocitatea îl interesa în mod deosebit, deoarece dintre diversele trăsături omeneşti pe care meseria lui îi cerea să le imagineze, cruzimea i se părea cel mai greu de redat... Sălbăticia şi îndărătnicia nu făceau parte din bugetul său de emoţii" (29).

În consecinţă, Bech îşi construieşte în România o imagine a unui Celălalt predominant cenuşiu, lipsit de expresie, macabru, înspăimîntător. Muzeele locale sînt neinteresante, conţinînd aceleaşi previzibile costume ţărăneşti sau armuri medievale, mîncarea nu are nimic special, cum avea cea din Rusia, programul de la barul de noapte este interminabil, punerea în scenă a **Patimii de sub ulmi** este neinspirată şi inadecvată, fermierii lui O'Neill din Noua Anglie arătînd mai degrabă ca nişte mujici cu nume englezeşti; Athanase Petrescu, traducător de literatură americană şi ghid al lui Bech, „un slujitor

POLIROM
NOUTĂŢI
noiembrie 2002

Tatiana Slama-Cazacu
8 patimi. Nuvele „de sertar"
Ioan Petru Culianu
Pergamentul diafan.
Ultimele povestiri
Italo Calvino
Castelul destinelor încrucişate
Mary Douglas
Cum gîndesc instituţiile

În pregătire:
John Fowles **Magicianul**
Adrian Cioroianu **Focul ascuns în piatră**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ

LE PARCOURS DU COMBATTANT

DICȚIONAR MODERN
ROMÂN-FRANCEZ

Autor: Aristița Negreanu
Preț: 190 000 lei

O nouă *carte-jalon* propusă de Aristița Negreanu pe itinerariul însușirii limbii franceze vii, moderne, în continuă evoluție!

www.all.ro

umil al Partidului, mereu zîmbitor" (23), inspirat de un personaj real din literele româneşti, este zugrăvit în tuşe subţiri, adesea sarcastice, ca un personaj frustrat, uşor pretenţios şi pompos, lipsit de umor (el declară că a surmontat dificultatea de a-l traduce pe Hemingway „încercînd să fie extrem de subtil"), însă Bech pare a aprecia totuşi la el pasiunea genuină a lecturii. Convorbirea oficială de la Uniunea Scriitorilor cu preşedintele acesteia, „Comrade Taru", urmează acelaşi ritual rînced din alte capitale vizitate, cu toastul pentru cooperarea şi înţelegerea dintre popoare, cu proslăvirea minunatelor creaţii ale scriitorilor noştri, purtători de cuvînt ai poporului (încă o naraţiune propagandistică, fals-identitară); ritualul este spart doar de remarcile maliţioase ale lui Bech, care nu poate să nu-i menţioneze printre scriitorii cunoscuţi de el pe Nabokov (în Rusia) sau pe Ionesco (în România), spre frustrarea culturnicilor locali. De fapt, singura grijă manifestă a acestora este să îl ţină pe oaspetele american cît mai departe de scriitorii nonconformişti, care ba sînt plecaţi la mare, ba nu răspund la telefon. Deşi aflat într-o perpetuă febră erotică şi îndrăgostindu-se la fiecare pas, ba de o sculptoriţă mongolă, ba de soţia vreunui funcţionar american de la ambasadă, dar mai ales de o fermecătoare poetă bulgăroaică, în România Bech este frustrat şi în această privinţă, singurele obiecte ale dorinţei sale fiind *chanteuse*-le din baruri sau actriţele contemplate din rîndul întîi al stalului.

Dar chintesenţa imaginii pe care şi-o construieşte Bech despre personalitatea românului şi cultura acestei zone geografice este reprezentată de insul din subtitlul capitolului (**Bech în România; sau, *Chauffeur*-ul român**), o întruchipare a „banalităţii răului", un individ ce-l însoţeşte pe Bech (împreună cu Petrescu) în toate deplasările, la Braşov, la teatru etc., ca un adevărat dublu *unheimlich*, şi care ajunge să îl terorizeze prin agresivitatea sa tăcută şi totuşi zgomotoasă (pe drum, el claxonează fără încetare, trecînd pe lîngă grupuri de oameni, pe lîngă orătănii sau orice mişcă pe lumea asta), prin modul brutal de a accelera şi a apăsa pe frînă mai ales în curbe, pe serpentine, ca şi cum ar fi strivit în fiece clipă un şarpe sub picior, prin felul în care este gata-gata să dea peste oamenii ce se îndreaptă spre teatru, pentru a opri maşina chiar la un pas de intrare. Petrescu îl asigură pe american că aceşti oameni sînt special pregătiţi pentru a-i transporta cu maşina pe oaspeţii străini, dar ajunge în final să fie şi el îngrozit de firea acestui „Adolf Hitler, ţinut în viaţă de Contele Dracula", cum îl descrie Bech (36). Omul cu chipul de cenuşă, la care pînă şi dinţii erau gri, care l-a ţinut pe Bech (oare fără să-şi dea seama?) într-o teroare perpetuă, omul care în mod cert înţelegea limba engleză, este pentru cititor întruchiparea torţionarului local, iar pentru Bech imaginea a „tot ce-i mai murdar, mai urît, mai stupid şi mai greu de controlat în această lume" (38-9).

În această zonă culturală, unde în atmosferă pluteşte „ceva indiferent şi stors de vlagă, care [pare] să facă loc unui curent puternic cu iz de primejdie", Bech simte că îi e dor de „naivitatea eroică şi aspră" pe care a întîlnit-o în Rusia (39). În discursul est-europenist al autorului american apar, aşadar, diferenţieri fine între diversele subdiviziuni cultural-geografice, care nuanţează şi dau credibilitate sporită afirmaţiilor generale.

Matricea conceptuală negativistă cu care observatorul a plecat la drum spre România i-a modelat percepţia şi discursul pînă într-atît încît toate culorile s-au redus la una singură, iar diversele neplăceri particulare s-au transformat în durere fizică. Este o angoasă a călătorului care, în cazul lui Bech, se leagă atît de identitatea sa etnică contrariată de preconcepţiile ce i s-au indus, cît şi de sensibilitatea sa ascuţită, care într-unul din capitolele următoare ale cărţii, **Bech intră în panică**, îl va face să cadă pradă unei iraţionale crize de *Angst*, spaimei de moarte, viziunilor apocaliptice, provocate de mirosurile grase ale bălegarului mustind de fertilitate de pe solul fermelor din Virginia.

În romanul **Iarna decanului** al lui Saul Bellow, ce avea să apară la aproximativ 15 ani după cartea lui Updike, *chauffeur*-ul român din **Bech** a devenit „Colonelul", conducătorul cu mînă de fier al spitalului nomenclaturii din capitala României comuniste, omul care este deasupra ministrului Sănătăţii ca forţă şi influenţă, antrenat în conducerea închisorilor politice şi a spitalelor psihiatrice, sadicul care îşi poate permite orice, inclusiv să-i dea o lecţie decanului Universităţii din Chicago şi soţiei sale Minna, cercetătoare reputată, dar purtînd stigmatul fugii din România cu ani în urmă. La rugămintea acestora de a li se permite să o mai viziteze încă o dată pe Valeria, mama Minnei, aflată într-o stare gravă la secţia de terapie intensivă, Colonelul le spune cinic că dacă vor să o mute din acea secţie într-un salon obişnuit, pot să o viziteze cît de des doresc: „Asta era concepţia [sa] despre umor" (11).

Atitudinea naratorului auctorial din **Iarna decanului** este diferită de aceea din cartea lui Updike: el manifestă o reală empatie faţă de soarta şi dificultăţile localnicilor şi este personal implicat în grijile lor, în goana lor zilnică după alimente, în lupta cu birocraţia locală şi cu sentimentul copleşitor de frică. Relatarea profesorului Corde se bazează pe ceea ce antropologii numesc „observaţie participativă": el învaţă să folosească găleata cu apă la toaletă, fiindcă apa curge la robinet numai în timpul nopţii; cumpără cu regularitate de la „shop" pachete de Kent care sînt absolut necesare rudelor Minnei în legătură cu boala şi apoi incinerarea mamei ei. El ştie acum că toate convorbirile sale telefonice sînt înregistrate de o „cîrtiţă", undeva într-un subsol, care nu face nici un efort să-şi ascundă prezenţa: uneori poate fi auzit cum răsuflă greu sau îşi foşneşte hîrtiile. Ca toţi ceilalţi, Corde e deprimat de lumina palidă care domneşte peste tot – în casă, chiar şi în biroul Colonelului, pe străzi, unde lămpile sînt parcă acoperite de un sediment maroniu –, din totul transpare „o tristeţe a aerului" (9). Frigul necruţător, pătrunzător, este şi el pretutindeni – acasă, pe străzi, la crematoriu, demoralizîndu-l, mortificîndu-l pe observatorul străin, care trăieşte doar cu speranţa că într-o zi va putea să plece din acest loc „smintit" – o ţară de plumb, o ţară a morţii. Decanul Corde, ţintuit ore de-a rîndul în camera Minnei, fiindcă în această „Oceanie" est-europeană chiar şi o plimbare prin oraş pare a fi riscantă pentru el, a fost redus la faza orală: el soarbe necontenit din sticla de palincă, conştient fiind că duhneşte probabil ca un butoi. Cînd Corde se întoarce la Chicago, descoperă însă că obiceiurile est-europene s-au lipit de el mai puternic decît ar fi crezut, modificîndu-i însăşi identitatea: un timp nu mai poate să doarmă decît pe marginea uriaşului pat dublu, într-o poziţie inconfortabilă, iar ziua stă nemişcat ore întregi în fotoliul său, exact ca în camera Minnei de la Bucureşti.

Colonelul, portăreasa Ioana, Traian – omul de alergătură al familiei Minnei, sensibilul Petrescu, care are probabil un grad înalt în Securitate, sînt de fapt cu toţii nişte reprezentări ale bizarului „străin din noi înşine" şi tocmai asta îl tulbură atît de mult pe Corde în această parte obscură a Europei. El descoperă aici doar alte forme ale aceluiaşi spirit primitiv şi violent pe care l-a întîlnit în Chicago – teroarea, cruzimile şi spaimele ce bîntuie marele oraş american, manifestări ale „[periferiilor] pe care le purtăm în sufletul nostru" (206).

Deşi Corde nu poate să nu-şi amintească, văzînd, de pildă, gloata de cerşetori agresivi de la cimitir, că Istanbul şi Cairo nu se află, la urma urmei, prea departe de Bucureşti, empatia sa faţă de frustrările acestei lumi, care îi pare mai mult orientală decît europeană, îl face să adopte alt ton decît acela al unui observator rece, indiferent, şi să retrăiască în sinele său violenţ tensiunilor sociale, aşa cum făcuse şi în oraşul lui de reşedinţă din America. Lui Corde, opulenta petrecere dată de rudele sale din Chicago cu ocazia zilei de naştere a cîinelui lor, la care el participă după întoarcerea din România, nu i se pare acum a fi decît o imagine răsturnată a exerciţiului de putere pe care Colonelul îl oferise la Bucureşti, în acea casă a morţii. Aceeaşi „intoxicare universală cu plumb" pare să-i afecteze atît pe înrăiţii, intratabilii locuitori ai soioaselor periferii din Chicago, cît şi pe vizitatorii îmbătrîniţi şi umili care vin să îşi exprime condoleanţele pentru moartea Valeriei, semănînd cu nişte oaspeţi la o petrecere de pe timpul Depresiunii, aşa cum apar ei îmbrăcaţi în hainele lor de ceremonie demodate, făcute în urmă cu mulţi ani din stofe scumpe de dinainte de al doilea război mondial.

În această ţară est-europeană, dar nu numai aici, unul dintre cele mai des întîlnite mijloace de supravieţuire este disocierea personalităţii într-o sumă de identităţi conflictuale, oamenii încercînd să atingă simultan obiective absolut contradictorii. Doctorul Rareş (personaj inspirat de ministrul Alexandru Bagdasar), tatăl Minnei, a fost un membru devotat al Partidului Comunist şi, în acelaşi timp, un om profund religios, care „se ruga lui Dumnezeu înainte de a deschide craniul unui pacient" (12) şi care, datorită naivităţii sale ideologice, preferase a se face că nu aude despre lagărele de concentrare ale lui Stalin sau despre pactul dintre sovietici şi nazişti. Valeria (la fel ca şi în viaţa reală, o veche stalinistă şi prietenă a Anei Pauker), care i-a urmat soţului ei în funcţia de ministru al Sănătăţii, se manifesta în acelaşi mod schizofrenic, iar în ultimii ani ai vieţii, simţindu-şi moartea aproape, a dat dispoziţie ca trupul să-i fie incinerat, dar urna să fie apoi depusă în cavoul familiei, cu care ocazie să fie ţinută şi o slujbă religioasă autentică. Nici unul dintre bătrînii participanţi la ceremonie nu pare să se întrebe cum rămîne cu contradicţia ideologică dintre incinerare, preferată de obicei de către „militanţii" atei „pentru pace şi democraţie", şi practica ortodoxă a înmormîntării. Ioana, portăreasa blocului unde locuieşte familia Rareş, este probabil modelul absolut al acestui tip de personalitate scindată: ea raportează cu grijă poliţiei politice toate mişcările bătrînelor din apartament, dar în acelaşi timp se consideră şi este considerată a fi un membru al familiei, iar în camera încinsă a cuptoarelor de la crematoriu Corde o zăreşte jelind lîngă trupul Valeriei, plină de autentică durere. Mihai Petrescu, de asemenea, pare că merge „pe ambele trotuare în acelaşi timp". Lui Corde îi vine foarte greu să înţeleagă aseme-

---

infoLiterar

Premii guvernamentale la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

Într-o atmosferă plină de fast bizantin, miercuri 6 noiembrie, la Casa Vernescu, au fost acordate premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe anul 2001. Juriul compus din Nicolae Breban (preşedinte), Iosif Naghiu, Mircea Ghiţulescu, Ştefan Agopian şi Eugen Negrici i-a recompensat pe următorii autori: la „poezie" – pe Ion Stratan pentru **Spălarea apei** (Editura Eminescu) şi pe Valeriu Mircea Popa pentru **Camera de subsol sau răscumpărarea** (Editura Vinea); la „proză" – pe Adriana Bittel pentru **Întîlnire la Paris** (Editura Compania) şi pe D.R. Popescu pentru **Călugărul Filippo şi călugăriţa Lucrezia Buti** (Editura Viitorul românesc); la „teatru" – pe Mihai Ispirescu pentru **Petrecere într-un pian cu coadă** (Editura Cartea Românească) şi pe Eugen Şerbănescu pentru **Sonata pentru saxofon şi Eva** (Editura DU Style); la „critică" – pe Andrei Oişteanu pentru **Imaginea evreului în cultura română** (Editura Humanitas) şi pe Dan Horia Mazilu pentru **O istorie a blestemului** (Editura Polirom); la „traduceri" – pe Radu Lupan pentru **Adevăratul studiu al omenirii** de Isaiah Berlin (Editura Meridiane) şi pe Micaela Ghiţescu pentru **Chantecler. Umbra îngerului** (Editura Minerva); la „debut" – pe Dan Buciumeanu: **Dosoftei poetul, o hermeneutică a Psaltirii în versuri** şi pe Adrian Urmanov pentru **Cărnurile canonice** (Editura Pontica); la „literatura pentru copii" – pe Ioana Diaconescu pentru **Poveste cu un vampir şi două pisici** (Editura Ion Creangă) şi pe Iuliu Raţiu pentru **Răzbunarea roboţilor** (Editura Coresi). A fost acordat şi un premiu special – susţinut de Fundaţia „Pentru o Românie modernă" – pentru istoricul Neagu Djuvara şi volumul **Cum s-a născut poporul român** (Editura Humanitas). Graţie unui substanţial sprijin financiar din partea Guvernului României, premiile ASB au fost de două ori şi jumătate mai mari decît cele ale Uniunii Scriitorilor (25 de milioane faţă de 10!). Mai mult: premierea a fost eclipsată de prezenţa premierului Adrian Năstase, flancat de miniştrii Culturii şi Informaţiilor precum şi de un mare număr de sepepişti, ziarişti ş.a.m.d. Discursul prim-ministrului a avut, ca şi premiile „strategic" acordate, un caracter pacificator şi anexionist: „să nu ne mai împărţim în «unii» şi «alţii»", „vom putea face multe lucruri împreună". La fel au fost şi *speech*-urile lui Nicolae Breban (vicepreşedinte USR) şi Iosif Naghiu (secretar ASB). Aceştia au mulţumit din inimă Guvernului binefăcător, pledînd pentru pace şi unitate. A fost marcată astfel, cu tot tacîmul de rigoare, mult-rîvnita aservire a Uniunii şi a filialei sale bucureştene faţă de Puterea politică, expresie – în fond – a nostalgiei scriitorilor de stat după avantajele de dinaintea lui '89... Apropo de tacîm: mîncarea şi băutura – tradiţionalele atracţii ale serii – s-au epuizat rapid...

nea roluri multiple şi complicaţii chinezeşti: dacă în America emoţiile sînt mai superficiale, aici viaţa emoţională duplicitară este mult mai complexă. „Celălalt“ îşi dezvăluie astfel întreaga sa *inquiétante étrangeté*.

În plus, în această parte a Europei străvechiul standard oriental mai este şi acum acceptat: suferinţa e privită ca o temelie a existenţei. Dacă judecăm din perspectivă orientală, americanii sînt încă în pîntecul mamei, în timp ce nemţii sau francezii mai ştiu cîte ceva despre standardul arhaic al durerii, cu toate că astăzi trăiesc în confort, ca şi cum s-ar afla în vacanţă, retrăgîndu-se pentru o vreme din istorie (271). Astfel se explică imaginea răsturnată pe care o au dizidenţii extremişti din Est despre Celălalt: Europa occidentală li se pare a fi o incorigibilă tîrfă bătrînă, iar America, „progenitura ei cea mai degenerată“, s-ar afla în stadiul unei paralizii generalizate (134) – opinie împărtăşită, de altfel, şi de unii conservatori radicali din SUA.

În general, totuşi, discursul est-europenist din **Iarna decanului** are unele tonalităţi de căldură şi simpatie care diminuează distanţa dintre centru şi margine (Vestul şi înapoiata Europă de Est), ajungînd să le aducă pe acelaşi plan al eticii sociale. Ca şi **Bech: O carte**, naraţiunea lui Bellow nu face însă o distincţie clară între trăsăturile culturale care îşi au obîrşia în mentalitatea est-europeană (sau balcanică) propriu-zisă şi cele care au fost generate de sistemul comunist instaurat în România şi în ţările din jur.

Ficţiunea biografică **Ravelstein** a lui Bellow diferă mult de **Iarna decanului** ca ton, atitudine şi verdict cultural. Scrisă după prăbuşirea regimurilor comuniste din Estul Europei, ea nu mai este o „poveste a două oraşe“ de pe continente diferite, ci are în centru figura fascinantă, misterioasă, iconoclastă a eroului din titlu (*alter ego* al filozofului politic Allan Bloom), pe care naratorul Chick (fiu al oraşului Chicago) se străduieşte să o cuprindă în relatarea sa. Nu se poate nega că, în parte, avem de a face cu o urmare a celuilalt roman: evoluţia lui Chick (de fapt, a lui Bellow însuşi) o continuă pe cea a decanului Corde, cu toate că scriitorul le imaginează origini diferite – Corde era hughenot, irlandez, american din Midwest şi „mai ştiu eu ce“, pe cînd Chick este evreu american. Fosta soţie a lui Chick, pe nume Vela, de origine română, a divorţat de el după ce i-a făcut viaţa un iad, iar amintirile lui despre traiul lor împreună şi despre lumea ei est-europeană îl chinuie încă şi în prezent, la mulţi ani de la despărţire.

Sentimentele naratorului faţă de prietenul dispărut, Ravelstein, sînt amestecate: el vorbeşte uneori pe un ton uşor critic sau sarcastic cu privire la faptele şi ideile excentrice ale acestuia, dar în general atitudinea sa exprimă o admiraţie amestecată cu uimire, precum şi nevoia presantă de a-i face dreptate lui Ravelstein şi de a-i cuprinde cît mai nuanţat personalitatea puternică, strălucitoare, în paginile unui eseu biografic[3].

Nu aceleaşi sentimente le are Chick faţă de Vela (şi în această povestire, tot o cercetătoare reputată), portretizată ca o femeie care l-a rănit adînc prin atitudinea rigidă, prin „raţionalitatea ezoterică“ (102), prin meschinăria, cruzimea şi lipsa de sensibilitate faţă de afecţiunea lui, într-un cuvînt, prin hiperdezvoltatul ei *animus* jungian. Drept rezultat, percepţia naratorului asupra culturii ei de origine, asupra lumii est-europene este complet răsturnată, în comparaţie cu aceea exprimată de anteriorul *alter ego* al lui Bellow, profesorul Corde din **Iarna decanului**.

Aici, între mama Velei şi Chick apare şi se dezvoltă un conflict de identitate rasială, care ar fi putut să se prelungească şi în modul de a gîndi al Velei. La un moment dat, Chick îi mărturiseşte noii sale soţii, Rosamund: „Bătrîna mă detesta. Faptul că avea un ginere evreu i-a otrăvit bătrîneţile“ (183). În **Iarna decanului** o asemenea sursă de tensiune nu ar fi putut apărea, căci acolo între Valeria şi ginerele ei exista o afecţiune sinceră.

Spre deosebire de Minna, Vela este o parte a lui Celălalt, o entitate opusă, a cărei diferenţă este nu numai *inquiétante*, ci de-a dreptul exasperantă, necesitînd o contrareacţie. Uneori remarcile mereu incriminatoare despre est-europeni îi aparţin lui Chick, dar mult mai des autorul le-a încredinţat limbii ascuţite a lui Ravelstein, care nu are nici un motiv să-şi atenueze sarcasmul. El o caracterizează pe Vela drept „o *grande dame* după model est-european. Nici o franţuzoaică modernă nu şi-ar da asemenea aere. Foarte des cei din Europa răsăriteană se cramponează de Franţa, nu se simt bine la ei acasă, ţara lor îi dezgustă... Asta i s-ar putea aplica şi unei personalităţi ca Cioran – sau chiar prietenului tău Grielescu“ (121-22). Europa de Est este acum spaţiul unei identităţi incerte, frustrate, *un spaţiu ale invidiei*, iar centrul, Vestul, se află într-o stare de perplexitate cînd este confruntat cu impulsurile obscure ce fermentează acolo.

Standardele de comportament masculin ale lui Radu Grielescu, tipice „acestor cercuri est-europene“, nu reprezintă, după expresia lui Ravelstein, decît un „[rahat] de curtoazie şi de maniere de gentleman“, după care bărbaţii trebuie „să sărute mîna doamnelor, să le trimită trandafiri, să le facă plecăciuni, să le tragă scaunele în spate cînd se aşază, [...] să facă aranjamente cu *maître d'hôtel*. În ambianţa asta femeile aşteaptă să fie răsfăţate, adulate...“ (120). Din perspectiva observatorului sau comentatorului ce vine dinspre Centru, un atare comportament cultural nu este nimic altceva decît un joc.

Nu e de mirare că exponentul acestor strategii mondene ipocrite şi întortocheate, Radu Grielescu (recte Mircea Eliade, cu care un timp Saul Bellow a fost în relaţii strînse), apare ca un om prefăcut, vrednic de dispreţ – nu doar un susţinător al mişcării legionare, ceea ce Eliade a fost într-adevăr, dar chiar un participant probabil la crimele comise de membri ai mişcării în jurul anului 1940. Mai mult, Ravelstein sugerează că Grielescu „avusese relaţii cu ucigaşii“ tînărului său prieten (este vorba de Ioan Petru Culianu), împuşcat într-o toaletă a Universităţii din Chicago, iar Chick validează această presupunere riscată.

Ravelstein se lansează şi în unele generalizări privitoare la studiile despre mit, una dintre preocupările fundamentale ale lui Mircea Eliade, întrebîndu-l pe Chick ce treabă are el cu mitologia, oricum, din moment ce miturile au făcut atît de mult rău poporului său.

Rămîne ca, în viitor, cercetătorii să stabilească dacă poziţia definit negativă a naratorului auctorial din **Ravelstein** faţă de universul cultural est-european, în contrast cu opiniile exprimate în **Iarna decanului**, se poate explica biografic în principal prin despărţirea lui Bellow de soţia sa română, despărţire urmată de un şuvoi de resentimente, sau prin apariţia unor detalii neaşteptate, privitoare la orientarea prolegionară a tînărului Mircea Eliade, pe care le-a furnizat jurnalul lui Mihail Sebastian, tradus şi publicat şi în SUA.

În discursul est-europenist din cele două ficţiuni ale lui Bellow şi din cartea lui Updike despre Bech, întîlnim un gen de antropologie subiectivă care le dă savoare şi incită spiritul polemic, mai ales că uneori este frapantă lipsa coerenţei opiniilor în cadrul operei aceluiaşi autor sau lipsa corespondenţei cu unele noţiuni est-europene despre realitatea social-istorică.

În general însă, este de notat că, fie în prezenţa, fie în absenţa Zidului Berlinului, acest tip de discurs schiţează relieful unui spaţiu al semialterităţii, situat undeva între Occident şi adevăratul Orient, un spaţiu frămîntat de propria sa condiţie liminală, un spaţiu al dorinţelor mimetice şi al invidiei. Iar în spatele scenei cititorul poate sesiza, de asemenea, privirea nesigură a observatorului venit din Occident, dominat de nedumerire şi de teamă şi încercînd, de fapt, să-l definească pe străinul din interiorul său.

Bibliografie:

John Updike, **Bech: A Book**, New York: Vintage Books, A Division of Random House, 1980.

Saul Bellow, **Iarna decanului**, traducere Antoaneta Ralian (Editura Elit, an nemenţionat).

Saul Bellow, **Ravelstein**, traducere Antoaneta Ralian, Editura Polirom, Iaşi, 2001.

•

Julia Kristeva, **Strangers to Ourselves**, London: Harvester Wheatsheaf, 1991.

Jack Goody, **The East in the West**, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

R. Rorty, **Contingenţă, ironie şi solidaritate**, traducere C.S. Ştefanov, Editura ALL Educaţional, Bucureşti, 1998.

Maria Todorova, **Imagining the Balkans**, Oxford University Press, Oxford, 1997.

Larry Wolff, **Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment**, Stanford University Press, Stanford, CA, 1994.

---

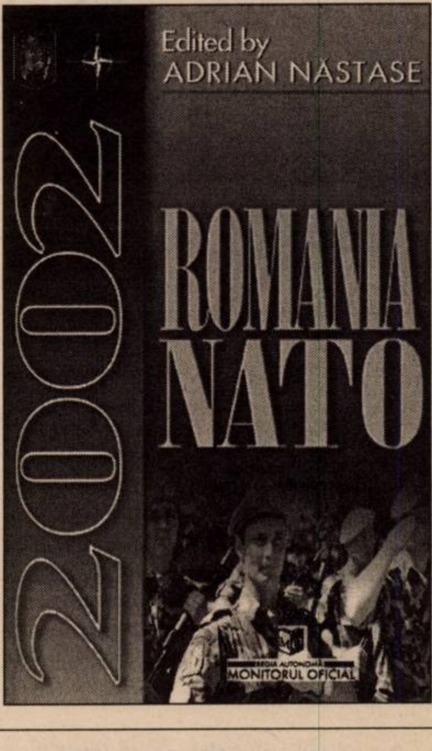
1. Vezi R. Rorty, **Contingenţă, ironie şi solidaritate**, 164-65, 300.

2. În **Strangers to Ourselves** (**Străini faţă de noi înşine**), Kristeva analizează, pe urmele lui Freud, cuvîntul german *unheimlich* (straniu, bizar) şi afirmă că atunci cînd fugim din faţa străinului, fugim, de fapt, de propriul nostru inconştient (191).

3. În această privinţă, impresia mea diferă de aceea exprimată de Sorin Antohi în extinsa şi bogat documentata sa postfaţă la ediţia românească a romanului, unde el susţine că portretul lui Ravelstein făcut de Chick este desenat în special în culori negative, cruzimea şi intoleranţa naratorului fiind produse ale „fierii sapienţiale a vîrstei a patra“ (Antohi admite însă că în acest portret „extrem de crud“ apar şi momente de „o paradoxală tandreţe“). Cred că avem în faţă mai degrabă o evocare simpatetic-ironică, penetrantă, povestea unei reale prietenii intelectuale.

Guvernanţii scriu despre NATO

La Editura Regiei Autonome Monitorul Oficial a apărut de curînd un volum în limba engleză intitulat **Romania – NATO 2002**, editat sub egida premierului Adrian Năstase. Cele circa 370 de pagini conţin „rapoarte“ şi analize la temă semnate de miniştri ai Cabinetului şi de alţi funcţionari guvernamentali: Adrian Năstase, George Cristian Maior, Mircea Geoană şi Ioan Mircea Paşcu (în colaborare), Sorin Encuţescu, Ioan Rus, Gheorghe Fulga, Şerban Constantin Valeca, Hildegard Puwak, Vasile Puşcaş, Şerban Mihăilescu, Rodica Stănoiu, Vasile Dâncu, Victor Ponta, Leonard Cazan, Mihai Berinde, Ecaterina Andronescu, Răzvan Theodorescu, Adrian Severin.



Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 12 noiembrie
Muzică clasică live: 20⁰⁰
Ioana Peteu - *(violoncel)*

MIERCURI, 13 noiembrie
Dialogurile 19⁰⁰
Academiei Caţavencu

JOI, 14 noiembrie
Teatru 20⁰⁰
Toţi bărbaţii sunt curve
după David Mamet
Traducere & regie Florin Piersic jr.

VINERI, 15 noiembrie
Muzică live: 21⁰⁰
4-GIVEN

SÎMBĂTĂ, 16 noiembrie
Muzica live: 21⁰⁰
Mircea Tiberian

DUMINICĂ, 17 noiembrie
Seară jazz 21⁰⁰
Teodora Enache

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS

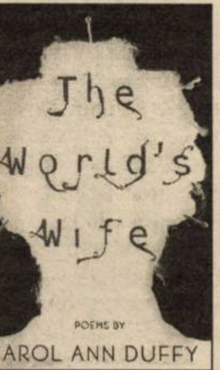
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

CLVBVL
PROMETHEVS
in laterala blocului turn
PIAŢA NAŢIUNILE UNITE
CALEA VICTORIEI
BD. I.C. BRĂTIANU
SPLAIUL INDEPENDENŢEI
Râul Dâmboviţa
M
PIAŢA UNIRII
BD. UNIRII

O istorie a nevestelor fictive

ALEXANDRA OLIVOTTO



Carol Ann DUFFY
The World's Wife
London, Picador, 1999

Ar trebui să existe două recenzii la ultima antologie de poeme a lui Carol Ann Duffy, **Nevasta lumii**: una pentru „cunoscători", axată pe analiza continuităţii temei şi a discontinuităţii tonului, şi alta pentru cei încă nefamiliarizaţi cu opera ei, recenzie care i-ar prezenta poetica, exprimată cel mai bine prin acest volum. O receptare pozitivă a cărţii e de aşteptat de la ambele categorii de cititori.

În esenţă, **Nevasta lumii** e o spirituală şi exuberantă colecţie de poeme despre femeile care au trăit în umbra partenerilor lor, femei ce se cer reabilitate şi recuperate prin prisma conceptului feminist *herstory*. Ele pot fi personaje biblice (Dalila, Regina Irod, Salomeea) sau mitologice (Medusa, Thetis), pot fi neveste reale (Frau Freud, Anne Hathaway) ori nevestele fictive ale unor bărbaţi reali (dna Esop) sau chiar nevestele fictive ale unor bărbaţi ficţionali (dna Faust, dna Tiresias). Originea lor eclectică (**Biblia**, mitologia greacă, basmele, istoria, literatura, cultura pop) sugerează că ele au fost selectate întrucît reprezintă cultura (în sens larg) care ne modelează ideologia de fiecare zi, felul în care vedem lumea şi premizele ascunse care susţin această perspectivă. Totuşi, afirmaţia nu trebuie privită ca o explicaţie exhaustivă a titlului colecţiei. Sintagma „nevasta lumii" e menită să reveleze tema centrală a volumului, dar şi să camufleze un alt tip de poeme: cele în care protagonistul îşi schimbă sexul, devenind protagonistă (Queen Kong, surorile Kray, sora geamănă a lui Elvis); acestea sînt un fel de „bonus tracks" pe care Duffy i le rezervă cititorului.

Pare necesară – pentru cei nefamiliarizaţi cu poezia lui Duffy – o situare a acestui volum în peisajul literar al Regatului Unit. La o primă vedere, modelul pe care sînt structurate aceste poeme pare uşor de identificat: o tuşă de subversiune feministă *à la* Angela Carter sau Liz Lochhead, pigmentată cu puţin umor de tip Oscar Wilde, totul modelat într-un monolog dramatic în maniera lui Robert Browning. Amestecul surselor de inspiraţie aparţinînd culturii „high-brow" are un rezultat neaşteptat: poemele sînt pluristratificate şi, deci, accesibile unui public numeros şi variat. Dacă Duffy reînvie monologul dramatic e pentru că ea scrie într-o selecţie de voci distincte; stilul e însă colocvial *ad integrum* şi poartă marca unei comunicări orale şi cotidiene: „Girls, I was dead and down" („Fetelor, eram moartă şi îngropată" – Euridice) şi „By Christ, he could bore for Purgatory" („Isuse, te-ar plictisi pînă-n ziua de apoi" – dna Esop). Aceste voci fuzionează uneori cu a ei (ca, de pildă, în poemul **Demetra**, care conţine sublimarea recentei experienţe materne a lui Carol Ann Duffy) sau, în cuvintele scriitoarei, „e ca şi cum ai fi gură mai degrabă decît ventriloc"[1]. Un exemplu care ilustrează această fuziune a vocilor îl constituie aluziile politice prezente în volum. Ele pot fi interpretate ca replică la decizia guvernului de a nu o onora cu titlul de Poet Laureat, pentru că – după cum s-a exprimat un oficial din Downing Street – „Blair e îngrijorat de ideea de a avea o lesbiană ca Poet Laureat din cauza felului în care s-ar recepta faptul în Anglia centrală"[2]. Reacţia lui Duffy e de a face din homosexualitate un subiect explicit al poeziei ei (dna Tiresias devine lesbiană după ce soţul ei se transformă într-o femeie heterosexuală) şi să-şi continue aluziile precedente la punctul slab al Familiei Regale: „Dar în spatele fiecărei jucătoare stătea o coloană de fantome/ incapabile să cîştige. Eva. Ashputtel. Marilyn Monroe. [...] Diana,/ Prinţesa de Wales" (Dna Bestie).

Elementul „Oscar Wilde" devine evident cînd se remarcă modul extensiv în care Duffy utilizează jocurile de cuvinte (dna Faust afirmă că „the clever, cunning, callous bastard/ didn't have a soul to sell" (inteligentul, vicleanul, insensibilul ticălos/ n-avea ce suflet să vîndă"); sora geamănă a lui Elvis, călugăriţă, trăieşte într-un *Graceland* al ei; sau modul paradoxal în care ea distorsionează naraţiuni cunoscute cititorului: Euridice flatează orgoliul nemăsurat al lui Orfeu pentru a-l convinge să se întoarcă să o privească, deoarece ea preferă să rămînă în ţinutul lui Hades, Scufiţa Roşie e sedusă de un lup care declamă poezii, iar Salomeea nu-şi mai aminteşte să fi cerut capul lui Ioan Botezătorul din pricina stării de ebrietate în care se află.

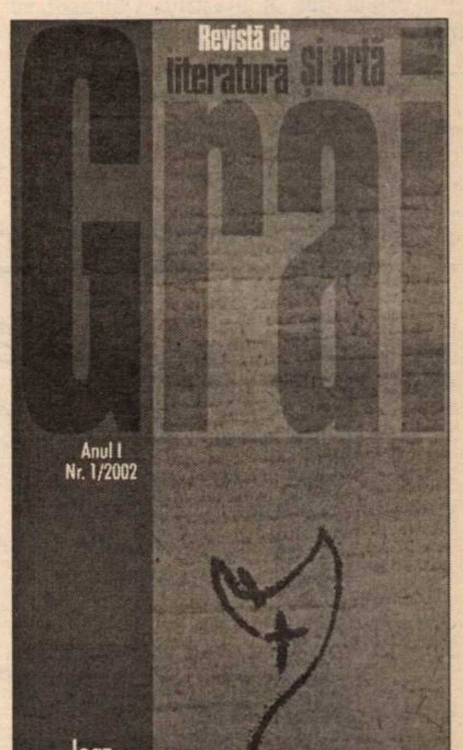
Şi totuşi, influenţele mai sus discutate sînt utile doar în demersul de familiarizare a cititorului cu poezia lui Duffy, ele jucînd un rol marginal în planul creaţiei sale lirice, căci scriitoarea le foloseşte – conştient – doar integrîndu-le în poetica ei personală. Monologul dramatic şi procedeele teatrale împrumutate de la Wilde îi servesc în îndeplinirea proiectului ei postmodernist: o poezie *publică, pentru comunitate*[3], care să excludă orice separaţie între pagină şi scenă (*page/stage*). Experienţa ei de dramaturg, de „compozitoare" de glume şi de scenaristă pentru jocuri televizate o autorizează să-şi împlinească dezideratul: poezia ca *entertainment*.

Duffy reuşeşte să resuscite şi subversiunea *gender-based*, chiar dacă – cel puţin în perimetrul anglo-saxon – aceasta părea epuizată de către predecesoarele ei feministe. Personajul lui Dickens (**Marile speranţe**), Miss Havisham, apăruse deja în antologia din 1993, **Între timp** (titlul ilustrează din nou propensiunea lui Duffy pentru jocurile de cuvinte: *Mean Time* înseamnă şi „timp avar"), dar acum exploatarea acestei figuri e marcată de o schimbare de ton: din sumbru şi pesimist (în volumul precedent), a devenit ludic şi ironic, chiar dacă uneori răzbat accente melancolice. Prospeţimea şi insolitul acestei subversiuni se datorează defamiliarizării cu personaje arhicunoscute şi recontextualizării lor în contemporaneitate: dna Midas îşi obligă soţul să locuiască într-o rulotă, Euridice îi bate la maşină poeziile lui Orfeu, iar dna Faust practică yoga, t'ai chi, şi-şi face *lifting* facial. Departe de a fi gratuită, această recontextualizare are o miză mai subtilă: revelează *adevărul absent*[4], care nu e evident în prezentarea unei situaţii biblice sau mitice, dar care devine evident dacă e re-prezentat într-un context cotidian, de tipul „ce s-a întîmplat alaltăieri la doi". Egoismul lui Midas, megalomania lui Orfeu, natura obsesivă a lui Freud sau dependenţa de muncă (*workaholism*) a lui Sisif sînt astfel demascate şi sancţionate ironic. Există şi luări de poziţie mai radicale (din punct de vedere feminist): Papa Ioana afirmă că experienţa religioasă cea mai profundă e aceea de a da naştere, conferindu-le astfel un monopol femeilor. Şi totuşi, în ansamblul său, volumul intră în sfera celui de-al treilea val de feminism, lipsit de exagerări; chiar aluziile politice furtive sînt camuflate într-o poezie care impresionează printr-un tratament degajat şi totuşi foarte prolific (ideatic vorbind) al temei abordate.

---

1. David Gartenstein-Ross, **New poet-in-residence brings unique insights into classroom**, *http://www.geocities.com/klf67/duffy.html*;
2. Katharine Viner, **Metre Maid**, *http://www.geocities.com/lkf67/duffyguard.html*;
3. Adam Wilson, **Carol Ann Duffy in conversation with Erica Wagner**, *http://www.skoob.com/webzine/DUFFY.htm*;
4. Katharine Viner, **op. cit.**;
5. **Interview with Carol Ann Duffy**, http://*www.geocities.com/klf67/ duffyint3.html*.

Hagiografie postumă



Primul număr al revistei trimestriale de literatură şi artă **Grai** din Bistriţa, editată de Asociaţia Culturală ALUMAR (preşedinte: Vasile Vasinca, director: Radu Feldiorean, redactor-şef: Dumitru Cerna, redactor-şef adjunct: Ioan Cioba), este dedicat în întregime poetului Ioan Alexandru. Altfel – aflăm că nu vor lipsi „debuturile, precum şi autorii pe nedrept uitaţi sau marginalizaţi din motive pe care nu noi le vom evidenţia". Trebuie să spunem că principala calitate a acestui prim număr este chiar... concepţia grafică, aparţinîndu-i lui Radu Feldiorean. Fotografii de album şi montaje fotografice expresive (unele, cu patină „aurită" de epocă), design elegant, pliante şi reproduceri color de pictură şi sculptură, manuscrise în fotocopie – pe scurt, un obiect artistic special, de o somptuozitate „bizantină". Ici-colo sînt presărate versuri ale poetului, interviuri, confesiuni ş.a. Cea mai mare parte a albumului e însă ocupată de texte ale celor care l-au cunoscut: zeci de poeţi, preoţi, critici, publicişti etc. Din păcate, multe dintre ele eşuează – previzibil – în kitsch encomiastic, în patetisme cucernic-patriotice aflate uneori la limita ridicolului, transformînd ansamblul evocativ – uneori autentic emoţionant – într-o dubioasă hagiografie postumă. Există, totuşi, şi excepţii – Ion Pop, bunăoară, îşi exprimă, elegant, preferinţa pentru poetul Ion Alexandru, şi nu pentru Ioan, autorul „imnelor". Cel mai „dur" dintre participanţi este Ion Papuc; prieten din adolescenţă al poetului evocat, acesta îi „psihanalizează" – cu onestă afecţiune – histrionismul, gustul pentru actorie (manifestat de timpuriu) şi orgoliul: „...Handicapat dintru început în raport cu ştiinţa pozitivă a lumii, Ioan Alexandru dădu la o parte cu un gest hotărît întreaga modernitate, alunecînd vertiginos spre fruntariile începutului, acolo lîngă Pindar şi Regele David, descriind o lume nealterată, vieţuind după ritmuri conservate din neolitic. E un refuz de a accepta o confruntare cu contemporaneitatea, eşuarea voită într-o primitivitate paradisiacă. [...] Se folosea de privilegii sociale, de posturi spirituale, de protectori sau amici, cu o dezinvoltură şi vitalitate fără egal. Ortodoxia, deviaţiile de varii naturi, neoprotestantismul, toate puteau fi puse la contribuţie dacă i-ar fi adus un avantaj, nu material, nu în primul rînd material, ci îndeosebi ca prestigiu, ca măreţie personală, ca glorie socială. Avea o adevărată tehnică a ascensiunii, poate insuficient conştientizată, dar de maximă eficienţă". Şi încă: „Această retardare asumată în mod agresiv, această situare în origini, conjugată cu respingerea modernităţilor, făcea ca tot discursul poetului să se desfăşoare potopitor în pură oralitate".

Rezumînd: pe ansamblu, revista reproduce o *imagine* „consacrată" a lui Ioan Alexandru, multiplicată în conştiinţa multora dintre prietenii şi apropiaţii săi. Un document nu lipsit de interes, care trebuie privit ca simptom al receptării.

RADIO
CONTACT
96,1FM

Cazul Vladimir Sorokin

WILLIAM TOTOK

VLADIMIR SOROKIN
DER HIMMELBLAUE
SPECK

Vladimir SOROKIN
Der himmelblaue Speck (Slănina albastră ca cerul)
Dumont Verlag, Köln, 2000, 440 p.,
24,80 euro

Odată cu dispariţia Uniunii Sovietice a încetat şi dictatul cultural al partidului unic. Pentru scriitorii obligaţi, în trecut, să urmeze doctrina realismului socialist, decretată în anii '30 de Stalin, începuse o nouă eră a libertăţii de exprimare. Pentru mulţi autori consacraţi oficial, trecerea la noi formule de exprimare însemna pierderea unor privilegii garantate şi adaptarea la economia de piaţă. Mai ales scriitorii tineri, marginalizaţi în trecut, au reuşit în scurtă vreme să se adapteze unor standarde literare noi şi să creeze o literatură eliberată de balastul ideologic. Astfel, în noua literatură rusă, autorii au abordat subiecte tabuizate în trecut, ceea ce a stîrnit reacţii vehemente de respingere din partea scriitorilor tradiţionalişti. Tematizarea literară a sexualităţii, de pildă, este dezaprobată de scriitori ca Alexandr Soljeniţîn sau Valentin Rasputin, care pledează pentru o beletristică naţional-patriotică. În ultimii 10 ani s-au declanşat polemici aprinse între cosmopoliţii occidentalizaţi şi tradiţionalişti, care, pe alocuri, seamănă cu dezbaterile similare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. În acest context, s-a vorbit despre o „McDonald-izare" a literaturii ruse, despre decadenţă, pornografie şi amoralitate. Reacţiile agresive de repudiere a scrierilor semnate de autori nonconformişti, ca Vladimir Sorokin, sînt percepute în Occident ca o „nouă revoluţie conservatoare". Organizaţia de tineret „Calea comună" s-a transformat în vîrful de lance al naţional-patrioţilor purişti care susţin promovarea unei „literaturi ruse autentice". La începutul acestui an, organizaţia amintită, cunoscută şi sub denumirea „Tineretul lui Putin", a organizat un adevărat autodafé, arzînd în public scrierile unor autori consideraţi duşmani.

Scriitorul rus Victor Erofeev a descris (în ziarul **Die Welt**, 02.02.2002) mai sus-numita grupare de tineret drept o organizaţie-satelit a partidului lui Putin, Edinstvo (Unitate). Organizaţia conformistă este, potrivit lui Erofeev, „un simptom îngrijorător pentru schimbările din interiorul statului rus". Acest „simptom" se manifestă printr-un radicalism naţionalist şi un purism lingvistic agresiv, îndreptat împotriva unor autori consideraţi adversari ai tradiţiilor şi valorilor poporului rus. Cu alte cuvinte, membrii organizaţiei numite şi „Komsomolul lui Putin" reacţionează în conformitate cu actuala conjunctură politică, simţind că puterea are nevoie de o „cultură sterilă" şi de o mass-media supusă. Dacă, în urmă cu mai mulţi ani, anumiţi scriitori, etichetaţi drept „postmodernişti", fuseseră atacaţi verbal pentru atitudini, chipurile, amorale, acum situaţia s-a schimbat, devenind de-a dreptul incendiară.

Scriitorul Vladimir Sorokin (în vîrstă de 46 de ani) este ultima victimă a ceea ce Sonia Margolina a numit în **Süddeutsche Zeitung** (15.07.2002) „ţinta paznicilor cekişti ai moralei". Totul a început cu o acţiune publică. În faţa Teatrului „Bolşoi" din Moscova, „Tineretul lui Putin" a instalat un imens WC în care a fost aruncat romanul lui Sorokin, **Slănina albastră...** (apărut şi în traducere germană, în 2000). Totodată, această organizaţie combativă a înaintat o plîngere penală, cerînd justiţiei să-l condamne pe Sorokin pentru încălcarea articolului din Codul Penal care interzice răspîndirea unor materiale pornografice. Între timp, procuratura a deschis o anchetă penală, cu o evidentă tentă politică. Presa internaţională a precizat că justiţia a dat dovadă de pasivitate în cazul altor asemenea delicte, arătînd că în Rusia se difuzează sute de cărţi şi reviste într-adevăr pornografice.

Vladimir Sorokin este unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai influenţi scriitori din Rusia, autor al mai multor romane *science fiction*. Deşi în romanul incriminat, **Slănina albastră...**, există scene care descriu perversiuni sexuale, cartea nu este pornografică, ci politică. (În limba rusă, cuvîntul „goluboi", albastru, este un sinonim popular echivalent cu „homosexual" sau „poponar". Deşi în Rusia homosexualitatea nu mai este incriminată, mulţi continuă s-o considere o boală. În fruntea campaniilor împotriva homosexualilor se află Biserica Ortodoxă rusă, sprijinită şi de „Komsomolul lui Putin".)

Neue Zürcher Zeitung (16.07.2002) vorbeşte despre un „proiect intelectual complex" transpus într-un nou gen literar: aşa-numitul „bio-roman". Hebdomadarul **Die Zeit** (Nr. 43/2002) vede în demersul literar al lui Sorokin – de a construi lumi paralele – o încercare de a distruge legende istorice, mituri şi forme literare, demascînd simbioza ascunsă dintre totalitarismul interiorizat şi liberalismul de paradă.

Sorokin povesteşte despre trecutul istoric recent din perspectiva anului 2068. Stalin apare ca un toxicoman homosexual, care întreţine relaţii intime cu Hruşciov. Sorokin insinuează că personajele descrise au fost clonate şi trecute printr-o mutaţie genetică. În roman, un Hitler fictiv cîştigă războiul şi îi oferă lui Stalin cealaltă jumătate a lumii.

Motivul real pentru care lui Sorokin i s-ar putea înscena un proces nu sînt însă scenele relatate mai sus. Într-un interviu acordat ziarului **Die Welt** (18.10.2002) cu ocazia turneului de lectură pe care l-a efectuat în Germania, autorul se pronunţă împotriva puritanismului literar, respingînd criticile referitoare la faptul că ar încălca anumite norme etice. „Etica este o categorie privind comportamentul oamenilor şi nu una a literaturii de ficţiune", afirmă Sorokin. „Din pricina aceasta, [literatura] nu poate fi judecată din perspectiva eticii sau a justiţiei."

Printr-un proces intentat lui Sorokin se urmăreşte, în primul rînd, intimidarea criticilor şi a contestatarilor politicii lui Putin şi, în al doilea rînd, domesticirea Editurii Ad Marginem (care îi publică romanele). Această editură a publicat, pe lîngă romanul lui Sorokin, devenit acum ţapul ispăşitor, şi alte cărţi extrem de controversate. Una îi aparţine lui Alexandr Prohanov şi se numeşte **Domnul Hexogen**, iar celelalte, extremistului naţionalist Eduard Limonov, şeful Partidului Naţional-Bolşevic, NBP, şi editorul revistei interzise **Limonko** (**Grenada**), care este judecat în prezent de un tribunal din Saratov pentru pregătirea unei rebeliuni armate împotriva ordinii de stat. Fostul dizident care a trăit ani de zile în exil, în Occident, s-a reîntors în Rusia, după prăbuşirea URSS-ului, unde a publicat numeroase cărţi scrise în stil fascist şi naţional-patriotic, impregnate de o ură iraţională împotriva culturii americane şi vest-europene. Limonov a făcut apologia instaurării unei noi ordini mondiale, pledînd pentru formula ideologică a unui fascism internaţionalizat şi globalizat. Ca membru al „Frontului european de eliberare" – care reuneşte mai multe organizaţii neofasciste din Europa –, NBP propagă un fascism paneuropean, îndreptat, în primul rînd, împotriva SUA. Ideologia lui Limonov, cunoscută şi sub denumirea de „neoeurasism", are la bază teoriile fostului lider NBP, Alexandr Dughin, devenit, în urmă cu patru ani, consilierul preşedintelui Parlamentului rus. Ca surse de inspiraţie pentru scrierile sale eurofasciste, Dughin îi indică pe italianul promussolinian ultraconservator Julius Evola, pe liderul legionarilor români Corneliu Zelea-Codreanu, pe Mircea Eliade, pe exilatul şi minorul poet român Jean Parvulesco ş.a.

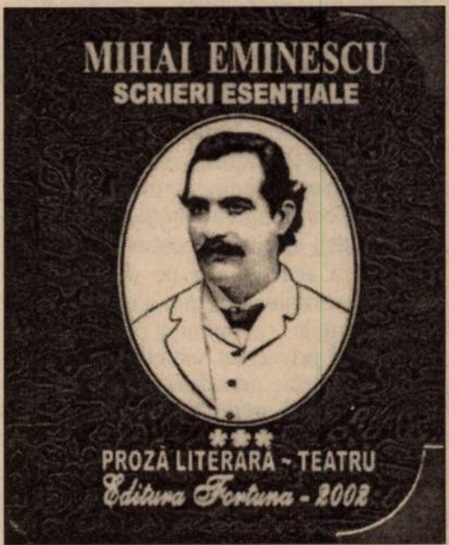
Prohanov tematizează chestiunea extrem de delicată a războiului din Cecenia, susţinînd că atacurile teroriste din 1999 de la Moscova au fost înscenate de sprijinitorii lui Putin. Prin aceste acţiuni, Putin voia să justifice cel de-al doilea război împotriva Ceceniei.

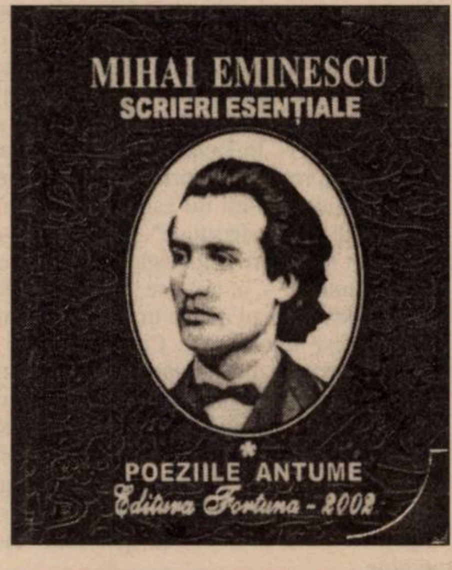
În Rusia, literatura se bucură încă de un prestigiu enorm, iar puterea politică se teme de cuvîntul scris. Motiv pentru care Sorokin ar putea deveni o victimă. Nu pentru că ar fi răspîndit scrieri obscene, ci pentru că a statuat un exemplu.

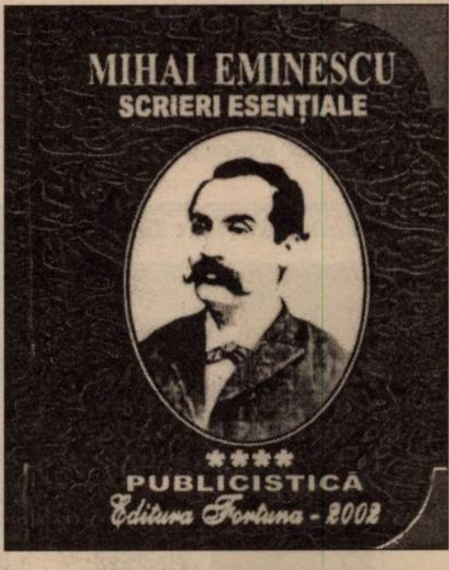
Berlin

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Editura Fortuna din Rîmnicu-Vîlcea a inaugurat o interesantă colecţie de buzunar (format 5/6 cm) intitulată „Tezaur literar românesc". Coordonator – prof. Ion Soare. „Inaugurarea" colecţiei a avut loc prin cinci minivolume de „scrieri esenţiale" ale lui Mihai Eminescu: **Poeziile antume**, **Poezii postume**, **Proză literară – Teatru**, **Publicistică** şi **Corespondenţă** – selecţii avînd la bază ediţia Perpessicius, coroborată cu ediţiile îngrijite în ultimii ani de către D. Vatamaniuc. Volumaşele au, fiecare, peste 500 de pagini, cu o dispunere rarefiată a textelor şi coperţi distinse: plastic brun şi metal auriu. O iniţiativă simpatică, ingenioasă, generoasă şi, nu în ultimul rînd, practică.







MIHAI EMINESCU
SCRIERI ESENŢIALE
**
POEZII POSTUME
Editura Fortuna - 2002

MIHAI EMINESCU
SCRIERI ESENŢIALE
*****
CORESPONDENŢA
Editura Fortuna - 2002

Ce mai înseamnă să fii postmodern, astăzi

O critică a **Omului recent** din perspectiva întrebării: „Ce se dizolvă atunci cînd ceva se rezolvă?“

LORENA ARMULESCU ŞI DAN ZEMAN

Începutul publicării în revista **Orizont** a **Notelor despre *Omul recent*** a fost o mare bucurie pentru noi, care aşteptam de o vreme poziţia exprimată a lui H.-R. Patapievici cu privire la un fenomen atît de la modă, nu?, cum este postmodernitatea.

Ca mulţi alţii, îl considerăm pe Patapievici o autoritate în cadrul intelectualităţii noastre. Meritele sale sînt de netăgăduit, mai ales în ceea ce priveşte luciditatea spiritului critic şi umanist, angajat într-un mod cît se poate de responsabil în conştientizarea propriei noastre stări. Ca mulţi alţii, am citit cărţile sale, multe dintre articolele sale, care ne-au educat viziunile asupra societăţii şi culturii noastre; ne-au încîntat, de fiecare dată cînd l-am ascultat, puterea sa de seducţie şi felul absolut cuceritor de a dialoga.

Dacă ne-am hotărî să scriem un „eseu asupra formării“ noastre intelectuale, Patapievici ar fi una dintre prezenţele principale, cu certitudine. Fie şi numai pentru asta şi i se cuvin toate mulţumirile noastre.

Aşa că apariţia **Omului recent** nu o puteam aştepta decît cu imens interes.

Însă, o dată cu lectura, am înţeles că **Omul recent** este expunerea pe larg a unei atitudini *personale* împotriva unei receptări *personale* a contemporaneităţii, pe care teoreticienii fideli spiritului postmodern ar accepta-o fără rezerve, ca pe o simplă *redescriere* şi *recontextualizare* a unui concept la al cărui înţeles *real* nimeni nu poate avea acces în mod privilegiat, astfel încît să poată pretinde că spune *adevărul conform cu realitatea* în această privinţă. De aceea, uneori argumentele lui Patapievici nu pot avea decît valoare *personală*.

Stephen Toulmin atrăgea atenţia că cele mai multe discursuri care au ca obiect postmodernismul se împotmolesc în probleme stilistice şi, din păcate, stilul de scriere al autorului, credinţele sale personale (e drept, uneori folosite ca argument general valabil), tendenţiozitatea şi superficialitatea, viciul ambiguităţii şi cel al absenţei referinţelor bibliografice[1] au reprezentat nucleul celor mai multe dintre criticile aduse pînă acum în presa noastră culturală cu privire mai degrabă la autorul însuşi, decît la ideile aflate în **Omul recent** şi, deşi pe unele le găsim întemeiate, o reluare a lor aici ar fi complet inutilă.

Ceea ce ne propunem, în schimb, este o altă *redescriere* a conceptului de postmodernism, conform cu poziţii pe care le considerăm mai apropiate nouă, cu vocabulare pe care le considerăm finale, cu autori care au o perspectivă apropiată de a noastră în această privinţă şi de a căror viziune nu se ţine cont în **Omul recent**. Motivul acestui demers este în totalitate pragmatic: considerăm că această viziune alternativă la viziunea prezentată în **Omul recent** poate rezolva problemele pe care Patapievici le resimte ca pericole şi ca de nerezolvat, probleme care îl transformă într-un „modern tulburat“, după propriile sale mărturisiri. Fiecare dintre temele cărora le răspundem aici *rezolvă* unele dintre problemele care tulbură spiritul modernului care este Patapievici şi sperăm că reuşeşte, prin aceasta, *să dizolve* unele dintre tulburările sale.

Antireprezentaţionalism şi relativism

Vom începe, pentru a pregăti terenul, cu o critică a *argumentelor* pe care Patapievici le aduce în sprijinul viziunii sale asupra postmodernismului şi ne vom referi, în acest scop, la fragmentul intitulat **Genealogia postmodernismului**, unde această viziune e formulată clar şi explicit. În opinia autorului, există două postulate pe care postmodernismul se bazează: „Primul afirmă că modernitatea s-a epuizat. Al doilea susţine că totul e simulacru din punct de vedere ontologic (*i.e.*, nu există realitate esenţială) şi că totul e relativ din punct de vedere epistemologic (*i.e.*, nu există nici un criteriu obiectiv de a stabili dacă cineva are dreptate ori se înşală)“ (p. 117). În locul primului postulat, Patapievici propune propria sa teză – aceea că „postmodernismul nu este decît o formă exacerbată de modernitate“ şi că acesta e, din punct de vedere psihologic, un „fenomen post-traumatic“ –, în timp ce împotriva celui de-al doilea autorul aduce unele argumente ce se doresc nimicitoare. Credem, pe de o parte, că există, din perspectiva în care ne aflăm, motive serioase pentru a nu fi de acord cu teza propusă de autor şi considerăm, pe de altă parte, că varianta de postmodernism pe care o acceptăm face argumentele pe care Patapievici le aduce împotriva celui de-al doilea „postulat“ inoperante.

În primul rînd, faptul că postmodernismul, în teoretizările sale, apelează la teorii considerate ca aparţinînd modernităţii – pe care le răstoarnă, perverteşte sau falsifică – nu constituie un argument pentru a susţine o continuitate între cele două. Într-o ultimă analiză, postmodernismul e un „produs“ al aceleiaşi culturi care a „inventat“ modernitatea. El e, în cuvintele lui Feyerabend[2], un joc jucat de tribul intelectualilor occidentali. Relaţia cu tradiţia modernă („tradiţie“ înţeles aici, evident, nu în sensul folosit de Patapievici în cartea sa, acela de premodernitate), orice formă ar lua, e una imposibil de ignorat pentru fiecare dintre noi şi, astfel, în ultimă instanţă, una personală. Teoreticienii care se raportează la modernitate nu fac astfel decît ceea ce era inevitabil să facă: o preiau, critic sau nu, şi o „pervertesc“ în funcţie de propriile lor interese.[3] Argumentul bazat pe această raportare nu poate fi folosit pentru a susţine continuitatea dintre modernitate şi postmodernitate pentru simplul motiv că raportarea la moderni *nu poate* constitui un argument; cel mult, studiul relaţiilor pe care un autor contemporan la are cu modernii ne poate face să-l înţelegem mai bine pe primul. Dacă ar fi să păstrăm formularea lui Patapievici, aceea potrivit căreia opoziţia omului postmodern faţă de modernitate constă în „preluarea inversată a unor postulate moderne“, trebuie să schimbăm accentul: nu „preluarea inversată a unor postulate *moderne*“ e importantă aici, ci „preluarea *inversată*“ a acestora. Faptul că Patapievici vede postmodernismul, psihologic vorbind, ca pe un fenomen *post-traumatic* e – şi acesta – un semn că între cele două a survenit o ruptură, pe care simplul apel la autorii moderni nu o poate remedia.

Cel de-al doilea postulat al postmodernismului prezentat în capitolul amintit susţine, printr-o formulare cu reale virtuţi de slogan, că „totul e simulacru“. Una dintre obiecţiile aduse acestui postulat (cea „ontologică“) e că, prin însăşi natura sa, simulacrul se raportează la o *realitate* care, doar ea, îi oferă statutul de simulacru, făcînd astfel imposibilă statuarea lui ca realitate ultimă; cealaltă obiecţie („epistemologică“) arată că acceptarea doctrinei simulacrelor duce la imposibilitatea oricărei cunoaşteri. Nu negăm justeţea primei obiecţii la ceea ce Patapievici numeşte „doctrina simulacrelor“; propunem, în schimb, ca această viziune să fie înlocuită cu una în care diferenţa între „*simulacru*“, înţeles ca opus realităţii, şi „*realitatea*“ respectivă să dispară. O asemenea viziune e cea a lui Rorty: bazată pe un antireprezentaţionalism solid şi pe respingerea dihotomiei *schemă-conţinut* (preluată de la Davidson), poziţia lui Rorty neagă „prăpastia“ dintre *obiect* şi *obiectul contextualizat* şi înlocuieşte întrebarea despre existenţa reală a obiectelor cu una ce priveşte credinţele „pe care s-ar cuveni să le deţinem“, iar pe cea despre corectitudinea reprezentărilor noastre cu cea despre modul în care credinţele noastre se potrivesc una cu alta. Cuvinte ca „aparenţă“, „iluzie“ sau „simulacru“ nu pot fi utile pentru că poartă cu ele tarele unui mod dihotomic de a vedea lucrurile, revolut: nu există, din acest punct de vedere, lucruri „mai esenţiale“ decît altele şi nici *lucruri-în-sine* opuse *lucrurilor-pentru-noi*. Faptul că mai vorbim despre obiecte care ne aşteaptă, cuminţi, în afara credinţelor noastre e un tribut plătit tradiţiei şi o convenţie care face posibil dialogul cu, să zicem, realistul dornic de distincţii subtile. „În realitate“, acest mod de a vorbi e o scară care trebuie, în final, aruncată.

În ceea ce priveşte cea de-a doua obiecţie, argumentul lui Patapievici e unul clasic: propoziţia „totul e relativ“ trebuie să fie falsă pentru ca ea să poată fi adevărată. Avem aici de-a face cu o formă a paradoxului mincinosului, regăsită şi între cele pe care Bertrand Russell le-a descoperit, la începutul secolului trecut, în teoria mulţimilor. Însă Russell a găsit şi o soluţie la acest tip de paradox: distingerea atentă între diferite niveluri ale limbajului şi interdicţia de a folosi propoziţii care, ca părţi ale unui limbaj, susţin ceva despre întregul din care fac parte. Se observă că acesta e şi cazul propoziţiei „totul este relativ“: ea trebuie considerată ca aparţinînd metalimbajului, neputînd fi pusă pe acelaşi plan cu propoziţiile limbajului-obiect. Pe de altă parte, ceea ce ea susţine nu se vrea un Adevăr care să nu mai poată fi pus la îndoială: e doar un mod de a vedea lucrurile, care nu pretinde în nici un caz că ar fi singurul[4].

Există, totuşi, o obiecţie care, din perspectiva noastră, poate fi adusă relativismului. Dacă prin relativism se înţelege ceva de genul „toate viziunile asupra lumii sînt egale“, atunci acesta nu poate fi susţinut. Motivul e că, în această formă, el apelează la aceeaşi poziţie a „ochiului divin“ la care apelează un realism „de strictă observanţă“: a spune că o viziune, o teorie etc. corespunde modului în care sînt lucrurile „cu adevărat“ sau a spune că toate viziunile, teoriile etc. sînt la fel de îndreptăţite înseamnă plasarea pe aceeaşi poziţie imposibilă a unui *God's Eye view*[5]. Din această cauză propunem înţelegerea termenului de „relativism“ ca echivalent al celui de „etnocentrism“, aşa cum a fost definit de Rorty. Etnocentrismul nu mai susţine că toate raportările la lume sînt la fel de îndreptăţite, ci acceptă că singura pe care o putem justifica şi pentru care putem oferi raţiuni e cea împărtăşită de comunitatea din care facem parte, conform regulilor jocului de limbaj pe care îl jucăm. Astfel enunţat, etnocentrismul pare a fi ceva extrem de periculos. Însă lucrurile nu sînt atît de grave: ceea ce noi, „liberalii burghezi postmoderni“[6], acceptăm sînt aceleaşi valori pe care modernitatea le-a preţuit şi pentru care au luptat cei care au fost consideraţi eroii ei. Ceea ce însă ne desparte de aceştia e conştiinţa contingenţei valorilor respective şi refuzul total de a le fundamenta pe ceva existent în afara practicii sociale înseşi (cum ar fi o *natură umană* atemporală).[7]

Morala „recentă“

Patapievici susţine că „*problema* [*subl. n.*] pe care azi o avem *toţi* cu morala este că *aproape* nimeni nu mai crede în mod serios că (i) morala ar fi universală ori că (ii) morala ar fi obligatorie“ (p. 231).

Acolo unde Patapievici vede o *problemă*, alţii văd o rezolvare a problemelor. Exact aceste dimensiuni ale moralei (alături de altele, care contribuie la „slăbirea“ ei) îl fac pe Zygmunt Bauman să susţină că „rămîne de văzut dacă postmodernismul va reprezenta în istorie apusul sau renaşterea moralităţii“[8].

Înainte de toate, o presupoziţie pe care caracterul universal al moralei o implică este aceea a postulării unei *naturi umane universale*, care să legitimeze legile unui astfel de cod universal. Or, *natura umană* este ceva ce postmodernismul respinge.

Atît criticile postmoderne de stînga, cît şi cele de dreapta ajung la un numitor comun în respingerea fundaţionalismului şi presupoziţiilor metafizice ale oricărei moralităţi *universale, obligatorii*, cum este în primul rînd *natura umană*. Motivele lor sînt, însă, cu totul diferite.

Problema pe care o sesizează postmodernii de stînga (un pleonasm, pentru Patapievici) priveşte perversitatea de care gîndirea iluminist-raţionalistă dă dovadă atunci cînd stabileşte ceea ce e *raţional* să fie moral, deci ce e în interesul celorlalţi să fie respectat, dat fiind că aceste instrumente şi criterii ale raţionalului le sînt accesibile doar lor, acelor *les philosophes* constituiţi într-o Elită vrednică să conducă masele (emancipate) spre Adevăr, accesibil doar prin metodele lor de căutare, care este, de fapt, vechea viziune grecească asupra filozofului-rege din **Republica**. Aceasta este raţiunea imediată a criticilor de stînga aduse conceptului de „cultură înaltă“ şi nu „pretinsul dispreţ al acesteia faţă de nivelul de înţelegere al maselor“ (p. 255), după cum crede Patapievici.

Pragmatismul liberal, adică postmodernismul de dreapta (o expresie revoltătoare, poate, pentru Patapievici), respinge

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

conceptul de *natură umană*, deci respinge conceptul de *moralitate universală*, pentru că este *mai eficient* să acceptăm că omul este mai degrabă un „self-shaping animal“, decît *animalul raţional* (Platon-Kant) sau *animalul iraţional* (Nietzsche), ambele fiind viziuni metafizice asupra naturii intrinsec umane. Aceste viziuni *nu rezolvă* nimic! Tradiţia Platon-Kant îşi propune această incredibilă ţintă de a demonstra că moralitatea nu are nimic de a face cu sentimentul, ci trebuie fundamentată exclusiv pe *raţiune*[9]. Întrebarea: „Care e natura noastră umană?“ (fundaţionalistă) rezolvă mai puţine probleme decît aceea: „Ce putem face cu noi înşine în vederea scopurilor noastre private?“ (pragmatistă). În plus, s-a dovedit că orice încercare de definire a naturii umane ţine întotdeauna de conceptul „noi“. Sînt *oameni* oamenii care ne seamănă, înainte de toate. Şi pentru că primii care s-au întrebat cu privire la natura umană au fost bărbaţii albi educaţi, *natura umană* însăşi, prin definiţie, tinde să preia aceste determinări (*paradigma speciei noastre*). „Spunînd că moralitatea se bazează pe raţiune, Platon a dirijat reflecţiile asupra moralei într-o direcţie greşită. Aşa că ceea ce îi preocupă pe moralişti sînt cazurile patologice ale oamenilor care nu se îngrijesc decît de ei înşişi. Pe cînd ceea ce au neglijat moraliştii sînt cazurile, mult mai des întîlnite, ale celor impecabili moralmente în relaţiile cu semenii lor, dar care rămîn indiferenţi sau sînt agresivi faţă de cei pe care îi consideră pseudo-oameni. [...] Nu raţionalitatea e problema, ci galantul şi onorabilul sîrb care vede în musulman un cîine circumcis. Este viteazul soldat care îşi iubeşte camarazii şi e iubit de ei, dar care crede despre femei că sînt nişte *dangerous, malevolent whores and bitches*. Acestora nu le faci un mare bine dacă îi trimiţi să-l citească pe Kant şi să nu îşi mai trateze semenii raţionali doar ca mijloace“[10].

Aşadar, dacă raţionaliştii au nevoie să ştie care e *obligaţia lor morală* de a acţiona în diferite situaţii, relativiştii se mulţumesc să reacţioneze pur şi simplu pentru că le pasă de suferinţa celorlalţi şi nu în numele vreunei obligaţii raţionale.

„Individualizarea moralei“ înseamnă pentru Patapievici marele pericol al „viitorului sumbru“. Există autori, cum este şi acest Bauman, cărora postmodernismul le datorează reconstrucţii neaşteptate ale moralei, bazate tocmai pe această individualizare. Altul este Lévinas, poate cel mai *moral* dintre toţi filozofii secolului trecut: „A fi dominat de Bine nu înseamnă a alege Binele plecînd de la neutru, în faţa bipolarităţii axiologice. Conceptul unei astfel de bipolarităţi se referă deja la libertate, la absolutul prezentului“[11]. A fi dominat de Bine înseamnă a exclude posibilitatea însăşi a alegerii. A fi moral înseamnă a accepta îndatoririle doar pentru sine, iar aici teoreticienii eticii postmoderne văd condiţia fără de care nu se poate a moralităţii. „Moralitatea dispare atunci cînd eu încerc să-l oblig pe Celălalt“[12].

Aşadar, *universalitatea* moralei atacă moralitatea în însăşi natura ei. Devine imoral să le pretind celorlalţi moralitatea, adică să îi silesc la reguli comune cu cele pe care eu le respect. Astfel, doar relaţiile asimetrice, dezinteresul, non-comerţul, non-negociabilitatea îndatoririlor sînt morale.

Noi mergem mai departe considerînd moralitatea nu ca pe o relaţie cu celălalt, ci ca pe o relaţie a eului cu sine avîndu-l pe celălalt ca obiect.

Iată tipul de om al acestei morale „recente“: „Ironistul liberal [cel care] are îndoieli radicale şi permanente în privinţa vocabularului final pe care-l foloseşte în mod curent deoarece a fost impresionat de alte vocabulare, vocabulare considerate finale de către oameni sau cărţi pe care le-a întîlnit; realizează că un argument formulat în vocabularul său prezent nu poate nici să întărească, nici să dizolve aceste îndoieli; atît cît filozofează asupra propriei situaţii, nu crede că vocabularul său e mai aproape de realitate decît al altor persoane, că acesta s-ar afla în legătură cu o forţă care nu-i este proprie; [...] nu e preocupat să-şi furnizeze sieşi şi semenilor săi ironişti o metodă, o platformă sau o metodă raţională. El doar face acel lucru pe care-l fac ironiştii – încearcă să obţină autonomia. El încearcă să iasă de sub contingenţele moştenite şi să-şi creeze propriile contingenţe, să iasă de sub vocabularul vechi final şi să-şi alcătuiască unul ce va fi pe de-a-ntregul al său“[13]. „Noi [ironiştii] tratăm atît conştiinţa, cît şi gustul mai degrabă ca ansambluri de opinii şi dorinţe idiosincrazice, decît ca facultăţi care au obiecte determinate“[14]. Iar „el [ironistul] nu crede că identitatea lui morală îi epuizează autodescrierea. Căci, pentru el, conduita lui faţă de alte fiinţe nu este lucrul cel *mai* important în ceea ce-l priveşte. Ceea ce contează mai mult este acel *rapport à soi*, căutarea privată a autonomiei, refuzul său de a fi complet descriptibil în cuvinte care se aplică oricui altcuiva“[15].

Este cu mult diferit de cel prezentat pe larg în fragmentul [88] (p. 238-239), unul aproape pătimaş şi aproape indecent în limbaj pentru un teoretician care se revendică de la spiritul conservator-liberal, care luptă tocmai pentru decenţă într-o lume populată de astfel de oameni. (Fragmentul este reprezentativ şi pentru *redundanţa* evidentă care caracterizează întregul eseu şi pentru *agresivitatea* şi *exclusivismul* autorului în ceea ce priveşte distincţia „ei-noi“[16].)

Astfel, Patapievici susţine că nu se poate face liberalism cu un astfel de om (liberalismul nu presupune un tip universal de om, ci unul *privilegiat*, ale cărui determinări sînt coextensive cu cele ale liberalismului), după cum nu se poate face liberalism cu un anume fel de om care este românul, aşa cum s-a susţinut în unele scrieri politice ale unora dintre intelectualii noştri de marcă. Felul relativiştilor de a înţelege identitatea construită a individului, astăzi, anulează această incompatibilitate de natură dintre „omul liberal“ şi cel „recent“, deci şi toate problemele ridicate de ea (potrivit cu principiul epistemologic al consecvenţei).

Liberalism *versus* democraţie

În privinţa distincţiei *liberalism* versus *democraţie*, liberalismul, pentru Patapievici, presupune un anume tip antropologic, o societate bazată pe legi aplicabile doar oamenilor de înaltă ţinută, educaţi, capabili să facă distincţia cultura elitară-cultura „maselor“ (ordine ierarhică), „o elită educată preferabilă votului majoritar“, într-un cuvînt, *aristocraţie*, iar democraţia însumează opusele liberalismului, plus un „*periculos* [*subl. n.*] surplus de legislaţie. [...] Eroarea nu se petrece pentru că lipseşte o lege, ci pentru că omul implicat în perpetuarea ei păcătuieşte. [...] Părerea mea este că nu *libertatea* de a greşi trebuie limitată, ci capacitatea de *a distinge greşit* între bine şi rău. Altfel spus, nu caut să extermin păcătosul (suprimîndu-i libertatea), ci mă străduiesc să elimin păcatul (crescînd discernămîntul, în condiţii de liber-arbitru)“ (p. 221).

Astfel, tipul de societate liberală specific viziunii lui Patapievici este unul total infidel liberalismului. În locul preocupării faţă de moralitatea, virtuţile, viciile, educaţia, gustul, discernămîntul, stilul de lectură sau de scriere, credinţele şi *păcatele* membrilor săi, pentru care Patapievici îşi face griji, ar fi mai pragmatic să avem o viziune *instrumentalistă* asupra societăţii liberale care îi desemnează acesteia unicul scop „de a face ca oamenii să-şi poată realiza cît mai uşor posibil diferitele lor scopuri private, fără a-şi face rău unii altora“[17]. În această societate, rolul statului este strict negativ: acela de a elabora un sistem formal de legi şi nu de a se implica în educaţia membrilor societăţii sale.

Cu privire la corectitudinea politică, se spune că „principiul politic al corectitudinii politice constă în transformarea spaţiului privat într-unul supus regulilor de rigoare în spaţiul public“ (p. 248). Distincţia public-privat este fundamentală pentru corectitudinea politică, în sensul în care *protejează* spaţiul privat de agresiunile venite din spaţiul public (are un rol negativ, aşa cum are statul într-o societate liberală). Este un compromis, la fel cum fiecare cod normativ (contract social) este un compromis, un acord al majorităţii indivizilor unei societăţi, care au înţeles că astfel sînt mai puţin vulnerabili. Principiul „se cade“/“nu se cade“, pe care Patapievici, ca fiecare dintre cei care ţin încă la decenţă, îl propune, s-a dovedit jalnic de ineficient timp de cîteva secole. Departe de a fi „poliţia gîndirii“ (p. 310), corectitudinea politică poate fi văzută mai degrabă ca „poliţia comportamentului“. Desigur că în spaţiul nostru privat facem judecăţi de valoare, fără ele nu se poate, construim ierarhii, avem idiosincrazii, discriminăm, *avem dreptul să gîndim orice despre oricine, în orice termeni* – însă ceea ce acest tip de critică a corectitudinii politice pe care îl întîlnim şi la Patapievici refuză să înţeleagă este că atunci cînd apărem la Primărie, în bazar, în piaţă, pe stradă, adică *în spaţiul public*, suferinţa pe care discriminările noastre o pot provoca semenilor noştri trebuie să fie criteriul care să ne oprească să-i agresăm. Deşi ştim că *nu se cuvine*, de cele mai multe ori nu ne putem învinge patimile. Astfel, răspundem întrebării care apare la pagina 307: „Ce anume [e vorba de corectitudinea politică] o face necesară?“. Răspunsul e aproape indecent de simplu şi de evident[18].

Concluzii

Credem că această expunere destul de generală a unei viziuni alternative la cea prezentată în **Omul recent** ne poate face să regîndim relativismul postmodern în alţi termeni decît cei ai unei „superficialităţi desfrînate“ – aşa cum îl prezintă Patapievici în mod abuziv, rămînînd la „spiritul de fineţe“, la „cultura înaltă“ şi, fatalmente, în cele din urmă, la „a avea o idee despre...“[19].

Reacţiile la **Omul recent** dovedesc, înainte de toate, că o astfel de carte, care să pună în discuţie condiţia noastră postmodernă, dincolo de literatură, era de mult aşteptată. Această nouă lectură critică, de tip pragmatist, a postmodernismului, pe care o oferim, este, aşa cum ne dorim, o dovadă că disputa ideilor „recente“ este luată cît se poate de în serios şi în cadrul culturii noastre, fără a ne opri la nivelul prejudecăţilor pe care McDonald's, mass-media, Internetul, nylonul sau betonul ni le construiesc despre *gîndirea* postmodernă.

Credem că e posibil, dacă se acceptă versiunea de postmodernism schiţată mai sus, ca problemele unui „modern tulburat“ să-şi găsească rezolvarea în perspectiva unui „postmodern lucid“.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

---

[1] Cu acest lucru sîntem de acord, în anumite limite: autorul nu e deloc clar în ceea ce priveşte propria sa delimitare conceptuală a *modernităţii* în raport cu *postmodernitatea* (la pagina 116, înţelegem că diferenţa e doar una de percepţie: „Cînd tradiţia nu mai joacă nici un rol în manifestarea principiului modernităţii, atunci modernitatea e resimţită de trăitorii ei ca postmodernitate“), iar pe de altă parte, Patapievici nu menţionează la care dintre *postmodernisme* se referă, pe care dintre autori îi are în vedere, pentru că o critică adusă în gol unui „tip de civilizaţie“ nu poate să pară mai mult decît o înşiruire de nemulţumiri, de acuze şi de sentinţe, de tulburări şi de îngrijorări şi nu o *atitudine* veritabilă sau o *polemică* veritabilă.

[2] Farewell to Reason, Verso, London, New York, 1987.

[3] Richard Rorty, un autor la care Patapievici nu face referire nici măcar o singură dată şi de care ne simţim foarte apropiaţi, e de părere că redescrierea, într-un vocabular propriu, a întregului trecut e o condiţie esenţială pentru dobîndirea autonomiei în raport cu acel trecut şi una din sarcinile principale pe care cel preocupat de autocreaţie trebuie să şi le asume. Întreaga lui carte, **Contingenţă, ironie şi solidaritate**, e, înainte de toate, o pledoarie pentru omul autocreator.

[4] Aici s-ar putea aduce obiecţia unui regres la infinit: pentru a susţine o poziţie relativistă la un anumit nivel al limbajului, avem nevoie de o metapropoziţie care s-o justifice ş.a.m.d. Însă „lanţul“ de propoziţii şi metapropoziţii nu e niciodată unul infinit: din considerente practice, teoretizările noastre se opresc după cîteva asemenea metapropoziţii. În acest fel, relativismul e consecvent prin păstrarea sa la nivelele superioare de discurs.

[5] „Perspectiva ochiului divin“, împreună cu realismul metafizic care îi corespunde au fost criticate – cu succes, credem noi – într-o serie de scrieri ale lui Hilary Putnam.

[6] Formularea îi aparţine lui Rorty. În articole precum **Liberalismul burghez postmodern** şi **Despre etnocentrism: o replică lui Clifford Geertz**, autorul american – în opinia noastră, şi el unul dintre cei care „au înţeles“... – lămureşte care ar fi scopul unei „minimişcări“ care s-ar intitula „anti-antietnocentrism“. „El [anti-antietnocentrismul] îi îndeamnă pe liberali să accepte cu deplină seriozitate faptul că idealurile dreptăţii procedurale şi egalitatea umană sînt dezvoltări culturale parohiale, excentrice şi apoi să recunoască că asta nu înseamnă că sînt mai puţin demne de a lupta pentru ele“ (Rorty, **Obiectivitate, relativism şi adevăr**, Editura Univers, Bucureşti, 2000, p. 362).

[7] De aceea vom înţelege prin „relativism postmodern“ tocmai această formă de etnocentrism propusă de Rorty. Am dorit să evităm astfel conotaţiile negative atribuite termenului „etnocentrism“.

[8] Z. Bauman, **Etica postmodernă**, Editura Amarcord, Timişoara, 2000, p. 8.

[9] Cf. R. Rorty, **Moral Progress (Human Rights, Rationality and Sentimentality)** în **Truth and Progress**, Cambridge University Press, 1998.

[10] R. Rorty, **Ibidem**, p. 177.

[11] E. Lévinas, **Humanisme de l'autre homme**, Editura Fata Morgana, Paris, 2000.

[12] Z. Bauman, **op. cit.**, p. 57.

[13] R. Rorty, **Contingenţă, ironie şi solidaritate**, Editura ALL, Bucureşti, 1998, p. 169.

[14] **Ibidem**, p. 228.

[15] R. Rorty, **Identitatea morală şi autonomia privată: Cazul lui Foucault** în **Pragmatism şi filozofie post-nitzscheană**, Editura Univers, Bucureşti, 2000, p. 304.

[16] De exemplu, pînă şi actul înţelegerii este unul rezervat privilegiaţilor: Harold Bloom este „unul dintre puţinii americani care *au înţeles*“, se spune la pagina 240, deci *a înţelege* devine *a fi de acord cu o anume viziune* care, deloc întîmplător, ne aparţine nouă, aşadar, singurii care *înţelegem*.

[17] R. Rorty, **Identitatea morală...**, p. 308.

[18] Aceasta deschide un alt subiect, acela al ipocriziei: întrebarea cu privire la cît de sinceri sîntem noi, membrii unei societăţi democratic-liberale, nu este nicidecum preocuparea teoreticienilor relativismului postmodern. Pentru ei, *ipocrizia este necesară*. Ei recunosc că forme patologice de extremism sînt şi vor tot fi. Societatea visurilor iluminiştilor, aceea a maselor emancipate şi trăind în libertate, egalitate, fraternitate, sinceritate este un ideal ce poate înflăcăra doar sufletul lui Candid. Societatea relativiştilor este, şi ei o recunosc fără plăcere, o societate a ipocriziei.

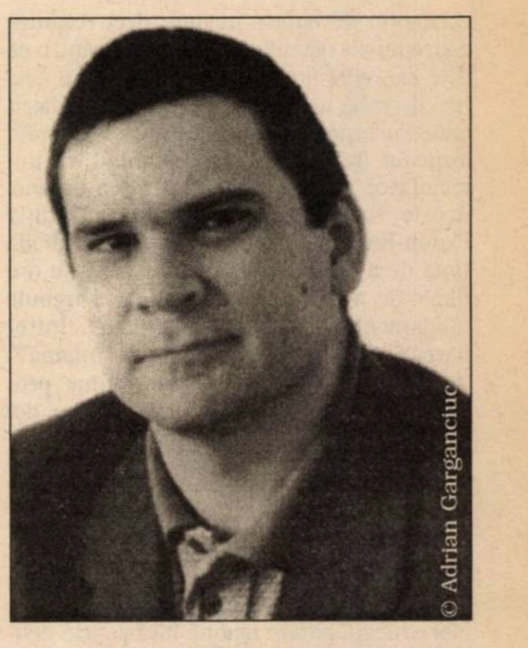
[19] Aşa cum este marcat prin nota de subsol cu numărul 407, dovadă a unei triste comparaţii între sine şi „un specialist în cultura rusă“, care nu citise dintre toate operele lui Koyré decît studiul acestuia despre filozofia şi problema naţională în Rusia începutului de secol XIX, „neavînd nici o idee“ despre celelalte şase studii de istoria ştiinţei pe care Patapievici le-a citit şi pe care le enumeră în această tristă notă, alături de anul apariţiei fiecăreia, şi fără de care „nu ne putem face o idee despre dimensiunea veritabilă a acestui autor“.

„Mă consider textier şi îmi respect statutul“

Interviu cu **Florin DUMITRESCU**

Florin DUMITRESCU: editor *Advertising Maker*, doctorand în lingvistică generală. Timp de opt ani a lucrat în publicitate (copywriter şi director de creaţie). Timp de trei ani a predat retorică şi teoria argumentării la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii Bucureşti. A nu se uita însă că, dincolo de toată această activitate de-a dreptul academică, Florin DUMITRESCU a avut timp să devină, din 1993, textier (şi membru fondator) al „Sarmalelor reci“. Îi va face, desigur, plăcere să amintesc şi că în 1997 a publicat volumul de versuri *Ana are mere*, volum care a primit Premiul de debut al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Persoana lui se leagă de mai multe branduri deja consacrate pe piaţa românească, fie ea publicitară sau muzicală. Florin DUMITRESCU este unul dintre tinerii filologi de altădată care şi-au intuit şi descoperit corect traseul, punîndu-şi ironia în slujba noilor tendinţe şi păstrîndu-şi gravitatea pentru universităţi şi reviste culturale.


© Adrian Garganciuc

„Îmi doresc să le spun oamenilor ceea ce ar vrea să audă“

Scrii texte de muzică uşoară, texte publicitare, texte de orice fel, în general. Unde se întîlnesc pentru tine toate acestea? Care e punctul lor comun?

Hai să zic o vorbă mare: comunicarea. Ăsta ar fi punctul comun. Îmi doresc să le spun oamenilor ceea ce ar vrea să audă. Seamănă cu definiţia kitsch-ului (după Eco, arta care se mulează pe aşteptările publicului) şi, poate, chiar este o doză de kitsch în multe lucruri pe care le fac, doar că are o nuanţă în plus, care depăşeşte sfera strict estetică: îmi doresc să le spun oamenilor ceea ce au ei în minte, dar nu conştientizează. Să le provoc, dacă nu mari revelaţii, măcar bucuria de a-şi descoperi gînduri nebănuite. Cînd le vînd o marfă, mă gîndesc nu atît la ce-mi zice comanditarul reclamei, cît la ceea ce ar vrea oamenii să vadă şi să creadă despre acea marfă. Uneori perspectivele coincid, semn că am un client cu marketing bun, iar eu nu sînt decît un mesager între părţi. Mă simt bine în rolul de mesager. Dacă eu personal nu mă înscriu în publicul-ţintă, fac eforturi să mă transpun: mă pun în pielea unei gospodine, a unui tînăr din zilele noastre, a unui pensionar... E o experienţă care nu te înjoseşte, aşa cum cred mulţi colegi de branşă. Dimpotrivă. E o experienţă care te ridică „peste mode şi timp“. Dar şi aici, în Olimp, te pasc pericole... Poţi să începi să te crezi mare manipulator, hipnotizator al maselor etc. Există oameni care au căzut în capcana asta. Dar ăştia sînt cîţiva, de la Séguéla în sus. (Oricum, mă distrez să-l văd pe ministrul Dâncu complăcîndu-se, mai în glumă, mai în serios, în asemănarea pe care i-au găsit-o ziariştii cu Göring; sper că şi domnia-sa se distrează şi atît.) Cu „Sarmalele reci“ îmi fac, de asemenea, treaba de mesager. Ţin cont de ce îmi spun colegii mei compozitori: colaborăm, mi se destăinuie, ca unui psihanalist, cu privire la tot ce au simţit atunci cînd au compus un anumit pasaj, o anumită piesă... Eu vin cu propuneri, ei mi le mai dau la-ntors... Dar mă gîndesc şi la ce le-ar prinde bine oamenilor să asculte. Pe tărîmul textelor de muzică, pot să fiu puţin mai profetic, mai Poeta Vates, să lansez mesaje către public, aşa cum a fost cu **Ţara te vrea prost**, cu **Ilici Ilici über alles** sau cu alte cîntece zise „sociale“. Altminteri... Este **AdMaker**, devenit, mai nou, **Advertising Maker**, de cînd lunarul cu pricina deţine licenţa celebrei reviste internaţionale de publicitate **Advertising Age**. Aici scriu despre diverse campanii, menţinîndu-mă la limita criticii de opinie (într-o ţară plină de comentatori e nevoie de o sursă de rigoare), şi încerc să analizez după criterii profesionale spoturile la modă, campaniile momentului. Este o dezvoltare a cronicii publicităţii pe care am întreprins-o cu ceva timp în urmă în **Dilema** şi **Observator cultural**.

„Eram un histrion, simţeam ironia ca pe ceva înnăscut“

În timpul facultăţii, frecvenţai cenaclul lui Mircea Cărtărescu. Scriai pe atunci o poezie „serioasă“, gravă, aş putea spune. Cînd ai alunecat spre poezia cu poante, spumoasă, ironică?

De fapt, glisarea a fost inversă. Cînd, în liceu, colegii mei cei mai sensibili (mai ales fetele) simţeau primii fiori lirici şi începeau să scrie versuri din acelea problematice, grave (în sensul adolescentin), încărcate de simţire, eu mă dedam la tot felul de pastişe, de epigrame, de madrigaluri haioase. Treaba e că sunau foarte bine, erau bine realizate formal, ceea ce îmi adusese o anumită glorie. Doar că puneam în aluat alt conţinut decît colegii mei cu veleităţi poetice. A mea era o poezie extrovertită, făcută nu pentru defularea personală, ci pentru haioşenia colectivă. De fapt, era tot un fel de defulare: doream să fiu simpatic cu toată lumea, să le cîştig tuturor admiraţia. Pînă şi poeziile de dragoste aveau măcar o poantă haioasă. Mi s-ar fi părut jignitor să-mi plictisesc „drăguţele“ cu obişnuitele siropuri liricoide. Eram un histrion, simţeam ironia ca pe ceva înnăscut. Trăiam într-o lume a mea, detaşată, paralelă, din care lumea reală îmi apărea comică, distractivă. Cu trecerea timpului, am început să apreciez mai mult viaţa nemijlocită, să fiu mai îngăduitor cu ceea ce altădată pîrjoleam cu acid. La mijloc e, poate, vîrsta, poate sentimentul că viaţa se scurtează şi că nu e timp să o iroseşti cu miştocăreli... Azi mă uit la fiul meu care, la doi ani şi jumătate, pastişează **Căţeluş cu părul creţ** şi **Podul de piatră**, după ce s-a săturat de ele în varianta corectă. Mai că nu mă supăr pe el la gîndul că la grădiniţă nu va şti nici o poezie ca lumea. Dar îmi zic că poate mă moşteneşte şi mă uit la el mirat, cu speranţa că o să mă înţeleg mai bine pe mine însumi.

Şi cu cenaclul din facultate cum rămîne?

Da, am fost la cenaclul lui Cărtărescu. Am fost acolo precum fetele îndrăgostite de Cărtărescu: eram înnebunit după el. Nu numai că rezonez la scrisul lui Mircea, dar îl şi somatizez cu totul, mă transpun, mă las înghiţit total de lectură. De fapt, e ceea ce ni se-ntîmplă cînd sîntem îndrăgostiţi. De curînd mi s-a întîmplat acelaşi lucru citind-o pe Adriana Bittel şi am vrut să merg la ea şi să-i spun că soţia mea şi cu mine o iubim şi că-i mulţumim pentru fericirea pe care ne-a dat-o prin cărţile ei. Şi aşa am făcut. Aş fi vrut să-i spun mai multe, dar mi-a fost teamă să nu fiu prea exaltat (deh, ironia...). Din păcate, lui Mircea nu am reuşit atunci să-i transmit toate aceste lucruri, eram mai timid, mai împotmolit, dar sînt sigur că s-a prins... De aia m-am dus la cenaclul cu pricina, în primul rînd pentru persoana lui. Mai fusesem la cenacluri şi pot să zic că ăsta era aparte, în sensul că erau relaţii mai sincere şi mai relaxate între oameni. Era o atmosferă de camaraderie. Am ajuns la Cenaclul Litere pentru Mircea şi am continuat să merg pentru toată gaşca. Totuşi, eu n-am fost tocmai un frecventator înfocat. Nu mai eram student, devenisem preparator (la Limbi Străine, în aceeaşi clădire cu Literele) şi aveam ore care se suprapuneau cu cenaclul. Nu puteam să ajung decît dacă îmi chiuleau studenţii... Cam pe atunci am început să „o dau mai grav“ cu versurile, dar cu aceeaşi grijă pentru o anumită lejeritate formală, care să-l împiedice pe cititor să se plictisească.

Cît de uşoară e poezia ta? Cît de uşoară e muzica celor de la „Sarmalele reci“?

Ion Bogdan Lefter mi-a pus o etichetă foarte convenabilă: a zis că poezia mea are o „naivitate jucată“. Ăsta e un slogan care se vinde bine la cititorii români de poezie (căci criticul e un *copywriter* pentru cărţile altora), care cititori, în mare, se împart în două: ori sînt nişte tineri deschişi şi dornici de experienţe, ori sînt nişte inşi cultivaţi pînă la dezabuzare, dornici să regăsească în lecturile noi ecouri din lecturile favorite de altădată. Pentru cei dintîi, e bine să fiu naiv ca ei, pentru a doua categorie însă... e bine să se ştie că eu nu sînt tocmai prost, ci doar o fac pe prostul, că, de fapt, eu mă joc etc. Adevărul – poate nu e momentul să-l dezvălui, poate că lumea nu e pregătită să îl afle, dar, de cînd sînt la modă scriitori gen Coelho, mai prind şi eu curaj să spun micul meu secret: naivitatea e un ţel, o ţintă. Nu mă prefac naiv, ci încerc să devin naiv. Sînt impur, ştiu, sînt departe de naivitatea primordială, dar din această condiţie hibridă simt că ţîşneşte forţa mea aparte. Încerc (nu ştiu cît reuşesc) să le exprim oamenilor această năzuinţă către un rai pierdut, printr-un soi de joacă semilucidă. Nu sînt un prinţ Mîşkin, nu sînt „copilaşul“ lui Corazzini, doar tînjesc către ei, asimptotic şi nostalgic. Am încredere că asta ar fi o cale spre mîntuire sau măcar spre un purgatoriu din vecinătatea ei.

„De-aia le zice «Sarmalele reci»: pentru că sînt mereu «pe contra»“

Să ne abatem puţin şi în direcţia muzicii, care are doar parţial legătură cu tine.

Muzica „Sarmalelor...“ avea, cel puţin la început, o regulă asemănătoare: ea trebuia să pară simplă, la îndemîna oricui; dar, de fapt, era o simplitate greu de obţinut, prin decantări nebănuite de profani. Ei sînt oameni de jazz şi le place minimalismul ăsta. Dar, la fel de bine, le place şi fraza muzicală mai stufoasă, mai consistentă. Pe vremuri, cînd era la modă rock-ul acela ţiuitor, cu chitări sufocante, ei cîntau... **Violeta**! Mizau adică pe cartea simplităţii. Acum, cînd ne exasperează sărăcia asta a muzicii supercomerciale, ei vin cu un meniu mai suculent, mai bogat... De-aia le zice „Sarmalele reci“: pentru că sînt mereu „pe contra“, sînt oximoronici, sînt inconfortabili... Sînt mîndru de colaborarea cu „Sarmalele...“. Sînt uimit, de fiecare dată cînd merg la concertele lor, să văd cum cîntarea se transformă efectiv într-o experienţă plenară, care te prinde, te angajează fără să vrei şi te transpune şi te transformă. Sînt mîndru să văd publicul trăind această experienţă, în timp ce cîntă în cor versurile mele. Mă simt mîndru, dar şi responsabil.

Cine a fost mai întîi? Florin Dumitrescu textierul sau „Sarmalele reci“?

Primele texte le-am făcut pentru „Timpuri Noi“. Eram prieten cu Artanu. El m-a îndemnat să scriu versuri de muzică rock, el m-a „debutat“, cum se zice, prin '88. De la „Timpuri Noi“ mă aşteptam oricînd să îmi modifice radical textul, fără să fiu întrebat. Aveam statut de ucenic... **Emigrant USA** mi-au lăsat-o întreagă, dar **Tanţa** în varianta de pe disc a fost drastic modificată de Dan Iliescu. Pe Mihăiţă Iordache, „Timpuri Noi“ l-au cooptat ca saxofonist auxiliar. Noi eram prieteni vechi, rezonam mereu asupra oricărui subiect, eram pe aceeaşi frecvenţă. La un moment dat, prin '92-'93, debordam de idei care s-ar fi putut face cu o trupă de rock, dar pe care „veteranii“ de la „Timpuri Noi“ nu le agreau. Atunci am creat o mică dizidenţă... şi am început să căutăm oameni pentru grup. Zoli era pianist de jazz, era din gaşca tinerilor muzicieni din jurul lui Mihai, dar l-am cunoscut şi eu, independent. Toată lumea îl îndemna să cînte şi vocal, că are voce bună. S-a lăsat destul de greu. Emil era o altă cunoştinţă de *jam session* a lui Mihai. El avea o trupă de jazz-rock. Ne-am întîlnit cu toţii, başca băieţii din trupa lui Emil. La sfîrşitul lui '93, ei erau deja „Sarmalele reci“. La sfîrşitul lui 2002, sînt puţin alţii, dar spiritul e acelaşi.

„Nu ţin să fiu numit poet“

Care ar fi „obligaţiile“ şi trăsăturile specifice textului de muzică uşoară? Care e reţeta de succes în acest sens?

De regulă, scriu după muzica dinainte compusă, pe care o primesc pe casetă sau CD, sub o formă mai mult sau mai puţin avansată a orchestrării, cîntată cu la-la-la. Pe lîngă constrîngerile de măsură şi accent, vin şi cele de pronunţie. Cu Zoli lucrez la nivel de vocală slabă şi tare, de consoană sonoră sau surdă, de diftong, de semivocală şi de consoană lichidă etc. Pe lîngă asta, vin şi constrîngerile de conţinut: mi se cere o anumită tematică, în cadrul ei propun şi eu anumite dezvoltări, negociem, ajungem pînă la semnificaţia fiecărui vers în parte, cizelăm totul. Colaborăm. Sîntem o echipă. Noi încercăm să refacem modelul cantautorului perfect, al aedului care făcea muzică, dans şi poezie, în total sincretism, dar fără s-o ştie. Nici rapsozii populari, cîţi or mai fi, nu ştiu ei că fac „sincretism“... Asta e: în vechime, operele poetice erau cîntate. Pentru că nu se inventaseră încă suporturile de înregistrare audio sau notele muzicale, nu ni s-a păstrat muzica aezilor, ci numai transcrierea unora dintre poemele lor, întreprinsă de alde Homer (care a avut marile *best seller*-uri ale epocii; erau, ca să zic aşa, „pergament de platină“ în top Atena antică). Avem textul; s-a pierdut muzica... La fel s-a întîmplat şi cu compoziţiile trubadurilor, care stau la baza liricii de dragoste actuale: noi le studiem azi drept poezii, dar ele erau cîntate (şi, la fel, se presupune că muzica lor stă la baza muzicii culte occidentale). Este şi cazul unor poeţi ca Dante şi Petrarca, autori de sonete şi canţone, care colaborau cu cîntăreţii-compozitori din „amurgul Evului Mediu“. Renaşterea a venit cu moda fastuoaselor serbări de curte, care a adîncit separarea celor două direcţii de lucru – muzica şi textul. Iar Barocul a impus definitiv spectacolul de operă, aşa-zisul „gen liric“, care a demarcat definitiv specializarea în compozitori şi libretişti, moştenită de noi astăzi în muzica pop. Cantautorii din ziua de azi, reîmbinînd aceste îndeletniciri, recuperează o tradiţie veche şi plină de sevă. Iar folclorul, cel plin de vitalitate şi înţelepciune, e locul în care genurile sînt în mod natural sincretice: muzică, text, uneori şi dans – derivă una din alta, se completează, se regenerează reciproc. Poezia e, în esenţă, un gen oral, muzical chiar. Modernismul (cu toate capodoperele sale poetice indiscutabile) ne-a făcut să uităm asta. Există tendinţe actuale care încearcă să recupereze legătura adîncă dintre poezie şi muzică; dintre poezie şi ritm; dintre poezie şi elemente vitale, precum respiraţia, mişcarea, rostirea...

Te simţi confortabil într-un asemenea gen de literatură?

După cum am zis, eu scriu şi versuri „culte“, „înalte“, am publicat un volum cu copertă de Dan Stanciu... Dar nu ţin să fiu numit poet. Mă consider textier şi îmi respect statutul. Ca „poet cult“, folosesc mult experienţa de textier şi, invers, în textele cîntecelor includ multe din cuceririle mele de „explorator al Parnasului“. În plus, cele mai reuşite versuri de cîntece le includ în volum. Am făcut asta în prima carte, care chiar se numeşte **Ana are mere**, după numele unui cîntec foarte liric şi foarte evocator, şi intenţionez să o fac în continuare, cu viitoarea culegere de versuri. Şi asta nu (doar) din motive comerciale, ci pornind de la o taină, pe care vreau să le-o dezvălui oamenilor prin însăşi existenţa mea: atît poezia, cît şi muzica de tip occidental (dar şi cele din alte arii culturale) provin dintr-un gen care îmbină poezia şi muzica în mod natural: ne putem opri la trubaduri, dar ne putem afunda în (pre)istorie pînă la aezi sau şamani. Schisma dintre muzică şi poezie este doar una dintre marile sfîşieri care contribuie la schizoidia generală a umanităţii. A încerca să recuperezi ceva din sincretismul iniţial poate avea efecte benefice asupra oamenilor care sînt dispuşi să te asculte. Cel mai frumos lucru pe care l-a spus o spectatoare după un concert al „Sarmalelor reci“ a fost: „Voi, băieţi, m-aţi vindecat“. Dacă există măcar o singură persoană care îţi spune asta, simţi că nu e în zadar ceea ce faci.

Limbajul publicitar/limba publicităţii

Cum ai ajuns în lumea publicităţii?

Prin faima căpătată ca textier al „Sarmalelor reci“. Alex. Leo Şerban (căruia „Sarmalele...“ îi sînt datoare pentru ajutorul dat de la debut) m-a recomandat prietenului său, Alex Solomon, regizorul, care atunci, în '94, era implicat într-o agenţie, destul de activă la vremea respectivă. Ei nu aveau un *copywriter* propriu-zis şi s-au arătat interesaţi de un personaj care lucra ca textier. Şi, mai ales, erau fani „Sarmalele reci“. Da: Leo şi cu Alex „m-au debutat“ în publicitate.

Ai teoretizat îndelung pe tema limbajului publicitar. Care ar fi vîrsta şi viciile limbajului publicitar românesc? Ce s-a schimbat în interiorul acestei lumi din anii '90 şi pînă acum?

Dă-mi voie să fiu pedant şi să spun că limbajul publicitar e una, iar limba publicităţii e alta. Limbajul publicitar este acel jargon al publicitarilor, cu targetare şi shăruire, cu GRP şi CPP. E un „limbaj sectorial“ sau un „sociolect“, la fel ca jargonul IT-iştilor sau al finanţiştilor. Limba publicităţii este acea limbă folosită în comunicarea către potenţialii cumpărători, e propriu-zis limba folosită în reclame. Ei bine, limba publicităţii e un obiect de studiu în permanentă preschimbare. La începutul anilor '90 se folosea o aşa-zisă limbă de plastic, plină de formule terne şi împietrite, enunţate însă cu intonaţii fals entuziaste sau inscripţionate cu mult panaş grafic (ţii minte? „Alegerea perfectă“, „Acum şi în România“...). Ultima modă e să foloseşti tot felul de mijloace retorice spectaculoase, dar de faţadă, care nu participă la argumentarea propriu-zisă, ci mai mult la amuzarea publicului. Sînt o grămadă de pastişe, de aluzii, de cuvinte-valiză, multe formule care intră în categoria numită de psiholingvişti „rezonantă“ (reprezentată, de pildă, de poantele Caţavencilor), care ne amuză, fac trimiteri uneori exotice şi neaşteptate, dar care nu au relevanţă cu produsul sau cu marca... Sau o au, dar este de multe ori forţată, „trasă la temă“, cum spun rebusiştii. Îi aud pe colegii mei *copywriteri* lăudîndu-se cu diverse „jocuri de cuvinte“, fără a putea discerne că aceste formule pot fi mai mult decît jocuri şi fără a se gîndi că fiecare astfel de trop funcţionează mai mult sau mai puţin eficient, în funcţie de obiectivul comunicării. Nimeni nu se gîndeşte că un chiasm poate fi plin de forţă într-un anumit context, dar inutil în altul sau că există locuri unde ar merge mai bine o anadiploză şi altele unde ar merge o epanalepsă. De fapt, nu e important să ţii minte toate denumirile astea greceşti. Important e să faci distincţia între ele şi să le cunoşti „modul de întrebuinţare“. Asta e la nivel de slogan, de titlu-cîrlig, de strigături. La nivel de text argumentativ, sîntem încă aburiţi cu un bla-bla patetic, genul de comentarii de şcolăriţă care se crede bună la română, atunci cînd reuşeşte să-l vrăjească pe proful semiadormit. Bref, retorica e folosită cam la 10% din capacitatea ei, cu rezultate contrastante: ori vorbe de duh jucăuşe, ori polilologhii sforăitoare, ambele de multe ori aberante faţă de subiectul propriu-zis al comunicării, de „referent“, cum zic lingviştii. Iată de ce limba publicităţii româneşti sună încă sărăcăcios, cvasimonoton, provincial (în raport cu alte limbi, mai occidentale, ale publicităţii). E o etapă intermediară, oricum e „puţin mai bine pentru dv.“, faţă de începuturi. Aşa cum există acum o anumită exigenţă faţă de componenta vizuală a reclamelor, de partea de design şi *art direction*, va creşte cu timpul şi atenţia acordată componentei lingvistice. E vorba de o reglare naturală, asemenea celorlalte legi ale pieţei libere. Jocul ăsta e pe bani, ca să zic aşa: dacă ştiu să vorbesc, ştiu să vînd. E o lecţie pe care o putem învăţa de la vînzătorii ambulanţi, cei care-şi cară marfa constrînşi s-o transforme repede în bani şi care îşi perfecţionează în timp anumite formule, fie strigături, fie discursuri persuasive.

Ce e 100% românesc în publicitatea noastră?

Publicul cumpărător. Mentalitatea lui, obiceiurile lui de consum. Chiar şi atunci cînd e influenţat de modele alogene, publicul nostru acţionează tot româneşte. Şi dacă spun asta, nu spun mare lucru, pentru că românul e paradoxal şi instabil: o spun nu atît filozofii din mansarde, cît cercetătorii pieţei. E greu să i te adresezi unui atare public, dar e angajant, e recompensant pentru cel căruia îi place meseria asta.

Un „-ism“ cu aromă pop

Cine este liderul „rezistenţei sarmaliste“ şi care e scopul mişcării?

Fiecare dintre noi, cei care nu vrem să acceptăm uniformizarea culturală, cu efect alienant, la care sîntem supuşi. Fiecare este lider al propriei conştiinţe. „Rezistenţa sarmalistă“ este o etichetă, un fel de „-ism“, un fel de a spune în două cuvinte că „Sarmalele reci“ îşi cheamă fanii la rezistenţă în faţa tăvălugului de tembelizare la care sîntem supuşi de către canalele oficiale şi oficioase. Gîndeşte cu mintea ta, aderă la ce-ţi place ţie cu adevărat, nu ceda presiunilor unui sistem găunos. Sau, ca să dau un citat, „lumea are sufletul sărac,/ păi nu mai bine maniac?“...

Ce definiţie ai da muzicii pop?

Este folclorul erei industriale. Numai că se vinde sub formă de conservă, ca CD sau casetă, şi i se face reclamă la posturile radio-TV, ca şi detergenţilor. Uneori se consumă proaspătă, în concerte sau, mai nou, în marile „salate“ muzicale gratuite din piaţa publică (dar aici sînt şanse ca produsul să fie contrafăcut). Ultimele tendinţe? Radioul pe Internet, moda mp3-urilor, a *napster*-urilor – democratizare sau piraterie? Vom trăi şi vom vedea... Marea problemă e că omul din faţa *desktop*-ului s-a dezvăţat să cînte, să fredoneze, să îngîne măcar cîntece. El nu mai ştie să fie creativ şi spontan, ca bunicul lui de la ţară care cînta la şezătoare, la colindat sau cu fluierul la oi. Noi azi ne limităm să dăm din cap ca roboţeii. Şi asta face parte din viaţa robotizată care ne este indusă. Depinde de fiecare dintre noi dacă o acceptăm sau nu.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Programul Institutului Francez din Bucureşti

(noiembrie 2002)

Site: www.culture-france.ro

Luna filmului documentar

▮ **Portrete de scriitoare** (12-14 noiembrie)
Cu ocazia evenimentului literar anual **Lire en fête**, Institutul Francez vă invită să descoperiţi cele mai importante scriitoare ale culturii franceze din cea de-a doua jumătate a secolului XX.

▮ **Marguerite Duras, la couleur des mots** (1984), 63 min.: dialog cu Dominique Noguez. Duras, scriitoare, dar şi cineastă de talent.
▮ **Nathalie Sarraute** (1995), 45 min.: un portret-promenadă realizat de Jacques Doillon, în Jardins du Luxembourg.
▮ **Sylvie Germain** (2000), 13 min.: analiza procesului scrisului la o femeie pasionată de filozofie, de natură, convinsă de puterea pe care o au Cuvintele.
▮ **Annie Ernaux** (2000), 13 min.: scriitoarea senzaţiilor copilăriei, a pasiunii şi a dominaţiei masculine.
▮ **Françoise Sagan** (1996), 46 min.: cea mai populară scriitoare franceză.
▮ **Nadine Gordimer** (1999), 45 min.: Premiul Nobel 1991. Interzisă în propria-i ţară, opera sa este emblematică pentru lupta împotriva discriminării şi a apartheidului.

Program :
Marţi 12, miercuri 13 şi joi 14 noiembrie
▮ 17h30: **Marguerite Duras**
▮ 18h45: **Nathalie Sarraute**
▮ 19h45: **Sylvie Germain**
▮ 20h00: **Annie Ernaux**
▮ 20h15: **Françoise Sagan**
▮ 21h15: **Nadine Gordimer**
Aceste filme vor fi disponibile şi la videoteca Institutului.

▮ **Portrete de compozitori** (15-17 noiembrie, în cadrul Festivalului de muzică contemporană **Ascultă şi vei înţelege**)

Institutul Francez din Bucureşti
Muzeul Naţional „George Enescu"
Societatea Internaţională de Muzică Contemporană – ISCM (Secţiunea Naţională Română)
Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Bucureşti – ArCub
Societatea Română de Radiodifuziune
Ambasada Greciei la Bucureşti
organizează
Festivalul de muzică contemporană
Ascultă şi vei înţelege
(9-17 noiembrie)

▮ Marţi 12 noiembrie, ora 18.00, Muzeul Naţional „George Enescu" (Aulă): **Concert de muzică instrumentală** – Ansamblul Pro Contemporania (Irinel Anghel, Andrei Kivu, Ionuţ Ştefănescu, Emil Vişenescu).
Myriam Marbe, **Haykus**
Sorin Lerescu, **PianoCanto**
Sophie Lacaze, **La Vita e bella?**
Patrick Lenfant, **Duocto**
Irinel Anghel, **Peştera inimii**
Doina Rotaru, **Dor**
Costin Cazaban, **Dedalus**

▮ Miercuri 13 noiembrie, ora 18.30, Institutul Francez: colocviul **Muzică, imagine, cuvînt, concluzii.**
Invitaţi: compozitorii Mircea Tiberian şi Maia Ciobanu, prof. dr. Adrian Mihalache.

▮ Joi 14 noiembrie, ora 19.15, Studioul de concerte „Alfred Alessandrescu" al Radiodifuziunii Române: **Concert de cameră** dirijat de Amaury du Closel (Franţa).
Eugène Kurz, **Conversaţii**
Slawomir Czarnecki, **Concerto grosso**
Pierre Boulez, **Derivă 1**
Girolamo Arrigo, **Post-scriptum**
Nicholas Maw, **La Vita nuova**
Luis de Pablo, **Paradis** şi **Trei dansuri macabre**

▮ Vineri 15 noiembrie, ora 19.00, Sala ArCub. Seară de jazz Maria Răducanu (voce), Vlaicu Golcea (contrabas), Sorin Romanescu (chitară): folclor balcanic, creaţie spontană, muzică electronică preparată.
Portrete de compozitori

Vineri 15 noiembrie
▮ 18h00: **György Ligeti** (64 min.)
▮ 19h15: **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé** (52 min.)
▮ 20h15: **L'Aventure de la création – Entretien entre Pierre Boulez et Claude Samuel** (60 min.)

Sâmbătă 16 noiembrie
▮ 17h00: **Henri Dutilleux – Un parcours libre** (52 min.)
▮ 18h00: **Pascal Dusapin, discours sur la musique** (55 min.)
▮ 19h00: **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé**
▮ 20h00: **György Ligeti**

Duminică 17 noiembrie
▮ 17h00: **Pascal Dusapin, discours sur la musique**
▮ 18h00: **Enesco – Une symphonie du temps retrouvé**
▮ 19h00: **L'Aventure de la création – Entretien entre Pierre Boulez et Claude Samuel**
▮ 20h15: **Henri Dutilleux – Un parcours libre** (52 min.)
Expoziţii
▮ Franco Paroni, fotografii de modă – etaj
Aventurile Laetitiei Casta la Galeries Lafayette

Parteneri media: TVR Cultural, **Şapte Seri, Cotidianul, Ziua, Observator cultural**, Radio Total

Teatru

Cel mai frumos înecat... la Saint-Louis (însemnări umede)

Theatra, festival internaţional de teatru scurt
11-14 octombrie (Saint-Louis, Franţa)

RADU ȚUCULESCU

Plouă... plouă şi azi... parcă plouă de-un an de zile... Cu senzaţia asta ne-am adunat în microbuz, Georgeta, Mihaela, Monica, Geta, Mariana, Nicu, Lucian şi Cristi tîrînd după noi o ladă (de zestre? cu comori?), saci, pelerine de ploaie şi o imensă plasă de pescar... Am pornit-o spre Franţa şi timp de două zile plus nopţile aferente a plouat mii de kilometri, mărunt şi deloc teatral, umezindu-ne gîndurile şi oasele. La Saint-Louis se adunaseră peste 200 de actori hotărîţi să-şi prezinte spectacolele, chiar dacă afară continua să plouă (ploaia asta e în stare să doboare şi un înger...). În cinci săli, concomitent. Micul orăşel lipit de Basel este o adevărată poartă a Franţei prin care intră (sau ies?) culturi diferite, se întîlnesc, îşi dau mîna şi încearcă să supravieţuiască. Anul acesta, pe lîngă numeroasele trupe şi companii teatrale din Franţa, au urcat pe scenă şi amatori din Belgia, Elveţia, Germania, Italia şi România. Adică noi, bine înmuiaţi de ploaie... Cu **Înecatul cel mai frumos din lume** după Gabriel García Márquez (adaptare şi regie Radu Ţuculescu), trupa studenţească Magma a Casei de Cultură din Cluj a produs un moment de poezie şi realism magic (de aşa ceva avem noi nevoie acum, în acest atît de terorizat început de secol!?), într-o montare care a iscat discuţii contradictorii, unii arătîndu-se entuziasmaţi, alţii zicînd că n-au priceput nimic (ploaia era de vină, ploaia marqueziană...) graniţa dintre realitate şi vis fiind deosebit de firavă, încît putea deruta, mai ales pe ăia prea puţin familiarizaţi cu universul scriitorului columbian. În plasa enormă vor fi prinse, în cele din urmă, personajele, cu iluziile şi fantasmele lor, unele evident erotice, o plasă a visului, a iluziei, ea însăşi. Femeile visează, pescarii la fel, doar mai puţin colorat... Ei sînt visaţi, la rîndul lor, de Esteban... care la rîndul lui este visat de Fecioară... Deoarece s-ar putea ca şi noi toţi, cei ce populăm planeta, să fim doar visaţi de Dumnezeu. Vise nu tocmai roze... (Într-o seară, la un dineu, o distinsă doamnă din localitate îi spune lui Lucian, printre altele, *vous avais une belle troupe*, iar tînărul nostru, pricepînd că distinsa doamnă i-a spus aveţi un trup frumos, a înghiţit, pe nemestecate, cîteva sandviciuri şi abia cînd ultimul i-a rămas în gît, a priceput că-i vorba despre trupă. Ceea ce, pînă la urmă, l-a bucurat mai mult.)

Dacă afară se insista cu apa, haide, ne-am zis, să vedem cum e cînd e prea mult nisip. Trupa din Germania (Theater Gut&Edel din Lorrach) avea o ofertă tentantă în acest sens: **Femeia nisipurilor** după Kobo Abe. Tot o dramatizare, care va să zică. Eram curioşi să vedem ce se poate face după o carte celebră şi un film aproape pe măsura ei. Dramatizarea nu a fost prea inspirată. S-a apelat la un povestitor (facilă treabă) care se dorea a fi chiar cel care scrie cartea. Din cînd în cînd, mai clămpănea la o maşină de scris şi, pentru a lipi scenele între ele, ne explica ce se întîmplă, ori ce s-a întîmplat, ori ce urmează a se... Fapt care destrăma atmosfera, mirajul. Cei doi protagonişti s-au străduit să dea senzaţia că, delimitaţi de un cerc de nisip, se află scufundaţi într-o grotă de nisip din care nu pot ieşi decît dacă cineva le aruncă o scară. Au jucat simplu, expresiv, mai ales Katrin Morgelin-Oehler. Regizorul Vaclav Spirit a apelat la „arsenalul" teatrului sărac, cel iniţiat de Grotowski, fiind departe de puterea de sugestie a acestuia, de „visceralitatea" sa.

Ia să vedem cum stau italienii, ne-am zis, şi am făcut descinderea în sala nr. 2 unde era anunţată compania Patavina de prosa „Valentin Lago" din Padova cu piesa **Zilele lui Tadao** de Barbara Ammanati. Autoarea este jurnalistă şi o fidelă interpretă a companiei. Un text brodat pe o idee ingenioasă. Tadao, enigmatic personaj, îşi numără zilele trecute cu precizie riguroasă. Notează date, colecţionează articole, fotografii. Zile povestite şi de alţii, văzute din diferite unghiuri. Se adună un „ghem existenţial" pe care Tadao îl deşiră, apoi încearcă să-l adune la loc, nu fără a suferi, nu fără a face dezvăluiri şocante. Spectacolul, însă, a fost lipsit de orice mişcare, fie ea exterioară ori... interioară, lipsit de fantezie regizorală (intri în scenă, te aşezi pe scaun, spui ce ai de spus cu faţa frumos spre public, ieşi...), semănînd, dureros de tare, cu un teatru radiofonic. Mult mai dinamici, mai inventivi, mai plastici s-au arătat a fi cei din Torino cu **Liniştea sirenelor**, o creaţie colectivă ce amintea de Ulise şi de Troia şi de cutia Pandorei. Un spectacol vizual însoţit de voci pe bandă. În franceză, vocile. Bine-bine, vor zice unii, dar nu se poate compara, e alt gen... Aşa-i, voi replica eu, nu se poate compara cu un teatru... radiofonic.

Ieşim din sala nr. 2. Plouă în continuare. Intrăm în cortul cel mare. Ce bun ar fi un pahar de vin. Descoperim că se poate cumpăra unul şi ne repezim, setoşi. Un pahar (200 ml) de vin costă 1,50 euro!! Să crăpi de sete, nu altceva. Mai bine o plimbare prin ploaie, cu gura deschisă. Mai bine un alt spectacol.

Cuminţi şi umezi, ne aşezăm pe scaune şi urmărim spectacolul **A fi – verb neregulat**, conceput de trupa elveţiană Clan Destin (superb nume de companie teatrală, sînt invidios!). Un spectacol cuminţel, ca un colaj de text şi proiecţii însoţit de mişcări timide, uneori prea „amatoriceşti". Şi am mai văzut o comedie muzicală (**Çours Aleph, Ivry sur Seine**) cu un subiect telenovelistic, dar interpretat cu pasiune sinceră de către toţi interpreţii, indiferent de vîrstă.

Am fost impresionaţi de Charlet Theatre din Remiremont-Franţa. S-a jucat **Jaques** după Ionescu, într-un ritm nebun, cu revărsări de fantezie regizorală (Antonio Celico), cu înţelegerea clară că absurdul autorului, cu toată trecerea anilor, nu mai este chiar atît de absurd, în schimb bolile sociale şi familiale sînt aceleaşi, se schimbă doar hainele şi decorul... „Le Troupo" din Essey-les-Nancy ne oferă o creaţie colectivă intitulată **Domnul Anselm n-are şansă**. Domnul Anselm (un nume ce-mi sună tare cunoscut) e agricultor şi ultimul locuitor al satului său. Merge la oraş să-şi cumpere un orologiu. În cele din urmă, împotriva voinţei sale, devine om public, el, ultimul agricultor... O trupă tînără dar ambiţioasă, plină de mobilitate, serioasă şi hazoasă în acelaşi timp.

O lecţie de prestaţie scenică în care actorii s-au dovedit a poseda calităţi artistice multiple (zicere, gimnastică artistică, solistică instrumentală, pantomimă) ne-au oferit Taille Unique din Nantes (un bărbat şi opt femei) cu comedia muzical-coregrafică **Jaqueline**.

În vara acestui an, Compagnie du Lys din localitate a sărbătorit împlinirea a 25 de ani de activitate teatrală neîntreruptă. Ea este condusă de dramaturgul, prozatorul, muzicianul şi regizorul Louis Perin, iniţiatorul festivalului **Theatra**. Am fi fost curioşi să vedem această companie teatrală într-un spectacol, cu toată ploaia care continua să cadă... Dar nu a fost să fie.

Micul oraş Saint-Louis se poate mîndri, după 16 ediţii, cu un festival de teatru scurt de ţinută, care poate mulţumi gusturi diferite, de la cele mai simple la cele mai pretenţioase. Părerea mea. ▮

De la **Trilogia antică** la **Trilogia ţărănească**

Nu cred că a face o dramatizare după opera unui scriitor sau a monta o piesă a unui autor care se întîmplă să fie şi directorul teatrului este *a priori* imoral – cu un Havel ca director, lumea ar fi mai săracă dacă piesele lui n-ar mai fi jucate din astfel de raţiuni pudibonde. Doar treburile prost făcute sînt imorale, cu precădere în artă. Iar **Crimă pentru pămînt**, adaptarea făcută la Naţionalul bucureştean de Grigore Gonţa după romanul omonim al directorul teatrului, Dinu Săraru, este, din acest punct de vedere, profund imorală.

O prietenă-critic de teatru, cu care am împărţit locurile pentru presă la premiera acestei **Crime...**, îmi atrăgea atenţia că, în urmă cu zece ani, pe aceeaşi scenă Andrei Şerban monta **Trilogia antică**. În condiţiile în care premiera la **Ispita** lui Vaclav Havel trece aproape pe nesimţite – a fost singura la care nu s-au ocupat toate locurile, nici măcar în nu foarte încăpătoarea Sală Amfiteatru –, **Crimă pentru pămînt**, o piesă de trei ore (mai mult sau mai puţin), se joacă, în sala cu 1100 de locuri, fără pauză, ca să nu plece spectatorii. În decoruri ample, demne de **Cîntarea României**, în acest prim act de trilogie ţărănească în al cărei caiet de sală sînt citaţi la loc de cinste Adrian Dinu Rachieru, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Mihai Ungheanu şi alţii din aceeaşi familie de spirit, sînt cultivate verbozitatea, misoginismul a ceea ce se pretind a fi relaţiile între sexe la sat, artificialul şi lipsa de discernămînt în transpunerea dramatică. Nu sînii dezgoliţi ai studentei de la UNATC sînt imorali, ci altceva, cumva mai subtil – o artistică bătaie de joc, la 150 de ani de Teatru Naţional.

Iulia POPOVICI

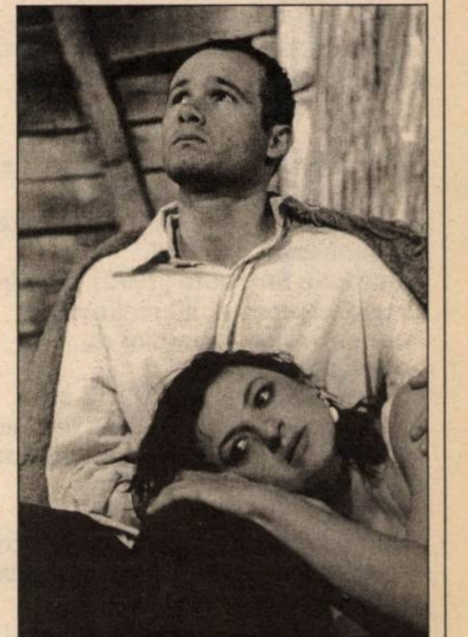
TEATRUL
NOTTARA
prezintă spectacolul
Roméo și Jeanette
de Jean Anouilh

Cea mai frumoasă poveste de dragoste a stagiunii

În distribuție:
Sorin Leoveanu, Ada Navrot,
Clara Vodă/Mara Nicolescu,
Alexandru Repan, George Alexandru,
Emilia Dobrin, Ion Siminie

Regia: Claudiu Goga
Decorul: Sică Rusescu
Costumele: Lia Dogaru
Muzica originală: George Marcu
La violoncel: Ioana Ostafie

Întîlnire: Un tînăr bărbat. O tînără femeie.
Se iubesc. Nimeni nu se opune iubirii lor.
NU ESTE SHAKESPEARE.
E... altceva. E viață. Ești tu.



Teatrul Nottara: B-dul Magheru nr. 20, 70 158 București
Tel.: 212 52 89. Fax: 021/312 44 80
E-mail: nottara@mail.maronet.ro
Biletele pot fi procurate de la agenția din Str. Jules Michelet nr. 1
Rezervări telefonice la: 021/212 85 44
Parteneri media: **Observator cultural**, PORT.ro

Film

Democraţia cascadorilor şi cacealmaua tricefală UCIN-UARF-CNC

VALERIAN SAVA

Atenţie, acrostih! Puteţi chiar să vă limitaţi la citirea acrostihului, trecînd mai departe sau parcurgînd pe sărite versurile adiacente – avantaj de care n-aveţi cum profita la filmele „epopeii cinematografice naţionale" iniţiate de beneficiarul acrostihului. Scuze, oricum, pentru absenţa parantezelor cu *Sic!* – în lipsa lor imaginaţi-vă din cînd în cînd rîsete din *off*:

„**M**ulte vremi se-adun pe roată, pîn-ce naşte, pîn-ce creşte
El, voinicul din poveste,
Inimă-ndelung întinsă-n strune, se născuse cu cunună
Şi din soare şi din stele şi din lună,
Haine nefiind să-l îmbrace, tort a tors din nepereche,
Spre a fi şi cald şi rece,
Număr neştiind la veghe cînd prin vad cernut cu stele
Strecura visu-i prin gene.
Ea doar, blînda-i mumă, i-a ştiut de griji o vreme,
Trimiţîndu-l printre cumpeni la fîntîna cu tărie
Ochi să-şi spele din izvor cu apă vie;
Arme dîndu-i tot din cele vechi din zestre,
Cal Bălan cu şeaua verde,
cu potcoave de aramă şi cu frîul din năframă.

Greul pămîntului s-a născut din spuma vîntului,
Hotărît lucru, nu e uşor să porţi cu tine prin noapte comori.
Iarba verde, firul ierbii i-au venit în ajutor,
Oastea de viteji, străbună, renăscu din clar de lună,
Respirînd prin „Domnul Tudor" pagini din Istoria Română!
Germinînd şi glas de slavă întru glorii şi-n a peliculei strună,
Harul său prin văi deşarte luminînd departe-n noapte
I-au adus din Buftea lauri, cum şi vînt de cale lungă,
Umerii săi preluînd cu demnitate vigoarea virtuţii din fapte.
Bucureşti, 6 iunie 1990"

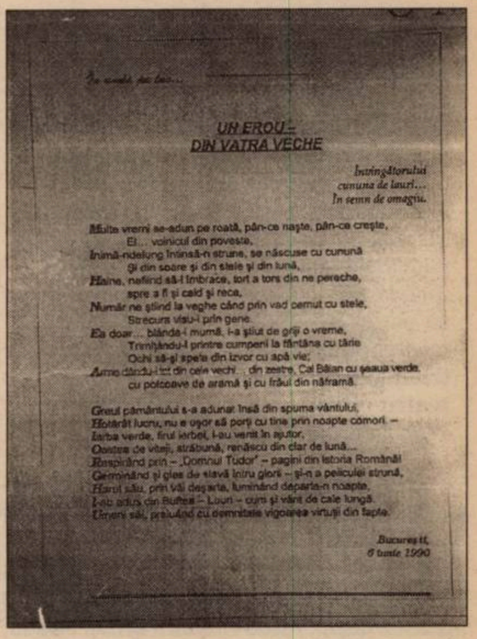
(Am scos tacit virgulele şi cratimele dintre subiect şi predicat, dintre predicat şi complement direct.)

Cu toată dificultatea eventualei parcurgeri a textului versificat de mai sus, este lectura de referinţă cea mai înviorătoare pentru cinefili, într-o săptămînă cu două evenimente deprimante. **1**. Într-un talk-show de la Realitatea TV, senatorul PSD Sergiu Nicolaescu a acuzat „cacealmaua" servită de propriul partid prin tăierea în ultimul moment din Legea Cinematografiei a uneia dintre sursele de finanţare. Adăugînd însă, cu umorul şi grimasa-i cunoscute: – Mie-mi plac cacealmalele! Dar să le comit eu!, s-a subînţeles. Dovada promptă: **2**. Centrul Naţional al Cinematografiei, de sub tutela lui S.N., ne-a servit simultan propria sa cacealma. În suita falimentului perpetuat din 1999, premierele filmelor care urmau să demonstreze în această toamnă o spectaculoasă relansare au fost amînate pentru anul viitor. Ca şi în 2001, cînd premierele anunţate în august au fost anulate în octombrie, iar cîte una (ca **Satul scufundat** de Tompa Gabor) n-a mai avut loc niciodată. Nu vom mai vedea, deci, în noiembrie şi decembrie – cum citisem în toată presa, inclusiv în buletinul oficios **Cinema** (vezi facsimilul alăturat) – nu vom vedea filmele intitulate de altfel simptomatic: de Ioan Cărmăzan – **Raport despre starea naţiunii** (halal să-ţi fie!), nici, de Malvina Urşianu – **Ce lume veselă...** Într-adevăr!

Ca atare, ne întoarcem la referinţa înviorătoare şi la contrapunctul eroic din textul cu acrostih, fiindcă beneficiarul acestuia (să-i facem hatîrul de a-i pune numele întreg şi pe orizontală), Mihnea Gheorghiu, este principalul aliat al legiuitorului furios. Deşi datează, cum s-a văzut, din 1990, ca şi preşedinţia descendentului lui Făt-Frumos la Uniunea Cineaştilor, textul pe care-l vedeţi şi în fotografia alăturată a fost reafişat în anul 2002 pe panoul central al Expoziţiei de scenografie instalate prin coincidenţă în holul de la etajul I al Cinematografului Studio, unde urma să se desfăşoare Adunarea Generală UCIN pentru (re)alegeri. Titlul complet, însoţit de dedicaţie repetitivă: „*Omagiu. Un erou din vatra veche.* Învingătorului cunună de lauri. În semn de omagiu". La vernisajul din 3 iunie crt. al expoziţiei cu panou electoral, „voinicul din poveste" în persoană i-a invitat pe toţi membrii prezenţi ai Consiliului UCIN, pe care tocmai îi prezidase oracular şi care hotărîseră în consecinţă ad-hoc, într-o unanimitate cu cîntec (nu numai fără cvorum, ci şi prin sancţionarea în aceeaşi şedinţă a unui critic recalcitrant), hotărîseră a cincea învestitură prezidenţială a învingătorului mitic. De susţinut, adică, şi de votat tot unanim (cvorum: un sfert din totalul membrilor şi cu cascadori la intrare, despre care vom vorbi mai încolo), la iminenta Adunare Generală convocată în acest scop între o caniculă şi o tornadă, pentru 2 august. *În acest scop*, fiindcă alt punct notabil la ordinea de zi, cum ar fi dezbaterea proiectului de Lege a Cinematografiei, n-a existat.

În acest moment de luciditate al toamnei tîrzii, cînd au început să se vadă pe ecrane unele roade ale climatului astfel întreţinut, iar altele sînt în perspectivă apropiată, cum am notat la început, ar fi fost păcat ca reperul cu acrostih să rămînă necunoscut unor cercuri cît mai largi, după ce şi-a îndeplinit funcţia utilitară în incinta bine păzită împotriva ipoteticilor dizidenţi şi a indiscreţiilor mass-media. De aceea nu m-am lăsat prins în capcana calendarului Adunării obturate meteorologic şi nu numai. (La precedenta Adunare de realegere – negreşit între canicule, dar fără tornadă, din 4 august 1999 – cu acelaşi unic punct notabil la ordinea de zi, cartea de vizită a candidatului născut cu cunună fusese broşura tipărită pe spezele breslei – cu cea mai descalificantă maculatură scenaristică din toate timpurile, corp delict fără replică al viziunii ceauşiste asupra istoriei naţionale şi a rosturilor cinematografiei – scenariul devenit film în 1980, **Burebista**.)

Capturînd titlul rezervat pînă în 1989 mai-marelui suprem al lui M. Gh. la CC al PCR, N. Ceauşescu, **Omagiul** reafişat contrapunctic la falimentul în curs are particularitatea expresivă de a fi nesemnat. Ceea ce implică două ipoteze exegetice: sau 1. autorul specializat în anonimele de altădată nu se poate desprinde de viciu şi procedează inerţial în registrul opus, confiscînd dintr-o lovitură aura mitică a anonimatului din gloriosul folclor, plus duhul „culturii de masă" reactualizat la Forumul Cultural Naţional din vară; sau 2. textul versificat e creaţia discretă a omagiatului însuşi, după ipoteza iscată cu un an în urmă, cînd, pe podiumul aceluiaşi Cinema Studio, noul serv al clanului, fostul cineast L. Damian, a citit „cu glas de slavă întru glorii" deliranta **Laudatio** consacrată aceluiaşi culturnic de către UNATC la Festivalul CineMAiubit. Ambele ipoteze sînt atît de perfect plauzibile, încît cel mai probabil e un *tertium*: cele două soluţii au funcţionat alternativ sau concomitent, întrajutorîndu-se. Aparenta incompatibilitate dintre rudimentaritatea abisală a scriiturii rezultate şi academismul afectat al alocuţiunilor curente ale acrostihatului este înşelătoare: un efect căutat, ca să demonstreze autenticitatea frustă a omagiului cu inadvertenţe gramaticale şi să ascundă numitorul comun. Căci nu atît marca anonimului o poartă oda folclorică cu acrostih, cît trădează ea suflul şi maniera akademicului de partid ajuns la Academia Română prin coridorul ceauşeştii Academii de Ştiinţe Sociale şi Politice, unde era prezident, după ce comisese oltenesc-dîmboviţean poema neaoşă **Tudor din Vladimiri** şi scenariul pentru filmul în două părţi **Tudor**, inaugurînd „epopeea cinematografică naţională" cu o secvenţă în care Vladimirescul apărea *antefactum*, la 1821, ca trimis al decembriştilor ruşi de la 1829. Epopee pe care tot acrostihatul o va duce la expresia penultimă, prin **Burebista**. Ultima revenindu-i emulului său întru megalomanie paranoică, Sergiu Nicolaescu, care-l şi întrece, cu **Mircea** şi **Triunghiul morţii**. De unde şi prezenţa în tandem a celor doi în momentul apoteotic al Galei iliesciano-patriarhale a Premiilor de Excelenţă din mai crt., descinsă direct din euforia **Omagiului** mitic, dar la care emulul l-a întrecut din nou pe acrostihat, adjudecîndu-şi două din cele 68+1 distincţii.



UN EROU –
DIN VATRA VECHE

Învingătorului
cununa de lauri...
În semn de omagiu.

Multe vremi se-adun pe roată, pân-ce naşte, pân-ce creşte,
El... voinicul din poveste,
Inimă-ndelung întinsă-n strune, se născuse cu cunună
Şi din soare şi din stele şi din lună,
Haine, nefiind să-l îmbrace, tort a tors din ne pereche,
spre a fi şi cald şi rece,
Număr ne ştiind la veghe când prin vad cernut cu stele,
Strecura visu-i prin gene.
Ea doar... blânda-i mumă, i-a ştiut de griji o vreme,
Trimiţându-l printre cumpeni la fântâna cu tărie
Ochi să-şi spele din izvor cu apă vie;
Arme dându-i [illegible] din cele vechi... din zestre, Cal Bălan cu şeaua verde,
cu potcoave de aramă şi cu frâul din năframă.

Greul pământului s-a adunat însă din spuma vântului,
Hotărât lucru, nu e uşor să porţi cu tine prin noapte comori. –
Iarba verde, firul ierbei, i-au venit în ajutor,
Oastea de viteji, străbună, renăscu din clar de lună...
Respirând prin – „Domnul Tudor" – pagini din istoria Română!
Germinând şi glas de slavă întru glorii – şi-n a peliculei strună,
Harul său, prin văi deşarte, luminând departe-n noapte,
I-au adus din Buftea – Lauri – cum şi vânt de cale lungă.
Umerii săi, preluând cu demnitate vigoarea virtuţii din fapte.

Bucureşti,
6 iunie 1990

Foto: Florin Eşanu

Unde să mai încapă, în branşă, o discuţie aplicată asupra proiectului de Lege a Cinematografiei? Şi iată, dacă e posibil ca alte iniţiative legislative nefaste, ca „Legea Paşcu" sau „Legea Pruteanu", să nu fie promulgate datorită intervenţiei instanţelor profesioniste şi ale societăţii civile, este practic exclus ca „Legea Nicolaescu" – cu vicii mult mai grave decît sursele de finanţare – să mai poată fi stopată în efectele ei partinico-etatiste şi mafiote. Încă de la prima afişare a sus-citatului **Omagiu**, cei doi epopeici şi-au împărţit atribuţiile de ordonare mafiotă a dispozitivului, în aşa fel încît, la ora actuală, nici un regizor şi nici un critic neînregimentat în clan nu-şi poate spune cuvîntul în Uniunea Cineaştilor sau la Uniunea Autorilor şi Realizatorilor de Filme. După ce au fost nevoiţi să migreze de la UCIN la UARF, practic toţi regizorii reprezentativi s-au autoexi-

22-26 august - Festivalul internaţional de animaţie de la Hiroshima: ***Scurtă istorie*** de Ion Popescu-Gopo este invitat în cadrul Omagiului adus maeştrilor fondatori ai ASIFA în urmă cu 40 de ani.

Premiere româneşti

27 septembrie - ***Occident*** de Cristian Mungiu
11 octombrie - ***Turnul din Pisa*** de Şerban Marinescu
25 octombrie - ***Binecuvântată fii, închisoare*** de Nicolae Mărgineanu
8 noiembrie - ***Raport despre starea naţiunii*** de Ioan Cărmăzan
22 noiembrie - ***Imperiul vampirilor*** de Adrian Popovici
6 decembrie - ***Ce lume veselă...*** de Malvina Urşianu

CINEMA
Revistă a CENTRULUI NAŢIONAL AL CINEMATOGRAFIEI
Director: LAURENŢIU DAMIAN
Director artistic: CRISTINA CORCIOVESCU
Redactor-şef: CĂLIN CĂLIMAN
Redactor-şef executiv: IRINA COROIU
Redactori coordonatori: MARILENA ILIEŞIU, DORIN-LIVIU BÎTFOI
Redactor: SORELA MARIA MIŞCOI
DTP: IOANA OLTEANU
Fotograf: TONI CARTU
Producător: RADU IGNĂTESCU
Tipărit de: HERRIS PRINT
ISSN 1583-1442
Adresa redacţiei: Str. Dem I. Dobrescu nr. 4-6, Bucureşti
Tel: 310.43.02; **e-mail:** revistacinema@yahoo.com
Surse foto:
Guliver Trade • ANF • Domino • Castel Film • InterCom • GlobCom • Independenţa Film • MediaPro Pictures • New Films • Ro-Image • România Film

Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud
anunţă
concursul de proiecte
pentru
Expoziţia de arte frumoase **DEbut 2003**

Se pot prezenta la concurs candidaţi din toată ţara care nu au avut pînă acum o expoziţie personală.

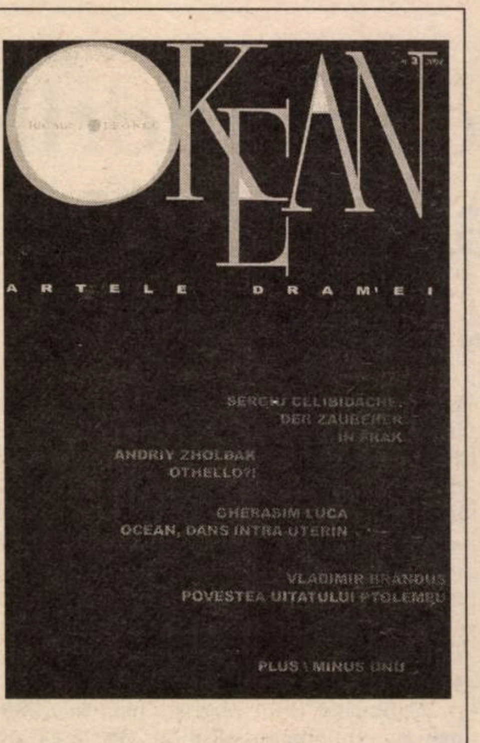
Sînt necesare: CV, proiect, cel puţin 7 fotografii după lucrări: pictură, sculptură, ceramică, tapiserie, foto-video, arte vizuale.

Muzeul oferă spaţiu de expunere, material publicitar: afiş, invitaţie, cartoline după 4 lucrări expuse. Se apreciază talentul, originalitatea, inventivitatea.

Termen-limită: 1 martie 2003.

Adresa la care vor fi trimise proiectele:
Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud
Bistriţa, Str. General Grigore Bălan, Nr. 19
Jud. Bistriţa-Năsăud, cod 4400
Cu menţiunea: DEBUT 2003

A apărut lunile trecute un nou număr al elegantei reviste de teatru (şi nu numai) **Okean**, concepută de Sebastian-Vlad Popa şi editată de Centrul de Proiecte Culturale ArCuB, Teatrul Odeon şi Şcoala de la Bistriţa (la lansare, publicaţia apărea pe lîngă Teatrul Nottara). În cuprins – numeroase lucruri demne de interes: o insolită micropiesă în trei tablouri a poetului suprarealist Gherasim Luca (**Ocean. Dans intra-uterin**) cu o „prefaţă“ de Jean Cazaban, discuţii cu importanţi regizori de teatru (Silviu Purcărete, Alexandru Tocilescu) realizate de Mona Chirilă, respectiv Andreia Mihail, cronici şi eseuri dramatice, un grupaj eseistic cu texte de Iancu Dumitrescu şi Ana-Maria Avram despre Sergiu Celibidache, un amplu comentariu explicativ al lui Valentin Protopopescu despre **H.-R. Patapievici, între Quijote şi Robinson**, un eseu al matematicianului Liviu Ornea despre „poliedrele regulate“, Sebastian-Vlad Popa cu partea a treia dintr-un eseu experimental pe „module“ (**Fuga pentru histrion şi bas continuu. Teatrul corect – teatru cinic**), poeme de Peter Tomory Peter, o prezentare a grupării artistice **subprund** realizată de Adriana Barna şi o „privire asupra artei Americii Latine“ a eseistei franceze Liselotte Gollo.


OKEAN
nr. 3 2002
ARTELE DRAMEI
SERGIU CELIBIDACHE, DER ZAUBERER IN FRAK
ANDRIY ZHOLDAK OTHELLO?!
GHERASIM LUCA OCEAN, DANS INTRA-UTERIN
VLADIMIR BRANDUS POVESTEA UITATULUI PTOLEMEU
PLUS \ MINUS UNU

Galeria de artă Sabina & Jean Negulescu
anunţă
deschiderea expoziţiei de sculptură Laurenţiu Mogoşanu.

Vernisajul are loc marţi 12 noiembrie, 2002, orele 17,00-19,00.
Prezintă Maria Magdalena Crişan.

Informaţii la telefon 260.12.87,
B-dul Aviatorilor nr. 57, Bucureşti. Orar: marţi-duminică 15,30-18,30.

LAURENŢIU MOGOŞANU

lat din asfixia organizaţiilor prezidate de cei doi mondocraţi – singurele cărora li s-a acordat formal rangul de coautoare ale legii. În Biroul regizorilor din UCIN tronează în 2002 Mircea Drăgan, Alecu Croitoru şi Jon Gostin, ca să citez doar cîte un pisc al celor trei generaţii în vigoare. Rezistînd un timp, cît a putut conta pe verticalitatea unor George Littera şi Florian Potra, Asociaţia Criticilor de Film a intrat şi ea, în cele din urmă, în malaxorul draconic: Alex. Leo Şerban a trebuit să se recuze din Birou, din Asociaţie şi din Uniune, Eugenia Vodă a încetat să participe la întrunirile Biroului, apoi s-a recuzat la rîndu-i, iar reprezentantul Asociaţiei în Comitetul Director a fost suspendat, apoi radiat din rîndurile UCIN, printr-un şir de proceduri nestatutare şi ilegale care au început cu suspendarea Comitetului Director însuşi, fiindcă acesta hotărîse enunţarea publică, încă din 1999, a observaţiilor profesioniştilor asupra actelor normative în vigoare şi în pregătire.

Nici o surpriză, însă, că megalomanii incurabili ai „epopeii“ blamează public, reprimă administrativ şi fac aerul irespirabil pentru cuvîntul critic şi opinia independentă a profesioniştilor. Că se erijează în noi ideologi şi moralişti. Nimic mai firesc şi inevitabil decît ca, în optica şi limbajul **Omagiului** mitic, *diferenţa* să apară ca delict contra colegialităţii, dubiul interogativ – complot antipatriotic, critica – injurie. Cum a observat Gelu Ionescu în fragmentele publicate de **Observator cultural** (nr. 136), clivajul fostului regim – în care duetul Mihnea Gh. – Sergiu N. s-a exersat energic – face ca „să nu existe decît «te laudă» sau «te înjură», nimic altceva [...], o obiecţie critică este înjurătură, pur şi simplu“. Mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă, în calitate de membru al Comitetului Director UCIN suspendat (Comitetul însuşi, înaintea sus-semnatului), dacă în articolele publicate ulterior (cronologic) în **România literară**, **Dilema** şi **Observator cultural**, în loc să discut variantele Legii Cinematografiei, cu implicaţiile şi tangenţele lor, printre „calomniile“ şi „împroşcările cu noroi“ proferate, aş fi inclus ficţional (inventînd odios totul) un tîrg prin care acad. Mihnea Gheorghiu mi-ar fi propus în 1999 să nu scriu al doilea volum din **Istoria critică a filmului românesc contemporan** ca „istorie critică“, să-i schimb şi titlul (vedeţi că totul e o invenţie), să mă aplic exclusiv asupra redactării noului volum (privind perioadele în care M. Gh. a alimentat abundent producţia de pelicule cu scenariile sale), fără a mai scrie despre „chestiunile organizatorice“ în presa curentă. Toate acestea în schimbul – la alegere: fie al unei indemnizaţii lunare de la UCIN, fie al unei sume de vreo zece milioane (la cursul anului 1999), plus asigurarea unui premiu al Academiei Române?! Culmea ar fi fost – în calomnia mea de ultimă speţă – ca în revistele citate să fi explicat fantasmagoric schimbarea de 180 de grade a pronunţărilor prezidentului (în urma refuzului): de la elogierea peste măsură a volumului, în momentul lansării lui în holul de marmură al Casei Filmului, cu exces de complimente despre „ţinuta academică“ ş.a.m.d., de aici, la radierea premiului pentru critică din palmaresurile UCIN, începînd din acel an 1999, la retorcările din şedinţele Comitetului Director şi ale Consiliului UCIN, pînă la subvenţionarea unei foi volante distribuite taman la Adunarea Generală de alegeri a Asociaţiei Criticilor de Film, în care *clou*-ul erau „cazul Valerian Sava“ şi volumul în care „critica a luat şi forma unor atacuri violente şi murdare la adresa unor colegi“. Fără nici o trimitere concretă la text şi fără ca Adunării să i se acorde dreptul de a se pronunţa asupra „cazului“, rezolvat dinainte exclusiv prezidenţial.

În fine, nimic n-a fost omis în orchestrarea realegerii şi anihilarea oricărei şanse a breslei de a monitoriza autorităţile în funcţie – de la oraţia folclorică la calendarul cu meteorologia lui obturantă, pînă la cascadorii (în număr de trei) puşi la intrarea Cinematografului Studio, ca să împiedice accesul în sală al vorbitorului radiat nestatutar şi ilegal. Din duzina de asociaţii ale UCIN una fiind a cascadorilor, care nemailucrînd la Buftea se revanşează ca bodyguarzi ai naşilor lor, dominanţi fiind şi la UARF, după migrarea *in corpore* a regizorilor. Dar să închei în nota veselă de la început, întorcîndu-mă la panoul electoral din vară. Sinucigaş în orice branşă culturală care se respectă, el a fost miraculos de eficient – ca şi celelalte mijloace – în enclava subculturală a mafiei tricefale UCIN-UARF-CNC. Dacă n-ar fi decît prin stupefacţia bine calculată a majorităţii votante, în faţa enormităţii impertinente a malversaţiei. În acest sens, drept e să observăm că **Omagiul** cu acrostih a fost împărţit cvasifrăţeşte cu unul dintre vicepreşedinţii la rîndu-le viageri de la UCIN, (re)numiţi şi plătiţi de şeful clanului, din banii breslei, fără votul, respectiv fără controlul Consiliului, şi care se răscumpără susţinîndu-l eficient la fiecare realegere: Constantin Pivniceru. Fostului tehnolog laborant şi aparatcik ceauşist de rangul IV i s-a rezervat asimetric un poem la scară redusă, cu acrostihul limitat ierarhic la numele de familie (citez doar începutul versurilor prin care reintrăm în bezna de care s-ar ruşina şi cei mai provinciali sămănătorişti de acum un secol, niciodată coborîţi la asemenea aberaţii monstruoase): „**P**este ţărmuri adormite.../ **I**nima născută caldă (aşa da, drept care reproduc integral acest vers – n.n.) şi-o-nveleşte cu-o broboadă de-a bunicii,/ **V**ifore-s afară multe.../ **N**-are timp de stat pe gînduri.../ **I**sprăvite în tăcere.../ **C**ornul Cerbului.../ **E**l singur dăltuindu-se.../ **R**umori au fost (aici să punem totuşi un *Sic!* şi să redăm întreg finalul care se comentează singur – n.n.) din cîte sînt în Casa Filmului cu sute de cărări/ **U**merii săi au dus însă şi ei un cimitir de cruci din cîte adunate de năluci“.

Cam asta ar fi.

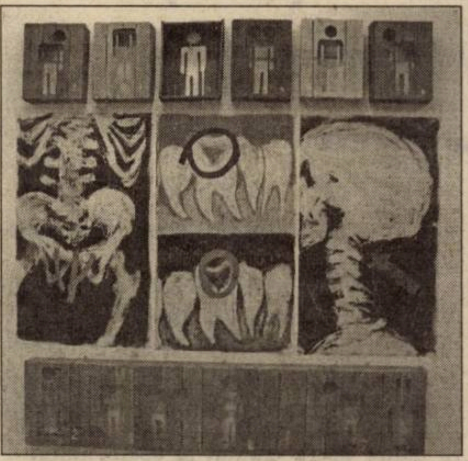
∎

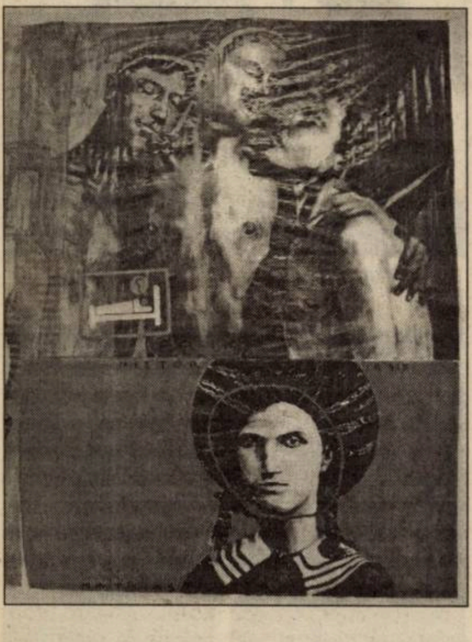
Stevan Kojić
WINDOW
foto/video
Centrul Cultural META
CU SPRIJINUL
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
PARTENERI MEDIA
ŞAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
România liberă
Banii Noştri
InvestRomania
vineri 15/11/2002, orele17, la Galeria "2META"
str. Sfinţii Apostoli, nr.37A, sector 5

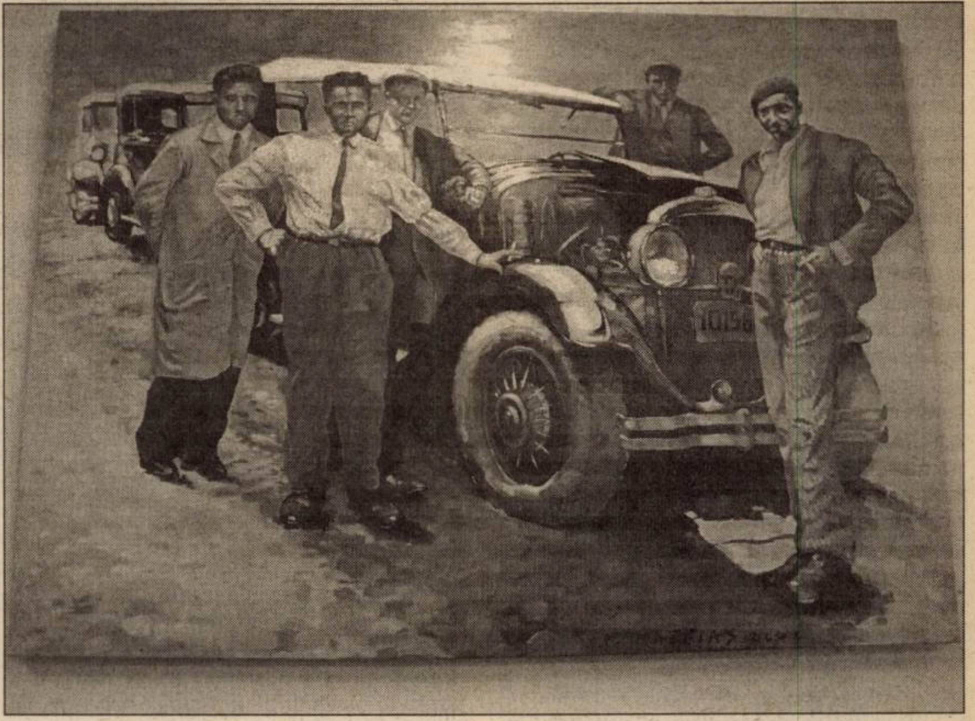
Arte vizuale

Foşnetul îndepărtat al amintirii

COSMIN NĂSUI







Realitatea cotidiană este servită în preparatele picturii pe tava expresionismului voios. Pentru a obţine o aromă naturală, pictura este condimentată cu mijloacele de exprimare specifice fotografiei. Factura expresionistă a acestui realism hibrid, pictural-fotografic, are de cîştigat în special în modelarea portretelor, gesturilor, ori a întregii figuri, captînd realitatea prin intermediul fotografiei.

Acest transfer al atmosferei mediului fotografiei în pictură face specificul artei lui Bogdan Mateiaş. În alcătuirea imaginii, Bogdan Mateiaş foloseşte amintirile fotografiate din albumul familiei. Parfumul atmosferei acestora este astfel reînviat de afectivitatea artistului în zona picturii. Recuperînd amintiri de familie, Bogdan Mateiaş îşi întîlneşte în pictură trecutul. Protagoniştii compoziţiilor sale lasă impresia că pozează artistului şi totodată spectatorului, căutînd o postură remarcabilă, comodă şi reprezentativă, alcătuind o construcţie generală de tip scenografic, teatral. Efectul este sporit şi de tratarea aproape decupată a planurilor compoziţionale, separate pe *layere* de culoare, cu personaje colorate, pe fundaluri în alb-negru sau viceversa. Operînd parcă cu planuri bidimensionale, spaţiul este desfăşurat într-o perspectivă pronunţat decorativă.

În lucrarea **Ambasadorii/Prima maşină**, Bogdan Mateiaş deconstruieşte o amintire de familie, configurînd cu parfumul fotografiei de epocă atmosfera ambianţei memorabile a tinereţii bunicului său. Personajele, printre care îl recunoaştem pe bunicul său, se reunesc în faţa unei maşini de epocă pentru a celebra fabricarea & rodajul maşinii. Referinţele la figurile familiei sale sînt făcute cu orice prilej. Vremurile trecute sînt conservate „muzeal“ şi sub forma unor obiecte de factură neodada care agrementează expoziţia. Colecţia de vederi şi cărţi poştale ale tatălui artistului, mulajele după mîinile mamei, papucii bunicii, piciorul unei verişoare etc. sînt urmele timpului recuperat de artist. Aceste încasetări introduc simbolic nevoia de autentificare metaforică a inventarului de obiecte intime, a conservării imaginii artistului. Elementul autobiografic este tema centrală a artei sale, avînd ca mediator albumul de familie, reprezentat pictural. Interpretarea în limbaj expresiv pictural a acestuia face ca universul artei lui Bogdan Mateiaş să graviteze în jurul melancolic al sinelui.

Alt aspect al artei lui Bogdan Mateiaş este cel al experimentării limbajelor picturale. În picturile sale cu bitum pe nylon, efectele de gestualism pictural speculează tehnica clarobscurului pentru a-i conferi monumentalitate. Este asociată ca element contrastant vizual figura umană şablonată, decupată, utilizată ca simbol grafic, industrial-urban golit de personalitate, reconfigurat în funcţie de contextul compoziţional. Cu cît suportul pictural folosit devine „mai neconvenţional“, cu atît parcă pictura lui Bogdan Mateiaş devine mai mult tributară expresionismului. În această coordonată a neoexpresionismului, îşi fac loc nu doar obiectivitatea brutală, ci şi elemente ale artei pop de tipul personajelor modei desenului animat Pokemon. Şarjînd cu aceste limbaje mixate, rezultatul este o pictură impunător ancorată în cotidian, aspectul liric fiind dat de ineditul asocierii elementelor.

Una dintre principalele calităţi ale picturii lui Bogdan Mateiaş rămîne totuşi picturalitatea. Acest atribut al picturii sale face ca ea să aibă o prezenţă şi un impact vizual puternice, o pictură de gest şi de pastă, analizabilă din punctul de vedere al unei estetici neoexpresioniste cu tendinţe de hiperrealism.

---

*Bogdan Mateiaş, **Stadii**, 5-19 noiembrie, Galeria Eforie, Atelier 35, Bucureşti*

În amintirea lui Corneliu Baba

Iubite Maestre,

De la ultima scrisoare a mai trecut un an, se comunică greu între lumi, doar gîndurile se primesc cu regularitate şi apoi nici nu ştiu cîtă importanţă mai daţi timpului, astfel că scriu rar. Noi continuăm să trăim într-un fel de normalitate, viaţa pe pămînt este încă aşa cum ştiţi; însumate chiar şi mizeriile, e superbă, viitorul însă nu mai este presărat cu surprize ca altădată, poate din pricina pregnanţei actualităţii trecutului, care nici el nu mai seamănă cu ce ştiam: *spaimele* Dumneavoastră au devenit nostalgie, iar *regii nebuni* nu mai sînt singuri.

Prin logica reciprocităţii, dacă există vreuna între cele două lumi, îndrăznesc să vă-ntreb dacă credeţi în viaţa de pe pămînt, pentru că, în caz afirmativ, şi pentru noi ar fi mai uşor; pe aici doar legea lui Lavoisier este cît de cît încurajatoare.

Pentru că voiaţi să ştiţi, în ce mă priveşte, rezist încă în faţa şevaletului, trec chiar şi peste faptul că zilele trecute mi-a mai dispărut un vis, tot din atelier. În fapt, nimeni nu l-ar putea folosi, dacă nu ca ostatic. Altfel, continuu să mă mai bucur de culori, să cred în simetrie şi în aceleaşi cauze pierdute. Mai păstrez în memorie cele opt versuri rostite în îndepărtata seară de februarie; dintre cei prezenţi atunci, am rămas doar eu şi parcă ar fi păcat să piară:

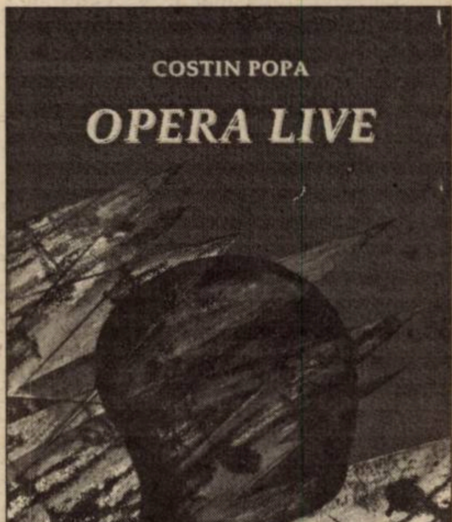
„O, mlădioasă, dulce Loazin
La prînzul tău ales, cu orhidee
Voi dezveli uşor atunci cînd vin,
Cea mai blondă şi mai palidă idee

Sîntem doar patru şi cu paznicul
De noapte al zilelor de apoi iar
Pentru marile tăceri voi fi paharnicul
Veşnic albului dator – imens osuar“.

Nevoia de a vă vedea s-a revărsat în necesitatea mereu mai acută de singurătate, nicidecum ca pătimire, ci privilegiu pentru care niciodată nu voi putea să mulţumesc îndeajuns. Acum, după ce voi termina de scris, **Concertul Brandenburgic nr. 5**, discul mîngîiat de atîtea ori, va aminti concentric cît vă era de dureroasă întreruperea, acele clipe surde, suspendate în sunet, pînă repuneaţi discul întorcîndu-l şi apropiindu-i acul cu stînga uşor tremurătoare.

Cu plecăciune,
Henri MAVRODIN

„Live“ despre muzica de operă



A apărut de curînd, la Editura Tipar Artprint, un interesant volum publicistic despre muzica de operă: **Opera live. Cronici, interviuri, reportaje**. Autorul său – Costin Popa – îşi face astfel, editorial vorbind, intrarea în rîndul criticilor muzicali după o activitate de 12 ani în domeniu, iar prefaţa elogioasă semnată de muzicologul Smaranda Oţeanu-Bunea îl recomandă cu asupra de măsură. În cele peste 300 de pagini sînt adunate cronici de disc, „videocronici“ de spectacol şi – mai ales – numeroase interviuri cu personalităţi de seamă ale teatrului de operă: interpreţi, dirijori, regizori. Placido Domingo, Marina Krilovici, Nicolae Herlea, Lawrence Foster, Ioan Holender, Riccardo Mutti, Andrei Şerban, Ileana Cotrubaş, Alexandru Agache, Eugenia Moldoveanu, Fiorenza Cossoto, Felicia Filip sînt numai cîteva dintre numele intervievate. Majoritatea textelor şi dialogurilor lui Costin Popa au apărut, din 1990 încoace, în diverse publicaţii ale Uniunii Compozitorilor (**Melos magazin**, **Opera/Melos Magazin**, **Melos**) şi în paginile ziarului **Cotidianul**. Cronicile muzicale şi reportajele autorului sînt avizate şi expresive – o adevărată „bancă de date“ –, iar dialogurile – vii şi substanţiale. Autorul îşi „plimbă“ cititorii pe traseele lirice ale marilor scene din Londra, Viena, San Francisco, în miezul unor dezbateri despre teatrul modern de operă, management artistic, actorie, totul – într-o pasionantă „istorie a circuitului liric internaţional din ultimul deceniu“ (Smaranda Oţeanu-Bunea). Un montaj expresiv ce aglutinează – şi organizează din mers, pe principiul caleidoscopului – diferite tipuri de text în vederea „portretizării“ unor spectacole, personalităţi, proiecte, evenimente aniversare cu caracter de bilanţ etc. Iată cîteva titluri: **Merita Pavarotti să fie fluierat la Scala?**, **Mephisto – Walser**, **Belvedere şi Schönbrun, în plină vară**, **Opera ca teatru total**. Bref, volumul oferă o panoramă elocventă, complexă şi incitantă a scenei lirice contemporane.

Constantin Brâncuşi – Itzhak Danziger: o întîlnire (IV)

Rezonanţe ale Coloanei

MORDECHAI OMER

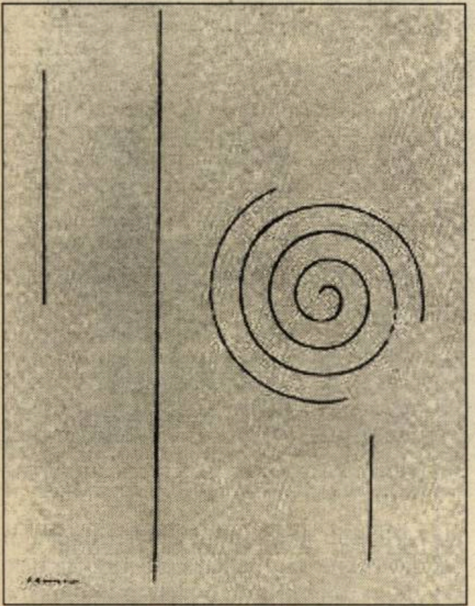


Fig. 24

Portretele în spirală făcute de Brâncuşi lui Joyce (1926-1929), ca şi autoportretul său intitulat **Oarecum, eu**, cca 1929 (fig. 17), indică ceea ce Rosalind Krauss a numit „deflexia unei geometrii ideale“ în sculpturile lui Brâncuşi: „...cînd confrunţi multe din lucrările lui, ai impresia că vezi simple sfere sau cilindri sau elipsoizi care, într-un fel, au fost deformaţi. Această deformare e destul de uşoară încît să nu modifice calitatea volumului geometric luat ca un tot – o calitate unitară imposibil de analizat în esenţa ei (cum poţi analiza, de pildă, un cerc; cum îl poţi descompune în părţile sale constitutive?). Şi totuşi, deformarea e destul de vizibilă încît să smulgă volumul din sfera absolută a geometriei pure şi să-l transfere în lumea variabilă şi accidentală a contingentului[26]. Astfel, în loc de o elipsă pură, înfăţişată ca un obiect abstract lipsit de o suprafaţă de sus sau de una de jos, Brâncuşi oferă privitorului **Începutul lumii**, (1920)[27]. Formula „deflexiei unei geometrii ideale“ în sculpturile lui Brâncuşi ne poate ajuta să înţelegem sculpturile geometric-abstracte ale lui Danziger, ca, de pildă, **Regele Păstor**, 1966 (fig. 31), sau **Platoşa**, 1969 (fig. 32). În aceste sculpturi, formele perfecte şi lustruite ale alamei resping elementele aproape mecanice, prilejuind privitorului o experienţă ambiguă, ceea ce face imposibilă raportarea la organizarea structurală a operei ca purtătoare de semnificaţie[28].

Analiza comună a lui Brâncuşi şi Danziger, cu accent pe **Templul Meditaţiei şi Mîntuirii**, face necesară şi o comparaţie între **Regele Regilor** al lui Brâncuşi şi **Regele Păstor** al lui Danziger: din punct de vedere iconografic, ambele lucrări imortalizează ideea regalităţii eterne – regalitatea spiritului, a lui Buddha sau a lui David – două surse de spirit al căror rol este să-l izbăvească pe om de această lume[29]. **Regele Regilor** urma să fie încununarea templului lui Brâncuşi – proiectat astfel încît să capteze razele de soare care se filtrau prin deschizătura din tavan şi să le reflecte, umplînd spaţiul templului de lumină. **Regele Păstor** al lui Danziger a fost proiectat ca punct focal al Parcului de Sculptură **Billy Rose** al Muzeului Israel din Ierusalim, ca un catarg regal în capitala statului Israel. Aşa cum am mai observat, **Regele Păstor** simbolizează în formele sale abstracte cîteva dintre valorile distinctive ale oraşului: toiagul de păstorit face aluzie la păstorul care a devenit rege al Israelului; discul capului orientat spre Răsărit e menit să absoarbă razele soarelui care se înalţă deasupra Ierusalimului; în timp ce coarnele, devenite instrument muzical, rememorează privitorului ritualurile antice care asociază coarnele de berbec cu sunetul şofarului. Originea sculpturii porneşte de la o idee a lui Danziger din 1938, de a realiza în kibbutz-ul Ein Harod un stîlp de cort ca un totem, încununat cu un cap de berbec, destinat sărbătorii tunderii oilor de lînga Peştera Gideon, la Ma'ayan Harod. Sidney Geist, în încercarea sa de a trasa sursele sculpturii **Regele Regilor**, menţionează planul unui altar tibetan, în a cărui structură sînt simbolizate în mişcare ascendentă elementele pămînt, apă, aer, foc şi eter. Alte interpretări văd în ţinuta trufaşă şi în aspectul ameninţător al capului o aluzie la Gengis-Han[30]. În orice caz, e limpede că **Regele Regilor** se inspiră din legende populare şi ritualuri, care fac legătura dintre formele abstracte ce compun sculptura cu forma heraldică şi plină de forţă a produsului finit. Atît la Brâncuşi cît şi la Danziger, formele au evoluat de la lucrările mai timpurii ale celor doi artişti, pentru a deveni termeni generici în dicţionarul formal pe care şi-au constituit operele[31].

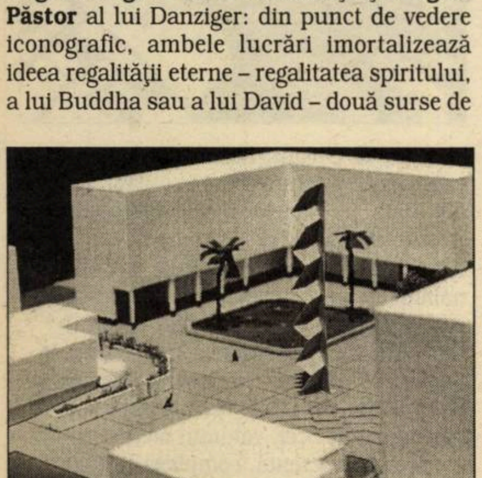


Fig. 33

Omagiul cel mai direct adus de Danziger lui Brâncuşi este legat de planul pentru un scuar public, care i-a fost comandat în 1976 de către arhitectul Abraham Yaski – un proiect pe care nu a mai trăit să-l ducă la îndeplinire (fig. 33)[32]. În centrul machetei scuarului – care urma să fie construit în partea veche a oraşului Hadera – Danziger a plasat o coloană înaltă de douăzeci de metri, destinată să constituie o contrapondere faţă de o nouă zonă arhitecturală de blocuri înalte[33]. Coloana urma să fie construită din cinci segmenţi modulari şi un al şaselea înjumătăţit, servindu-i ca bază. În prima versiune, Danziger a intenţionat să toarne segmenţii în beton alb, dar ulterior a hotărît executarea unei structuri de oţel, placate cu folii metalice vopsite în alb[34]. La prima vedere, coloana lui Danziger aminteşte de **Coloana fără sfîrşit** a lui Brâncuşi, 1937, dar la o cercetare mai atentă se discern deosebirile dintre cele două, atît în structură cît şi în senzaţiile pe care le stîrnesc privitorului. Danziger anulează masa segmenţilor expunînd interiorul coloanei jocului de umbre pozitiv-negativ, elimină paralelismul liniilor laterale cu orizontul şi le plasează în unghi ascuţit în raport cu suprafaţa; de asemenea, elimină baza stabilă a coloanei, plasînd-o pe două puncte de sprijin ascuţite şi angulare; reduce numărul segmenţilor şi îi măreşte. Toate acestea, precum şi alte deosebiri, conferă sculpturii lui Danziger o prezenţă mai concretă, foarte diferită de cea emanată de **Coloana** lui Brâncuşi în parcul de la Tîrgu Jiu. Cu toate acestea, proiectul lui Danziger reaminteşte şi face să răsune în mintea privitorului afirmaţia-cheie a lui Brâncuşi despre un „ritm care nu e altceva decît echilibru“[35].

În încheiere, aş dori să indic şi un alt numitor comun al celor doi artişti: în vara anului 1924, Brâncuşi, vizitînd Riviera Franceză, s-a oprit să se uite la un morman de grinzi şi de lemne aduse de apă, care se îngrămădiseră pe ţărm, la St. Raphael. Armonioasa îmbinare dintre opera omului şi opera naturii – acest maldăr de grinzi zvîrlite de apă, reunite întîmplător într-o unitate semnificativă, atestînd ordinea din accidental, precum şi capacitatea naturii de a organiza şi de a echilibra – l-a emoţionat mult pe Brâncuşi, care a fotografiat şi documentat vizual imaginea. În luna august a aceluiaşi an, Brâncuşi i-a trimis prietenului său Henri-Pierre Roche fotografiile, intitulîndu-le **Templul Crocodililor**, 1924 (fig. 25). La începutul anilor 1970, Danziger vizitează Yodfat, unde i-a atras atenţia adăpostul unui paznic de vie – un fel de altar înjghebat din stînci, pămînt şi viţă-de-vie. Legătura dintre viţă, pămînt şi stîncă, dintre lumea însufleţită şi cea neînsufleţită părea să se contopească aici într-un singur *loc*, inseparabil. Mai mult, Yodfat, această „Massadă a Nordului“, una dintre peşterile de unde Josephus Flavius s-a predat romanilor, are o încărcătură naţional-istorică. Inspirat de acest bordei din Yodfat, Danziger – aşa cum a făcut şi Brâncuşi cu **Templul Crocodililor** – a vrut să construiască un alt templu, un ţarc uriaş compus din patru lespezi de marmură (înalte de trei metri şi late de cinci metri) în centrul căruia urma să fie plantat un stejar.

În spaţiile dintre lespezile de marmură ar fi fost prevăzute conuri pentru colectarea apei de ploaie care ar fi condus apa pînă la arbore. În această operă se regăsesc cîteva dintre motivele centrale din ultimele sale creaţii: marmura se leagă de cultul pietrei, care prin forţa strălucirii ei domină peisajul şi în acelaşi timp se înstrăinează de el; schimbările provocate de timp, care ar fi trebuit să-şi lase amprenta asupra blocurilor de marmură în decursul transportului din Italia, simbolizează legătura cu istoria: primii care au adus astfel de marmură fuseseră grecii şi romanii pentru a-i înrobi pe localnici culturii clasice; aducerea marmurei din Italia are însă la Danziger sens contrar, relevînd libertatea umană de creaţie şi de expresie. Arborele viu, al cărui număr de ani este asemeni vîrstei omului de care e legat, constituie un simbol al vieţii; cînd coroana lui se va ridica deasupra blocurilor de marmură şi va depăşi limitele incintei va începe o nouă perioadă de viaţă – trecerea de la copilărie la maturitate.

Traducere de
Antoaneta RALIAN

(Text publicat cu sprijinul Fundaţiei Ileana pentru Arta Plastică Actuală şi Arhitectură Modernă în România, info_ileana@yahoo.com)

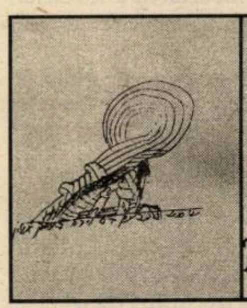


Fig. 30

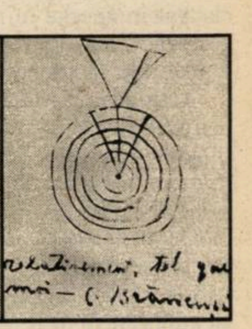


Fig. 17

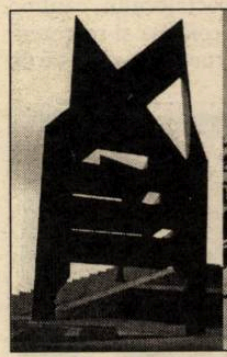


Fig. 32

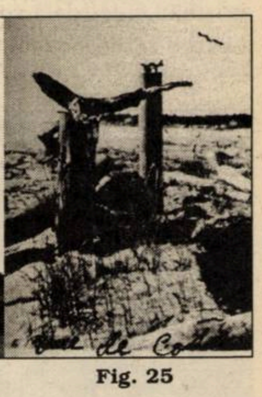


Fig. 25

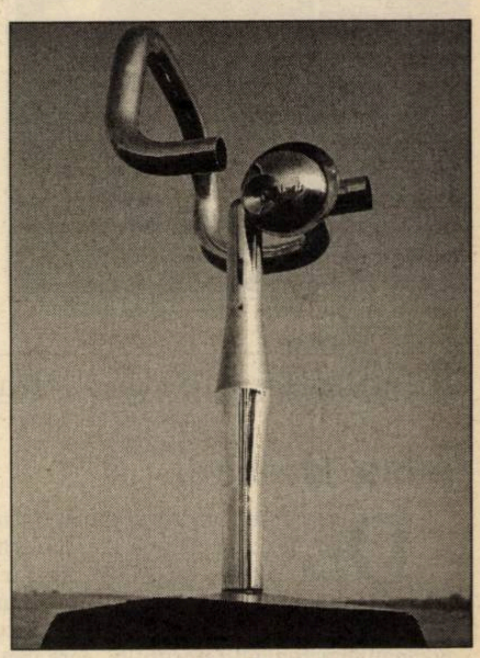


Fig. 31

---

[26] Rosalind E. Krauss, **Passages in Modern Sculpture**, Thames and Hudson, Londra 1977, pag. 86.

[27] Vezi **ibid**. sculptura **Începutul lumii** a lui Brâncuşi se găsea la la Musée National d'Art Moderne, Paris şi azi se găseşte la Centrul Georges Pompidou.

[28] Nu este aici locul de a corecta greşeala frecventă, anume de a asocia aceste opere ale lui Danziger cu constructivismul. Nu există nici o îndoială că ele nu aparţin tradiţiei cubismului, futurismului sau constructivismului, ci mai curînd orientării sculpturale ce reuneşte artişti ca Brâncuşi şi Duchamp şi care e vizibilă în toate manifestările de sculptură ale secolului douăzeci – vezi şi capitolul asupra acestor doi artişti în cartea lui Rosalind Krauss (nota 27), p. 103.

[29] Conform tradiţiei, Mesia va fi un descendent al lui David.

[30] Vezi eseul lui Sidney Geist, **Constantin Brancusi 1876-1957: Retrospective Exhibition**, Muzeul Solomon Guggenheim, New York, 1969, p. 102.

[31] Pentru sursele formale ale sculpturii **Regele Regilor**, vezi **Sidney Geist, Brancusi – A Study of the Sculptor**, Grossman Publishers, New York, 1968, p. 75. (ed. rom. Brâncuşi – **Un studiu al sculpturii**, Meridiane, 1973, traducerea Andrei Brezianu).

[32] Un an mai tîrziu, Danziger moare într-un accident de circulaţie, iar diversele încercări de continuare a proiectului în lipsa lui, pînă acum, au eşuat.

[33] Scuarul e situat la colţul dintre străzile Herzl şi Ahad Ha'am, la est de şoseaua Tel Aviv-Haifa.

[34] Din discuţiile cu arhitectul Avraham Yaski.

[35] Paleolog (nota 9), p. 53.

profil

Vitraliu
PERIODIC AL CENTRULUI CULTURAL INTERNAȚIONAL "GEORGE APOSTU" - BACĂU • ANUL XI (NR. 14) 2002
„Precista" făcută de Alexandru Cel Bun
Salutări din Bacău
Gr. GRIGOROVICI

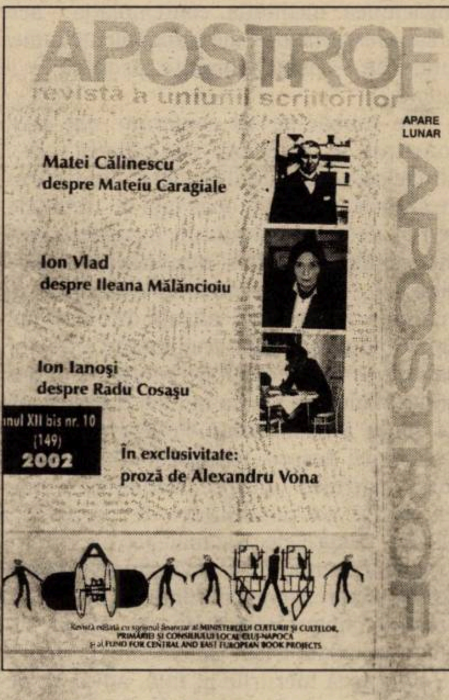
Vitraliu, periodic al Centrului Cultural Internațional „George Apostu" din Bacău, și-a reluat apariția – într-o nouă formulă redacțională – la începutul lunii octombrie, în cadrul „Zilelor Bacăului". Director: Gheorghe Popa. Redactor-șef: Cornel Galben. Secretar general de redacție: Victor Eugen Mihai-Vem. Redactori: Constantin Donea, Ștefan Munteanu, Mariana Popa, Maria Ignat.

Surpriză plăcută: cele 18 pagini prezintă informat, aerisit și atractiv identitatea culturală a Bacăului de azi și de ieri, oferind cititorilor un bun „portret" al orașului de pe Bistrița. Din sumar: un interviu cu scriitoarea nonagenară Ioana Postelnicu, realizat de Ioan Dănilă, două pagini realizate de Cornel Galben despre **Poeții Bacăului la sfîrșit de mileniu. Debuturi 1990-2000**, versuri de Ion Tudor Iovian, materiale de istorie culturală despre prima bibliotecă publică a Bacăului, fragmente „dintr-un posibil jurnal" al pictorului local Nicu Enea (cu informații documentare interesante despre istoria comunistă a Uniunii Artiștilor Plastici), amintiri băcăuane ante- și interbelice cu parfum de epocă ale scriitorului, avocatului și artistului fotograf Nicolae C. Cristoveanu (**Bacăul din manuscrise**), un reportaj de Cornel Galben despre **Simpozionul Internațional al Artei Naive „Victor Parhon"**, Ștefan Munteanu despre Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu", prezentări ale Teatrului „G. Bacovia" și ale Universității omonime din localitate, în fine, o captivantă reconstituire istorică a vieții cotidiene din Bacăul anilor 1880-1916 (**Orașul lui Bacovia**) realizată de istoricul literar Constantin Călin. Una peste alta – un nou și promițător început, pe care sperăm să-l vedem confirmat o dată cu aparițiile viitoare ale publicației.

de ici, de colo

TRIBUNA
revistă de cultură
Editor: Consiliul Județean Cluj
Scriitori din Țara Sfântă
Interviu

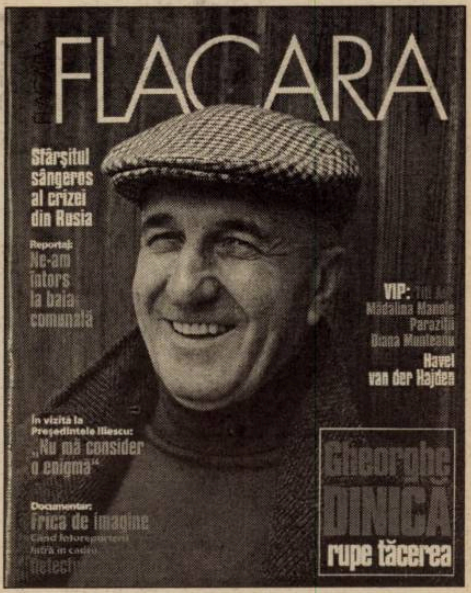
În a doua jumătate a lunii septembrie, revista **Tribuna** s-a „relansat" ca bilunar editat de Consiliul Județean Cluj, cu sprijinul Fundației Culturale Române și al Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național. Director: Augustin Buzura (stabilit din 1990 la București, ca președinte al Fundației Culturale Române), redactor-șef – Vasile Sebastian Dâncu (actualul ministru al Informațiilor Publice), secretar general de redacție – I. Maxim Danciu, iar redactori: Ion Cristofor, Ion Mureșan și Ovidiu Petca. Despre intențiile cu care a pornit la drum noua **Tribuna** scrie, în editorialul numărului din 15-10 septembrie, Ion Mureșan (**Cazul *Tribuna***): „**Tribuna** s-a aflat sub patronajul Ministerului Culturii. Relațiile sale cu patronul, cele de finanțare, au variat de la un ministeriat la altul, și să nu uităm că miniștrii Culturii au fost ținta privilegiată a tuturor, multelor remanieri guvernamentale. Instabilitatea la vîrf a făcut ca revistele culturale să opteze pentru patronaje locale. [...] Așa se face că **Tribuna** (nici lăsată să trăiască, nici omorîtă) a fost împinsă încet-încet spre o stare reală de «patrimoniu». Cu fondurile picurate de la Ministerul Culturii, cu sprijinul Consiliului Local și al Primăriei, cu sprijinul Fundației Culturale Române, redactorii care au mai rămas [...] au încercat să mențină continuitatea publicației, scoțînd numere comasate, greu și defectuos difuzate, uzînd de dotările altora. Și au reușit. [...] În sfîrșit, prin Hotărîrea nr. 609, din 13 iunie 2002, a Guvernului României, publicată în **Monitorul Oficial** nr. 444, din 25 iunie a.c., Executivul a acceptat oferta generoasă și responsabilă a Consiliului Județean Cluj de a prelua în grija sa revista **Tribuna** și de a o repune în demnitatea vechiului său program, între revistele culturale de tradiție ale Transilvaniei". Formula este a unei reviste construite în jurul cîte unui „grupaj tematic". Grupajul din primul număr se intitulează **America la ea acasă** și conține eseuri pe diverse teme culturale ale unor universitari americani de origine română: Marcel Cornis-Pope, Călin-Andrei Mihăilescu și Eugen Pentiuc. Numărul 2 se ocupă de **Transilvania, dincolo de obsesii**. Colaboratorii Mihai Bărbulescu, Alexandru Madgearu, Eva Mârza, acad. Gheorghe Platon și Cornel Sigmirean încearcă, prin texte despre „spiritul identitar românesc", să combată ideea regionalistă, fapt explicitat în editorialul lui Ion Cristofor (**Transilvanismul: un produs expirat**). Prefațat de un argument al aceluiași Ion Cristofor (**Un tezaur de spiritualitate**), grupajul din numărul 3 – **Scriitori din Țara Sfîntă** – este dedicat scriitorilor israelieni originari din România. Pe lîngă interviul cu Alexandru Mirodan (preluat din **Ultima oră**, Tel Aviv, iunie 2002), pot fi citite poeme de Bianca Marcovici, Solo Juster și veteranul avangardist Sesto Pals, un reportaj despre Israel semnat de Victor Rusu și un eseu de Codruța Cuceu despre **Dialogul interreligios iudaism-islam**. În rest – cîteva cronici de film și teatru, recenzii, reportaje culturale.


APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR
Matei Călinescu despre Mateiu Caragiale
Ion Vlad despre Ileana Mălăncioiu
Ion Ianoși despre Radu Cosașu
Anul XII bis nr. 10 (149) 2002
În exclusivitate: proză de Alexandru Vona

Din sumarul numărului 10/2002 al revistei clujene **Apostrof** reținem, mai întîi, eseul lui Matei Călinescu (fragment dintr-un studiu mai amplu) despre **Craii de Curtea-Veche**, romanul lui Mateiu Caragiale fiind recitit și decodat ca „ficțiune documentară", cu atenție la informațiile istorico-biografice diseminate. Apoi, subtil-empaticul eseu al lui Ion Ianoși despre – sau pornind de la – **Supraviețuirile** lui Radu Cosașu. Două articole sînt consacrate volumului **A vorbi într-un pustiu** de Ileana Mălăncioiu: o amplă și ceremonioasă cronică-eseu de Ion Vlad și un comentariu rezervat al lui Ștefan Borbely (**În arenă**) despre publicistica „politică" a autoarei („un mic ocol justițiar în praful democratic al arenei"). Am selectat, pentru duritatea – poate excesivă – a diagnosticului, următoarea mostră de „critică a intelectualilor": „Cu mici excepții – arată implicit și cartea –, intelectualii noștri generează public doar marasme autoreferențiale, de castă, reproducînd prin forme inevitabil glisate – fiindcă timpurile sînt, totuși, altele – vechea paradigmă a vehementelor defulări de interior din incinta Uniunii Scriitorilor, în care cei ce strigau se auzeau în primul rînd pe ei înșiși, observatorii cu epoleți ascunși știind prea bine că protestatarii nu vor trece niciodată la acțiune, ci că se vor așeza cuminți la coadă la Madam Candrea, pentru a-și lua salamul și brînza topită pentru care bieții trecători de pe Calea Victoriei alergau zăpăciți și disperați toată ziua. Opoziția literară de la noi a fost, cum bine spune Vladimir Tismăneanu, o privilighenție, mentalitatea sa inerțială, prudentă ieșind cum nu se poate mai bine în evidență în momentul concret al punerii osului la efort. O dată cu «Epoca Emil Constantinescu» s-au delegitimat nu numai credința marii mase în eficacitatea democratică, politică a celei mai «luminate» pături a ei, ci și orgoliul intelectualilor de a juca un rol de acțiune în viața României pentru următorii 25-30 de ani".

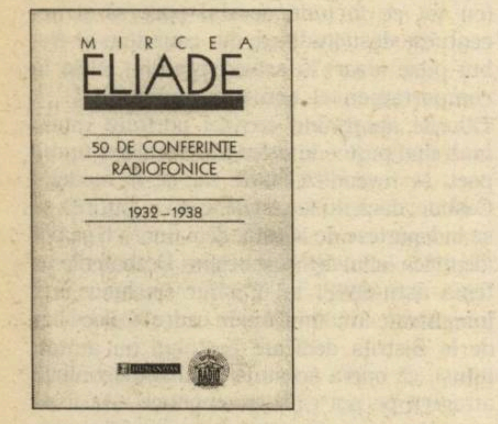
• LITERATURĂ • ARTĂ • CULTURĂ •
MIȘCAREA LITERARĂ
Anul I Nr. 2 – 2002 BISTRIȚA
GEORGE COȘBUC CITIT DE: ANDREI MOLDOVAN, RODICA MUREȘAN, ANDREI BODIU, VIRGIL RAȚIU, ION COZMEI, SORINA GABRIELA COSTEA, ION FILIPCIUC • EVENIMENT: BIBLIA DIORTOSITĂ DE BARTOLOMEU AL CLUJULUI • NICOLAE BREBAN SAU EXCELENȚA ROMANCIERULUI • POEZIE: ADRIAN ALUI GHEORGHE, PETRE GOT • PROZĂ: RADU MAREȘ, ION MOISE • DIALOGURILE „MIȘCĂRII LITERARE": NICULAE GHERAN, ADRIAN POPESCU, MIRCEA PETEAN • INEDIT: IUSTIN PANȚA, AUREL DUMITRAȘCU • VASILE VOICULESCU SAU TENTAȚIA ȘI TENSIUNEA ABSOLUTULUI • „SCRISORILE" DE LA ROHIA • AXE: ALEXANDR ISAIEVICI SOLJENIȚÎN, HEINRICH BÖLL, SALMAN RUSHDIE • PEISAJ REVUISTIC

Numărul 2 al revistei **Mișcarea literară** din Bistrița are în prim-plan un interesant – deși inegal – grupaj despre una dintre figurile tutelare ale zonei: George Coșbuc. Un „clasic" devenit prizonier și victimă a clișeelor populist-didactice și a tradiționalismului idilizant, dar a cărui operă pare a avea resursele necesare unei reveniri în actualitate – și în „modernitatea" reevaluării critice. Editorialul revistei – **George Coșbuc sau descinderea mitului în precaritatea actualității** – semnalează această stare de fapt: „Pentru mentalul actual, mitul Coșbuc (cu tot ce include acesta) pare să-și accentueze desuetudinea, dar cauzele n-ar trebui puse (doar) în seama poetului, ci și în comportamentul contemporaneității [...]. Titlurile aparținînd creației poetului rămîn mult mai puține în manualele școlare, tinerii poeți se revendică foarte rar de la modelul Coșbuc, dacă nu fac tot ce le stă în putință să se îndepărteze de acesta, deși unora li se pot identifica «afinități» coșbuciene. Dezbaterile pe tema actualității lui Coșbuc (inclusiv cele înregistrate în ultimii ani în cadrul Colocviilor de la Bistrița dedicate poetului) au arătat, totuși, că opera acestuia rămîne disponibilă atragerii pe noi căi hermeneutice". Ar fi de semnalat, în acest sens, cîteva eseuri semnificative despre „bardul de la Hordou", „poetul țărănimii" etc. În primul rînd, **Estetizarea iubirii** de Andrei Bodiu (fragment plăcut-surprinzător dintr-un volum aflat în pregătire și care – e de prevăzut – nu va trece neobservat). În același sens „reevaluativ" se înscriu eseurile **Coșbuc – în căutarea actualității** de Andrei Moldovan, **Este Coșbuc un poet desuet?** de Rodica Mureșan și **Preliminarii la un posibil demers comparativ: George Coșbuc și Taras Șevcenco** de Ion Cozmei. Utile, deși de o modestă valoare documentară, scrisorile „inedite" puse la dispoziție de Constantin Catalano. În schimb, eseul lui Ion Filipciuc despre **Centenarul „George Coșbuc" peste Atlantic** e de-a dreptul regretabil prin elogiul deșănțat făcut naționalismului extremist interbelic și legionarului exilat Vasile Posteucă. Coșbuc recuperat de Posteucă nu-i cu nimic mai atractiv decît cel recitat de Nicolae Ceaușescu...


FLACARA
Sfârșitul sângeros al crizei din Rusia
Reportaj: Ne-am întors la baia comunală
VIP: Mădălina Manole, Paraziții, Diana Munteanu
Havel van der Hajden
În vizită la Președintele Iliescu: „Nu mă consider o enigmă"
Documentar: Frica de imagine
Gheorghe DINICĂ rupe tăcerea

Numărul 11/2002 al revistei **Flacăra** conține, ca de obicei, interviuri, anchete și reportaje interesante. Reținem interviul „în exclusivitate" acordat de Gheorghe Dinică lui Remus Andrei Ion (**„Nu cred în actorul politic"**), apoi dialogul dintre președintele publicațiilor **Flacăra**, George Arion, și președintele României, Ion Iliescu (**„Nu mă consider o enigmă"**), în cadrul căruia șeful statului afirmă că nu va mai accepta „un nou mandat peste prevederile Constituției" (evident, dacă aceasta nu va fi modificată între timp – adăugăm noi...). Din domeniul muzical, ar fi de semnalat interviul realizat de Adrian Muntean cu formația hip-hop **Paraziții**, aflată în plină „ofensivă anti-playback". Menționăm, de asemenea, expresivul foto-documentar despre **Sfîrșitul sîngeros al crizei de la Moscova,** ancheta realizată în lumea detectivilor particulari de către „echipa de investigații" alcătuită din Liliana Petruș, Oana Costea, Gia Iova și Adi Munteanu (**Detectiv fără lege**) ș.a. De un pitoresc special este amplul (foto)reportaj realizat de Liliana Petruș despre baia publică Grivița și vizitatorii ei (**Ne-am reîntors la baia comunală**); în acest cadru balnear poate fi „admirat" și Rică Răducanu, fotografiat în salonul de masaj și în piscină, împreună cu familia... În rest – numai de bine; poate cu excepția supraevaluării filmului **Turnul din Pisa** al regizorului Șerban Marinescu...

eseu



Mircea ELIADE
50 de conferinţe radiofonice. 1932-1938
Editura Humanitas, Bucureşti, 2001,
304 p., f.p.

La sfîrşitul anului trecut, Editura Humanitas a publicat în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune un volum inedit conţinînd transcrierea a 50 de conferinţe radiofonice susţinute de Mircea Eliade între 1932 şi 1938. Prelegerile se înscriu într-un proiect mai amplu, datorat lui Dimitrie Gusti care, în calitatea sa de preşedinte al Consiliului de Administraţie al Societăţii, creează în 1930 o emisiune culturală, **Universitatea Radio**, difuzată zilnic şi realizată de tineri intelectuali printre care Constantin Noica, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Ionel Jianu.

În conferenţiarul Eliade îl recunoaştem cu uşurinţă pe eseistul din **India**, din **Oceanografie**, din **Fragmentarium** sau din **Insula lui Euthanasius**, pe autoul **Itinerarului spiritual**: credinţa în valorile necontingente, aliată cu o mistică a vieţuirii fervente într-un concret însufleţit de tensiunea dintre *mister* şi *revelaţie*, profetizarea (uneori violentă a) unei existenţe revoluţionare a spiritului, purificate de inesenţial, de futilităţile modernilor sînt toposuri ce conturează profilul unui intelectual deopotrivă cerebral şi exaltat, al unui „trăirist“ lucid îmbinînd raţionalismul şi erudiţia, principii ale culturii occidentale, cu fascinaţia iraţionalului extatic, caracteristică spaţiului oriental.

O mare parte din conferinţele radiofonice ale tînărului Eliade – întors de curînd din India – împărtăşesc, cu o exaltare inteligent temperată de observaţia erudită, ceva din experienţa indiană, au ca temă desăvîrşirea interioară în miezul misterului indic. Sînt prelegeri-confesiune, lirice şi *autentice*. Dincolo de fraza sobră ce evocă plastic, cu o vădită sensibilitate a detaliului, imagini indiene, bănuim *pathos*-ul reţinut al vorbitorului. Cetatea Benares, pe malurile Gangelui, „apa cu flori şi cadavre“, e un loc privilegiat unde încerci bucuria/înfiorarea de a te contopi cu sacrul pînă şi în gesturile cele mai mărunte ale vieţii cotidiene; Amritsar, „Templul de Aur“, „o clădire simplă, fără idoli şi fără draperii“, „e singurul templu indian în care sînt acceptaţi toţi oamenii, indiferent de religie şi de rasă“; în mănăstirile indiene nu ai voie să ucizi nici o făptură, nici măcar un şarpe; credinţa profundă că există anumite locuri care purifică şi sanctifică face ca pelerinajele să fie evenimente de fiecare zi, iar pe oamenii ce locuiesc, chiar dacă doar temporar, în mănăstiri, îi converteşte în sfinţi: „Din cele dintîi zile ale statornicirii mele în Swarga-Ashram, de cum am îmbrăcat veşmîntul *brahmacarin*-ului, zvonul despre prezenţa unui european în cea mai pioasă parte a Rishikeshului a şi început să se întindă, şi zilnic veneau convoiuri ca să bată la uşa colibei mele. Nu-mi cereau nimic altceva decît să-i las să mă vadă. Zadarnice au fost împotrivirile mele, zadarnic le-am tăgăduit sfinţenia mea. [...] În zadar mă feream eu de plecăciunile lor venerabile“ (p. 27). Evocarea – pitorească, semnificativă – devine persuasivă, se transformă discret într-o pledoarie în favoarea unor habitudini ale vieţii spirituale: rugăciunea, meditaţia, contemplaţia – acte umane, *edificatoare*, ale căror valenţe lumea modernă – esenţialmente profană – le ignoră.

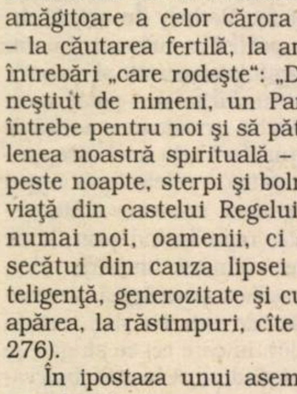
Un număr de 10 conferinţe din 1935 constituie o „cateheză“ *sui generis* care îi atrage atenţia omului modern – îndepărtat de sursele vitalităţii, opac faţă de „semnele“ ce-i structurează destinul, incapabil să se interogheze asupra sensului propriei vieţuiri – că, lăsîndu-se acaparat de aparenţe (de *maya*), angajîndu-se inconştient în iureşul unor evenimente nesemnificative ce ţin de clipă, de istorie, de lumea perisabilului, îşi ignoră în mod tragic esenţa de fiinţă a cosmicului. Prelegerile despre rugăciune, despre „tehnica şi educaţia culturii spiritului“, despre meditaţie şi contemplaţie ca posibilităţi de regăsire a sinelui, despre efectele malefice ale reveriei („un film mental de o covîrşitoare bogăţie, dar de o îngrozitoare sterilitate“), despre experienţa singurătăţii („Un om singur nu poate niciodată trişa. Un om singur trebuie să privească lucrurile în faţă, adică să accepte durerea, să accepte destinul. Un om singur sfîrşeşte întotdeauna prin a se împăca“ – p. 160) sînt îndemnuri – rostite în cuvinte simple, care nu menajează însă în nici un fel autosatisfacţia călduţă şi amăgitoare a celor cărora li se adresează – la căutarea fertilă, la articularea acelei întrebări „care rodeşte“: „Dacă n-am avea, neştiut de nimeni, un Parsifal – care să întrebe pentru noi şi să pătimească pentru lenea noastră spirituală – am deveni toţi, peste noapte, sterpi şi bolnavi ca întreaga viaţă din castelui Regelui Pescar. Şi nu numai noi, oamenii, ci toată Firea ar secătui din cauza lipsei noastre de inteligenţă, generozitate şi curaj – dacă n-ar apărea, la răstimpuri, cîte un Parsifal“ (p. 276).

În ipostaza unui asemenea Parsifal îi apar lui Eliade oamenii de seamă ai culturii precum Dante, Unamuno, Samuel Butler, Hasdeu, despre care vorbeşte în cîteva dintre conferinţele sale.

Vocaţia analogiilor complicate şi pasiunea integratoare îl conduc pe Eliade la ideea de corelare a unei *culturi a religiozităţii* cu o *religiozitate a culturii* – intuiţie care se întrevede în perioada prelegerilor radiofonice, a cronicilor criterioniste şi a cărţilor publicate imediat după revenirea din India...

Bianca BURŢA

filozofie



George ACHIM
Iluzia ipostaziată
Editura Limes, Colecţia „Paradigme“,
Cluj-Napoca, 2002, 276 p., f.p.

Teza de doctorat a lui George Achim, străbătînd o impresionantă bibliografie, urmăreşte istoricul, filiaţiile şi metamorfozele acestui „arhetip“ al gîndirii occidentale – mai puţin al culturii româneşti, căreia această vocaţie a utopiei pare să-i lipsească şi căreia îi este consacrat ultimul şi cel mai restrîns dintre cele trei capitole.

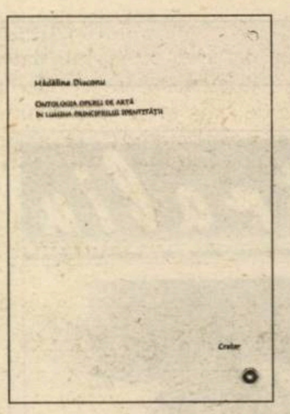
Pornind de la distincţia dintre „utopie“ – „extrapolarea realului la fictiv“ (p. 18), „proiecţie onirică“ care nu pierde însă strînsa legătură cu o logică a faptelor – „utopie satirică“ – care „păstrează modelul utopiei şi îl corodează prin ironie şi satiră“ (p. 127) – şi „distopie“ – „care pune în chestiune însuşi modelul în esenţialitatea lui, destructurîndu-l, negativizîndu-l, transformîndu-l în opusul lui“ –, George Achim urmăreşte istoricul şi legăturile pe care le stabileşte fiecare dintre ele cu ideologia (mişcarea dinspre proiecţie spre instrumentare, punere în acţiune, şi astfel transformarea utopiei în ideologie, utopia în retorica discursului public, în legitimarea autorităţii şi constituirea identităţii de grup), cu visul şi evadarea onirică (E. Bloch, „utopia constructivă“ ca „vis cu ochii deschişi“, cit. p. 49) cu Science-fiction-ul, şi, nu în cele din urmă, Critica utopiei (a lui Karl Popper, Ortega Y. Gasset sau Nicolai Berdiaev) şi a raporturilor pe care aceasta le stabileşte cu realitatea. De la **Republica** lui Platon şi Atlantida lui Morus la **Insula Fortunata**, Cucania Evului Mediu şi Renaşterii, marxism şi Milenarismul actual al unui Fukuyama, utopia a constituit o proiecţie holistă într-un „loc de nicăieri“ căruia, aparent, i s-au rupt legăturile temporale cu prezentul, un „niciunde“ care îşi afirmă însă imperios statutul de model ideal al lumii şi care este de aceea „complementul necesar al ideologiei“ (P. Ricoeur cit. p. 46), „mimînd în permanenţă realul“ (P. Mannheim).

Răspunsul implicit la problema aşa-numitului „sfîrşit al utopiilor“ care decurge din sau, poate mai degrabă, din care decurge „sfîrşitul ideologiilor“, al „metanaraţiunilor“, despre care vorbea Lyotard, la întrebarea dacă mai este posibilă utopia în epoca postcomunistă şi postmodernă decurge din lectura întregului studiu: omniprezenţa mitului şi proiecţiei utopice în cultura occidentală demonstrează imanenţa lui ca o trăsătură definitorie a acestei gîndiri. Întrebarea care persistă este dacă utopia politică va mai fi instrumentată în ideologie, dacă va mai putea deveni forţă motrice după acest mare eşec şi dacă utopia tehnologică pe cale de a se materializa nu va duce şi ea la conturarea coşmarului prevăzut de Huxley, Zamiatin, H.G. Wells, Kurt Vounegut jr. sau K. Čapek.

Tocmai pentru că „utopiile se împlinesc“ – cum avertiza Huxley în Prefaţa la **Brave New World** – distopia, genul care a dat atît de multe capodopere, unele dintre ele analizate în acest studiu, vine să destructureze modelul utopiei şi să pună în lumină reversul coşmaresc al oricărei proiecţii utopice, ideologice sau tehnologice. Este poate motivul pentru care – în special după al doilea război mondial – distopia este atît de bine reprezentată în cultura română – căci societatea românească nu era decît o întrupare a utopiei – şi pentru care o literatură „fără vocaţie utopică“ (p. 185) – motivele sînt analizate în prima parte a celui de-al treilea capitol – a creat distopii remarcabile: de la **Lobocoagularea prefrontală** a lui Vasile Voiculescu (1948) la **Biserica Neagră** a lui A.E. Baconsky (1970), **Eclipsa** a lui Alice Botez (singura apărută în ţară), **Al doilea mesager** a lui Bujor Nedelcovici (1985) sau **Perimetrul zero** a Oanei Orlea (1986). Şi, dacă utopia foloseşte şi aplică structura logică a realului pentru a o întoarce împotriva realului printr-un exces autarhic de logică, distopia urmăreşte dinamica realului şi face un diagnostic al aplicării unei ordini care anihilează această dinamică, instaurînd un noncontradictoriu al morţii (societăţile transparente, depersonalizate şi mecanizate din **1984**, **Brave New World**, **Noi** sau **Al doilea mesager**). Apariţia distopiei a determinat, observă George Achim – modificări în structura utopiei, aceasta „a trebuit să renunţe la unele naivităţi“ (p. 127), avîntul utopiei a fost diminuat de această imagine anamorfozată care îi redă adevăratul chip.

Rigoarea taxonomică şi capacitatea sintetizatoare care-i permit să prelucreze şi să ordoneze un vast material bibliografic, subtilitatea distincţiilor şi argumentărilor creează un dialog polifonic din care se configurează mozaical devenirea şi valenţele genului (utopia) şi ale gîndirii (utopismul) care sînt, în egală măsură, creatoare şi uzurpatoare ale realităţii.

Cristina CIUCU



Mădălina DIACONU
Ontologia operei de artă în lumina principiului identităţii
Editura Crater, Bucureşti, 2001,
296 p., f.p.

„Aeste A“ reprezintă o metaforă „*a odihnei în sine* a operei de artă“, eliberată de valorile istorice ale instruirii, ale plăcerii sau, de exemplu, ale formării de convingeri; discutarea principiului identităţii pentru opera de artă înseamnă în primul rînd stabilirea unor precauţii diacronice şi evaluative, astfel încît o istorie a paradigmelor filozofice şi una a celor estetice în lumina acestui principiu trasează evoluţia gîndirii în primele două capitole ale lucrării academice a Mădălinei Diaconu. De la Parmenide şi Aristotel pînă la Hegel şi Heidegger, sînt punctate reperele mari ale interpretării identităţii operei de artă, cu o notă constantă pe parcursul studiului pentru şcoala filozofică românească, ilustrată de Blaga sau Noica.

A chestiona avatarurile acestei premize de identitate reclamă însă cîteva precizări asupra statutului şi asupra instrumentarului conceptual aferent *trăsăturilor şi structurii* operei de artă; începînd cu uneltele avangardiste ale hazardului, ale colajului şi ale inconştientului, opera de artă va fi negată sistematic, pînă cînd arta va deveni un punct de vedere pe care doar artistul îl poate decide. Ceea ce se numeşte azi *happening*, cu anteriorităţile realizate de Earthart sau Landart, îşi are aici punctul teoretic de plecare. În acest moment, cartea Mădălinei Diaconu se reafirmă drept o teoretizare a artei contemporane, cumulată principiului identităţii.

Constructe personale de tip conceptual ilustrează ordinea ideilor, atît în direcţia unor noi sensuri pe lîngă cele consacrate (pentru *aura* sau pentru *anamorfoza* operei de artă), cît şi în evidenţierea unor noi termeni, cum ar fi *spiramenul* operei de artă, în speţă „calitatea artei de a fi punctul de comunicaţie între real şi posibil sub forma materializării imaginarului“.

Şi pentru că sîntem în lumea conceptuală a artei contemporane, întrebarea de lansare este „Cum recunoaştem ceva drept operă de artă?“, adresată receptorului, cel care decide existenţa artisticului. *Anamorfoza* este, pe baza acestei întrebări, transformarea unui obiect în operă şi a unui privitor în receptor prin recunoaşterea originară a unui moment fericit (*kairos*), moment ce are calitate repetitivă, dar nu similară, pentru a desfăşura o *existenţă estetică* într-un cîmp estetic (*aură*); acesta este iluminat (*Lichtung*, ar spune filozoful) succesiv şi în mod condiţionat.

Structurile urmărite pornind de la aceste precizări descriu deschiderea operei de artă prin precizarea identităţii acesteia de-a lungul relaţiilor cu teoreticianul, creatorul şi receptorul operei de artă. În acest fel, identitatea operei se afirmă drept *sprijinită* sau *susţinută*, *parţial determinată* „în funcţie de actualizările momentane ale sensurilor ei“; aceasta este şi una dintre concluziile ultimului capitol, **Arta ca punct nodal al logicii, al ontologiei, al fenomenologiei experienţei şi al eticii**.

Dincolo de o uşoară înclinare a autoarei către speculaţia etimologică în spiritul lui Noica (o autoritate constantă în acest studiu, alături de **Act şi mimare. Eseu despre arta actorului** din 1989 al lui Mihai Măniuţiu), calitatea unei astfel de lucrări de teorie a artei contemporane este notabilă, pentru că de cele mai multe ori comentatorii sînt *pre*dispuşi să *pre*supună drept cunoscute datele şi interpretările fenomenologice actuale, ignorînd nuanţele de sens în discuţia asupra unei opere sau alta, vorbind poate prea uşor de unele concepte precum alteritate sau identitate.

Dan GULEA

monografie

Paul FILIP
Bellu 2000 – monografie
Editura UMC,
Bucureşti, 2000,
114 p., f.p.

Însemnătatea pe care o reprezintă o asemenea lucrare pentru istoriografia noastră modernă are o dublă semnificaţie: temporalitatea aşezată într-o perspectivă istorică nouă, a atemporalităţii, a împăcării cu sacrul şi spaţialitatea care se restrânge, apropiind vecinătatea – atît de hulită de altfel – dispărînd barierele rasei, profesiunilor, conştiinţelor etc.

Cimitirul, totdeauna privit ca o altfel de lume şi aşezat mult în afara lumii vii, este de fapt redimensionarea propriilor noastre existenţe într-o formă miniaturală care absoarbe ultimele gesturi, gînduri, dorinţe.

Cimitirul Bellu adună în spaţiul său restrîns întreaga evoluţie istorică a oraşului Bucureşti; întreaga sa moştenire funerară este o succesiune de „amprente" unde se regăsesc – asemeni unor instantanee fotografice – gustul şi rafinamentul ambiental specific perioadelor istorice şi al colectivităţilor care le-au pus în mişcare. În mod special, ele reprezintă o ultimă semnificaţie a unei existenţe încărcate de nobleţea rangului, vîrstei sau profesiunii în exterior şi de profunzimea trăirilor ale căror neîmpliniri apar adeseori într-un scurt epitaf.

Istoria societăţii bucureştene moderne din perspectiva atemporalităţii, a lumii „veşnice", atît de diferită de îngustul cotidian mizer – ce apare într-un izbitor contrast – este inedită în istoriografia noastră din ultimii ani.

Dincolo de valoarea istorică, arhitecturală, artistică sau antropologică, monumentul funerar este o ultimă rezonanţă a unei societăţi al cărei specific se regăseşte în toate accesoriile sale, de la epitaf la ornament. Adeseori, monumentul funerar este o reprezentare finală a personalităţii defunctului sau expresia ultimelor sale gînduri (mauzoleul Iulia Hasdeu, de exemplu).

Cimitirul, ca punct final al oricărei existenţe, este o completă radiografie miniaturală a lumii vii, radiografie care însoţeşte fiecare comunitate umană, indiferent de habitatul ei: rural sau urban.

Volumul de faţă reia tema mai veche a istoricului Gheorghe Bezviconi, dorindu-se a fi o completare a informaţiei şi imaginii.

Inexistenţa comentariului care ar fi trebuit să însoţească fiecare compartimentare a volumului rămîne principalul neajuns al acestei opere istoriografice interesante. Pentru marele public – neiniţiat în istoricul şi simbolistica funerară ale unui secol şi jumătate de viaţă cotidiană –, volumul este o simplă consumare a curiozităţii sau cel mult o completare a propriului bagaj imaginar funerar la nivelul vizualizării.

Pentru publicul de specialitate – mai restrîns numeric –, volumul completează informaţia cronologică şi fotografică. Însă doar atît. Studiul legat de evoluţia arhitecturală şi artistică lipseşte. Faţă de varianta similară publicată în 1998, prezentei lucrări i s-a adăugat un scurt excurs privind istoricul acestui cimitir.

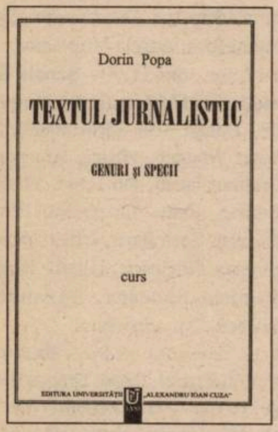
Lipseşte, de asemenea, trimiterea la importanţa studiului istoriei din perspectiva imaginarului funerar ca retrospectivă a vieţii parcurse de defunct şi redusă la simboluri atît de bine prezente în accesoriile artistice specifice monumentelor funerare.

Volumul-monografie **Bellu 2000** este o trimitere subtil sugerată la un studiu asupra imaginarului urban indisolubil legat de problematica morţii – subiect aproape inexistent în istoriografia românească contemporană.

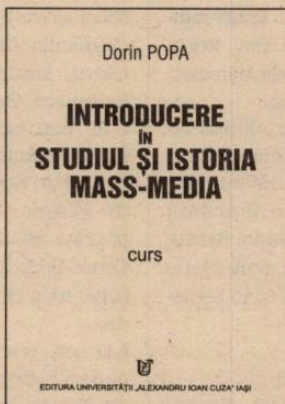
Adrian MAJURU

Teoria şi istoria jurnalismului

CODRIN LIVIU CUŢITARU



Dorin POPA
Textul jurnalistic – Genuri şi specii
Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2002, 264 p., f.p.


Dorin POPA
INTRODUCERE ÎN STUDIUL ŞI ISTORIA MASS-MEDIA
curs
EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI

Dorin POPA
Introducere în studiul şi istoria mass-media
Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2002, 392 p., f.p.

Cele două apariţii simultane de la Editura Universităţii ieşene – una de teorie a textului jurnalistic, cealaltă de introducere în istoria mass-media, ambele sub semnătura profesorului (la Facultatea de ziaristică a amintitei instituţii) Dorin Popa, cunoscut publicului român doar în postură de poet – îmi întăresc o bănuială mai veche. După 12 ani de dominaţie a amatorismului jurnalistic, atît în presa scrisă, cît şi în audiovizual, societatea noastră se pregăteşte pentru receptarea primelor promoţii de gazetari profesionişti. Desigur, acest profesionalism le este certificat de diplomele de licenţă şi masterat obţinute în principalele centre educaţionale din ţară. Într-un deceniu, au avut timp să se formeze aici măcar două-trei generaţii de ziarişti cu acte în regulă, cum ar veni. Totuşi, trebuie să recunosc, nu la diploma în sine mă gîndesc atunci cînd vorbesc de profesionalim. Să recunoaştem, talentul (sau, mai corect spus, în cazul de faţă, flerul) jurnalistic nu ţi-l poate procura nici o şcoală din lume, oricît de performantă. Prin profesionalism desemnez deontologia actului gazetăresc propriu-zis, acel cod comportamental în interiorul profesiunii (pe care mulţi îl suprapun, firesc, moralităţii muncii în general), atît de absent – din păcate – din spaţiul activităţilor publicistice de toate felurile din România ultimului deceniu. Să recunoaştem din nou că, în crearea şi întreţinerea deontologiei, şcoala – făcută riguros – are un rol decisiv. Tocmai prin rigoarea deontologică, profesionalismul noilor promoţii de gazetari, ieşite de pe băncile facultăţilor, se poate ridica deasupra experimentalismului de tranziţie al generaţiilor anterioare, făcînd un pas fundamental către normalizarea – din unghiul unei democraţii europene, fireşte – a acestei dimensiuni majore (mass-media) din existenţa comunităţii.

Cele două foarte serioase studii ale universitarului ieşean asupra fenomenologiei textului jurnalistic, dar şi asupra istoriei fenomenologiei jurnalistice în ansamblu semnalează nemijlocit debutul unei asemenea etape în gazetăria românească (cărţile adresîndu-li-se, în primul rînd, studenţilor la ziaristică). Timpul factologiei haotice şi eterogene pare să fi trecut – măcar în parte –, prefigurîndu-se un aşa-zis timp al specialiştilor, al radiografilor ori, cum spuneam, al creatorilor de deontologie. **Textul jurnalistic** reprezintă, bunăoară, o consecventă şi unică la noi, în felul ei, investigaţie teoretică a produsului absolut oferit de presa scrisă: *articolul de ziar*. Dorin Popa urmăreşte noţiunea de „text jurnalistic" în toate variantele sale posibile, mergînd de la formula metagazetărească (textul în interiorul comunicării şi tipurilor de comunicare, precum şi în raport contrastiv cu discursul) pînă la excursul disciplinar ca atare, focalizat pe majoritatea aspectelor largi şi de nuanţă ale actului publicistic (tipologia jurnalismului, trăsăturile textului jurnalistic, fazele redactării textului jurnalistic, criteriile de alegere a subiectului, principiile şi normele de redactare a textului jurnalistic, genurile jurnalistice etc.). Modelul autorului – aş îndrăzni să afirm – vine dinspre şcoala americană, exaltînd (inspirat într-o Românie încă a pionieratului publicisticii de tip democratic) latura pragmatică a fenomenului gazetăresc. Dorin Popa (ziarist el însuşi un număr însemnat de ani) elaborează, în partea a doua a studiului său, o aplicată descriere a elementelor unui articol, încercînd să reactualizeze la noi acele *practical stylists* folosite de americani în universităţi în anii '70-'80. Astfel, componentele textului pentru ziar sînt analizate şi explicate minuţios, orice ziarist începător (şi nu numai) găsind aici o bogată sursă de inspiraţie (de remarcat, totodată, bibliografia internaţională foarte actuală folosită de autor în argumentarea şi consolidarea ipotezelor lui de lucru): titlul, *chapea*-ul, intertitlul, paragrafele (structura paragrafelor, primul paragraf, ultimul paragraf), legenda, ferestrele (casetele), regulile de redactare. În plus, profesorul (indiscutabil preocupat de propriii lui studenţi) se simte obligat să intre în profunzimea genurilor jurnalistice, elaborînd adevărate micromonografii asupra *ştirii* (interesul publicului vizavi de o ştire, începutul ştirii, subiecte de ştiri, modalităţi de prezentare etc.) şi *interviului* (definiţia interviului, documentarea, etapele interviului, întrebări „bune" şi „mai puţin bune", tipologia interviului, redactarea interviului etc.). Nelipsite din analiză sînt, bineînţeles, *reportajul, portretul* şi *ancheta*. Un capitol extrem de interesant (cu care am rezonat personal, eu însumi practicînd genul pentru o vreme) este, de asemenea, cel destinat *articolului de opinie*, cu diseminări metodologice pe *editorial, tabletă, analiză, critică* şi *comentariu*. Altfel spus, o perspectivă panoramică (însă cu incursiuni exegetice pe diverse teme – teme, practic, exhaustive) asupra unei noţiuni pe care o percepem adesea simplist, aceea a *textului jurnalistic*.

Introducere în studiul şi istoria mass-media renunţă deliberat la exerciţiul teoretic în favoarea demersului istoric. Dorin Popa alcătuieşte o istorie a conceptului şi fenomenului mass-media, folosind criterii geografice (evoluţia noţiunii în spectru internaţional) şi tipologice (forme de mass-media). Rezultatele sînt, din nou, remarcabile. În faţa cititorului se derulează un amplu circuit istoric al problematicii mass-media din care nu lipsesc, iarăşi inspirat, trimiterile adiacente (mass-media şi studiul funcţionalist-empiric, abordarea ştiinţifico-matematică a mass-media, perspectiva lingvistică, sociologia, futurologia, modelele comunicării, virusul comunicării, comunicarea de masă etc.). Abordarea conceptului în sine, chiar din unghi diacronic, porneşte, justificat, de la extensiile metodologiei. Autorul vorbeşte, pe larg despre „funcţiile mass-media", insistînd pe dezvoltarea lor istorică. De apreciat, în interiorul capitolului patru al lucrării – **Media tipărite** –, scurtul excurs românesc, cu reprezentările presei noastre de la origini pînă în anii postcomunismului. Informaţiile autorului impresionează prin acurateţe, iar claritatea stilului le face accesibile şi altor cititori, nu numai specialiştilor. De mici istorii revelatoare se bucură în cartea lui Dorin Popa agenţiile de presă din lume, cinematograful (ca formă de mass-media), radioul, televiziunea (aici îmi permit să fac o recomandare autorului: **Textele privind televiziunea** strînse cu cîţiva ani în urmă de Bogdan Ghiu într-un incitant volum, probabil prima istorie românească a televiziunii postcomuniste din România, merită lecturate şi folosite drept sursă secundară), internetul, multimedia etc. Foarte util, în egală măsură, capitolul dedicat efectelor mass-media şi intersecţia jurnalisticii cu politicul, precum şi „glosarul" de termeni specializaţi, oferit de Dorin Popa lectorilor în finalul exegezei sale. În postura cuiva care am urmărit publicaţiile universitarului ieşean în ultimii 12 ani, pot spune că aceste două cărţi (însumînd mai mult de 600 de pagini cu caractere mici) marchează un moment important în evoluţia lui intelectuală. Preluînd metafora lui Hesse din **Das Glasperlenspiel**, voi spune că ele indică transferul castalian de la „jocul cu mărgele" (literatura şi, în cazul de faţă, poezia) la rigoarea academică, trecerea de la liberalismul Waldzell-ului la sobrietatea Keuperheim-ului. O mişcare firească, aş putea adăuga, în contextul intensificării menţionatului profesionalism.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 12 nov., ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa, Raluca Zamfirescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Vivian Alivizache, Gabriela Bobeş

▮ 13 nov., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 14 nov., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Giliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, George Sârbu, Mircea Anca, Andrei Duban, Cristian Creţu, Corneliu Ţigancu, Dragoş Stemate, Ioan Andrei Ionescu, George Dimitriu

▮ 16 nov., ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu-Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache şi Grupul coral „Da Capo"

▮ 17 nov., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Cătiţa Ispas, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sârbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Florin Bogan, Cristina Constantinescu, Lucian Stan, Alexandru Coman, corul „Da Capo" (dirijor Claudia Gherga)

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 13 nov., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu

▮ 14 nov., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Sanda Toma şi Raluca Zamfirescu

▮ 15 nov., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu

▮ 16 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

▮ 17 nov., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 12 nov., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

▮ 13 nov., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu

▮ 14 nov., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 15 nov., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora, Tania Popa, Natalia Călin, Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu

▮ 16 nov., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

▮ 17 nov., ora 11.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 17 nov., ora 18.30 – **Biroul informatii eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

SALA MARIN SORESCU:

▮ 13, 15 nov., ora 9.00 – Teatrul Naţional pentru Copii – **Jocul de-a teatrul**

▮ 17 nov., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru Copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)

▮ 12 nov., ora 19.00 – la Casa de Cultură a Sindicatelor Ploieşti – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele

▮ 13 nov., ora 19.00 – la Casa de Cultură Municipală Cîmpina – **Moştenirea lui Cadîr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta

▮ 14 nov., ora 19.30 – la Sala Studio – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

▮ 15 nov., ora 19.30 – la Sala Studio – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszely Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Iulia Mâtcu, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

▮ 16 nov., ora 19.00 – la Sala Magheru – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie

▮ 17 nov., ora 19.00 – la Sala Magheru – **Miresele căpitanului (I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!)** de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc, Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Balan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japhet, Daniela Minoiu, Cristian Nicolaie, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▮ 12, 13 nov., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. PREMIERĂ. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea. Spectacol prezentat cu sprijinul Asociaţiei If.../ Dacă... pentru femei şi al Ambasadei Suediei la Bucureşti

▮ 14 nov., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

▮ 15 nov., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Daniel Popa, Radu Micu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Chivu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu

▮ 16 nov., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

▮ 17 nov., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▮ 16 nov., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Emilia Popescu, Radu Gabriel, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Vlad Zamfirescu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia

▮ 17 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Simona Popescu, Silviu Biriş

TEATRUL ODEON
(tel: 314.72.34)

▮ 12, 13 nov., orele 18.00 şi 20.00 – **Intrusa** de Maurice Maeterlinck. Regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Mariana Presecan, Ion Mâinea, Dorin Presecan, Paula Chirilă, Angela Tanko, Corina Cernea, Codruţa Ureche, Mihaela Gherdan, Zentania Lupşe. Spectacol prezentat de Teatrul de Stat Oradea

▮ 14 nov., ora 20.00 – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Cu: Liliana Ghiţă, Marius Manole, Elena Andron, Mihaela Trofimov, Valentin Terente, Emilian Oprea, Cornel Cimpoaie

▮ 16 nov., ora 18.30 – **M... Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Jeanine Stavarache, Irina Mazanitis, Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Constantin Cojocaru

▮ 17 nov., ora 18.30 – **Stele in lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Carmen Tănase, Iuliana Ciugulea, Crina Mureşan, Şerban Ionescu, Ioan Batinaş

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▮ 13, 16 nov., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)

▮ 14 nov., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

▮ 15 nov., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc

▮ 16 nov., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

▮ 17 nov., ora 11.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloss, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim

▮ 17 nov., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

▮ 12 nov., ora 19.00 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache. Cu: Ştefan Bănică jr., Emilia Popescu, Mitică Popescu, Ileana Cernat, Petre Moraru

▮ 13 nov., ora 19.00 – **Patru pe o canapea şi valetul** de Marc Camoletti. Regia: Radu Nichifor. Cu: Iurie Daric, Anca Pandrea, Ileana Marciuc-Posea, Candid Stoica, Victor Yila

▮ 14 nov., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bânzaru, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore

▮ 16 nov., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu

▮ 17 nov., ora 19.00 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Celea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă, Alexandru Pop

MADEÎNROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!
Joi 14 noiembrie ora 19.30
Sala Rapsodia str. Lipscani 53
Spectacol realizat în colaborare cu Compania PASSE-PARTOUT D.P. şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., MONS MEDIUS, RADIX S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS
Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informaţii şi rezervări la tel.: 315.89.80
Transportator unic: eurolines ROMÂNIA
Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM
MADEÎNROMÂNIA
O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

SALA RAPSODIA
(Str. Lipscani Nr. 53;
tel: 315.89.80)

- 14 nov., ora 19.30 – **Made în România**. Scenariul şi regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

- 14 nov., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril
- 16 nov., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim
- 18 nov., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 16 nov., ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Conney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Laura Moise, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, George Lungoci, Nicolae Predică
- 17 nov., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Nathalie Ester, Magda Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, Octavian Cercel, Arabela Neazi, Mihai Ciucă, Alex Mihai, Geni Brenda

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE

(tel: 315.56.78)

- 14, 17 nov., ora 18.00 – **Ah, femeile**
- 15 nov., ora 18.00 – **Hai noroc... Tănase**
- 16 nov., ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

- 12 nov., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ!** de Ioan Gârmacea după momente, schiţe, comedii de I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Mihai Verbiţchi, Marcela Andrei, Claudia Revnic, Sibylla Oarcea, Florina Luican, Ion Arcudeanu
- 13 nov., ora 10.00 – **Inimă rece** de Banu Rădulescu. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Daniel Tudorică, Mihai Verbiţchi, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu, Claudia Revnic, Cristian Creţu, Camelia Andriţă, Eduard Jighirgiu
- 14 nov., ora 10.00 – **David Copperfield**, după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Sibylla Oarcea, Romeo Stavăr, Cornelia Pavlovici, Boris Petroff, Florina Luican, Mircea Muşatescu, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Dumitru Anghel, Ionuţ Ciocia, Cerasela Constantin
- 15 nov., ora 10.00 – **Farsa jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Mihai Verbiţchi, Boris Petroff
- 16 nov., ora 11.00 – **David Copperfield**
- 17 nov., ora 11.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cristian Irimia, Dumitru Anghel, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Mihai Verbiţchi, Anca Zamfirescu, Boris Petroff, Marina Procopie, Ion Arcudeanu, Alexandrina Halic, Ionuţ Ciocia, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu, Cristian Boeriu, Ionuţ Antonie, Carmen Palcu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 14 nov., ora 10.30 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nina. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrica
- 15 nov., ora 10.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mihaela Coveşeanu
- 17 nov., ora 11.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arhir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Anemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 12 nov., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
- 13 nov., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Daniel Stanciu
- 14 nov., ora 10.00 – **Lebedele**, după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Victor Bucur
- 15 nov., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur
- 16 nov., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)

- 12, 14 , 15 nov., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu
- 13 nov., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ion Brancu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar
- 17 nov., ora 11.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 15, 18 nov., ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru
- 18 nov., ora 18.00 – **O noapte furtunoasă**

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 15 nov., ora 11.30 – **Ivan Turbincă**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Mihai Chihaia, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Mihaela Popa
- 17 nov., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani** de Ion Creangă. Regia: Petru Valtar. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Liliana Isbîndă, Eugen Ionescu, Sorina Moian

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 12 nov., ora 18.00 – Sala Studio – **Eftin da' bun**
- 13 nov., ora 18.00 – **Trandafirul tatuat** de Tennessee Williams
- 14, 17 nov., ora 18.00 – **Varietăţi... varietăţi**. Regia: Papp Zoltan
- 15 nov., ora 18.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Gelu Badea

BÎRLAD

TEATRUL V.I POPA

- 16 nov., ora 18.00 – la Casa de cultură – **Faust** de Goethe. PREMIERĂ. Regia: Dorin Mihăilescu. Cu: Marcel Anghel, Ozana Ciubotaru Costin, George Sobolevschi, Petronela Ene, Cristian Costin, Cătălina Rusu

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILLOTI

- 14 nov., ora 20.00 – la Teatrul Odeon, Bucureşti – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Cu: Liliana Ghiţă, Marius Manole, Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoaie, Valentin Terente, Emilian Oprea
- 15 nov., ora 18.00 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri. Regia: Mircea Valentin
- 16 nov., orele 11.00 şi 18.00 – **Piatra din casă**
- 17 nov., ora 18.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu. Regia: Mihai Bisericanu

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 12, 17 nov., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Direcţia de scenă: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian

STUDIO „EUPHORION":

- 16 nov., ora 19.00 – **Arta iubirii. Afroditice** după **Ars amandi** de Ovidius şi **Dumnezeu s-a născut în exil** de Vintilă Horia. PREMIERĂ. Regia: Maria Valeria Petrescu. Cu: Maria Seleş, Eva Crişan, Angelica Nicoară, Cristina Cimbrea, Anca Dămăcuş, Adrian Cucu, Ruslan Bîrlea

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 15 nov., ora 20.00 – **Julieta** de Visky András. Spectacol *studio*. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikő
- 16 nov., ora 20.00 – **Julieta** de Visky András
- 17 nov., ora 17.00 – **Jocuri în castel** de Molnár Ferenc. Regia: Kövesdy István. Cu: Salat Lehel, Bíró József, Dimény Áron, Gajzágó Zsuzsa, Nagy Dezső, Laczkó Vass Róbert, Senkálszky Endre, Incze G. Katalin, Molnár Tibor, Salanta László

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

- 12 nov., ora 15.00 – la Liceul „Vasile Pîrvan" – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Gavril Borodan. Cu: Diana Cheregi, Diana Lupan, Laura Iordan, Clara Ghiuvelechian, Gabi Belu, Cristina Oprean, Nina Udrescu, Dana Vitcu, Radu Niculescu, Iulian Enache, Vasile Cojocaru
- 13 nov., ora 11.00 – la Liceul din Basarabi – **Gaiţele**
- 14 nov., ora 19.00 – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Florina Bulgaru, Daniela Trofim, Alina Fersedi, Daniel Minciună, Laura Mihail, Irina Sîrbu, Dănuţ Simion, Valeri Baran, Bogdan Negreanu, Liviu Manolache
- 17 nov., ora 19.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale, spectacol dedicat anului Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Nina Udrescu, Vasile Cojocaru, Iulian Enache, Radu Niculescu

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

- 13 nov., ora 10.30 – **Scufiţa roşie** după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă
- 14 nov., ora 10.30 – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv. Regia: Aneta Forna-Christu
- 17 nov., ora 11.00 – **Magia circului**, spectacol de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Lucian Zaharia, Daniela Manolache, Gabriel Monţescu, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Maria Roşu, Rodica Parase

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 12 nov., ora 18.30 – **Cetăţeni de onoare** de Siposhegyi Péter. Regia: Szabó K. István. Cu: Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Roxana Ivanciuc, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Ilie Gâlea, Andrei Vasluianu, Theodora Stanciu, Dragoş Câmpan, Marian Despina, Carmen Ciorcilă, Tudor Smoleanu, Paula Ionescu, Karl Baker
- 13 nov., ora 18.30 – **Petrecere într-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Lucian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Theodora Stanciu, Marian Despina, Cătălina Radu, Paul Nicolae, Mihai Androne
- 14 nov., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucia Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan
- 16 nov., ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Teodora Stanciu, Victor Stănescu

REVISTĂ:

- 17 nov., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**

TEATRUL PENTRU COPII:

- 15 nov., ora 17.00 – **Ciufulici 50** – aniversarea a 50 de ani de existenţă a Teatrului pentru Copii Ciufulici; în program: expoziţie foto-documentară, evocări, reprezentaţie de gală, premii
- 16, 17 nov., ora 11.00 – **Leopardul de argint** de A.T. Popescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Lucian Orbean, Mircea Cârlig, Cătălina Radu, Carmen Bogdan, Marian Ogescu, Mioara Pagâţa

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 12 nov., ora 19.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mc. Ranin
- 13 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
- 15 nov., ora 19.00 – **Simt că fac nebunii** de Georges Feydeau. Regia: Mc. Ranin
- 16 nov., ora 19.00 – **Canibalii** de George Tabori. Regia: Alexander Hausvater
- 17 nov., ora 19.00 – **Tango, Monsieur?!** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 12, 17 nov., ora 19.00 – **Eu, cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Mihaela Lichiardopol. Cu: Claudia Ieremia, Romeo Ioan, Călin Ionescu, Constantin Tovarniţchi, Ion Rizea
- 14, 16 nov., ora 19.00 – **O făclie de Paşte** de Radu Macrinici după I.L. Caragiale. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Cu: Valentin Ivanciuc, Cristian Szekeres, Călin Ionescu, Claudia Ieremia, Laura Avarvari, Alina Reus, Ion Rizea, Romeo Ioan, Cătălin Ursu, Mirela Puia, Unna Ivona Titz
- 18 nov., ora 10.00 – **Micuţa Dorothy** de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Regia: Migry Avram-Nicolau. Cu: Monica Rusei, Eugen Moţăţeanu, Florin Ionescu, Alina Reus, Anca Jurchescu, Călin Ionescu, Ana Maria Cojocaru, Laura Avarvari, Ana Serghie Ionescu, Dorin Dragoş, Laura Miculescu, Ana-Maria Pandele

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

- 12 nov., ora 19.00 – **Ondine** de Jean Giraudoux
- 13 nov., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 14 nov., ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugène Ionesco
- 16 nov., ora 16.00 – **Ofiţerul de gardă** de Molnár Ferenc. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL

- 12 nov., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**, spectacol al secţiei maghiare
- 12 nov., ora 11.00 – la Ibăneşti – **Scufiţa roşie**, spectacol al secţiei române
- 12 nov., ora 16.00 – la Gurghiu – **Scufiţa roşie**
- 13 nov., orele 10.00 şi 12.30 – **Saltimbancul**, spectacol al secţiei maghiare
- 13 nov., orele 10.00 şi 12.00 – la Luduş – **Motanul încălţat**, spectacol al secţiei române
- 14 nov., orele 11.00 şi 12.30 – **Motanul încălţat**, spectacol al secţiei române

FILM

12-14 noiembrie

BUCUREŞTI

- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Tenebre**, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Bucureşti/ orele: 10.00, 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu, Mihai Mălaimare/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Ledge. Voci: John Leguisamo, Ray Romano/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30 (pînă miercuri)
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30 (joi)
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason

Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Lumina/ orele: 11.00, 12.30, 14.00, 15.45, 17.30, 19.15

▮ **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Eileen Atkins, Bob Balaban/ Europa/ orele: 11.00, 13.15, 16.15, 19.00

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (marţi închis)

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2002. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Sala 1/ orele: 14.30, 16.15, 18.15, 20.15, 22.15

▮ **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Sala 2/ orele: 13.00, 18.45

▮ **Pericol absolut**, SUA; 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Sala 2/ orele: 15.45, 21.30

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Sala 3/ orele: 13.15, 16.00, 19.00, 21.45

▮ **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Sala 4/ ora 17.45

▮ **Tenebre**, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Sala 4/ ora 19.45

▮ **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Sala 4/ orele: 15.00, 22.00

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Sala 5/ ora 13.30

▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider/ Sala 5/ orele: 15.30, 18.00, 20.30, 22.45

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Sala 6/ orele: 13.15, 17.30, 20.00

▮ **Halloween: Noaptea groazei**, SUA, 2002. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree, Busta Rhymes, Sean Patrick Thomas, Thomas Ian Nicholas/ Sala 6/ orele: 15.15, 22.00

▮ **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Sala 7/ ora 16.30

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. PREMIERĂ. Cu: Anthony Hopkins, Ralph Fiennes, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker/ Sala 8/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.00

▮ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu/ Sala 9/ orele: 14.45, 22.30

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Sala 9/ ora 17.00

▮ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 9/ ora 19.30

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Sala 10/ orele: 13.45, 21.30

▮ **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan/ Sala 10/ orele: 16.45, 19.15

ARAD

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Mureşul

CRAIOVA

▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Modern

▮ **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Patria

▮ **Austin Powers, spionul care mi-a tras-o...**, SUA, 1999. Regia: Jay Roach. Cu: Mike Myers, Heather Graham/ Patria

DROBETA-
TURNU SEVERIN

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002. Regia: Randall Wallace. Cu: Mel Gibson, Barry Pepper, Chris Klein, Dylan Walsh, Greg Kinnear/ Flacăra

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Film de animaţie/ Flacăra

ORADEA

▮ **Pericol absolut** SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell/ Libertatea, Sala A

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid/ Libertatea, Sala B

▮ **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Libertatea, Sala C

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Patria

▮ **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershonr/ Transilvania

SLATINA

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Capitol

▮ **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Edoardo Ballerini, Iva Hasperger, Whitney Dylan/ Timiş

▮ **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Victoria

15-18 noiembrie

BUCUREŞTI

▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25

▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72

▮ **Tenebre**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Corso, tel: 315.13.34/ Gloria/ tel: 324.46.75

▮ **Binecuvîntată fii, închisoare!**, România, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Semne**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Gosford Park**, SUA, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette/ Mureşul

BACĂU

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Rowan Atkinson/ Modern

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA-
TURNU SEVERIN

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Libertatea, Sala B

▮ **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002/ Libertatea, Sala C

▮ **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Pericol absolut**SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2001. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee/ Capitol

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Timiş

▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▮ 13 nov., ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Cu: Gheorghe Mogoşanu, Melania Ghioaldă-Isar, Balint Zsabo, Florin Diaconescu, Gabriela Drăguşin, Horia Sandu, Alexandru Agarici, Simona Neagu. Solişti balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Cătălin Caracaş, Răzvan Marinescu

▮ 14 nov., ora 18.30 – **Cavaleria rusticana** de P. Mascagni. Cu: Nikola Kitan (Macedonia), Gheorghe Mogoşanu, Szabo Balint, Sorina Munteanu, Ştefan Ignat, Rodica Ocheşeanu/ **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Cu: Mariana Colpoş, Gabriel Năstase, Sever Barnea, Valentin Racoveanu, Iordache Basalic

▮ 15 nov., ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Cornel Todea. Cu: Mihaela Stanciu, Marian Someşan, Florin Simionca, Vasile Schuller, Ruxandra Ispas

▮ 16 nov., ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Kamen Chanev (Bulgaria), Vasile Martinoiu, Pompei Hărăşteanu, Simona Luţescu, Adriana Alexandru, Constanţa-Adriana Mesteş, Horia Sandu, Florin Simionca, Gabriel Căţe, Paul Basacopol, Ruxandra Ispas, Cristina Eremia, Ovidiu Paşca

▮ 17 nov., ora 18.30 – **Cenuşăreasa**, balet de S. Prokofiev. PREMIERĂ. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Cu: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Mihai Babuşka, Tiberiu Almosnino, Cătălina Caracaş, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Ciprian Stănulescu, Sorin Badea, Eugen Dobrescu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC
ELENA TEODORINI

▮ 13 nov., ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Emil Strugaru. Cu: Ştefan Ignat, Dorotea Doroteeva (Bulgaria), Ivanka Ninova (Bulgaria), Stelian Negoescu, Sorin Drăniceanu, Mihaela Popa, Virgil Profeanu, Ioan Bucşa

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 13 nov., ora 19.00 – **Don Giovanni** de W.A. Mozart

▮ 15 nov., ora 19.00 – **Spărgătorul de nuci** de P.I. Ceaikovski

▮ 18 nov., ora 19.00 – **Nabucco** de G. Verdi

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 12 nov., ora 19.00 – **recital de vioară**. Solist. Florin Croitoru. În program lucrări de: **Paganini**

▮ 15 nov., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Seiji Ozawa. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: **Beethoven**, **Schumann**, **Brahms**

▮ 16 nov., ora 11.00 – **concert**. Dirijor: Seiji Ozawa. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: **Beethoven**, **Schumann**, **Brahms**

▮ 16 nov., ora 19.00 – **recital de vioară**. Solist: Horia Văcărescu. La pian: Ana Iulia Giurgiu. **concert**. Dirijor: Seiji Ozawa. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: **Beethoven**, **Franck**, **Sarasate**, **Ravel**, **Musorgski**, **Debussy**, **Hubay**

▮ 17 nov., ora 11.00 – **concert** susţinut de Orchestra inginerilor. Dirijori: Petru Ghenghea, Andrei Iliescu. Solistă: Maria Haiduc. **concert**. Dirijor: Seiji Ozawa. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: **Gluck**, **Mozart**, **Mahler**, **Mendelssohn**

SOCIETATEA ROMÂNĂ
DE RADIODIFUZIUNE

▮ 13 nov., ora 19.15 – Studioul de Concerte „Mihail Jora" – **concert** al Orchestrei de Cameră Radio. Dirijor: Cristian Brâncuşi. Solistă: Ilse Marisa Reich (orgă). În program lucrări de: **Mihai Moldovan**, **Liana Alexandra**, **Bach**, **A. Schönberg**

▮ 14 nov. – Casa de Cultură a Sindicatelor – Piteşti – **concert** al Orchestrei Naţionale Radio. Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Alexandru Moroşanu (violoncel). În program lucrări de: **M. Negrea**, **Ceaikovski**, **Beethoven**

▮ 14 nov., ora 19.15 – Studioul de Concerte Alfred Alessandrescu – **concert cameral In memoriam Max Deutsch**. Dirijor: Amaury du Closel. În program lucrări de: **Eugene Kurtz**, **Slawomir Czarnecki**, **Pierre Boulez**, **Girolamo Arrigo**, **Nicholas Maw**, **Luis de Pablo**

▮ 15 nov. – Casa de Cultură a Sindicatelor – Tîrgovişte – **concert** al Orchestrei Naţionale Radio. Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Alexandru Moroşanu (violoncel). În program lucrări de: **M. Negrea**, **Ceaikovski**, **Beethoven**

▮ 16 nov., ora 11.00 – Studioul de Concerte „Mihail Jora" – **concert educativ** pentru elevi susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Horia Andreescu. În program lucrări de: **Bach**, **B. Marcello**, **Mozart**, **Weber**, **Prokofiev**, **Ceaikovski**, **Dvorak**

MUZEUL NAŢIONAL
GEORGE ENESCU

▮ 13 nov., ora 18.00 – **concert** susţinut de Gernot Fresacher şi Werner Karlinger (Austria). În program lucrări de: **Beethoven**, **Schubert**, **J. Strauss fiul**, **Karlinger**, **Paal**. Manifestare organizată în colaborare cu Ambasada Austriei şi Forumul Cultural Austriac

▮ 17 nov., ora 11.00 – **recital de pian**. Solişti: Corina Bololoi, Şerban Nichifor, Emil Vişenescu, Zygmunt Krauze. În program improvizaţii pe teme preluate din lucrările compozitorilor: **Chopin**, **Paderewski**, **Szymanowski**, **Lutoslawski**. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Polonez

MUZEUL
LITERATURII ROMÂNE

▮ 15 nov., ora 19.00 – **concert** de muzică medievală. Solişti: Ovidiu Crăciun, Şerban Orăşanu. În program lucrări de: **Guillaume de Machaut**, **Orlando di Lasso**, **William Dunbar**, **Anonimi englezi sec. XII-XIV**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 12 nov., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Petru Popa & Alex Simu Quartet

▮ 14 nov., ora 22.00 00 – *Special Jazz Evening* cu grupul „Carpe Diem"

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT
TRANSILVANIA

▮ 15 nov., ora 19.00 – la Biserica Reformată – **concert vocal-simfonic** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Transilvania şi Corul „Antifonia". Dirijorul corului: Constantin Rîpă. Solişti: Márkos Albert, Melinda Béres, Carmen Gurban, Dana Ciucă, Marius Budoiu, Ion Ţibrea. În program lucrări de: **Beethoven**, **Bach**

▮ 16 nov., ora 11.00 – la Liceul Bátory István – **concert educativ** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Transilvania. Dirijor: Victor Dumănescu. Solişti: Márkos Albert, Melinda Béres. În program lucrări de: **Beethoven**, **Bach**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 15 nov., ora 19.00 – **Integrala capriciilor pentru vioară solo de N. Paganini**. Solist: Florin Croitoru

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 14 nov., ora 19.00 – **concert jazz** susţinut de Harry Tavitian, Corneliu Stroe, Cserey Csabo

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 15 nov., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Petre Sbârcea. Solist: Bogdan Zvorişteanu (Elveţia). În program lucrări de: Tiberiu Brediceanu, Eduard Lalo, Johannes Brahms

▮ 16 nov., ora 10.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert-lecţie**. Dirijor: Petre Sbârcea.

Tema: Folclorul, izvor de inspirație în muzica românească

TÎRGU MUREȘ

FILARMONICA DE STAT

- 14 nov., ora 19.00 – în Sala Mare a Palatului Culturii – *Rapsodii de toamnă*, **concert simfonic**. Dirijor: Franz Lamprecht (Germania). Recită: **Marius Damian și Tankó Erika**. La harpă: Nagy Emese. În program lucrări de: **Mozart, Brahms, Lehár, Moszkovszki, Kollo, Lorzing, Saint-Saëns, Schrammel, Ziehrer**
- 15 nov., ora 12.00 – secția română – **concert-lecție** susținut de Cvartetul de coarde „Tiberius". Prezintă: Dorina Pop și Kovács Zsuzsa. În program lucrări de: **Franz Schubert**
- 15 nov., ora 13.00 – secția maghiară – **concert-lecție** susținut de Cvartetul de coarde „Tiberius". Prezintă: Dorina Pop și Kovács Zsuzsa. În program lucrări de: **Franz Schubert**

DEZBATERI

BUCUREȘTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 12 nov., ora 17.00 – **Dialog** cu Christos Yannaras, profesor de filozofie la Pantion University of Social and Political Sciences, Atena
- 13 nov., ora 16.00 – sala 301 a Facultății de Istorie, Universitatea București – Olivier Picard (Universitatea Sorbona), **conferința** cu tema **La politique monetaire des Ptolemees**
- 15 nov., ora 12.00 – Institutul de Arheologie Vasile Pârvan – Olivier Picard (Universitatea Sorbona), **conferința** cu tema **De la Monnaie grecque à la monnaie romaine**

INSTITUTUL GOETHE INTER NATIONES

- 11-12 nov. – **simpozion** cu tema **Politici de protecție a minorităților în Germania și Europa de Sud-Est. Romii între practici și politici guvernamentale**. Participă reprezentanți ai instituțiilor statului, societății civile, ai unor organisme internaționale, factori politici, scriitori, artiști din Bulgaria, Croația, Germania, România, Serbia-Muntenegru, Slovacia. În program: 12 nov., ora 10.00 – **sesiunea III**: **Politici de integrare a romilor în cadrul populației majoritare**. Moderator: Răzvan Dumitrescu. Comunicări susținute de: Ioan Muraru, Avocatul Poporului, Ivan Gheorghe, subsecretar de stat, Milena Klajner (Zagreb, Croația), Simona Botea (Delegația UE), Lilyana Kovacheva (Sofia, Bulgaria), Filip Stanciu (Ministerul Educației și Cercetării), Mihaela Jigău (cercetător științific principal, Institutul de Științe ale Educației), Hanna Dobronăuțeanu (Ministerul Sănătății și Familiei), Daniel Rădulescu (Romani Criss)/ ora 15.30 – **lansarea** volumului **Țara pierdută** de Luminița Cioabă/ ora 16.30 – **sesiunea IV**: **Relații reciproce ale minorităților**. Moderator: Răzvan Dumitrescu. Comunicări susținute de: Ovidiu Ganț (Ministerul Informațiilor Publice), Octavia Costea (cercetător principal II, Institutul de Științe ale Educației), Dezideriu Gergely (Romani Criss), Herbert Heuss (Eppelheim, Germania), Zivojin Mitrovic (Belgrad, Serbia-Muntenegru)

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 13 nov., ora 14.00 – Rotondă – **evocare** prilejuită de împlinirea unui an de la dispariția scriitorului Zigu Ornea. Participă: Mircea Anghelescu, Ion Ianoși, Nicolae Manolescu, Geo Șerban

UNIVERSITATEA DE MUZICĂ

- 15 nov., ora 17.00 – Sala „Frederic Chopin" – **seminarul** cu tema: **Elemente determinative în muzica lui Zygmunt Krauze** în cadrul conferinței **Nuova Musica Consonante**. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Polonez

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI

CATEDRA DE FILOZOFIE SISTEMATICĂ

- 15 nov., ora 18.00 – Ioan Chirilă, **conferința** cu tema **Mistica iudaică și mistica creștină – complementaritate sau continuitate?**

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul de artă București 2002**. Tema: **Alternative**. Secțiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficțiunii și Ideal; Informal, pînă în 18 nov.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: **Salonul de artă București 2002**. Tema: **Alternative**. Secțiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficțiunii și Ideal; Informal, pînă în 18 nov.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: **Salonul de artă București 2002**. Tema: **Alternative**. Secțiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficțiunii și Ideal; Informal, pînă în 18 nov.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – **Salonul de artă București 2002**. Tema: **Alternative**. Secțiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficțiunii și Ideal; Informal, pînă în 18 nov.

SALA DALLES – Salonul de artă București 2002. Tema: **Alternative**. Secțiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficțiunii și Ideal; Informal, pînă în 18 nov. Acordarea premiilor: 15 nov., ora 18.00

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Victor Crețulescu, **scenografie**, pînă în 18 nov.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul de artă București 2002**. Tema: **Alternative**. Secțiuni: Conexiuni concrete, Firescul ficțiunii și Ideal; Informal, pînă în 18 nov.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache Nr. 113) – Ileana Paraschevova (Bulgaria) și Prajcev Blazevski (Macedonia), **pictură**, pînă în 15 nov.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Stasi*, Bogdan Mateiaș, **instalație** și **pictură-obiect**, pînă în 17 nov.

CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.51.10) – GALERIA S.P.A.C.E. – prezentare făcută de Twan van Oosterhout (Olanda) festivalului multimedia de artă în spațiu public **City Jam** (Arnhem, Nijmegen, Dunkerque), ilustrată de materiale video și proiecte realizate în spațiul public (**performance**, **sculpturi**, **fotografii**, **proiecții de film** sau **grafitti**), lucrări video din participările din cadrul ediției 2001-2002 a festivalului. Prezentarea va avea loc în 14 nov., ora 18.00

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Careul negru*, Hélène Binet, **fotografie de arhitectură**, pînă în 24 nov.

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Între suprafață și centru*, Cristina Tăutu, pînă în 24 nov.

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză, Nr. 54, tel: 312.23.57) – Octav Grigorescu, **gravură**, pînă în 16 nov.

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Blind Date*, Nita Mocanu & Dan Pierșinaru, **video instalație**, pînă în 12 nov.

GALERIA CONTEMPORIS (Hotel Marriott, tel: 403.35.51) – Elena Uta Chelaru, **pictură**

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Laurențiu Mogoșanu, **sculptură**, 12 nov.-6 dec. Vernisaj: 12 nov., ora 17.00

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Simfonia culorilor transilvane*, Claudia Micu, **pictură**

ARCUB (tel: 210.94.46) – *București 2002*, Florence Vialettes (Franța), **fotografie**, pînă în 22 nov.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 de la TEATRUL NAȚIONAL (tel: 313.91.15) – *Impresii mentale și fizice*, Paolo Sabbatini Rancidoro, pînă în 15 nov. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură/ *Viena evreiască*, János Kalmár, **fotografii documentare**, pînă în 22 nov. Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada Austriei și Forumul Cultural Austriac

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Corp Știrbei – *Arta valonă în secolul XX*, pînă în 30 nov. Expoziție organizată cu ocazia inaugurării oficiale a birourilor Delegației Comunității Franceze, Valonia-Bruxelles, și a Regiunii valone

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spațiile medievale – *Peisagiști în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiștii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Sălișteanu, Dinu Săvescu, pînă în 15 ian. 2003

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 313.85.15) – Colecția Ligia și Pompiliu Macovei/ *Cu șevaletul prin București*, Dan Segărcean, **pictură**, pînă în 14 nov.

COMISIA FULBRIGHT ÎN ROMÂNIA (tel: 231.90.15) – *I Love NY*, Andreea Costenco, **instalație-intervenție**, 18-20 nov. Vernisaj: 18 nov., ora 18.00. expoziția inaugurează **Zilele Internaționale ale Educației în România**

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziție organizată în colaborare cu Muzeul Satului din București cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoșoaia/ Galeria Cuhnia – Daniela Chirion, **pictură** și **desen**

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAȚIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Eminescu și alte sculpturi*, Nina Ilie, pînă în 30 nov./ *Personalități și școli românești*, pînă la sfîrșitul lunii dec./ *Enciclopedii românești și străine*, pînă în 15 nov.

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – **Salonul anual de pictură, sculptură și grafică al Studioului de Arte Plastice al Armatei**, pînă în 25 nov.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Liliana Dumitriu, **pictură**, pînă în 28 nov.

BISTRIȚA NĂSĂUD

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIȚA-NĂSĂUD – sala Grigore Bradea – *Locuri în uitare*, Teodora Gogea, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție colectivă a elevilor Școlii de Arte Plastice Brașov, **fotografie**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Octavian Bour, **caricatură**, pînă în 22 nov.

GALERIA UAP – Filiala interjudețeană Cluj-Bistrița-Zalău – Ionel Pașca, **icoane**, pînă în 18 nov.

CASA MATEI – *Super_us*, *Supernova*, Gabi Vanga, Mircea Cantor, Cipri Mureșan, Laszlo Istvan, Cristi Pogacean, Camil Tulcan, pînă în 19 nov.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nicolae Predescu, **pictură**, pînă în 22 nov.

IAȘI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – expoziție Erró, 5-30 nov. Vernisaj: 5 nov., ora 17.00

PALATUL CULTURII – *Motive spaniole în afișul polonez*, pînă în 11 nov. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Polonez București

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Iosif Haidu, **acuarelă**, pînă în 5 nov./ Arcadie Răileanu, **pictură**, pînă în 20 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Lucian Irimescu, **pictură**, pînă în 8 nov./ *Atelier 35*, expoziție colectivă a artiștilor mai tineri de 35 de ani din Craiova, pînă în 28 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziție retrospectivă *Albrecht Dürer (1471-1528)*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viața Mariei" și nu numai, pînă la 1 decembrie

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS – Doina Pocioianu, **pastel**, pînă în 7 nov./ *De ochi*, Ciprian Chirileanu, **gravură**, pînă în 29 nov.

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

FESTIVALUL DE MUZICĂ CONTEMPORANĂ *ASCULTĂ ȘI VEI ÎNȚELEGE*
9-17 noiembrie
INSTITUTUL FRANCEZ

- în program: concerte, colocvii, filme documentare (portrete de compozitori). Detalii în pagina 18
- manifestare organizată în colaborare cu Muzeul Național „George Enescu", Societatea Internațională de Muzică Contemporană, Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei București ArCub, Societatea Română de Radiodifuziune și Ambasada Greciei la București

PORTRETE DE SCRIITOARE
12-14 noiembrie
INSTITUTUL FRANCEZ

- în program: portrete de scriitoare franceze din cea de-a doua jumătate a secolului XX: **Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Sylvie Germain, Annie Ernaux, Françoise Sagan, Nadine Gordimer**. Detalii în pagina 18
- manifestare organizată cu ocazia evenimentului **Lire en fête**

FESTIVALUL FILMULUI BRITANIC
16-21 noiembrie
CINEMATOGRAFUL EUROPA

- în program: cele mai noi producții britanice

ZILELE FILMULUI RUSESC
8-13 noiembrie
SALA EFORIE
A CINEMATECII ROMÂNE

- în program: 6 filme de lungmetraj, producții recente ale Studioului Motfilm
- organizator: Centrul Național al Cinematografiei

BRAȘOV

FESTIVALULDE DRAMATURGIE CONTEMPORANĂ
12-20 noiembrie
ediția a XIV-a
TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

Din program:

- 12 nov., ora 19.00 – Sala mare – **Leul de iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Spectacol al Teatrului Național București
- 13 nov., ora 19.00 – Sala mare – **Tango** de Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Spectacol al Teatrului L. Sturza Bulandra București
- 14 nov., ora 12 – Sala studio – **colocviu** cu tema: **Critica între admirație și negație**/ ora 19.00 – Sala mare – **Blestemul lui Mercutio** de G. Gorin. Regia: Claudiu Goga. Spectacol al Teatrului Sică Alexandrescu Brașov
- 15 nov., ora 19.00 – Sala mare – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horațiu Mălăele. Spectacol al Teatrului de Comedie București
- 16 nov., ora 12.00 – Sala mare – **Drept ca o linie** de Louis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Spectacol al Teatrului Maria Filotti Brăila/ ora 20.00 – Sala mare – **Cîntăreața cheală** de Eugène Ionesco. Regia: Cristian Ioan. Spectacol al Teatrului Național Tîrgu Mureș
- 17 nov., ora 12.00 – Sala mare – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Spectacol al Teatrului Odeon București
- 18 nov., ora 11.00 – Sala studio – **colocviu** cu tema: **Dramaturgia contemporană românească și universală pe scenele românești**/ ora 19.00 – Sala mare – **Romeo și Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Spectacol al Teatrului C.I. Nottara București

CRAIOVA

FESTIVALUL CRAIOVA MUZICALĂ
8-22 noiembrie
ediția a XXIX-a
FILARMONICA OLTENIA

din program:

- 14 nov., ora 19.00 – **concert** al Coralei Academice a Filarmonicii Oltenia. Dirijor: Edward Man
- 15 nov., ora 19.00 – **concert** al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Oltenia. Dirijor: Ludovic Bacs. Recitator: Miklos Bacs. În program: **Stravinski**
- 18 nov., ora 19.00 – **concert** al Corului „Antifonia" al Academiei de Muzică „Gh. Dima" din Cluj. Dirijor: Constantin Rîpă

LANSĂRI

BUCUREȘTI

INSTITUTUL CERVANTES

- 14 nov., ora 17.30 – lansarea volumului **Bătrînul care citea romane de dragoste** de Luis Sepúlveda, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom", Iași, 2002. Prezintă: Irina Dogaru, Denisa Comănescu, Mihai Zamfir

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 13 nov., ora 14.00 – Rotondă – **lansarea** volumului **Zigu Ornea – Permanența cărturarului**, lucrare alcătuită de Geo Șerban. Editura Hasefer, 2002. Participă: Mircea Anghelescu, Ion Ianoși, Nicolae Manolescu, Geo Șerban

INAUGURARE

BUCUREȘTI

INSTITUTUL SOCIAL ROMÂN

- 12 nov., ora 11.00 – inaugurarea **Institutului Social Român** (președinte: Ioan Mihăilescu). Adresa: Str. Transilvaniei Nr. 6

SERI CULTURALE

BUCUREȘTI

CLUB A

- 13 nov., ora 18.00 – **undergROund**, un program propus de **Remix** – TVR 2, cu tema **Compact – 25 de ani**

TV

TVR 2

- 5 nov., ora 01.00 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediție: *La aniversară: Casa de Cultură Studențească București – 65 de ani*

TIMIȘOARA

ANALOG TV

- 16 nov., ora 20.00 (reluare în 17 nov., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Șerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 13 nov., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: prelegerea **Marie Curie – o mare personalitate științifică** (135 ani de la naștere) susținută de acad. Victor-Emanuel Sahini. Redactor: Delia Dobrotă

RADIO ANTENA BUCUREȘTILOR

- 16 nov., ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Petruşka, de la marionetă de bîlci la păpuşă mecanică

VIVIA SĂNDULESCU

Dacă am posibilitatea, revăd un spectacol înainte de a-l comenta, ceea ce se întîmplă rar atunci cînd e în turneu. De data asta, am avut şansa de a-l vedea la Opera Naţională din Bucureşti, apoi la Opera Română din Iaşi şi abia după al doilea m-am edificat.

Compania „Melting Spot“ din Franţa, „bazată“ la Villeneuve d'Ascq, s-a aflat în ţara noastră în cadrul unui turneu prin cîteva ţări est-europene organizat de AFAA, prin intermediul Institutelor Franceze din oraşele-gazdă, printre care Cluj şi Timişoara. La Iaşi, prezenţa ei s-a înscris în manifestările ediţiei a XI-a a **Galei dansului contemporan** – forma prescurtată a Festivalului Internaţional de Creaţie Coregrafică **Eurodans** din anii trecuţi.

Înfiinţată în 1994 de Farid Berki, compania are ca element central al demersului artistic confruntarea dintre universuri artistice diferite, în ideea că „limbajul corpului nu are frontiere“. Isteţ joc de cuvinte (*melting pot* = ghiveci + *spot* = pată, eventual de lumină sau loc, eventual de joc).

Cu o formaţie tîrzie în diverse tehnici de dans (clasic, jazz, contemporan, step, african), performer autodidact şi amator de arte marţiale, Farid Berki îşi propune să integreze dansul urban cu contemporanul şi clasicul: „Visul meu nu este acela de a realiza o creaţie «pură», ci una hibridă, despre care să fie imposibil de afirmat cărui stil aparţine“. Intenţia sa nu este întru totul nouă, integrarea urbanului în forme spectaculare mai mult sau mai puţin coerente fiind deja un curent *cool* în Franţa, practicat de Karine Saporta, Käfig sau compania „Black Blanc Beurre“ (ultimii urmăriţi şi la Bucureşti).

Petruşka lui Farid Berki a cunoscut două versiuni, una în 1998, cea la care am asistat, şi o alta mai complexă, montată cu dansatorii profesionişti la Opera du Rhin din Strasbourg, pe muzica originală a lui Stravinski – ceea ce atestă deschiderea teatrelor franceze către metisajul artistic, cît şi succesul de care se bucură coregraful. În plus, montarea din 2001 aniversa 100 de ani de la premiera absolută a baletului **Petruşka** semnat de Mihail Fokin, în interpretarea Baletelor Ruse ale lui Diaghilev la Paris, cu Vaslav Nijinski în rolul titular. Pe-atunci, muzica lui Stravinski a fost considerată revoluţionară, iar lucrarea în ansamblu s-a bucurat de mare succes, dovadă numeroasele reluări ulterioare, în versiuni cît mai originale (Kurt Jooss, Heinz Spoerli, John Neumeier, Maurice Béjart: **Nijinski, clown de Dieu**).

Fascinat de serbările populare şi de mediul de bîlci, Berki propulsează personajele baletului rus (preluate, la rîndul lor, dintr-o poveste populară) în epoca noastră. Pe fondul unei fantezii burleşti, el îşi propune să desprăfuiască baletul de clişeele „exotice“. Dacă la Fokin trama era construită în jurul unui conflict amoros standard, în care evoluau păpuşa Petruska, Balerina, Maurul şi Şarlatanul, caractere bine diferenţiate coregrafic, acum asistăm la o evoluţie a cinci caricaturi cu gesturi mecanice, „manipulatori manipulaţi, într-un spaţiu închis, posibil carusel de tîrg sau scenă a vieţii“. Trei dintre ei sînt băieţi şi dansatori „urbani“ (Ludovic Tronché, Romuald Brizollier, Anthony Goitraut), iar cele două (!) fete au o vizibilă formaţie clasică (Emmanuelle Guerlava, Corinne Boudelique).

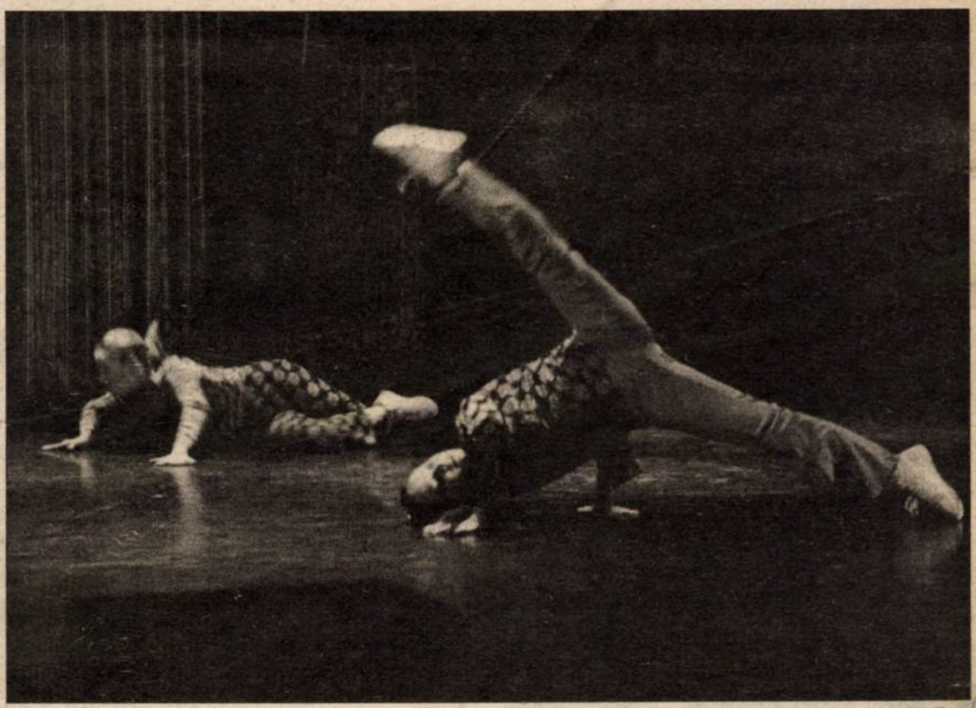
Lipsa unei pregătiri de regie specifice, cît şi caracterul strict demonstrativ al hip-hop-ului nu facilitează coerenţa libretului, astfel că **Petruşka** lui Berki, pe muzica originală (şi foarte reuşită) a lui Pierre N'Guyen, nu păstrează multe afinităţi cu cea de acum un secol. În absenţa secvenţelor de pantomimă, cu ajutorul cărora se construieşte de regulă un spectacol narativ dansat, acesta devine o suită de evoluţii individuale sau de grup, de un nivel tehnic apreciabil, similare *variaţiilor* clasice, fără să-şi justifice deznodămîntul dramatic. Rămîne fragmentarea mişcării, comună marionetelor şi tehnicii hip-hop-ului, unde o serie de efecte se obţin tocmai prin segmentarea măruntă şi controlată a succesiunii dinamice, la care se adaugă acrobaţia şi elementele de circ. La fel de spectaculoasă ca şi viteza cu care se învîrt este mişcarea *au ralenti*, descompunerea cinematografică cu senzaţii electrice.

Umplînd pauza de după **Petruşka**, *d.j.* Malik Berki „scărpina“ discuri de vinil pentru a obţine efecte sonore, într-o reuşită suprapunere a manualului peste electronic.

A doua parte a spectacolului este, de fapt, un fragment dintr-o altă lucrare în curs de montare, **Atomixité**, pe muzica aceloraşi Pierre N'Guyen şi Malik Berki. Alt cadru, alte costume, acelaşi dramatism *au ralenti*, stil coregrafic asemănător, diferenţierea de prima parte a serii nu este clară.

Spre final însă apar pe scenă o sumedenie de *teenager*-i şi începe adevărata demonstraţie de virtuozitate. Aşezaţi în semicerc, ca la horă, intră pe rînd în centru şi-şi fac numărul, învîrtindu-se în cap, în coate, pe umeri, pe palme. Întrecerea stîrneşte entuziasmul sălii, plină pînă la refuz cu un public în majoritate de vîrstă şcolară, pe care, altminteri, nu l-am fi întîlnit la Operă.

Adevărata surpriză aveam s-o trăiesc abia la Iaşi cînd, finalul aşteptat nemairepetîndu-se, am aflat că acei juni uimitori care umpluseră scena la Bucureşti, în treninguri şi cu nelipsita cipilică pe cap, erau de fapt români, care profitaseră de prezenţa francezilor pentru a-şi etala propriile performanţe. „Ştiam că vor apărea, era aranjat dinainte“, mi-au spus membrii trupei, „dar chiar dacă ne-ar fi luat prin surprindere, ar fi fost bineveniţi. Ni se înîmplă adesea să ne trezim că sîntem mult mai mulţi, dar *fair play*-ul face parte din hip-hop“.



Stupoare, admiraţie, rezerve în privinţa politicii de democratizare a culturii practicate consecvent, de cîteva decenii, de Franţa, prin asimilarea subculturilor pînă la a da un alt sens termenului în sine. Acum o sută de ani, spectatorii se extaziau în faţa elevaţiei şi a „zborului“ lui Nijinski, legendar prin săritura sa; acum impresionează tocmai răsturnarea mişcării, contactul cît mai jos cu podeaua, înlocuirea picioarelor cu mîinile ca puncte de sprijin şi a vîrfului labei, cu creştetul, pentru piruete. Ameninţarea din basmele româneşti „unde-ţi stau picioarele îţi va sta şi capul“ s-a materializat într-un mod de afirmare, pe o oglindă a vieţii plasată orizontal, pe trotuar...

infoDans

Cum în România muzica contemporană nu se bucură de atenţia pe care o merită, cum reuşeşte prea puţin să ajungă pînă la tineri şi să cîştige noi ascultători, Institutul Francez a avut iniţiativa să organizeze, timp de o săptămînă, un Festival de Muzică Contemporană. De la colocvii care îi învaţă pe novici cum trebuie ascultată muzica, exemplificînd cu fragmente din diferite piese, la recitalurile şi concertele pe care le propune orice festival de gen şi pînă la filme documentare franţuzeşti cu portrete de compozitori, festivalul este menit să capteze şi să formeze tineri cît mai numeroşi. Dar, sloganul festivalului fiind „Ascultă şi vei înţelege“, nici o înţelegere nu pare mai sigură decît cea care mizează pe elementele cele mai percutante pentru o anume generaţie. Acesta este motivul pentru care printre audiţii şi dezbateri sunt programate şi un spectacol de muzică contemporană, dans şi proiecţii video.

Muzica spectacolului, **Jurnal '99**, compusă de Maia Ciobanu acum trei ani, a fost interpretată de mai multe ori, la noi şi în Elveţia. Este o combinaţie de mediu electronic şi instrument clasic care răspunde apetenţei compozitoarei „de a amalgama sunetele tradiţionale cu sunetul muzicii electronice“ (Maia Ciobanu). În redactarea compoziţiei sale, Maia Ciobanu a pornit de la constatarea că datele din existenţa unui creator, oricare ar fi el, muzician, pictor, coregraf, nu au prea mare pondere în eventualul jurnal al acestuia. Dimpotrivă, „dacă ai vrea să scrii jurnalul unei vieţi de artist, cea mai bună soluţie ar fi să-i preiei ideile, climatele spirituale, afective şi să le repui în pagină, să le rescrii“ (Maia Ciobanu). Acest tip de rescriere, dar cu o notaţie muzicală, îl ambiţionează compozitoarea într-un ciclu de piese din care face parte şi **Jurnal '99**.

De aceea coregrafa spectacolului, Liliana Iorgulescu, a creionat, pe de o parte, frînturile sacadate din existenţa unui creator, fragmentele sale de speranţă şi de durere, în funcţie de diversele contexte pe care le traversează, delimitînd, pe de altă parte, timpul real de cel imaginar. Distincţia aceasta devine limpede prin proiecţia video a filmului realizat de Neil Coltofeanu şi de Marilena Preda Sânc în 2002, la Fundaţia de Arte Vizuale, pe muzica acusmatică scrisă de compozitorul francez Daniel Teruggi. Timpul interior, reprezentat prin mijloacele filmice, se suprapune peste cel real, scenic, peste corpurile şi mişcările atît de expresive ale dansatorilor de valoare care sînt Răzvan Mazilu, Marius Manole şi însăşi coregrafa Liliana Iorgulescu.

Din convingerea că pentru fiecare artist care se exprimă prin corpul său imaginea video este o provocare, coregrafa a optat ca imaginea proiectată să fie mai puternică: „Am încercat să surprind diferite unghiuri neobişnuite, să pun atenţia spectatorului pe imagine, să accentuez balansul între ce se întîmplă real pe scenă şi ce se întîmplă în video“ (Liliana Iorgulescu). În acelaşi timp, coregrafa a ales formula artei obiectuale, servindu-se pe scenă de diferite obiecte, frunze, legume, păpuşi etc. „Limbajul corporal e foarte material, dar, în acelaşi timp, foarte abstract. Plaja aceasta e ambiguă, aşa că am vrut nişte obiecte extrem de materiale cu conotaţii specifice, cu duritate şi concreteţe, care să contrabalanseze acest balans ambiguu“, dezvăluie coregrafa.

Institutul Francez vă aşteaptă la spectacolele şi proiecţiile din cadrul Festivalului de Muzică Contemporană care vor continua pînă pe 17 noiembrie.

Cristina RUSIECKI

GALA PREMIILOR SOCIETĂŢII CIVILE

Gala Premiilor Societăţii Civile

În decembrie anul acesta va avea loc
Gala Premiilor Societăţii Civile,
un eveniment anual de recunoastere a excelenţei
în domeniul activismului social.
Participarea este deschisă tuturor persoanelor, organizaţiilor,
asociaţiilor sau fundaţiilor
care au finalizat proiecte cu rezultate deosebite între 2000 şi 2002.

Înscrierile se pot face pînă la data de 14 noiembrie.

Pentru informaţii detaliate, vizitaţi site-ul evenimentului: www.galapsc.ro

OBSERVATOR CULTURAL

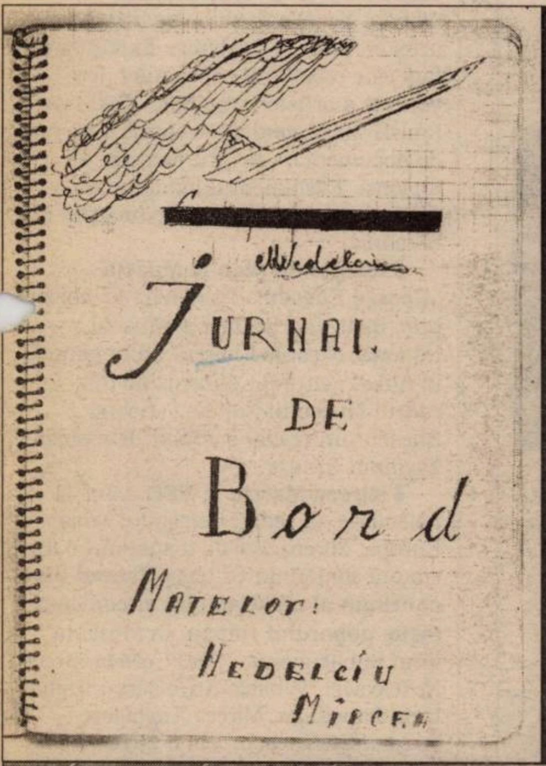
NR. 143

19.11.-25.11.2002

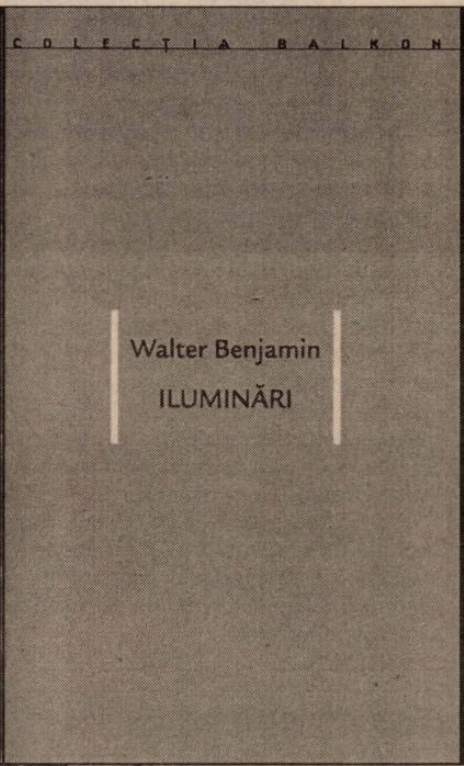
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

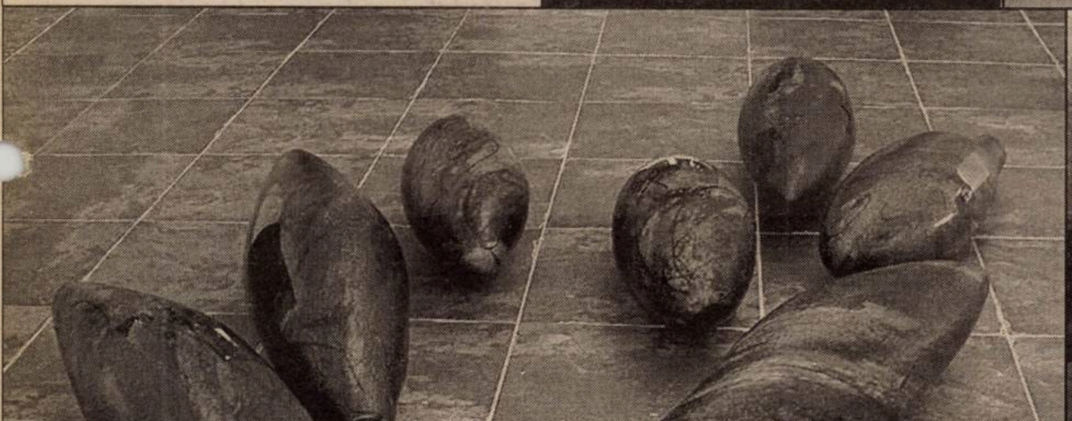
Jurnalul de adolescenţă al lui Mircea Nedelciu


Nedelciu
Jurnal
de
Bord
Matelot:
Nedelciu
Mircea

Olga Tokarczuk
Străveacul şi alte vremi
POLIROM
A TREIA EUROPA


COLECŢIA BALKON
Walter Benjamin
ILUMINĂRI

Valeriu Marcu
"Ein Kopf ist mehr als vierhundert Kehlköpfe"
Gesammelte Essays
Im 60. Todesjahr Valeriu Marcu zum Gedenken
Ausgewählt und kommentiert von Andrei Corbea-Hoişie
Herausgegeben von Erhard Roy Wiehn
Hartung-Gorre Verlag Konstanz



RÁBAPATONA 2001

Context: Europe 2002 la Viena ▮ Pascal Quignard, cîştigătorul premiului Goncourt ▮ Evocare I. Fischer de Geo Şerban ▮ Despre Paolo Coelho, Timothy Findley, Olga Tokarczuk, Walter Benjamin, Valeriu Marcu ▮ Despre Bucureşti: *Lavandă şi usturoi sau murmurul caselor* ▮ Dan Petrescu: *Ultimă precizare nepolemică* ▮ Festivalul Filmului Central-European de la Praga ▮ Expoziţii de fotografie la Centrul cultural maghiar şi la Galeria Galeria din Bucureşti ▮ *Shoes for Europe*: un film de Pavel Brăila ▮ Interviu cu Codrin Liviu Cuţitaru

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 143, 19.11. – 25.11.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Festivaluri, festivaluri...

British Film Festival 2002. Pe 15 noiembrie a debutat la Bucureşti Festivalul Filmului Britanic 2002, veritabil festin cinematografic oferit de British Council, în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România, Arhiva Naţionala de Filme, InterComFilm România S.A., Ro-Image 2000 şi RADEF – Romania Film. Filmele proiectate în cadrul Festivalului vor putea fi vizionate nu doar în Bucureşti (pînă pe 21 noiembrie), ci şi în Cluj şi Timişoara (între 20 şi 24 noiembrie), la Iaşi (21-24 noiembrie) şi la Braşov (27-30 noiembrie).

Festival de Film Latino-american. Joi 14 noiembrie, la Casa Americii Latine a avut loc proiecţia filmului **El Hijo de la novia**, al regizorului argentinian Juan Jose Campanella, nominalizat la Oscar pe anul 2002, pentru cea mai bună peliculă străină. Proiecţia a inaugurat Festivalul Filmului Latino-american – care se va încheia pe 19 decembrie – în cadrul căruia cinefilii din România vor avea prilejul să vadă cele mai noi producţii cinematografice din Argentina, Brazilia, Chile, Columbia, Cuba, Mexic, Peru, Uruguay şi Venezuela. Filmele vor fi prezentate în limba spaniolă şi subtitrate în limba engleză.

Centrul Cultural Sindan
şi
Centrul Cultural Francez Cluj

anunţă joi 14 noiembrie 2002, orele 17:00, vernisajul expoziţiei

Le jardin du silence au Palais Royal

a artistului francez Samuel Veis

Expoziţia va fi deschisă în perioada 14.11-05.12 2002,
la Galeria Centrului Cultural Sindan,
Strada Universităţii nr. 3, ap. 5

Intitulate sugestiv „phantom'grafii“, fotografiile alb-negru realizate de artistul francez Samuel Veis reprezintă cîteva instantanee ale plimbărilor sale nocturne prin grădina Palatului Regal din Paris. Spre seară sau la ore tîrzii din noapte, această grădină, una dintre cele mai frecventate grădini publice pariziene, devine spaţiul ideal pentru meditaţie, pentru solitudine. Peisajele crepusculare sau nocturne înfăţişează un spaţiu citadin complet depopulat, dar unde urmele trecătorilor se conservă şi ramîn ca mărturie.

Cele 22 de „phantom'grafii“ sînt, după cum mărturiseşte autorul, portrete ale absenţei, portrete ale unei singurătăţi citadine sublimate de lumina din asfinţit sau de semiîntuneric.

Cunoscut în România ca un excelent editor, Samuel Veis, directorul prestigioasei Edituri Est din Bucureşti, se dovedeşte cu acest prilej a fi nu numai un manager de succes, ci şi un foarte subtil şi talentat artist.

Agenda culturală

Începe cea de-a XII-a ediţie a Festivalului DaKINO. La începutul săptămînii viitoare, luni 25 noiembrie, debutează cea de-a XII-a ediţie a **Festivalul Internaţional de Film DaKINO**, găzduit de Palatul Naţional al Copiilor. Competiţia va fi deschisă la Sala Palatului cu producţia **Omul fără trecut** în regia lui Aki Kaurismäki.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Conferinţă şi expoziţie despre Dino Buzzati. În zilele de 12 şi 13 noiembrie s-au desfăşurat la Facultatea de Litere a Universităţii din Oradea conferinţa **Dino Buzzati – 30 de ani de posteritate literară** şi vernisajul expoziţiei de pictură **Dino Buzzati – paradis şi apocalipsă** realizată de studenţii facultăţii de Arte Vizuale. Au participat: Nella Gianeetto (Director Centrul de Studii Buzzati, Feltre, Italia) şi Alba Reatto (Secretar General al Asociaţiei Internaţionale Dino Buzzati, Feltre, Italia). Cu această ocazie, a fost inaugurată Filiala din România a Asociaţiei Internaţionale şi a Centrului de Studii Buzzati.

Expoziţie despre New York. Ieri, Centrul Educaţional al Comisiei Fulbrigth din România a găzduit inaugurarea expoziţiei de instalaţie-intervenţie **I love NY** – fragmente din viaţa cotidiană a New York-ului – aparţinînd artistei Andreea Costenco. Expoziţia de faţă este rezultatul experienţei newyorkeze a artistei între iulie 2000-ianuarie 2001, cînd a întreprins o lucrare de documentare pentru lucrarea de diplomă. Evenimentul inaugurează **Zilele internaţionale ale educaţiei** în România.

Recital de pian la Muzeul „George Enescu“. Duminică 17 noiembrie, Institutul Polonez şi Muzeul Naţional „George Enescu“ au organizat, în Aula Palatului Cantacuzino din cadrul Muzeului Naţional „George Enescu“ un recital susţinut de pianistul Zygmunt Krauze.

Mircea Martin la NEC. Luni 11 noiembrie, la sediul Colegiului Noua Europă, Mircea Martin a susţinut o incitantă conferinţă cu tema **Timpul discontinuu al marxismului şi continuităţile poporului român**. În prezenţa unui public avizat – Paul Cornea, Bujor Nedelcovici, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima, Mircea Anghelescu, Bogdan Ştefănescu, Ioana Zirra –, Mircea Martin a propus, pornind de la studiul Catherinei Verdery despre naţionalism, o reinterpretare critică a contextului politic şi ideologic al anilor '50 în România.

Anarhetipul – un nou concept critic?

Masa rotundă care a avut loc în cadrul Centrului de cercetare a imaginarului din Cluj (16 noiembrie 2002), la care au participat Corin Braga, Ştefan Borbély, Marius Jucan, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoş, Mihaela Ursa, Horea Poenar, Carmen Bujdei, Ovidiu Mircean şi subsemnatul, a abordat, pornind de la rolul imaginarului în lumea contemporană, posibilitatea unei noi direcţii de cercetare care să reconsidere imaginaţia şi rolul ei metodologic. Corin Braga, directorul Centrului, a amorsat discuţia cu o propunere într-adevăr provocatoare: edificarea unui nou concept, acela de *anarhetip*, în jurul căruia să se contureze un nou tip de investigaţie critică. Aventura identitară a omului postmodern, a susţinut el în cuvîntul de deschidere, nu mai ţinteşte către o identitate esenţială, unitară şi centrată, cum era cazul omului modern, ci înspre o identitate multiplă şi schizomorfă, în care rolul raţiunii devine secundar, el fiind preluat de către *imaginaţie*. Imaginaţia este facultatea care face să comunice între ele identităţile noastre diferite şi reprezintă totodată instrumentul prin care ne construim această personalitate multiplă. Manifestă în unele opere literare din ultima vreme, multiplicitatea subiectului atrage după sine o serie de mutaţii extreme: scenariul explicativ tinde să fie eliminat (oroarea creatorului de a străbate căile bătute ajungînd pînă la devierea chiar de la un sens configurabil, dar previzibil), „recunoaşterea“ aristotelică este înlocuită cu o logică de tip cumulativ etc., această suspendare a modelului arhetipal făcînd ca acest tip de artă „să se comporte anarhic sau *anarhetipic*“. Privit din acest unghi, *anarhetipul* ar fi un fel de „arhetip spulberat“, iar analiza lui s-ar putea realiza în cadrele unei *subhermeneutici*, care să evite interpretarea şi „să nu acorde logică unui mesaj plurilogic sau plurimorf“, ci să accentueze nucleele de imagine, să amplifice latenţele lor – neconfigurabile la nivel arhetipal. În cadrul Centrului, s-ar putea lucra în acest sens pe diverse teme care exercită un efect *numinos*, printr-o „cercetare participativă“, care să nu se identifice totuşi cu o critică a receptării.

Acesta fiind punctul de pornire, discuţiile nu s-au lăsat aşteptate. Este posibilă renunţarea totală la conceptul de interpretare? Participăm la facerea artei în aceeaşi măsură în care şi ea participă la facerea noastră, de unde rezultă că nu putem abandona decît conceptul clasic de interpretare, nu şi pe cel existenţial (Horea Poenar). Obsesia de a oferi o interpretare vieţii este o realitate, a susţinut şi Ştefan Borbély, dar această atitudine nu dovedeşte decît că sîntem prizonierii literaturii şi că judecăm viaţa din perspectiva acesteia. Or, importantă este ieşirea din spaţiul livresc sub forma unui impuls anarhic sau a unei „anarhii organizate“, care ar trebui să guverneze şi desfăşurarea viitoarelor întîlniri. Pe de altă parte, nici metoda de lucru nu scapă de haloul problematic (Sanda Cordoş): cu ce instrumente lucrăm, fantasmatice şi onirice sau analitice, academice şi teoretice? Cît priveşte conceptul de *anarhetip*, acesta pare să nu fi fost deocamdată suficient configurat şi exemplificat fără rest prin paradigma postmodernă. Cu toate că arhetipul şi *anarhetipul* reprezintă mai degrabă două tendinţe şi nu două concepte opozitive şi suprapuse polarităţii modernism/postmodernism, cum a ţinut să precizeze Corin Braga, *anarhetipul* nu a putut dobîndi acea evidenţă clară şi distinctă (atît de modernă, de altfel), care să-l susţină pe deplin.

Care vor fi avatarurile lui şi dacă drumul – pe care Centrul de cercetare a imaginarului l-a deschis la Cluj – se va dovedi fructuos, o vom afla din discuţiile întîlnirilor viitoare ce se anunţă extrem de incitante.

Nicolae TURCAN

Sumar

INEDIT/MIRCEA NEDELCIU: JURNALUL DE ADOLESCENŢĂ
MIRCEA NEDELCIU, Jurnal de bord ▮ 4
ION BOGDAN LEFTER, Şcoala „Mircea Nedelciu" ▮ 4
MAGDA CÂRNECI, **Context: Europe 2002** ▮ 5
ALEXANDRU MATEI, Pascal Quignard: lectura ca revelaţie *versus* literatura ca drog ▮ 7
GEO ŞERBAN, Instantaneu întîrziat ▮ 9

LITERATURĂ
DAN GULEA, poetica orei cinci la mircea nedelciu ▮ 10
ALEXANDRA OLIVOTTO, Coelho şi critica p(r)ostmodernă ▮ 11
ANA OLOS, **Fiica pianistului** la HBO ▮ 13
IOANA NICOLAIE, Realism magic polonez ▮ 14

STUDII CULTURALE
MARKUS BAUER, Actualitatea ca posteritate ▮ 15
MĂDĂLINA DIACONU, Însemnări despre *summit*-ul de la Praga: Organizaţia Mondială de Fenomenologie ▮ 15
WILLIAM TOTOK, Un act de recuperare literar-istorică ▮ 16

SOCIETATE
CARMEN MUŞAT, *Que reste-t-il de ces beaux jours?* ▮ 17
VICTORIA DIMITRIU, Un Bucureşti intruvabil... ▮ 17
DAN PETRESCU, Ultimă precizare nepolemică ▮ 17

INTERVIU
CODRIN LIVIU CUŢITARU, „Nu avem decît o singură decizie la îndemînă: euro-americanitatea" ▮ 18

ARTE
TEATRU: **DOINA PAPP,** Premiere la Teatru TV ▮ 20
FILM: **MIRCEA DAN DUŢĂ,** „Ba ai voştri e mai geniali!" ▮ 21
ANDREI GORZO, Îngropat în scurt-metraje ▮ 22
ARTE VIZUALE: **AURELIA MOCANU,** *Naturalia non turpia* ▮ 23; **SIMONA NASTAC,** Metafizica focului ▮ 24; **DORINA BOHANŢOV,** **Shoes for Europe** ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26
ADINA DINIŢOIU, „Poezia postmodernă" pentru elevi şi profesori ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ
COSMIN NĂSUI, Ghidul privirilor noastre turistice ▮ 32

Rubrici:
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 11-17 NOIEMBRIE

▮ **Ristea Priboi — din nou nevinovat!** Comisia parlamentară pentru controlul SIE a verificat documentele existente în arhiva Serviciului de Informaţii Externe şi a ajuns la concluzia că deputatul Ristea Priboi şi serviciul din care a făcut parte pînă în 1989 (Centrul de Informaţii Externe) nu au fost implicaţi în anchetarea manifestanţilor de la Braşov, din 1987, şi nici în alte activităţi de represiune internă, a declarat miercuri 13 noiembrie preşedintele comisiei, senatorul Constantin Nicolescu. „S-a concluzionat că, în conformitate cu reglementările în vigoare în perioada respectivă, competenţele Contrului de Informaţii Externe (CIE) priveau exclusiv culegerea de informaţii din exterior. De altfel, statutul conspirativ al ofiţerilor CIE excludea participarea acestora la activităţi ce puteau conduce la relevarea calităţii lor reale." Ristea Priboi a declarat, la rîndul său, că i-a dat în judecată pe calomniatori şi le-a cerut achitarea unor daune foarte mari. A negat vehement că ar fi desfăşurat acţiuni de poliţie politică pe vremea cînd a activat ca ofiţer al Securităţii. El a respins şi acuzaţiile privind implicarea sa în cazul „meditaţiei transcendentale", spunînd că informaţiile care au stat la baza acuzaţiilor sînt nişte falsuri, ca şi cele referitoare la participarea sa la atentatele împotriva postului de radio Europa Liberă.

▮ **Modificări la Legea partidelor.** Comisia juridică a Camerei Deputaţilor a acceptat obiecţiile formulate de preşedintele Ion Iliescu referitoare la anumite prevederi ale Legii partidelor politice şi a decis, în consecinţă, să propună reducerea numărului minim de membri necesari pentru înscrierea unui partid de la 50.000 la 25.000, prag solicitat – potrivit deputatului PD Emil Boc – de Executiv. Liberalii, în schimb, solicitaseră reducerea limitei minime la numai 30.000 de membri. Pentru înscrierea unei formaţiuni politice este necesară existenţa a minimum 118 organizaţii judeţene, cu minimum 700 de înscrişi. Potrivit vicepreşedintelui PD Emil Boc, noua variantă a legii reprezintă un compromis care va permite atît eliminarea partidelor-fantomă, cît şi atenuarea efectelor nocive ale unui prag minim exagerat al numărului de membri.

▮ **PD pierde parlamentari.** Deputatul de Suceava Sandu Alecu s-a înscris sîmbătă 16 noiembrie în PSD, după ce a demisionat din Partidul Democrat pe motiv că activitatea sa ar fi fost criticată de conducerea PD. „Mă atacau zi de zi. Nu s-au oprit nici un moment", a declarat Alecu. El fusese de curînd înscris de colegii săi de partid pe lista deputaţilor cu activitate parlamentară nulă şi este suspectat că a obţinut un credit PHARE în condiţii dubioase. Demisia lui Alecu o urmează pe aceea a deputatului Cristian Dumitrescu, trecut şi el la PSD.

▮ **Opoziţia se pregăteşte de anticipate.** PNŢCD a început negocieri de reunificare şi de reconciliere cu foşti membri marcanţi ai partidului. Stimulat, se pare, de Internaţionala creştin-democrată, Victor Ciorbea l-a invitat deja pe Radu Vasile (actualmente senator PD) să revină la partidul de origine. Victor Ciorbea a anunţat luni 11 noiembrie că intenţionează să provoace fuziunea PNŢCD cu PPC, partidul întemeiat de Vasile Lupu şi de Călin Cătălin Chiriţă.

▮ **Liberalii şi criza CNSAS.** Deputaţii liberali au hotărît luni 11 noiembrie să ceară medierea preşedintelui Ion Iliescu în criza din cadrul CNSAS şi să sesizeze şi forurile europene în legătură cu situaţia creată în această instituţie. Liberalii mai solicită ca SRI să predea arhiva către CNSAS, iar Parlamentul să sancţioneze tabăra Onişoru pentru absenţele repetate.

▮ **Băsescu, săpat din interior.** Preşedintele PD este acuzat de un grup de deputaţi ai partidului că a încurajat chiulul parlamentarilor PD, încurajînd activitatea din interiorul partidului, în detrimentul celei din Camerele Legislativului. Potrivit unei statistici a grupului parlamentar PD din Camera Deputaţilor, mai mulţi membri ai conducerii democrate absentează în mod regulat de la lucrările Camerei. Alţi deputaţi-campioni ai absenţelor nu fac nici măcar parte din structurile de conducere ale partidului. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

„Continuitatea" în politică

RALUCA ALEXANDRESCU

Premierul Adrian Năstase a declanşat la scenă deschisă bătălia pentru anticipate. Mai mult decît un exerciţiu retoric – cum părea în urmă cu jumătate de an, cînd perspectiva scurtării actualului mandat al Parlamentului a fost pentru prima dată invocată în mod explicit –, alegerile anticipate capătă acum conturul unei strategii de guvernare. Dincolo de dezbaterile asupra posibilelor avantaje ce ar decurge din organizarea lor în 2003 (separarea alegerilor legislative de cele prezidenţiale, de pildă, sau o mai clară formulare constituţională a tipului de regim definit de Constituţie şi consfinţit de practica politică), întrebările care se ridică în legătură cu acest subiect vizează soliditatea şi valabilitatea argumentelor invocate de partidul de guvernămînt. Săptămîna trecută, cu ocazia deschiderii de către preşedintele Iliescu a unor runde de consultări cu partidele parlamentare legate de admiterea României în NATO, PSD a înaintat fostului şef de partid un set de propuneri privind alegerile anticipate. Preşedintele s-a arătat mai mult decît rezervat, respingînd, chiar, într-o primă fază, propunerile partidului de guvernămînt. Ulterior, el a reluat tema cu pricina în cadrul unei emisiuni televizate, sugerînd că un moment mai potrivit pentru discuţii ar fi după consumarea *summit*-ului de la Praga. Este limpede că Ion Iliescu ezită încă să se pronunţe tranşant.

Deocamdată, el a discutat, pe rînd, cu partidele parlamentare. La încheierea consultărilor desfăşurate la Palatul Cotroceni, doar partidul Umanist Român s-a declarat favorabil propunerii PSD. Partidul Democrat şi Partidul Naţional Liberal au respins categoric ideea, preşedintele PNL Theodor Stolojan declarînd, de altfel, că partidul său nu va susţine nici introducerea în Constituţie a funcţiilor pe viaţă în Senat sau în Camera Deputaţilor. „Avem aceeaşi înţelegere cu preşedintele Ion Iliescu şi cu preşedintele Parlamentului European, Pat Cox, că programele de integrare sînt între România şi NATO, România şi UE, şi nu între PSD, PNL sau orice alt partid şi NATO sau UE. Aceste programe trebuie realizate de orice guvern, indiferent de culoarea politică", a conchis Stolojan.

Declaraţiile preşedintelui liberal vin să tranşeze, din perspectiva unei părţi a opoziţiei, cel puţin, mai multe argumente tari invocate de PSD în sprijinul pretinsei necesităţi de a organiza alegerile anticipate, în particular acelea care vizează ideea unei continuităţi politice cerute de Uniunea Europeană în negocierile de preaderare. Partidul Social-Democrat susţine că oficialii Uniunii Europene şi-ar fi exprimat dorinţa de a avea, pe tot parcursul procesului de negociere, un partener unic de discuţie, care să poată asigura necesara şi dorita continuitate şi consecvenţă în discuţiile cu Bruxelles-ul. Este foarte posibil, mai mult, este extrem de probabil ca reprezentanţii UE să dorească un climat stabil pentru negocieri şi o consecvenţă instituţională. Punctul nevralgic al argumentului pesedist nu se află aşadar aici, ci în ideea pe care acest partid o are şi doreşte s-o transmită mai departe despre sensul cuvîntului „continuitate" în accepţia pe care acesta o are într-un stat de drept. Pentru că, într-un stat de drept, „continuitate" nu înseamnă monopolizarea puterii de către un singur partid-stat, aşadar permanenţa unor structuri de partid şi, de ce nu, a unor persoane în anumite funcţii; „continuitatea" se referă la punerea bazelor unor instituţii solide, care să devină, prin forţa unui sistem legislativ bine articulat, avînd ca fundament un text constituţional deopotrivă de consecvent, constante ale scenei politice. Parteneri de discuţie, la nivelul Uniunii Europene, nu sînt, aşadar, nici Adrian Năstase, nici, să spunem, Hildegard Puwak, ci primul-ministru şi ministrul Integrării Europene. Nu alternanţa la guvernare este semnul instabilităţii politice – chiar dimpotrivă –, ci tocmai „continuitatea" asigurată de prezenţa – care aspiră către eternitate – a anumitor persoane la conducerea instituţiilor statului.

Preşedintele PSD Adrian Năstase pare însă hotărît să-şi asigure mandatul pînă în 2007. Prima sa grijă – aceea de a-şi asigura sprijinul propriului partid – a şi fost rezolvată, pentru că, după cîte se pare, Năstase s-a grăbit să-i asigure pe aleşii pe listele PSD că nu-şi vor pierde scaunele prin dizolvarea eventuală a Parlamentului. Mai mult, clientela partidului de guvernămînt a fost liniştită cu promisiunea mai multor posturi în administraţia locală, dat fiind procentul mare de voturi prognozat în eventualitatea unor alegeri anticipate.

Rămîne, evident, problema preşedintelui Iliescu. El şi-a mărturisit încă din vară intenţia de a rămîne activ în politică, după expirarea actualului mandat. Pînă în clipa de faţă, nu este însă foarte clar ce rol i s-a pregătit în cadrul PSD. Or, preşedintele are nevoie de argumente solide pentru a fi convins să declanşeze procedura – de altminteri, greoaie şi îndelungată – prevăzută de Constituţie pentru convocarea alegerilor anticipate prin dizolvarea Parlamentului (demisia actualului Guvern şi numirea – la intervale de asemenea stabilite de Constituţie – a altor două cabinete care să nu primească investitura Camerelor). A spus-o, de altfel, Ion Iliescu însuşi, în intervenţia televizată de joi seară: Partidul Social-Democrat, declara preşedintele, trebuie să se străduiască mai mult în producerea argumentelor.

Există, pe de altă parte, şi soluţia – care a fost deja evocată – modificării ale Constituţiei *în scopul* simplificării procedurilor declanşare a alegerilor anticipate. Adrian Năstase a evocat această posibilitate la numai o zi după ce se acceptase, în principiu, ideea amînării modificării Constituţiei după alegeri. În aceeaşi ordine de idei, primul-ministru a mai afirmat că votul electoratului s-ar putea constitui şi într-un vot de încredere „pentru realizarea unui proiect major în 2007". Lăsînd deoparte aspiraţiile plebiscitare ale premierului, consecinţele unei modificări atît de vizibil dominată de interese de circumstanţă a legii fundamentale a statului asupra modului de a concepe Constituţia în ansamblul ei ar fi greu de calculat. O Constituţie care să fie manipulată mai ceva ca o lege electorală, modificată o dată la patru ani, este expresia ultimă a instabilităţii politice şi instituţionale. Partidul Social-Democrat susţine că nu doreşte aşa ceva, ci contrariul. Ceea ce nu-l împiedică să-şi construiască – dacă nevoile partidului o cer! – întreaga strategie post-Praga pe un castel de cărţi de joc.

▮

GALA PREMIILOR SOCIETĂŢII CIVILE

Gala Premiilor Societăţii Civile

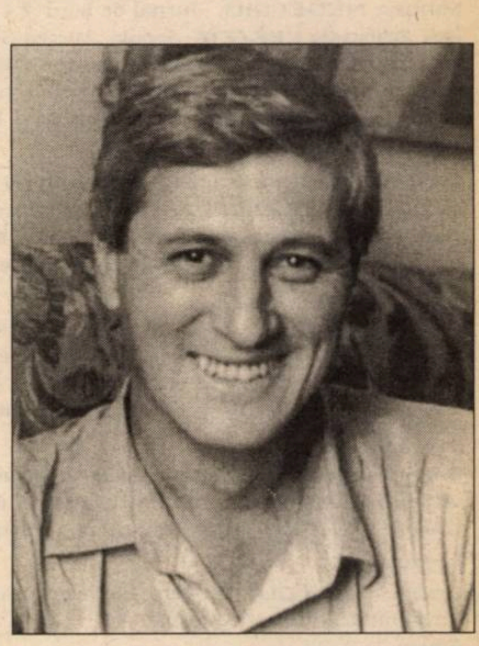
În decembrie anul acesta va avea loc **Gala Premiilor Societăţii Civile**, un eveniment anual de recunoastere a excelenţei în domeniul activismului social. Participarea este deschisă tuturor persoanelor, organizaţiilor, asociaţiilor sau fundaţiilor care au finalizat proiecte cu rezultate deosebite între 2000 şi 2002.

Înscrierile se pot face pînă la data de 28 noiembrie.

Pentru informaţii detaliate, vizitaţi site-ul evenimentului: www.galapsc.ro

MIRCEA NEDELCIU: Jurnal de bord

MATELOT: MIRCEA NEDELCIU



Marţi 23-XI-1965
orele 20.30

În seara asta m-am hotărît să încep să scriu în acest jurnal.

Probabil că m-am hotărît tocmai pentru faptul că nu am un prieten adevărat cu care să schimb părerile sub formă de adevăr, aşa cum amintea şi Anna Frank în jurnalul său. O altă cauză care cred că m-a făcut să încep acest jurnal a fost faptul că vreau să devin marinar şi de obicei marinarii au un „jurnal de bord“. Tocmai de aceea jurnalul meu se numeşte, la figurat, „de bord“. În fiecare zi voi nota una sau mai multe întîmplări mai importante, bineînţeles însoţite de comentarii, idei, planuri etc., ceea ce îmi va lua circa 2 pagini. Ziua de astăzi face excepţie pentru că este prima zi a jurnalului meu şi va cuprinde o amplă introducere.

Dacă vreodată jurnalul meu va fi citit totuşi de cineva care nu mă cunoaşte, vreau să spun că mă numesc Nedelciu Mircea şi sînt elev în clasa a noua a liceului Brăneşti, reg. Bucureşti. La mine în clasă stau în ultima bancă cu Caton Mihai, un băiat cu care nu pot spune nici pe departe că sînt prieten, ci simple cunoştinţe, colegi. De învăţat, învăţ aşa şi aşa, am note de la 1 la 10 adică încerc să am astfel de note, din toată colecţia lipsindu-mi 1, 2 şi 5.

În privinţa celorlalţi colegi nu este nici unul care să mă cunoască mai îndeajuns, să-mi fie prieten. Între băieţi sînt unul dintre băieţi care sînt numiţi şmecheri fiindcă atunci cînd sînt între ei spun tot felul de glume şi farse. Cu fetele nu prea am legături. Discut mai de-aproape cu Ceauşu Elena care mi se pare că mă înţelege într-un fel în toate problemele. Prietenii mei, pe care îi socotesc eu, sînt: Călina Ion şi Brănişteanu Anghel din clasa a IX [-a] A, ei sînt ca şi mine din Fundulea şi fac naveta cu autobuzul în fiecare zi. Cu ei sînt prieten mai mult la Fundulea, iar la şcoală ne purtăm între noi ca şi între ceilalţi colegi. Prietene practic nu am şi nu pot să zic că există vreo fată pe care s-o iubesc. Dacă intervine totuşi ceva am să notez în jurnal. Fotbalul îmi place şi mie ca la majoritatea băieţilor. Eu ţin cu Farul pentru că vreau să fiu marinar. Alaltăieri 21-XI-1965 am fost la meciul România-Portugalia cînd românii au învins cu 2-0. A fost o partidă frumoasă. Sora mea este prietenă cu Sorin Avram şi a avut nişte invitaţii pentru meciul acesta deci am văzut foarte bine. Astăzi am scris prea mult, în zilele următoare am să scriu mai puţin.

Fundulea 23-XI-1965
orele 21.15

Miercuri 24-XI-1965
orele 19.30

Astă-seară voi continua însemnările mele în acest marinăresc „Jurnal de bord“. Voi încerca să-mi notez faptele în ordine cronologică. De dimineaţă m-am sculat mai tîrziu pt. că ceasul meu e la reparat şi o să mi-l aducă Gigi într-o zi. Într-un cuvînt am pierdut maşina de 6 şi a trebuit să mă duc la staţia din Fundulea şi să aştept pînă la maşina de 7.30. Tot în maşina asta l-am găsit pe „Strauss“ (Călina Ion) care întîrziase şi el probabil ca şi mine. N-am întîrziat la şcoală, am ajuns bine. Ora a 4-a am avut teză la Lb. rusă. Am scris comci-comça şi cred că iau 7 sau 8. După ore am plecat ca de obicei la staţie ca să plec acasă. Aici a venit un coleg (tot navetist) şi mi-a adus o scrisoare de la Roşu N. Dumitru un băiat din Belciugatele care învaţă la o şcoală profesională din Bucureşti. Am citit scrisoarea acolo. Îmi scrie ca de obicei despre fotbal. În maşina cu care am plecat era şi Ştraus şi Cuba (Brănişteanu Anghel). Cuba stătea de vorbă cu Sanda (o destrăbălată cu care m-am certat mai demult). Eu eram cu Ştraus şi cu Lenuţa Dogaru. Cealaltă Lenuţa (Culea) m-a întrebat că „Nu mai vorbesc cu Sanda!!“ şi apoi a început în compania lui Ştraus să facă mişto zicînd că prea umblam amîndoi nedespărţiţi. După ce a coborît Lenuţa la Islaz eu i-am spus lui Ştraus că mi-a trimis Sanda un bilet şi m-a întrebat de ce nu vreau să mai vorbesc cu ea. Pe urmă mi-a spus şi el cîteva chestii interesante despre mai multe bilete pe care le-a schimbat cu Sanda. La Cringu am coborît şi eu şi am venit acasă. Cînd am ajuns acasă m-am apucat să-i scriu lui MITICĂ. Am terminat pe la 16 dar nu m-am dus să o pun la poştă fiindcă ningea şi n-aveam chef să mă ude. O pun mîine. Am vrut să mă apuc de lecţii dar am observat că nu am chef şi eu cînd nu am chef nu fac nimic. Am ascultat apoi meciul Steagul Roşu – F.C. Zagreb 1-0 pentru braşoveni. Acum m-am apucat să-mi completez jurnalul şi după asta mai fac şi cîteva lecţii. Afară s-a întunecat şi ninge cu fulgi mari în vîrtejuri nu prea repezi. Este un început de noapte de iarnă foarte frumos ca în pastelurile lui Alecsandri în ciuda faptului că ne aflăm de-abia în a doua jumătate a lui noiembrie.

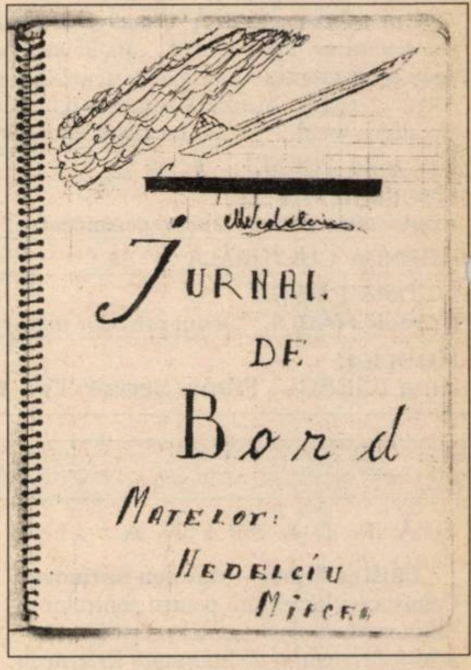
Fundulea 24-XI-1965
orele 20.00

Joi 25-XI-1965
orele 20.00

Spuneam aseară că ninge foarte frumos ca în pastelurile lui Alecsandri. Toată noaptea a nins aşa „frumos“ încît azi-dimineaţă era un strat destul de gros de zăpadă, fapt pentru care a trebuit să aştept maşina în staţie 30', de ajuns ca să-mi îngheţe mîinile şi chiar picioarele. În sfîrşit maşina a venit şi am plecat pe la 6.30. Am ajuns la Brăneşti pe la 7. Ziua de cursuri a decurs aproape normal. La matematică am răspuns la o întrebare la care se încurcase clasa (am avut o sclipire, cum zice prof. de matematică) şi am luat un zece. Colegul meu de bancă Caton Mihai mi-a promis că o să-mi aducă o carte interesantă **Istoria Navigaţiei**. Mi-a mai spus că cel mai devreme cînd poate să mi-o aducă este luni fiindcă duminică se duce acasă să o ia. Dacă se ţine de cuvînt o să am ce citi săptămîna viitoare. După ore am venit la staţie ca de obicei şi ne-am bătut cu zăpadă. Am ajuns acasă pe la orele 15.00. Dupămasă am avut intenţia să mă duc la bibliotecă dar nu am avut timp fiindcă am avut mult de învăţat. Acum cînd este trecut de ora 20.00 nu mai am nimic de făcut decît să mănînc şi să mă culc.

Nu ştiu de ce dar mi se pare că dacă cineva va citi mai tîrziu aceste însemnări va avea destule motive să rîdă de ce am scris eu şi chiar să mă ironizeze. Aş putea să spun că nu ar fi chiar aşa ţinînd seamă că Balzac a spus în romanul său **Cesar Biratteau**:

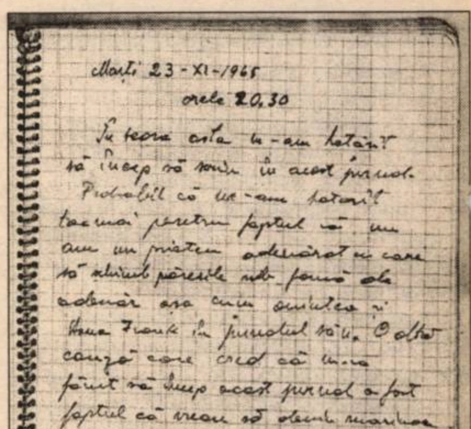
„În lume nu se rîde decît de oamenii şi de lucrurile care interesează şi nimeni nu se interesează de ceea ce nu reuşeşte“. Deci jurnalul meu nu va interesa pe nimeni şi nimeni nu va rîde de el. Am ajuns totuşi la concluzia că dacă jurnalul ar fi citit ar fi un motiv de ironie după ce am recitit tot ce am scris pentru ziua de astăzi. Într-adevăr îmi



Nedelciu

JURNAL
DE
Bord

MATELOT:
NEDELCIU
MIRCEA



Marţi 23-XI-1965
orele 20,30
În seara asta m-am hotărît
să încep să scriu în acest jurnal.
Probabil că m-am hotărît
tocmai pentru faptul că nu
am un prieten adevărat cu care
să schimb părerile sub formă de
adevăr aşa cum amintea şi
Anna Frank în jurnalul său. O altă
cauză care cred că m-a
făcut să încep acest jurnal a fost
faptul că vreau să devin marinar
şi de obicei marinarii au
un „jurnal de bord“. Tocmai
de aceea jurnalul meu se numeşte
la figurat „de bord“. În fiecare zi
voi nota una sau mai multe
întîmplări mai importante,
bineînţeles însoţite de comentarii

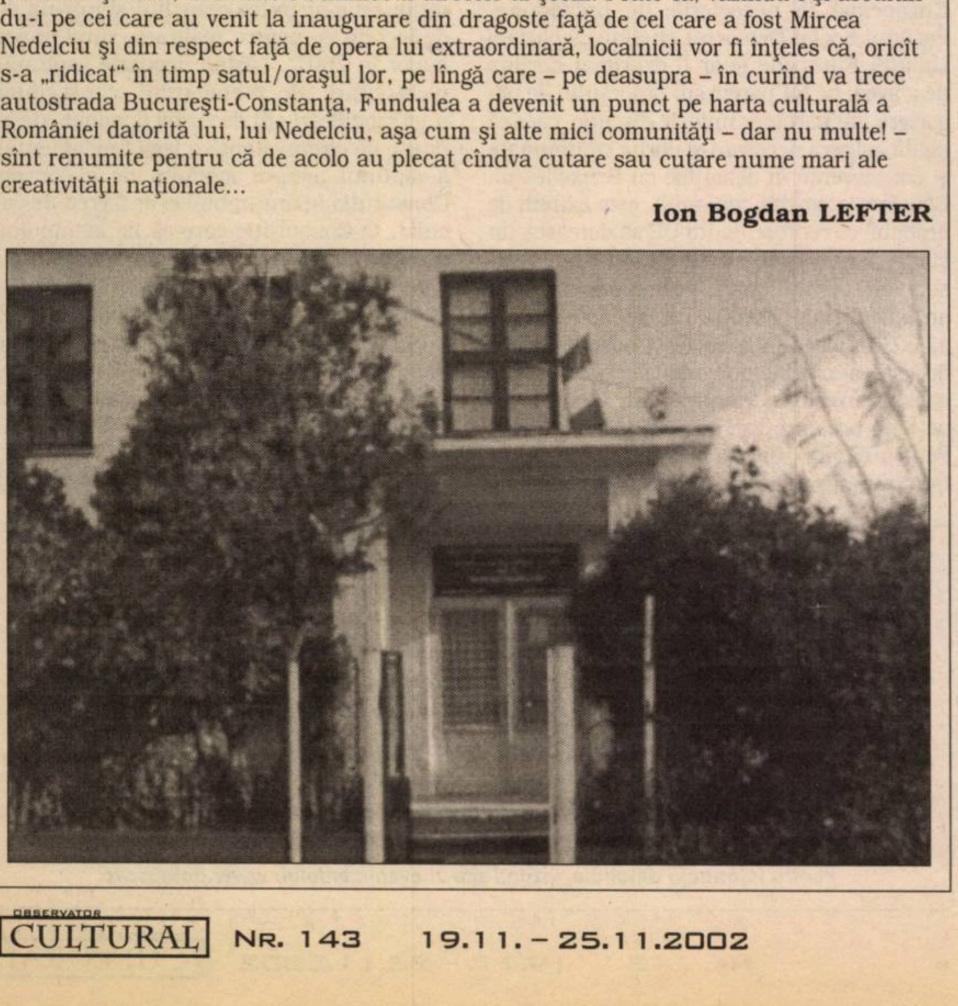
Şcoala „Mircea Nedelciu“

Marţea trecută, pe 12 noiembrie 2002, pe harta României a apărut o şcoală nouă: Şcoala „Mircea Nedelciu“. Fundulea. Locul naşterii lui Mircea Nedelciu. Şi data: 12 noiembrie 1950. Dacă nu s-ar fi grăbit să plece dintre noi, ar fi împlinit 52 de ani. Iar în satul în care a văzut lumina zilei, devenit între timp oraş (administrativ, căci – altfel – ţăranii continuă să trăiască acolo în gospodăriile lor tradiţionale!), ar fi funcţionat mai departe Şcoala generală Nr. 1 Fundulea.

Clădirea în care a învăţat carte colegul nostru e încă în picioare, însă într-o stare destul de avansată de degradare. Elevii de astăzi o folosesc pe cea mai mare construită alături, cîndva, în anii '70 (de cînd a avut timp să se „faneze“ bine şi ea!). Soţia lui Mircea, Mira Nedelciu, şi sora lui mai mare, Georgeta Nedelciu, speră să convingă autorităţile locale să atribuie clădirea cea veche unei Biblioteci „Mircea Nedelciu“, de care *oraşul* Fundulea ar avea nevoie.

Deocamdată, pe 12 noiembrie a avut loc acolo ceremonia de inaugurare a noubotezatei şcoli. Într-o sală de clasă de la etaj (un „laborator“ cu ceva „materiale didactice“, între care Mircea s-ar fi bucurat să vadă şi un computer) s-a strîns atît de multă lume, într-o înghesuială atît de mare, încît nu e de mirare că unei fete i s-a făcut rău şi a trebuit să fie scoasă la aer curat: familia, prietenii din viaţă şi din literatură, foştii colegi de şcoală şi de liceu (de la Brăneşt, unde, absolvent recent al şcolii din Fundulea, a scris la 15 ani **Jurnalul de bord** pe care-l publicăm în aceste pagini), notabilităţi locale şi judeţene (primarul şi alţi funcţionari publici din Fundulea, între care şi şeful postului de Poliţie, iar de la Inspectoratul judeţean Călăraşi al Ministerului Educaţiei şi Cercetării – o tînără şi emoţionată învăţătoare), plus – fireşte – gazdele, profesori şi elevi, în frunte cu inimosul director al şcolii. Poate că, văzîndu-i şi ascultîndu-i pe cei care au venit la inaugurare din dragoste faţă de cel care a fost Mircea Nedelciu şi din respect faţă de opera lui extraordinară, localnicii vor fi înţeles că, oricît s-a „ridicat“ în timp satul/oraşul lor, pe lîngă care – pe deasupra – în curînd va trece autostrada Bucureşti-Constanţa, Fundulea a devenit un punct pe harta culturală a României datorită lui, lui Nedelciu, aşa cum şi alte mici comunităţi – dar nu multe! – sînt renumite pentru că de acolo au plecat cîndva cutare sau cutare nume mari ale creativităţii naţionale...

Ion Bogdan LEFTER



JURNALUL DE ADOLESCENŢĂ

propusesem să scriu în acest jurnal despre lucruri mai importante. Dar astăzi nu am putut consemna nimic mai important şi fiindcă tot eu îmi propusesem să scriu în fiecare zi cîte ceva, nu era frumos din partea mea care ţin la cuvintele spuse să las un loc gol pt. ziua de astăzi. Acum mi-am adus aminte despre un fapt divers mai interesant. Profesorul meu de matematică Bădilă Mihai m-a întrebat odată dacă nu vreau să merg la Olimpiada de matematică şi i-am răspuns că nu (fiindcă trebuie să mai spun că nu prea-mi place matematica). Astăzi la ora de matematică mi-a spus că a visat că eu cîştigasem Olimpiada matematică pe regiune şi mergeam la cea republicană. Dacă ăsta a fost un tertip pedagogic eu sînt sigur că a dat greş fiindcă eu nu am avut de gînd niciodată şi nici n-am să am vreodată de gînd să merg la Olimpiada de matematică. Dar dacă ăsta a fost într-adevăr un vis atunci îmi pare bine fiindcă înseamnă că tov. Bădilă s-a gîndit la mine şi de aceea m-a visat.

Fundulea 25-XI-1965
orele 20.30

Vineri 26-XI-1965
orele 21.00

Astăzi am ajuns din nou în faţa jurnalului meu mai tîrziu decît în celelalte zile. Ziua de astăzi a decurs aproape normal, ca şi cea de ieri, la fel, o zi lipsită de fapte importante şi iată-mă iarăşi în imposibilitate de a-mi completa jurnalul cu date interesante. De dimineaţă am plecat ca de obicei cu maşina şi am ajuns la şcoală. La ora de Geografie m-a ascultat şi am luat 10 fiindcă voiam să mă recompensez. Cel puţin geografic să văd şi eu fiindcă vreau să devin marinar. La prînz cînd aşteptam maşina eram în formă şi am spus cîteva glume, lucru la care a rîs chiar şi Sanda care este supărată cu mine. Lenuţa m-a întrebat iarăşi de ce m-am certat cu Sanda. Ce-o fi interesînd-o atîta? I-am spus că Sanda mi-a spus să nu mai vorbesc cu ea dar i-am amintit că mai erau şi alte motive pe care le-am muşamalizat într-unul singur. În orice caz Sanda a auzit cîte ceva şi apoi am auzit-o spunîndu-i Lenuţei că se supără cu ea. Totuşi nu merită una ca Sanda atîtea discuţii. În maşină era aglomeraţie dar am stat de vorbă cu Nuţa şi cu Vasilica. Asta a fost totuşi o discuţie mai interesantă. Eu discutam cu Nuţa şi Vasilica era mediatoare. Nuţa are un fel de a vorbi f. plăcut, voi încerca să mă delectez mai mult în discuţie cu ea. După-masă nu prea am avut poftă de lucru şi am plecat pe la 17.00 de acasă. M-am dus la Cuba şi pe urmă am mers în sat şi am umblat de colo pînă colo degeaba. Cînd ne-am întors ne-am întîlnit cu Tanţa dintr-a 8-a. Fata asta încearcă să fie cît se poate de destrăbălată dar se vede în purtările ei că nu poate să facă aşa ceva, nu este făcută pentru aşa ceva. Dar dacă o să vină la anul la Brăneşti o să aibă ce învăţa de la Sanda şi de la altele ca ea. În orice caz pe mine nu mă interesează. Am ajuns acasă pe la 18.30 şi m-am apucat de lecţii. Mîine nu am ore prea uşoare dar am terminat pe la 20.00 fiindcă nu prea am avut chef de lucru astăzi. Nu prea mai am deloc ce să citesc dar o să mai aştept pînă luni să-mi aducă Catoru **Istoria Navigaţiei** pe care mi-a promis-o. Tot în săptămîna asta sau cea viitoare o aştept pe soră-mea să-mi aducă ceasul pe care i l-am lăsat să-i pună geamul. Sora mea este foarte cultă şi îmi place totdeauna să stau de vorbă cu ea, de aceea probabil că ţin la ea aşa de mult şi o aştept.

Fundulea 26-XI-1965
orele 21.30

Sîmbătă 27-XI-1965
orele 19.30

Astăzi am plecat tot la 7.30 şi am ajuns tot la timp. La şcoală nu mi s-a întîmplat iarăşi nimic deosebit. Totul a decurs normal. În staţie am stat pînă la 16.30 fiindcă nu a venit maşina. La 17.00 am ajuns acasă cu I.M.S.-ul lui Nea Gogu. Apoi m-am dus la Bibliotecă şi am dus nişte cărţi. Cînd am venit acasă mama mi-a spus că a murit unchiul Florică de la Belciugatele. Se observă probabil că ziua de astăzi am descris-o în cîteva cuvinte fără pic de imaginaţie. Probabil că asta e cauza lipsei mele de imaginaţie. Ca să spun sincer îmi pare rău de moartea acestui om. Aveam pentru el una dintre cele mai mari admiraţii pe care le-am avut vreodată pentru vreun om. În mintea mea el era optimismul întruchipat. Putea să-şi îndeplinească orice gînd atunci cînd se hotăra să-l îndeplinească. Avea o voinţă de oţel foarte greu de învins.

Mi-aduc aminte că eram odată la el acasă la Belciugatele şi-am mers cu el cu tractorul să scoatem un păr sălbatic foarte gros de la via lui. Seara am venit acasă şi a doua zi trebuia să ne ducem să-l luăm şi să-l aducem acasă. În timp ce noi mîncam a venit un alt tractorist şi l-a întrebat dacă a scos părul că se duce să-l ia. Unchiul i-a spus că l-a scos dar el nu se va duce să-l ia. Tractoristul i-a spus că şeful i-a ordonat să se ducă să-l ia şi Nea Florică i-a spus: „Bă tu nu te duci să iei părul da te duci la şeful şi îi spui că am zis eu să nu încerce să treacă peste mine tocmai el, fiindcă în satul ăsta nu a trecut nimeni peste mine pînă acum". Tractoristul a plecat cu tractorul în viteză. A doua zi de dimineaţă cînd m-am sculat pe la 5.00 se auzea un zgomot de tractor pornit. Am ieşit în curte şi l-am găsit pe Nea Florică sus pe tractor. Eu ştiam că programul lui începe pe la 7.00 şi l-am întrebat unde se duce. Mi-a răspus: „Ce nu ştii? Mergem să luăm părul de la vie". Eu am rămas surprins (cum adică şeful S.M.T.-ului să dea înapoi la ameninţarea unui tractorist?). N-am mai zis nimic şi-am plecat direct la vie cu tractorul. Părul era la locul lui nemişcat. I-am privit o clipă faţa nemişcată care exprima atîta voinţă şi optimism şi de atunci cînd mă gîndesc la optimism îmi vine în minte fără să vreau faţa lui. De ce? Pentru faptul că atunci cînd am plecat de acasă el era atît de sigur că nimeni nu s-a atins de munca lui încît dacă în acel moment însuşi şeful *„statului"* i-ar fi spus că părul lui i-a fost luat el nu ar fi crezut şi ar fi luptat ca să-şi redobîndească dreptul. Şi eu eram sigur că voinţa lui ar fi ieşit învingătoare şi în acest caz.

Fundulea 27-XI-1965
orele 20.30

Duminică 28-XI-1965
orele 20.30

Astăzi am stat toată ziua singur acasă. Tata a plecat de dimineaţă la Brăneşti la şedinţa cu părinţii iar mama s-a dus la Belciugatele la înmormîntarea lui unchiul Florică. Am stat singur acasă de la 9.30 pînă la 20.00 cînd a venit tata. La un moment dat stînd singur şi gîndindu-mă am ajuns la concluzia că în mintea mea, în capul meu şi în inima mea, în conştiinţa mea, se produc schimbări radicale. M-am gîndit la o infinitate de fapte pe care le făceam anul trecut cu conştiinţa împăcată şi pe care nu aş putea să le fac şi acum la fel. Mi-am adus aminte de felul în care am privit unele situaţii înainte şi le-am judecat încă o dată şi am ajuns la alte concluzii, după părerea mea perfect logice, deşi şi concluziile dinainte la rîndul lor le socotisem tot atît de logice. Nu trebuie să-mi închipui şi nici nu-mi închipui că aceste schimbări se produc înlăuntrul meu într-o singură zi sau într-o singură săptămînă, ci de cîteva luni de zile a început şi continuă într-o mişcare lentă, chinuitoare. Sub această povară a marii schimbări sufleteşti îmi este uneori greu să fac faţă diferitelor probleme puse de viaţă în faţa mea pentru care am totdeauna două soluţii (una veche şi una mai nouă) astfel încît nu de multe ori se întîmplă totuşi să nu găsesc soluţia combinată care să fie şi perfect logică. Presimt că în această schimbare a mea sufletească se face în fond trecerea de la neştiinţa sufletească a copilului la elanul tineresc, nefiind vorba nici pe departe de o apariţie a unei judecăţi mature dar mai mature totuşi decît cea de pînă

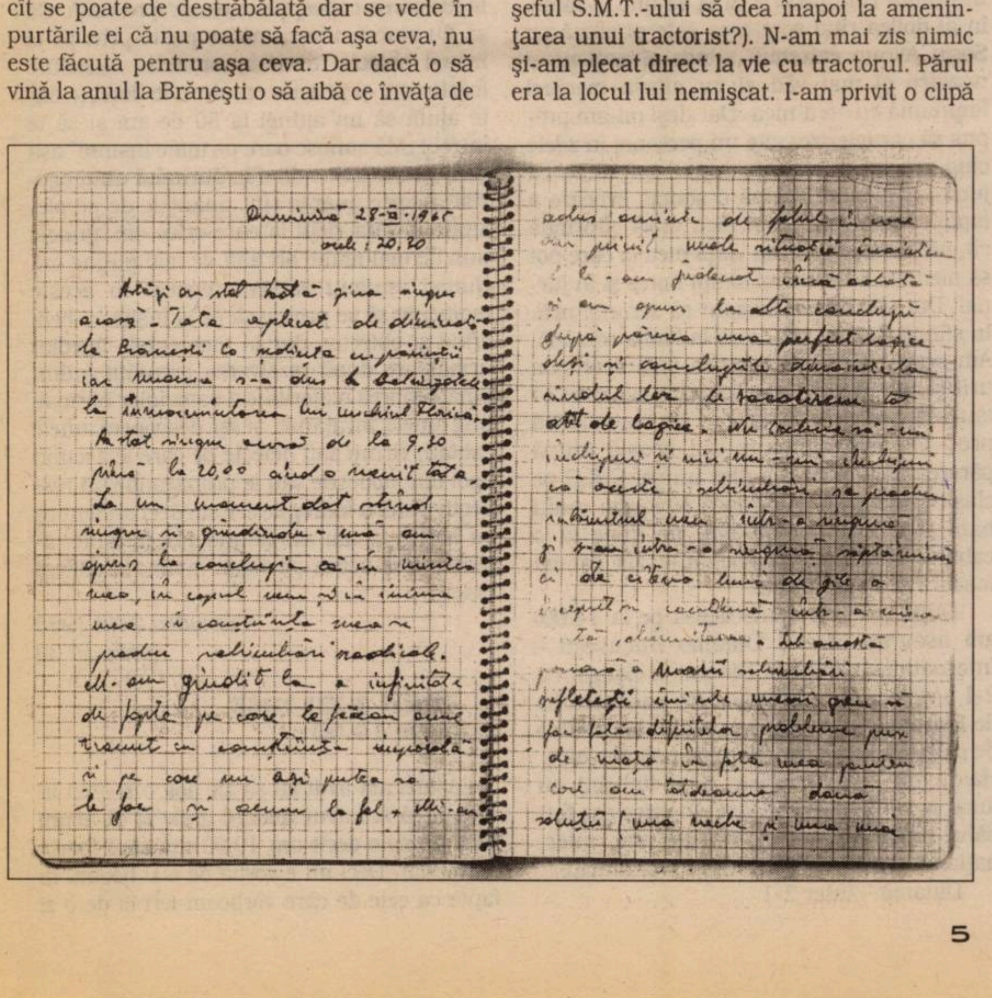
Context: Europe 2002

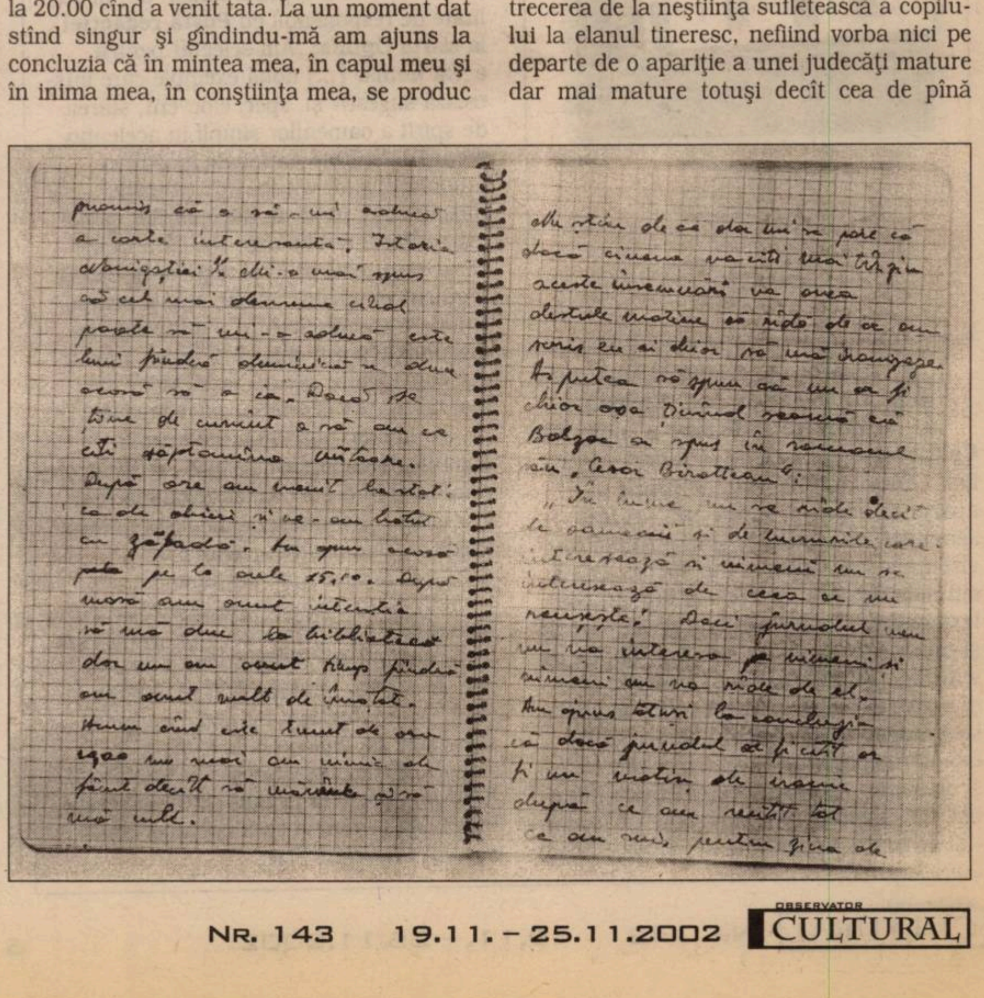
Ambianţa culturală central-europeană pare atinsă în ultima vreme de un interes regăsit pentru zona Balcanilor, surprinzător de intens prezentă în acest an în lumea germanofonă, chiar dacă luăm în calcul motivaţiile sale desigur geo-politice. În aceste împrejurări a avut loc la Viena un întreg festival dedicat culturii ţărilor sud-est-europene, intitulat **Context: Europe 2002. Impulses from the Balkans**. Organizat de teatrul (şi asociaţia aferentă) Theater des Augenblicks, condus de regizoarea de origine turcă Gül Gürses, festivalul s-a desfăşurat de-a lungul întregii luni octombrie şi a constat dintr-o serie de manifestări artistice diverse, desfăşurate în spaţii publice şi nonconvenţionale, de la piese de teatru la performanţe şi instalaţii de artă plastică, de la concerte de muzică şi dans la mese rotunde pe teme teoretice generale. Ba chiar şi o bibliotecă de literatură balcanică, o *living library*, a fost pusă provizoriu în funcţiune.

Bine organizat de o echipă finalmente redusă de tineri şi mai puţin tineri entuziaşti, însoţit de o bogată producţie de materiale documentare şi publicitare într-o excelentă ţinută grafică, festivalul a antrenat un număr destul de important de creatori şi teoreticieni din toate ţările sud-estului european, de la Albania la Bulgaria, Croaţia, Bosnia şi Herţegovina, Macedonia, Slovenia, Iugoslavia, Grecia, România şi Turcia. Tema balcanică a intrat în atenţia Teatrului „des Augenblicks" („clipitei", în germană), după ce anterior fuseseră explorate zona Scandinaviei şi zona reprezentată de Rusia, Polonia, Slovenia şi Cehia. Festivalul a însemnat o colaborare a unei părţi a lumii artistice vieneze cu diverse instituţii culturale independente din ţările invitate, graţie unei subvenţionări a mai multor fundaţii naţionale şi internaţionale europene (Kulturkontakt, Soros, Culture 2000-EU).

Faţă de alte ţări din regiune, prezenţa românească a fost ceva mai redusă. Din România au fost implicate în acest festival companiile sau centrele de teatru, dans şi arte vizuale Ocean Café, Wom, Tranzit, Garaj, MAD, Act, Teatrul Inexistent şi CIAC. În cadrul artelor vizuale, Roxana Trestioreanu şi Moscu Copel au prezentat o video-instalaţie intitulată **Baptism**. În contextul manifestărilor teatrale, Radu Afrim a creat o video-prezentare a Savianei Stănescu intitulată **Black Milk Express**. Iar în cadrul discuţiilor teoretice, Magda Cârneci a participat la o masă rotundă cu tema **Geopolitically Subcultured**.

Etalînd o creativitate şi o ingeniozitate debordante, festivalul a relevat că există încă mult de făcut pentru o descoperire şi cunoaştere reciprocă în această regiune, plină de un potenţial cultural insuficient explorat, pentru care Viena ar putea reprezenta din nou un „nod de comunicaţii" performant şi vital, exploatabil şi interesant chiar şi pentru români. (**Magda CÂRNECI**)





acum. Dacă însă această schimbare care se produce acum în sufletul meu mă împiedică să privesc lucrurile cît mai obiectiv posibil, poate că mai tîrziu cînd voi avea o judecată într-adevăr matură şi voi citi aceste însemnări voi reuşi să-mi dau seama mai bine despre faptele care mi se întîmplă. Iată deci o nouă consecinţă pozitivă a faptului că eu am început acum cîteva zile să ţin acest jurnal. Nu am vrut astăzi cînd am început să scriu în jurnal să ajung la această concluzie dar cuvintele au decurs de la sine pînă la această concluzie conform noului meu fel de a gîndi care se face tot mai mult simţit şi de care mă simt stăpînit în această seară. Această schimbare am observat-o şi după ce am citit însemnările mele zilnice care variază atît de mult de la o zi la alta, de la un subiect la altul.

Fundulea 28-XI-65
orele 21.00

Luni 29-XI-1965
orele 20.30

Azi-dimineaţă m-am sculat de la 5.00, m-am îmbrăcat şi am mîncat fără grabă şi am plecat la maşină. Fiindcă astăzi e luni maşina nu a oprit la Crîngu şi am mers cu o ocazie. Am ajuns la şcoală cu puţin mai tîrziu decît ceilalţi adică pe la 6.30 şi pînă la 8 tot mai aveam timp să stau. Prima oră am avut Chimia. M-a ascultat şi nu mi-a pus notă. Era lecţia de recapitulare şi i s-a părut că vorbesc din aduceri aminte. Mi-a zis să mă pregătesc pentru miercuri şi miercuri am şi teză la Română dar nu-i nimic. Am ajuns acasă la 15.00 şi i-am adus şi servieta lui Cuba fiindcă el s-a dus la Buc. Am stat toată după-masa singur acasă şi mi-am făcut lecţiile pentru că nu aveam altceva mai bun de făcut.

Nu ştiu de ce dar iată că şi ziua de astăzi am descris-o în cîteva cuvinte fără să-mi vină în minte nici un comentariu sau vreo idee demnă de consemnat în jurnal, deşi în fiecare zi îmi vin în minte o mulţime de idei dar seara nu reuşesc să-mi amintesc nici una.

Mi-aduc aminte că prima dată am văzut un jurnal de mai mari proporţii la soră-mea cînd venise într-o vară acasă. Avea atunci vreo 20 de ani şi tot ce scria în jurnal era adresat unui băiat din Timişoara. Soră-mea scria în fiecare seară cîte 3-4 pagini de caiet şi apoi punea jurnalul într-un sertar cu cheie. Eu aveam 11 ani şi eram foarte curios să văd ce scrie soră-mea în carnet. Am încercat odată să mă uit peste umărul ei dar m-a simţit şi a trebuit să renunţ. În sfîrşit, într-o zi cînd soră-mea a plecat la Bucureşti am găsit cheia şi am deschis sertarul. Am citit jurnalul şi mi-a plăcut, deşi era scris mai mult sub formă de descriere (modul de expunere cel mai nesuferit) şi erau în el multe lucruri pe care nu le înţelegeam atunci. Am încercat şi eu să fac atunci un jurnal dar fiindcă nu puteam să scriu decît max. 1/2 pagină şi fiind nemulţumit am renunţat. Acum cînd am 15 ani, o vîrstă atît de frumoasă şi furtunoasă, vîrsta marilor schimbări, a marilor descoperiri, a marilor cugetări şi prejudecăţi asupra vieţii iată că am reuşit să-mi fac un jurnal în care să-mi scriu gîndurile şi năzuinţele. Nu ştiu dacă sînt pe deplin mulţumit de faptul că jurnalul meu are cîte 3-4 pg. pt. fiecare zi dar cred că nu voi mai renunţa la el ci voi încerca să măresc numărul de pagini şi să extind varietatea de sentimente pe care le voi exprima fol. în continuare naraţiunea.

Fundulea 29-XI-65
21.00

Marţi 30-XI-65
orele 20.30

Nu ştiu de ce dar cîteodată mi se pare aşa de monotonă viaţa de elev încît aş da orice în acele momente să nu mai fiu elev ci cu totul altceva, de exemplu marinar. Astăzi ziua a trecut aşa fără ca să-mi pot aduce aminte la această oră ceva care ar merita cîtuşi de puţin să fie trecut în aceste pagini. Mi se pare cîteodată în astfel de zile cînd nu mi se întîmplă nimic că sînt atît de singur pe lume încît aş vrea atunci să am un prieten fie chiar şi o fată cu care să-mi pot schimba gîndurile în cel mai sincer mod posibil.

Şi fiindcă mi se întîmplă să am uneori şi zile şterse ca cea de astăzi bunăoară, mi-am propus să caracterizez în fiecare zi cîte un personaj dintre cele mai apropiate din viaţa mea. Astăzi voi începe cu (Gigi) soră-mea fiinţa la care ţin poate cel mai mult pe lumea aceasta. Ea este mai mare ca mine cu 9 ani deci are 24 de ani. Pînă cînd a terminat liceul viaţa ei a decurs normal după părerea mea fără să luăm în seamă micile excepţii pe care poate ea nici nu mi le spunea mie sau chiar dacă mi le spunea nu mă interesau. Apoi sora mea a intrat la facultate în toamna anului 1959 şi a făcut apoi anul I şi II, în prima vacanţă fiind în practică în producţie iar în a doua a lucrat la O.N.T. ca traducătoare. Am uitat să spun că soră-mea intrase la facultatea de limbă engleză a Institutului de limbi străine din Bucureşti. După ce a început anul III sora mea s-a retras din cauza mai multor neplăceri pe linie de U.T.M. (apoi U.T.C.) şi s-a înscris la şcoala de tehnică de steno-dactilografie de 2 ani, secţia engleză, în vacanţe lucrînd tot la O.N.T. După ce a terminat şcoala a fost repartizată să lucreze la Ministerul Comerţului Exterior secţia Romtrans, asta exact în toamna lui 1964. Tot în această toamnă a lucrat ca translatoare şi la Congresul internaţional de ştiinţa solului de la Bucureşti fiind secretara lui F.A. von Baren preşedintele Asociaţiei internaţionale de ştiinţa solului. Aici a cunoscut pe tov. prof. Nicolae Giosan care a îndemnat-o să-şi continue facultatea. Datorită acestor îndemnuri şi a altor cauze soră-mea s-a înscris din nou la facultate începînd cu anul III. Dar eu mi-am propus să o caracterizez pe Gigi şi văd că am ajuns să-i spun felul în care şi-a petrecut viaţa pînă în prezent. Şi fiindcă mi-am propus să caracterizez în fiecare zi cîte un om mi-am propus să depăşesc cu o pagină sau 2 spaţiul fixat.

Aşadar sora mea este o fată căreia îi place să trăiască viaţa să treacă prin greutăţile ei şi să nu calce niciodată pe acolo pe unde au mai călcat şi alţii. În fond aceleaşi tendinţe încep să observ şi la mine dar acum cînd are loc în mine o schimbare radicală nu pot să spun precis despre ce este vorba. Ea are un mod şi o concepţie despre viaţă cu totul şi cu totul originale, îi place foarte mult de asemenea să cunoască cît mai mult lumea sub aspectele ei exterioare. Poate tocmai de-aia a şi învăţat limba engleză. Ea nu prea se descurajează uşor în faţa greutăţilor deşi în momentul cînd acestea se ivesc nu prea pare plină de optimism. În privinţa calităţilor morale pe care trebuie să le aibă aproape fiecare om (ca şi defecte de altfel) Gigi le întruneşte în mod normal dar numai cele enumerate mai sus fac excepţie fiind cum am mai spus originale. Acum a început la radio emisiunea **Jurnale celebre** cu tema **Jurnalul unui egotist** pe care vreau să-l ascult. Voi reveni mîine asupra caracterizării lui Gigi.

Marţi 30-XI-1965
Fundulea orele 21.30

Miercuri 1-XII-1965
orele 20.00

Spuneam aseară că voi continua cu caracterizarea surorii mele. Nu prea mai am multe de spus despre ea decît, aşa, lucruri superficiale. Eu ţin foarte mult la sora mea aşa cum am mai spus din mai multe motive. În primul rînd pentru că şi ea ţine la mine, în al doilea rînd sora-mea este prietenă cu Sorin Avram **extremul stînga al naţionalei** noastre şi mai văd şi eu cîteva meciuri împreună cu soră-mea. Dar deşi mi-am propus să caracterizez cîte un personaj în zilele cînd nu am ce scrie în jurnal nu vreau ca jurnalul meu să devină o simplă evocare a faptelor celor din jurul meu ci să cuprindă cît mai multe fapte din viaţa mea la care pot să meditez îndelung şi să-mi notez şi în jurnal. Dar văd că am început să scriu şi urît. În sfîrşit. Azi am avut teză la limba română. Am scris bine după părerea mea deşi cam urît şi cam dezordonat. În orice caz cred că iau un 7 sau un 8. La ora de matematică prof. cel mai simpatic din şcoală (după părerea mea Bădilă) a ales un şef C.E.C pe clasă şi ne-a spus că dacă strîngem mulţi bani face excursii cu noi, ne duce la o cabană la munte şi mie mi-a zis că mă însoară acolo la munte.

După ore (am ajuns acasă pe la 14.00) am ascultat meciul Dinamo Bucureşti – Internationale Milano. Dinamo a cîştigat cu 2-1 o victorie de prestigiu dacă ţinem seama de faptul că Inter este cea mai bună echipă de club din lume. Pîrcălab, Ghergheli, Popa, Haidu au jucat excelent deşi italienii au jucat la cotonoage serioase. În orice caz fotbalul românesc s-a afirmat pe plan internaţional după cele două victorii strălucite:

Dinamo – Inter 2-1
România – Portugalia 2-0

După meci am ieşit în sat să mă recreez. N-am mai ieşit cred de vreo săptămînă. M-am întîlnit cu Lucia, cu Ştraus şi cu Cuba. Am ajuns acasă pe la 18.00 şi am început să-mi fac lecţiile. Tot aseară spuneam că întrerup firul cuvintelor ca să ascult emisiunea jurnalelor celebre – **Jurnalul unui egotist** al lui Stendhal este de fapt un fel de autobiografie. Este curios cum eroul principal al jurnalului are 50 de ani şi se întreabă: „Mă cunosc oare îndeajuns pe mine însumi acum cînd mai am 3 luni şi împlinesc 50 de ani". O altă frază foarte interesantă pe care o reţin şi cred că este foarte justă este aceasta: „Cine nu a avut momentele sale de perplexitate în faţa vieţii". Este un adevăr care nu trebuie demonstrat. De cîte ori nu ţi se întîmplă să rămîi perplex în faţa vieţii, în faţa loviturilor vieţii şi de cîte ori nu treci peste aceste lovituri şi ce bucurie te cuprinde atunci, dar de cîte ori oamenii nu cad sub aceste lovituri şi uneori cad fără să se mai scoale fiindcă fiecare loveşte cu coatele să-şi facă loc. După mine în asta constă frumuseţea vieţii, asta ne salvează de la monotonie. Numai aceste lovituri pe care le învingi sau sub care cazi te ajută să te cunoşti îndeajuns.

Fundulea 1-XII-1965
orele 20.30

Joi 2-XII-1965
orele 19.00

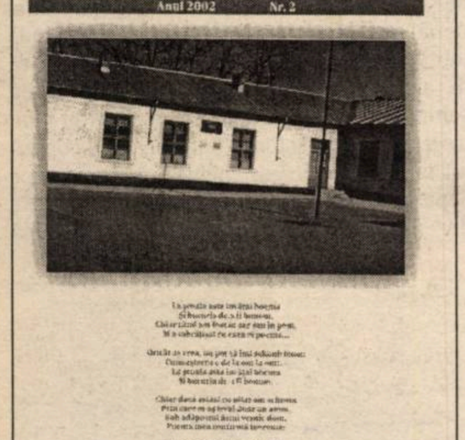
Am stat mult timp, astă-seară, în faţa carnetului deschis şi m-am gîndit cam despre ce să scriu astăzi în jurnalul meu. Mi-a trecut o clipă prin minte ideea să mai caracterizez pe cineva dar, cum am mai scris, nu vreau ca jurnalul meu să devină o simplă evocare a faptelor celor din jurul meu ci în el să scriu faptele mele. Nu am renunţat la caracterizări dar acestea le voi face atunci cînd ele vor fi necesare şi cînd personajele vor interveni în acţiunile mele. Azi la şcoală nu s-a întîmplat nimic mai deosebit, de fapt în şcoli de multe ori persistă o atmosferă de monotonie atît pentru elevi cît şi pentru profesori. Ziua de azi nu a fost monotonă pentru profesori pentru că a fost în şcoală un grup de inspectori de la Institutul central de cercetări pedagogice sub ocrotirea căruia se află şcoală noastră. Au fost şi la mai multe ore (la Botanică şi Istorie). Clasa s-a prezentat mulţumitor. În fond nu mi s-a întîmplat toată ziua nici un lucru însemnat. Şi am observat că schimbarea care se produce în mine este accelerată în zilele cu activitate bogată şi încetinită în zilele de tipul celei de astăzi. În zilele care abundă în fapte cînd ajung seara în faţa carnetului îmi dau seama că în capul meu are loc o fierbere continuă care are ca urmare schimbarea de care am mai scris. În orice caz dacă privind prin prisma schimbării adolescente sînt împiedicat să mă privesc obiectiv şi să mă cunosc pe mine însumi, aceste zile cu fapte multe mă ajută într-un fel la formarea concepţiei mele despre viaţă. Ca să fiu sincer nimeni nu se poate privi pe el însuşi obiectiv decît în anumite momente foarte rare şi pe care omul nu le doreşte dar te ajută să nu ajungi la 50 de ani şi să te întrebi „Mă cunosc oare pe mine însumi" aşa cum amintea Stendhal în **Jurnalul unui egotist**. Aceste nuanţe sînt nuanţele de perplexitate în faţa vieţii la care orice om ajunge, unii de mai multe ori alţii de mai puţine ori. Numai anumiţi oameni reuşesc în aceste momente să se privească pe el înşişi cu ochi critic şi obiectiv, dar în momentele imediat următoare după rezolvarea greutăţii întîmpinate marea majoritate a oamenilor normali trag unele învăţături şi îşi descoperă unele calităţi, virtuţi sau defecte pe care le ascund apoi din modestie sau le propagandează respectiv pentru îndreptare. Este deci evident că eu încerc să am zile abundente în fapte, fiindcă pînă acum pe toate le-am valorificat bine.

Fundulea 2-XII-1965
orele 19.30

Vineri 3-XII-1965
orele 19.00

Astăzi am avut ca să zic aşa o zi grea în sensul că am avut materii grele şi că acum cînd nu este decît ora 19.00 mă simt foarte surmenat. Deci nu e vorba de o zi bogată în fapte ca cele de care vorbeam ieri ci de o zi

---



A apărut numărul 2 al publicaţiei **Dincoace de pod. Revistă a identităţii de sine a şcolii din Căldăreşti**, realizată de scriitorul „textualist" Gheorghe Ene. Primul număr – apărut în urmă cu cîteva luni – a fost semnalat, cu simpatie, şi în paginile revistei noastre. Avem acum surpriza de a citi nota noastră, reprodusă într-un context „polemic", cu reacţii de presă – locală şi nu numai – „pro" şi „contra". Fapt e că sufletista publicaţie a lui Gheorghe Ene şi a micilor săi elevi buzoieni nu te poate lăsa indiferent. Sumarul numărului de faţă e în linia celui dintîi, cu numeroase – şi ataşante – mostre de creativitate infantilă, dar şi cu mostre amuzante de folclor – şi de umor – politic „nou". În deschidere – o emoţionantă „spovedanie" a lui Gheorghe Ene (**Acasă**): nevoia de întoarcere în satul natal nu are, aici, nimic „sămănătorist"; dimpotrivă, avem de-a face cu o dramatică asumare a experienţei personale. Revenind la folclorul politic „nou" expus în cadrul rubricii **Împotriva uitării**, trebuie să precizăm că el provine din „materialele" recoltate de către autor la începutul anilor '90, în calitate de responsabil cu **Poşta redacţiei** la ziarul **Opinia:** „Am selectat pentru acest număr [...] două exemple care ilustrează sugestiv şi, sper, elocvent, starea de spirit a oamenilor simpli în acele momente de euforie naţională (postrevoluţionară!) şi de început de tranziţie". Răspunzînd, implicit, adversarilor săi locali, autorul subliniază – nu fără ironie – caracterul „educativ" al textelor în cauză: „Pentru cei mici de astăzi, aceste compoziţii de o autenticitate şi o gratuitate indiscutabile pot fi chiar un «reper» inedit, dar convingător pentru înţelegerea (de mai tîrziu...) a istoriei noastre recente".

Nu lipsesc nici din acest număr paginile documentare despre „spiritul românesc în două oglinzi" (Eminescu şi Caragiale), nici informaţiile despre Marin Preda la Căldăreşti şi paginile de spiritualitate creştină din final.

Iată şi un fragment din rondelul „emblematic" de pe prima copertă: „La şcoala asta învăţai boema/ Şi bucuria de a fi bonom/ Chiar cînd am fost în aer sau în pom/ M-a-mbrăţişat cu raza ei poema"... **Dincoace de pod** nu e doar expresia „identităţii de sine a şcolii din Căldăreşti". Ea este – poate în primul rînd – expresia identităţii de sine a scriitorului şi profesorului Gheorghe Ene.

grea în materie de şcoală. În sfîrşit astăzi mi-am adus aminte de cuvintele unui scriitor (nu mai ţin minte probabil Anatole France) „Nu se iubesc decît aceia care nu se cunosc încă“. Mi-a venit în minte astăzi cînd am ajuns la concluzia că atunci cînd oamenii se cunosc mai mult între ei există exact acele relaţii care ar trebui să existe între oamenii care au sentimente, calităţi şi defecte comune. Am ajuns la această concluzie atunci cînd am admirat o pereche (Ninel-Sanda). Ninel este în cl. X anul trecut a fost repetent şi este considerat de multe ori bătaia de joc a tuturor colegilor. Este în fond un om care posedă o mare varietate de defecte şi vicii, începînd de la gradul cel mai înalt al înfumurării şi terminînd la cea mai cruntă laşitate şi umilinţă posibile. Sanda este o tîrfă cu un aspect exterior menit să ascundă defecte din fundul sufletului. Poate că am mai amintit în jurnalul meu că la început cînd eu o cunoşteam am avut şi eu de-a face cu ea, dar m-am convins repede de faptul că nu are nici o trăsătură morală mai înaltă decît linguşirea şi am rupt-o imediat cu ea. Astfel astăzi de dimineaţă după ce i-am văzut pe amîndoi discutînd foarte aprins în maşină foarte interesant pe drum şi pînă la şcoală am analizat caracterele celor 2 şi am ajuns la concluzia de mai sus. Dar dacă mă gîndesc mai bine concluzia mea este însăşi fraza lui Anatole France într-o variantă mai modernă. Aşa că cei 2 n-au pentru ce să se supere pentru că demonstraţia a decurs după părerea mea foarte logic. Mîine am teză la matematică şi astăzi trebuie să mă pregătesc intens dar punînd la socoteală gradul de oboseală în care mă aflu şi faptul că nici cunoştinţele de pînă acum nu sînt prea temeinice nu prea văd şanse să fac bine la teza de mîine. În sfîrşit am să fac acum exerciţii cîte se mai poate face şi ţinînd seama că porcul nu se îngraşă în ajun voi încerca minim totuşi să le mai ameţesc într-un fel. E bine totuşi că nu am în casă nici o carte de literatură pe care să n-o fi citit-o căci sînt sigur că lăsam toate exerciţiile şi citeam o carte pînă pe la 22.00.

Fundulea 3-XII-1965
orele 19.30

Sîmbătă 4-XII-1965
orele 20.00

Pînă astăzi n-am avut încă nici o obsesie. Dar astăzi mi s-a părut că o am, eram obsedat de faptul că mă voi prezenta nepregătit la teza de matematică. Pînă la ultima oră cînd am avut teza am fost atît de închis în mine încît nimeni nu s-a putut atinge de mine şi nici eu nu am putut face ca de obicei vreo observaţie spirituală cu privire la purtarea oamenilor din jurul meu. Am avut probabil şi ceva noroc pentru că am reuşit să mă asigur într-un fel de 6 sau 7. Într-adevăr nu-i o notă prea strălucită dar să nu anticipăm pentru că după cîte se pare notele în clasă vor fi de la 8 în jos. După-masă m-am dus la bibliotecă să iau şi eu o carte să mai citesc. Am căutat cărţi de călătorii şi am luat **Un român spre Polul Nord**, **Pe jos prin Africa** şi **De la Polul Nord la Polul Sud**. Cînd m-am întors am luat de la bibliotecă **Ultima călătorie a vasului Port Polis**. Ceea ce este interesant este faptul că în cărţile pe care le-am citit pînă în prezent era vorba în exclusivitate de oameni şi foarte, foarte rar de locuri. Şi au o mare dreptate scriitorii atunci cînd pun în centrul acţiunii romanelor şi cărţilor lor, omul cu întreaga şi uriaşa sa cantitate de sentimente, calităţi şi defecte. Cît de frumos e să cunoşti sentimentele oamenilor să le judeci faptele să le înţelegi faptele şi să înţelegi cauzele lor. Numai la gîndul că în jurul meu se mişcă o cantitate industrială de fiinţe inteligente, cu moral înalt, cu calităţi şi defecte care se numesc oameni mă cuprinde o bucurie inimaginabilă. Şi cum să nu te bucuri atunci cînd îţi dai seama că aceşti oameni care de ulte ori nu te cunosc şi nu-i cunoşti sînt semenii tăi şi pot realiza atît de mult încît nici nu ne mai putem închipui existenţa planetei noastre fără oameni. Ar fi foarte frumos să existe şi o ştiinţă care să se ocupe cu sentimentele şi stările sufleteşti ale omului. E adevărat că Maxim Gorki a spus că „literatura poate fi considerată pe drept cuvînt ştiinţa despre om“, dar mă gîndesc la o ştiinţă adevărată care să folosească metode de cercetare şi termeni proprii. În orice caz şi oricare ar fi situaţia în lumea ştiinţelor, eu cred că mă aflu la o vîrstă în care omul se formează cu adevărat pentru viaţă. În această perioadă simt în mine cum se naşte dragostea pentru oameni, pentru semenii mei fără care după cum am mai spus nu poate fi concepută o mare parte din Univers (hiperbolă). Chiar dacă între oameni există neînţelegeri, acestea se datoresc faptului că unii dintre ei au un caracter care nu trenează cu demnitatea oamenilor. După părerea mea aceşti oameni sînt tocmai cei care sînt numiţi exploatatori. Rebuturile societăţii care conduc totuşi în toate orînduirile variate care au existat şi există.

Fundulea 4-XII-1965
20.30

Duminică 5-XII-1965
orele 21.00

N-au trecut nici 2 săptămîni de cînd mi-am început jurnalul meu şi iată că am trecut de jumătatea caietului meu. Oare am chiar atît de spus încît să scriu să mi se pară şi mie că am scris prea mult. Nu! Asta a fost o observaţie făcută superficial şi dacă citesc încă o dată tot ce am scris observ contrariul adică am scris puţin şi aşi avea mult mai multe de spus cu privire la jurnalul meu şi la faptele care sînt notate în el. Acum cînd stau în faţa jurnalului cu o cafea alături îmi vin în minte mii şi mii de idei dar nu pot să transcriu pe hîrtie nici a zecea mie parte din ele şi de asta îmi pare rău, nespus de rău. Nu ştiu ce îmi lipseşte dar ştiu că îmi lipseşte ceva. Dacă aş fi un robot, un mecanism alcătuit exact la fel ca cel uman aş îndrăzni să spun că cel care nu funcţionează normal este mecanismul care transformă ideile în cuvinte. Şi dacă acest mecanism este blocat ar însemna ca jurnalul meu să fie inexistent. Dar eu am impresia că acest aparat acţionează prea repede (a depăşit secolul XX, secolul vitezei) şi cuvintele sînt transformate din idei prea repede şi fug unele după altele iar eu prind cîte unul cîte unul şi le aştern pe hîrtie. Ah! fuga cuvintelor mă ameţeşte în acest moment!

……………………

Mîine mi-am propus să mă duc la **Dicţionarul limbii române** de la şcoală să văd ce înseamnă cuvîntul „plictiseală“. Azi a fost duminică şi pe la un timp am început să simt în mine această plictiseală. Ca să o alung am încercat să o definesc. Întîi mi-am zis că „este starea sufletească a omului care nu are ce face“. Dar mi-am dat seama imediat că definiţia mea nu era logică îi lipsea ceva fiindcă în acel moment nici eu nu aveam ce să fac dar gîndindu-mă alungasem plictiseala. Deci asta îi lipsea definiţiei. Trebuia să mai adaug: „şi nu are gînduri pe care să le rumege“. Bine, bine zic eu dar există totuşi un „dor“. Atunci cînd priveşti în extaz o privelişte ameţitor de frumoasă pur şi simplu nu faci nici o mişcare şi uneori eşti lipsit perfect de gînduri (numai uneori) şi acea stare nu este nici pe departe o plictiseală. Şi aşa m-am chinuit o oră încheiată ca să dau definiţia plictiselii şi uite că n-am reuşit. Grea muncă au şi lingviştii care alcătuiesc dicţionarele limbilor. Ei trebuie să cunoască omul. acest mecanism încurcat şi totuşi foarte inteligent construit pînă în adîncul sufletului său asta fiind nimic pe lîngă marea varietate de stări sufleteşti, sentimente, calităţi şi defecte pe care nu le are orice maşină şi care după părerea mea sînt deosebirile esenţiale dintre om şi alte fiinţe şi maşini, inteligente uneori. Şi cum am mai scris eram astăzi cuprins de o plictiseală (ultima oară cînd folosesc cuvîntul fără să ştiu ce înseamnă) şi nu ştiam ce să fac. Am zis că nu ştiu ce înseamnă cuvîntul totuşi am impresia că ştiu dar vina pentru că nu pot să-i dau definiţia o are mecanismul de transformat ideile în cuvinte. Astăzi am ascultat nişte meciuri foarte interesante şi am avut şi unele satisfacţii. Rapidul pe care nu pot să-l sufăr şi e pe primul loc a luat bătaie cu 2-0 la Iaşi. Petrolul principalul urmăritor al Rapidului a învins cu 5-2 deci are mai multe şanse să îi ajungă. Iar echipa mea favorită, echipa marinarilor din Constanţa, Farul, a învins cu 2-1 pe Crişul. Cealaltă echipă a

---

Pascal Quignard: lectura ca revelaţie *versus* literatura ca drog

ALEXANDRU MATEI

În revista **22** îşi face publicitate, într-un colţ, o editură care prezintă cartea lui Martin Walser, intitulată zgomotos **Clocot**, şi-i adaugă, cu intenţia de a spori şocul, un extras de presă la fel de categoric: „...o carte care te face dependent de lectură ca un drog“. Asta e, mi-am spus! O carte bună este una care naşte dependenţă; ca un joc de computer, ca o telenovelă, ca (de ce nu) o femeie, ca orice obiect (fiinţă) produs (întrebuinţîndu-se) pentru a-şi slei consumatorul. Asta e, începeam să cred, intenţia acelei zone din literatura franceză contemporană care se cheamă, cu nume de împrumut, *trash*; anumite autoficţiuni, cele mai reuşite; toate *récit*-urile consumate dintr-o suflare lungă preţ de vreo sută de pagini (fie că e vorba de Marie Darrieussecq cu a sa naratoare din **Truismes**, sau de Laurent Mauvignier, tot cu a sa naratoare, din **Apprendre à finir**). Unde mai pui literatura de consum, desfăşurată în saga amenajate în funcţie de publicul-ţintă.

Critica franceză de întîmpinare n-a mers în toamna anului 2002 pe mîna literaturii-drog. Cel mai elogiat volum (de **Lire** şi **Magazine littéraire**) îi aparţine lui Eric Holder, romancier asimilat minimaliştilor. Se numeşte **Hongroise** şi deocamdată a pierdut Goncourt-ul. Patrick Rambaud, alt romancier, tradus în română, face o cronică entuziasmantă unui roman, **Podium**, publicat la Grasset cu semnătura unui anume Yann Moix. De remarcat ar mai fi, şi Alexandru Călinescu a făcut-o deja în **Dilema**, debutul puberei Flavia Bujor (13 ani), cu un roman intitulat pretenţios **La Prophétie des pierres**, volum primit cu condescendenţă de **ML**.

Goncourt-ul l-a cîştigat, după cum se ştie, un romancier binecunoscut în România, ale cărui traduceri „de pe noptieră“ se înmulţesc an de an: Pascal Quignard. Ultimul său proiect literar este **Dernier royaume** şi cuprinde trei prime tomuri: **Les ombres errantes**, **Sur le jadis** şi **Abîmes**, însumînd vreo opt sute de pagini. Romancierul, cunoscător de limbi clasice, diletant într-ale muzicii clasice, stilist cu clasă, cîştigă cel mai important premiu literar francez după ce începuse deja să se împace cu succesul. Cu toate astea, succesul nu-i stă bine. Pascal Quignard face parte din familia augustă a scriitorilor francezi singuratici, meditativi, care dispreţuiesc istoria: Paul Valéry, Proust, Julien Gracq. Numai că şi instituţia premiilor literare îşi are strategiile ei: acordă laurii sau unui necunoscut, smuls astfel din anonimat şi trecut brusc în centrul scenei (cum s-a întîmplat cu Jean Rouaud în 1990), sau aşteaptă pînă cînd fructele literare ale unui scriitor se pîrguiesc bine, aşa cum s-a întîmplat anul acesta cu Pascal Quignard, care are o operă în spate. Destinul său are ceva din acela al personajelor sale, artişti solitari pentru care creaţia autentică probează o angajare totală, mistică, pentru care viaţa se converteşte alchimic în operă. *Summa* lui Pascal Quignard este abia la început, iar scriitorul mărturiseşte că numai moartea sa îi va putea pune capăt.

Suferă de autism în fragedă copilărie şi în adolescenţă. Debutează în 1968 cu un studiu despre Sacher-Masoch, **Fiinţa bîlbîielii**. Traduce din greaca veche **Lycophron l'obscur**, la cererea lui Paul Celan, în 1971. Este coleg de facultate cu Cohn-Bendit, liderul mişcărilor studenţeşti din mai 1968, fără să i se ralieze. În 1991 apare romanul **Toate dimineţile lumii**, ecranizat, şi Quignard este împins pe scena publică. Îşi dă demisia, în 1994, din toate funcţiile deţinute la Gallimard şi întrerupe colaborarea cu prestigioasa editură. Se retrage adesea la ţară. Anul trecut, moartea tatălui nu face decît să-i adîncească scepticismul şi să-i înmulţească întrebările despre sine şi lume. Pascal Quignard, ateu, nu este totuşi un fericit, al „lumii vizibile“, ci un ales.

N-are decît 54 de ani, dar poate fi considerat un senior al literelor franceze. Tocmai pentru că, deşi scrie excelent, nu ilustrează noi trenduri. Impune respect, şi te poţi simţi stingher în anturajul oamenilor care impun tot mai mult respect, cu fiece clipă a prezenţei lor. Face parte dintre puţini scriitori pe care, dacă-i citeşti, ai sentimentul că plonjezi în timp evadînd totodată din istorie. La început îţi consideri cu circumspecţie sentimentul, apoi începe să-ţi placă. Lectura unor texte lente şi adînci are calitatea de a nu produce dependenţă „ca un drog“ – de-asta mă bucur că Pascal Quignard, ermitul, a cîştigat premiul Goncourt. Atît am eu de spus, îl voi lăsa de-acum pe el să vă vorbească, prin transcrierea unor scurte fragmente din interviul pe care i-l ia în **Lire**, după decernarea premiului, Catherine Argand.

„Societatea a forjat mituri pentru a acredita nevoia de ceilalţi, ceea ce contrazice fenomenul perifericilor şi şamanilor. Această dorinţă de a se desolidariza de grup nu e doar omenească, este o invenţie animală, uitaţi-vă la mistreţi, la prădătoare. Inventarea singurătăţii este un lucru la care am muncit mult, de care m-am izbit mult.“ „Sfîntul Augustin în **Confesiunile** sale îşi exprimă frămîntările privitoare la viaţa prenatală şi violenţa sexuală. Am ales să-mi numesc *summa* **Ultimul regat** gîndindu-mă la această carte care evocă lumea primară, întunecată, lichidă. Este un mod substanţial de a spune că a doua lume este ultima, că nu există o altă viaţă.“ „În cartea mea îmi exprim limpede voinţa, în faţa lumii contemporane, de a crea un ermitaj unde să găzduiesc nesiguranţa de a gîndi, cînd de fapt societăţile în care trăim ne învaţă contrariul.“ „Timpul este neorientat: el sfîşie. Este sfîşietor. Ca vieţile noastre sfîşiate în două. Pe de o parte viaţa uterină, lichidă, calmă, întunecată, pe de alta viaţa atmosferică, gălăgioasă, lingvistică, luminoasă. O sfîşiere fără cea mai mică sinteză.“

Un alt romancier de factură asemănătoare – clasicizant, estetizant, incantatoriu –, Pierre Michon, a obţinut premiul Décembre pentru **Corps du roi**. Iată o listă cu alte premii:

- Jean Giono: Serge Rezvani pentru **L'amour en face**
- de Flore: Grégoire Bouillier pentru **Rapport sur moi**
- Charles Exbrayat: Cécile Philippe pentru **Je ne suis là pour personne**
- Interallié: Gonzague Saint-Bris pentru **Les Vieillards de Brighton**
- Al Academiei Franceze (roman): Marie Ferranti pentru **La Princesse de Mantoue**
- Al Primului Roman (francez): Christophe Dufossé pentru **L'Heure de la sortie**
- Guizot: Mona Ozouf pentru **Les Aveux du Roman**.

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARȚI, 19 noiembrie
Muzică clasică live: 20^{00}
Eugen Martin-Qvintet

MIERCURI, 20 noiembrie
Dialogurile 19^{00}
Academiei Cațavencu

JOI, 21 noiembrie
Teatru: 20^{00}
Simfonie pentru violator
și orchestră
cu Marius Chivu;
regia: Adrian Pintea

VINERI, 22 noiembrie
Seară rock: 21^{00}
Gaz pe Foc

SÎMBĂTĂ, 23 noiembrie
Muzica live: 21^{00}
Adrian Berinde

DUMINICĂ, 24 noiembrie
Seară jazz: 21^{00}
4-GIVEN

MARȚI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

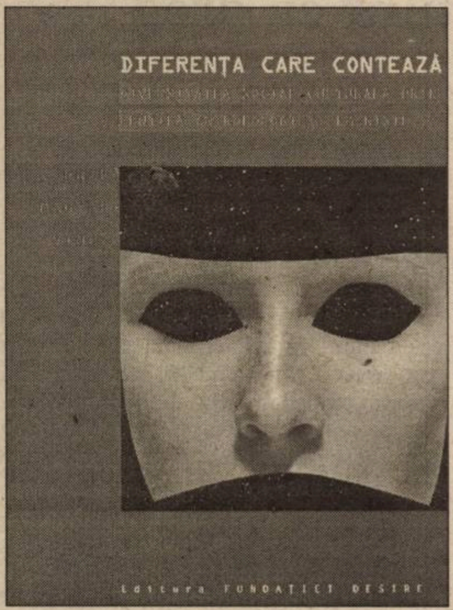
Prezență permanentă a artelor vizuale
în expoziția de la parter

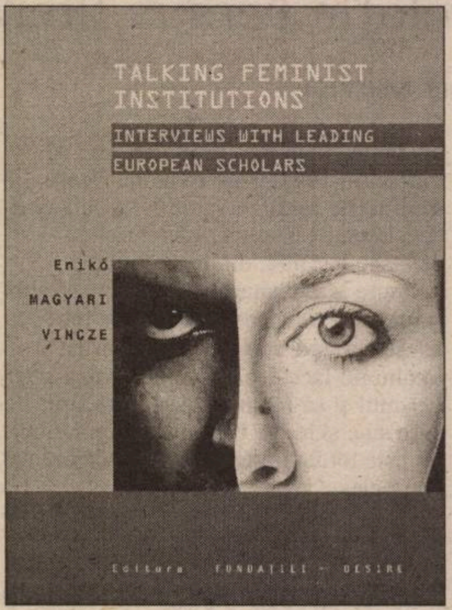
CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

CLVBVL PROMETHEVS
în laterala blocului turn
PIAȚA NAȚIUNILE UNITE
CALEA VICTORIEI
SPLAIUL INDEPENDENȚEI
Râul Dâmbovița
BD. I.C. BRĂTIANU
Palatul Justiției
Stâlpu Apostolii
PIAȚA UNIRII
BD. UNIRII
M
M




TALKING FEMINIST INSTITUTIONS
INTERVIEWS WITH LEADING EUROPEAN SCHOLARS
Enikő
MAGYARI
VINCZE
Editura FUNDAȚIEI DESIRE

Colecția „Studii feministe“ a Editurii Fundației Desire din Cluj a publicat de curînd o lucrare interdisciplinară semnată de o specialistă în domeniu: Enikó Magyari-Vincze: **Diferența care contează. Diversitatea social-culturală prin lentila antropologiei feministe**. În circa 200 de pagini este realizată – în cadrul a trei capitole plus o postfață – o lectură antropologică „de gen“ asupra societății. Reperele teoretice din primul capitol, raporturile etnicitate/gen/națiune din cel de-al doilea și „privirile dinspre România“ asupra „ordinii de gen într-un spațiu multietnic“ din capitolul al treilea încercuiesc o problematică incitantă, oferind deschideri importante asupra feminismului în societatea românească actuală, dominată de modele patriarhale și marcată de false emancipări. Postfața volumului, **Pentru o lectură feministă a societății românești**, propune cîteva întrebări provocatoare în acest sens.

În aceeași colecție, Enikó Magyari-Vincze a publicat și o carte în limba engleză: **Talking Feminist Institutions. Interviews with Leading European Scholars**, conținînd interviuri despre instituțiile feministe cu universitari europeni – specialiste și specialiști în domeniu. Organizat pe trei secțiuni, volumul se axează asupra problematicii studiilor feministe, a cunoașterii feministe, a educației feministe și a proiectelor multiculturaliste. Prefața (**Călătorind printre feminisme academice**) și postfața (**Nevoia de studii feministe în România**) sînt reluate și în limbile română și maghiară.

În totului tot, cele două „module“ ale proiectului autoarei se constituie într-o provocare teoretică și într-o pledoarie în favoarea asimilării feminismului ca metodă de abordare și ca atitudine socială.

mea favorită, Dinamo care l-a învins miercuri pe Inter nu a jucat astăzi. Un alt fapt care mi-a tulburat plictiseala a fost momentul în care la radio se vorbea despre paradoxuri. După cîte am înțeles eu paradoxul sună cam în felul acesta: – Eu elev în clasa a IX-a B afirm următoarele: „Toți elevii din calsa a IX-a B sînt mincinoși“. Dar dacă gîndim logic eu care sînt tot din a IX-a B mint și deci cele afirmate de mine nu sînt adevărate și deci elevii dintr-a IX-a B nu sînt mincinoși. De aici trag mai departe concluzia că nici eu nu sînt mincinos și cele afirmate de mine la început sînt adevărate și astfel se creează un cerc de concluzii la al cărui cap nu voi ajunge niciodată fiindcă cercul nu are capăt. Deci după mine paradoxul este o concluzie la care au acces două ipoteze astfel încît atunci cînd una este valabilă pe calea inversă ajungem la a doua și cînd o valabilizăm pe a doua ajungem pe calea inversă la prima și așa mai departe. În orice caz mîine voi văuta în dicționar și acest cuvînt. Deci să nu uit: plictiseală și paradox și unii termeni marinărești.

Fundulea 5-XII-1965
orele 21.30

Luni 6-XII-1965
orele 20.30

Adineauri s-a terminat programul pentru România emis de așa numita „Voce a Americii“. Am ascultat lucruri foarte interesante la un moment dat despre hîrtie. După ce s-a amintit despre faptul că hîrtia s-a descoperit în China antică s-au făcut cunoscute datele unei statistici foarte interesante: În S.U.A. se consumă anual 400 kg de hîrtie pe cap de locuitor, în Suedia, Germania, Anglia și Franța cîte 100 și în China patria hîrtiei aproape 2,5 kg. Tot la acest capitol se amintea că numărul de duminică a cotidianului american **New York Times** cuprinde nu mai puțin de 580 de pagini. Mi se pare uneori că această țară are o economie ultra dezvoltată și nici știința nu rămîne mai prejos. Am stat de multe ori și am reflectat la faptul căruia se datorește acest progres. Mulți oameni au afirmat că în SUA războaiele mondiale care au zguduit lumea din temelii s-au făcut mult mai puțin simțite. S-ar putea ca și aceasta să fie o cauză, dar eu cred cu totul altceva. Știm că economia unei țări depinde de poporul care o construiește și poporul american are unele caractere [cuvînt cu lecțiune incertă]. Majoritatea cetățenilor americani sînt de origine engleză și franceză deci europeană. Europenii au ajuns aici sperînd într-o viață mai bună bazîndu-se pe bogățiile Americii. Dar în America nu au plecat decît oamenii cei mai îndrăzneți și mai curajoși, cei care nu se înspăimîntau în fața greutăților și aveau o doză maximă de perseverență, imaginație și spirit aventurier. Într-un cuvînt „cei mai buni dintre cei mai buni“. Și dacă contopim calitățile organizatorice ale englezilor, înțelepciunea francezilor și bogățiile Americii vom ajunge la un stat puternic cu cea mai bună economie din lume: Statele Unite. Tot la emisiunea de astă-seară au amintit și despre nava Gemini 6 care și-a început zborul cosmic ieri și va dura 14 zile timp în care vor întîlni în spațiu nava Gemini 7 care va fi lansată lunea viitoare. Ambele nave vor avea cîte 2 cosmonauți la bord. Ei vor încerca să dezbrace costumul de scafandru cosmic experimentînd un sistem de protecție original bazat pe lasere. Spre deosebire de aceste realizări URSS a lansat nava cosmică fără echipaj Luna 4 care este a patra. Încercare de a aseleniza o navă fără echipaj. Celelalte 3 încercări au eșuat. Toate acestea sînt încă realizări de seamă ale minții omenești care reflectă o dată în plus un motiv pentru care oamenii merită să fie iubiți.

Fundulea 6-XII-65
orele 21.00

Marți 7-XII-1965

Astăzi pe la orele 15.00 mi se părea că am ajuns în sfîrșit la o zi cu multe întîmplări cînd voi avea cît mai mult de scris în jurnal și mi se părea uneori pentru faptul că întîlnisem 2 oameni cu care am avut ce discuta. Dar spre deosebire de cei doi am mai întîlnit și pe al treilea care a avut darul să mă întoarcă înapoi pe pămînt. Așadar azi la 13.30 l-am întîlnit pe Roșu Dumitru un băiat foarte simpatic, din Belciugatele pe care îl cunoșteam mai de mult și îl credeam prieten. El nu a dezmințit faptul că mi-e prieten prin nici o faptă dar eu mi-am dat seama că nu am nici un prieten și nici pe el nu-l cunosc pînă în adîncul sufletului și nu pot să zic că mi-e prieten. Am stat împreună pînă la 14.30 și am discutat cîte și mai cîte. Întîi despre fotbal apoi despre fete și pînă la urmă chiar despre școală, cînd au ajuns în stație și ceilalți colegi ai mei. Tot pe la 14.30 a venit în stație și sora-mea Gigi care mi-a adus ceasul (i-l dădusem să-mi pună geamul) și mi-a făcut un cadou fiindcă ea credea că ziua mea e la 12 decembrie nu la 12 noiembrie așa cum este în realitate. Cadoul a fost o cravată „mișto“ pe care am pus-o de-acuma la gît. După ce i-am mulțumit a venit și mașina de Fundulea și a trebuit să plec. Mi-a părut rău fiindcă mie îmi place oricînd să stau de vorbă cît mai mult cu sorămea ea fiind în mintea mea tipul omului cult cu care poți discuta orice oricînd cu atît mai mult cu cît eu îi pot pune orice fel de întrebări (fiindcă mi-e soră). Mi-a mai spus că nu a putut să vină la Fundulea fiindcă a avut de dat cîteva examene dar mi-a spus că va veni Duminică 12 XII-65. Eu aștept ziua asta fiindcă am mai scris și mai sus îmi place nespus de mult să discut cu ea. Al treilea om cu care m-am întîlnit astăzi a fost un anume Neda Constantin fost coleg de clasă cu Gigi. Pînă în clasa a VII-a au fost ca să zic așa egali (el și soră-mea) dar după aceasta drumurile lor s-au despărțit (este vorba despre 2 oameni nu despre un băiat și o fată) el a rămas acasă și soră-mea s-a dus la liceu. De reținut că și el a dat la liceu și a reușit dar părinții l-au luat înapoi. În sfîrșit sora-mea a ajuns acuma să trăiască între oameni culți în societate și el lucrează la ICCPT Fundulea cu 800 lei pe lună. Acum Costică a dat examen din nou la admitere (are 24 ani) la fără frecvență și a venit la mine să-i dau cîteva cărți de clasa a IX-a și am stat mai mult de vorbă cu el în privința materiei. Înțelege foarte ușor lucrurile deși nu a mai fost la școală de 10 ani. În orice caz după ce a plecat pe la 17.30 am stat mult și m-am gîndit la faptul că dintr-o prostie s-a putut distruge atît de bine viitorul unui om care putea ajunge acum un doctor, inginer sau orice ar fi visat. Și dacă astăzi am avut mai multe păreri de rău mi-a părut rău și de insuccesul pe care l-a avut acest om în viață. Astăzi am căutat la **Dicționarul limbii române** cuvintele paradox, plictiseală și nostrom. La definiția plictiselii pe care o dădusem eu trebuia adăugat faptul că starea plictiseală este provocată și de neplăceri. Nostrom înseamnă șef de echipaj (termen marinăresc).

Fundulea 7-XII-1965

Miercuri 8-XII-1965

De multe ori ți se pare că ai multe de spus cu orice ocazie dar pînă la urmă ajungi ca mine acum în fața jurnalului pus în imposibilitate de a-mi exprima gîndurile. Ceea ce mă interesează mai mult este cauza sau sînt cauzele care fac ca oamenii să nu poată să-și transpună în cuvinte tot ceea ce gîndesc. Să fie oare vorba de proasta funcționare a acelui mecanism care transformă ideile în cuvinte sau cînd aparatul funcționează accelerat și este imposibil de recepționat cuvintele. În orice caz o soluție salutară ar fi eliminarea cuvintelor. Nu știu cum dar în orice caz în așa fel încît oamenii să-și comunice ideile direct de la om la om de la creier la creier înseamnă prin impulsuri sau prin altă metodă. În acest caz s-ar elimina noțiunea de minciună s-ar elimina și alte noțiuni și totuși n-ar fi bine. Eu cred că în privința vieții omenești (cu excepția descoperirilor științifice) lumea nu se va schimba niciodată și nici nu cred că ar fi bine să se schimbe. Poate că nu mă exprim destul de clar dar nu aș vrea să se înțeleagă că eu mă gîndesc la resemnarea omului în lupta lui împotriva națiunii pe care vrea s-o pună în slujba lui. Nici gînd! Bineînțeles că de-a lungul veacurilor nivelul de trai al oamenilor, moralul lor se va schimba dar în privința condițiilor, a calităților, a gîndirii omenești și a relațiilor dintre oameni vor rămîne neschimbate. Dar să nu ne abatem de la subiect. Astăzi am avut o zi din cele numite monotone dar nu am suferit de plictiseală.

Azi ne-a dat tezele la Matematică eu am luat 8 deşi mi-amintesc că tot în jurnal am scris atunci cînd dădusem teza că voi lua 6 sau 7. Dar eu am impresia că nivelul meu de cunoştinţe este 6-7. Şi de multe ori (cînd există obiectivitate) ţi se întîmplă să-ţi dai seama în ce măsură cunoşti şi să iei cu totul alte note (mai mari sau mai mici) şi sînt oare examinările tipice unde se obţin note binemeritate. Tot azi m-a ascultat şi la chimie şi am luat 8 notă pe care şi eu o consider meritată. Am scris acum şi despre note fiindcă am observat că în jurnalul meu de obicei n-am discutat de note. La orele 13.00 după orele de curs am rămas la şcoală pentru un fapt foarte interesant. Ni s-a dat să răspundem la un chestionar despre ce meserie vrem să ne alegem ce secţie a liceului vrem să urmăm, ce obiecte ne plac mai mult şi altele. Eu cred că sînt foarte interesante aceste chestionare pentru că în mintea mea le asemăn cu însăşi viaţa care la un moment dat îţi pune şi ea astfel de întrebări la care trebuie să răspunzi.

Fundulea 8-XII-1965

Joi 9-XII-1965
orele 19.40

Astăzi m-am uitat pe cîteva pagini de la începutul jurnalului şi am ajuns la următoarea concluzie (:: ??? !!!!! ,,,,,,, « », „ ", ; ; – ; – etc. s.c.l. ...!). Dacă cineva va citi vreodată acest jurnal îl rog să ia din aceste semne şi să pună acolo unde lipsesc ca să poată citi corect. Cînd am scris aceasta mi-am adus aminte că unul dintre marii noştri poeţi (nu mai ştiu precis cine) primea odată la o revistă versuri de la amatori. Odată a primit o scrisoare f. interesantă care cuprindea nişte versuri şi următoarea rugăminte: „Eu nu pun virgule din principiu şi vă rog pe dumneavoastră să le puneţi acolo unde credeţi că sînt necesare". Drept răspuns poetul i-a scris: „Vă rog frumos altădată să-mi trimiteţi numai virgulele, versurile le compun singur". Eu însă am fost mai înţelegător şi am pus la dispoziţie şi textul şi virgulele rămînînd ca cel care va citi să le combine cum îi convine. Tot astăzi după ce am citit începutul jurnalului am observat că ideile variază foarte mult de la o zi la alta foarte rare fiind zilele în care ideile se continuă de la o zi la alta. Cred că nu e ceva prea grav faptul că acest carnet cuprinde o diversitate de idei dar cred că e mai grav atunci cînd aceste idei sînt prea ieftine cum se întîmplă uneori şi în jurnalul meu. Mi-am adus aminte că odată colegul meu de bancă Caton Mihai mi-a promis să-mi aducă o carte (**Istoria Navigaţiei**) care m-ar interesa şi nu mi-a adus-o nici pînă astăzi motivînd că n-o găseşte şi amînînd din duminică în duminică. Dar fiindcă am ajuns în domeniul cărţilor vreau să-mi notez că ieri am terminat de citi **Ultima călătorie a vasului Part Palis** care este după părerea mea o carte foarte interesantă despre viaţa lăuntrică a omului despre suferinţele pe care le poate îndura un om cu sufletul curat numai ca să-şi respecte cuvîntul dat şi se expune unor o mie şi una de primejdii şi tot nu renunţă la onoarea de a fi considerat om cinstit chiar şi atunci cînd suferinţele sînt înlocuite de oameni răi cu sume de bani pentru ca omul respectiv să renunţe la cuvîntul dat. Cartea este interesantă pentru mine şi din alt punct de vedere acela că surprinde momente importante din viaţa marinarilor. Acum citesc cartea lui A. Liuboş **Pe jos prin Africa** şi mai am de la bibliotecă cărţile **De la Polul Nord la Polul Sud** de N.N. Mihailov şi **Un român spre Polul Nord** de Aurel Lecca pe care vreau de asemenea să le citesc. Mie îmi plac foarte mult cărţile de călătorii dar îmi plac în general cărţile pentru că în mijlocul acţiunilor lor stă omul cu toate simţirile lui nobile, fiinţa care a dat viaţă (la figurat) planetei noastre şi întregului Univers.

Fundulea 9-XII-65
orele 20.05

Vineri 10-XII-1965
orele 20.00

Astăzi la 13.00 cînd am plecat din clasă am întîlnit-o pe sală pe N.D. care mi-a înmînat un bilet. Am întrebat-o de la cine e şi mi-a spus că e de la un băiat. Am plecat liniştit şi cînd am ieşit din curtea şcolii l-am desfăcut. Nuţa mă minţise fiindcă biletul avea următorul conţinut: „Mircea! de ce nu mai vii pe la noi prin clasă? Vreau să te văd mai des. Eşti un băiat simpatic şi de aceea mi-eşti drag. Petruţa". M-am gîndit pînă la staţie cine poate fi Petruţa asta şi pînă la urmă mi-am adus aminte că este o colegă a lui N.D. pe care o cunosc numai din vedere şi care presupun că ar fi „Petruţa". În orice caz dacă e aia care cred eu nici nu mă gîndesc să mai pun piciorul în cls. X-a B fiindcă respectiva mi-e antipatică din mai multe puncte de vedere. Dacă nu e ea mai vedem noi dar mîine o întreb pe N.D. cine e şi cum e. În orice caz nu prea sînt dispus acuma de aşa ceva şi cred că fiecare lucru trebuie făcut la locul şi la timpul potrivit şi mai cred că acum nu este nici timpul nici locul cel mai potrivit pentru ceea ce mi s-a propus (în mod indirect). Şi chiar dacă ar fi nu m-aş încumeta decît atunci cînd l-aş cunoaşte pe omul respectiv pînă în adîncul sufletului şi numai dacă ne vom înţelege perfect. O altă cauză este şi aceea că marinarii de obicei nu fac dragoste trainică decît cu marea. Mîine am teză la Fizică ultima teză din acest trimestru. Astăzi am mai citit o dată cîteva lecţii am mai demonstrat cîteva formule dar nu prea am făcut probleme. Nu-i nimic cred că dacă ştiu formula mă va ajuta capul să o aplic. Altă problemă la ordinea zilei este faptul că mi s-a terminat acest carnet-jurnal şi la librărie nu am găsit altul la fel deci va fi nevoie să scriu mai cu economie pînă cînd voi găsi alt caiet. Acum mă duc să mă culc fiindcă sînt cam obosit şi fiindcă noaptea e un sfetnic bun.

Fundulea 10-XII-1965
orele 20.30

Sîmbătă 11-XII-1965
orele 20.30

Am dat în sfîrşit şi ultima teză din trimestrul ăsta teza de la fizică dar cred că este ultima şi cea mai slabă din cîte am dat pînă acum. Mîine este duminică şi trebuie să vină şi soră-mea pe acasă. O aştept din motivele pe care le-am mai enumerat. Continui să fac economie la caietul-jurnal fiindcă încă nu am găsit alt carneţel la fel şi deci sînt nevoit să-mi fac însemnările cît mai economice, exemplul cel de azi. Aş mai avea multe de spus dar nu am loc.

Fundulea 11-XII-1965
orele 20.55

Duminică 12-XII-1965
orele 21.30

Astăzi am avut mai mulţi musafiri. A venit şi soră-mea şi unchiul Andronic Ilie cu tata şi vărul meu Mitică care are obiceiul să mă viziteze în fiecare duminică. Am făcut o mare greşeală că nu mi-am făcut lecţiile de dimineaţă fiindcă după ce au sosit oaspeţii pe la prînz ne-am aşezat la masă pînă pe la 14.00 apoi am mai discutat cu toţii pînă la 15.00 după aceea am rămas cu vărul meu şi cu sora mea să discutăm despre fotbal pînă pe la 16.00. Apoi l-am condus pe Mitică pînă acasă cu bicicleta. Cînd m-am întors mesele erau încă ocupate şi n-am avut unde să-mi fac lecţiile dar nici mie nu prea îmi venea să-mi fac lecţiile. Am stat la discuţie cu soră-mea pînă la 18.00 fiindcă după cum am mai scris mie îmi place foarte mult să discut cu ea, fiind pentru mine tipul omului cult cu care pot discuta orice, oricînd. Mi-am făcut lecţiile foarte laconic ca şi însemnările circa vreo jumătate de oră şi apoi am discutat înainte cu Gigi. Bine că mîine nu am ore prea grele, dar mai ştii ce se poate întîmpla. Mîine este şi 13 ale lunii (zi cu ghinion) dar mai vedem noi.

Fundulea 12-XII-1965
orele 22.00

„Asta este o oglindire identică a vieţii şi totodată o formă a ei."
L. Rebreanu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă invită la Tîrgul de carte **Gaudeamus**, la ROMEXPO,
în perioada 27 noiembrie-1 decembrie.
Vă aşteptăm la standurile **11, 86** şi **89**,
cu multe dintre ultimele apariţii ale celor mai prestigioase grupuri editoriale din lume.

Întrebaţi de ofertele noastre speciale!

Prior Books Distributors, Strada Răspîntiilor 32,
Sector 2, cod 72126 Bucureşti, telefon: 21089.08/ 210.89.28
fax: 2123561 web: www.prior.ro Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro!

Instantaneu întîrziat

GEO ŞERBAN

Dintr-un lot de fotografii făcute la Ateneul Român, în ziua lansării volumelor retrospective ale fostului Preşedinte, dl Emil Constantinescu, pusesem deoparte instantaneul cu profesorul Iancu Fischer, ca să i-l ofer îndată ce procuram cartea de care s-a arătat interesat în cele cîteva cuvinte schimbate împreună la încheierea festivităţii. Cine ar fi bănuit că scurtul dialog şi strîngerea de mînă, în treacăt, urmau să fie ultimele? Emeritul filolog clasicist a încheiat buimăcitor de brusc socotelile cu lumea noastră.

Acum privesc imaginea devenită deodată document şi, în memorie, prind viaţă secvenţe ale unui film desfăşurat pe o distanţă apreciabilă. Un moment relevant datează încă din 1957. I. Fischer inaugura seria ediţiilor critice puse la cale în redacţia de valorificare a tezaurului literar clasic, din cadrul ESPLA. Proiectul era ambiţios, am luat parte la înfiriparea lui, pînă a mă despărţi de iniţiatori (Silvian Iosifescu, Milo Petroveanu, dna Buşulenga, Ion Roman, Andrei Rusu, Al. Săndulescu), prin transfer la **Viaţa Românească**. Se vroia, cumva pe tăcutelea, reluarea tradiţiei de exigent discernămînt şi maximă acribie de la Editura Fundaţiilor Regale, sub al cărui patronaj au apărut, pe rînd, în condiţii impecabile, opere de B.P. Hasdeu (îngrijitor Mircea Eliade), Ion Heliade-Rădulescu (Dimitrie Popovici), Creangă (G.T. Kirileanu), Odobescu (Scarlat Struţeanu), Macedonski (Tudor Vianu), pe coordonate jalonate iniţial de Paul Zarifopol (Caragiale) sau Perpessicius (Eminescu). Legarea firului cu asemenea modele de scrupul profesional o înfăptuia I. Fischer, pregătind pentru tipar integrala producţiei poetice lăsate moştenire de Gr. Alexandrescu. A fost o adevărată sărbătoare apariţia volumului, prin luxuriantul său aport de variante, note şi aport bibliografic. Adunarea întregului material, confruntările obligatorii între versiuni diferite pentru a stabili, cu acurateţe desăvîrşită, o lecţiune finală, lungi, repetate forări în arhive au reclamat timp şi un consum de energie, cu eforturi epuizante din partea editorului, care nici n-a mai găsit resurse să ducă pînă la capăt operaţiunea. Ar fi urmat un al doilea op, rezervat prozei. De cîte ori, după aceea, îl zăream pe I. Fischer în preajma Bibliotecii Academiei, cu nelipsita servietă, veşnic doldora, nutream iluzia că se pregăteşte să revină la cabinetul de manuscrise şi în sala de lectură pentru periodice, unde îl aşteptau restul scrierilor Alexandrescului, altele decît cele în versuri. N-a ajuns s-o mai facă şi nici altcineva n-a cutezat să-l continue, să-i preia ştafeta, probabil inhibat de baremul înalt impus de I. Fischer.

Dacă erudiţia prestigioasă a profesorului putea să producă prudenţă în relaţia directă, comportamentul său risipea orice rezervă. Avea faţă de interlocutori o politeţe egală, dar nici urmă de răceală sau distanţă apodictică. Discretul accent moldovenesc din rostirea frazelor le umplea de căldură. Nu l-am văzut încruntat, posomorît, deşi a traversat dificultăţi nemeritate din ordin administrativ-oficial. Cît de absorbit de griji sau de preocupările specialităţii ar fi fost, nu abandona o anumită jovialitate a spiritului. Era un semn de fineţe şi de respect faţă de ceilalţi. Avea în sînge instinctul comunicării, într-un registru al bucuriei împărtăşite, al devoţiunii generoase.

De aceea nu m-am mirat să-l întîlnesc, amestecat printre manifestanţii ieşiţi în stradă, după '90. Dacă memoria nu mă înşală, parcă îl văd în coloanele neuitatului marş ce a marcat înfiinţarea „Alianţei Civice". Tot dintr-un sentiment robust al implicării în evoluţiile prezentului se afla şi la Ateneu, deunăzi. La o încrucişare anterioară de drumuri, îmi mărturisea că citise pe nerăsuflate paginile din **Observatorul cultural** semnate de Adrian Radu Cernea, care-şi reconstituia dramatica experienţă din iulie 1941, la Iaşi, pe cînd era student şi scăpase ca prin minune din crunta dezlănţuire rasistă. I.

Fischer îl cunoştea pe autor şi cunoştea, de asemenea, ce barbar prăpăd fusese, deoarece l-a trăit cu propria-i fiinţă. Se regăsise total în relatarea lui Cernea şi dorea textul integral, apărut, între timp, în carte. I-am promis să caut un exemplar la editură. M-a asigurat că nu-i presant. În schimb, el s-a grăbit să-mi mulţumească anticipat. Schimbul de amabilităţi avea loc în seara de sîmbătă, 5 octombrie. Pe 17 octombrie, orice demers nu mai avea sens. În cuprinsul a mai puţin de două săptămîni devenise tardiv.

poetica orei cinci la mirçea nedelciu

DAN GULEA

Personajele lui Nedelciu ţin de o zodie a simetriei; unele dintre ele îşi fac un obicei sau doresc pur şi simplu să iasă din casă la ora cinci. Gina-Felina, actriţa binişor nimfomană din **Tratament fabulatoriu**, are un gînd semnificativ: „i-ar fi plăcut să se spună despre ea că «a ieşit la ora 5»". Expusă pe larg, poetica respectivului gest naratorial se află în **Zodia scafandrului**, unde Diogene Sava iese în staţia de tramvai la ora 5... dimineaţa; Dio, cognomenul personajului, are în vedere performanţele erotice ale lui Diogene, faimoase din vremea liceului. „Profesoara Marta P. ieşi din şcoală pe la ora 5", începe **Povestea poveştilor gen. '80**. Nu sînt întîmplătoare aceste ieşiri la orele cinci, ele aflîndu-se întotdeauna în legătură cu performările sexuale ale personajelor. Personaje tipice în împrejurări tipice?

Ceaiul de la ora cinci este un obicei monden sesizat încă de Caragiale, scriitor atras (şi) de sociologia *high-life*-ului; cu ajutorul unui narator cu mare slăbiciune pentru *la causerie* din cercurile *mondains*, luăm parte, în **Five o'clock**, la parodierea şi dizgaţierea unor forme fără fond. *Ceaiul de la cinci ceasuri* e doar un pretext pentru punerea în scenă a unor false marchize sau contese. Demn de notat e serviciul de ceai al gazdei, „de argint cu coroană de conte deasupra monogramei". Întregul tabiet nu ar avea nici o conotaţie ironică în prezenţa unor personaje de extracţie, *roturier* mărturisindu-se şi povestitorul, impresia lui finală fiind că „s-a fript cu ceaiul" – în sensul concret în text, replică purtătoare însă şi de noi informaţii despre inconştientul nefericitului narator.

Sub auspicii de asemenea moderne se desfăşoară mica lume alcătuită în cea mai mare parte din boier(naş)i a **Bietului Ioanide**; ceaiul de la Saferian, neobosit negustor, aduce în scenă personaje fojgăitoare, preocupate mai mult sau mai puţin de genealogii. Ioanide, ipostază fără echivoc a omului superior în intenţiile lui Călinescu, amînă cu un ceas prezenţa sa la ritualicul ceai. Oscilăm din nou asupra sensurilor unui cuvînt – *ceas* – în interpretarea acestei simple mondenităţi; Ioanide era vrăjit de sunetul pendulului lui Saferian, de aceea apariţia lui în salon la şase fără un minut are acoperire în ochii celorlalţi prin faptul că ar fi venit expres pentru mecanismul cîntător al orologiului. Sub acest aspect boem, G. Călinescu destabilizează, tot prin premize sociologice, „întîlnirea" sau „ieşitul" la ora cinci.

Poetica orei cinci subîntinde, în răspăr cu o anumită tradiţie literară, o amînare cu exact o oră (sau douăsprezece!) în **Zodia scafandrului**. Mai întîi, Diogene Sava iese în staţia de tramvai la ora cinci dimineaţa, retorica oţiului şi a mondenităţii fiind pusă între paranteze. Ora şase dimineaţa îl găseşte tot în staţia de tramvai (din cauza proastei circulaţii a transportului în comun). Cele două universuri, al prozei tradiţionale şi al novautenticismului, se confruntă exemplar în spaţiul dublei amînări, de o oră sau de douăsprezece, din ultimul roman al lui Nedelciu.

Parafrazînd conceptul de „inginerie a sufletelor", al lui Stalin, ingineria textuală nedelciană asamblează, prin poetica orei cinci, scriitura tradiţională: „Ce poţi simţi scriind: «El ieşi la ora 5?». Păi? Este vreo legătură între ieşitul tău pe terasă la scris propoziţii de felul acesteia şi ieşirea lui, la ora 5 dimineaţa, în februarie, în staţia tramvaiului? Se poate face vreo comparaţie?".

În citatul de mai sus întrezărim „scriitorul care scrie pe terasă", confin al „scriitorului de cabinet", atent, prin urmare, la mediul cît mai aerisit în care scrie, dar, în acelaşi timp, precaut faţă de avantajele unui confort subiacent, precizat de locuinţa cu terasă. Iar dacă el afirmă despre un personaj că „ieşi la ora 5", îi subînţelegem vocaţia de romancier.

Şi un alt fel de confort al scriiturii, de această dată idilic: „La ora 5 dimineaţa deci, dacă e aer, e vară, e pădure şi tocmai a plouat, se aud păsări ciripind. Triluri. Muzică. Plăcute zgomote dinspre pîrîul de munte ce curge cristalin şi cu păstrăvi./ În februarie însă, la aceeaşi oră, în staţia de tramvai, zgomotul cel mai plăcut, dac-ar fi să se audă, ar veni din deal, dinspre capătul sudic al bulevardului, de la periferia oraşului, dinspre depouri" (2000, 15).

Prima frază e ambiguă: se poate referi atît la cel care scrie, cît şi la personaj, iar opţiunea pentru cel din urmă e confirmată de opoziţia pe care o creează cu ieşirea lui Dio Sava în staţia de tramvai. Acest al doilea comentariu al orei cinci mizează pe un anumit roman tradiţional, de inspiraţie mai degrabă omniscientă şi, de asemenea, instaurator al confuziei. Dacă el începe idilic („e aer, e vară, e pădure"), acoperă şi discuţia natură-artă, cu largi ecouri în fenomenologia esteticii: „Triluri. Muzică". Un pas insesizabil de la „frumosul în natură" la „frumosul în artă". Şi încă: „plăcutele zgomote" e un alt fel de a sesiza că „faci artă". Adică proză. Determinantul cel mai surprinzător din primul termen al opoziţiei tradiţional/contemporan (*i.e.* actual, autentic, novautentic) este „pîrîul [...] cu păstrăvi". Cine se poate bucura (cine poate simţi plăcere) în acest peisaj montan dacă nu un vizitator, un personaj care nu aparţine locului (pădure, aer, munte)? Se conturează astfel tipul romanului tradiţional, pornind de la care Nedelciu replică: „Ea n-a ieşit la ora 5! Ea e încă în garsoniera ei din celălalt uriaş cartier de sud-est al oraşului şi-l aşteaptă pe el" (2000, 35).

Acelaşi fel de roman constituie ţinta propoziţiilor despre gen la Valéry. După autorul francez, un sumar al „calităţilor" romanului semnalează o dominantă intrinsecă.

Unitatea şi descrierea reprezintă marile neajunsuri, la care coroborează „surpriza aparentă", „vocabularul", „efectele remarcabile şi cele care pot fi enumerate", „*racourci*-urile violente" (în **Cahiers** II, 1978, 1179: 1917/1918). Acest fel de artă literară („a cărei aplicaţie e proza"!) certifică o viziune organică: „Nu i se văd nici oasele, nici muşchii, nici nervii, ci o piele care îi înveleşte, îi ascunde, poleieşte torsiunile şi le cufundă unele într-altele. Ea [arta literară] învăluie eforturile şi unifică mişcările".

Apare aici o nouă apreciere a unificării; dacă în decursul anilor, unitatea romanului a vizat un anumit fel de egocentricitate, o viziune, prin urmare, parţială, prin pretenţia ei generalisimă de coerenţă, „arta literară perfectă" preţuieşte nu „unitatea omului sau a vieţii" (cf. p. 1187/1188), ci unitatea generală „de travaliu", „o reluare a gîndirii în stare liberă", iar nu aplicată. Pe aceeaşi pretenţie de unitate este dezagregat şi **Jurnalul** lui Gide (p. 1240, an. 1942). După ce, de-a lungul **Caietelor**, ideea de eu (*le moi*) a fost cuprinsă în diferite variaţiuni („nu spaima de a fi eu, ci spaima de a fi un eu") despre inautenticitate în înţelesul ei fenomenologic, **Jurnalul** lui Gide (şi de aici chiar şi poetica romanului ca jurnal) nu atinge acea organicitate tocmai prin aserţiunea, enunţarea atingerii ei. Funciarmente, extracţia critică se bazează pe limitele limbajului, devenind astfel o critică indirectă, adresată în primă instanţă şi cu temei de cauză primă limbajului, abia apoi felului în care este girat acesta: „Eul cel mai adevărat nu e cel mai important. Şi, de altminteri, nici nu este cel mai adevărat... Nu există adevăr în ceea ce priveşte eul".

„Sinceritatea" [lui Gide] este o senzaţie care determină un anumit ton al vocii, care ton se poate asocia sau conforma cu fabricaţiunea cea mai imaginară; şi asta chiar avînd „bună-credinţă" sau rea-credinţă.

Prin aceste constrîngeri (eu, eul cel mai adevărat, sinceritate) scriitura gidiană pierde automat „starea liberă a gîndirii", cea care promite „arta literară perfectă".

Dar puritatea gîndirii lui Valéry atinge adesea paradoxe. Nimic nu ne împiedică să considerăm superlativul său ţintă, „starea liberă", drept o iluzie în plus. „Orice produs literar este unul impur", pentru că „aprecierea unui public" aduce întotdeauna *ceci de louche*. Cu toate acestea, relevanţa poeziei pure, absolute constă în faptul că ea „comportă mai puţină iluzie", respingînd punctul de vedere unic şi uniform al romancierului. Şi de aceea literatura este *à peu-près* (p. 1163), o gradaţie în plus sau o măsură de natură sintetică.

Exprimă Valéry un punct de vedere constant în **Caietele** sale? Mai degrabă un început perpetuu, un demaraj al gîndirii, al profesiunii sale – gîndirea. Şi, de fiecare dată, romanul eşuează în faţa examenului de unicitate. Mai mult decît scriitura lui Gide, romanul de tip balzacian este arbitrariul de joasă condiţie. Deşi pentru Balzac are o lectură (în jurul anului 1941) de admiraţie sociologică („Balzac – atroce, absurd şi covîrşitor amestec unde Bonald, Paul de Kock, Pigault-Lebrun, Rabelais, Radcliffe, Cabanis etc. etc. clocotesc"), poetica orei cinci este denunţată cu fermitate. Ori, mai degrabă, acel Paul de Kock din Balzac: „Contesa luă trenul la ora 8./ Marchiza luă trenul la ora 9. *Ad libitum*./ Iar ceea ce eu pot varia în mod nedefinit, şi primul imbecil venit ar putea s-o facă în locul meu. [...] Acela singur va putea să varieze, care va fi mai mult decît mine [*moi*], care va fi capabil de mine, iar nu eu de el" (1913, N13, V, 101). Sau: „Dacă eu zic: marchizul închise poarta sau: Elise avea 30 de ani – nimeni n-ar putea să mă contrazică, acestea nu sînt nici adevărate, nici false, întrucît Elise nu există, nici marchizul, nici poarta" (1922/1923, V, IX, 98).

Din nou diferenţa eului şi a celuilalt, din nou arbitrarul şi dificultatea a ceea ce nu poate fi *ad libitum* înlocuit. Opoziţia îşi schimbă unul dintre termeni: rămîne tradiţionalul (fie omniscienţa, fie sinceritatea), care face partidă cu cealaltă unicitate, cea organică; novautenticismul lui Nedelciu se delimita, la rîndu-i, şi de sinceritatea interbelică de orchestraţie gidiană, precum şi de „realismul" asertiv al romanului orei cinci, după cum este ilustrat cazul în **Zodia scafandrului**. Parţialitatea lui Valéry recuză cu maliţiozitate contextul („Descrierea, ca tip literar, se poate defini drept o suită de propoziţii, între care se pot insera tot atîtea propoziţii cît este nescesar") şi, de asemenea, analizele formale, menţionîndu-l, de pildă, constant pe Flaubert drept „un nefericit care a acreditat existenţa unui singur fel de a descrie o cutie de chibrituri".

Arta literară perfectă mai pune în discuţie şi ceea ce odinioară Nedelciu teoretiza sub ideea de lungime a textului; în jurul lui 1944, Valéry formalizează „diferitele puteri ale prozei", opunînd o proză lungă („care se construieşte, *s'échafaude*") unei proze scurte. Bossuet, pe de o parte, Voltaire şi Diderot, pe de alta. Diferenţa este de adîncime, întrucît autorul **Oraţiilor funebre** „argumentează, interpelează, exhortă, deduce – se orientează către un prag", proza „scurtă şi promptă" fiind ajutată de o proză

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2002

Marius Oprea, Stejărel Olaru
Ziua care nu se uită
15 noiembrie 1987, Braşov

Ion Pop
Ore franceze II

John Fowles
Magicianul

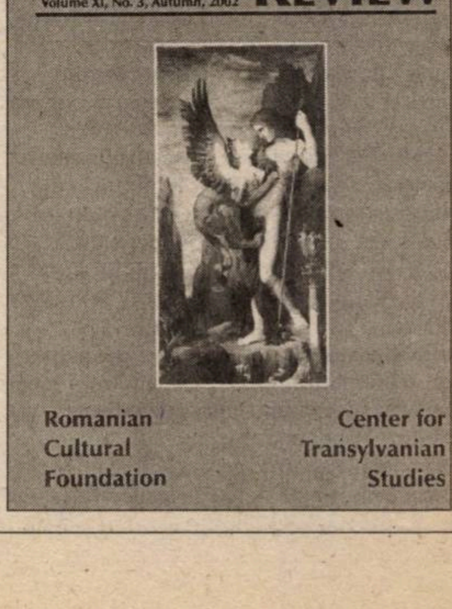
Voltaire
Dicţionar filosofic

În pregătire:
Ştefania Mihăilescu **Din istoria feminismului românesc**
Smaranda Vultur (coord.) **Evreii din Banat, ieri şi azi**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Numărul 3/2002 al revistei **Transylvanian Review** conţine un bogat şi interesant sumar „eseistic", cu contribuţii istorice, comparatistice, hermeneutice şi filozofice. În prim-plan – un scurt, dar dens studiu al lui Ştefan Borbély despre mitologia Germaniei timpurii pornind de la o lucrare a istoricului roman Tacitus: **An Image of Tacitus**. Un nu mai puţin savant eseu publică, în continuare, Corin Braga despre şamanismul celtic din vechea Irlandă: **La matiére d'Irlande**. Alte titluri ce reţin atenţia: **Sur le comportement „dramatique" chez Musil et Nietzsche** de Romaniţa Constantinescu, **Storia é letteratura: Il tema della Roma antica nell'opera di Mihai Eminescu** de Ioana Both, **Culture et modernisation dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres** de I. Saizu. Nu lipsesc recenziile pe marginea unor recent apărute volume de istorie.


TRANSYLVANIAN
REVIEW
Volume XI, No. 3, Autumn, 2002
Romanian Cultural Foundation
Center for Transylvanian Studies

cvasimelodioasă (Chateaubriand), cu caracteristici geometrice plane, „fără umbre“. Din organicitatea artei literare perfecte se păstrează, în compania Voltaire-Chateaubriand-Diderot, „o voce fără corp“; din nou, o gradaţie de intensitate. De partea cealaltă, orientarea lui Bossuet către *un prag*, o ieşire, sugerează o poetică verticalizantă, de elevare, ceea ce şi finalizează arta religioasă de secol clasic şi catolic.

Cu aceste precauţii selectate, complexul orei cinci al romanului balzacian (prost) se denunţă în continuarea lui Valéry la nivel pragmatico-semantic.

Genette atrăgea cîndva atenţia asupra limitelor povestirii; în ultima din cele trei categorii limitrofe (**Figures II**) – *diegesis* şi *mimesis*, *naraţiune* şi *descriere* şi *povestire* şi *discurs* –, preteritul lui Benveniste „disculpa“ absenţa: „în povestire nimeni [el] nu vorbeşte“; formelor discursului le revin, deci, deixa şi consecinţele persoanei I. Din punct de vedere sentimental, chiar Genette tutelează premiza lui Valéry: „A defini pozitiv povestirea înseamnă a acredita, poate în mod primejdios, că nimic nu este mai natural decît a povesti o întîmplare sau a îmbina un ansamblu de acţiuni într-un mit, o poveste, o epopee, un roman [...]. Trebuie să ne amintim încă o dată stupoarea lui Valéry în faţa unui enunţ de tipul «Marchiza ieşi la ora cinci»“.

Empatizează astfel Genette faţă de primejdia pe care o semnala autorul lui **M. Teste**; cu toate acestea, judecata din **Figures** despre poetica orei cinci se bazează pe o înţelegere univocă a arbitrariului la Valéry, drept „manie perversă a substituţiilor posibile. „Un enunţ de tipul «Marchiza ieşi la ora cinci» îi apare pe dată [lui Valéry] ca fiind o reunire întîmplătoare de unităţi în întregime substituibile: «Marchiza (sau orice alt subiect) ieşi (sau orice alt verb) la ora cinci (sau orice alt complement)». Naratorul nu poate opri acest vîrtej de soluţii posibile decît printr-o decizie arbitrară, adică printr-o convenţie“, comentează Genette (**Figures I**, ed. rom., 1978, 120). „Literatura substituţiilor“ conservă astfel o condiţie joasă a „artei literare perfecte“ în sensul organic, cea care este, după vorba lui Thibaudet, atentă la unic, la unicitate. Silogismele lui Valéry apelează şi în cazul romanului la întemeierea limbajului şi a categoriilor enunţiatoare. Oricum, un rezumat al opiniilor despre roman la Valéry se dovedeşte paradoxal: cu atributului arbitrariului respinge romanul realist (mai degrabă pe Flaubert decît pe părintele Balzac), pe cel „sincerist“ (gidian), dar aduce un **Hommage** lui Proust, din care a „citit oricum prea puţin şi fragmentar“. În **Caiete** există justificarea „de ce nu sînt eu romancier“ (1978, II, 1187/1188, an 1921), argumentată la acelaşi nivel al organicităţii „artei literare perfecte“: „Ceea ce păstrează memoria noastră din ea însăşi, aceasta este substanţa noastră, carnea interesului nostru“.

Dar dacă Valéry nu scrie romane, mai mult, nu scrie (din cauza plictisului, după Genette), cum se numesc sutele şi miile sale de pagini? O reflecţie despre Literatură, despre arta de a gîndi, căutarea acelui răspuns? Poate.

Aşadar, „dacă eu zic: marchizul închise poarta“ conţine o enunţare, adică un început grăbit formulat, dar şi substitutul unei submersii, promisiunea unor poveşti în care abia a intrat. Observaţiile şi intuiţiile din **Caiete** manevrează, fără să fie comentat, asertivul preteritului. Perfectul simplu, timp al povestirii în discursul critic din epoca structuralistă pînă în zilele noastre, beneficiază de o nouă contextualizare prin **Gradul zero al scriiturii** la Roland Barthes. Astfel, gradul zero poate fi acea forţă imperceptibilă ce alcătuieşte suprafaţa unei mări sau a unui pahar cu apă, forţă ce trebuie desfăcută pentru a plonja. „Acesta este un roman de profunzime“, enunţă Nedelciu la începutul **Zodiei scafandrului**. Proza lungă novautentică este o descindere, invers al prozei lungi de culminare în spirit bossuetian, adică o verticalizare negativă. În jargon barthesian, „o minciună desemnată“ (1987, 54/55): „Lumea povestită (*le monde récité*) nu rămîne neexplicată, oricare dintre accidentele sale este conjunctural, iar perfectul simplu este tocmai acest semn operator prin care naratorul reduce fărîmiţarea realităţii la un verb firav şi pur, lipsit de densitate, volum şi amploare, a cărui singură funcţie este de a lega cît mai repede o cauză de un scop. Cînd istoricul afirmă că ducele de Guise muri la 23 decembrie 1588 sau cînd romancierul povesteşte că marchiza ieşi la ora cinci, aceste acţiuni se ivesc dintr-un trecut fără stabilitatea şi conturul unei algebre, sînt o amintire, dar o amintire necesară, a cărei însemnătate spune mai mult decît durata“.

Perfectul simplu este, prin urmare, „lipsit de densitate, volum şi amploare“, prezentînd trăsăturile prozei scurte de geometrie plană, după Valéry. Cum se face că el stă la fondarea romanului (balzacian), al prozei tridimensionale? Din punct de vedere tehnic, de îndată ce planul care menţinea tensiunea unei suprafeţe de apă este desfăcut, imersia începe. Această parabolă Zen a unui personaj din **Zodie**, desemnînd o putere universală şi insignifiantă în acelaşi timp, manifestată la suprafaţă, convine unei alte absenţe cu forţă generatoare: persoana a III-a, atribut al preteritului barthesian. Opoziţia pe care o teoretiza Benveniste la nivelul persoanelor gramaticale (eu, prezenţa, *vs.* el, absenţa), se gradează la Nedelciu asertiv: „[Eu zic: Tu] Încuie uşa. [Tu] Traversează holul. [Tu] Pătrunde în liftul fără lumină. [Tu] Bîjbîie după butonul parterului. O smucitură brutală. Coborîrea în întuneric induce spaima./ [El,] Acesta este un roman de profunzime. [...] Ce poţi simţi scriind: «El ieşi la ora 5»?“.

Cititorul este imediat implicat: El, „absenţa“ care iese la ora cinci, apare datorită nouă, întrucît, la un etaj pragmatic, „el“ este întotdeauna cel despre care povestim.

Aşadar, Valéry respinge falsitatea, minciuna romanului (cu toate consideraţiile sale cu dublă bătaie despre proză – *y compris* Bossuet din **Oraţii** – drept „arta literară perfectă“), Barthes o tolerează, aşezînd-o la început printr-o motivaţie realizată din punctul de vedere al convenţionalităţii, Genette o delimitează.

Dar Nedelciu este un scriitor de romane contemporan, deci ştie şi afirmă că minte. Sau poate că nu minte.

Bibliografie

Mircea Nedelciu, **Zodia scafandrului**, Editura Compania, Colecţia „Contemporani“, Bucureşti, 2000;

Paul Valéry, **Cahiers**, t. II, texte établi et adnoté par Judith Robinson-Valéry, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1978;

Gérard Genette, **Figuri** (antologie), trad. Angela Ion, Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1978;

Roland Barthes, **Gradul zero al scriiturii**, în antologia **Romanul scriiturii**, ediţie de Adriana Babeţi şi Delia Şepeţean-Vasiliu, Editura Univers, Bucureşti, 1987.

În articol, cifrele dintre paranteze reprezintă: anul apariţiei ediţiei citate (cifre arabe), numărul volumului (cifre romane), numărul paginii şi, pentru **Caietele** lui Valéry, anul în care au fost făcute însemnările. Traducerea citatelor în limba română îmi aparţine. ∎

Radio Total 96.9 FM

Coelho şi critica p(r)ostmodernă

ALEXANDRA OLIVOTTO

Presupunînd că miza articolului **Cum de ne place Coelho?** (publicat în Nr. 2 al revistei **Deci**) ar fi întrebarea *pe ce criterii ne alegem cărţile spre lectură?*, punctul focal al acestui articol-replică este *pe ce criterii ne alegem criteriile critice?*, deoarece aprecierile dedicate scriitorului brazilian m-au lăsat în plină confuzie. M-a surprins, în primul rînd, menţionarea lui Borges (pe care mă încăpăţînez s-o cred accidentală, căci nu se raportează decît într-un fel indirect la Coelho), de altfel unul dintre scriitorii preferaţi ai brazilianului. Relevanţa lui e însă mult mai semnificativă decît se precizează; în plus, ea devine imperioasă o dată ce cititorul ajunge la lista de platitudini ce i se impută autorului **Alchimistului**. Explicînd de ce nu scrie romane, Borges afirma că orice roman (din cauza amplitudinii pe care genul o implică) are părţi slabe. Nu pretind că asta poate constitui o scuză, căci nu Coelho trebuie scuzat... Orice scriere de o anumită amploare conţine platitudini şi îmi e suficient să mă refer la cîteva pietre de temelie ale culturii canonice ca să apară exemple: „Ceea ce mă interesează e să fiu om“ (Camus, **Ciuma**) sau: „Însăşi ştiinţa nu va putea dăinui un singur minut fără frumuseţe“ (Dostoievski, **Demonii**). Acestea sînt însă „scuzate“ deoarece au rolul lor în economia textului. Ca atare, aştept din partea unui articol care se vrea critic să-mi demonstreze inutilitatea apoftegmelor respective, în loc să înfiereze cuvinte scoase din context.

În ceea ce priveşte afirmaţia că vocea naratoare din **Alchimistul** „îţi serveşte cîte o pildă din **Evanghelie** sau **Legendele Olimpului**“, iar apelez la un exemplu, de data asta din Goethe: „Că modestia şi smerenia sînt cele mai înalte,/ Mai rare daruri [...]“. Îl blamăm pe Goethe că ne „serveşte“ **Noul Testament**? Nu contează faptul că e Faust cel care spune asta, ci doar că Goethe nu e original? Respectivele afirmaţii sînt un anacronism: acum ceva timp Barthes explica faptul că originalitatea e o iluzie, că fiecare discurs e teatrul unor contracarări şi fuziuni de discursuri... Mai amuzant este crîmpeiul de frază „profunda sentenţă din **Diavolul...**: «omul are nevoie de ce e mai rău în el ca să dobîndească ce e mai bun în el» – căreia nu am reuşit pînă în prezent să-i depistez vreo urmă de sens“. Păcat, înseamnă că autoarea ratează o „halcă substanţială“ de cultură, cam de la drumul Damascului pînă la **Crimă şi pedeapsă**.

Revenind la articol, el induce cititorul nu doar în confuzie, ci şi în eroare. Într-adevăr, „romanele brazilianului s-au vîndut în peste 21.000.000 de exemplare“, mai exact în aproape 34.000.000, dar au fost traduse în 54 de limbi, nu în 24. Pe deasupra, imaginea de succes total care îi este atribuită lui Coelho e falsă: se citează revista braziliană **O Globe**, dar nu apare nici o referire la **Veja**, în care Silviano Santiago acuză mistificarea succesului francez (pe care-l pune în seama globalizării) al lui Coelho, iar Ivan Angelo îi critică greşelile lingvistice şi lipsa de acurateţe istorică din **Al cincilea munte**. De altfel, articolul lui Rosemary Gund e deopotrivă anti-Coelho, dar pe motive (*nota bene!*) mult mai întemeiate: faptul că succesul său se datorează unor tehnici de *marketing* pe care brazilianul (dotat cu experienţă în domeniu, fost director artistic al CBS) le manipulează mai bine decît alţi scriitori şi simţului său de afaceri, lipsei de criterii generate de postmodernism, comercializării spiritualităţii etc. Articolul din **Deci** nu se complică cu astfel de considerente; argumentaţia critică are puţin de-a face cu literatura pe care-o produce Coelho, la care nu se referă decît prin rezumate şi prin citate trunchieate. O altă conexiune – din nou rătăcită – se face între Coelho şi Hesse: „Credinţa aceasta o exprimă cît se poate de subtil romanul lui H. Hesse **Narcis şi Gură-de-Aur**, iar dacă **Alchimistul** se vrea înscris pe acelaşi fir de gîndire... [...]“. Problema e că aici nu e loc de „dacă“: **Alchimistul** se vrea cu siguranţă înscris pe acelaşi fir de gîndire cu romanul lui Hesse pentru simplul motiv că în cazul amîndurora influenţa lui Jung (în ceea ce priveşte analiza simbolurilor şi universalismul lor) e crucială. Hesse chiar a făcut terapie cu un discipol al lui Jung; Coelho îl menţionează într-un interviu acordat în 1999 (CNN): „Ştiu că fiind mai aproape de sufletul meu sînt mai aproape de ceea ce Jung numea *sufletul lumii*“. O diferenţă pe care autoarea nu o ia în considerare cînd numeşte **Alchimistul** „o parodie fără conştiinţa identităţii parodice“ este că intenţia lui Coelho este de a „găsi cel mai mic numitor comun“ (**New York Times**, 1999), de a populariza şi de a educa; el nu pune accentul pe calitatea scrisului, ci pe eficienţa comunicării, pe scriitură ca *intermedia* (interviu acordat în 2001, **The Guardian**), în care cititorul joacă un rol esenţial.

În schimb, un alt cap de acuzare este „că se vinde mult prea bine“; aici articolul se face ecoul unei prejudecăţi care a devenit deja clişeu: „blestemul *best-seller*-ului“. E simptomatic, de altfel, momentul cînd acest articol apare: **Alchimistul** a fost publicat în 1995 la Editura Nemira; luînd în considerare datele CNN, cartea (apărută în Brazilia în 1988) a intrat în topul celor 10 *best-seller*-uri abia în 1998, ceea ce ar explica lipsa de critică negativă de la data publicării în româneşte. Dacă se vinde, dacă este „prizat de mase“, citit de Bill Clinton, Julia Roberts şi Madonna, o întreagă critică elitistă se ridică să protejeze gustul consumatorului şi privilegiul castei de a dicta acest gust. Se uită, în astfel de momente, tot postmodernismul şi toată penuria de criterii pe care a promovat-o. E *best-seller*, e automat literatură proastă. Se ignoră elementele preluate de „literatură“ din genurile populare (science-fiction, cărţile poliţiste etc.), precum şi teoria multiplelor nivele de accesibilitate ale unui text. Pe de altă parte, o carte care a fost *best-seller* chiar înainte să se inventeze acest termen şi care încă se „ţine tare“ în topurile de vînzări e **Biblia**. Intră tot la capitolul literatură proastă? Oricum, nu se poate condamna un scriitor pentru că, pe lîngă titlul de Cavaler al Artelor şi Literelor (pe care i l-a acordat Jacques Chirac în 1996), a primit şi Premiul cititoarelor revistei **Elle**.

Revăzînd argumentele pe baza cărora articolul din **Deci** îl „desfiinţează“ pe scriitorul brazilian, surprinde nu doar cantitatea lor (mult prea limitată), ci şi lipsa lor de viabilitate, comparată cu vituperaţia concluziilor: Coelho – „Un fetiş literar probabil, numele turmei pe care oile intelectuale o urmează fără discernămînt propriu“. Lipsa de discernămînt o ilustrează acest articol prin gratuitatea unei evaluări (?) negative al cărei singur motiv valabil (dar nu criteriu critic) e că romanele lui Coelho îi dau autoarei vise plictisitoare.

DICȚIONARELE LUCMAN

EDITURA LUCMAN

MAGDALENA DAMIAN
DICȚIONAR ENGLEZ-ROMÂN ROMÂN-ENGLEZ de uz școlar
Ileana Popescu
Gheorghe Piem
DICȚIONAR FRANCEZ-ROMÂN ROMÂN-FRANCEZ de uz școlar
HELEN KUCKUCK
DICȚIONAR GERMAN-ROMÂN ROMÂN-GERMAN de uz școlar
MICAELA GHIȚESCU
ROMÂN SPANIOL DICȚIONAR SPANIOL ROMÂN PENTRU UZ ȘCOLAR
MIHAI ANUȚEI
DICȚIONAR ROMÂN-GERMAN
Onufrie VINȚELER
DICȚIONAR DE antonime
MICAELA GHIȚESCU
ROMÂN SPANIOL Dicționar SPANIOL ROMÂN
IRINA PANOVF
ROMÂN ENGLEZ dicționar ENGLEZ ROMÂN
Gh. BULGĂR
dicționar de OMONIME
GH. CONSTANTINESCU-DOBRIDOR
ÎNDREPTAR ORTOGRAFIC, ORTOEPIC ȘI DE MORFOLOGIE
GHEORGHINA HANEȘ
FRANCEZ ROMÂN DICȚIONAR ROMÂN FRANCEZ
Gh. BULGĂR
Dicționar de PARONIME
ONUFRIE VINȚELER
Dicționar de NEOLOGISME
AGIEMIN BAUBEC FERIAN ISMAIL
ghid de conversație ROMÂN TURC
GHID de conversație ROMÂN-ENGLEZ
Alexandra Petrea
GHID DE CONVERSAȚIE ROMÂN-SPANIOL
Editura LUCMAN
IRINA PANOVF
EXERCIȚII DE GRAMATICĂ ENGLEZĂ cu rezumat descriptiv și cheie
DICȚIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT pentru uz școlar

EDITURA LUCMAN

Editura LUCMAN
Bd. Al. I. Cuza, Nr. 91, Sector 1, Bucuresti
tel/fax: 021/ 223 77 55

e-mail: comenzi@lucman.ro
www.lucman.ro

Fiica pianistului la HBO

În amintirea lui Timothy Findley (1930-2002)

ANA OLOS

Limba engleză face ca adesea să se uite identitatea unor producţii cinematografice sau de televiziune, deşi, în ultima vreme, seriale ca **Drumul spre Avonlea** ne-au familiarizat cu feţele unor actori canadieni mai puţin celebri decît un Christopher Plummer. Dar probabil că foarte puţini dintre cei care au văzut la HBO **Fiica pianistului** vor fi ştiut ceva despre Timothy Findley, autorul romanului după care s-a scris scenariul, şi chiar şi mai puţini vor fi ştiut de ce tocmai acum este în program. Filmul regizorului Kevin Sullivan (cu Christian Campbelle şi Isabelle Fink în rolurile principale), ce reuşeşte cu greu să condenseze un complicat roman psihologic de mare întindere, deşi replicile personajelor, decupate din textul original, păstrează intensa poezie a scriiturii lui Findley, este în program tocmai acum drept omagiu adus scriitorului recent dispărut.

Timothy Findley, poate chiar cel mai de seamă reprezentant al literaturii canadiene de expresie engleză din secolul XX, s-a stins din viaţă în sudul Franţei, unde îşi avea o a doua casă, cu o zi înaintea solstiţiului de vară. Cariera sa literară a fost clădită nu numai pe talent şi pe muncă, ci metodic şi cu ajutorul plin de abnegaţie al companionului său de o viaţă, William Whitehead. Cîştigînd aproape toate premiile literare posibile care stau mărturie recunoaşterii sale în Canada, *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Letters* în Franţa, cu romanele sale traduse în nenumărate limbi, cunoscut şi apreciat din Suedia pînă în Japonia (din păcate, nu şi în România), membru al PEN Clubului internaţional, Findley era, alături de Margaret Atwood, un potenţial cîştigător al unui Premiu Nobel pentru literatură, dacă destinul i-ar mai fi acordat un răgaz de cîţiva ani.

Născut la Toronto, în 1930, în elegantul cartier Rosedale, într-o familie de origine irlandeză, Timothy Findley şi-a întrerupt studiile liceale din cauza unei boli. A urmat însă cursuri particulare de dramă şi de dans la Toronto şi, apoi, la Londra. În 1953, alături de Alec Guiness, era deja membru al trupei de actori la abia înfiinţatul Festival de Teatru de la Stratford (Ontario), unde vara aceasta ar fi urmat să fie sărbătorit ca unic supravieţuitor al primei stagiuni. Între 1953-1956 a jucat, în compania unor mari actori britanici, în teatrele din West End-ul Londrei, participînd împreună cu ei la festivalurile de la Berlin şi Moscova.

Întîlnirea cu actriţa Ruth Gordon şi cu scriitorul american Thornton Wilder, care îi remarcă talentul literar şi îl încurajează să publice, este un moment crucial în viaţa sa. Debutează în 1956, cu un volum de proză scurtă (**Dinner Along the Amazon**). După doi ani petrecuţi la Hollywood, în 1958 se întoarce în Canada, unde mai acceptă cîteva roluri ca interpret la radio şi televiziune: abandonează, în cele din urmă, teatrul, cu tot succesul pe care i l-a adus, şi se dedică scrisului. În 1964 cumpără, împreună cu companionul său, o fermă la Cannington, la 60 de kilometri de Toronto, unde îşi va petrece următorii treizeci şi mai bine de ani dedicaţi scrisului şi diverselor colaborări cu televiziunea canadiană.

Primul său roman, **The Last of the Crazy People** (**Ultimul dintre nebuni**), publicat simultan la New York, Toronto şi Londra, în 1967, este trista poveste a băieţelului Hooker Winslow, care, exasperat de conflictele din familia sa, îşi împuşcă părinţii. Urmează, în 1969, **The Butterfly Plague** (**Molima fluturilor**), o paralelă între viaţa celebrităţilor de la Hollywood şi perioada fascismului din Europa. Dar primul premiu literar i se acordă pentru teatru radiofonic – **The Journey** (**Călătoria**) –, după care adaptează pentru televiziune cunoscutul roman al scriitoarei canadiene Mazzo de la Roche, **The White Oaks of Jalna** (**Stejarii albi de la Jalna**). În 1974 primeşte, împreună cu William Whitehead, premiul ACTRA pentru cel mai bun documentar, răsplătind serialul **The National Dream** (**Visul naţiunii**), bazat pe un roman de Pierre Berton.

Marea serie a romanelor sale de succes începe în 1977, cu **The Wars** (**Războaiele**), încununat cu Premiul Guvernatorului General şi cel pentru ficţiune al metropolei Toronto. Romanul prezintă tragedia unui tînăr canadian traumatizat trupeşte şi sufleteşte din cauza participării ţării sale, alături de Anglia, la primul război mondial. Cartea este tradusă un an mai tîrziu în Franţa şi Germania, urmînd apoi alte versiuni în Norvegia, Finlanda, Suedia şi Danemarca. În 1983, cinematografia canadiană va lansa versiunea ecranizată a romanului, cu interpreţi de mare prestigiu. Succesul filmului după **The Wars** îi aduce lui Findley, chiar dacă numai pentru un an, preşedinţia Uniunii Scriitorilor Canadieni.

Un nou succes internaţional va fi, în 1981, stufosul roman **Famous Last Words** (**Faimoasele ultime cuvinte**) prin care Findley se vădeşte a fi unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai postmodernismului, amintit de Linda Hutcheon în **Politica postmodernismului** alături de Salman Rushdie. Folosind – chiar dacă se declară complet inocent în domeniul teoriei – formula metaficţiunii istoriografice cu o mînă de maestru, autorul şi-l alege drept personaj principal pe Hugh Selwyn Mauberly, „împrumutat" din poemul lui Ezra Pound, care apare şi el episodic, alături de alte personaje istorice sau ficţionale, plasate în contextul larg al politicii internaţionale din perioada celui de-al doilea conflict mondial. Tradus imediat în Danemarca, Belgia, Suedia, Franţa şi Spania, va apărea la Londra abia în 1987, datorită prezenţei în roman, ca simpatizanţi ai celui de-al treilea Reich, a ducelui şi ducesei de Windsor, celebra Mrs. Simpson. Findley îl va reînvia pe Pound în **The Trials of Ezra Pound**, o dezbatere în jurul chestiunii dacă marele poet american ar fi trebuit sau nu executat pentru vinovăţia de a fi pledat în favoarea fascismului în discursurile radiofonice transmise din Italia lui Mussolini.

Premiat la apariţie de Asociaţia Librarilor din Toronto, iar în anul următor de Asociaţia Autorilor Canadieni, **Not Wanted on the Voyage** – în traducere aproximativă: **Cei excluşi de pe Arcă** – (1984), îmbină formula realismului magic cu metaficţiunea istoriografică, autorul făcînd o paralelă între Potopul din **Biblie** şi Holocaust. Ceea ce se întîmplă pe arca lui Findley reproduce în miniatură dictatura „rasei superioare". Revolta celor oprimaţi este condusă de un Lucifer travestit – „Lucy" –, care opune inteligenţa şi calea nonviolentă barbariei celorlalţi. Versiunea dramatizată a romanului, impunînd rezolvarea mai simplistă a conflictului în cele două ore acordate unei radiodrame, a stîrnit vii proteste, unii considerînd piesa o blasfemie.

Urmează, în 1986, **The Telling of Lies** (**Dezvăluirea minciunilor**), roman cu o marcată tentă politică, avînd ca temă folosirea experimentală a unor droguri de către CIA într-un spital psihiatric din Montréal. Acest roman îi aduce numirea ca ofiţer al Ordinului Canadei şi alegerea sa ca preşedinte canadian al PEN Clubului internaţional.

În anii următori, pe lîngă reeditarea unor romane, publică noi colecţii de proză scurtă şi i se joacă alte piese. La începutul deceniului al nouălea, Findley se dedică memorialisticii, probabil sub influenţa lecturilor din Jung. Scrisă cu autoironie, cu umor şi cu o sinceritate dezarmantă, dar concurînd cu poezia şi farmecul inefabil al paginilor marelui psihanalist, **Inside Memory: Pages from a Writer's Workbook** (**Înlăuntrul memoriei: Pagini din carnetul unui scriitor**) oferă detalii din viaţa privată a autorului, inclusiv incursiuni în laboratorul său de creaţie. De data aceasta, recompensa este Premiul Autorilor Canadieni pentru *non-fiction*.

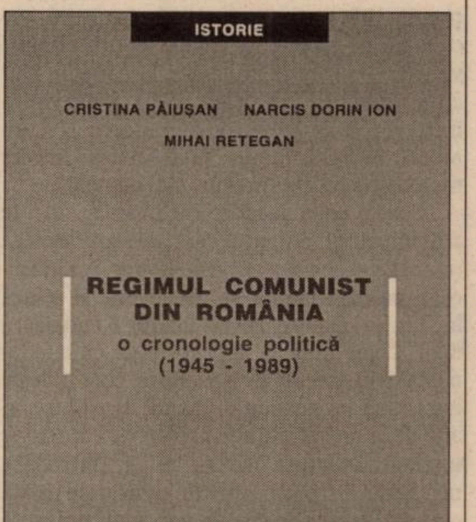
Pornind de la rescrierea romanului **The Heart of Darkness** (**Inima întunericului**) de Joseph Conrad, cu care se deschidea în Anglia epoca modernismului, **Headhunter** (**Vînătorul de capete**) al lui Findley (1993) marchează, pe lîngă un nou şi strălucit exemplu de intertextualitate, un apogeu al romanului „negru". O ilustrare a goticul canadian (*Southern Ontario Gothic*), acest roman îl aşază pe Findley alături de Margaret Atwood, Robertson Davis şi Alice Munro. Cartea dezvăluie o lume dominată de invazia Răului, numit Sturnusemia, o molimă provocată, ca şi în tragedia antică, de încălcarea normelor morale. Spre deosebire de Galahadul prezentat de Atwood în **The Handmade's Tale** şi localizat în Europa de Est (unde apare şi numele României), cartea lui Findley are ca *background* metropola canadiană Toronto. Eroina romanului, o bibliotecară suferind de schizofrenie – aluzie la boala epocii postmoderne, dar şi la problematica identitate canadiană – încearcă să stăvilească flagelul iscat de „vînătorul de capete", Dr. Kurtz, directorul spitalului psihiatric (omonimul eroului conradian). Un fel de Mengele, Dr. Kurtz, pentru a obţine fondurile necesare dubioaselor sale cercetări ştiinţifice, în loc să vindece comportamentul deviant al pacienţilor săi din lumea marilor finanţe, renunţă la normele eticii profesionale şi încurajează viciile celor din „clubul bărbaţilor": pedofilia şi proliferarea pornografiei. Chiar dacă în cele din urmă apare un nou Marlow (împrumutat şi el din romanul lui Conrad) pentru a pune capăt terorii şi ororii, iar Kurtz trebuie să plătească pentru nelegiuirile sale, scriitorul conchide simbolic: Răul nu poate fi complet eradicat, căci va găsi întotdeauna o cale de întoarcere. Scriitorul mărturisea că acest final al cărţii este cel rescris la sfatul prietenilor săi, care-l consideraseră pe cel anterior de-a dreptul insuportabil.

Fără să fie complet eliberat de „demonii" săi, Findley publică, în 1995, superbul roman din zodia realismului magic **The Piano Man's Daughter** (**Fiica acordorului de piane**, într-o traducere corectă), care debutează în peisajul rural al unei Canade de început de secol XX. Influenţat, poate, tot de Dostoievski, dar avînd, fără îndoială, un model şi în propria-i familie, Findley reuşeşte să creeze un personaj de o intensă poezie, Lilly, o fiinţă marcată de o boală ereditară, care o eliberează însă de constrîngerile sociale şi familiale, integrînd-o în natură.

Cronologie politică

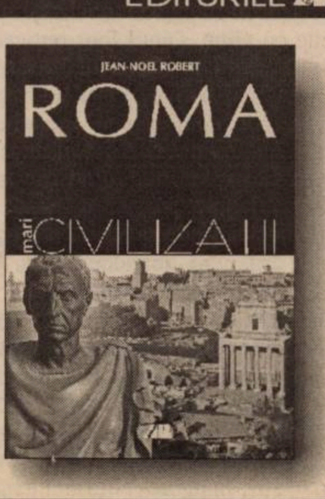
Editura Tritonic a publicat de curînd o lucrare de un interes special: **Regimul comunist din România. O cronologie politică (1945-1989)**. Autori – Cristina Păiuşan, Narcis Dorin Ion şi Mihai Retegan. Cele circa 350 de pagini ale volumului oferă un tablou amănunţit al evenimentelor politice derulate în intervalul 6 martie 1945 (dată ce a fost considerată drept „momentul 0" al regimului comunist în România) şi 22 decembrie 1989. Au fost incluse principalele acte legislative care au marcat, de-a lungul celor peste patru decenii de comunism, evoluţia României, şedinţe ale forurilor de partid şi de stat în care s-au luat importante decizii de politică internă şi externă, contacte externe (îndeosebi vizite la nivelul şefilor de stat şi de guvern), conferinţe, adunări festive, procese şi reuniuni cu caracter politic etc. În vederea obţinerii informaţiilor, au fost „accesate" fondurile arhivistice disponibile, numeroase volume istorico-documentare despre comunismul românesc, precum şi colecţiile de publicaţii ale vremii.

Avînd în vedere caracterul de pionierat al unei asemenea lucrări în România de după 1990, autorii îşi asumă existenţa unor posibile erori. Rezultatul este – oricum – o „bancă de date" deosebit de utilă pentru toţi analiştii epocii.


ISTORIE
CRISTINA PĂIUŞAN
NARCIS DORIN ION
MIHAI RETEGAN
REGIMUL COMUNIST DIN ROMÂNIA
o cronologie politică (1945 - 1989)
TRITONIC

Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ



www.all.ro

Colecţia MARI CIVILIZAŢII

CĂLĂTORII ÎN TIMP SI SPAŢIU,
PE URMELE CIVILIZAŢIILOR APUSE!

ROMA

Autor: Jean-Noël Robert

Preţ: 129 000 lei

În aceeaşi colecţie:
Grecia clasică, autor: Anne-Marie Buttin – *129 000 lei*
China clasică, autor: Ivan P. Kamenarović – *129 000 lei*

Cartea apelează la înţelegerea şi compasiunea cititorului faţă de cei care sînt „altfel".

Din nou volume de povestiri şi o carte de memorii: **Stone Orchard** (**Livada de piatră**) în 1998, dedicată locului unde Findley şi-a petrecut cei mai frumoşi ani din viaţă, aproape de natură. Cartea e scrisă cu o nostalgie cehoviană, cu sentimentul imposibilei întoarceri, în momentul părăsirii „livezii", în vederea stabilirii pentru zilele bătrîneţii în Stratford-ul canadian, unde stagiunea teatrală ţine din mai pînă în noiembrie. Lunile de iarnă urma să şi le petreacă în blîndul climat mediteranean din sud-estul Franţei, în Provence. **Stone Orchard** este dedicat prietenilor şi tuturor celor care s-au bucurat de ospitalitatea „livezii de piatră", printre care şi pacienţii bolnavi de SIDA dintr-un spital din Toronto.

Cuprinzătorul roman **Pilgrim** (1999) îl prezintă pe Gustav Jung la început de carieră, el însuşi măcinat de complexe, avîndu-l drept „pacient englez" pe un misterios suflet rătăcitor prin veacuri, numit pur şi simplu Pilgrim (Pelerin), reprezentare ironică a arhetipului. Cartea este un parodic portret al artistului ca „Jungman", confruntat cu veşnicul model, dar şi o aluzie la **Portretul lui Dorian Gray** de Oscar Wilde, în care se inversase relaţia dintre artă şi realitate. Pilgrim, model al lui Leonardo pentru Gioconda într-o viaţă anterioară, iar într-alta întrupîndu-se ca Tereza de Avilla, critic de artă în viaţa de acum, încearcă să scape de blestemul de a fi nemuritor, spînzurîndu-se de un arţar din curtea casei sale de la Londra. Salvat de servitorul său şi internat în sanatoriul unde Jung vrea să-l acapareze pentru a-şi experimenta noua teorie, Pilgrim evadează, încercînd să-şi îndeplinească misiunile care să-l scape de o nouă întoarcere. Prima este aceea de a returna portretul Giocondei italienilor, cealaltă, o nouă incendiere a Catedralei din Chartres, unde se afla acel misterios vitraliu din Evul Mediu cu figura Creatorului. După consideraţiile lui Findley, mai bine să se distrugă o operă de artă decît să piară un om.

Elizabeth Rex, piesă scrisă pentru şi jucată la Festivalul de la Stratford din anul 2000, Ontario, este şi „bătălia" finală din cariera lui Findley care, de data asta, aplică formula metaficţiunii în dramaturgie. Întoarcerea lui Findley la teatru şi stabilirea la Stratford, unde spiritul marelui brit evocă un trecut prea puţin agreabil pentru un naţionalist canadian, piesa reprezintă un ecou, dar şi o replică la filmele dedicate „Glorianei" celei de tristă amintire pentru irlandezi, cît şi neîntrecutului dramaturg. Autorul postmodern alege noaptea dintre Miercurea Cenuşii (trimiţînd la poemul de cumpănă al lui T.S. Eliot) şi joia din Lăsata secului a anului 1600, cînd, aşa cum afirmă istoricii, Regina Elisabeta a cerut să i se joace una dintre piesele lui Shakespeare, înaintea dimineţii în care urmau să fie executaţi Essex, cel iubit de ea, dar acum răzvrătit şi voind să-i ia tronul, şi fostul „patron" şi inspirator al sonetelor marelui Will, Henry Wriothesley. Pe lîngă cei doi „suverani", al treilea personaj principal al piesei lui Findley este un actor irlandez, Ned, interpret al femeilor mature din piesele lui Shakespeare. Confruntarea dintre cei trei se desfăşoară pe multiple planuri, personajele încercînd să-şi justifice faptele într-un moment de cumpănă, în apropierea morţii, focalizîndu-şi discursul asupra problemei spinoase a identităţii. Îndrăzneala lui Findley, care foloseşte teatrul în teatru din piesele shakespeareene, merge pînă la a sugera că acţiunea piesei se petrece în mintea lui Shakespeare, în noaptea morţii sale. Chiar dacă piesa va fi urmată de romanul **Spadework** (în traducere aproximativă: **Cazmaua buclucaşă**), despre nenorocirile ce se abat cînd oamenii sînt împiedicaţi să comunice între ei, **Elizabeth Rex** rămîne testamentul literar al lui Findley.

În apartamentul mobilat în stil „art nouveau" din centrul oraşelului Stratford, unde Findley şi Whitehead s-au stabilit pentru a-şi petrece ultimii ani, este o nişă în care stă la loc de cinste un samovar aurit. Îi fusese dăruit de Regina Maria, în timpul vizitei sale în Canada, unei distinse doamne din înalta societate canadiană. Acest samovar, care reprezintă nu doar un simplu gest de curtoazie, ci include şi ceva din istoria de familie a suveranei, a rămas ca un simbol al României în mintea marelui scriitor canadian. De aceea, cînd, împreună cu doi colegi de la Universitatea din Oradea, am avut norocul să-l întîlnim în 1995, la Seminarul de Studii Culturale al Universităţii din Stuttgart, ne-a tratat ca pe nişte vechi prieteni. După încheierea seminarului, în aşteptarea avionului, ne-am petrecut o seară întreagă împreună. Findley cunoştea foarte bine situaţia ţărilor din fostul „bloc sovietic" şi era la curent cu schimbările de după '89. Am plecat acasă cu cărţile sale, care mi-au deschis drumul spre literatura şi cultura canadiană.

L-am întîlnit din nou în 1998, de data asta la Stratford, unde mă aflam cu o bursă de studii canadiene. Am avut lungi convorbiri, fie în casa unde stătea cu companionul său, aşteptînd să se termine lucrările la apartamentul cumpărat (aşa că n-am avut prilejul să văd samovarul de la Regina Maria), fie în ambianţa unor cafenele unde îl ştia toată lumea. Conştient de propria-i valoare, Findley era, totuşi, puţin afectat de faptul că marele succes al filmului **Pacientul englez** l-a propulsat deodată pe Michael Ondaatje ca pe unul dintre cei mai mari scriitori canadieni, aducîndu-i şi serioase recompense materiale. Dar Findley însuşi spera la acea recunoaştere internaţională care i se cuvenea pentru opera sa, tradusă în nenumărate limbi, şi nu doar datorită succesului efemer al unei versiuni cinematografice. N-a fost să fie aşa. ▮

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Realism magic polonez

IOANA NICOLAIE

Olga TOKARCZUK
Străveacul şi alte vremi
Traducere şi postfaţă de Olga ZAICIK,
Editura Polirom, Colecţia „A treia
Europă", Iaşi, 2002, 288 p., f.p.

În Colecţia „A treia Europă" a Editurii Polirom a apărut de curînd al doilea roman tradus în româneşte al tinerei prozatoare poloneze Olga Tokarczuk, **Străveacul şi alte vremi**. Aparţinînd unui val de scriitori pentru care experimentul a pierdut teren în favoarea ficţiunii, autoarea a publicat cinci cărţi, a fost tradusă în mai multe limbi de circulaţie, a cîştigat premii literare importante – atît în ţara de origine, cît şi în străinătate –, a dobîndit o faimă cu care puţini scriitori care n-au împlinit încă 40 de ani se pot lăuda. Absolventă de psihologie şi pasionată de ştiinţe oculte şi filozofie, prozatoarea, contrar aşteptărilor pe care le induce tipul acesta de *background*, dezvoltă un epic de o simplitate dezarmantă, în care pare a nu conta decît povestea şi nu subtilităţile lingvistice sau cele culturale. Cu toate acestea, atît în **Străveacul...**, cît şi în **Călătoria oamenilor Cărţii** – primul ei volum tradus în româneşte –, în straturile ţesăturii narative se ascund conglomerate de gîndire metafizică, teorii mistico-filozofice esenţializate la maximum, desfoliate de formele abstracte din nevoia de a le face accesibile pînă şi celui mai puţin instruit cititor.

Străveacul şi alte vremi – titlu poetic, cu un uşor aer vetust – este o construcţie multistratificată unde dominante sînt două nivele strîns legate: cel al realităţii, în care aproape 80 de ani de istorie sînt decupaţi din destinele locuitorilor unui singur sat, şi cel al lumii de deasupra, mitică, de descendenţă creştină, guvernată de Dumnezeu, de îngeri şi de Maica Domnului. Topografia Străveacului este amănunţit descrisă încă din primul capitol, particularitatea lui fiind aceea că „este un loc aşezat în mijlocul universului". Miez al lumii în care susul şi josul interferează, Străveacul are hotarele păzite de patru arhangheli – Rafael, Gabriel, Mihail şi Uriel –, fiecare dintre aceştia cu atributele lor mitocreştine. În ordinea realului, lucrurile sînt mai simple: micul sat este înconjurat de alte trei aşezări – Taszow, Jeszkotle şi, puţin mai departe, oraşul Kielce – cu strînse legături între ele.

Străveacul este un echivalent creştin al misteriosului Macondo marquesian, magia şi miraculosul datorîndu-se, în cazul Olgăi Tokarczuk, nu fanteziei briliante care dezvăluie comori, ci, mai ales, unor credinţe arhaice, unui imaginar preponderent religios. În punctul de început al laxei naraţiuni, oamenii obişnuiţi îşi pot privi la naştere îngerii în ochi, icoana Maicii Domnului din Jeszkotle îi ajută pe cei care-i cer ajutor, femeia stricată are darul premoniţiei, femeia cu minţile rătăcite se ceartă cu luna şi comunică telepatic cu cîinii, Omul Rău regresează într-un stadiu animal etc. Toate acestea sînt înghiţite însă de o istorie nemiloasă, care distruge treptat credinţele şi conexiunile cu miticul. În vîltorile zecilor de ani însîngeraţi de cruzimi, uitarea se insinuează lent, sfîrşitul familiei care subîntinde şiragul poveştilor însemnînd, de fapt, ruptura cu lumea de deasupra, abandonarea ei. Armonia iniţială a existenţelor se dizolvă.

Împărţită în capitole scurte, intitulate **Vremea Genovevei**, **Vremea rîşniţei Misiei**, **Vremea jocului**, **Vremea casei** etc., cartea e, de fapt, un colaj de istorii, reflecţii şi descrieri de stări interioare, realizat cu mare delicateţe, fără stridenţe şi, mai ales, deloc demonstrativ. Imaginea obţinută e din culori brute, ca de icoană bizantină în care chipurile se aştern unele peste altele, blînde, naive. Nemişcarea Străveacului este atinsă de istorie, bărbaţii mor în războaie duse în altă parte, femeile, cu puţine excepţii, sînt statice şi condamnate să susţină casele care, fără ele, sînt atinse ireversibil de distrugere. Unul dintre personaje, moşierul Popielski, începe să joace un joc dăruit de un rabin (**Ignis fatuus** sau **Joc instructiv pentru un singur jucător**) în care se află concentrată o bizară teosofie, un amestec de mistică creştină şi teorii stranii despre geneza şi teleologia lumii. Universul e alcătuit din „opt cercuri sau sfere", fiecare dintre ele fiind, într-un fel sau altul, variantele eşuate ale unui plan divin care nu ajunge să se finalizeze niciodată în absolut. De pildă, în al Treilea Univers, Dumnezeu creează lumea, cu plante şi animale, însă fără oameni. Plictisindu-se apoi pentru că munca nu-i era preţuită, se coboară pe pămînt şi începe să preschimbe vietăţile pe care le întîlneşte în oameni. Dar cum animalele nu voiau asta, „s-au vorbit între ele, L-au prins pe Dumnezeu şi L-au înecat. Şi aşa a rămas. În al Treilea Univers nu există nici Dumnezeu, nici oameni".

Soarta este, aşadar, implacabilă, nu i te poţi împotrivi. Singurul care, de fapt, înţelege rosturile şi se salvează este Izydor, un hidrocefal pe care mama sa, Genoveva, îl refuză încă de la naştere, iar cei din jur îl consideră idiot. Copil fiind, se împrieteneşte cu o fetiţă născută în aceeaşi zi cu el, Ruta, care trăieşte împreună cu strania ei mamă în pădure, şi află de la aceasta multe lucruri pe care nu le înţelegea, asupra cărora nu se întrebase niciodată. De pildă, într-un loc anume există o inimă a tuturor ciupercilor, care pulsează trimiţîndu-şi sevele pe întinderea întregului Străveac. Sau, în alt loc e ascuns mijlocul Străveacului: „Chiar în mijlocul poienii se afla o piatră înaltă şi prelungă, fărîmicioasă şi albă. Pe acest obelisc stătea un altul, mai lat şi mai masiv. Semăna cu o pălărie. Izydor desluşi sub pălăria din piatră trăsăturile unui obraz. Se apropie ca să-l vadă mai bine şi observă că un chip identic se afla şi pe laturi, de o parte şi de cealaltă. Erau deci trei obraji"... Pentru că din nici un unghi nu putea fi văzut simultan şi al patrulea... Viziunea biblică a îngerului cu patru chipuri este transferată astfel în pădurea din Străveac, ca un mesaj oracular care nu a fost încă decriptat. Aceeaşi Ruta îi arată lui Izydor şi hotarele Străveacului, explicîndu-i că dincolo nu mai e nimic, că oamenii doar cred că pleacă, „ajung la graniţă şi acolo se opresc. Probabil că visează că se duc mai departe, că există Kielce şi Rusia. Mama mi-a arătat cîndva asemenea oameni pietrificaţi. Stau pe drumul spre Kielce. Sînt nemişcaţi, au ochii deschişi şi arată înfricoşător. Parc-ar fi murit. După un timp, se trezesc. Se înapoiază, iar visele şi le iau drept amintiri. Aşa stau lucrurile". Izydor nu va trece niciodată hotarul, nu se va împlini nici erotic – dragostea lui pentru Ruta nefiindu-i vreodată împărtăşită –, va citi foarte mult, pentru ca mult mai tîrziu să aibă revelaţia lumii al cărei prim principiu este cvadruplul, fiindcă „lucrurile importante în lume sînt cvadruple". Murind apoi într-un azil de bătrîni, Kloska, mama Rutei, vine să-i şoptească la ureche: „Du-te şi nu te opri în nici una din lumi. Şi nu te lăsa ademenit să te întorci".

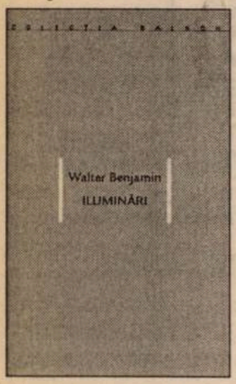
Străveacul este, înainte de toate, un loc măcinat de timp, disoluţia lui producîndu-se pe nesimţite, dar progresiv; al doilea război al secolului îi răvăşeşte toate rosturile, iar mai tîrziu comunismul este calamitatea care-i zdruncină definitiv temeliile. Oamenii îşi retează rădăcinile, sînt avizi să parvină, săvîrşesc ilegalităţi şi compromisuri, îşi pierd aura care înainte îi situa în preajma arhetipurilor. Spaţiul originar nu mai înseamnă nimic, trecutul moare încetul cu încetul, iar viitorul se înnădeşte în alte părţi, cît mai departe de hotarele Străveacului. Din toate nu mai rămîne decît fluturare de fantasme, chipuri care se amestecă indistinct unele cu celelalte.

Olga Tokarczuk nu este numai o rafinată colecţionară de istorii magice, ci şi un foarte atent constructor de suprafeţe şterse, tributare parcă aceleiaşi apăsări a vremilor. Stilul direct, uşor prăfuit şi cu străluciri grijuliu mascate nu poate fi decît apanajul unui estet al limbii. Cititorul răbdător va şti să treacă dincolo de simplitatea deconcertantă a textului pentru a găsi graţia şi poezia unor poveşti sintetizate de multe ori în doar cîteva fraze. **Străveacul şi alte vremi** este o carte singulară, care, de bună seamă, îşi merită locul în bibliotecă, fie şi numai pentru că reflectă la un foarte bun nivel una dintre direcţiile literaturii est-europene actuale. ▮

Actualitatea ca posteritate

Walter Benjamin în România

MARKUS BAUER



Walter BENJAMIN
Iluminări
Traducere de Catrinel Pleşu. Notă biografică de Friedrich Podszus, Editura Idea Design & Print, Colecţia „Balkon", Cluj-Napoca, 2002, 324 p., f.p.

Poate n-a fost o întîmplare că la o sesiune de comunicări mică, dar cu pretenţii, pe o temă fascinantă, **Teritorii: scrieri & descrieri** (organizată la începutul lunii iunie de Departamentul de Geografie, Facultatea de Geografie şi Geologie a Universităţii „Al.I. Cuza" Iaşi, de New Europe College Bucureşti şi de Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane), s-a vorbit, la un nivel înalt, despre forţa-imbold şi forţa de impregnare estetică, filozofică şi istorică a spaţiului şi a teritoriului. Au fost evidenţiate nume precum cel al lui Carl Schmitt şi Giorgio Agamben, s-a discutat despre structurile antropologice ale teritoriului, despre geofilozofie şi istorie a spaţiului. Pe nespuse, referenţii au ajuns pe un teren care s-a constituit în obiectul şi fondul metaforic al gîndirii excepţionale a unuia dintre cei mai remarcabili teoreticieni germani din secolul al XX-lea. La aceasta s-a adăugat, ca de la sine, prezentarea lui Ciprian Mihali de la Editura Idea Design & Print, din sala „Benjamin Fondane" a Centrului Cultural Francez, a primei traduceri în România a unei importante culegeri de eseuri semnate de Walter Benjamin. Volumul, frapant prin simplitatea rafinată, apărut în Colecţia „Balkon", a fost tradus de Catrinel Pleşu, oferind selecţia textelor acelor **Iluminări** apărute în 1955 la renumita Editură Suhrkamp.

Această publicaţie aparţinea unui autor aproape necunoscut în Germania de după cel de-al doilea război mondial. Opera lui Benjamin, în vastul ei întreg, de la reflecţiile şi speculaţiile timpurii ca urmare a influenţelor mişcării tinerilor din preajma primului război mondial pînă la fragmentele concepute în timpul refugiului din faţa propriilor concetăţeni, nu a fost cunoscută decît de o singură persoană: Gershom Scholem, istoric al religiilor, emigrat deja în Palestina în 1923, căruia Benjamin i-a trimis cu regularitate, spre arhivare, cea mai mare parte a lucrărilor sale, edite sau inedite. Altă parte – în special operele fragmentare, **Pasaje** – a fost ascunsă din faţa trupelor de ocupaţie germane de către filozoful Georges Bataille, pe vremea cînd era bibliotecar la Bibliothèque Nationale, fiind redescoperită abia în anii '80, de traducătorul italian al lui Benjamin, Giorgio Agamben. O altă parte a operelor lui Benjamin a ajuns în fosta RDG, pe drumul ocolit al Moscovei.

Un impuls hotărîtor în apariţia primei colecţii şi publicaţii l-a dat filozoful, sociologul şi muzicianul Theodor W. Adorno care, la întoarcerea din exilul american, a contribuit împreună cu Scholem la publicarea unei culegeri de **Scrieri** în două volume (1955). Mai tîrziu a colaborat la pregătirea marii ediţii a **Scrierilor**, culese în şapte volume, care a pus bazele renumelui fără precedent al lui Walter Benjamin, ediţie completată în anul 2000 cu şase tomuri de epistolar. **Iluminările** au produs un efect *in abscondi*; printre primii cititori s-au numărat autori precum Paul Celan, Uwe Johnson, Peter Szondi şi Jacques Derrida. O întreagă generaţie de studenţi care s-a revoltat în anii '60 a fost influenţată de stilul sugestiv şi poetic al lui Benjamin. Ei au recurs la adaptarea complexă a lui Benjamin privind marxismul intelectual al anilor '20, dar au neglijat formaţia estetică şi filozofică a tînărului gînditor, un rezultat al pedagogiei-reformă şi al mişcării tinerilor de dinaintea primului război mondial.

În această perioadă de început, Benjamin a scris cîteva eseuri rămase nepublicate în timpul vieţii şi care au fost oferite, spre a fi citite, doar prietenilor apropiaţi. Una dintre cele mai semnificative reflecţii timpurii se regăseşte în volumul de faţă, în studiul **Două poezii de Friedrich Hölderlin**. Textul abordează, într-un mod foarte complex, controversa dintre miturile zeilor şi viaţa oamenilor, aşa cum apare ea în poezia **Blödigkeit** (**Timiditate**) a lui Hölderlin, autor redescoperit de adepţii poetului Stefan George. Citind variantele poeziei, Benjamin remarcă o diferenţă estetică între viaţa şi opera de artă a poetului, prin care esenţa operei de artă devine locul de reprezentare al morţii şi al violenţei. Aici, Benjamin dezvoltă un termen propriu al sublimului, care mai tîrziu îi va fi de mare folos în meditaţiile sale legate de „Trauerspiel" (un fel de tragedie barocă) şi de modernitatea lui Baudelaire. El opune agitaţiei expresioniste a timpului „lipsa de expresie" a operei de artă – un dictamen care, într-o altă formulare, se va dovedi creativ în extraordinarul său eseu despre romanul lui Goethe **Afinităţile elective**. Poetul Hugo von Hofmannsthal a tipărit acest text în 1924, în revista sa exclusivă **Neue Deutsche Beiträge**, numindu-l „pur şi simplu incomparabil". Hofmannsthal a lăudat „frumuseţea superioară a reprezentării pătrunderii tainei; această frumuseţe izvorăşte din gîndirea certă şi pură, din care cunosc prea puţine exemple". Departe de comentariile obişnuite de germanistică, Benjamin şi-a gîndit textul ca o „critică" filozofică, una care încearcă să păstreze „conţinutul adevărului" poeziei romaneşti şi participînd astfel la transmiterea istorică a operei de artă.

Întrucît germanistica academică i-a respins lucrarea de docenţă despre drama barocă, esteticianul s-a văzut constrîns să-şi asigure o existenţă precară prin publicistică – prin critica literară exercitată în ziarele şi revistele importante. Prezenta traducere cuprinde cîteva dintre aceste ample lucrări: cele despre Marcel Proust, Karl Kraus şi Robert Walser, ca exemple ale unei analize şi

---

Însemnări despre *summit*-ul de la Praga: Organizaţia Mondială de Fenomenologie

Duminică 10 noiembrie s-a încheiat, la Praga, conferinţa internaţională de fenomenologie cu tema **Probleme cu care se confruntă lumea posteuropeană**, dedicată filozofului ceh Jan Patočka (1907-1977). Conferinţa a fost organizată de CARP (Center for Advanced Research in Phenomenology) de la Florida Atlantic University (SUA) şi de Centrul de Cercetări Fenomenologice CFB (Centrum Fenomenologickych Bádání) de la Universitatea din Praga şi Academia de Ştiinţe din Republica Cehă, instituţii reprezentate de Lester Embree, Ivan Chvátik şi Hans Rainer Sepp.

Cei 43 participanţi din nu mai puţin de 26 ţări din Europa Occidentală şi de Est, America de Nord şi de Sud, Asia şi Australia au abordat probleme diverse în cadrul unor studii exegetice despre principalii piloni ai tradiţiei fenomenologice (Husserl, Heidegger, Mérleau-Ponty, cu sublinierea în mod repetat a contribuţiei lui Patočka), în incursiuni istorice despre receptarea acestora în alte spaţii culturale, în analize, realizate în cel mai pur stil fenomenologic, ale unor fenomene concrete şi abordări fenomenologice, ale unor domenii filozofice tradiţionale (ontologie, teoria cogniţiei, filozofie politică, etică, estetică) ori abia intrate în problematica fenomenologiei. N-au lipsit, de asemenea, nici deschiderile interdisciplinare (în legătură cu psihiatria de orientare fenomenologică) şi nici manifeste programatice, proiecte organizatorice de colaborare pe plan regional ori prezentarea unor poziţii critice la adresa fenomenologiei, din perspectiva altor curente filozofice.

Manifestarea, la care au participat nume cunoscute ale mişcării fenomenologice internaţionale, precum Klaus Held, Lester Embree, John Drummond, James Mensch, Julia Iribarne, Steven Crowell, Ulrich Melle, Dermot Moran ş.a., poate fi considerată chiar încununarea activităţii fecunde de pînă acum a CFB, concretizată în ultimii 10 ani în organizarea a numeroase colocvii, conferinţe şi întîlniri între cercetători din domeniul fenomenologiei din toată lumea. Mai precis, aceeaşi „Café Louvre" din Praga în care Husserl a conferenţiat în noiembrie 1935 despre criza ştiinţelor europene a găzduit, exact 67 de ani mai tîrziu, întemeierea primei organizaţii mondiale în domeniul fenomenologiei. La propunerea Prof. Lester Embree, ea a fost numită Organization of Phenomenological Organizations (OPO) şi urmăreşte facilitarea realizării de contacte şi promovarea relaţiilor de colaborare dintre fenomenologii de pe toate continentele. Lui Lester Embree îi revine, de altfel, şi meritul de a fi avut iniţiativa înfiinţării organizaţiei şi de a fi urmărit cu consecvenţă, în ultimii şase ani, realizarea acestui proiect, prin asistenţa acordată de CARP înfiinţării mai întîi a unor asociaţii regionale de fenomenologie în America de Sud, ţările scandinave, Extremul Orient şi Europa Centrală şi de Est. În ce ne priveşte, *summit*-ul de la Praga a fost pregătit de prima Conferinţă de fenomenologie din Centrul şi Estul Europei, desfăşurată sub genericul **Persoană, comunitate şi identitate**, în martie 2002, la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca şi care le-a fost înfăţişată la vremea respectivă cititorilor **Observatorului cultural**.

Deopotrivă participarea Societăţii Române de Fenomenologie, pe care am avut onoarea s-o prezint şi s-o reprezint la conferinţa de la Praga, ca şi alegerea iniţiatorului proiectului de colaborare regională dintre Centrul şi Estul Europei, Prof. Ion Copoeru (Universitatea din Cluj-Napoca), drept unul din cei cinci coordonatori regionali ai OPO sînt, neîndoielnic, semnale extrem de pozitive pentru evoluţia mişcării fenomenologice din România.

Mădălina DIACONU

Organizaţia filozofică OPO – Organization of Phenomenological Organizations" – a fost înfiinţată pe data de 9 noiembrie 2002 la Praga, la reuniunea reprezentanţilor a 59 de organizaţii fenomenologice din toată lumea. Întîlnirea a avut loc cu ocazia conferinţei ***Probleme cu care se confruntă lumea posteuropeană****, dedicată filozofului ceh Jan Patočka (1907-1977).*

OPO este alcătuită din centre, societăţi, arhive şi grupuri de lucru ce promovează tradiţia fenomenologică şi succesorii acesteia. OPO îşi propune să stimuleze comunicarea şi cooperarea dintre filozofii din întreaga lume.

Activităţile OPO vor fi coordonate de un Comitet Executiv alcătuit din cinci membri, cîte unul din fiecare dintre marile regiuni în care se află organizaţii fenomenologice: Asia-Pacific (Chan-Fai Cheung), Europa de Est şi Centrală (Ion Copoeru), America Latină Iberică (Julia Iribarne), America de Nord (Lester Embree), Europa Occidentală (Hans Rainer Sepp).

La conferinţă au participat reprezentanţi din organizaţii aflate în: Argentina, Australia, Austria, Belarus, Belgia, Brazilia, Canada, China, Republica Cehă, Coreea, Franţa, Hong Kong, Germania, India, Irlanda, Japonia, Liechtenstein, Peru, Polonia, Portugalia, România, Rusia, Spania, Slovenia, Statele Unite ale Americii, Ucraina şi Ungaria.

Întîlnirea a fost organizată de Center for Advanced Research in Phenomenology, Inc. de la Florida Atlantic University şi de Center for Phenomenological Research de la Universitatea din Praga şi Academia de Ştiinţe a Republicii Cehe, cu sprijinul lui „Simons Foundation Vancouver" (Canada), Center for Theoretical Study din Praga şi al Ministerului Educaţiei, Tineretului şi Sportului din Republica Cehă.

Conferinţa de deschidere despre ***Posibilităţile şi limitele unei înţelegeri pe plan internaţional*** *a fost prezentată de Klaus Held de la Bergische Universität Wuppertal (Germania).*

Întemeiată de Edmund Husserl (1859-1938) în 1900 şi continuată îndeosebi de Nishida Kitaro, Ortega Y Gasset, Karl Jaspers, Ludwig Binswanger, Medard Boss, Max Scheler, Edith Stein, Roman Ingarden, Alfred Schütz, Aron Gurwitsch, Martin Heidegger, Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, Gustav Apel, Jean-Paul Sartre, Maurice Mérleau-Ponty, Jan Patočka, Theodore Celms, Enzo Paci, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricœur, Wilhelm Szilasi, fenomenologia reprezinta o metodă interesată să descrie în termeni particulari, dar şi generali multiplele modalităţi în care experienţa umană se raportează la lucruri. Această tradiţie veche de un secol este extrem de bogată şi de complexă şi se reflectă în toate domeniile filozofiei, de pildă în estetică, etică şi filozofia ştiinţei, ca şi în numeroase alte discipline culturale. Noi sfere de investigaţie includ, de exemplu, ecologia, tehnologia şi relaţiile interculturale.

Ivan CHVATIK

Center for Phenomenological Research de la Universitatea Carol din Praga şi
Academia de Ştiinţe a Republicii Cehe; *chvatik@cts.cuni.cz*

Lester Embree

Center for Advanced Research in Phenomenology, Inc.
de la Florida Atlantic University, Boca Raton, Florida, SUA;
embree@fau.edu

Printre cele mai noi apariţii ale Editurii Hasefer se numără un dicţionar special: **Femeile şi iudaismul**, realizat de o autoare specială: Pauline Bebe, prima femeie-rabin din Franţa. Traducerea din limba franceză îi aparţine Janinei Ianoşi, care, într-o notă introductivă, face o serie de precizări privind originalul textelor biblice folosite. Introducerea autoarei oferă o interesantă pledoarie pentru un iudaism „feminist" – mai exact spus, pentru o reformă egalitară a tradiţiei iudaice şi a monoteismului în genere: „Astăzi se pune problema următoare: poate fi oare creat un monoteism nici masculin, nici feminin, în cadrul căruia bărbaţii şi femeile se pot recunoaşte şi participa de la egal la egal? Răspunsul meu este că da. Tradiţia iudaică nu a încetat să evolueze, să se redefinească în consonanţă cu veacurile, cu noile descoperiri ştiinţifice, cu evenimentele istorice. [...] Aş dori ca această carte să devină o sursă de inspiraţie pentru acei bărbaţi şi acele femei care vor să vadă iudaismul evoluînd". Bazat pe o amplă şi foarte serioasă bibliografie, dicţionarul prezintă, în peste 300 de pagini, cele mai importante femei ale tradiţiei iudaice, alături de elemente specifice iudaismului religios şi – pe cale de consecinţă – relaţiilor dintre bărbaţi şi femei, statutului femeii sau feminităţii pur şi simplu. Autoarea evită tentaţiile apologetismului („o nouă formă a sexismului") precizînd: „Încerc să arunc asupra tradiţiei noastre o privire plină de dragoste, dar critică". O carte erudită, pasionantă şi plină de miez.

Pauline Bebe
femeile şi iudaismul
DICŢIONAR
Editura HASEFER

altfeleminescu@go.ro

Sindicatul Studenţilor din Cibernetică şi organizaţiile partenere, Cenaclul Facultăţii de Litere din Iaşi, Organizaţia Studenţilor Farmecişti din Cluj si Revista *Academia* din Galaţi prezintă:

Festivalul de poezie şi proză

ALTFEL Eminescu

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. Să fii student(ă).
2. Lucrările trebuie să fie in limba română.
3. Să ne trimţi MAXIM 5 (cinci) poezii şi/sau proze pe mail sau pe dischetă la sediul nostru.
4. Să completezi declaraţia ce vizează drepturile de autor.
5. Fiecare lucrare să aibă MAXIM 25 de pagini.
NOTA: Pentru premiile: I, al II-lea şi al III-lea sunt luaţi in calcul doar cei care au trimis MINIM 3 (trei) lucrări (poezii sau proze).
TOATE CONDIŢIILE SUNT OBLIGATORII.

maxim 5 poezii şi/sau proze

maxim 25 de pagini pe lucrare

Creaţiunile tale pot veni
(1) în format electronic pe dischetă sau prin e-mail
(2) doar în situaţii speciale pe hârtie

Ultima zi 24 noiembrie 2002 pentru primirea lucrărilor

Adresa SiSC:
Calea Dorobanţilor, 15-17, Fac. de Cibernetică, camera 2003, sector 1, Bucureşti

Linia fierbinte:
021/210.35.92 0722/190.806

www.ALTfelEminescu.go.ro

Proiect finanţat de Direcţia de Tineret şi Sport a Municipiului Bucureşti

reprezentări actuale ale literaturii moderne. (Resimţim însă lipsa eseurilor simptomatice despre Kafka, unde Benjamin îşi manifestă din plin interesul faţă de tradiţia evreiască şi faţă de suprarealism, ca vîrf de lance al avangardei.) Printre rînduri, din perspectiva evoluţiilor literare, Benjamin a citit criza societăţilor europene; o criză cuprinzătoare, a cărei soluţie politică o vedea, asemenea altor intelectuali ai timpului său, într-o opţiune din ce în ce mai problematică pentru teoria marxistă. De această opţiune se leagă şi prietenia şi colaborarea cu Bertold Brecht, despre al cărui teatru epic Benjamin, aflat după 1933 inevitabil în exil, i-a scris unele reflecţii „iluminatorii". Nici în condiţii de viaţă dezastruoase, însinguratul exilat n-a încetat să recunoască în creaţiile estetice transformările istorice. Două texte indică foarte clar evoluţia povestirii şi operei de artă. În **Povestitorul**, Benjamin confruntă, prin exemplul prozatorului rus Leskov, criza romanului unei individualităţi cu înţelepciunea unui povestitor ancorat în viaţa de zi cu zi. Încercarea de „a găsi un sfat" împotriva catastrofei ameninţătoare din Europa se regăseşte şi în studiul despre arta modernă care, evident, nu a putut servi fascismului. În acest studiu, Benjamin îşi dezvoltă reflecţiile despre filozofia programatică a mediilor, reflecţii devenite celebre şi actualmente rediscutate, în corelaţie cu pierderea aurei operei de artă prin diferitele mijloace de reproducere, şi funcţiile filmului.

Descifrarea structurilor profunde, filozofico-istorice ale modernismului a fost intenţia lucrării monumentale, rămase neterminate, despre fenomenologia **Pasajelor** pariziene, în care autorul lor melancolic recunoştea *in nuce* trăsăturile iadului aflat încă în desfăşurare sub ochii lui. Această lucrare, căreia i-a dedicat mai mulţi ani, i-a oferit lui Benjamin ocazia de a se ocupa detaliat de poezia lui Baudelaire, din care, în 1922, a prezentat o traducere a volumului **Fleurs du Mal**, al cărui cuvînt înainte despre teoria traducerii poate fi citit în tălmăcirea lui Catrinel Pleşu. A doua versiune modificată a textului, **Despre unele motive literare la Baudelaire**, apărută după critica acerbă a lui Adorno, se prezintă aici ca o lucrare de interpretare subtilă şi diferenţiată din punct de vedere al limbii.

Ultima operă a lui Benjamin, **Despre conceptul de istorie**, prezintă, într-un limbaj poetic, reflecţii istorico-teoretice asupra cauzelor catastrofei europene. Sub forma a 20 de teze, el evocă, în comparaţii şi imagini pline de lirism, absenţa lui Mesia, precum şi iluziile politicii social-revoluţionare. Este, de fapt, un document al ultimei sale refugieri în sudul Franţei, atunci cînd, pe 27 septembrie 1940, în portul spaniol Port Bou, după ce a fost respins de vameşii spanioli, slăbit de boală, n-a mai văzut altă scăpare decît să-şi pună capăt vieţii.

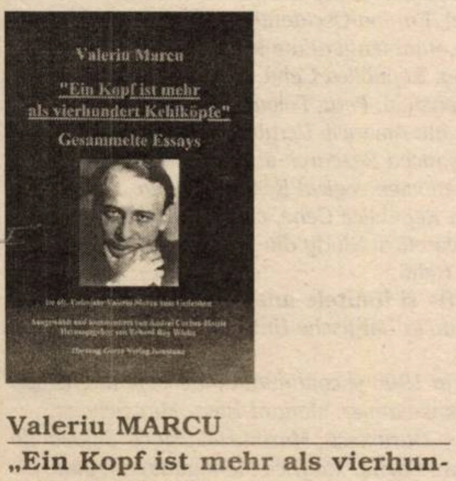
Receptarea contradictorie a operelor lui Benjamin reprezintă o reacţie la teoriile sale extreme, care, la fel ca şi caracterul literar al eseurilor şi „ideilor în imagine", au stîrnit, în ultimul timp, un viu interes. Avînd la îndemînă o colecţie cuprinzătoare, cititorul român se poate convinge de faptul că precizia observaţiei şi excepţionala forţă de reprezentare literară a lui Benjamin completează înţelegerea teoretică, bazată pe obiecte aparent marginale. Lectura acestei traduceri reuşite se erijează într-o introducere în domeniul greu de epuizat al gîndirii unui filozof şi teoretician german foarte puţin receptat în timpul vieţii, a cărui operă – elogiată astăzi – constituie şi un rar exemplu de stăruinţă a spiritului în timpuri sumbre.

Traducere de
Oana CHERTIC

Un act de recuperare literar-istorică

Eseurile postume ale lui Valeriu Marcu (1899-1942)

WILLIAM TOTOK



Valeriu MARCU
„Ein Kopf ist mehr als vierhundert Kehlköpfe". Gesammelte Essays
Ausgewählt und kommentiert von Andrei Corbea-Hoişie; Herausgegeben von Erhard Roy Wiehn, Hartung-Gorre Verlag Konstanz, 2002, 251 Seiten, 26 Euro

„Eseurile lui Valeriu Marcu sînt percutante, seducătoare, înţelepte, informative, inteligente, critice, circumspecte, scrise cu umor şi fără nici un compromis." Astfel caracterizează profesorul Erhard Roy Wiehn de la Universitatea din Konstanz eseurile scriitorului de limbă germană – originar din România – Valeriu Marcu, apărute acum într-o ediţie postumă îngrijită de germanistul Andrei Corbea-Hoişie. Cartea a apărut sub titlul **„Un cap face mai mult decît 400 de laringe"** şi a fost publicată la Editura germană Hartung-Gorre din Konstanz.

Redescoperirea scrierilor lui Valeriu Marcu se datorează mai ales cercetărilor lui Andrei Corbea. Într-un studiu publicat în 1983 în **România literară**, acesta a vorbit pentru prima dată despre importanţa literar-politică a lui Valeriu Marcu. Pledînd pentru redescoperirea acestui scriitor, născut în 1899 la Bucureşti, ulterior, A. Corbea s-a ocupat consecvent de reeditarea unor lucrări scrise de Marcu în limba germană. Volumul de faţă este un act de recuperare literar-istorică a autorului, decedat în 1942, în exil american. În postfaţa antologiei, Corbea îl evocă pe acest scriitor de excepţie, încercînd, în acelaşi timp, să-i redefinească poziţia în galeria literaturii şi publicisticii germane interbelice. Pentru reconstituirea biografiei lui Marcu, Andrei Corbea a cercetat o sumedenie de materiale documentare, a studiat publicaţiile interbelice (inclusiv cele româneşti în care apăruseră texte semnate de Marcu) şi a cules numeroase mărturii de la sora lui Marcu, Angela Giurcăneanu.

Din portretul empatic creionat de A. Corbea se desprind etapele principale ale unei vieţi agitate, asemănătoare, în unele privinţe, cu aceea a lui Panait Istrati. Înainte de a părăsi România, tînărul Valeriu Marcu a întreţinut legături cu liderii stîngii româneşti. Astfel l-a cunoscut, de pildă, pe Gheorghe Cristescu (zis Plăpumaru), care, după ce devine primul secretar general al Partidului Comunist, este excomunicat şi marginalizat. Tot la Bucureşti îl cunoaşte şi pe Cristian Racovski, care, în perioada epurărilor sîngeroase din anii '30, a fost lichidat de aparatul represiv al lui Stalin. Valeriu Marcu dedică cazului Rakovski un eseu în care analizează „la rece" mecanismele terorii staliniste, transformarea comunismului într-o religie de stat şi distrugerea unor idealuri sub impactul încremenirii ideologiei într-un instrument al birocraţiei de partid şi al cultului personalităţii. După o escală politică în tabăra stîngii marxist-leninist-troţkiste, Marcu se transformă într-un necruţător critic al tuturor formelor de totalitarism. Deziluzionat de evoluţia situaţiei din Uniunea Sovietică, unde, notează ironic autorul, „materialismul istoric a devenit unul poliţienesc", constată, fără complexe politice, paralelisme iminente între sistemele dictatoriale instalate de Stalin, Hitler şi Mussolini. „Bolşevicii", scrie Marcu, „măcar erau însufleţiţi de ideea socialismului cînd au elogiat teroarea ca un mijloc de realizare a unor idealuri, pe cînd naţional-socialiştii [naziştii, W.T.] nu sînt altceva decît nişte terorişti fără nici un ideal". Într-o definiţie plastică, Marcu numeşte dictatura un „zgîrie-nori al violenţei". Cu luciditate zugrăveşte fenomenul birocratizării societăţii sovietice, clientelismul politic şi concentrarea unor privilegii în mîinile unei pături pe care el o numeşte „aristocraţie de partid". Pentru descrierea acestui fenomen s-au impus, mult mai tîrziu, noţiunile propuse de politologul dizident sovietic Mihail Voslenski şi de teoreticianul sîrb Milovan Djilas: „nomenclatura", respectiv „noua clasă".

Convins de neputinţa stîngii de a se opune fascismului, Marcu mizează pe dreapta conservatoare. De aceea emite părerea că în contextul istoric imediat, ascensiunea lui Hitler poate fi oprită doar de „elementele conservatoare" pe care le consideră drept „cele mai active din istoria Germaniei". Astfel se explică, de pildă, şi apropierea autorului de elitismul estetizant al controversatului Ernst Jünger sau de ideologia social-etnicistă a liderului naţional-bolşevic german Ernst Niekisch.

Culegerea publicată acum în Germania cuprinde eseuri apărute în diversele reviste germane şi americane din perioada în care Marcu a stat în Germania, iar apoi în exil în Franţa şi America. Opera lui Marcu, scrie Andrei Corbea în postfaţa volumului, este cea „a unui politolog care foloseşte concomitent metodele istoriografiei şi mijloacele literaturii". Formula „proză a formelor deschise" (Hugo Friedrich) exprimă poate cel mai bine genul textelor sceptice ale lui Marcu, care oscilează între eseu, studiu şi foileton.

Berlin

Que reste-t-il de ces beaux jours?

CARMEN MUŞAT

LAVANDĂ
şi
USTUROI
murmurul CASELOR...

Sergiu SINGER
Lavandă şi usturoi sau murmurul caselor...
Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 144 p., f.p.

„Trăim într-un oraş pe care nu-l înţelegem şi de aceea nu-l ştim îngriji" – cu aceste cuvinte îşi începea Nicolae Iorga cartea sa despre **Istoria Bucureştilor**, publicată în 1939, în paginile căreia, la capătul unor investigaţii îndelungi prin arhive şi documente de epocă, prinde contur „fiinţa materială şi morală" a oraşului întemeiat de păstorul Bucur.

Fără să-şi propună nici o clipă să „împrumute" metoda istoricului, Sergiu Singer, arhitect şi scenograf, ne oferă o carte-obiect de o nesperată frumuseţe, izvorîtă din nostalgie, din infinită dragoste şi din nevoia de a recupera farmecul discret al Bucureştiului de odinioară. Tulburătoare prin alcătuirea ei inedită şi, tocmai de aceea, greu de încadrat într-o tipologie literară anume, **Lavandă şi usturoi** „nu este o carte biografică, nu este nici o carte de istorie a arhitecturii, nici o carte de bucate şi nu are nici pretenţii beletristice", după cum ne avertizează de la bun început autorul. Fiind cîte puţin din toate acestea la un loc şi avînd ca scop declarat „încercarea de a reaminti unora, care au trăit timpurile acelea, şi de a sugera altora, care n-au trăit atunci, parfumul unei anumite perioade ce a durat pînă la schimbările brutale din cele două decenii de la mijlocul secolului XX", cartea lui Sergiu Singer reconstituie, parţial, istoria subiectivă a unui oraş fabulos, situat deopotrivă în spaţiul real şi în cel al memoriei afective. La acest regal editorial contribuie, în egală măsură, povestirile şi imaginile care, departe de a avea doar rolul unor ilustraţii neutre, fac parte integrantă din text, provocîndu-l şi condiţionîndu-l. Autorul reuşeşte performanţa rară de a construi o carte despre care se poate spune, parafrazîndu-l pe Cézanne, că poartă cu sine chiar şi mirosul peisajelor, al caselor şi al oamenilor evocaţi. „Colaj de amintiri şi realităţi", în care se topesc ingrediente pe cît de variate, pe atît de ingenios mixate – case vechi şi reţete culinare, detalii arhitectonice şi „fructe ale pămîntului", piese de mobilier şi istorioare cu haz, fotografii în sepia din care surîd melancolic sau privesc ţeapăn personaje de epocă –, **Lavandă şi usturoi** este făcută nu doar pentru bucuria minţii, ci şi a simţurilor, fiind şi un elogiu, indirect, adus percepţiei senzoriale. Poate şi din acest motiv cartea se citeşte pe îndelete, dar şi dintr-o suflare, zăbovind cînd pe marginea unei reţete care stîrneşte reverii gastronomice, cînd pe chipurile retro, ce par să reînvie sub ochii noştri, cînd pe faţadele unor case a căror armonioasă alcătuire te determină să-ţi imaginezi interioare rafinate, unde poţi găsi alături piese de mobilier Biedermeier şi Art Deco, plafoniere Muller Fres sau Gallé, biblioteci pline de cărţi şi pereţi încărcaţi de tablouri, toate respirînd aerul compozit al timpului regăsit şi reinstaurat, pentru noi, de Sergiu Singer.

Luîndu-şi ca puncte de reper vechi fotografii de familie, scrisori, catastife scorojite în care apar nume, adrese sau reţete, la care se adaugă fotografii contemporane ale caselor care au creat atmosfera inconfundabilă a Bucureştiului interbelic, autorul întreprinde o călătorie în timp şi în spaţiu, la capătul căreia multiple universuri senzoriale şi temporale se întrepătrund şi se suprapun. Dincolo de suprafeţe, privirea descoperă conţinuturi epice, oameni feluriţi ale căror destine sînt creionate în fugă. Mai interesante decît succesiunea evenimentelor care au marcat existenţa tuturor acestor personaje sînt însă, în opinia autorului, preferinţele lor culinare, originalitatea şi inventivitatea lor în materie de gastronomie. O lume întreagă de gusturi şi arome se dezvăluie pas cu pas, învăluind insinuant o realitate pe care trecerea timpului o transformă, treptat, în teritoriu exclusiv al ficţiunii memorialistice. „Reţetele mele sînt de fapt amintiri gastronomice", mărturiseşte Sergiu Singer, proustiene puncte de reper care fac din prepararea unei parfumate şarlote cu fructe de pădure sau a unei apetisante budinci de orez prilejul revizitării trecutului, ca într-un ritual reiterat periodic. Urme palpabile ale unor contexte şi ipostaze existenţiale de mult risipite în timp, banalele reţete culinare îşi probează, în **Lavandă şi usturoi**, inepuizabilele latenţe mnemotehnice, care fac posibilă ingenioasa recuperare a „fiinţei materiale şi morale a oraşului" despre care vorbea Iorgaş. Memorialistica? Ficţiune? Sergiu Singer ignoră frontierele convenţionale dintre genuri, iar personajele evocate respiră în spaţiul „adevărului" şi în cel al „imaginarului" deopotrivă. Din fiecare rînd şi din fiecare imagine se detaşează pregnant, învăluitor şi fascinant Oraşul ca topos privilegiat al unei mitologii subiective ce stă sub semnul nostalgiei.

„Idealul meu ar fi să realizez un colaj romantic" scrie, înainte de toate, autorul. Cartea aceasta ciudată, care palpită de o viaţă ce pare simultan familiară şi inaccesibilă, trăită şi închipuită în egală măsură, are toate caracteristicile unei scriituri postmoderniste, permeate de un romantism difuz. Îi corespund, peste mode şi timp, paginile unui capitol din **Exuviile** Simonei Popescu, dialogul intertextual putînd începe aşa: „Era o veche şi pătată carte de bucate, cu desene sofisticate în tuş negru, în care se amestecau cuvinte necunoscute, cuvinte domestice şi sălbatice, mirosuri, materii, substanţe, instrumente, animale şi plante, culori, consistenţe – şi în care căutam pînă la ameţeală amănunte picante, aşa cum aveam să fac mai tîrziu stînd aplecată peste reproduceri după Bosch şi Bruegel"... ▮

Un Bucureşti intruvabil...

Această carte este dedicată Bucureştiului dintotdeauna, scrie Sergiu Singer pe prima pagină a obiectului de artă pe care îl semnează, colaj suprem la care participă imaginile, cuvîntul, dar şi mirosul, dar şi tactilul, dar şi gustul, colaj rafinat, stratificat, crescut în relief, care cere, spre a fi descifrat cît mai deplin, deşteptarea şi alegreţea tuturor simţurilor pentru că, în timp ce ochiul se desfată cu fotografiile vechi şi noi ale caselor, iar urechile îşi închipuie că deslușesc şoapta amintirilor sincopate, degetele se lasă mîngîiate de filele mătăsoase, nările se umplu de mirosul hîrtiei bune, iar cerul gurii distilează componentele unor reţete vechi, peste care se suprapun, redeşteptate, gusturile propriilor experienţe şi explozia tăcută a madlenei înmuiate în ceai. Putem numi această carte album de fotografii: Singer ştie să aleagă decupaje perfecte, să descopere urmele, punctele de agregare ale unui Bucureşti perfect, intruvabil în realitate, dar reprezentat prin imagini autentice, imposibil de negat, dar şi imposibil de regăsit, totuşi, prin propriile puteri ale cititorului fermecat de frumuseţea detaliilor arhitectonice. Putem numi această carte şi reţetar, rod al unei selecţii speciale, în care amintirea anume este legată de un gust anume, un chip, o întîmplare sau o epocă întreagă din viaţă se prezintă codificat în reţeta unei prăjituri cu mere sau a unei mîncări de dovlecei. Ni se oferă şi cîteva pagini de memorialistică, scrise cu o dezarmantă simplitate, pe un ton reţinut, aproape sec, dar şi cu o grijă ostenitoare de a nu spune totul, de a nu duce la identificări, nici cînd e vorba de persoane, nici cînd e vorba de clădiri. Singura coordonată precisă e timpul, a doua jumătate a secolului XX, cu conexiuni pînă în ziua de azi.

Există, pe la sfîrşitul alcătuirii, două pagini întunecate, stropite numai de literele unei inscripţii copilăreşti: „Astea sînt două pagini pentru cei aproape patruzeci de ani de înstrăinare". Singura clipă de slăbiciune declarată, de mărturisire a dorului copleşitor, cu o candoare adolescentină, şi îndîrjire de manifest hipiot. De fapt, cartea aceasta, în a totului tot, e o carte de dor, cuvînt care nu apare niciodată în rîndurile ei riguros controlate, după cum nu este numită vreodată nici o altă ilustră şi permanentă prezenţă, nostalgia. Dar dacă Sergiu Singer s-a aventurat în construirea ei decis să nu cedeze sentimentelor şi să-şi transforme dorul în operă de artă, cititorul e liber, ba chiar condamnat, să se lase cotropit de sentimentul că străbate un Bucureşti cufundat parcă pentru totdeauna în nostalgie şi dor.

Victoria DIMITRIU

---

replică

Ultimă precizare nepolemică

Strivit de replica Doinei Jela din **Observator cultural** Nr. 142, p. 10, rog totuşi revista să-mi acorde beneficiul unor scurte comentarii la textul ei.

Doina Jela nu-şi ascunde astfel mirarea „înaintea comportamentului unor foşti disidenţi", mai ales că, spunea şi Vladimir Bukovsky, la care ea trimite, „democraţii se sfîşie mai mult între ei şi fiecare pe sine, decît îşi combat adversarii reali". Deduc că Doina Jela e o democrată şi că, în principiu, eu trebuia să fi fost necondiţionat de aceeaşi parte a baricadei cu ea. Poate că şi sînt, aşa fiind pusă problema, numai că *nu asta e în discuţie*: în discuţie este şi, în ce mă priveşte, a fost de la bun început, calitatea **Lexiconului negru**, ultima operă cu care ne-a binecuvîntat Doina Jela. Or, exact despre aceasta, eu continui să cred că e prost făcută şi nu văd nici un motiv pentru care aş crede altceva. A, că nu sînt arhivele accesibile, de acord; dar atunci mai bine scrii cărţi ce nu presupun o documentare arhivistică riguroasă sau te apuci de balet (canto, cusături de mînă etc.). Altminteri, ca presupus democrat, nu mă simt defel într-o sfîşiere lăuntrică. Că aş fi au ba prieten cu generalul Suceavă e problema mea şi, eventual, a lui; că din pricina prieteniei acesteia – cum sugerează Doina Jela – „grupul de la Iaşi nu e prezent, într-o sală, în muzeul de la Sighet", mie personal puţin îmi pasă: i-am cedat locul motanului Arpagic, mai îndreptăţit decît mine să le aducă subsidii părinţilor lui. Încă o dată însă, *nu asta e în discuţie*, ci acelaşi negru lexicon; s-o fi crezînd Doina Jela, dintr-o imprudentă navetă Paris-Bucureşti, un fel de Stéphane Courtois – unul dintre autorii **Cărţii negre a comunismului** –, dar nu e: *lexicon* conţine cuvîntul *con*, de mare şi justificată întrebuinţare în Hexagonul unde s-a fixat (nu definitiv, din păcate) Doina Jela, şi care se declină la fel de bine şi la feminin.

Aşa încît, dacă are ceva de spus, lexicografa navetistă să-şi scruteze opera – altceva *nu e în chestie*. În speţă, să producă dovada fărădelegilor lui Ion Suceavă şi să explice de ce sursele pe care le-a folosit spre a-l include printre torţionari nu justifică în nici un fel această includere; să explice cum au torturat dactilografele şi femeile de serviciu ale Securităţii, cuprinse de ea în **Lexiconul negru**, şi cît e de fiabil dicţionarul manuscris al lui Cicerone Ioniţoiu (în care, din cîte ştiu şi eu, numele apar şi dispar în funcţie de umorile de moment ale autorului, care, ca tot omul, cînd se ceartă, cînd se împacă şi el cu cîte cineva), folosit de ea ca unică sursă pentru aproximativ 445 de „torţionari"; să ne povestească ce-au făcut cei 150-160, pe care-i consemnează în genul: „Căldare (?) – plutonier la Craiova" (semnul de întrebare îi aparţine şi indică improbabilitatea numelui), „Stoleru (?) – plutonier, Vaslui" etc. După cum se observă, nu e vorba de un nume-două, scăpate din greşeală, ci de *sute*; probabil însă că, fără ele, lexiconul ar fi avut dimensiunile unui ghid de conversaţie...

Deocamdată, Doina Jela n-a produs decît dovada că are oarece dificultate în a-şi reprezenta corect succesiunea evenimentelor în timp şi, decurgînd de aici, cauzalitatea: ea întîi publică o carte şi apoi se documentează (distincţia pe care o face între „investigaţii" şi „verificări", primele anterioare, celelalte posterioare cărţii, este, evident, o găselniţă: iniţial, „investigaţiile" erau la ea cele de după şi oricum, ca editor, eu nu i-aş fi publicat niciodată lexiconul dacă el comporta încă nişte „verificări" după apariţie), se teme de un anumit regim politic ce i-ar fi interzis cartea, dar cartea îi iese după alegerile ce-ar fi putut duce la acel regim (sau, în orice caz, a fost predată editurii încît era clar că avea să apară după alegeri, ceea ce e acelaşi lucru), îl pune pe Ion Suceavă în relaţie cu reprimarea grupului Arsenescu-Arnăuţoiu cînd el sosea la Nucşoara la un an după lichidarea grupului. Pentru ultima ocurenţă, justificarea ei este următoarea: s-au mai văzut situaţii în care cutare inşi „n-au fost în 13 februarie 19... la ora 14.30, cînd în localitatea X s-a produs arestarea lui Y, luptător în munţi, dar a[u] venit a doua zi, după ora 19, să-i violeze aceluia soţia rămasă singură, în satul Z, aflat la 4 kilometri de localitatea X". De acord: este Ion Suceavă implicat în acest tip de situaţii? Aştept cu încredere probele, fie ele şi descoperite de Doina Jela ulterior apariţiei **Lexiconului negru**, potrivit succesiunii inverse ce-i caracterizează gîndirea. Mă tem totuşi ca acei „ideologi ceauşişti vinovaţi de mutilarea definitivă a creierelor noastre" să n-o fi afectat în primul rînd chiar pe ea, în ciuda pluralului prea generos pe care-l foloseşte („creierele *noastre*"), altminteri ar fi învăţat să se ferească de a judeca la grămadă, exact ca ei.

Dan PETRESCU

„Nu avem decît o singură decizie la îndemînă: euro-americanitatea“

Interviu cu **Codrin Liviu CUŢITARU**

Codrin Liviu CUŢITARU este conferenţiar la catedra de engleză a Universităţii din Iaşi, respectiv titular al cursului de Literatură Victoriană. Bursier Fulbright (1993-1994) la Universitatea din Arizona; a mai studiat, de asemenea, şi în Texas, în Freiburg şi în Sheffield, traseu ce justifică întru totul titlul acestui interviu. De fiecare dată după ce a învăţat euro-americanitatea la ea acasă (unde ar putea fi amplasată oare casa reală a euro-americanităţii?), Codrin Liviu CUŢITARU s-a întors în Iaşiul natal, în mijlocul valurilor aparent domoale, dar aprige pe dinăuntru şi pline de aluviuni de tot felul (frustrări, complexe, fantezii) ale vieţii culturale de provincie. Tînărul universitar şi-a descoperit o cale naturală de supravieţuire, şi anume aceea a teoretizării propriului mediu. Codrin Liviu CUŢITARU s-a remarcat prin textele sale, în care radiografiază provincia, fie ea reală sau imaginară, utilizînd un binom vechi de cînd lumea şi, de altfel, foarte generos: centru-periferie/marginalitate.

Între rigori flexibile şi flexibilităţi riguroase

Ai preferat mereu să rămîi undeva la graniţa dintre studiile legate de istorie şi cele filologice. Lucrarea de doctorat, pe care ai susţinut-o în urmă cu şase ani la Iaşi, se ocupa, de altfel, de istorie şi ficţiune. Care au fost, în ceea ce te priveşte, avantajele exploatării acestei graniţe?

Întîmplarea face că nu doar intelectual, ci chiar biografic, am oscilat mult timp între spaţiul disciplinar al istoriei şi cel al literaturii. Marele meu vis (neîmplinit) din copilărie şi adolescenţă a fost să devin arheolog. Pe la doisprezece-treisprezece ani am devorat pur şi simplu cartea lui Heinrich Schliemann **Pe urmele lui Homer** (ea însăşi – nu-i aşa? – o fascinantă combinaţie de istorie şi ficţiune). Apoi am luat în serios studiul istoriografic (fiind convins, ani la rînd, că voi urma Facultatea de Istorie), deşi, în paralel, cochetam deja cu literatura (debutasem în presa literară la vîrsta neverosimilă de şaisprezece ani!). Nu mai ştiu exact ce a determinat, în cele din urmă, divorţul meu de istorie şi mariajul definitiv, legal, cu filologia. Bănuiesc (dar nu sînt sigur) că de vină e o experienţă penibilă, pe care am trăit-o la o olimpiadă naţională de istorie (iată, deci, cît de departe mergea interesul faţă de această disciplină!), unde se aşteptau multe de la mine (profesoara mea – o doamnă extrem de simpatică şi de bine pregătită – mă bombardase pînă în ultima clipă cu materiale suplimentare de studiu, „antrenîndu-mă“ intens, ca pe un boxeur aruncat în competiţia titlului mondial). În lotul ieşean mai era un băiat asupra căruia se făceau presiuni extraordinare. El venea de la faimosul Colegiu „Negruzzi“ (eu eram „filo“, de la Liceul „Eminescu“), purta uniformă tradiţională (mult invidiată pe atunci în urbea noastră moldavă), avea ochelari tip „Mircea Eliade tînăr“ şi emana un aer de sobrietate rafinată, de neîntîlnit printre punk-iştii adolescenţi ai acelor timpuri. Prin coincidenţă, noi – cele două „piese grele“ din echipa Iaşiului – am nimerit în bănci alăturate. Aşa am aflat că se numea Mihai Răzvan Ungureanu. Subiectul – adus cu pază militară de la Bucureşti – a fost la fel de implacabil şi necruţător ca un destin de tragedie greacă: **Tinereţea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu**. L-am auzit pe Mihai şoptindu-mi: „Bătrîne, sîntem terminaţi!“, după care s-a aşternut o tăcere crispată peste întreaga sală de examen. Am primit fiecare cîte un şase de consolare, lăsînd în urmă o dezolare uriaşă, ce s-a întins – mai multe săptămîni – din Dealul Copoului pînă la Palatul Culturii. Cred că atunci m-am înstrăinat de istorie, în varianta sa profesională, desigur. Însă tot atunci am cîştigat un bun prieten care urma să devină un istoric remarcabil.

A fost, totuşi, o falsă despărţire de istorie.

„Complexul“ istoriei s-a născut după acea întîmplare, dovadă fiind doctoratul de care aminteai, pe o temă legată de istorie şi ficţiune. Mai precis, ca orice istoric ratat, m-am apucat „să deconstruiesc“ disciplina istoriografică şi fenomenalitatea istorică prin medierea ficţiunii (ca proces cultural) şi a literaturii (ca obiect cultural). Ipoteza mea esenţială de lucru este că istoria se modifică în variantă de „fenomen“ (ca „evenimenţial“, altfel spus), datorită imaginarului individual şi colectiv, dar şi în postură de „ştiinţă“ (ca „text despre evenimenţial“, cum am putea spune), datorită intervenţiei limitative a istoricului. În ambele cazuri, ea ajunge să fie literatură. Sînt convins că psihanaliştii ar găsi aici numeroase teme de investigaţie în ce mă priveşte. Eu am crezut însă cu obstinaţie în validitatea metodologică a ideii mele şi am fost bucuros – o dată ajuns la studii în America, pe la jumătatea anilor '90 – să descopăr că, în Lumea Nouă, exista deja o tradiţie teoretică foarte serioasă în această direcţie. Faţă de beneficiile dublei posturi despre care vorbeai în cadrul primei întrebări, am cîteva reţineri. Ca să fiu sincer, nu cred că vorbim doar despre avantaje în cazul unei ambivalenţe „istorico-filologice“. Mai întîi se văd (destul de apăsat) dezavantajele. Ele se leagă de o anumită „stinghereală“ a mutantului istorico-filolog în zonele ambelor discipline. Istoricii (români, cel puţin) acceptă cu greutate supoziţiile (cam eretice) ale unui literat asupra obiectului lor de studiu, iar literaţii par deranjaţi de insistenţa (prea mare) a unui confrate pe problematica „ştiinţifică“ (istorică ori filozofică), văzută din start ca „specializată“. La noi, modelul intelectual Hayden White se află încă suficient de departe. Avantajele „dualismului“ ar fi mai curînd de ordin stilistic. Istoria îţi dă rigoarea necesară de a nu cădea (complet) în păcatul flexibilităţii literare, iar literatura îţi oferă flexibilitatea necesară pentru a nu cădea (integral) în vina rigorii exagerate istorice.

Filo-, anti- şi alte variante

De unde vine filoamericanismul tău?

Dacă ar fi să fac acum jocul – de bonton – al intelectualului ipocrit şi, prin urmare, „imparţial“, ar trebui probabil să mă ascund puţin în spatele noţiunilor, să pretind că filoamericanitatea nici nu există de fapt, că e destul de impropriu şi anacronic să fii „filo“-ceva şi, cu atît mai mult, filoamerican – într-o Europă din ce în ce mai severă cu globalizarea standardelor de civilizaţie americană. N-aş vrea să neg însă un fapt existenţial pe care nu l-am provocat în vreun fel şi nici nu l-am folosit şablonard, ci l-am preluat natural dintr-o sumă de coincidenţe biografice şi afinităţi spirituale: sînt filoamerican în măsura în care America poate fi considerată – chiar şi pentru un român – o opţiune culturală valabilă. Acest filoamericanism nu vine (numai) din profesiunea mea (anglo-americanistă) ori (numai) din recunoştinţa (firească, altfel) faţă de America (statul american mi-a oferit o bursă Fulbright – extrem de generoasă –, pentru a-mi consolida cunoştinţele de civilizaţie americană şi nu a aşteptat nimic deosebit, în schimb, de la mine, cu excepţia ducerii la bun sfîrşit, bineînţeles, a respectivului stagiu academic). El este rezultatul unei interacţiuni cu un tipar mentalist pe care am ajuns să-l cunosc într-o anumită măsură şi care corespunde profilului meu psiho-spiritual. Filoamericanismul cu care mă identific nu îmbracă, de aceea, variantele activismului social sau politic şi nici nu cade în radicalism demonstrativ. Rămîne, pur şi simplu, o alegere culturală, conturată în linii mari cu mult timp înainte de a păşi în Lumea Nouă şi confirmată ulterior. Un lucru demn de subliniat însă: filoamericanismul e valabil atîta vreme cît reflectă opţiunea „străinului“ (a celuilalt, în limbajul lui Todorov) pentru America. Atunci cînd „străinul“ se integrează fenomenalităţii americane (de regulă, prin emigrare), filoamericanismul încetează ca proces cultural. Singura lui formulă convingătoare rămîne aceea de studiu interactiv al americanităţii şi nu de asumare absolută a ei.

Care ar fi portretul filoamericanului român şi care ar fi cel al antiamericanului român?

Nu cred că există o singură tipologie (românească sau nu) filoamericană, tot aşa cum nu putem avea o formă unică de antiamericanism. Vorba lui Călinescu, modelele pure nu sînt vizibile decît la analiza în retortă. Personal, m-aş opri la două ipostaze şi de o parte şi de cealaltă a baricadei. Filoamericanismul poate fi, simultan, paradă vulgară şi stereotip comportamental (evident, la micii noştri snobi de cafenea, dornici să epateze şi să fie recunoscuţi ca lideri de opinie, în virtutea unei emfatice „solidarităţi“ cu liberalul Uncle Sam) sau poate fi investigaţie culturală şi gest civilizator în interiorul unei Românii autarhice, încă bolnave social şi politic. Tot aşa, antiamericanismul poate

Ai curaj? Îţi place aventura?

Nu te pregăti, că n-ai cum!

Îndrăzneşte!

PREMIERA ÎN IANUARIE 2003!

CENTRUL
CULTURAL
EUROPEAN

te invită să iei parte la un PROIECT UNIC:
spectacolul de improvizaţie

TEATRU SPORT

regia: VLAD MASSACI

Pentru alcătuirea distribuţiei vor avea loc
AUDIŢII, programate luni 25 şi marţi 26 noiembrie
la Sala Rapsodia (intrarea prin strada Blănari nr. 21)

ÎNSCRIERI începând de marţi 19 noiembrie între orele 11-15
la telefon 315.89.80 şi mobil 0744-68.74.59.
Persoană de contact: Răzvana Niţă.

Nu-ţi uita tenişii! Nu învăţa texte!

Fii tu însuţi!

Partener media: OBSERVATOR CULTURAL ŞAPTE SERI

lua aspecte mahalageşti, de agresivitate rudimentară şi suburbană, colorată cu neaoşism şi mîndrie patriotică, ori, dimpotrivă, se poate ascunde perfid în spatele rafinamentului intelectual, a grimasei studiate şi, abia perceptibil, arogante. Cu deosebire acest antiamericanism disimulat mi se pare foarte periculos într-o ţară fragilă democratic şi cu numeroase zone de obscuritate în viitorul apropiat ori îndepărtat (ţară al cărei singur lucru bun, în ultimii 12 ani, a fost tocmai opţiunea fermă proamericană). Practicanţii celei de-a doua variante de antiamericanism sînt, în general, oameni inteligenţi şi instruiţi, probabil prea ataşaţi de nişte modele culturale europene depăşite, în raport cu care dinamismul istoric al Americii contemporane pare agresiv şi copleşitor. Pe aceşti denigratori subtili ai americanităţii îi recunoşti uşor, din cauza unor invariabile automatisme de gîndire şi atitudine. Ironizează sau atacă dur „corectitudinea politică“ (prefăcîndu-se că nu-i înţeleg ori chiar neînţelegîndu-i rostul superior de cultivare şi articulare a unui comportament natural democratic), sînt francofili într-un mod desuet (incomprehensibil chiar şi pentru francezii actuali) şi, frecvent, dovedesc o ostilitate inadecvată faţă de tehnologia informaţională a prezentului, considerînd-o brutală. Riscul dezvoltării unei fronde antiamericane în România vine dinspre aceştia şi nu de la cei dintîi – oricum izolaţi, „saddamizaţi“, stigmatizaţi şi, prin urmare, inofensivi.

În ce scopuri sau în ce direcţie sînt utilizate/îndreptate cele două tipuri de atitudini româneşti faţă de America şi faţă de valorile acesteia?

Bănuiesc că filoamericanismul de spectacol dăunează, justificînd criticile opozanţilor globalizării, cel mentalist, de asumare a unor valori spirituale, construieşte, facilitînd interacţiunea culturală şi devenind un catalizator de civilizaţie. Antiamericanismul rămîne dăunător în orice ipostază s-ar putea manifesta – rudimentară sau sofisticată –, generînd fie izolaţionism, fie anacronism (un paseism gratuit, făcut de amorul artei). România nu mai are timp de mici cochetării diplomatice şi culturale. Trăim într-o lume a deciziilor rapide şi majore. Iar noi nu avem decît una singură la îndemînă: euro-americanitatea.

Complexul „capitalei“ la Iaşi

Să ne retragem spre Iaşi. Într-un articol în care vorbeai despre imaginea Americii şi a valorilor ei în România, ai spus că „ieşeanul este prin definiţie ostil centrului“. Trăieşti în interiorul unei asemenea lumi ostile centrului. Ce te ţine acolo şi ce te ajută să rezişti presiunilor şi mentalităţilor?

Discuţiile despre Iaşi şi Bucureşti, despre marginalitate şi centralitate, au chinuit atît de mult cîteva generaţii bune de intelectuali români, încît, mai recent, au ajuns oarecum rizibile. În fapt, nu ar trebui să fie aşa. Problema este cît se poate de serioasă şi ţine de instrumentarul analitic al postmodernităţii. Peste tot în lumea civilizată se vorbeşte despre raportul dintre axă şi periferie, încercîndu-se o reabilitare a celei din urmă şi o deconstrucţie a celei dintîi. „Societatea deschisă“ – idealul universului postindustrial – nu reprezintă un concept gol, folosit doar pentru cine ştie ce rezonanţe stilistice. Lumea postmodernă trebuie să scape, treptat, de complexul „marginii“ şi al „centrului“ şi să devină „deschisă“. Este acest lucru posibil şi la noi? Fără îndoială că da. Un exemplu îl constituie chiar revista care găzduieşte interviul de faţă şi care – printr-o politică flexibilă faţă de noţiunile (atît de rigide, din păcate, aici) de „capitală“ şi „provincie“ – a reuşit, în scurt timp, să devină o publicaţie culturală naţională, comportîndu-se exact ca într-o „societate deschisă“ (sper ca fraza de mai sus să scape ochiului exigent al directorului **Observatorului cultural**). Cînd am spus că „ieşeanul este prin definiţie ostil centrului“, aveam o acoperire istorică, oferită tocmai de „societatea închisă“ în care am trăit mult timp şi în care, fără îndoială, vom mai trăi o vreme.

Iaşiul are un statut special faţă de oricare altă zonă „provincială“ din România. El trăieşte de aproape 150 de ani cu complexul „capitalei“ şi sînt mărturii ale acestei nevroze culturale în fiecare colţ al bătrînei urbe moldave. Am scris în mai multe rînduri despre mecanismul complicat al complexului în cauză şi nu doresc să revin asupra lui. Cert rămîne faptul că ieşeanul şi-a găsit „substitute“ psihanalitice pentru a-şi calma orgoliul rănit încă din 1859. Se consolează, repetîndu-şi că trăieşte în „capitala culturală“ a ţării, spunîndu-şi că Iaşiul îl furnizează invariabil pe Patriarhul BOR, amintindu-şi că „oraşul celor şapte coline“ are, totuşi, cea mai veche Universitate românească (cu patru ani înaintea Bucureştiului) ş.a.m.d. Toate aceste transferuri simbolice de *power-figure* (cum le-ar numi americanii) nu diminuează provincialismul, ci îl accentuează, pledînd, paradoxal, pentru „societatea închisă“. Dacă ştii să ieşi de sub presiunea complexului, „centrul“ şi „marginea“ devin repere vagi, cu un conţinut cel mult geografic. Personal, încerc să o fac (nu ştiu dacă şi reuşesc mereu). Mă străduiesc să fiu egal cu mine însumi, indiferent dacă mă aflu la Iaşi, Bucureşti, Cluj, Freiburg, Londra sau New York.

Care este imaginea centrului cultural românesc în ochii ieşeanului?

În ochii ieşeanului „verde“, centrul cultural prin excelenţă al României este chiar Iaşiul. Un Iaşi al fantomelor junimiste, al marilor conace boiereşti căzute în paragină, al teiului eminescian intrat în putrefacţie, al monumentelor tradiţionale pe jumătate distruse şi abandonate. În realitate, acest ieşean „verde“ ar putea observa un Iaşi ceva mai nou – cu adevărat întărit cultural în ultimul timp – al ziaristicii reînviate, al Poliromului, al instituţiilor culturale europene (Centrul Francez, Consiliul Britanic, Goethe Institut), al Bibliotecii Universitare etc., dar, de regulă, el preferă paseismul necondiţionat. Deplîngerea ofuscată a trecutului glorios – prin parazitarea fără scrupule a tradiţiei – e întotdeauna mai comodă decît construcţia unui prezent pe măsură.

Şi dacă postmodernitatea s-ar fi născut şi la Iaşi?

Ce consecinţe au aceste percepţii asupra vieţii culturale ieşene?

Aceste percepţii diferite au dus la o divizare a vieţii culturale la Iaşi, iar rezultatele divizării se cunosc de acum, practic, în toată ţara. Pusă succint, problema ar fi, în ultimă instanţă, o ceartă între „garda veche“ şi cea „nouă“ (aceasta presupusă din start a avea un plus de inteligenţă şi rafinament). Un conflict local de „vîrste“ culturale, cu nenumărate antecedente în istoria artistică a oricărei comunităţi. Totuşi, dacă intrăm puţin în detaliile polemicii, vom vedea că tensiunile din viaţa literară ieşeană sînt simptomul unei crize complexe, manifeste ori numai în stare de latenţă la nivelul întregii ţări. Sentimentul meu este că ne aflăm într-un punct crucial de trecere de la un model cultural la altul. Sîntem în pragul unui transfer de autoritate culturală dinspre o generaţie culturală către alta, iar diferenţa mentalistă dintre ele (nu se deosebesc doar cronologic, ci şi spiritual, „ruptura“ istorică din 1989 făcîndu-le incompatibile *in extenso*) creează convulsii. În sens larg, cele două generaţii ar fi „modernii“ şi „postmodernii“, dar nu sînt foarte sigur că aceste două tipologii au avut nu atît timp, cît context socio-economic să se „limpezească“ pentru toată lumea de la noi. Oricum, nu mă îndoiesc că acum se produce o cristalizare culturală majoră în România – în ciuda aparenţelor de apatie –, iar tensiunile respective (prezente, în formule diferite, şi în alte centre din ţară) sînt primele semnale de conturare a unei noi mentalităţi artistice.

De ce simte provincia nevoia de a se victimiza?

În studiile recente ale teoreticienilor postcolonialişti apare un concept foarte interesant, acela de „dublă critică“ (*the double critique*). De fapt, este vorba despre o „dublă identitate“ pe care „colonizatul“ („provincialul“, „marginalul“, „indigenul“ etc.) o dezvoltă în procesul de interacţiune cu „colonistul“ („imperialul“, „centralul“, „cuceritorul“). „Colonizatul“ învaţă să fie simultan şi „stăpîn“ şi „sclav“, şi „cuceritor“ şi „cucerit“. Autovictimizarea este arma lui de supravieţuire, masca sub care îşi poate derula nestingherit micile trucuri identitare. Probabil că şi provincialul român a învăţat, din instinct, beneficiile unei astfel de „duble critici“. Este mai curînd o voluptate în poza victimei marginale decît o suferinţă reală, o necesară delimitare (perfidă) de aria de dominaţie a „centralului“ care se simte astfel etern culpabil.

În ce fel s-au separat la ora actuală apele ieşene?

Polemica ieşeană din ultimii ani a fost deturnată într-un mod neaşteptat, sugerîndu-se că protestatarii nu ar urmări scopuri culturale, ci interese meschine (preluarea unor poziţii-cheie în administraţia scriitoricească, accesul la fonduri ş.a.m.d. – deşi, personal, nu văd nimic rău nici într-un astfel de demers, legitim oriunde în lume). Prin urmare, o „separare a apelor“, în sensul strict al termenului, nu a avut loc. Dimpotrivă, mulţi spectatori neutri ai dezbaterii au intrat, probabil, într-o ambiguitate şi mai mare la finalul ei. Singurul lucru bun al întregii confruntări a fost chiar confruntarea însăşi. S-a demonstrat existenţa unei mişcări scriitoriceşti ieşene diferite, prin ideologie culturală şi deontologie, de reprezentanţii vechii autorităţi literare. A fost un prim semn, dacă vrem, al trecerii de la „modernitate“ la „postmodernitate“. După cum observi, am început să vorbesc protocronic, aidoma unui ieşean autentic. Încă puţin şi voi spune că postmodernitatea se va fi născut la Iaşi!

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Cei 6 care au speriat restul

Cronicari Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Binecuvîntată fii, închisoare	▮▮	▮			▮	
Cum să cucereşti bărbaţii	▮▮				▮▮	
Dragonul roşu	▮▮			▮▮	▮▮	
Drumul spre pierzanie	▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮
Epoca de Gheaţă		▮▮		▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Garcea şi oltenii	▮	▬				▬
Gosford Park	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮
Identitatea lui Boume		▮▮			▮▮	
Infidelă	▮▮	▮	▮▮▮		▮▮	▮
Lighioane cu opt picioare	▮	▬			▬	
Occident	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Raport special	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Semne		▮	▮▮	▮▮	▮	▮
Totul despre băieţi		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Triplu X	▮▮	▮	▮▮▮		▮▮	▮▮▮
Turnul din Pisa	▬	▬			▬	▬

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Teatru

Premiere la Teatru TV

Doina Papp

Instalat confortabil în noua grilă de programe a Televiziunii – Teatrul Naţional de Televiziune, care se moşeşte nu pe o scenă oarecare, ci într-o redacţie şi apoi pe platouri, ba uneori şi în exterior, lărgind noţiunea spre teritoriul cinematografului; acest gen, pe nedrept poreclit hibrid, ne răsfaţă în această toamnă cu o recoltă bogată de producţii noi, lansate în circuitul teatral. O adevărată stagiune, cu un repertoriu elaborat temeinic, alternează titluri de ieri şi de azi, nume de regizori din toate generaţiile, sporind fondul patrimonial creat aici în ani. (Au trudit în acest scop nume cunoscute ale criticii teatrale şi teatrologiei ca Manasse Radnev, Jean Cazaban, Constantin Paraschivescu, Anda Orban, Doina Teodoru, Victor Parhon şi Ioana Prodan, de mult timp şefă a Departamentului.)

După un Caragiale insolit (**D-ale carnavalului**) în regia lui Dominic Dembinski, ambiţiile TNV vizează cu curaj zona atît de sensibilă a piesei româneşti contemporane, repusă şi ea în drepturi de reprezentare de un interes revenit la normal. Alegerea s-a oprit aici asupra unui nume nou apărut în dramaturgia de azi, descoperit cu voluptate de încă alte trei teatre unde i se joacă piesele. Un motiv în plus ca opţiunea TNV pentru piesa **Ultima haltă în Paradis** de Valentin Nicolau să beneficieze de lansarea spectaculoasă a talentatului autor petrecută în această toamnă la Teatrul Naţional din Bucureşti, la Teatrul Nottara şi la Tîrgu Jiu. (Prezenţa sa la conducerea TVR e doar o coincidenţă fericită.)

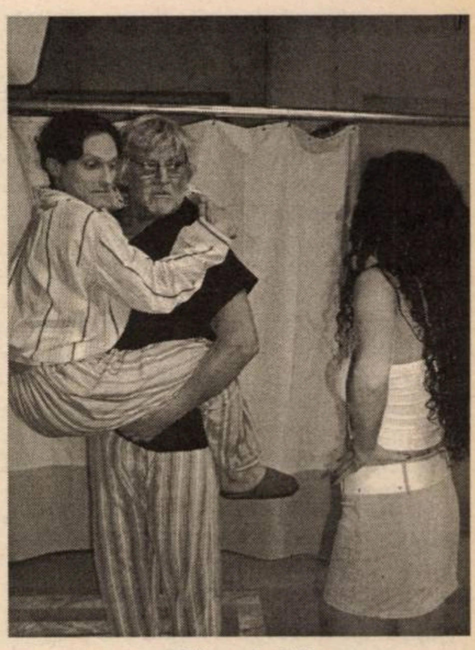
Încăpută pe mîinile unei echipe excelente care a personalizat-o într-atît încît multă vreme va fi greu să ne imaginăm o altă versiune interpretativă, piesa amintită atestă, în context, varietatea subiectelor pe care e capabil să le descopere în viaţă autorul. După spectaculosul joc al puterii din **Ultimul împărat**, după provocatoarea ieşire din vîrste şi vremi din **Ca zăpada şi cei doi (Uzina de plăceri...)**, ca să ne rezumăm doar la cele două piese jucate pînă acum, **Ultima haltă în Paradis** vine nu numai cu un subiect nou, şocant în economia operei autorului, dar şi cu o schimbare de registru dramatic, surprinzătoare şi ea.

Piesa este o originală aducere a mitului lui Don Juan pe cheiul Dîmboviţei, unde acesta ia numele lui Mitică şi cîte ceva din obiceiurile locului, iar personajul neaoş, legendar şi el, are o frumoasă deschidere filozofică. E metafora unui sfîrşit obosit, fiindcă Mitică trăieşte aici amintirea gloriei sale, dar şi a unui alt început, prin transferarea cu stoicism a experienţelor sale unui viitor posibil discipol. Acest Sganarel original, care-l însoţeşte aici pe Don Juan-Mitică, e un Ionel oarecare, dornic să deprindă tehnica de cuceritor a maestrului şi ceva din reţeta succeselor lui. Ritualul iniţierii în dragoste devine astfel o emoţionantă lecţie despre şi pentru viaţă, pe care bătrînul i-o transmite tînărului o dată cu neobişnuita sa energie vitală.

Dincolo de inedita portretizare a celor doi, pendularea între comic şi tragic e o miză importantă a textului. Umorul şi veselia cu care Mitică şi Ionel trăiesc în imaginaţie pasionante aventuri amoroase au în permanenţă umbrele unei tragice amăgiri. Dar dacă viaţa e o plăcută amăgire (vis, spunea un mare dramaturg), moartea care-i dă tîrcoale bătrînului Don Juan e cumplit de reală. Însăşi ideea de a plasa acţiunea piesei într-o rezervă de spital presupune acest balet periculos între rîs şi plîns, cel mai adevărat sentiment cu care operează azi arta.

Din echipa excelentă mai sus menţionată, primul care se impune invocat e regizorul Alexandru Tocilescu. Nu numai pentru că la prima sa întîlnire cu platourile televiziunii se dovedeşte acelaşi mare şi experimentat artist, ci şi pentru că, datorită măsurii şi simţului său artistic de excepţie, spectacolul e de o admirabilă discreţie şi poezie. Rîsul e parcă o gîlgîială înăbuşită, iar lacrima din colţul ochiului se risipeşte în zîmbet înţelegător şi speranţă. A mizat, fireşte, pe actori. Pe marele, uriaşul Florin Piersic, care s-a identificat cu personajul vrînd-nevînd. Şi dacă acum douăzeci şi mai bine de ani făcea acea compoziţie antologică din **Oameni şi şoareci** fără vreun efort vizibil, bătrînul Don Juan de acum beneficiază de experienţa de viaţă a actorului, vizibilă nu numai în riduri, ci şi în greutatea cu care „cad" replicile şi oftaturile. Datorită lui Florin Piersic, uităm repede că am avea de-a face cu un chefliu oarecare, simpatic şi afemeiat (numele personajului restrînge obligatoriu *background*-ul) şi devenim curioşi să-i cunoaştem lumea interioară, bogata experienţă umană, aici la ceasul din urmă al mărturisirilor. Contrastul dintre vitalitatea sa debordantă şi fineţea infinitezimală a gesturilor de care e capabil ţine de un arsenal rar de mijloace actoriceşti, prin care personajul vibrează şi transmite un ce existenţial memorabil. George Ivaşcu, ales de regizor pentru Ionel, ne aminteşte de fabula cu elefantul şi şoricelul. Doar că şoricelul care se răsteşte la elefant nu va fi strivit, ci, dimpotrivă va fi ridicat la rang de elefant pentru sensibilitatea cu care l-a înţeles şi urmat pe acesta, pentru candoarea cu care ne spune cum şi cînd te poţi trezi la viaţa adevărată. Florina Cercel îşi maschează senzualitatea printr-o ţinută protocolară (e Doctoriţa îndrăgostită în secret de Mitică), autentică şi ea. Siguranţa de sine a actriţei imprimă cadrelor în care apare un plus de rigoare. Şi restul distribuţiei, figuraţia de referinţă a spectacolului, funcţionează exact, expresiv şi pitoresc, atîta cît e nevoie într-un spectacol semnat inconfundabil Alexandru Tocilescu. Echipa de realizatori în frunte cu Doina Teodoru (realizator), Cristian Nicolau (director imagine), Sebastian Chelu (montaj), Ion Olaru (decoruri), a profitat din plin de pe urma acestei întîlniri fericite.

Bucureştii la 1930... din **Patima roşie** de Mihail Sorbul, în viziunea cunoscutului regizor de film Geo Saizescu, e o altă reuşită a Teatrului de Televiziune. Deşi difuzarea fracţionată, în trei seri consecutive, n-a fost o idee fericită pentru tensiunea piesei, realizatorii au găsit soluţii bune de *suspence* de la o seară la alta, transformînd spectacolul într-un serial ce s-a putut urmări cu interes chiar şi în aceste condiţii. Ideea de a reabilita melodrama ca gen e primul lucru pozitiv pe care trebuie să-l remarcăm în cazul acestei montări. Refuzîndu-i clişeele printr-o fină pastişare, piesa a sunat astfel nu atît de retro cît să pară vetustă şi nici atît de modernă cît să nu mai semene cu ea însăşi. Cea mai plăcută surpriză a fost chiar trimiterea la epocă, prin sugerarea peisajului citadin şi a boemei timpului pe care le-am fi dorit chiar mai mult exploatate. Cîrciuma în care petrece Sbilţ, străzile pe care flanează au sugerat atmosfera unui Bucureşti de-atîtea ori evocat nostalgic, de care regizorul şi aparatul de filmat s-au arătat vizibil îndrăgostiţi. Spectaculase şi interioarele din care ne sfidează eleganţa şi bunăstarea unor bogătaşi rămaşi şi ei amintire. Pe acest fundal, drama ambiţioasei şi trufaşei Tofana, care aspiră la depăşirea condiţiei trăind cu un bărbat pe care nu-l iubeşte, e şi ea una de salon. Actriţa, tînăra Veronica Gheorghe, un pariu al regizorului, abordează cu aplomb rolul. E frumoasă, directă, însă de o pasionalitate cam patetică, astfel încît furtuna pe care o dezlănţuie brutala şi devoratoarea ei iubire pentru Rudi se consumă mai mult în poze, ce-i drept, frumos filmate şi cadrate pe micul ecran (operatori Cristian Nicolau, Ovidiu Guzu). În fond, Sorbul exersa şi el o schemă la modă în epocă, transmisă nouă de cărţile poştale ilustrate, din care răzbate pînă azi convenţionalismul din relaţiile umane şi sociale ale vremii. Tot pe această linie e şi Dan Bădărău, actor puţin întrebuinţat şi de aceea, poate, vizibil timorat de aparatul de filmat. El rămîne un personaj de serviciu şi de referinţă pentru definirea ambiţiilor bovarice ale celorlalţi, despre care nu se prea pot spune multe lucruri certe ori pozitive. Nici dragostea lui pentru Crina nu pare autentică, deşi autorul ar vrea să ne spună altceva. Crina, în interpretarea lui Kity Cepraga, debutantă şi ea, are ceva prospeţime, dar şi destulă artificialitate, începînd cu machiajul apăsat care scoate personajul din naturaleţea pe care trebuie să o transmită. Mircea Rusu a fost, cred, nu prea exact distribuit în rolul încornoratului, a bogatului Castriş pentru care e cam prea tînăr. Actorul, a cărui marcă se „remarcă" în orice situaţie, reuşeşte şi aici să-i dea personajului greutatea şi pedanteria necesare, fără a străluci însă ca alteori.



Ultima haltă

Sbilţ, rol rîvnit al repertoriului românesc, filozoful vagabond de coloratură romantică, cinicul simpatizat pentru nonşalanţa rebarbativă, îi revine (unicu)lui Horaţiu Mălăele. Înrudirea actorului cu personajul se lasă uşor văzută, astfel încît uneori devine dificil să deosebim gesturile lui Mălăele de ale lui Sbilţ, ricanările lui Sbilţ de ironiile lui Mălăele. Avem şi de această dată un caz de identificare cum remarcam mai sus în privinţa lui Florin Piersic şi e privilegiul marilor actori de a aduce personajele spre ei, îmbogăţindu-le cu trăirile personale şi propria înţelegere.

Patima roşie, cu farmecul ei desuet, netrădat în spectacolul recent al Teatrului de Televiziune, ne aminteşte, între altele, că telenovela n-a fost inventată în studiourile sud-americane şi că, la urma urmelor, nici lumea acelor scheme sentimentale nu s-a schimbat fundamental între timp. ■

Patima roşie

Notă la un dramaturg

Alături de articolul semnat în această pagină de către Doina Papp era nevoie de această notă. O compun pe un ton cît mai personal şi mai amical, dar fără să ocolesc problema. Căci ea trebuie pusă.

Pe Valentin Nicolau l-am cunoscut cu aproape un deceniu în urmă, cînd editura pe care o fondase, Nemira, luase avînt. O dată sau de două ori am făcut parte din juriul concursului de debut pe care-l organiza, alteori am comentat cărţi apărute acolo. Mai mulţi prieteni, între care Mircea Nedelciu, au publicat la Nemira, iar Valentin Nicolau a rămas cu noi în relaţii amicale.

Nu scria sau nu spunea că scrie. Aşa încît a fost cu totul surprinzător să-l descoperim în ultimii ani dramaturg. Talentat. Ca membru – iarăşi – într-un juriu (al UNITER), am reţinut împreună cu colegii mei o piesă a lui în „selecţia finală", dată apoi publicităţii. La alt concurs a cîştigat, dacă nu greşesc. Unul sau două texte au intrat în repetiţii la teatre din provincie.

Cariera lui de dramaturg era firesc să-şi urmeze cursul. Însă... după alegerile din anul 2000, Valentin Nicolau a devenit – la fel de surprinzător – consilier pentru probleme culturale al primului ministru, apoi membru în Consiliul de administraţie şi preşedinte-director general al Televiziunii Române. Acum, o piesă i se joacă la Teatrul Naţional din Bucureşti, alta la Nottara, iar la TVR i se mai montează una. Doina Papp spune în articolul ei că nu e decît „o coincidenţă fericită". Dimpotrivă: e o coincidenţă cît-se-poate de nefericită. Poate că opţiunile repertoriale erau mai vechi, poate că repetiţiile începuseră deja atunci cînd Valentin Nicolau a devenit PDG; oricum ar fi stat lucrurile, ar fi trebuit – totuşi – să intervină el însuşi şi să-şi amîne afirmarea scenică. Aşa ar fi fost moral. În lumea teatrală şi cea culturală e tăcere, nimeni nu spune cu voce tare ce se cuvine spus, dar comentariile de culise sînt sardonice. „Coincidenţele" de acest fel sînt întotdeauna jenante. E păcat în primul rînd pentru colegul nostru, care se expune astfel, sinucigaş: de-ar fi să ne gîndim doar la faptul că, tot în aceste săptămîni, fostul activist cultural comunist ajuns director al Naţionalului bucureştean a devenit şi dramaturg jucat pe scena pe care o diriguieşte!... **(I.B.L.)**

Film

„Ba ai voştri e mai geniali!“

sau Simetria triagonalei patrulatere în două colţuri

MIRCEA DAN DUŢĂ

Simţind cum o muscă nepoftită îi gîdilă pe căciula dintr-o dată incomodă a istoriei, polonezii au mormăit, fără prea multă convingere, o declaraţie de solidaritate cu fraţii slavi de la graniţa de sud. Izolarea Ungariei în cadrul „exemplarei“ alianţe central-europene părea iminentă. Relaţiile de strînsă colaborare şi nedezminţită prietenie dintre „cei patru privilegiaţi“ riscau să se transforme rapid într-o scurtă şi glorioasă legendă. Meciar-ii central şi est-europeni s-au trezit instantaneu la viaţă, şi-au sincronizat lătrăturile şi au trecut la atacul concentric de rigoare. S-au anulat conferinţe, simpozioane, vernisaje, chiar şi întîlniri la nivel înalt. „Triagonala“ iniţială, devenită patrulater prin divizarea fostei Cehoslovacii, ameninţă să se transforme într-un biet segment neterminat de curbă asincronă, şchiopătînd într-un colţ şi ceva (avînd în vedere atitudinea inconsecventă a Poloniei). Alarmaţi de perspectiva apariţiei unor tensiuni nedorite între cei mai proaspeţi aliaţi ai lor, shogun-ii din NATO au pus mîinile pe telefoane şi i-au sfătuit părinteşte pe „cadeţi“ să-şi înghesuie creierii înfierbîntaţi la loc sub chipiu. Cum rugăminţile de sus nu pot fi refuzate, reînnodatul Vysehrad a avut parte din nou de complimente de circumstanţă, diplomatice strîngeri de mînă, zîmbete de ochii presei şi asigurări gratuite de OK. S-a scandat convingător (chiar dacă printre dinţi), într-o simpatică engleză de salon central-european, „vi meic frends aghen“ şi, ceea ce este important, au fost „mîntuite“ aparenţele şi recuperate în mod real relaţiile din afara sferei politicului. Artiştii, oamenii de cultură sau de ştiinţă, jurnaliştii, investitorii, întreprinzătorii, chiar şi simplii turişti găsesc mult mai repede un limbaj comun decît blazaţii buhăiţi din fotoliile guvernamentale sau parlamentare. Drept consecinţă pozitivă de interes imediat pentru noi, pupăturile din Piaţa (din nou) patrulateră a Independenţei au garantat continuitatea manifestărilor culturale. Printre altele, graţie amintitelor aranjamente de culise cu efect de faţadă, a avut norocul de a mai vedea lumina zilei şi **Festivalul Filmului Central-European** de la Praga (care a luat sfîrşit duminică seară, 10 noiembrie). Şi, nu ne fie cu mirare, ediţia din acest an a reflectat, cu o fidelitate demnă de o cauză mai bună, nu numai starea specifică a fiecăreia dintre cinematografiile participante, ci şi relaţiile dintre ţările respective, în urma divorţului de cîteva săptămîni şi a împăcării din vîrful buzelor. Spre a nu fi bănuiţi de intransigenţă gratuită şi acuzaţi de boicot, cehii şi-au asigurat la festival o prezenţă simbolică: trei documentare (**Jocuri prin praf** de Martin Marecek, respectiv **Adio, soare** şi **Speculantul**, în regia lui Martin Reznicek) şi o şuşanea denumită pretenţios „prelegere de specialitate asupra activităţii regizorilor cehi în domeniul reclamei“. Singurul material de o relativă calitate artistică a fost **Adio, soare**, elegie bine intenţionată, dar neconvingătoare, despre viaţa şi moartea pictorului „blestemat“ Alén Divis. În afara programului oficial şi la cererea exclusivă a autorilor, a fost proiectată şi pelicula **Radhost**, alăturare mai mult sau mai puţin fericită a trei scurt-metraje de ficţiune (**Grădina raiului**, **Peisaj cu bărbat necăsătorit** şi **Radhost**), menite a ilustra adevăruri „uluitoare“ de genul: „nu totul rămîne aşa cum a fost la început“ sau: „sub ochii noştri se află tocmai ceea ce căutăm la capătul lumii“. Din păcate, cinematografia cehă nu dă semne că va scăpa prea curînd de bolile care o macină de vreo 15 ani încoace: schematismul, aroganţa, didacticismul şi snobismul. „Renaşterea“ anunţată de apariţia, în anii 1999 şi 2000, a cîtorva filme de o reală valoare (**Întoarcerea idiotului**, în regia lui Saşa Gedeon, **Ene bene** de Alice Nellis, **Culcuşuri** şi **Trebuie să ne ajutăm între noi**, titluri semnate de Jan Hrebejk) a rămas doar un vis frumos. Cehii au boicotat **Festivalul Filmului Central-European** mai mult de nevoie: nu prea aveau de unde să adune mai mult decît ceea ce au prezentat. Ce-i drept, singurele producţii ceva mai interesante ale ultimelor luni (**Anul diavolului** de Petr Zelenka, laureatul de la Karlovy Vary, **Ticăloşii**, realizat de Zdenek Tyc şi **Excursia** tot mai maturei şi mai convingătoarei Alice Nellis) au absentat, dar nici prin participarea lor secţiunea cehă nu ar fi cîştigat prea mult în consistenţă. Prin forţa împrejurărilor, slovacii au creat impresia că ar susţine atitudinea intransigentă a vecinilor lor. Bratislava a trimis la festival mai puţin chiar decît Praga: documentarele **Hei, slovacilor!** (Robert Kirchhoff) şi **Un pic de propagandă** (Marek Kubos) – incitantă „glumă auctorială“ cu privire la manipularea opiniei publice prin mass media – şi un lung-metraj de ficţiune de-a dreptul infantil, **Ploua pe sufletele noastre**, la proiecţia căruia a rămas în sală pînă la sfîrşit numai Vlado Balco, regizorul filmului. Cum însă, în afară de titlurile amintite, cinematografia slovacă a mai produs, pe parcursul ultimului an, numai miniseria de televiziune **Fîntînă pentru Zuzana**, nimeni nu le-a putut reproşa supuşilor lui Meciar că n-au dat „aproape tot ce au avut“. Aşadar, slovacii nu i-au supărat nici pe cehi, nici pe unguri, iar cu materialele pe care le-au prezentat, se înţelege că n-au făcut concurenţă nimănui. Tocmai de aceea au şi avut parte de cele mai multe laude. Centrul de greutate al festivalului l-au constituit, ca de obicei, secţiunile maghiară şi poloneză. După un an ceva mai slab, vecinii noştri de la apus au revenit, în ultimele luni, cu producţii realmente interesante, care au întrunit, după caz, elogiile publicului, ale presei sau ale criticilor. Din prima categorie ar fi de amintit comedia **Ceva din America** (Gabor Herendi), **Ţigara care arde** (biografie romanţată a şansonetistei Katalin Karadi, în regia incurabilului sentimental Péter Bacsó) şi, în mod neaşteptat, sensibilul, dar încifratul **Sughiţ** al lui György Pálfi, superb eseu fără cuvinte dedicat existenţelor mărunte, orizonturilor limitate şi lucrurilor „mici“ în care „îl vedem cel mai mult pe Dumnezeu“. Pe critici i-au entuziasmat, pe bună dreptate, **Somnambulii** (profundă şi penetrantă metaforă a alienării, dar şi a regăsirii de sine, remarcabil debut regizoral al tînărului Bence Miklauzic), parodia patriotică **Piskot a la sómlo** (şarja acidă, dar înţelegătoare şi deloc tendenţioasă a lui Zsolt Meskó la adresa „naţionalismului de bucătarie“) şi scurt-metrajul **După ploaie** (povestea tristă a fugii, a întoarcerii şi a umilinţei pentru care Péter Meszáros a fost premiat la Cannes). Era de aşteptat ca presa „bine orientată politic“ să-l elogieze pe veteranul István Szabó pentru **Cazul Furtwängler** (*teleplay* banal pe plan stilistic, dar salvat de generozitatea mesajului şi de jocul actorilor) şi pe mai tînărul Gyula Gulyas pentru **Lumină în faţă**, titluri pe care le-am analizat pe larg la vremea lor. În schimb, au dezamăgit **Ţiganul Chacho** şi **Chinul**, tentative superficiale ale lui Ildikö Szabó (mult mai convingătoare şi mai expresive acum 10 ani, în superba baladă **Copiii ucişi**), respectiv Zoltán Kamondi (al cărui „realism magic“ de maidan a fost primit cu zîmbete îngăduitoare, dar şi cu nestăpînite hohote de rîs la scenă deschisă) de a aborda din perspectiva „romantică“ delicata problemă a rromilor. Nici polonezii nu şi-au trădat clasa. Drama de război **Fărîmiţele Domnului** (Jurek Bogajewicz) şi confesiunea fără cuvinte a **Omului cu două cărucioare** (Mariusz Malec) au confirmat tradiţia celei mai mature dintre cinematografiile prezente la festival în a disocia patosul narativ de capcanele păguboase ale melodramei. Succesele comerciale ale sezonului se numesc **Egoiştii** (o nouă poveste „zbuciumată“ despre tineri, sex, alcool şi droguri semnată de „specialistul“ Mariusz Trelinski) şi **Dus-întors** („jaful secolului“ în stil polonez şi implicaţiile sale politice, în descrierea lucidă, obiectivă şi pe alocuri cinică a regizorului Woiciech Wójcik). De altfel, ultimul dintre filmele mai sus menţionate nu i-a lăsat indiferenţi nici pe critici, care l-au premiat la festivalul de la Gdansk. Titlul-vedetă a fost, pe bună dreptate, **Staţia de benzină** (Piotr Weresniak), oglinda stilizată şi subtilă, dar nemiloasă a societăţii poloneze contemporane, a relativităţii (şi relativizării) valorilor presupuse a fi general-umane şi a primitivismului instinctelor fundamentale la nivel individual şi colectiv. Cu mai puţin entuziasm a fost primit „capriciul avangardist“ **Bloc.Pl**, în care, conform principiului „fie cum o fi, numai normal să nu fie“, Marek Bukowski a aruncat „la înghesuială“ tot ce i-a trecut prin cap în materie de procedee stilistice non-conformiste. Didactic şi plictisitor, documentarul **Copiii revoluţiei** (Maria Zmarz Koczanowicz) a fost, la rîndul său, digerat cu un respect de faţadă, consacrat mai mult luptătorilor anticomunişti prezentaţi pe ecran, decît filmului în sine. Poate că principalul element de pitoresc (şi, implicit, de involuntar „umor de salon“) al festivalului l-au constituit laudele şi complimentele încrucişate în sistem „fiecare pe fiecare“. Şi aceasta, în pofida divergenţelor politice (sau tocmai pentru a le masca). Modestia aparentă şi generozitatea reciprocă de circumstanţă au „degenerat“ adesea în discuţii contradictorii, fiecare ţinînd să demonstreze (cu argumente!) că „mai bun“ a fost celălalt. În aceste condiţii, aşa cum am menţionat deja, „campioni“ au ieşit slovacii (fericiţi cei săraci...). În rest, rămîne ca în gară: toate patrulaterele au aproape acelaşi număr de laturi, iar triunghiul mai închide ochii cînd nu-i ies colţurile la numărătoare. În fond, scaunul cizmarului nu şchioapătă, să-l pici cu ceară. Iar colaborarea în cadrul Tratatului de la Vysehrad continuă pe aceleaşi coordonate glorioase ca şi pînă acum. Vorba diplomatului: Ce, parcă la început s-au iubit? Iar acum se iubesc... ca la început!

Praga, 11 noiembrie

Imagini din filmul *Somnambulii* de Bence Miklauzic.

Îngropat în scurt-metraje

ANDREI GORZO

În faţa cutiilor din care se revărsau casete video cu scurt-metraje – propuneri pentru ediţia de anul acesta a **Festivalului Internaţional de Film DaKINO** –, m-am simţit uneori ca Forrest Gump zgîindu-se încîntat la viaţă („Viaţa e ca o cutie cu bomboane de ciocolată: niciodată nu ştii ce-o să-ţi pice“), iar alteori m-am simţit ca Henry Fonda şi John Wayne, asediaţi de pieile-roşii la Fort Apache. Un milostiv instinct de conservare a intervenit la un moment dat, făcîndu-mă să pierd numărul filmelor, după primele două sute. La un moment dat m-am gîndit să renunţ la activităţile care n-aveau o legătură directă cu selecţia filmelor din festival: mersul la cinematograf, uitatul la ştiri, bărbieritul, comunicarea cu semenii şi alte chestii de-astea insignifiante. La un moment dat, mi se părea că singura persoană cu care mai are rost să comunic este colega mea, Irina Margareta Nistor, aflată undeva, sub un alt munte de casete, cu propriul ei video şi propria ei listă de „da“-uri şi „nu“-uri. Ei îi mai trimiteam cîte un mesaj telepatic, înainte de a adormi: „Tu ce-ai văzut în seara asta? L-ai văzut pe-ăla cu lumea întoarsă pe dos, în care bărbatul e trimis la bucătărie cu o palmă peste fund, în timp ce nevasta se uită la meciuri de fotbal, bea bere, rîgîie şi vorbeşte porcoşenii, împreună ce prietenele ei? Dar pe-ăla cu diavolul, care oferă un milion de euro în schimbul unei simple rugăminţi, cu condiţia ca rugămintea să fie repetată, în scris, de un milion de ori? Eu am avut o seară bună. L-am văzut pe cel cu băiatul care cerşeşte dragoste în metrou. Şi filmul cu băiatul şi prostituata, dar nu cel cu Maria Callas – celălalt. Şi cîteva documentare ruseşti, după care nu mai voiam să văd nimic altceva, ca să nu le stric efectul. Apropo, mă apropii de fundul sacului, dar mîine mai primesc unul, cu vreo şaizeci de casete. E ca în **Fort Apache** – tu eşti Fonda, eu sînt Wayne. Sau invers, dacă preferi“. Dată fiind incoerenţa acestor gînduri, e posibil ca ele să nu fi ajuns la Irina Nistor. Oricum, de obicei nu mai eram în stare să aştept răspunsul ei telepatic şi adormeam.

Au existat seri cînd mîna mea, parcă vrăjită, scotea din cutie un film bun după altul – cele proaste parcă intraseră în pămînt. (Atunci ar fi fost momentul să joc la loto.) Caietul meu de notiţe păstrează şi acum urmele acelor seri, ca amintirea unei beţii euforice: „Da! Ţin neapărat să intre în competiţie – va ridica sala în picioare!“; sau: „*Thriller* spaniol al cărui erou se pomeneşte singur, noaptea, într-un cartier rău famat, pentru simplul motiv că, «decît să merg în maşină cu un fan al lui Julio Iglesias, mai bine caut un taxi»: un început perfect pentru un coşmar – da!“; sau: „Cum să nu? Comedioară neagră, crudă şi simpatică, numai bună de pus între două filme mai grave; pînă şi cîntecul e memorabil: «*Ah, ah, Balibalo, Balibalo est un salaud!*»“; sau această însemnare patetică: „Dacă mai există dreptate pe lume, acest film va lua un premiu.“; sau acest edict cam întortocheat: „Orice film despre facerea unui film, în care filmul-din-film începe ca o biografie serioasă a lui Pasolini şi se transformă într-un *horror* porno, merită să intre în orice festival. Replică de neuitat: «*Meurs, Pasolini, foutu poète!*»“ În astfel de momente, eram convins că a întocmi programul unui festival este cea mai bună slujbă din lume. Dar apoi au apărut filmele iraniene, ca să-mi arate cît de tare mă înşelasem.

Boom-ul filmelor iraniene la festivalurile internaţionale este un fenomen pe cît de greu de ignorat (la un moment dat, orice festival se comporta de parcă omiterea Iranului din palmares ar fi însemnat dezonoare şi dezastru), pe atît de greu de explicat: din cît am putut vedea (şi cumva am reuşit să văd toate scurt-metrajele trimise de şcoala iraniană de film; şi au trimis, nu glumă), am rămas cu impresia generală (stăruitoare ca un blestem) de pauperitate estetică şi cu impresia (încă şi mai dezagreabilă) de impostură – pauperitate estetică încercînd să treacă drept integritate morală. Ceea ce poate conduce la o explicaţie parţială a succesului lor, la festivalurile occidentale: un fel de penitenţă, din partea marilor cinematografii, care se simt atît de vinovate de risipa şi corupţia lor, încît ar premia orice li se pare suficient de „minimalist“ şi amărît şi străin de plăcerile vieţii (inclusiv, de plăcerea de a face film). Dar Irina Nistor şi cu mine am mers înainte, simţind că, în pofida blestemului, pînă la urmă trebuie să găsim nişte filme iraniene prezentabile. Şi le-am găsit – în special la secţia animaţie. (În zona filmului de animaţie am avut, de altfel, *l'embarras du choix*: multe filmuleţe excelente, din multe ţări. Pînă şi şcoala iraniană învie, cînd intră în această zonă.) Dar un blestem al filmului iranian tot există. Exemplu: un documentar iranian despre pescuit înseamnă 25 de minute de privit respectuos la un om care pescuieşte. Singura metodă de a vedea aşa ceva pînă la capăt este să te amăgeşti că, în ultimul minut, un monstru va ieşi din apă, luîndu-i pe pescar, regizor şi operator de pe capul tău, în stomacul său primitor. Nu că aş avea ceva împotriva pescuitului, ca sport sau ca subiect de documentar. E un subiect la fel de bun ca oricare altul – cîtă vreme documentariştii sînt ruşi sau sîrbi. De fapt, unul dintre filmele mele preferate, din cîte am selectat, a fost un documentar sîrb, care pur şi simplu te invita să te uiţi la toate mîinile care, pe parcursul unei zile, pipăie o pîine – de la mîinile gospodinei perfecţioniste care încearcă toate pîinile, ca să fie sigură că a ales-o pe cea mai bună, pînă la mîinile săracului care azi doar pipăie, pentru că n-are cu ce cumpăra, mîini neglijente, mîini nehotărîte, mîini nervoase, mîinile tale, mîinile mele. Ultima imagine – pîinile rămase pe rafturi la ora închiderii, pipăite de toată lumea, nedorite de nimeni – era atît de emoţionantă în umilinţa ei, în lipsa ei de importanţă, încît aveai senzaţia că ţi s-au deschis ochii: cît de des ne gîndim la tristeţea pîinilor necumpărate?, cît de des ne uităm *bine* la lume?

Imaginea acelor pîini m-a susţinut în clipa de restrişte cînd asupra mea s-a năpustit singura specie mai temută decît filmul iranian: filmul-românesc-cu-fiţe-n-cap, care nu se oboseşte uitîndu-se la pîini şi la fleacuri de-astea, ci se uită numai la cai albi şi are în cap numai majuscule – Sensul Vieţii, Sex, Puritate, Moarte, Dumnezeu, Artă – vraişte de majuscule. Eu le tot respingeam, iar ele tot veneau: ideea aceea blestemată (alt blestem) că o operă de artă se prepară din puţin Tarkovski, puţin Fellini, puţin Scorsese, puţin Tarantino, un citat din Nietzsche şi unul din Cioran, şi în final, la alegere, o imagine a purităţii (fetiţă în rochie albă pe pajişte) sau o interogaţie deznădăjduită („Ce s-a ales din Iubire?“), sau amîndouă la un loc; acea lipsă stupefiantă de bun simţ, care te împiedică să realizezi că, dacă pui o actriţă să ţipe un discurs gen: „Eu nu vreau să mă fut! Eu vreau să Scriu Opere de Valoare şi să-mi rafinez Spiritul, căci Budismul e Calea!“, orice public normal va exploda de rîs; convingerea aceea lunatică (dar mai nostimă) că orice fantezie sexuală de-a ta (deloc diferită, în esenţă, de fanteziile de care e plină presa de specialitate), orice vis care te-a tulburat (şi i-a adormit pe toţi cei cărora ai încercat să-l povesteşti), se transformă în lucruri importante, cu ajutorul peliculei şi al cîtorva trucuri învăţate din videoclipuri; impostura de a te arăta mai presus de naraţiunea convenţională, cînd de fapt nu eşti în stare de ea. Au existat, fireşte, şi excepţii (le veţi vedea la festival), dar, ca şi în cazul scurt-metrajelor iraniene, un blestem tot există. La un moment dat, speriat de un film pe care tocmai îl respinsesem, am scris în caietul meu de notiţe: „Şi pe deasupra, e evident că autorul se consideră un geniu. Un om de evitat.“ Şi fireşte că, dintre toţi oamenii ale căror filme le respinsesem, tocmai el m-a sunat ca să-mi ceară socoteală. Pretindea că e doar curios să-mi afle criteriile, dar nu curiozitatea îl făcuse să pună mîna pe telefon. Mă ura, indiferent de criteriile mele. El făcuse un film, îi dăduse drumul în lume şi o judecată de valoare venise ca nesimţita, să se posteze între filmul lui şi festivalul **DaKINO**. Ce dacă judecata respectivă nu fusese un atac, ci o respingere, în urma căreia filmul său se alătura altor zeci de filme respinse? Tot atac se numea, şi insulta era cu atît mai greu de suportat cu cît se ştie – nu-i aşa? – că singura scuză a unui critic de film, aici sau la Hollywood, este că judecăţile sale nu au, de obicei, nici o influenţă. Vorbind cu el la telefon, mi-am dat seama că mai avusesem această conversaţie – prima oară, pe vremea cînd eram încă la liceu şi avusesem naivitatea de a-i spune unui student la operatorie (care mai era şi beat) că mă interesează critica de film; iar el, pe jumătate ameninţător, pe jumătate lacrimogen, mă pusese la curent cu efortul pe care-l implică realizarea unui film (nu şi cu efortul pe care-l implică *vizionarea* unui film prost) şi îmi descrisese un personaj slut, pizmaş, acrit, neputincios, setos de sînge năvalnic de artist – acela era criticul de film. Acest romantism caraghios (artistul iubeşte, deci creează, criticul nu poate crea, deci urăşte, deci distruge) făcea furori şi în Facultatea de Film, cînd am fost admis într-o secţie cu dublă specializare – scenaristică şi filmologie. Unii dintre colegii mei păreau destul de jenaţi de jumătatea aceea de etichetă filmologică – parcă ar fi fost o tinichea ce le fusese agăţată de coadă, cu forţa. Şi n-am înţeles niciodată prea bine dacă, atunci cînd ne numeau critici, studenţii la regie încercau să ne jignească sau doar să ne tachineze. Cînd m-am urcat în căruţa şcolii de film, filmologia era a cincea roată, iar cînd am coborît, nu mai era nici măcar atît. Deci cine să pregătească un tînăr regizor român, pentru întîlnirea cu critica? Cine să-i explice că a scrie despre cinema poate fi o dovadă a iubirii pentru cinema – o dovadă mai bună, în orice caz, decît filmuleţele în care pelicula e utilizată de parcă ar fi un accesoriu cumpărat de la *sex shop*?

Centrul Cultural
META
Uroš Djurić
foto/video
CU SPRIJINUL
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
luni 25/11/2002, orele17
Galeria "2META"
str. Sfinţii Apostoli, nr.37A, sector 5
PARTENERI MEDIA
ŞAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
România liberă
Banii Noştri
InvestRomania

În orice caz, nu festivalurile studenţeşti la care, dacă cineva vrea să se considere un vizionar sau un copil teribil, nu va fi contrazis (şi poate chiar va fi premiat). Nici contextul cinematografic din afara şcolii, atît de ostil încît tînărul poate fi scuzat dacă se aşteaptă ca noi să ne închinăm cu amîndouă mîinile în faţa reuşitei sale de a face un film – oricum ar fi acesta. Şi nici măcar comunitatea criticilor, cu firicelul ei de voce şi obiceiurile ei prudente, diplomatice (toată lumea cunoaşte pe toată lumea) şi propria ei incapacitate de a primi critici (recent, simplul refuz al lui Alex. Leo Şerban de a întîmpina evlavios o carte de cinema a fost suficient, pentru a ofusca o parte din comunitate). Deci nu-i de mirare că m-am pomenit dînd socoteală la telefon pentru criteriile mele, ca şi cum selecţia unor filme ar fi o ştiinţă exactă.

Chiar aşa: care au fost criteriile? Nimic bătut în cuie. Am încercat să nu fim mai puţin exigenţi cu filmele iraniene decît cu cele franceze, sau mai puţin exigenţi cu filmele româneşti decît cu cele iraniene. Am apreciat gagul scurt şi imparabil, nuvela solidă, construită fără grabă (chiar dacă, din punct de vedere tehnic, ea înceta să mai fie un scurt-metraj), capacitatea de a crea, în numai cîteva minute, o lume nouă, coerentă, sieşi suficientă, experimentul în care spectatorul, dacă acceptă să plonjeze, are şanse să pescuiască ceva preţios, capacitatea de a spune simplu un lucru simplu, personajul căruia îi sînt de-ajuns o replică şi un prim-plan ca să prindă de memoria ta şi să nu-i mai dea drumul, experienţa care te face să redescoperi cu intensitate lucruri pe care credeai că le cunoşti, conceptul-beton şi conceptul-dinamită, capacitatea regizorului de a-ţi comunica de la primele cadre că eşti pe mîini bune, echilibrul, dificil de găsit, între graţie şi gravitate, chiar simplul exerciţiu tehnic arzînd de la febra de a face film. Astea, printre multe alte lucruri.

***Festivalul Internaţional de Film DaKINO** se deschide pe 25 noiembrie, cu proiecţia filmului **Omul fără trecut** de Aki Kaurismäki (marele premiu al juriului şi premiul de interpretare feminină, Cannes 2002), la Sala Palatului. Informaţii despre principalele evenimente ale festivalului se află deja pe site-ul liternet.ro.*

▮

Galeriile de Artă Nemţoi (din Bucureşti), Rebecca şi Twaalf (din Ootmarsum – Olanda)

organizează
duminică 17 noiembrie 2002
vernisajul expoziţiei

Femeia şi arta sticlei

Manifestarea va fi deschisă de Alteţa Sa Regală Principele Radu de Hohenzolern-Veringen, în prezenţa Alteţei Sale Regale Principesa Margareta a României şi a Ambasadorului României în Olanda, Excelenţa Sa Iulian Buga.

Expoziţia reuneşte lucrări semnate de unul dintre cei mai apreciaţi artişti români ai momentului, Ioan Nemţoi, autorul ansamblului monumental din sticlă **Cina cea de Taină**, dăruit Vaticanului, şi lucrări de pictură ale artistei de origine olandeză Therese Steinmetz. La eveniment vor participa peste 300 de personalităţi ale vieţii cultural-artistice din Olanda, România şi Franţa.

Arte vizuale

Naturalia non turpia

AURELIA MOCANU

AKCIO
ALEX
BOGDANA
DANIEL
MIRELA
NEIL
RADU
SEBASTIAN
VICTOR
2001
RABAPATONA
MEDIAWAVE
smArt print
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

În acordurile stinse ale acordeoanelor din promenada bunicilor Evropei (coloana sonoră a expoziţiei), am propus o cheie de lectură *fin de siècle* pentru întîlnirea cu imaginile fotografice de la Centrul Cultural Maghiar: „naturelul", în dicţia preferată de Caragiale.

Proaspăt decalcat din franceză, „naturelul" conţine tocmai şocul originar dintr-un salon parizian de pictură, al anului 1864. O femeie oarecare, în tot naturelul ei, dejuna goală în iarbă, la marginea unei ape, alături de domni în redingotă. Naturalismul din această pînză a lui Monet şi din literatura lui Zola, vor instrui privirea pentru luarea în posesie a realităţii. Se va defrişa astfel principalul cîmp de acţiune al fotografiei. Străstrănepoţi ai lui Nadar, invitaţi pe la anul 2001 pe malurile rîului Raba, un fel de Argenteuil al oraşului Györ, s-au reimpresionat cu tot naturelul unei şederi estivale: holde, crînguri, concursuri de canoe, curse de ogari, chiar şi o nuntă răscoaptă improvizată într-o cîrciumă.

Întîlnirile fotografice organizate în cadrul **Festivalului de film experimental Mediawawe** din Györ, au ajuns la a noua ediţie iar Centrul Cultural al Republicii Ungare Bucureşti a mai găzduit o expoziţie-atelier, filială a festivalului, cu imaginile taberei de la Iacobeni – Harghita, în decembrie 2001. Expoziţia actuală a fost instalată prima oară la Györ, în spaţiul generos al unei sinagogi dezafectate, în luna mai a acestui an şi, de curînd, ea a itinerat la Budapesta. Formatul etalării, selectat dintr-o arhivă fotografică mult mai bogată, montată pe suport digital, ni se pare o reuşită compoziţională în sine. Expoziţia reface atmosfera de curiozitate şi de complicitate faţă de viaţa unei mici localităţi de viligiatură. În plus, se vizitează subtextual diversele genuri şi procedee ale fotografiei, avînd ca temă ţintă, nudul în peisaj.

Iată developarea filmului. Întîlnirea din iulie 2001, de la Rabapatona, pe malurile rîului Raba, a avut ca deviză „Omul naturii, natura umană". **Aktio**, titlul actualei expoziţii, conţine trei impresiuni de sens. Înseamnă acţiune, vînzare rentabilă, iar sunetele „ak" desemnează în maghiară şi germană, nudul. Grupul de opt români, trei artişti-profesori şi cinci studenţi la secţia Multimedia de la A.T.F., a fost invitat alături de alţi fotografi central-europeni. S-au folosit cu deliciu tratări diverse ale imaginii foto, de la plan-film la colaje digitale şi supraimpresiuni, de la manevrarea aparatului cu burduf la scanner. Cei doi poli tehnologici, ambii în sobrietatea alb-negrului, au fost asiguraţi de capii plutonului, în ordine didactică: Radu Igoszag şi Victor Velculescu. Asistentul universitar Neil Coltofeanu a capturat, printre altele, efectele cromatice ale expunerii lungi, de noapte. Studenţii Mirela Vlad, Bogdana Pascal, Daniel Nedelcu, Alexandru Dragomir şi Sebastian Zsemlye s-au jucat, în cel mai profitabil spirit de libertate, în faţa motivului, cu imagini în alb-negru sau color, în serii tematice scurte, cu humorul instantaneului şi al decupajelor, pînă la humorul negru al scenariului cu ultimul clişeu găsit după dispariţia autorului în codru.

Din grila de citire a expunerii şi din diversitatea formatelor rezultă, cum nu se poate mai bine, emulaţia şi dinamismul unei şederi împreună a unor creatori aflaţi pe toată scala experienţei profesionale. Obiectivele aparatelor se intersectau ades, în parabola fotografului fotografiat. Iar cele trei mari desene cu sigla apotropaică a ochiului, veghează ca fiecare, după extensia cercetărilor personale, să se simtă în naturelul său.

▮

RÁBAPATONA 2001

Metafizica focului

SIMONA NASTAC

Nu ştiu dacă Ioan Nemţoi l-a citit pe Bachelard (cu a sa **Psihanaliză a focului** sau cu **Apa şi visele**), dar opera sa consonează perfect cu intuiţiile filozofului. Fiecare gest, fiecare secundă, fiecare componentă a fanteziei şi muncii sticlarului n-au preţ, în ochii lui Ioan Nemţoi, dacă nu transformă fizica în metafizică, nisipul, metalul, focul şi imaginaţia în artă şi har. Cu alte cuvinte, dacă nu transformă alchimia în ştiinţă, nisipul de Miorcani în fascinaţie, sticla fluid-incandescentă în emoţie şi transparenţe, gîndul în operă. Ioan Nemţoi este artistul care are ştiinţa şi fantezia de a turna primul, în sticlă, **Cina cea de Taină**, intrînd, astfel, într-o ambianţă tulburătoare (pînă ieri de neimaginat), alături de marii creatori care au „dezvăluit" lumii misterul Euharistiei, prin arta culorii, a sculpturii, mozaicului sau chiar a muzicii. În cuptoarele de la Dorohoi, artistul îşi pune probleme şi caută soluţii; preia vechi teme şi motive, le retranspune, le reinterpretează, prezentîndu-le inspirat ca pe nişte „epifanii" ale geniului. Sigur, şocul este imens, noutatea pulverizează aproape toate canoanele reprezentării **Cinei** sacre. Trecătorii în timp vor fi văzut poate creaţiile altor meşteri, anonimi sau nu, de la zugravii de pe Muntele Athos la marii artişti ai Renaşterii italiene sau la misticii barocului spaniol, dar niciodată o compoziţie precum **Cina** lui Ioan Nemţoi... Şi nici nu-i de mirare, atîta timp cît, ştiind totul despre legile şi secretele materiei incandescente, artistul inovează la limita posibilului, uimind prin originalitatea discursului formal, prin bogăţia repertoriului decorativ. Arta sa aglutinează şi rafinează cam totul: superoxidările de plumb, pentru mai marea rezistenţă a sticlei şi difuziunea luminii (*à la* George Ravenscroft), efectele vîrfului de diamant cu ciocănire uşor-punctată (specifice sticlăriei olandeze), sticla opacă imitînd gemele antice, *flint-glass*-ul gravat (ca în atelierele din Nürenberg, Amsterdam, Haga şi Leida), totul tratat însă în nota exigenţelor personale, îndelung decantate. În succesiunea manifestărilor care l-au consacrat, amintim doar două: expoziţia de la Centrul Cultural Român din Paris (desfăşurată în urmă cu două săptămîni) şi cea foarte recentă, din Olanda (Ootmarsum, Twaalf Gallery), deschisă în prezenţa Principesei Margareta a României, a Principelui Radu de Hohenzolern-Veringen şi a ambasadorului României în Olanda, Iulian Buga. Lucrările lui Ioan Nemţoi, fie **Grădina Raiului** de la Paris, fie decupajele zoomorfe (sau „instalaţia acvatică"?) din Olanda, fie chiar vasele policrome, platinate, nervurate şi amprentate din expoziţia permanentă deschisă la Galeria Nemţoi din Bucureşti, revelează un artist original, valoros, cu incontestabile şi inconfundabile realizări. Harul şi iluminările **Cinei** sale, bine întîmpinată la Vatican, întregesc profilul artistului, care şi-a gîndit şi împlinit opera ca un gest de adîncă pietate, ca un semn al omului care sfinţeşte locul. ▮

Delfini

Shoes for Europe

DORINA BOHANŢOV

Filmul lui Pavel Brăila, **Shoes for Europe**, vorbeşte mai mult despre „relaţiile speciale" – o sintagmă care se pare că a făcut deja carieră – dintre Republica Moldova şi România decît orice alt reportaj pe această temă. În contextul evenimentului pentru care a fost conceput, **Documenta XI**, lucrarea video a evidenţiat perspectiva unui autor care nu-şi asumă destinul schizoid al basarabenilor, ci doar *expune* situaţia oamenilor de aici (perspectiva *off*). Poziţia adoptată de el este cea a unui *reporter* investit să informeze (şi nu să creeze încă o opinie). Prezintă doar un fapt social, prin care semnalează că în această zonă a sud-est-ului Europei obiectivul democraţiei nu este atins. Tocmai de aceea, filmul **Shoes for Europe** a fost expus în cadrul Platformei 1 a festivalului, numită **Democracy Unrealized**.

Shoes for Europe, de numai 26 de minute, reuşeşte să ofere multe detalii despre realitatea postsovietică a Republicii Moldova, enunţînd multe dintre nebuloasele prin care această ţară „o face pe interesanta" şi-i pune pe drum pe raportorii europeni însărcinaţi să-i „clarifice situaţia".

Filmul descrie procesul de schimbare a ecartamentului roţilor de la vama Ungheni. Cele trei etape surprind momentul rupturii, cel al suspendării, precum şi cel al redefinirii sau „reinventării" identităţii basarabeanului. Vama de la Ungheni este o *zonă de trecere* care ne previne că nu se poate pleca oricum în Europa. Pentru a avea acces la acest spaţiu este nevoie, în primul rînd, de un anume „cod de comunicare". Şi, aşa cum spunea cîndva Cehov că „teatrul începe cu garderoba", aşa putem spune şi noi că pentru basarabeni, Europa începe o dată cu schimbarea ecartamentului roţilor de la Vama Ungheni.

Lucrarea lui Pavel Brăila ilustrează tema centrului şi a frontierelor, în contextul mai larg al disputei dintre centru şi periferie. Dar ea are, de asemenea, în vizor şi subiectul casei. Metafora *drumului* este una recurentă. Din mărturisirile lui Brăila, am reţinut că anume pasajul drumului a fost cel care i-a convins pe curatori să selecteze acest film pentru ediţia XI a **Documentei**. Un alt film semnat de el, **Handmade song**, realizat pentru Academia Jan van Eyck, a făcut deseori uz de acest motiv, surprinzînd pe rînd ţesutul unui covor, travaliul pîinii sau mersul femeii la apă.

Pavel Brăila este un artist din familia acelor minunaţi gură-cască, trubaduri contemporani globalizaţi, a căror supremă valoare este cea a *drumului* – destin în faţa căruia abordează o atitudine larg-deschisă. Experienţele sale de viaţă conduc spre redactarea în limbaj vizual a aventurilor trăite. Un bun exemplu îl constituie şi **Recalling Events**, lucrare în care artistul notează pe jos, cu creta, evenimentele esenţiale ale existenţei sale, ştergîndu-le apoi cu propriul corp.

Shoes for Europe este compus dintr-o suită de *„portrete"*. Regăsim portretele muncitorilor, cele ale vameşilor şi ale călătorilor. Chipuri clar prezentate nu întîlnim. Vedem, de obicei, profiluri, siluete filmate din spate sau numai cîteva gesturi. Procedeul favorit este *sugestia*. La geamul pe care un bărbat priveşte sînt agăţate perdeluţe pe care este imprimat, cu litere verzi, *logo*-ul **Moldova** şi un strugure de poamă. Motivul strugurelui este cunoscut, mai cu seamă, prin versurile lui Petru Zadnipru evocînd Moldova din vremurile glorioase ale URSS-ului („ca un strugure de poamă stai pe harta Uniunii"). Prin perdeluţele trase nu tocmai bine se mai disting cîţiva oameni înfulecînd ceva, ca pe drum, iar cineva, aflat pe bancheta de sus, se întoarce pe cealaltă parte pentru a-şi continua somnul, onorînd privitorul cu... spatele.

Deloc pretenţios ca imagine, filmul nu este văduvit de subtilităţi. Există multe cadre bine concepute şi imagini memorabile. Filmul se reţine prin *gesturi*, nu prin anumite prezenţe. De parcă toţi cei filmaţi intră în cadru pentru a întregi un portret colectiv. Gesturile individuale nu contează decît în măsura în care pot întregi o imagine colectivă şi dezvăluie un destin al unei întregi comunităţi. De cele mai multe ori, vedem picioarele şi mîinile muncitorilor, foarte rar le zărim faţa, cel mult profilul. O lume care nu are puterea să-şi arate chipul. Se imprimă şi un ritm al muncii, lent şi nespectaculos. Uneori reţin atenţia unele imagini compozite, extrem de rafinate. De exemplu, secvenţa în care este filmat cu încetinitorul un vagon coborît pe timp de lapoviţă şi ninsoare. Aceste două imagini mobile (vagonul şi ninsoarea) sînt imprimate pe imaginea statică a clădirii vamei din Ungheni. Trei imagini într-una singură. Ultima secvenţă a lucrării constituie, la fel, o reuşită. După ce trenul, trecut de marea preschimbare la.... picioare, „şi-a luat zborul în lumea mare", reflectoarele îşi estompează lumina şi rămîn „activate" numai trei pete: farurile locomotivei.

Shoes for Europe este o excelentă odisee mută despre destinul actual al multor basarabeni care, *volens, nolens*, au cunoscut „calea exilului". Lucrarea lui Brăila întruchipează *elegia exodului*, iar ea s-a dovedit a fi „o bună etichetă pentru expoziţie", precum au remarcat mulţi critici, referindu-se la contribuţiile **Documentei XI**, printre care şi Irina Cios în **Observator cultural** Nr. 124.

Prin păstrarea ecartamentului vechi, Basarabia, în mod implicit, îşi menţine relaţiile extrem de strînse cu spaţiul ex-sovietic, nevalorificîndu-şi-le pe cele încă timid deschise cu lumea euro-atlantică. **Shoes for Europe** surprinde exemplar structura schizoidă a basarabenilor. În interiorul spaţiului propriu, ei adoptă un anumit cod de comportament şi folosesc o limbă pe care oficialităţile preferă să o numească „maternă" şi atît. Şi utilizează ecartamentul roţilor din 1976. Cînd se decid să migreze spre alte spaţii, sînt obligaţi să-şi „schimbe încălţările". Trebuie să-şi ia alţi pantofi. „Design-ul unor noi pantofi aduce cu sine o nouă lume întreagă. Tocmai de aceea metafora din titlu este atît de sugestivă şi de bine aleasă. ▮

Codex Ilfoveanu

20-25 noiembrie 2002, Sala Apollo

Galeria deINTERESE organizează în perioada 20-25 noiembrie 2002
lansarea albumului Sorin Ilfoveanu – **Grife/Bark Blazer**,
editat de victorBvictor şi sponsorizat de SODEXHO PASS Romania.

În concepţia grafică a lui Nicu Ilfoveanu (fotografii: Nicu Ilfoveanu, Victor Bortaş), cu o introducere în poetica şi alchimia desenatorului Sorin Ilfoveanu, semnată de criticul de artă Aurelia Mocanu (română/engleză), albumul este un obiect bibliofil. Elegant, excelent realizat grafic şi tipografic, **Grife/Bark Blazer** se înscrie nu doar în seria lucrărilor de referinţă privitoare la arta contemporană, destinate unui public cultivat, ci şi în mica colecţie a albumelor de artă româneşti.

Prezentarea albumului este dublată vizual printr-o amplă şi fascinantă desfăşurare spaţială a paginilor ei. De fapt, pe simezele sălii Apollo vor fi expuse lucrări din ciclurile prezentate în carte, parte dintre ele pentru prima oară oferite spre vizionare publicului bucureştean. Selecţia realizată de galeria deINTERESE şi Sorin Ilfoveanu cuprinde: mari desene pe pînză patinată, prezentate în 2002 în expoziţiile personale ale artistului de la Muzeul Brukenthal din Sibiu şi de la Muzeul de Artă din Cluj (din ciclurile: **Cîinele Pămîntului**, **Saturnalii**, **Bucolicele**), desene pe hîrtie patinată (din expoziţia personală de la Galeria MMG, Tokyo, 2001), seria de desene inedite în creion – **Peisaje de la Rădeşti** –, desene la romanul **Fric** de Ştefan Agopian cu pagini de manuscris inedit al scriitorului, precum şi o serie de desene recente în creion, prezentate în mapă. Această poveste impresionantă va fi ritmată de fotografii ale atelierului şi ale casei din Rădeşti, locul în care în 2001 a fost sfinţită troiţa gîndită de artist, împreună cu fiii săi.

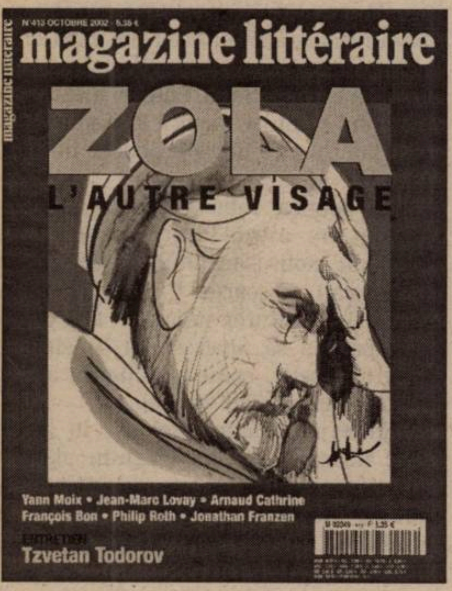
Evenimentul va fi marcat prin întîlniri şi discuţii cu personalităţi ale vieţii artistice şi literare româneşti, avînd astfel şansa să se transforme într-unul dintre cele mai importante momente culturale ale Bucureştiului.

Expoziţia poate fi vizitată zilnic, între orele 11-19, la sala Apollo a Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Joi 21 noiembrie 2002, orele 17, va avea loc o întîlnire cu artistul Sorin Ilfoveanu, scriitorul Ştefan Agopian şi personalităţi ale lumii literar-artistice.

Parteneri: qual-comm, **igloo-habitat&arhitectură, Observatorul cultural.**
Contacte: **Oana TĂNASE**, curator al galeriei deINTERESE (0721 433 224),
Matei CÂLŢIA, manager galeria deINTERESE (0722 40 40 40).
Galeria deINTERESE, Str. Popa Petre 6, Bucureşti 2, România
Tel.: +40.21.211.79.33; deinterese@yahoo.com; www.deinterese.ro

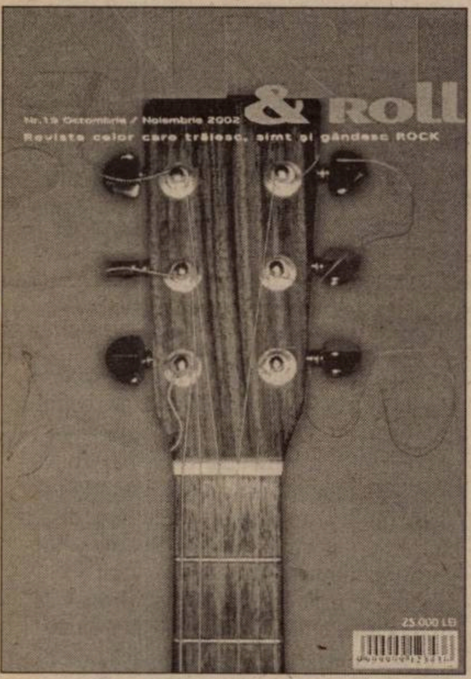
reviste străine


N°413 OCTOBRE 2002
magazine littéraire
ZOLA
L'AUTRE VISAGE
Yann Moix • Jean-Marc Lovay • Arnaud Cathrine
François Bon • Philip Roth • Jonathan Franzen
ENTRETIEN
Tzvetan Todorov

Dosarul din numărul pe luna octombrie al revistei **Magazine littéraire** este dedicat centenarului Emile Zola (scriitorul a decedat, după cum se știe, în 1902, în condiții încă neelucidate). De fapt – după cum precizează în deschidere Pierre-Marc de Biasi – este vorba despre „o altă față" a personalității, un Zola „cu totul nou, excesiv și fragil, constructor de mituri și arhitect de vise". **„Le plus grec de nos romanciers"** – declară despre el, într-un interviu acordat aceluiași Pierre-Marc de Biasi, Henri Mitterand, autor al unei monumentale biografii „zóliene". Despre „celălalt Zola" – nu „naturalistul", ci imaginativul, liricul și profeticul Zola – se pronunță, în articole de opinie, eseuri sau interviuri, Colette Becker, Jacques Noiray, Jean-Louis Cabanes ș.a. Claude Duchet comentează semnificația culorii roșii în opera scriitorului (**Zola Rouge sang**), Françoise Gaillard îl situează pe autor în sfera „științei vesele" nietzscheene (**Le Gai savoir zolien**), iar Michele Sacquin îl prezintă – cu ocazia unei recente expoziții – ca pe un „mitograf al realității", pledînd, la rîndul ei, pentru o altă imagine decît cea consacrată. O incitantă „relectură" este propusă și de către Philippe Hamon. Alain Page scrie despre „ultima bătălie" a lui Zola în cadrul Afacerii Dreyfuss, în vreme ce Jean-Pierre Leduc-Adine comentează critica de artă a romancierului, a cărui angajare în favoarea democrației (vezi, în primul rînd, Afacerea Dreyfuss, adevărat act de naștere al intelectualului critic) a fost vehement atacată, în epocă, atît de la extrema dreaptă cît și de la extrema stîngă. „În dezbatere" este și chestiunea – încă neclară – a asasinării lui Zola. Nu lipsește nici o prezentare a... *site*-ului Emile Zola de pe Internet. „Dosarul" este asezonat cu numeroase fotografii de epocă – unele inedite – ale scriitorului, surprins, de multe ori, în ipostaze amuzante. Sînt reproduse, de asemenea, caricaturi și manuscrise în fotocopie.

În afara „temei", merită semnalat un interesant interviu luat de Thomas Regnier lui Tzvetan Todorov cu ocazia apariției unei noi cărți a teoreticianului: **L'invention de l'individu**.

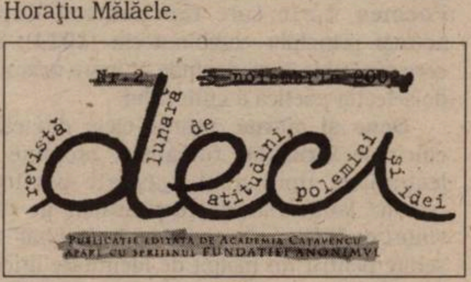
de ici, de colo


& Roll
Nr.19 Octombrie / Noiembrie 2002
Revista celor care trăiesc, simt și gândesc ROCK
25.000 LEI

Numărul 19 al revistei **Art&Roll** apare într-o formulă redacțională oarecum modificată. Astfel, printre „redactorii-seniori" îl întîlnim, alături de Ioan Big & Co, pe... Radu Cosașu, iar printre noii redactori – pe tînăra noastră colaboratoare Alexandra Olivotto. Radu Lupașcu preia „atribuțiile" lui Costin Grigoraș, scriind – la rubrica „Olimpul titanilor" despre istoricul trupei **Yes** și, în continuare, despre epigonii acesteia de pe întreg mapamondul (**Yespigonii**). Să existe oare o legătură între plecarea lui Costin Grigoraș și (discreta) reorientare a revistei, mai puțin agresivă la adresa muzicii „comerciale"?

O parte dintre „yespigonii" recomandați de Radu Lupașcu sînt portughezi, ca și muzicienii de jazz despre care scrie Virgil Mihaiu în partea a doua a interesantului său serial **Săptămîni portugheze**. La fel de interesantă este și partea a treia din serialul lui Marcian Petrescu despre **Istoria muzicuței în blues**. Foarte bun, ca de obicei, documentarul **Punk story** realizat de „monografistul" Ioan Big. În acest număr — despre „veteranul" Lou Reed și **Velvet Underground**: „Anul acesta Lou Reed a împlinit 60 de ani. Un guru al intelectualității urbane americane conformat într-un mediu artistic ce a intuit înaintea britanicilor potențialul expresiv al muzicii Punk". Lou Reed face parte dintre cei care au „îmbătrînit frumos". Nu același lucru se poate spune despre bunicuții cei răi de la Rolling Stones, ne asigură Emil Stan într-un articol fulminant intitulat, sugestiv, **Gerontorock.** S-ar zice că autorul se străduiește să calce pe urmele vitriolantului articol al lui Costin Grigoraș despre Tom Waits... Uneori chiar reușește. Să luăm, ca mostre nu neapărat „epigonice", cîteva caracterizări ale lui sir Mick Jagger în ipostaza actuală: „Zîmbetul său vicios, de boșorog care rîvnește după pubertate, nu poate fi întrecut decît de sclipirea apoasă a ochilor căutînd afacerea cea mai bănoasă. Lațele unsuroase, implantate recent, vor să evoce nepăsarea tinerească de acum 40 de ani. Dar vai, nu a rămas decît nepăsarea ce evocă, mut, **Sympathy for the Devil**, poate nici asta". Iată-l și pe Keith Richards: „Acest monstru sacru, purtînd cruciulițe de metal legate cu sîrmă de smocurile de iarbă uscată lipite de craniul difórm, zîmbește din cînd în cînd cu o intenție tandră. Zîmbetul său dezgolește dinții de lemn putreziți pe alocuri, și lintița i se revarsă generos pe barbă. [...] Sîntem în vecinătatea incoerent isterică și insistent hidoasă a lui Ozzy Osborne, înțepenit în ritualul său personal de **Black Sabbath**, fără urmă de mister rămasă, într-o goliciune seacă cum numai tîmpenia poate atinge în versiunea ei finală". Concluzia – Mick, Keith și Ron au ajuns niște „nostalgici ai mausoleului", promotori ai degradării etc... Mda. Interesant ni s-a părut a fi și articolul lui Florin Silviu Ursulescu despre formația **Phoenix** (**Cioburi**), în special pentru „anticipările" sale: „Cert este că s-au împrăștiat în cele patru zări. Nucleul de bază (fără Baniciu, de ce?; alt mister comentat în fel și chip, niciodată lămurit mulțumitor) printr-o fugă spectaculoasă, demnă de o legendă croită, pe care Nicu l-a povestit în primul volum al amintirilor sale (apărut la Nemira), dar care apare (nu mulți știu acest lucru) într-un **Almanah Cațavencu**, narațiune care constituie de fapt prima narațiune a volumului 2 (așteptăm cartea, Nicule!)".

Ar mai fi de menționat – evident, pozitiv – bogatele informații din toate genurile muzicale, prezentările unor albume rock „de toamnă" propuse de Ovidiu Moldovan, rubrica de „noutăți" **Ecouri și anticamere**, atractivele pagini de muzică clasică realizate de Oltea Șerban-Pârâu, crochiurile ludic-cinematografice ale lui Alin Ludu Dumbravă, scrisorile de la cititori (ca de obicei, vii și pe fază) și opiniile dezamăgite ale Cristinei Chirvase despre polemica Alexandru Dabija-Horațiu Mălăele.


Nr. 2
revistă lunară de atitudini, polemici și idei
deci
Publicație editată de Academia Cațavencu apare cu sprijinul Fundației Anonimul

Numărul 2 al revistei lunare de atitudini, polemici și idei **deci**, lunar editat de **Academia Cațavencu** cu sprijinul Fundației Anonimul e în vizibil progres față de primul. Dosarul despre **Intelectualul român în ultimii 12 ani** conține destule texte deștepte și incisive scrise de tineri autori cu nerv și nervi (în sensul bun). Sigur, există și texte mai puțin reușite, glumițe fără cine știe ce miză (ceea ce nu e neapărat ceva rău). Oricum, pe ansamblu, e de bine. Editorialul **Un om deștept** al redactorului-șef Laurențiu Staicu ne pune în temă cu privire la unghiul simpatic-dubitativ al „atacării" temei: „...nici nu mai vreau să aud de intelectuali, să vorbim mai degrabă de profesori, scriitori, pictori, fizicieni. Poate așa e mai simplu, cine știe? N-am reușit să aflu ce este un intelectual, dar am aflat că înțelepciunea populară românească poate să dea mîna cu rafinata gîndire anglo-saxonă. Pentru colegii mei de metrou intelectualul este un om deștept, însă naiv, se mulțumește cu vorbe, ca și cînd n-ar ști că banii «face totul». Pentru colegul meu de breaslă, Nozick, intelectualul este tot un om deștept, dar neadaptat, un naiv legat pe viață de spațiul paradisiac al școlii". În pagina 3, colaboratorul nostru Alexandru Matei publică un text caustic și nervos de tipologie intelectuală: **Sfînta treime**. Din cine e alcătuită „treimea"? Din H.-R. Patapievici, Nicolae Manolescu și... „oamenii de fotbal" (**Procesul etapei** e citat – pe post de referință – în cadrul articolului). Citate nu mai dăm, ca să nu se mai spună cine știe-ce. Constantin Hostiuc vorbește **Despre intelectual, ca ne-jumătate**, poetul Iulian Tănase glosează despre **Poezia ca profesie** iar Anca-Cristina Dan (Paris) scrie despre **Mitul românului Geniu**. Merită semnalate și contribuțiile unor intelectuali consacrați: eseul cu titlu „empsonian" – deci: ambiguu – al lui Solomon Marcus (**Șapte tipuri de intelectuali**), interviul acordat de istoricul Neagu Djuvara lui Filip-Lucian Iorga (**Trecutul este viu**), sau contribuția lui Marius Oprea (**Istoria de la jugul ideologic la hamul politic**). Deci... dacă revista va reuși să-și cristalizeze un profil mai distinct, o „identitate" mai clară, va fi și mai bine.

reviste craiovene

Ilustrat cu reproduceri de imagini ale urbei realizate de pictori locali, numărul dublu 8-9/ 2002 al revistei craiovene de cultură **Mozaicul** conține un inspirat grupaj despre identitatea culturală a Craiovei: **Dăm cu sîc din Isarlâk!** Nota Bene: titlul „barbian" (preluat și de către craioveanul prin adopție I. D. Sîrbu) este scris cu î din i la „sîc" și cu â din a la „Isarlâk"... Inițiativa îi aparține lui Ion Buzera, „responsabilul" numărului de față, iar rezultatele sînt mai mult decît pozitive... Textele se citesc cu mult interes și cu o reală plăcere. Iată-le, în ordinea publicării: **„Craiova-Isarlâk", instrucțiuni de folosire** de Sorina Sorescu (un eseu despre „craioveanul" I.D. Sîrbu); apoi, **„Heterolimbajele Craiovei"** de Ion Buzera, un articol din care simțim nevoia să cităm și un fragment „bilanțier": „Prin ceea ce are mai vizibil, mai «exportabil», mai valabil, Craiova – ca și alte orașe ale țării – poate impune soluții alternative, formule «în răspăr», descentralizate, care să nu aibă nimic sau mai nimic de-a face cu variantele «oficiale», poate exploata resursele de creativitate locale în direcții neașteptate, experimentale, «hibride», condensate, «aiurite» și radical-dislocante» [...]. Revista **Mozaicul** care – în ciuda oricărei suspiciuni de *parti-pris* – nu poate fi scoasă din discuția de față, chiar asta a făcut de la începuturile ei în noua serie: a acordat credit total «heterolimbajelor» eseistice, prozastice, poetice, plastice, muzicale etc. Și rezultatele s-au văzut: este «focarul», vrînd-nevrînd, al culturii craiovene și al culturii care se face astăzi în Oltenia, într-o comprehensiune reciprocă de neconceput prin redacții uitate de vreme și de lume [...]. Revirimentul formidabil al culturii craiovene pe care l-a obținut într-o perioadă atît de scurtă **Mozaicul** este dovada cea mai clară a latențelor locului (cu dimensiuni realmente greu de evaluat), latențe care fuseseră mai mult sau mai puțin obnubilate pînă la apariția sa și în virtutea cărora e de presupus că va evolua în continuare". I-o dorim și noi! Alte titluri de reținut: **Unde înfloresc utopiile** de Gabriel Coșoveanu, **Chei pentru Isarlâk** de Ion Militaru, **Metropola Isarlâk, responsabilitate și excepție** de Horia Dulvac. **Buzeștiul meu** de Sergiu Ioanicescu, fragmentul memorialistic **Ideologul din închisoare** de Anatolie Paniș. Reținem, de asemenea, prezentările de evenimente culturale „la zi" din urbea de pe Jii: **Testamentul literar al unui infanterist din Craiova** de timișoreanul Robert Șerban, **La noi, la Craiova – buletin de știri** de Nicolae Coande, **Craiova – un posibil spațiu al eternei reîntoarceri** de Miruna Mateiaș, **Elite artistice craiovene pe eșicherul confirmărilor mondiale** de Al. Firescu. Și, nu în ultimul rînd, interviul realizat de Carmen Ștefănescu cu regizorul Emil Boroghină: **„...și eu am îndrăznit să gîndesc la cîteva roluri..."** Pe scurt: o „față nouă" a Craiovei culturale...

RAMURI
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România · Fondată în 1905
Bogdan GHIU
Situația „literară" a Europei
IDEA

O față mult mai îmbătrînită – cam ca a Uniunii Scriitorilor – ne oferă cealaltă revistă craioveană „de tradiție": lunarul **Ramuri**. E adevărat, totuși, că *fațada* sa conține, ici-colo, și unele lucruri care merită citite: bunăoară, **Situația „literară" a Europei** de Bogdan Ghiu (pornind de la colocviul și cartea **Identitatea literară a Europei**, Paris, PUF, 2000), sau posomorîtul interviu acordat de Mircea Iorgulescu lui Nicolae Coande. De un kitsch care merită uitat este însă încercarea de proză (?) a lui Alex. Ștefănescu (**O noapte de neuitat**). În pagina 2, Eugen Uricaru comentează emfatic **Festivalul Zile și nopți de literatură**. Nimic nou... În rest – tot felul de lucruri, mai mult sau mai puțin monotone. Totuși o surpriză: în paginile 16-17, cîteva „celebrități" locale răspund unei întrebări „pentru membrii Filialei Craiova a U.S.: **La ce carte lucrați?** Iată „celebritățile": Gheorghe Dănișor, Ion Georgescu, George Geafir. Calitatea textelor – modestă – ne face să ne gîndim la niște „ramuri" cam uscate. Preferăm **Mozaicul**...

poezie

dan mirce@ CIPARIU
virusul romantic
ACUM cu 20% mai multă POEZIE
Libra

Dan Mircea CIPARIU
Virusul romantic
Editura Libra, Bucureşti, 2001,
96 p., f.p.

Regularitatea discuţiilor despre „cartea-obiect", nevoia de a i se arăta valoarea atunci cînd intră în competiţie cu adversari ceva mai recenţi (*e.g.* calculatorul), subminarea suportului de hîrtie etc. sînt subiecte curente cu variate opţiuni.

Placheta de poezii **Virusul romantic** este o carte care pare că vrea să împace acest tip de controversă. E scrisă pe alocuri în jargon cibernetic şi cu o topică recuperatorie; şi mai lasă, altfel, şi imaginea unui romantism *sui generis*, spre secolul XX(I). În aceleaşi condiţii, cu modificări de limbaj şi cu nuanţe de configurare stilistică, Dan Mircea Cipariu a mai participat la un volum colectiv – **Marfă**, alături de Florin Dumitrescu, Sorin Gherguţ, Dan Pleşa şi Bogdan O. Popescu, a publicat o carte de poezie (**Hai să ne-ntîlnim pe site sîmbătă seara**), şi **Mahalaua de azi pe mîine**, volum de versuri în care semnează împreună cu Traian T. Coşovei.

Atenţia este atrasă de *prezentarea* de pe prima copertă a cărţii, care preia din cîmpul publicitar un *promo* de tipul celor făcute să atragă atenţia amatorilor de Coca Cola: **Acum cu 20% mai multă poezie**. Sloganul este provizoriu, el reapărînd pe ultima copertă într-o formă, cel puţin ca efect de marketing, mai atrăgătoare: **Acum cu 20% mai multă poezie**. Explicaţia o dă partiţia plachetei: două treimi din pagină sînt ocupate de poeme care pot fi combinate, după un index aleatoriu, cu versuri (ori citate din mesaje primite de autor prin *internet*) existente într-un subsol al foii semnalat printr-o linie punctată; paginile pot fi astfel tăiate şi recombinate. Sistemul este cunoscut din anii '70, dinaintea epocii *internaute*, cînd un reprezentant al grupului OULIPO (Ouvroire de Littérature Potentielle), Raymond Queneau publică **Cent Mille Milliards de Poèmes**, carte care funcţionează după acelaşi principiu combinatoriu (**1014**), în care efectul lecturii depinde în mare măsură de selecţia poetică a cititorului.

Ocne şi ciorne, primul ciclu din cele cinci ale **Virusului romantic**, propune o lectură de tipul unei cvasiarte poetice: „vreau/ laudele mele/ responsabile de cuvinte/ de belele/ să secrete smirnă şi har" şi schiţe pentru un incipit de identitate lirică, scripturală: „ascult această zvîrcolire/ fără minerale fără ritm/ a inimii mele cu ocne/ şi ciorne/ scriu/ deci sînt scris". Atunci cînd punctuaţia nu este evitată ea atrage atenţia asupra referentului ori optează pentru evaziune (sciziune): „trăsurile subconştientului mă duc spre aceeaşi neputinţă:/ un virus romantic îmi inhibă şi dezactivează calitatea de/ consumator fără delicte fără simbrie/ contemporanii mă privesc ca pe pasărea care nu vrea/ decît să moară pe sus/ ca pe sperietoarea care nu spune nu corbilor ciorilor/ ca pe cel ce nu reuşeşte al naibii încă să spargă banca/ de suferinţe". Poezia este un spaţiu decupat, cu anacronisme culturale, imagini metonimice şi trimiteri alandala din lexicul cibernetic: „Dumnezeu nu are cartele magnetice/ cu har/ patefonul vrea amor cu briantină/ reţeaua web vrea parole cu obsesii/ peste tot oglinda pierderii de sine/ pulverizată în această lume/ de colaj brut suprahedonist". O formă de lirism proprie se foloseşte de acelaşi adjuvant *high-tech*, un vizor caleidoscopic în care imaginea apare cu posibile nuclee referenţiale: „ceea ce numai cartela pulsurilor mele/ poate înregistra/ se traduce disperare/ cartelă cu duhuri/ distilerii de suflete/ cartelă cu istorii uluitoare/ traficant angelic de identităţi". *Puzzle*-ul lui Dan Mircea Cipariu încearcă şi ritmuri baladesc-ermetice: „Iară voi ce veţi găsi/ al amorului fir/ să exultaţi după trăiri:/ latent nadir/ vital nadir!" şi propune „inocent" soluţii cu rimă: „iar în strada ce-i ca noxa/ mătur fiarele cu doxa/ pentru cei săraci de poezie/ ies cu flori de păpădie".

Galantarul cu manechine – în alt volum, **Hai să ne-ntîlnim pe site sîmbătă seara/www.hai.ro**, un personaj frecvent – păpuşi de plastilină, „fetiţe clonate", toate se resemantizează într-un vocabular de gesturi cu acţiune limitată, o mecanică a actului poetic: „sînt martorul care nu scoate limba la păpuşi/ care nu-şi taie mîna stîngă de nefapte/ sînt cel ce scrie mărturiile vieţii scrijelind/ ugerul cu spaime ale oraşului."

Virusul romantic dispune – în limitele vocabularului liric din care am citat, şi prin traseul poezie-marketing cultural cu posibilităţi livreşti, introdus prin sloganul de pe coperte – de varii opţiuni actualizate. Cititorul dispune la rîndul lui, prin intermediul transtextualităţii, de un altfel de *limbaj*, o altă stereotipie în fond: „Refren (atenţie s-a scurtcircuitat/ ceva pe viaţă):/ n-avea pădurea lemne/ nici leptopul n-avea semne/ era-nalt suferitor/ de Dalila iubitor".

Alin CROITORU

proză

ISMAIL KADARE
SLUJBAŞUL DE LA PALATUL VISELOR
JUNIMEA

Ismail KADARE
Slujbaşul de la palatul viselor
Editura Junimea, Iaşi, 2000, 176 p., f.p.

Romanul scriitorului albanez Ismail Kadare aprofundează una dintre cele mai misterioase mitologii ale spaţiului balcanic: visul şi tendinţa de a guverna cu ajutorul lui. Dacă a existat sau nu fabuloasa instituţie otomană Tabir Sarai (Palatul Viselor) legată de la înfiinţare de familia albaneză a lui Qyprilliu este mai puţin relevant faţă de persistenţa unor cutume balcanice şi turanice privind interpretarea viselor. Înfiinţarea unei instituţii cu caracter secret, pe care ajungeai să o cunoşti nu pe baza recomandărilor celor din exterior, căci „nerecomandarea este unul dintre criteriile de bază la Tabir Sarai. Puterea lui stă tocmai în faptul că nu se implică în conflictele dintre clanuri şi că intrigile politice nu-l ating" (p. 15).

În politica Tabir Saraiului, „nu visele unuia sau altuia dintre oameni, care, dintr-un motiv sau altul, se declară nişte privilegiaţi ai soartei [...], ci Visul Total, adică visele tuturor supuşilor, fără excepţie, şi-a propus să analizeze şi să sintetizeze Palatul Viselor, creat la iniţiativa directă a sultanului suveran" (p. 16).

Imperiul otoman preluase în graniţele sale întregul univers bizantin alături de arhaice obiceiuri legate de interpretarea viselor. Această moştenire a fost se pare preluată şi ordonată în folosul noului mecanism politic.

În arhiva palatului se aflau dosarele a sute de mii de vise înregistrate şi catalogate pe criterii interesante: capitolul „popoare agitate"; visele „popoarelor calme"; „visele primei scalvii", pentru a le deosebi de cele de mai tîrziu, din epoca sclaviei clasice"; apoi vise masculine, feminine, erotice. Toate însumau evenimente premonitorii: „crize economice, devalorizări de monedă, rente de moşii, bănci, falimente, toate sînt adunate aici. Şi comploturile. Loviturile de stat, înăbuşite în faşă. Intrigile de palat" (p. 115

Cel mai valoros raft al arhivei conserva impresionanta colecţie de vise ale sultanilor, dosare care nu puteau fi deschise decît cu aprobarea suveranului. Urmau alte depozite „în care se aflau visele popoarelor necredincioase (*creştine sau mozaice, n.m.*) şi ale celor aflate în robie deplină, apoi coşmarurile, care ocupau trei depozite întregi, halucinaţiile, despre care se purtaseră numeroase discuţii în contradictoriu dacă erau sau nu de competenţa Palatului, şi visele nebunilor, care ocupau ultimul depozit al Arhivei" (pp.120-121). Un rol covîrşitor îl avea Marele Vis, (care putea fi al oricăruia, cerşetor, spălătoreasă, plugar, rob sau vizir; creştin, mozaic sau mahomedan etc). Din el erau extrase „semnalele care priveau principalele instituţii ale Statului, cu relaţiile dintre ele, sau de a face studii secrete despre di-

---

„Poezia postmodernă" pentru elevi şi profesori

ADINA DINIŢOIU

ISTORIA DIDACTICĂ A LITERATURII ROMÂNE
Mircea A. Diaconu
POEZIA POSTMODERNĂ
AULA

Mircea A. DIACONU
Poezia postmodernă
Editura Aula, Colecţia „Istoria didactică a literaturii române", Braşov, 2002,
192 p., f.p.

De curînd, am luat pentru prima dată contact – ca proaspătă profesoară de limba şi literatura română – cu manualele alternative de la această disciplină. Am constatat o temere şi o rezervă aproape „spontane" din partea profesorilor la capitolul „postmodernismului" literar: unul dintre criteriile de alegere a manualului era, implicit, selecţia de autori şi texte oferite de acesta (de preferinţă, cu cît mai puţin spaţiu acordat literaturii de după anii '80). Iată de ce am citit cu mare curiozitate cartea lui Mircea A. Diaconu, **Poezia postmodernă**, carte prezentată pe coperta a IV-a drept „o analiză dintr-o perspectivă superior (sic!, *n.m.*) didactică a poeziei româneşti din ultimele decenii, poezia postmodernă (a generaţiei '80)". Aşadar, volumul în discuţie se adresează explicit profesorilor şi elevilor, în calitate de ghid de lectură (primul de acest fel, ţine să sublinieze autorul) a poeziei româneşti celei mai recente, intrate şi ea, în fine, în manualele şcolare. *À propos* de reticenţa profesorilor la acest capitol – deja – de istorie literară: de vină este, în mare parte, ruptura dintre învăţămîntul universitar şi cel liceal. O bună parte dintre manualele alternative este elaborată de cadre universitare: selecţia de texte, atît de convenabilă şi de familiară unui proaspăt absolvent de filologie este, practic, incomodă profesorului de liceu, format după alte repere şi gusturi literare şi, în plus, izolat de mişcările care se produc actualmente în mediile universitare.

În acest context, un ghid de lectură a poeziei postmoderne conceput ca material auxiliar pentru manualele de clasa a XI-a nu poate fi decît o iniţiativă salutară. Justificarea generală a cărţii (a furniza, pe lîngă o metodologie, accesul propriu-zis la texte poetice şi teoretice greu de găsit) este îndreptăţită. În altă ordine de idei, fiind o „premieră" (v. coperta a IV-a) în materie, volumul are merite şi scăderi în consecinţă, pe care le voi discuta mai jos. El e structurat în patru secţiuni: o parte introductivă, de prezentare a conceptului de „postmodernism" în context literar românesc (**Scurtă introducere în postmodernism**), partea cea mai consistentă, de analiză a poemelor/autorilor din programa clasei a XI-a (**Didactica**), o secţiune „alternativă", de prezentare a altor „poeţi reprezentativi" (**6 epigrafii în mişcare**), în fine, o foarte sumară secţiune critico-teoretică referitoare la poezia postmodernă (**Decalog postmodernist**).

Scurtă introducere în postmodernism pare, în linii mari, o introducere aşa-zicînd „corectă" în problematică, adică echilibrată şi prudent-dubitativă: „Acceptat sau nu, folosit cu entuziasm sau doar pentru a i se releva inconsistenţa, postmodernismul a polarizat dezbaterile teoretice ale ultimelor decenii. Chiar titlul acestui capitol e *camuflant* [s.a.], căci «introducerea» ascunde o serie de întrebări de genul: este vorba despre postmodernism ca teorie, ideologie şi concept, sau despre realitatea creaţiei postmoderniste? Dar sînt acestea realităţi cu totul distincte?" (p. 7). Autorul oferă date pentru un istoric al conceptului, schiţează un set de trăsături tipologice postmoderne în raport cu cele promovate de modernitate (conform opoziţiei binare continuitate *vs* ruptură), insistă asupra filierei anglo-saxone de pătrundere a termenului/fenomenului la noi ş.a.m.d., pentru a ajunge la „dezbaterile pe teren românesc". Aici, „vocea auctorială" devine, simţitor, alta...

Să spunem, pînă una-alta, că informaţiile contextuale, opoziţiile binare, dar şi depăşirea lor în termeni de „continuitate" sau de „lumi paralele", expunerea democratică a punctelor de vedere convin finalităţii didactice şi, totuşi, tentaţia permanentă a autorului de a relativiza discursul despre postmodernism, frecventa turnură dubitativă a frazelor (în spirit postmodern, fireşte...) riscă să devină *de trop* pentru cititor (profesor, elev), să deservească scopului didactic (dacă acesta va fi fiind şi intenţia „secundă" a autorului): „Dar exclude postmodernismul cu totul problematica gravă a fiinţei?! Pentru Livius Ciocârlie, de exemplu, «pariul» postmodernismului este «să dea un nou sens tulburător lipsei de sens. Să înlocuiască sensul devenit vid cu vidul devenit sens». O astfel de perspectivă – care refuză punctul de vedere cărtărescian, al exuberanţei ludice şi gratuite, o pledoarie *pro domo* – este contrazis nu doar teoretic, ci şi de creaţia multora dintre congeneri, consideraţi tocmai de aceea de Mircea Cărtărescu ca fiind rămaşi încă în chingile modernismului [...]). Dar poate că are dreptate Mircea Cărtărescu şi totul nu e decît o *estetizare a lumii realului* (s.a.) [...] Oricum, cîţi scriitori «postmodernişti», tot atîtea *pledoarii pro domo sua* şi, deci, tot atîtea teorii asupra postmodernismului" (pp. 10-11). Sînt citaţi, alături de Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina (autorul cel mai citat, de altfel, în carte!), Călin Vlasie, Magda Cârneci ş.a., între care diferenţele „practice" (de practică literară) îmbracă forma unor divergenţe conceptuale (v. „nou antropocentrism" la Al. Muşina, „psiheism" la Călin Vlasie etc.).

verse alte chestiuni, cum ar fi psihoza castelor sau a numeroaselor popoare ale imperiului" (p. 103).

Întregul sistem face trimitere la un tip de servicii secrete aflate sub directa subordonare a suveranului. Organizarea acestui sistem, văzută din interior, asemeni unei citadele misterioase şi greu de înţeles chiar şi pentru slujbaşii săi împărţiţi pe caste funcţionăreşti care arareori erau depăşite, face trimitere la un sistem similar descris de Franz Kafka, pentru Europa modernă, în romanul **Castelul**. Fiecare stat de o anumită putere regională a avut un asemenea sistem informativ secret, iar lumea misterioasă a lui Kadare a ales visul ca instrument de decodificare a informaţiilor. Asta deoarece „nu există o graniţă între vis şi realitate, [...] mărturiile sînt amestecate la un loc. Sufletele celor trei sute de mii de balcanici, albe, ca o zăpadă nesfîrşită, ce se învîrt, se tot învîrt, în ultimele chinuri, pînă să părăsească lumea aceasta" (pp. 122-123). Se pare că rădăcinile oricărei acţiuni presupuse sau construite în taină „se află în vis", iar prin simbolurile acestuia, se poate revela ceea ce în rest rămîne ascuns.

Din prăbuşirea treptată a imperiului – căci acţiunea romanului se desfăşoară spre final de veac XIX şi început de secol XX –, „se simţea doar ecoul, ca în cazul unui cutremur al cărui epicentru se află la mare adîncime" (p. 158).

Această lume cuprinsă în simboluri care cu greu erau decodificate de departamentele instituţiei – arhiva, însemnarea, selectarea, interpretarea etc. –, se prezenta asemenea unei imense absurdităţi care, precum visul, oricînd putea bascula societatea prin liberul arbitru reprezentat în acest caz de Marele Vis trimis săptămînal marelui suveran.

Adrian MAJURU

---

istorie

FLAVIUS JOSEPHUS
AUTOBIOGRAFIE
CONTRA LUI APION

Flavius JOSEPHUS
Autobiografie. Contra lui Apion
Editura Hasefer, Bucureşti, 2002,
190 p., f.p.

Autorul celebrelor **Antichităţi iudaice** şi **Istoria războiului iudaic**, atît de apreciat de împăraţii Agrippa şi Vespasian, Flavius Josephus, este prezent acum la Editura Hasefer cu două lucrări mai puţin ample – **Autobiografia** şi tratatul scris ca răspuns la trei cronici greceşti calomniatoare la adresa poporului evreu: **Contra lui Apion**.

Epoca în care trăieşte şi scrie Flavius Josephus este una dintre epocile agitate şi sîngeroase ale istoriei evreieşti – secolul I e.n., perioada răscoalei antiromane din Iudeea şi Galileea, a masacrelor evreilor din Siria şi Damasc, a unor neîncetate lupte interne pentru putere. **Autobiografia** este cronica efortului permanent pe care îl depune autorul în calitatea sa de procurator al Iudeii şi comandant militar de a menţine pacea, de a controla mulţimile oricînd gata de răscoală, de a găsi momentul oportun pentru un atac foarte bine chibzuit şi, nu în ultimul rînd, de a zădărnici comploturile permanente ale adversarilor politici, de a îmblînzi, printr-o retorică care nu se dă înapoi de la nici un fel de tertip, nesupusa Tiberiadă. Este o imagine perfectă – pe a cărei veridicitate autorul insistă permanent – a ceea ce înseamnă guvernarea în partea orientală a Imperiului Roman: manipularea prin influenţă indirectă sau împrăştierea de zvonuri (p. 65), eliminarea cît mai sîngeroasă şi pilduitoare – pe care Josephus încearcă permanent să o evite – a duşmanilor politici, minciuna strategică şi intimidarea. Ceea ce încearcă să demonstreze istoricul „captiv", onorat la curtea imperială, este că politica sa a încercat să obţină pacea poporului său, nu să dinamiteze ordinea imperiului, al cărui admirator se declară în repetate rînduri.

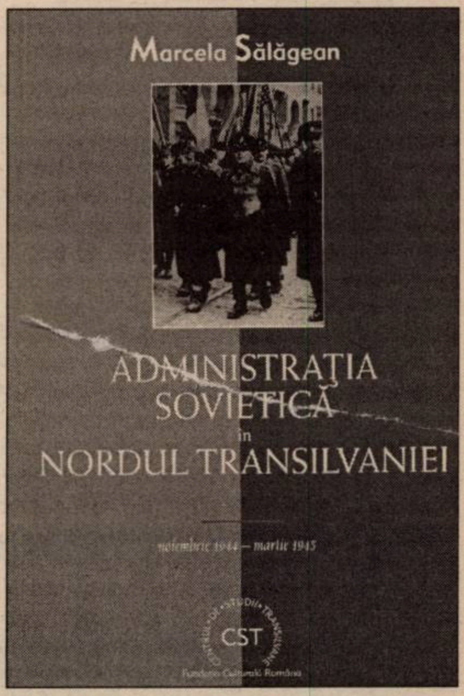
Contra lui Apion este demersul unei justificări şi, în acelaşi timp, al constituirii unei imagini identitare prin deconstruirea sistematică a unor cvasimitice relatări care circulau la istoricii şi cronicarii epocii. Demonstrînd, prin raportarea la cronicile egiptene, feniciene şi caldeene, dar şi la Pythagoras sau Herodot – vechimea poporului evreu şi importanţa tradiţiei scrise şi a consemnării istoriei, a adevărului „neamestecat şi pîngărit", Flavius Josephus trece apoi la demontarea sistematică a „calomniilor" lui Manethos, Lysimachos (amîndoi afirmînd originea egipteană a lui Moise şi a Păstorilor-leproşi alungaţi de către comunitate) şi Apion Machtos („Truditorul") gramaticianul din Alexandria, cel mai îndîrjit dintre calomniatori.

Flavius Josephus opune imaginii teriomorfe a unei alterităţi necunoscute şi misterioase o bună cunoaştere a culturii greceşti, orientale, romane şi o prezentare limpezitoare a culturii iudaice, a religiei şi tradiţiei evreilor, superiori prin faptul că îşi cunosc cu toţii legea şi că sînt feriţi de „indecenţele faţă de divinitate", trufia şi intoleranţa grecilor. Căci „ca să dai dovadă de înţelepciune trebuie să respecţi cu stricteţe legile ţării tale şi să nu le batjocoreşti pe cele ale altora" (p. 143). Prezentarea pe care o face Flavius Josephus nu este nici ea lipsită de trufie şi exagerare: legea lui Moise este cea mai veche şi mai desăvîrşită din lume şi i-a influenţat pe Pythagoras, Anaxagoras, Platon şi chiar pe stoici (p. 147). Vasta cultură şi deschidere îi permit lui Flavius Josephus să traseze un tablou grăitor pentru modul în care erau văzute coloniile periferice în vastul Imperiu Roman dar şi pentru modul în care era diseminată în general imaginea etnică şi era conturată alteritatea în epoca elenistă.

Cristina CIUCU

Administraţia sovietică

Sub egida Fundaţiei Culturale Române şi a Centrului de Studii Transilvane a apărut – în cadrul Bibliotecii Rerum Transsilvaniae – un studiu istoriografic despre **Administraţia sovietică în Nordul Transilvaniei (noiembrie 1944-martie 1945)**. Autoarea, Marcela Sălăgean, este specialistă în istorie contemporană şi cercetătoare ştiinţifică la Centrul de Studii Transilvane din Cluj. Organizată pe cinci capitole (plus concluziile, bibliografia, anexele şi index-ul), cartea abordează riguros şi documentat o perioadă insuficient studiată şi evaluată, supusă, în perioada comunistă, mistificărilor şi embargoului ideologic. Proiectele Marilor Puteri privind viitorul Transilvaniei după armistiţiul cu sovieticii din 30 august 1944, situaţia din Transilvania de Nord sub administraţie românească (septembrie-noiembrie 1944) şi sub administraţie sovietică (noiembrie 1944-martie 1945), apoi reinstaurarea administraţiei româneşti în curs de sovietizare fac obiectul unor cercetări atente în care sînt valorificate numeroase statistici şi articole apărute în presa vremii. O contribuţie semnificativă şi „o nouă perspectivă asupra unei teme mai puţin studiate în istoriografia română".



Din frazele cu subînţeles ori „relativizante" ale lui Mircea A. Diaconu, un licean răbdător obţine ideea că definirea postmodernismului literar (poetic, în cazul de faţă) se face nu atît în baza tehnicilor utilizate (ironie, parodie, biografism, intertext, textualism), cît în funcţie de „raporturile dintre autor şi text şi dintre text şi lume". În secţiunea următoare – analitică –, textele celor şase autori incluşi în manuale (M. Cărtărescu, Al. Muşina, Florin Iaru, Romulus Bucur, Ion Stratan, Cristian Popescu) sînt comentate conform unei metodologii comune, avînd anume în vedere: „virtuozitatea stilistică", „imaginaţia lexicală", dimensiunea concret-biografistă conciliată cu textualismul (v. „recuperarea totului în plan textual", p. 19), subversivitatea politică, dar şi autoreferenţialitatea. De reţinut că acest aer de *coincidentia oppositorum* care aduce la un numitor comun analizele operate foloseşte cu mai mult succes scopului didactic. Cu alte cuvinte, o „introducere în...", o prezentare didactică (fie ea şi „superior didactică"...) e incompatibilă, metodologic, cu trucajele „tehnice" postmoderne (v. în textul lui Mircea A. Diaconu, mulţimea semnelor de exclamaţie şi de interogaţie), în definitiv, şi cu scepticismul auctorial (exhibat). Mircea A. Diaconu afectează, totuşi, atitudinea şi frazarea în „stil postmodern", de la primul la ultimul rînd ale **Scurtei introduceri în postmodernism**: „În interiorul fenomenului fiind, nu ne rămîne decît să interogăm fapte, aproximînd cu scepticism. Iată, poate, ironica soluţie a «postmodernismului»!" (p. 26). Mircea A. Diaconu poate scrie, la sfîrşit, „postmodernism" cu ghilimele de dragul deturnării ironice a propriului demers (doar sîntem postmoderni, nu?), însă în acel moment, finalitatea didactică se transformă în altceva.

Pe ce poziţie se situează de fapt autorul? Pe cine informează, pentru cine insinuează, cît e el, la urma urmei, de postmodern?

Dificultatea de ordin istorico-literar (a scrie despre postmodernism din interiorul fenomenului, a nu avea privirea distanţată, ulterioară) este cît se poate de reală. Apropo-ul autorului e însă, aşa-zicînd mai *terre-à-terre* şi trimite la „bătălia axiologică şi ierarhică, în condiţiile în care autorităţile estetice ale generaţiei par să nu fie, cu cîteva excepţii, fixate" (p. 24). „Morala" nu mai e, iată, atît de sceptică şi relativă: cum să traduci polemicile/politicile grupurilor literare afirmate în anii '80, aflate acum în plină „bătălie canonică", într-o... „didactică" (autorul intitulează, simptomatic, **Didactică**, secţiunea despre autorii intraţi deja în manuale/programe şcolare, „canonizaţi" deci). Aflat întotdeauna la *mi-chemin* între didacticism şi partizanat, Mircea A. Diaconu nu este niciodată suficient de incisiv să tranşeze. Deşi blamează undeva „evazionismul textualist", discursul său este unul evaziv la limita suportabilului.

Notînd diferenţele între postmodernism şi optzecism (pp. 21-23), dar şi pe cele între grupurile de autori reunite de obicei sub numele de „generaţiile" '80, respectiv '90, Mircea A. Diaconu „expune" astfel situaţia: „Mai funcţionează şi o altă «discriminare»: optzeciştii şi nouăzeciştii afirmaţi la «Cenaclul de luni» (condus de Nicolae Manolescu) sau la cenaclul «Universitas» (condus de Mircea Martin) consideră că direcţia impusă de ei este definitorie pentru întreaga generaţie, funcţionînd normativ, în vreme ce poeţii afirmaţi în anumite oraşe din provincie (sau *şi* [s.a.] în alte oraşe de provincie), universitare sau nu, în grup sau izolat, neagă «totalitarismul» bucureştean, militînd pentru descentralizare. Totul aminteşte întrucîtva despre «dreptatea, dar nu pentru căţei», dintr-o fabulă a lui Grigore Alexandrescu" (pp. 23-24). E clar că cei care pricep unde „bate" Mircea A. Diaconu nu vor fi liceenii... Astfel de pusee părtinitoare (miza e conţinută de „bătălia canonică" pomenită mai sus) răzbat din loc în loc la suprafaţa textului. Autorul speculează ideea unei „introduceri" didactice în poezia contemporană pentru a „introduce", de fapt, un discurs partizan. Deşi „orice încercare de sistematizare rămîne limitată" (p. 24), el sfîrşeşte prin a propune o (altă) listă de nume „afirmate în anii '90", iar întreaga secţiune a treia, **6 epigrafii în mişcare**, tratează – în pandant – alţi şase „poeţi reprezentativi", cu mult mai multă elocuţie persuasivă decît în secţiunea precedentă (autorii de acolo sînt deja „canonizaţi", nu?). Astfel, Nichita Danilov este „unul dintre poeţii cei mai importanţi ai ultimei jumătăţi de veac" (p. 147), poezia Marianei Marin, „una dintre cele mai convingătoare ale optzeciştilor", pentru că „se întemeiază pe o recuperare tragică a realului şi pe o înaltă conştiinţă morală" (p. 158). „Nu spunem că acestea sînt singurele condiţii ale unei mari poezii" (p. 158), dar ghicim că e vorba de opţiunea intimă a autorului. Care uită complet de scepticism, de trucajele postmoderne şi se întoarce la un discurs critic şi o atitudine moderniste! Finalul textului despre Nichita Danilov este de-a dreptul patetic: „În fond, ce altceva face decît să închine imnuri fiinţei şi nefiinţei, vieţii şi morţii?" (p. 151).

Cît despre *parti-pris*-ul de grup (*y compris* concepţia de tip modernist asupra „poetului reprezentativ"), a se vedea prezentarea consacrată lui Alexandru Muşina (pp. 68-71 şi 82-84), autorul privilegiat al cărţii de faţă. Analiza poeziei **Budila-Expres** (pp. 68-71) începe şi se încheie cu aceeaşi frază asupra „reprezentativităţii acestui poem pentru o întreagă generaţie şi pentru felul cum a perceput ea postmodernismul" (p. 71), afirmaţie ce contrazice flagrant principiile expuse în **Scurta introducere**...

Ultima secţiune, cu nume, la drept vorbind, oximoronic – **Decalog postmodernist** –, adună cîteva fragmente din texte teoretice şi critice referitoare la poezia postmodernă (M. Cărtărescu, Al. Muşina, Ştefan Stoenescu, Cristian Moraru, Nicolae Manolescu, Radu G. Ţeposu, Ion Bogdan Lefter). Selecţia e destul de arbitrară şi oricum discutabilă, cel puţin pentru a justifica aşteptările create de un asemenea titlu de capitol. Utile, fără discuţie, rămîn antologia de texte analizate şi bibliografiile (volume publicate şi referinţe critice) oferite la sfîrşitul fiecărei prezentări de autor. Volumul fiind o „premieră" în materie, Mircea A. Diaconu are toate şansele de a reveni şi de a se decide (dacă nu cumva preferă politica struţo-cămilei!) asupra genului de discurs. Între timp, chestiunea unui ghid de lectură a poeziei postmoderne, pentru elevi şi profesori, rămîne, în continuare, deschisă.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 20 nov., ora 18.30 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Traian Stănescu, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban
- 21 nov., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru
- 22 nov., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu
- 23 nov., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu
- 24 nov., ora 11.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 24 nov., ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu-Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu

SALA LIVIU REBREANU:

- 20 nov., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag
- 21 nov., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş
- 22 nov., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Pulica, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci
- 23 nov., ora 11.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter
- 23 nov., ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.
- 23 nov., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)
- 24 nov., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 24 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru

SALA CAMIL PETRESCU:

- 19 nov., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora, Tania Popa, Natalia Călin
- 20 nov., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru
- 21 nov., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric
- 22 nov., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 24 nov., ora 11.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu
- 24 nov., ora 19.00 – **Biroul informaţii eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru

SALA MARIN SORESCU:

- 20 nov., ora 9.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**
- 22 nov., ora 10.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**
- 24 nov., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 20 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan. Spectacol prezentat de Teatrul „Toma Caragiu" Ploieşti
- 23 nov., ora 19.00 – **Miresele căpitanului (I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!)** de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc
- 24 nov., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru

SALA STUDIO:

- 21, 24 nov., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru
- 22 nov., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu
- 23 nov., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
- 24 nov., ora 11.00 – **Uzina de plăceri S.A.**

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:

(tel: 314.75.46)

- 20 nov., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
- 21, 24 nov., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea
- 22 nov., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

- 23 nov., ora 18.30 – **Norway. Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei
- 24 nov., ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Crina Mureşan, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

- 23 nov., ora 19.00 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. Regia: Gavril Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru. Spectacol realizat în colaborare cu Compania Teatrală „Zona"

TEATRUL MIC

(tel: 314.70.81)

- 21 nov., ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru
- 22 nov., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană
- 23 nov., ora 19.00 – **Baal** de Bertold Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină
- 24 nov., ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, **Emil Hoştină**, Bogdan Talaşman, **Avram Birău**

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

- 20 nov., ora 19.00 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap, iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Cu: Iarina Demian, Dorina Chiriac, Tudor Chirilă, Laurenţiu Lazăr, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel, Marian Rădulescu, Stelian Miu, Emanuel Ionescu. Spectacol prezentat de Fundaţia Art Est cu sprijinul Teatrului de Comedie
- 21 nov., ora 19.00 – **Poate Eleonora** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu, scenografia François Pamfil. Cu: Romeo Pop, Ion Grosu, Marius Gâlea, Tudorel Filimon, Anca Alexandra, Vasile Toma, Mariana Dănescu. Spectacol prezentat de Theatrum Mundi
- 22 nov., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
- 23 nov., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Simonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bânzaru, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi
- 24 nov., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklyn**. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Mirela Oprişor, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru. Spectacol prezentat de Fundaţia Art Est cu sprijinul Teatrului de Comedie

STUDIOUL CASANDRA

(tel. 310.35.74)

- 22 nov., ora 19.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. PREMIERĂ. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gheorghe
- 23 nov., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Regia: Alexandru Jitea. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adriana Anghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

- 21 nov., ora 19.00 – la Teatrul de Comedie – **Poate Eleonora...** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Tudorel Filimon, Anca Alexandra, Marius Gâlea, Valeriu Grama, Vasile Toma
- 23 nov., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim
- 24 nov., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gâlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 21 nov., ora 18.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalie Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu
- 23 nov., ora 11.00 – **Vînzătorii de haloimes (Comoara)**, musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, Ion Grosu, Cristina Dogaru, Bianca Dumitriu. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
- **24 nov., ora 11.00 – Povestea unei bănci particulare (Frank al V-lea) de Friedrich** Dürrenmatt. Regia: Kincses Elémer. Cu: Rudy Rosenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE

(tel: 315.56.78)

- 21 nov., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
- 21 nov., ora 18.00 – **Ah, femeile**
- 22 nov., ora 18.00 – **Hai noroc... Tănase**
- 23 nov., ora 18.00 – **Ah, femeile**
- 24 nov., ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

- 19, 21 nov., ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii**, după H.Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Ani Creţu, Camelia Andriţă, Boris Petroff, Florina Luican, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel

MADE ÎN ROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat...
DAN PURIC!
Joi
21 noiembrie
ora 19.30
Sala Rapsodia
str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., LUXTEN, BEST PRINT, MONS MEDIUS, RADIX S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informații și rezervări la tel.: 315.89.80

Transportator unic: EUROLINES ROMÂNIA

Parteneri media:
ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98.3 FM

MADE ÎN ROMÂNIA
O producție independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

- 20 nov., ora 10.00 – **Povestiri din lumea lui Ion Creangă**. Cu: Cristian Boieriu, Claudia Revnic, Ionuţ Ciocia, Vera Linguraru, Ionuţ Antonie, Marina Procopie
- 21 nov., ora 18.00 – **Acasă**, după Ludmila Razumovskaia. Regia: Radu Apostol. Cu: Rodica Ionescu, Antoaneta Cojocaru
- 22 nov., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ!** de Ioan Gârmacea după opera lui I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Florina Luican, Mircea Muşatescu, Cristian Irimia, Mihai Verbiţchi
- 23 nov., ora 11.00 – **Crăiasa zăpezii**, după H.Ch. Andersen
- 24 nov., ora 11.00 – **Inimă rece** de Banu Rădulescu. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 19 nov., orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola
- 20 nov., orele 9.00 şi 11.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
- 21 nov., orele 9.00 şi 11.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc
- 22 nov., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**
- 24 nov., ora 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 19-22 nov., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan
- 25 nov., ora 18.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. PREMIERĂ OFICIALĂ
- 24 nov., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)

- 19, 20, 25 nov., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre
- 22 nov., orele 10.00 şi 12.00 – **Păcală**
- 23 nov., ora 11.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ion Brancu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 19 nov., ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru
- 24 nov., ora 18.00 – **Te ador, fetiţo, dar iubirea costă/ (Ghighi)** de Liviu Rebreanu. PREMIERĂ. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 19 nov., ora 11.00 – **Peripeţiile infumuratului Diziraş** de Nella Stroescu după I.L. Caragiale. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Eugen Ionescu, Micky Murafa, Liliana Isbîndă, Rodica Dănciulescu, Marian Puiu Gheorghiu
- 24 nov., ora 11.00 – **Hänsel şi Gretel**, după Fraţii Grimm. Regia: Stelian Preda. Cu: Sorina Moian, Liliana Isbîndă, Marian Puiu Gheorghiu, Eugen Ionescu, Micky Murafa, Andreea Sandu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 20, 24 nov., ora 18.00 – **Eftin da bun**
- 21 nov., ora 18.00 – **Trandafirul tatuat** de Tennessee Williams
- 22 nov., ora 18.00 – **Varietăţi... varietăţi**. Regia: Papp Zoltan

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILLOTI

- 23 nov., ora 18.00 – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Cu: Liliana Ghiţă, Marius Manole, Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoae
- 24 nov., ora 11.00 – **Baltagul** de M. Sadoveanu, dramatizare de Corneliu Ifrim. Regia: Anca Cismaru
- 24 nov., ora 18.00 – **Zăpezile de altădată** de Dumitru Solomon. Regia: Cristiana Rîpeanu

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 23 nov., ora 19.30 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Mona Chirilă. Cu: Silvia Ghelan, Marius Bodochi

STUDIO „EUPHORION":

- 21 nov., ora 19.00 – **Arta iubirii. Afroditice**, după **Ars amandi** de Ovidius şi **Dumnezeu s-a născut în exil** de Vintilă Horia. Regia: Maria Valeria Petrescu. Cu: Maria Seleş, Eva Crişan, Angelica Nicoară, Cristina Cimbrea, Anca Dămăcuş
- 24 nov., ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oliviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 20 nov., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mona Chirilă. Cu: Bogdán Zsolt, Bács Miklós, Nagy Dezsö, Molnár Levente, Gajzágó Zsuzsa, M. Kántor Melinda
- 21 nov., ora 20.00 – în Casa Tranzit – **Carol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József
- 22 nov., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

- 23 nov., ora 10.00 – **Scufiţa roşie**. Spectacol prezentat de secţia română
- 23 nov., ora 12.00 – **La porunca ştiucii**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 24 nov., ora 10.00 – **Micul porcar**. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 24 nov., ora 12.00 – **Crăiasa zăpezii**. Spectacol prezentat de secţia română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

- 19 nov., orele 17.00 şi 19.00 – la Studioul de teatru al Academiei de Arte din Tg. Mureş – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Florina Bulgaru, Daniela Trofim, Alina Fersedi, Daniel Minciună
- 24 nov., ora 19.00 – **Paparudele**

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

- 21 nov., ora 10.00 – **Magia circului**, spectacol de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Lucian Zaharia, Daniela Manolache, Gabriel Monţescu, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu
- 23 nov., orele 10.30 şi 11.30 – **Magia circului**
- 24 nov., ora 11.00 – **Dumbrava minunată**, după M. Sadoveanu. Aranjamente muzicale: Dioran Asarian. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Ion Ciolan, Rovena Paraschivoi, Lucian Zaharia

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 20 nov., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia
- 21 nov., ora 19.00 – **Casa cu ţoape** de Dumitru Dinulescu. PREMIERĂ. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Colan, Tamara Popescu, Nicolae Poghirc, Leni Pinţea-Homeag, Mihai Arsene
- 22 nov., ora 19.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Anca Dinu, Valeriu Dogaru, Angel Rababoc, Gabriela Baciu, Sorin Nicolae Poghirc, Mihai Arsene
- 23 nov., ora 18.30 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mircea Cornişteanu
- 24 nov., ora 11.00 – **Năzdrăvanul Occidentului** de J.M. Synge. Regia: László Bocsardi
- 24 nov., ora 19.00 – **Aşa este... dacă vi se pare** de Luigi Pirandello. Regia: Vlad Mugur. Cu: Valer Dellakeza, Nataşa Raab, Valer Dogaru, Sorin Leoveanu, Magda Mugur, Mirela Cioabă, Valentin Mihali, Gabi Baciu

SALA MARIN SORESCU:

- 21 nov., ora 17.00 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr**
- 22 nov., ora 17.00 – **Frumoasa călătorie a urşilor panda**
- 23 nov., ora 17.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Kincses Elemer

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

- 22 nov., ora 19.00 – **Vrăjitorul din oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan, după Frank Baum. PREMIERĂ. Regia: Livia Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu
- 23, 24 nov., ora 19.00 – **Vrăjitorul din Oz**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 23 nov., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă**

REVISTĂ:

- 20 nov., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 21 nov., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**
- 24 nov., ora 18.00 – **Îngeri pentru o zi**

TEATRU PENTRU COPII:

- 24 nov., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Nicolae Breban. Cu: Mihai Androne, Veronica Molea, Cătălina Radu, Marian Ogescu

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 19 nov., ora 10.00 – la Grădiniţa nr. 3 – **Degeţel**, după Ch. Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin
- 20 nov., ora 10.00 – la Casa de Cultură Călimăneşti – **Degeţel**/ ora 13.00 – la McDonald's – **Degeţel**/ ora 18.00 – la Casa de Cultură Călimăneşti – **Cel care a dat colţu'**
- 21 nov., ora 10.00 – la Căminul Cultural Buneşti – **Degeţel**/ ora 12.00 – la Căminul Cultural Pietrari – **Degeţel**
- 21 nov., ora 16.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu
- 22 nov., orele 10.00 şi 11.00 – **Degeţel**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 19 nov., ora 19.00 – **Der dieb der nicht zu schaden kam** de Dario Fo. Regia: A. Gandi
- 21 nov., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu
- 22 nov., ora 19.00 – **Poveste despre sfîrşitul lumii** de Kalin Iliev. Regia: Şerban Puiu
- 23 nov., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
- 24 nov., ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Şerban Puiu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 19 nov., ora 19.00 – **Eu, cînd vreau sa fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Mihaela Lichiardopol. Cu: Claudia Ieremia, Romeo Ioan, Călin Ionescu, Constantin Tovarniţchi

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 19 nov., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. PREMIERĂ

SALA MICĂ:

- 24 nov., ora 17.00 – **Ograda miracolelor**, după Jean de La Fontaine

TEATRUL ARIEL

- 19, 20 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Motanul încălţat**, spectacol al secţiei române
- 22 nov., ora 19.00 – **The Vagina Monologues**, spectacol pentru adulţi al secţiei române
- 23 nov., ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, spectacol pentru copii al secţiei române
- 23 nov., orele 18.00 şi 20.00 – Sala Underground – **Despre Kolka şi Cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**, spectacol pentru adulţi al secţiei române
- 24 nov., ora 11.00 – **Toţi şoricceii iubesc caşcavalul**, spectacol pentru copii al secţiei maghiare
- 24 nov., ora 19.00 – **Happy end sau o poveste cu bun sfîrşit**, spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare

FILM

19-21 noiembrie

BUCUREŞTI

- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
- **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren/ Europa/ orele: 11.00, 14.00
- **Tenebre**, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson/ Corso, orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.00, 21.00/ Gloria, orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Lumina/ orele: 11.00, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.00
- **Domnul Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Uraganul**, SUA, 2001. Regia: Gerry Lively. Cu: Casper Van Dien, Robert Englund, Gregg Henry, Libby Hudson/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2002. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Sala 1/ orele: 13.45, 15.45, 18.00, 20.00, 22.15
- **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Sala 2/ ora 16.15
- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu/ Sala 2/ orele: 14.00, 19.15
- **Pericol absolut**, SUA; 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold/ Sala 2/ ora 21.45
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Sala 3/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.00
- **Halloween: Noaptea groazei**, SUA, 2002. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree, Busta Rhymes, Sean Patrick Thomas, Thomas Ian Nicholas/ Sala 4/ orele: 16.15, 22.45
- **Tenebre**, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Sala 4/ ora 18.15
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Sala 4/ orele: 13.30, 20.15
- **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Sala 5/ ora 13.15
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider/ Sala 5/ orele: 15.15, 17.30, 19.45, 22.00
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUS, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez/ Sala 6/ orele: 17.00, 22.30
- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan/ Sala 6/ orele: 14.45, 19.30
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer/ Sala 7/ orele: 14.15, 18.45, 21.15
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Sala 7/ ora 16.30
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson/ Sala 8/ orele: 15.00, 17.45, 20.30
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman/ Sala 9/ orele: 16.30, 19.15
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris/ Sala 9/ orele: 13.45, 21.45
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Sala 10/ orele: 14.30 16.45
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison

Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Sala 10/ ora 21.30
- **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan/ Sala 10/ ora 18.45

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI
- 21 nov., ora 19.00 – **Amadeus**, SUA, 1984. Regia: Milos Forman. Film titrat în limba engleză/ **Geometrie ascunsă**, România, 1974. Film documentar. Regia: Alexandru Sârbu. Manifestare în cadrul programului **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia „Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României" şi Arhiva Naţională de Filme

ARAD
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Dacia
- **Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Mureşul

BACĂU
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Patria
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson/ Modern
- **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond/ Jean Negulesco

DEVA
- **Semne**, SUA, 2002/ Patria
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA
- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman/ Patria
- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ
- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2001/ Capitol
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Timiş
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU
- **Infidelă**, SUA, 2002/ Victoria

22-25 noiembrie

BUCUREŞTI
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Marcel Iureş/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Tenebre**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Blade II**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Dacia
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Mureşul

BACĂU
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

CRAIOVA
- **Imperiul vampirilor**, SUA/ Patria
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002/ Modern
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN
- **Semne**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA
- **Semne**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A/
- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor/ Libertatea, Sala B
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Libertatea, Sala C
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Patria
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ
- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA
- **Infidelă**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA
- **Imperiul vampirilor**, SUA/ Capitol
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Timiş
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Studio

TÎRGU JIU
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
- 20 nov., ora 18.30 – **Cenuşăreasa**, balet de S. Prokofiev. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Cu: Loredana Salaoru, Eugen Dobrescu, Mihai Babuşka, Tiberiu Almosnino, Cătălina Caracaş
- 22 nov., ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Valentin Racoveanu, Horia Sandu. Solişti balet: Andreea Duţă, Cristian Crăciun, Mădalina Slăteanu-Bulgaru
- 23 nov., 18.30 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Regia: Cristiana Cotescu. Cu: Cosmin Marcovici, Ana-Camelia Ştefănescu, Ştefan Ignat, Pompeiu Hărăşteanu, Ştefan Schuller, Daniel Filipescu, Gabriela Drăguşin
- 24 nov., ora 18.30 – **Madama Butterfly** de G. Puccini. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Alexei Srebniţki, Liliana Dumitrache, Vicenţiu Ţăranu, Adriana Alexandru, Cristina Eremia, Alexandru Agarici, Daniel Filipescu

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ
- 20 nov., ora 19.00 – Sala parter – **spectacol** prezentat de Clubul de dans sportiv Impetus
- 22 nov., ora 20.00 – Sala Student Club – **spectacol-concert** Studio 24

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ
- 22 nov., ora 18.00 – **recital** coregrafic susţinut de elevii Liceului de coregrafie „Octavian Stroia"
- 24 nov., ora 11.00 – **spectacol-lecţie**: **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Participă Ansamblul de operă al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima"

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC
- 20 nov., ora 18.30 – **Contesa Maritza** de E. Kalman. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Doina Sârsan, Virgil Profeanu, Ioana Ciucă, Alexandru Petre, Eugenia Iosub, Daniel Cornescu, Aurora Voicu, Ioan Kelemen, Gabriel Marciu, Teodor Ispas, Nicolae Popa

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ
- 24 nov., ora 18.00 – **Otello** de G. Verdi

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
- 21, 22 nov., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solistă: Dana Borşan. În program lucrări de: **Brahms**, **Dvorak**
- 23 nov., ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Viniciu Moroianu. În program lucrări de: **Mozart**, **Pascal Bentoiu**, **Alban Berg**, **Liszt**

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ
- 19 nov., ora 18.00 – Sala Student Club – **concert** susţinut de „Student Jazz Club": Mircea Tiberian, Johnny Răducanu şi invitaţii lor. Moderator: Florian Lungu
- 21 nov., ora 20.00 – Sala de spectacole – **concert** susţinut de grupul Holograf
- 23 nov., ora 20.00 – **concert** susţinut de grupul **Domnişoara Pogany**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL DE CONCERTE MIHAIL JORA:
- 19 nov., ora 19.15 – **concert** susţinut de Ansamblul Hyperion. Conducerea muzicală: Iancu Dumitrescu şi Ana-Maria Avram. Participă Tim Hodgkinson (Anglia) şi Vava Ştefănescu. În program: muzică bizantină şi contemporană
- 20 nov., ora 19.15 – **concert** susţinut de Voces-30. În program: **Integrala Cvartetelor de L. van Beethoven**
- 22 nov., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio şi Corul Radio. Dirijor: Sergiu Comissiona. Dirijor cor: Dan Mihai Goia. Solişti: Vladimir Mendelsohn, Pompei Hărăşteanu. În program lucrări de: **Dvorak**, **Mendelsohn**, **Musorgski**, **Borodin**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
- 21 nov., ora 18.30 – **concert** de jazz susţinut de Tom Smith (SUA), eveniment organizat în colaborare cu Comisia Fulbright în România în cadrul **Zilelor Internaţionale ale Educaţiei din România**

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
- 22 nov., ora 18.00 – **Muzică pentru 100 de ani de poezie spaniolă: Luis Cernuda şi Rafael Alberti**, **recital** susţinut de Estrella Estévez şi Jaume Bartomeu. Eveniment organizat de Institutul Cervantes

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
- 20 nov., ora 22.00 – *Seară de chitară clasică live* Miracle
- 21 nov., ora 22.00 – **concert-lansare** al albumului **Idei preconcepute** al formaţiei „Ţapinarii"

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA
- 19 nov., ora 19.00 – la Biserica Reformată – concert susţinut de Corul Filarmonicii de Stat Transilvania. Dirijor: Cornel Groza. În program lucrări de **Rachmaninov**
- 22 nov., ora 19.00 – la Casa Armatei – **concert simfonic** susţinut de Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat Transilvania. Dirijor: Inmaculata Sarachaga (Spania). În program lucrări de: **Chabrier**, **Gounoud**, **Ponchielli**, **Puccini**, **Dvorak**, **Strauss**, **Ceaikovski**, **Offenbach**, **Brahms**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 19 nov., ora 19.00 – **concert** susţinut de Cvartetul „Voces". În program: **Integrala cvartetelor de Ludwig van Beethoven**
- 22 nov., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Ovidiu Bălan. Solist: Cristina Anghelescu. În program lucrări de: **Viorel Munteanu**, **Bruch**, **Dvorak**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
- 22 nov., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Horst Gehann (Germania). Solişti: Teodora Ciucur, Aura Twarowska, Zsolt Szilagyi, Ioan Ţibrea, Corul Filarmonicii de Stat din Arad. Dirijorul corului: Vladimir Popean. În program lucrări de **Anton Bruckner**
- 25 nov., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă – **Medalion Richard Strauss**. Dirijor: Gheorghe Costin. Solişti: Oxana Corjos, Alexandra Guţu, Claudiu Ionescu

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
- 20 nov., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Istoria literară şi istoria artei în perioada de vîrf a Evului Mediu. Aspecte ale relaţiilor interdisciplinare**, susţinută de Peter Goehler (Universitatea Humboldt, Berlin)
- 25 nov., ora 17.00 – sala de seminar – **dezbatere** cu tema **Istoria şi antropologia familiei. Bilanţ critic şi perspective de cercetare**. Participă: Constanţa Ghiţulescu, Andreea Iancu, Radu Păun

CENTRUL CULTURAL CEH
- 21 nov., ora 17.00 – conferinţa cu tema: **Retezatul – o carte a naturii pentru viitor** susţinută de Erika Stanciu, directoarea Parcului Naţional Retezat

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
- 20 nov., ora 18.00 – Florin Diaconu, **conferinţa** cu tema **Ultimele luni înainte de Praga (Evaluare a puterii naţionale a României)**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
- 22 nov., ora 13.00 – **Grădina lui Polemos**. În dezbatere volumul **Mioriţa – o hermeneutică ontologică** de Ştefania Mincu, Editura Pontica, 2002

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI
- 19 nov., ora 12.00 – Mihaela Miroiu, **conferinţa** cu tema **Feţele patriarhatului**
- 22 nov., ora 18.00 – Adrian Miroiu, **conferinţa** cu tema **Conceptul de existenţă**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – prezentarea albumului **Sorin Ilfoveanu – Grife/Bark Blazer**, manifestare organizată de Galeria deINTERESE, 20-25 nov.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Petru Lucanu, Doina Lucanu, Marian Nacu, **artă decorativă**, 20 nov.-4 dec. Vernisaj: 20 nov.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup (Alina Anton, Felicia Ionescu, Daniel Răguşitu, Ionuţ Barbu, Ion Anghel), **pictură**, 19 nov.-3 dec.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Costin Neamţu, **pictură**, 19 nov.-3 dec. Vernisaj: 19 nov., ora 17.00

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mihaela Todoran, **pictură**, 19 nov.-9 dec. Vernisaj: 19 nov., ora 18.00

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Lucia Maftei, **artă decorativă**, 19 nov.-3 dec. Vernisaj: 19 nov., ora 18.00

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *150 de oameni*, Sorana Ţăruş, **pictură**, 19 nov.-2 dec. Vernisaj: 19 nov., ora 19.00

GALERIA „2META" (tel: 210.43.71) – *Window*, Stefan Kojic, **foto/video**, pînă în 23 nov.

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Careul negru*, Hélène Binet, **fotografie de arhitectură**, pînă în 24 nov.

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – *Între periculos şi blînd*, Elena şi Aurel Vlad, **sculptură**, pînă în 30 nov.

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Între suprafaţă şi centru*, Cristina Tăutu, pînă în 24 nov.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Laurenţiu Mogoşanu, **sculptură**, pînă în 6 dec.

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Maramureş: Tradiţie şi modernitate*, Kathleen Laraia McLaughlin, **fotografie alb-negru**, 21-29 nov. Vernisaj: 21 nov., ora 18.00. Expoziţie organizată de Comisia Fulbright în România în cadrul **Zilelor Internaţionale ale Educaţiei în România**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Simfonia culorilor transilvane*, Claudia Micu, **pictură**

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – *Scoarţe*, Beatriz Ezban (Mexic). Vernisaj: 20 nov., ora 18.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Mexicului

ARCUB (tel: 210.94.46) – *Bucureşti 2002*, Florence Vialettes (Franţa), **fotografie**, pînă în 22 nov.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – GALERIA 3/4 de la TEATRUL NAŢIONAL – *Viena evreiască*, János Kalmár, **fotografii documentare**, pînă în 22 nov. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Austriei şi Forumul Cultural Austriac

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Corp Ştirbei – *Arta valonă în secolul XX*, pînă în 30 nov. Expoziţie organizată cu ocazia inaugurării oficiale a birourilor Delegaţiei Comunităţii Franceze, Valonia-Bruxelles, şi a Regiunii valone/ *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în martie 2003

MUZEUL COLECŢIILOR DE ARTĂ (tel: 212.96.41) – *Max W. Arnold în colecţii bucureştene*. Vernisaj: 20 nov., ora 13.00

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spaţiile medievale – *Peisagişti în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiştii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Sălişteanu, Dinu Săvescu, pînă în 15 ian. 2003

COMISIA FULBRIGHT ÎN ROMÂNIA (tel: 231.90.15) – *I Love NY*, Andreea Costenco, **instalaţie-intervenţie**, pînă în 20 nov.
UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM (tel: 260.30.23) – **Bienala de Arhitectură – Bucureşti 2002**, pînă în 10 dec. În program: expoziţii, dezbateri, lansări
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – *Zestrea*, expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Satului din Bucureşti cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la zidirea Palatului Mogoşoaia/ Galeria Cuhnia – Daniela Chirion, **pictură** şi **desen**
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Eminescu şi alte sculpturi*, Nina Ilie, pînă în 30 nov./ *Personalităţi şi şcoli româneşti*, pînă la sfîrşitul lunii dec.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – **Salonul anual de pictură, sculptură şi grafică al Studioului de Arte Plastice al Armatei**, pînă în 25 nov.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Liliana Dumitriu, **pictură**, pînă în 28 nov.

BISTRIŢA NĂSĂUD

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA NĂSĂUD – sala Grigore Bradea – *Locuri în uitare*, Teodora Gogea, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a elevilor Şcolii de Arte Plastice Braşov, **fotografie**

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Octavian Bour, **caricatură**, pînă în 22 nov.
CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Le jardin du silence au Palais-Royal*, **fotografie**, Samuel Veis. Expoziţie realizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez Cluj Napoca
CASA MATEI – *Super_us, Supernova*, Gabi Vanga, Mircea Cantor, Cipri Mureşan, Laszlo Istvan, Cristi Pogacean, Camil Tulcan, pînă în 19 nov.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nicolae Predescu, **pictură**, pînă în 22 nov.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – expoziţie Erró, pînă în 30 nov.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Arcadie Răileanu, **pictură**, pînă în 20 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – *Atelier 35*, expoziţie colectivă a artiştilor mai tineri de 35 de ani din Craiova, pînă în 28 nov.

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziţie retrospectivă *Albrecht Dürer (1471-1528)*, **gravuri**, pînă la 1 dec.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *De ochi*, Ciprian Chirileanu, **gravură**, pînă în 29 nov.

LANSĂRI

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO
▮ 20-25 nov. – lansarea albumului **Sorin Ilfoveanu – Grife/Bark Blazer**, editat de victorBvictor, manifestare organizată de Galeria deINTERESE. Prezentarea albumului este dublată prin expunerea lucrărilor din ciclurile prezentate în carte/ 21 nov., ora 17.00 – întîlnire cu Sorin Ilfoveanu, Ştefan Agopian şi personalităţi ale lumii literar-artistice

BRITISH COUNCIL
▮ 20 nov., ora 17.30 – lansarea manualului **Limba Engleză pentru Scopuri Juridice** (volumele 1 şi 2)

CASA AMERICII LATINE
▮ 20 nov., ora 17.30 – lansarea volumului **Răpeşte-mi viaţa** de Ángeles Mastretta, Editura Polirom, Iaşi, 2002

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 20 nov., ora 14.00 – lansarea volumului **La Est de dimineaţă** de Bogdan Lepădatu, Editura Timpul, Iaşi, 2002. Invitaţi: Cassian Maria Spiridon, Marian Drăghici, Dan Cristea, Ioan Ţepelea
▮ 21 nov., ora 13.00 – lansarea volumului **Café – o microtipologie a cafenelelor pariziene** de Sanda Niţescu, Editura Cartea Românească, 2002. Invitaţi: Irina Mavrodin, Mariana Neţ, Mircea Anghelescu, Dan Cristea/ eveniment urmat de vernisajul unei expoziţii de desene ale Sandei Niţescu

TEATRUL ODEON
▮ 22 nov., ora 12.00 – lansarea cărţii **Vinovat fără vină** de Moscu Alcalay, Editura Eminescu, 2002

FESTIVALURI

BRITISH FILM FESTIVAL 2002
▮ organizatori: British Council în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România, Arhiva Naţională de Filme, InterComFilm România S.A., Ro-Image 2000 Ltd., RADEF – România Film, Graffiti BBDO
▮ locuri de desfăşurare: Bucureşti, Braşov, Cluj Napoca, Iaşi, Timişoara. Din program:

BUCUREŞTI

15-21 noiembrie
▮ 19 nov., ora 14.00 – Cinemateca Română – **Trainspotting**, 1996/ ora 15.45 – Cinemateca Română – **The Acid House**, 1998/ ora 17.00 – Cinema Europa – **The Nine Lives of Tomas Katz**, 2000/ ora 18.00 – Cinema Studio – **Shiner**, 2000/ ora 19.15 – Cinema Europa – **The Nine Lives of Tomas Katz**, 2000/ ora 20.15 – Cinema Studio – **My Brother Tom**, 2001
▮ 20 nov., ora 13.45 – Cinemateca Română – **Chick Flicks** 1 (filme scurte)/ ora 17.00 – Cinema Europa – **Happy Now?**/ ora 17.30 – Cinemateca Română – **The Acid House**, 1998/ ora 18.00 – Cinema Studio – **Lawless Heart**, 2001/ ora 19.15 – Cinema Europa – **Happy Now?**/ ora 20.15 – Cinema Studio – **Croupier**, 1998
▮ 21 nov., ora 13.30 – Cinemateca Română – **Chick Flicks** 2, filme scurte/ ora 17.00 – Cinema Europa – **28 Days Later**, 2002/ ora 18.00 – Cinemateca Română – **Trainspotting**, 1996/ ora 18.00 – Cinema Studio – **Dog Soldiers**, 2002/ ora 19.15 – Cinema Europa – **28 Days Later**, 2002/ ora 20.15 – Cinema Studio – **The Guru**, 2002

CLUJ NAPOCA

20-24 noiembrie
CINEMA ARTA EURIMAGES
▮ 20 nov., ora 19.30 – **The Emperor's New Clothes**, 2001
▮ 21 nov., ora 19.30 – **Puckoon**, 2002
▮ 22 nov., ora 19.30 – **Nobody Someday**, 2001
▮ 23 nov., ora 19.30 – **Lucky Break**, 2001
▮ 24 nov., ora 19.30 – **Charlotte Gray**, 2002

IAŞI

21-24 noiembrie
CINEMA VICTORIA
▮ 21 nov., ora 20.30 – **Once Upon a Time in the Midlands**, 2002
▮ 22 nov., ora 20.30 – **Jump Tomorrow**, 2001
▮ 23 nov., ora 20.30 – **Greenfingers**, 2000
▮ 24 nov., ora 20.30 – **Croupier**, 1998

TIMIŞOARA

20-24 noiembrie
CINEMA STUDIO EURIMAGES
▮ 20 nov., ora 19.45 – **Lucky Break**, 2001
▮ 21 nov., ora 22.00 – **Charlotte Gray**, 2002
▮ 22 nov., ora 22.00 – **My Brother Tom**, 2001
▮ 23 nov., ora 22.00 – **The Emperor's New Clothes**, 2001
▮ 24 nov., ora 19.30 – **Puckoon**, 2002

BUCUREŞTI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM DaKINO 2002
25-30 noiembrie
ediţia a XII-a
PALATUL NAŢIONAL AL COPIILOR
▮ în competiţie intră peste 100 de filme de ficţiune şi documentare de scurtmetraj din 20 de ţări. Din program:
▮ 25 nov., ora 19.30 – la Sala Palatului – deschiderea oficială: **Omul fără trecut** de Aki Kaurismäki/ **concert** susţinut de Salvation Army Band (Finlanda)

FESTIVALUL INDEPENDENT DE TEATRU
ediţia a III-a
24-26 noiembrie
GREEN HOURS
Din program:
▮ 24 nov., ora 18.00 – **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia iar Petka n-a crezut o iotă**, după Daniil Harms. Regia: Horaţiu Mihaiu. Cu: Mariana Iordache, Cornel Iordache, Valentin Lozinca-Mandric, Georgeta Potcoavă. Spectacol prezentat de Teatrul Underground (Ariel) Tîrgu Mureş
▮ 24 nov., ora 20.00 – **No Mom's Land**, după S. Beckett. Regia: Radu Afrim. Cu: Ada Milea, Nicu Mihoc, Mihai Iordache. Muzica: Ada Milea. Spectacol prezentat de Teatrul LUNI de la Green Hours
▮ 25 nov., ora 18.00 – **EU_GEN_IONESCU sau: ALOGIC 14**, după Nicolae Cajal şi Françoise Giroud. Cu: Roxana Guttman, Andrei Gheorghe. Regia: Liana Ceterchi. Spectacol prezentat de Teatrul LUNI de la Green Hours
▮ 25 nov., ora 19.30 – **E-uri**. Regia: Alina Nelega. Cu: Roxana Marian. Spectacol prezentat de Teatrul Underground (Ariel) Tîrgu Mureş
▮ 25 nov., ora 21.00 – **Balaurul sau ACEA ORĂ din viaţa unui cuplu** de Ovidiu Niculescu. Regia: Ovidiu Niculescu. Cu: Mihaela Rădescu. Spectacol prezentat de Teatrul LUNI de la Green Hours

FESTIVAL DE FILM LATINO-AMERICAN
14 noiembrie-19 decembrie
CASA AMERICII LATINE
Din program:
▮ 21 nov. – **Brasil**. Regia: Hugo Carvana

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU AL ABSURDULUI *EUGEN IONESCU*
21-24 noiembrie
ediţia a IX-a
CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ
▮ participă trupe de teatru din România (Braşov, Bistriţa, Bucureşti, Cluj Napoca, Craiova, Galaţi, Iaşi, Petroşani, Piteşti, Sibiu, Timişoara), Bulgaria, Spania, Olanda şi Slovenia
▮ organizatori: Casa de Cultură a Studenţilor, Societatea Cultural Artistică de Tineret

BRAŞOV

FESTIVALUL DE DRAMATURGIE CONTEMPORANĂ
12-20 noiembrie
ediţia a XIV-a
TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
Din program:
▮ 19 nov., ora 17.00 – Sala studio – **Uzina de plăceri** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Spectacol al Teatrului Nottara Bucureşti/ ora 20.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Spectacol al Teatrului Mic Bucureşti
▮ 20 nov., ora 17.00 – **Uzina de plăceri**/ ora 19.30 – festivitatea de decernare a premiilor & **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Spectacol de gală susţinut de Teatrul Odeon Bucureşti

CRAIOVA

FESTIVALUL CRAIOVA MUZICALĂ
8-22 noiembrie
ediţia a XXIX-a
FILARMONICA OLTENIA
Din program:
▮ 19 nov., ora 19.00 – Folclor muzical românesc, **concert** al Orchestrei Ansamblului „Maria Tănase", Craiova. Dirijor: Nicu Creţu
▮ 20 nov., ora 19.00 – **recital** susţinut de Florin Croitoru. În program: **Paganini**
▮ 21 nov., ora 19.00 – **concert** al Cvartetului „Voces" al Filarmonicii „Moldova" Iaşi. În program: **Beethoven**
▮ 22 nov., ora 19.00 – închiderea festivalului, **concert** susţinut de Orchestra Simfonică şi Corala Academică ale Filarmonicii Oltenia. Dirijor: Eleftherios Kalkanis (Grecia). Solist: Mihai Ungureanu (pian). Maestru de cor: Edward Man. În program lucrări de: **Haydn**, **Mozart**, **Beethoven**

SERI CULTURALE

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
▮ 20 nov., ora 20.00 – **Les Nuits de la pleine lune. Nostalgies**. Din program: expoziţia **Nostalgies de la photographie**, pictură de Dan Hatmanu, audiţii muzicale la gramofon, proiecţii video: **Iaşii şi Parisul de odinioară**. Manifestare organizată în colaborare cu Palatul Culturii şi TVR Iaşi.

TV

TVR 2
▮ 19 nov., ora 01.00 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV
▮ 23 nov., ora 20.00 (reluare în 24 nov., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 19 nov., ora 20.00 – emisiunea **Polemica – arena ideilor**. Tema acestei ediţii: **Cartea pe hîrtie – cartea pe Internet**. Invitaţi: Aurel Codoban, Dan Cristea, Ovidiu Drăghia, Răzvan Penescu. Realizatori: Emilia Stere şi Attila Vizauer
▮ 20 nov., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea **Mihai Pop – reprezentant de seamă al folcloristicii româneşti contemporane** susţinută de prof. univ. dr. Nicolae Constantinescu. Redactor: Delia Dobrotă

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET
▮ 19-22 nov., 25 nov., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR
▮ 23 nov., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

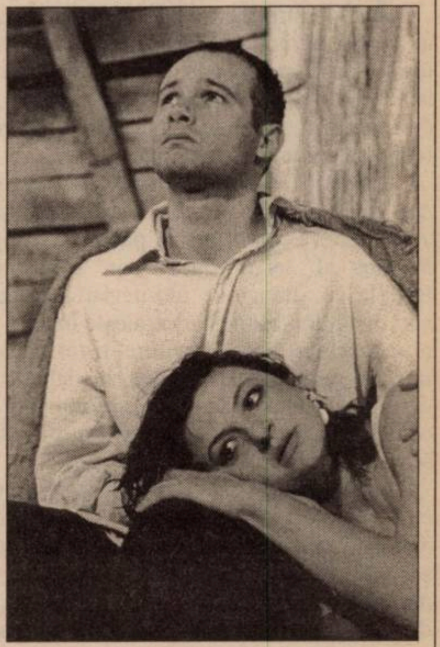
TEATRUL NOTTARA

prezintă spectacolul

Roméo şi Jeanette

de Jean Anouilh

Cea mai frumoasă poveste de dragoste a stagiunii



În distribuţie:
Sorin Leoveanu, Ada Navrot,
Clara Vodă/Mara Nicolescu,
Alexandru Repan, George Alexandru,
Emilia Dobrin, Ion Siminie

Regia: Claudiu Goga
Decorul: Sică Rusescu
Costumele: Lia Dogaru
Muzica originală: George Marcu
La violoncel: Ioana Ostafie

Întîlnire: Un tînăr bărbat. O tînără femeie.
Se iubesc. Nimeni nu se opune iubirii lor.
NU ESTE SHAKESPEARE.
E... altceva. E viaţă. Eşti tu.

Teatrul Nottara: B-dul Magheru nr. 20, 70 158 Bucureşti
Tel.: 212 52 89. Fax: 021/312 44 80
E-mail: nottara@mail.maronet.ro
Biletele pot fi procurate de la agenţia din Str. Jules Michelet nr. 1
Rezervări telefonice la: 021/212 85 44
Parteneri media: **Observator cultural**, PORT.ro

Ghidul privirilor noastre turistice

COSMIN NĂSUI

Locurile cu geografii speciale, spectaculoase, atrag turiştii. Turismul presupune şi fotografierea, luarea în posesie a unor amintiri a acelor locuri sub forma pozei-vedere-suvenir. Cînd aceleaşi locuri sînt frecventate de artiştii fotografi, ele devin prin fotografiile lor subiecte ale contemplării de natură estetică.

Proiectul celor doi artişti, Vlad Petri & Adi Voicu, constă în refacerea trunchiată a vieţii Deltei Dunării, ieşită parcă din timpul fabulos al „Iernii Bărbaţilor" lui Ştefan Bănulescu. Imaginile alb-negru sau color ale unei lumi izolate care trăieşte încă în ritmul naturii, într-o ordine interioară & într-un timp brutal pierdut, în delta celui mai mare fluviu al Europei, sînt martore ale conservării unui leagăn de civilizaţie (în sensul cuvîntului rezervaţie).

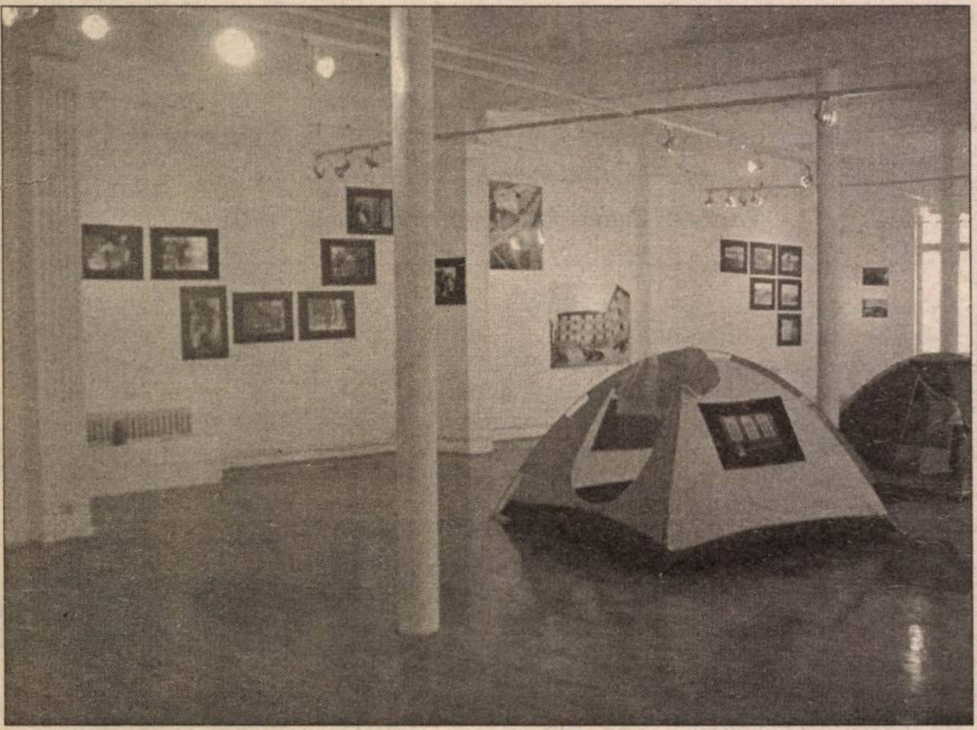
Aspecte frînte ale unei lumi duse de ape, care-şi trăieşte idilele în barca, în care el o aşteaptă pe ea pentru a o duce acasă de la serviciu, deasupra avînd cerul cu stelele iar dedesubt peştii, este atmosfera din care cei doi artişti îşi decupează imaginile. Această atmosferă deloc „surprinsă" de fotografii, ba dimpotrivă, trăindu-şi cu înverşunare înaintarea în timp şi în imaginile fotografice, pare a fi netulburată de ceva exterior ei. Fotografiile lui Vlad Petri & Adi Voicu arată o lume ce nu are loc de surpriză.

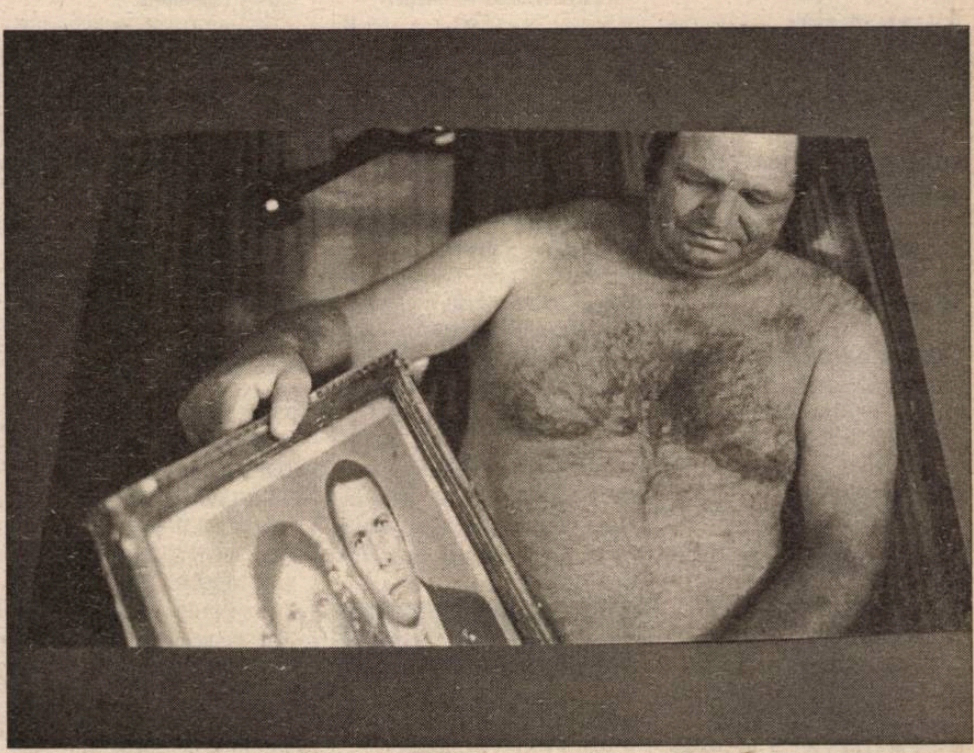
În fotografii, localnicii protagonişti nu se opresc din povestit pentru a poza. Povestind ori văzîndu-şi de viaţă, ei apar în fotografiile celor doi artişti ca oamenii „ireali" din tablourile cu proverbe ale lui Breugel. Mîini obişnuite cu solzii, vîslele, trestia, năvodul, şi altele nenumite, care-şi desprind din cui icoana cu părinţii, ori poza din ziua nunţii, mire şi mireasă, care au trecut împreună prin viaţa oferită casei apelor pentru a-şi spune povestea vieţii. Întinderile uneori prea albe cu luciri de apă cuprinse în contururile feţelor şi corpurilor osoase etc. sînt tot atîtea imagini ale unor oameni ce trăiesc într-un pitoresc, dincolo de care instinctele se ascut şi o dată cu ele farmecul poveştii vieţii lor. Dunele de nisip din fundul curţii, care te lasă să rătăceşti în voie, biserica ascunsă în bărbile albe ale bătrînilor, oameni ai apelor, pescari în mai multe vieţi, cote ale apelor care staţionează, urcă şi coboară pînă la pragul casei, poveştile caselor duse în repetate rînduri de ape, rămînînd în schimb barca şi năvoadele pline, copii şi învăţători care merg la şcoală în aceeaşi barcă sînt imagini în care prezenţa apei e mai importantă decît a aerului.

Ineditul expunerii acesor imagini constituie surpriza instalaţionistă a lui Vlad Petri & Adi Voicu. Imaginile fotografice sînt expuse în corturi şi în jurul lor. Acestea sînt campate în spaţiul expoziţional al galeriei alcătuind o continuare metaforică a conţinutului fotografiilor. Filmul este proiectat pe exteriorul corturilor ca imagine adusă împreună cu acesta din acele locuri plutitoare. Foto-instalaţia astfel născută reface tematic în spaţiul galeriei poveştile oamenilor din imagini. De această dată, cei din fotografii sînt turiştii-pasageri care vizitează o lume mai puţin cunoscută. Astfel fotografiile acţionează ca o vizită întoarsă artiştilor de fostele gazde, acum oaspeţi. Un gest de familie, a oamenilor legaţi pentru totdeauna de un loc, departe de care le-ar lipsi motivul vîslirii. Camparea, la propriu, în spaţiul galeriei subliniază ideea turismului prin imagine, ce te invită la a vedea şi vizita nişte oameni ai acelor locuri după cum au fost privite de Adi Voicu & Vlad Petri. Sau, vorbind în jocul de limbaj al artiştilor, ei sînt în expoziţia Deltei Dunării „ghidul vizual", călăuza privirilor noastre turistice ce întîlnesc pasager arta.

---

*Vlad Petri & Adi Voicu, **Pasager***
Galeria Galeria, 14-28 noiembrie 2002





FILME/SERIALE TV

Filmele săptămînii

Deşi titlurile răsunătoare sînt rezervate serilor de sîmbătă sau de duminică, unul dintre filmele care reţin atenţia în mod deosebit în programul acestei săptămîni va fi difuzat joi la orele 21.00 pe România 1. **The Insider**, regizat de Michael Mann în 1999. Celălalt a avut premiera pe HBO duminica trecută: **Quills** (**Marchizul de Sade**), remarcat în 2000 prin trei nominalizări la Oscar şi prin unele imagini şocante care au stîrnit reacţii diverse. **Quills** nu este primul film despre marchizul al cărui nume stă la originea cuvîntului sadism, dar abordarea celebrului personaj este originală datorită scenariului scris de Dough Wright, care a adaptat pentru ecran propria piesă de teatru, modificînd cîteva dintre datele istorice. Ceea ce a rezultat nu valorifică în primul rînd latura scandaloasă a personalităţii lui Sade – personajul interpretat de Geoffrey Rush (**Shine**, **Shakespeare in love**), care este aici mai degrabă o victimă a cenzurii, un erou al libertăţii de exprimare, un ţap ispăşitor pentru defectele unei societăţi ipocrite, un artist cu o dorinţă obsesivă de a-şi sublima nebunia prin scris. Se ştie că marchizul de Sade şi-a petrecut ultimii ani de viaţă într-un ospiciu în perioada Revoluţiei Franceze, în plin Regim al Terorii, fiind astfel salvat de la ghilotină de familia care îi asigura chiar un stil de viaţă decent, deşi Napoleon şi-ar fi dorit de multe ori să-l execute.

Acţiunea filmului este plasată în jurul anului 1807 cînd, închis la azilul Charenton, Sade cîştigă simpatia unei tinere spălătorese, Madeleine (Kate Winslet), cu ajutorul căreia le trimite editorilor, pagină cu pagină, manuscrisul scandalosului roman **Justine**. Vîndut pe stradă sub semnătura „Anonimul", citit de toţi, romanul ajunge şi în mîinile lui Napoleon, care îl trimite pe doctorul Royer Collard (Michael Caine) la Charenton pentru a vindeca fanteziile lui Sade. Însă metodele „ştiinţifice" ale doctorului, ele însele dure pînă la sadism, intră în conflict cu convingerile abatelui Coulmier (Joaquin Phoenix), adeptul altor metode terapeutice, inclusiv interpretarea unor piese de teatru scrise şi regizate de Sade.

Confruntările dintre ipocritul doctor (care la o vîrstă de peste 60 de ani se căsătoreşte cu o orfană de 15 ani, crescută de călugăriţe) şi Sade pun în valoare interpretările remarcabile ale celor doi actori. Amuzat de faptul că proza sa „incendiară" este arsă în piaţa publică din ordinul împăratului, Sade nu încetează să scrie nici cînd penele (*quills*) şi cerneala îi sînt interzise, continuînd s-o facă cu oase de pui şi vin roşu, pe cearceafuri, apoi cu cioburi şi sînge, pe propriile haine. Nominalizat la Oscar şi apreciat de critici, Geoffrey Rush se încadrează cu succes în galeria altor actori care l-au interpretat pe Sade (Klaus Kinski, Conrad Veidt, Daniel Auteuil).

În ceea ce priveşte filmul care va fi difuzat joi pe România 1, **The Insider**, se poate spune că motivele pentru care trebuie văzut privesc distribuţia şi subiectul în egală măsură. Al Pacino, Russell Crowe şi Cristopher Plummer interpretează personaje inspirate din realitate, salvînd de la monotonie un film cu o acţiune destul de complicată şi cu o durată incomodă (peste două ore şi jumătate). Scenariul se bazează pe un articol apărut într-un număr din 1996 al revistei **Vanity Fair**, **The Man Who Knew Too Much**, legat de un eveniment din 1994. Producătorul emisiunii CBS **60 Minutes** (Pacino) reuşeşte să-l convingă pe Jeffrey Wigand (Crowe), fost angajat la Brown & Williamson (a treia companie producătoare de tutun din SUA) să facă dezvăluiri şocante într-un interviu acordat reporterului Mike Wallace (Plummer) pentru CBS: deşi declaraseră în faţa Congresului că nicotina nu creează dependenţă, marile companii de tutun măreau intenţionat doza de nicotină pentru a provoca dependenţă. Consecinţele mărturiilor nu se lasă aşteptate: Wigand primeste ameninţări anonime, este părăsit de soţie şi urmărit, iar CBS nu difuzează interviul de teama pierderii unui proces cu Brown & Williamson. Calităţile investigaţiilor jurnalistice au prilejuit comparaţii cu **Toţi oamenii preşedintelui**, iar rolul lui Russell Crowe (de nerecunoscut pentru cei care îl ştiu din **Gladiatorul**) se ridică la nivelul complexităţii situaţiei reale a cercetătorului Wigand, care a ales să spună adevărul asumîndu-şi toate riscurile. Deşi nu se încadrează în categoria genurilor gustate de publicul larg, **The Insider** reuşeşte să dea o formă spectaculoasă unui subiect în aparenţă arid, cu care poate să atragă atenţia chiar şi într-o seară obişnuită din timpul săptămînii.

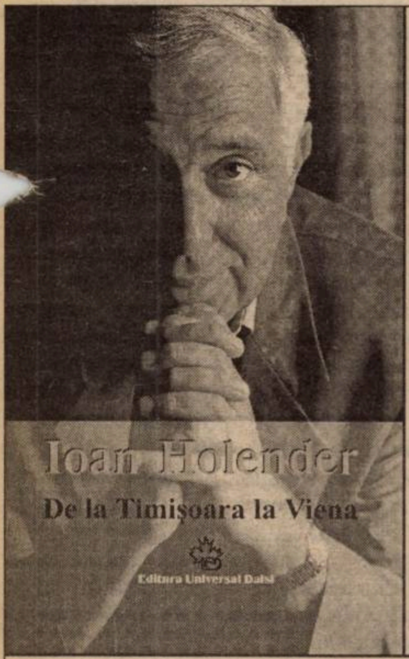
Irina ILIESCU

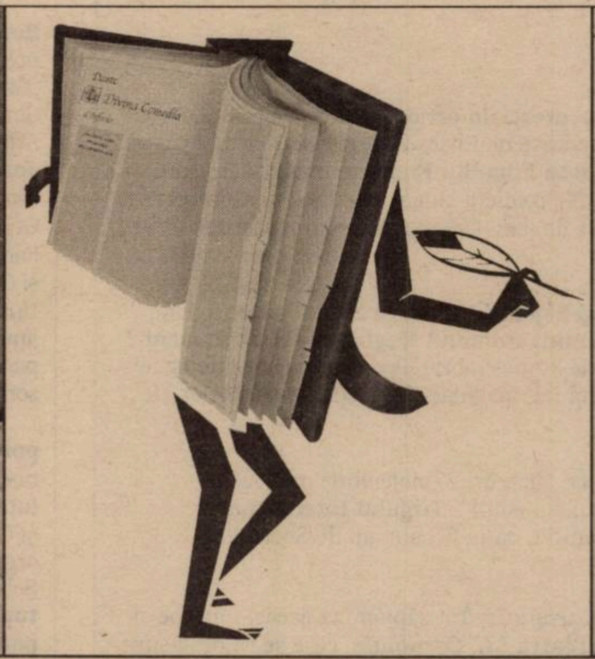
OBSERVATOR CULTURAL

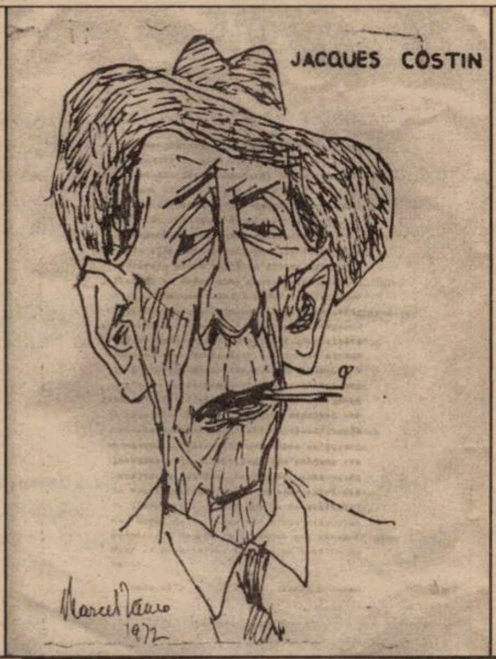
NR. 144
26.11.-02.12.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Ioan Holender şi Seiji Ozawa la Bucureşti

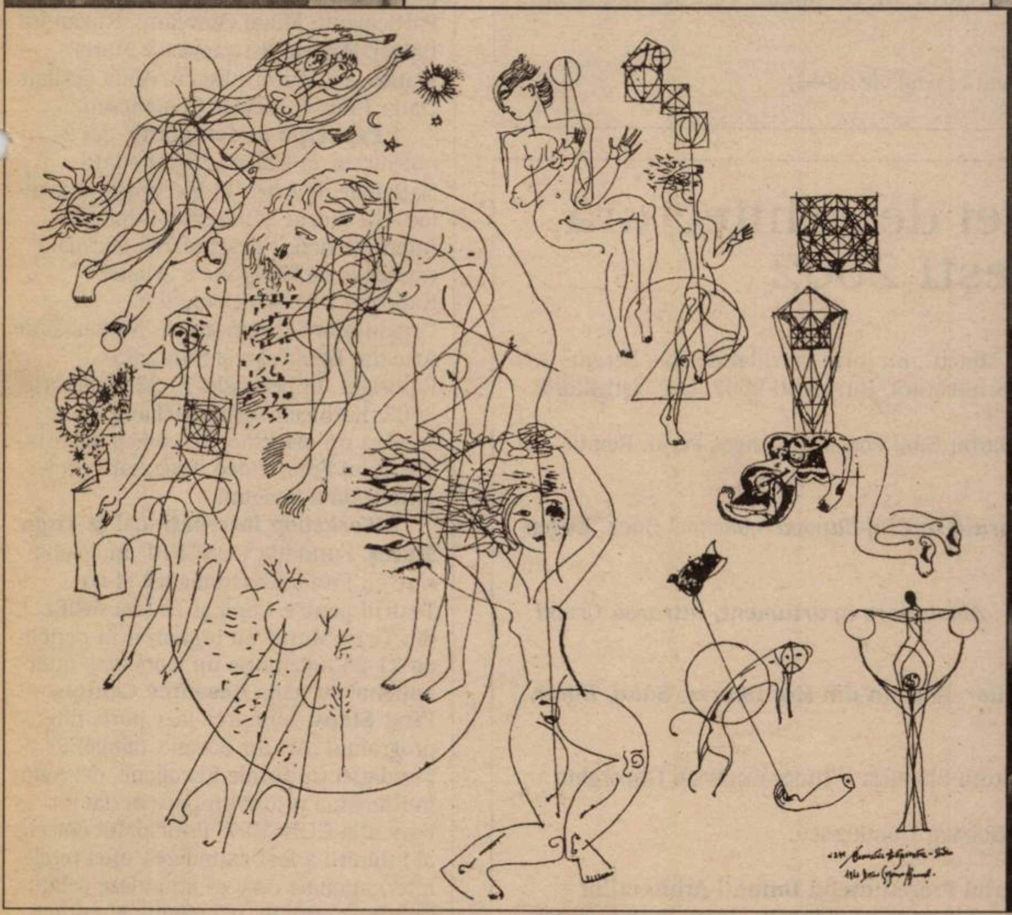
Cartea pe suport electronic

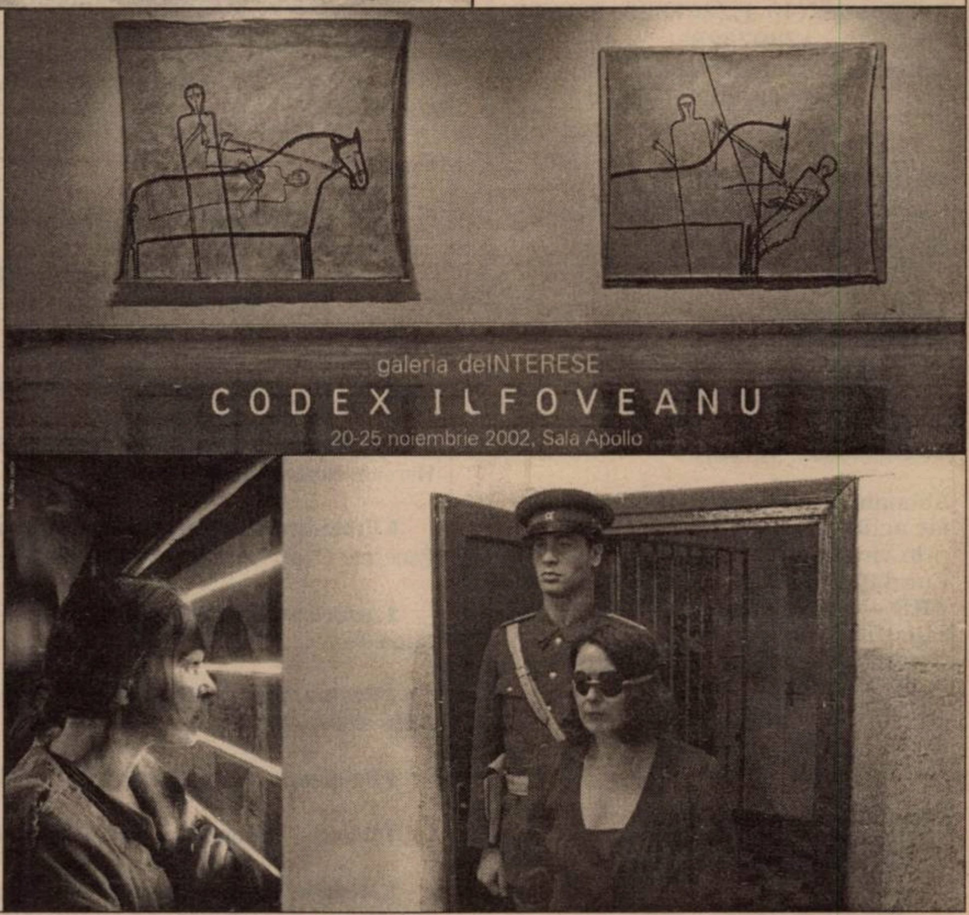

Ioan Holender
De la Timişoara la Viena
Editura Universal Dalsi




JACQUES COSTIN

igloo
habitat
habitat & arhitectură
Casa dintre sâmbure şi coajă
capo d'[opera] Detaliul care vorbeşte
Spaţiu al memoriei casa muzeu Dumitru Minovici
Lisabona în lumina oceanului




galeria deINTERESE
CODEX ILFOVEANU
20-25 noiembrie 2002, Sala Apollo

Înainte de ediţia a 9-a a Tîrgului Gaudeamus – Carte de învăţătură ▮
***Jacques Frondistul* – un profil al lui Jacques Costin de Geo Şerban ▮**
Anii '60-'90. Critica literară ▮ Andrei Gorzo: scrisoare deschisă despre
DaKINO ▮ Dinu Săraru jucat la Naţional ▮ Despre noul film al lui
Nicolae Mărgineanu ▮ Markus Lüpertz la Cluj ▮
Simpozion de sculptură la Tulcea ▮ Remember Octav Grigorescu ▮
Interviu cu Petre Barbu

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 144, 26.11. – 02.12.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Festivaluri, festivaluri... Aglomeraţia de toamnă

Cum se întîmplă de cîţiva ani către a doua jumătate a lui noiembrie-prima jumătate a lui decembrie, organizatorii de evenimente culturale aglomerează afişul, doritori să „prindă“ vîrful de atenţie a publicului, înaintea Sărbătorilor iernii. Aşa se face că săptămîna trecută s-au desfăşurat/s-au încheiat:

▌ediţia a XIV-a a Festivalului de dramaturgie contemporană de la Braşov (12-20 noiembrie);

▌Festivalul internaţional de teatru al absurdului **Eugen Ionescu**, organizat de Casa de cultură a studenţilor din Bucureşti (21-24 noiembrie);

▌Festivalul de film documentar **Alternative** de la Tîrgu Mureş (premiul fiind cîştigat de un film din China: **Căsuţa**);

▌Festivalul **Craiova muzicală** organizat de Filarmonica Oltenia şi de autorităţile locale (8-22 noiembrie).

De asemenea:

▌a continuat **Festivalul filmului britanic/British Film Festival**, cu proiecţii în mai multe oraşe din ţară;

▌a continuat şi Festivalul de film latino-american, în Bucureşti;

▌s-a deschis (luni 25 noiembrie) ediţia a XII-a a Festivalului internaţional de film **DaKINO** (se va încheia pe 30 noiembrie; comentarii – în numărul nostru viitor; vezi şi textul polemic semnat de Andrei Gorzo în numărul de faţă)

▌şi s-a deschis ediţia a III-a a Festivalului independent de teatru organizat în Bucureşti, de şi la Green Hours (început duminică 24 noiembrie, se va încheia astăzi, marţi 26).

Pe lîngă aceste evenimente în desfăşurare, săptămîna aceasta se mai adaugă Festivalul naţional de teatru şi Tîrgul **Gaudeamus**. Detalii – în numărul viitor.

Agenda culturală

▌**Sărbătoarea Filmului Francez la Bucureşti**. În perioada 29 noiembrie-8 decembrie va avea loc în cinematografele bucureştene Elvira Popescu, Patria, Hollywood Multiplex, Studio, Europa şi Lira **Sărbătoarea Filmului Francez**, manifestare care prilejuieşte întîlnirea cu un număr de 40 de producţii cinematografice franţuzeşti recente, premiate la festivaluri internaţionale de film. Organizatori sînt Institutul Francez, Ambasada Franţei şi Orange.

▌**Săptămîna Filmului Maghiar la Cluj-Napoca**. Duminică 24 noiembrie a debutat la Casa Tranzit din Cluj-Napoca **Săptămîna Filmului Maghiar *Trafick 2***, manifestare care se va desfăşura pînă în data de 30 noiembrie. Programul cuprinde filme premiate în cadrul ediţiei 2002 a Galei Filmului Maghiar şi selecţii ale diferitelor ateliere, studiouri şi festivaluri de film.

▌**A noua ediţie a Tîrgului *Gaudeamus***. Miercuri 27 noiembrie are loc la Romexpo deschiderea oficială a celei de-a noua ediţii a **Tîrgului Internaţional *Gaudeamus – Carte de învăţătură***, organizat, ca în fiecare an, de Societatea Română de Radiodifuziune.

▌**Festivalul Naţional de Teatru *I.L. Caragiale***. Tot săptămîna aceasta începe şi ediţia a XII-a a **Festivalului Naţional de Teatru *I.L. Caragiale***, care se va desfăşura în perioada 30 noiembrie-7 decembrie.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Premiile Bienalei de Arhitectură, Bucureşti 2002

Marţi 19 noiembrie, la Institutul „Ion Mincu“, un juriu prezidat de Dan Sergiu Hanganu a acordat Premiile Bienalei de Arhitectură, Bucureşti 2002. Iată cîştigătorii:

▌**Arhitectură** – ***Casa Fotbalului*** – Barbu Emil Popescu, Dragoş Perju, Remus Harsan, Nemes Karoly.

▌**Urbanism** – ***Transformare structurală în Cluj-Napoca*** – Michael Buck, Eugen Penescu, Franz Ullrich, Tornsten Wild.

▌**Arhitectură de interior şi design** – ***Amenajare apartament, Intrarea Cretei*** – Radu Teacă.

▌**Restaurare** – ***Restaurarea bisericilor de lemn din Maramureş, Sălaj, Bihor, Satu-Mare*** – Niels Auner.

▌**Publicaţii** – ***Cetăţile oraşului***, Editura Simetria – Tudor Octavian Gheorghiu.

▌**Debut** – ***Amenajare Club D'Arc*** – Bogdan Dumitrescu.

▌**Medalia Uniunii Arhitecţilor, Premiul Preşedintelui Uniunii Arhitecţilor** – ***Ansamblul de locuinţe „La Mesteceni“*** – Alexandru Beldiman, Doina Butică, Moise Mathe.

▌**Premiul Ordinului Arhitecţilor pentru Debut** – ***Hanul Isaru din Lepşa, Vrancea*** – Mihai Nuţă.

▌**Premiile Ministerului Lucrărilor Publice şi Amenajării Teritoriului**

▌**Marele Premiu** – ***Transformare structurală în Cluj-Napoca***.

▌**Premiul pentru Restaurare** – Niels Auner.

▌**Premiul pentru publicaţii** – revista **Arhitectura**.

Pe scurt

▌**Colocviul naţional *Zilele Poeziei „Iustin Panţa“***. În intervalul 15-17 noiembrie a avut loc, la sediul Direcţiei pentru Cultură şi Culte a judeţului Sibiu, prima ediţie a colocviului naţional **Zilele Poeziei „Iustin Panţa“**. Organizatori – Uniunea Scriitorilor din România (Filiala Sibiu şi revista **Euphorion**), Consiliul Judeţean Sibiu şi Primăria Sibiu. Un juriu alcătuit din Gheorghe Grigurcu (preşedinte), Eugen Uricaru, Adrian Alui Gheorghe, Dumitru Chioaru, Gellu Dorian, Nicolae Oprea, Aurel Pantea şi Joachim Wittstock a acordat **Premiul „Iustin Panţa“ pentru debut în poezie** sibianului Valentin Radu, pentru volumul **Înapoi în Arcadia** apărut în 2001 la Editura Paralela 45. Un alt juriu, alcătuit din Dumitru Chioaru (preşedinte), Marian Florea, Mircea Stănescu, Ioan Radu Văcărescu şi Joachim Wittstock a acordat **Premiul pentru critică literară „Ion Negoiţescu“** al Fundaţiei Euphorion celuilalt preşedinte de juriu, Gheorghe Grigurcu, pentru întreaga activitate critică.

▌**Simpozion despre Jorge Luis Borges, la Chişinău**. În zilele de 14-16 noiembrie, Centrul de Cultură şi Artă „Ginta Latină“ din Chişinău a găzduit Simpozionul de Literatură Universală, Artă şi Filozofie **Valorificarea operei lui Jorge Luis Borges în spaţiul românesc din perspectivă postmodernă**. Organizatori – Cenaclul „Aleph“, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine şi Catedra de Literatură Universală a Universităţii de Stat din Moldova, cu sprijinul filialei locale a Fundaţiei Soros. Au participat studenţi, doctoranzi şi profesori din Republica Moldova şi România.

▌**Simpozion despre arta contemporană, la British Council**. Joi 21 noiembrie, Consiliul Britanic, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi Comitetul Naţional Român AICA au organizat la Galeria SPACE din strada Şelari o dezbatere cu tema **Rolul instituţiilor în promovarea artei contemporane**. Moderator: Irina Cios. Participanţi: Mihai Oroveanu, Ruxandra Balaci, Romelo Pervolovici & Maria Manolescu, Aurora Dediu, Alina Şerban, Oana Tănase, Nicolae Comănescu.

▌**Expoziţie de fotografie**. Joi 21 noiembrie, la Galeria Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, a avut loc – în cadrul Săptămînii Educaţiei Internaţionale – deschiderea oficială a expoziţiei de fotografie a artistei Kathleen Laraia McLaughlin. Organizatori: Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti şi Fundaţia Fulbright. În perioada 13-22 noiembrie 2002, Kathleen Laraia McLaughlin a condus un *workshop* în cadrul departamentului Foto, Video, Procesare computerizată a imaginii.

▌***Workshop* internaţional la Tîrgu Mureş**. Fundaţia CONCEPT, în colaborare cu Fundaţia Dramafest şi cu Teatrul pentru Copii şi Tineret ARIEL din Tîrgu Mureş au organizat în perioada 21-25 noiembrie un *workshop* internaţional cu tema **Resource Centers – First Steps**. Întîlnirea face parte din programul „Art for Social Change“ al Fundaţiei Culturale Europene, dezvoltat în România printr-un parteneriat cu Fundaţia CONCEPT. Principalul obiectiv al întîlnirii a fost extinderea unei reţele internaţionale care să stimuleze schimbul de informaţii, experienţă şi tehnici de lucru între diferite ţări.

▌**Lansare Carîp şi expoziţie Murivale**. Societatea Academică „Titu Maiorescu“ a organizat pe 22 noiembrie, în sala „Andrei Rădulescu“ a Uniunii Juriştilor din România, lansarea volumului de proză **Bulgări de fericire. O poveste** de Cristian Gabriel Carîp – medic român stabilit în Franţa. Cu această ocazie a fost prezentată şi o expoziţie de opere recente ale lui Murivale, ilustratorul volumului.

Sumar

EVENIMENT/HOLENDER ŞI SEIJI OZAWA LA BUCUREŞTI
ANCA FLOREA, O seară memorabilă sub cupola Ateneului Român ▮ 4
ÎN DEZBATERE/CARTEA PE SUPORT ELECTRONIC
OVIDIU DRĂGHIA, Un proiect: lectura pe ecranul computerului ▮ 5
ROXANA RACARU, (E-)cărţi ▮ 6
IULIA POPOVICI, Marginalia ▮ 6
ADRIAN MIHALACHE, Hiper-cartea ▮ 7
REMUS CERNEA, Mediile virtuale de promovare a culturii ▮ 8
ILINCA ANGHELESCU, Despre carte, cu dragoste şi abjecţie ▮ 8
TÎRGUL GAUDEAMUS
GEO ŞERBAN, Un profil: Jacques Frondistul ▮ 9
ANDREI BODIU, Poezia unui solitar ▮ 11
WILLIAM TOTOK, Despre ademenire, complicitate şi deziluzie ▮ 12
ION BOGDAN LEFTER, **Anii '60-'80. Critica literară** ▮ 13
INTERVIU
PETRE BARBU, „Sînt conştient că voi muri ca un scriitor începător“ ▮ 18
ANDREI GORZO, Scrisoare deschisă către reprezentanţii presei române de film ▮ 18
ARTE
TEATRU: **MIHAELA MICHAILOV,** Omor cu final telenovelistic ▮ 20
FILM: **VALERIAN SAVA,** **Binecuvîntată fii, închisoare** ▮ 20
ARTE VIZUALE: **ANAMARIA TĂTARU,** **Europa Artium** – portret de grup ▮ 22
AURELIA MOCANU, Cioplitorii, apa şi visele ▮ 23
DORANA COŞOVEANU, Visez la un loc fericit al imaginii ▮ 23
ALINA CAMBIR, **Grife – Bark Blazer** ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
CĂTĂLIN STURDZA, „Vina tragică“ la noi acasă ▮ 26
IOANA NICOLAIE, Literatura dizidenţei ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
GHEORGHE CRĂCIUN, „Încercările“ lui Tudor Ţopa ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 18-24 NOIEMBRIE

▮ **Preşedintele Bush despre relaţia NATO-Rusia.** Între 21 şi 22 noiembrie s-a desfăşurat la Praga *summit*-ul NATO, la care au participat cele 19 state membre, plus cele şapte state care au fost invitate să adere la Tratatul Atlanticului de Nord. Pe agenda de lucru a *summit*-ului au figurat, pe lîngă invitaţiile adresate celor şapte ţări din estul Europei, şi problematica din Orientul Mijlociu, ca şi redefinirea relaţiilor dintre NATO şi Rusia. Preşedintele George Bush a efectuat, de altfel, după încheierea *summit*-ului, o vizită la Sankt Petresburg, unde a fost primit de preşedintele rus Vladimir Putin. Preşedintele american a făcut, de asemenea, sîmbătă 23 noiembrie, o vizită de patru ore în capitala României. În discursul rostit în faţa celor adunaţi în Piaţa Revoluţiei, George Bush a ţinut să-i asigure pe români de sprijinul total care va fi acordat de alianţă în relaţia cu vecinii şi în special cu Rusia: „România va întări Alianţa şi în alt fel: ca o punte spre o nouă Rusie. De-a lungul secolelor, geografia României a fost o sursă de pericole. Acum ne puteţi ajuta – a spus preşedintele Bush – întinzînd o mînă spre Marea Neagră. O Rusie pe deplin integrată în Europa nu are nevoie de o zonă-tampon. America şi România sînt prietenii Rusiei şi la fel este şi NATO“, a conchis Bush.

▮ **Lupul la oi, varianta PSD.** Preşedintele PNL Theodor Stolojan a declarat marţi 19 noiembrie că „una dintre cele mai mari probleme ale României, demonstrată de toate studiile şi sondajele de opinie, este cea a corupţiei“. Stolojan a afirmat că „nu este posibil să lupţi pentru transparenţă într-o ţară ca România, atîta timp cît o organizaţie condusă de preşedintele Tineretului Social-Democrat este desemnată să controleze un membru auzat de corupţie din acelaşi partid“. Stolojan a făcut referire la cazurile de corupţie semnalate în cadrul organizaţiei Ialomiţa a partidului de guvernămînt, în cazul cărora anchetele vor fi desfăşurate de Corpul de Control al primului-ministru, condus de proaspăt alesul şef al tineretului pesedist, Victor Ponta. Stolojan a mai criticat felul în care se urmăreşte aplicarea legilor deja adoptate de Parlament: „accesul la informaţiile de interes public constituie o componentă foarte importantă a democraţiei şi este bine să avem o lege în acest sens. Dar problema României nu este adoptarea unei legi, ci punerea ei în aplicare“, a adăugat preşedintele liberal.

▮ **Împotriva manipulării Constituţiei.** PNL şi-ar putea retrage reprezentanţii din Comisia de modificare a Constituţiei dacă PSD va încerca să schimbe textul Constituţiei în sensul organizării de alegeri anticipate în 2003 şi să introducă instituţia senatorului pe viaţă, a anunţat preşedintele PNL Theodor Stolojan la sfîrşitul Delegaţiei Permanente a PNL, desfăşurate vineri 22 noiembrie. „Astfel de încercări reprezintă un atac direct al PSD la valorile cucerite de români în decembrie '89“, a spus Stolojan.

▮ **Armaghedon II – epilog.** Parchetul de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie (CSJ) a finalizat ancheta privind răspîndirea pe Internet a „raportului Armaghedon II“. Biroul de presă al CSJ a comunicat miercuri 20 noiembrie că informaţiile conţinute în raport privitoare la viaţa şi activitatea primului ministru Adrian Năstase şi a familiei sale sînt nereale. De asemenea, Parchetul CSJ a hotărît scoaterea de sub ancheta penală a lui Ovidiu Iane şi a lui Mugur Ciuvică pentru infracţiune de comunicare de informaţii false. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

România – în NATO, George W. Bush – la Bucureşti

Evenimentul politic numărul 1 al săptămînii trecute – dar şi mediatic, şi cultural, în sens larg – a fost, fireşte, primirea României în NATO, joi 21 noiembrie, în cadrul reuniunii la vîrf de la Praga, urmată de vizita la Bucureşti, sîmbătă, a preşedintelui american George W. Bush. Dată fiind importanţa istorică a momentului, cele două „etape“ ale sale (Praga şi Bucureşti) au beneficiat de o „acoperire“ de-a dreptul somptuoasă: presa scrisă i-a consacrat primele pagini, cînd nu ediţii întregi (precum **Evenimentul zilei**, care a distribuit sîmbătă în Bucureşti un tiraj gratuit – vezi alăturat coperta ziarului), iar posturile de radio şi de televiziune au transmis ore în şir, în direct, adăugînd numeroase comentarii, analize, interviuri (între care unul acordat TVR de către preşedintele Bush la Casa Albă, înaintea reuniunii de la Praga), plus recitalurile muzicale care au „prefaţat“ descinderea oaspetelui american în Piaţa Palatului (a Revoluţiei). N-au lipsit stîngăciile unor comentatori, „bîlbe“ ale prezentatorilor şi altele asemenea. Însă – per total – a fost un bun moment mediatic, pe măsura momentului istoric...

1992
EVENIMENTUL ZILEI
EDIŢIE ISTORICĂ
ROMANIA IN FAMILIA NATO

Cronica politică

Fericiţi şi corupţi

sau intrarea României în NATO

RALUCA ALEXANDRESCU

România a intrat în NATO. După cinci ani de pregătiri care au urmat momentului dezamăgitor de la Madrid, oficialii NATO – şi, în special, americanii – au decis că România este, de data aceasta, pregătită să fie invitată să adere la alianţa nord-atlantică. Imediat după anunţul făcut de secretarul general al NATO, lordul George Robertson, românii s-au grăbit să se pregătească pentru vizita preşedintelui american la Bucureşti. Bush a avut parte, la Bucureşti, de o primire pe care la fel de proaspeţii membri NATO din ţările baltice nu au fost tot atît de dispuşi să i-o acorde. Că a venit prea devreme, în opinia unora, sau prea tîrziu, în a altora, cert este că joi 21 noiembrie, România a fost invitată, în rînd cu Estonia, Bulgaria, Letonia, Lituania, Slovacia şi Slovenia, să adere la Tratatul Atlanticului de Nord. România a intrat, astfel, în Europa, adoptînd un detur geografic complicat şi oarecum paradoxal, prin America.

Am intrat astfel în ceea ce deja a început să se numească, mai cu seamă în referinţele strategice ale partidului de guvernămînt, epoca „post-Praga“. Pentru Partidul Social-Democrat, care s-a grăbit, de altfel, „generos“, să nu îşi aroge, măcar la nivelul retoricii arborate săptămîna trecută, rolul exclusiv în sucesul obţinut de România, începutul epocii post-Praga pune multe semne de întrebare. Una dintre consecinţele importante ale admiterii în alianţă va fi aceea că, indiferent de partidul care va urma la guvernare în viitor, teoretic, liniile fundamentale de politică internă şi internaţionale vor fi garantate de apartenenţa la NATO. Ceea ce nu înseamnă, pe de altă parte, că reformele economice şi clarificările de ordin politic nu mai sînt acum decît o chestiune de timp şi nu şi de voinţă politică. Deşi angajată, inclusiv de PSD, prin acceptarea invitaţiei de a deveni membru cu drepturi depline al NATO, voinţa politică de a duce la bun sfîrşit reformele deja demarate rămîne un fapt ce trebuie, în permanenţă, dovedit.

Adrian Năstase s-a văzut constrîns să recunoască, în luările sale de poziţie, că nu este unicul artizan al intrării României în NATO. În seara zilei de 21 noiembrie, premierul a apărut, după preşedintele Ion Iliescu, într-o intervenţie difuzată de postul naţional de televiziune şi a spus, pe un ton cumpănit şi atent, cîte ceva despre rolul guvernărilor anterioare în construcţia dispozitivului economic, politic şi militar la standardele cerute de ţările Tratatului. Altruismul şi spiritul autocritic al primului ministru nu au mers însă excesiv de departe. Eforturile de obiectivare făcute, mai mult de ochii presei, de şeful PSD nu au avut o existenţă foarte lungă. Pentru vizita preşedintelui american şi pentru organizarea marelui miting din Piaţa Revoluţiei, şefii filialelor judeţene şi din Bucureşti ale partidului au mobilizat, pe bază de tabel de participare şi de ecusoane, deplasarea disciplinată a „oamenilor muncii“ veniţi să se bucure de intrarea în NATO. Se pare că la originea organizării acestor amănunte s-a aflat Octav Cozmâncă, un specialist cu state extrem de vechi (mult ante- Praga, ca să spunem aşa...) în mobilizarea „maselor“.

Preşedintele Iliescu, pe de altă parte, este autorul unor angajamente mult mai drastice din partea României – făcute pe 21 şi pe 23 noiembrie, în discursurile rostite la Palatul Cotroceni, cu ocazia decorării preşedintelui Bush, şi în Piaţa Revoluţiei – într-una din problemele considerate extrem de nevralgice pentru societatea românească, şi anume corupţia. El a declarat, la Cotroceni, că „l-am asigurat pe domnul preşedinte Bush de voinţa noastră fermă de a ataca frontal fenomenul corupţiei, prin toate mijloacele constituţionale şi legale“. Preşedintele răspundea astfel referirilor extrem de explicite pe care Bush le făcuse deja cu privire la acest capitol. Preşedintele Iliescu are, de altfel, de ceva vreme, o atitudine oarecum critică la adresa premierului Năstase. Ultimul motiv de schimb de replici în presă l-a constituit chiar noul organism de luptă împotriva corupţiei, Parchetul Naţional Anticorupţie (PNA), despre care preşedintele a afirmat că ar fi supus unor presiuni de ordin politic. Premierul Năstase s-a grăbit să contrazică afirmaţiile preşedintelui, dornic să nu dea amploare unei discuţii legate de corupţie tocmai în preziua vizitei preşedintelui Bush.

Cu toate acestea, corupţia se află, fără îndoială, în centrul problemelor pe care România trebuie să le rezolve, cu atît mai mult cu cît va deveni membră cu drepturi depline a NATO. Oficialii nord-atlantici nu doresc ca, pe lîngă „exportul de stabilitate geopolitică“ pe care România îl va face de acum înainte, ţările membre să tragă şi consecinţele unui „export de corupţie“ şi instabilitate instituţională. Strategia post-Praga a partidului la putere ar trebui să se orienteze cu precădere către combaterea acestui fenomen şi mai puţin asupra modalităţilor de demarare a alegerilor anticipate. ▮

HOLENDER ŞI OZAWA LA BUCUREŞTI

O seară memorabilă sub cupola Ateneului Român

ANCA FLOREA

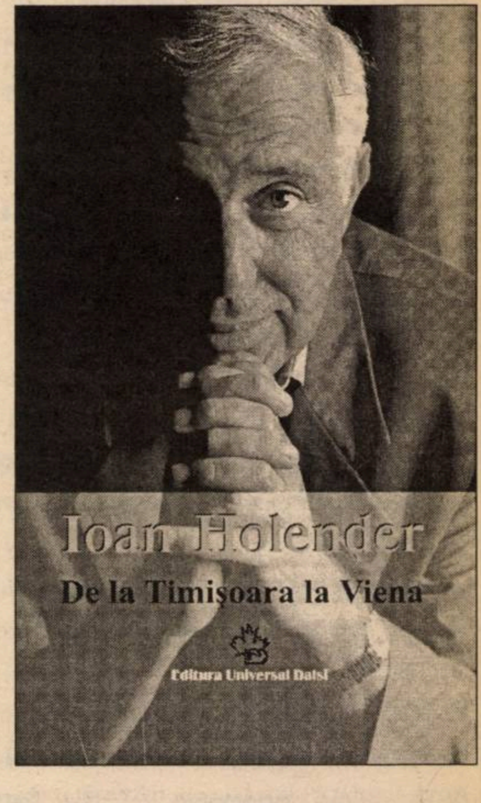
La mijlocul lunii noiembrie, melomanii au fost răsfăţaţi cu cîteva evenimente cu adevărat speciale, ale căror protagonişti au fost directorul general al Staatsoper Viena, Ioan Holender, şi noul director muzical al aceluiaşi renumit teatru liric, celebrul dirijor Seiji Ozawa. Frumoasa poveste s-a ţesut încă din septembrie 2001, cînd, la **Festivalul Enescu**, prin strădania timişoreanului Ioan Holender, ansamblul Operei, precum şi Filarmonica vieneză (care, după cum se ştie, cîntă deopotrivă în spectacolele curente ale Staatsoper) au evoluat pentru prima oară pe scena bucureşteană, prilejuind apariţia românului Ioan Holender în calitatea sa oficială de conducător al celui mai prestigios teatru liric, dar şi prezenţa pe podium a „vrăjitorului“ japonez care, deşi pare un copil mare, s-a dovedit cu prisosinţă a fi un artist desăvîrşit, apt să cucerească definitiv publicul nostru. Fabuloasa lui interpretare din cele souă seri a constituit punctul maxim al întregului Festival.

În acele zile, cei doi s-au plimbat prin Bucureşti. Ozawa a descoperit „ceva“ în spiritualitatea şi sensibilitatea românească, întrebîndu-l pe Ioan Holender ce ar putea face pentru noi, ce ar putea să ne ofere. Acesta din urmă a dorit în mod special ca dirijorul să viziteze Ateneul, propunîndu-i să susţină concerte la pupitrul Filarmonicii bucureştene în stagiunea 2002-2003. Apoi s-au întîlnit cu pianistul Valentin Gheorghiu (pe care Ioan Holender îl admiră de o viaţă), iar Ozawa a ascultat o înregistrare a maestrului interpretînd **Concertul pentru pian** de Schumann, care l-a încîntat. Astfel s-a născut ideea celor două concerte care, în 15-16 noiembrie, au inclus Uvertura **Egmont** de Beethoven, **Concertul** de Schumann – solist fiind, bineînţeles, Valentin Gheorghiu – şi **Simfonia IV** de Brahms, dirijorul Seiji Ozawa lucrînd, în patru repetiţii, cu Filarmonica „George Enescu“, pentru a urca apoi la pupitru, în aplauzele entuziaste ale spectatorilor care au umplut sala Ateneului.

Maniera sa dirijorală nu poate fi încadrată într-o anume tehnică, fiind aparent străină oricăror canoane tradiţionale, ba chiar improvizatorică şi lăsînd impresia că muzica „îl duce“ cu ea, modelîndu-se totodată cu un firesc uimitor sub mîna magicianului care, fără baghetă şi fără partitură, pare că ar imagina, în chiar acel moment, sonuri ce capătă contur prin gestica sa simplă, redusă adesea doar la mişcări imperceptibile, dar de o uimitoare eficienţă. Neliniştit, zîmbitor şi pasionat, Ozawa realizează un dialog incredibil cu orchestra şi cu publicul deopotrivă, colorează, desenează linii melodice, punctează formule ritmice pregnante şi sugestive, bucurîndu-se sincer că a reuşit să-şi concretizeze intenţiile artistice. Grav, strălucitor, senin, majestuos, sensibil, meditativ, dirijorul a oferit variante interpretative de neuitat, de o sinceritate tulburătoare. Iar întîlnirea cu marele romantic care este Valentin Gheorghiu s-a dovedit benefică în paginile vibrante ale **Concertului** gîndit parcă pentru aristocrata eleganţă a pianistului care, extrem de emoţionat şi de fericit, a găsit în Seiji Ozawa un partener ideal, cu care a dialogat permanent, într-o colaborare echilibrată, în spiritul clasic-romanticului compozitor. Suprem omagiu, Ozawa s-a aşezat, pur şi simplu, pe podiumul dirijoral, pentru a-l asculta apoi pe Valentin Gheorghiu mîngîind clapele într-o delicată miniatură schumanniană. Entuziasmul a devenit electrizant cînd, în final, „ascuns“ printre instrumentiştii orchestrei, Ozawa a făcut un semn discret şi... s-au auzit primele sunete ale **Rapsodiei I** de Enescu, partitură ivită parcă din neant, gestica dirijorală, de-a dreptul incredibilă, pornind din infime sugestii din ochi, din umeri sau din bătaia palmei pe vipuşca fracului, crescînd, acumulînd treptat, pentru a se dezlănţui în vîrtejul dansului în care bucuria pulsa frenetic. A fost o variantă diferită de cea propusă anul trecut, la pupitrul Filarmonicii vieneze, dar la fel de neaşteptată şi de spectaculoasă.

Aplauzele nesfîrşite s-au oprit doar pentru cîteva clipe, cînd preşedintele României, Ion Iliescu, a urcat pe scena Ateneului pentru a-i conferi Steaua României în grad de Comandor extraordinarului Seiji Ozawa, nu doar pentru că este unul dintre primii dirijori ai lumii, ci mai ales pentru generozitatea cu care a acceptat să susţină, gratuit, cele două concerte, dar mai ales pentru faptul că promovează muzica lui Enescu peste hotare (pregătind şi **Simfonia III**). În discurs s-a menţionat şi faptul că maestrul a fost numit, în acest an, director muzical al Staatsoper (şi nu director artistic, aşa cum a tradus o tînără care, de altfel, a confundat Ravinia cu... Ravena şi nu numai), colaborînd astfel cu directorul general Ioan Holender (care a fost rugat să preia, pentru două stagiuni, şi funcţia de consilier artistic al Deutsche Oper Berlin, în paralel cu atribuţiile teatrului vienez, dar nicicum, aşa cum a anunţat ulterior un cotidian, să fi renunţat la Staatsoper Viena în favoarea Operei berlineze!). În acest context, preşedintele ţării a anunţat oficial numirea lui Ioan Holender ca preşedinte de onoare al **Festivalului Internaţional George Enescu** – ediţia 2003, care îl va avea ca director pe dirijorul Cristian Mandeal.

15 noiembrie a fost, de fapt, o seară specială pentru timişoreanul cunoscut pe toate meridianele globului, pentru că memorabilul concert (care i se datorează) a fost prefaţat de lansarea volumului său de amintiri în versiune românească, publicat la Editura Universal Dalsi, în traducerea Magdalenei Mărculescu (versiunea originală a apărut la Viena în 2001) şi cuprinzînd, în cele 240 de pagini şi 70 de fotografii, repere emoţionante sau dureroase ale copilăriei şi tinereţii sale petrecute în oraşul de pe Bega, motivele care l-au silit să plece din ţară, precum şi afirmarea ca solist de operă şi mai ales ca impresar de cotă internaţională, apoi drept cel mai longeviv director al Operei vieneze, cu un contract prelungit succesiv pînă în 2007. O carte scrisă (mai bine spus „povestită“) cu suflet, cu sinceritate, fără a dori să şocheze sau să divulge cancanurile vieţii artistice (pe care, de altfel, le cunoaşte ca nimeni altul, dar, spre dezamăgirea cititorilor, nu le-a inclus în paginile sale memorialistice), păstrînd o linie narativă cu mărci emoţionale ce trădează structura sentimentală a autorului care arareori lasă să i se ghicească latura sensibilă, poate chiar vulnerabilă. Pentru cei ce-l cunosc pe temutul director al Staatsoper (a cărui autoritate este de netăgăduit nu doar la Viena, ci şi la New York, Milano sau Tokio) doar în această ipostază, surpriza va fi cu atît mai mare, pentru că citind volumul vor descoperi un personaj cu totul diferit, un om care a trăit din plin, la intensitate maximă, o viaţă încărcată de izbînzi şi înfrîngeri, de lumini şi umbre, suverană fiind însă dragostea sa constantă pentru muzică, pentru glasurile frumoase, pentru tot ce înseamnă operă.



Peste 200 de oameni au asistat la lansarea volumului prezentat de scriitorul Livius Ciocârlie (prieten din copilărie şi, firesc, semnatarul prefeţei), criticul literar Nicolae Manolescu şi muzicologul Viorel Cosma.

Pentru Ioan Holender, seara a fost „rotundă“ pentru că, după lansare, a intrat în sala de concert unde şi-a văzut visul împlinit, aplaudîndu-i fericit pe Seiji Ozawa şi Valentin Gheorghiu, salutînd apoi publicul, aplaudat la rîndul său în semn de mulţumire pentru darul imens oferit melomanilor prin prezenţa lui Ozawa la pupitrul Filarmonicii, dar şi în semn de apreciere pentru implicarea sa în Festival.

Deşi parte din articolele apărute ulterior menţionau că organizarea concertelor se datorează unei firme private (care a contribuit doar în calitate de sponsor, asemeni altora), deşi parte au considerat prezenţa preşedintelui Iliescu şi a Regelui Mihai, sub cupola Ateneului, drept o formă de campanie de imagine (în realitate aceştia dorind să onoreze un dirijor de legendă şi, în fond, să asculte marea muzică într-o interpretare de referinţă), seara a fost minunată şi, cu siguranţă, de neuitat pentru toţi cei prezenţi.

În ziua de după ultimul concert, Seiji Ozawa şi Ioan Holender au urcat pe podiumul sălii Enescu a Universităţii Naţionale de Muzică pentru a primi, în aplauzele şi ovaţiile studenţilor şi admiratorilor, titlul de Doctor Honoris Causa, prilej cu care directorul Staatsoper a dorit să le spună încă o dată tinerilor că au o şcoală muzicală excepţională, dar mai ales că toţi cei care au devenit interpreţi de anvergură internaţională nu trebuie să uite că au pornit de pe băncile acelei instituţii unde au învăţat tot ceea ce le-a adus aplauzele întregii lumi (şi tocmai de aceea fiind imoral să nu accepte să cînte în ţară decît contra unor sume pe care nu avem cum să le onorăm şi care, oricum, sînt aberante); aluzia extrem de transparentă a fost primită cu entuziasm de sutele de spectatori. ▌

Burse „New Europe College“
pentru anul universitar
2003-2004

„New Europe College“ anunţă concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2003-31.07.2004) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 45 de ani;
3. O foarte bună cunoaştere a cel puţin două dintre limbile străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi transdisciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămînă. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul dintre marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni-vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie). De asemenea, formularul poate fi obţinut prin *e-mail* sau de la adresa *web http://library.nec.ro/formulare*

Termenul-limită de depunere a dosarului completat este 16 decembrie 2002 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin *e-mail:* *asuter@nec.ro*

Adresa: „New Europe College“, Str. Plantelor 21, 70309, Bucureşti

CARTEA PE SUPORT ELECTRONIC

Consacrăm grupajul principal din acest număr cărţii electronice. În pregătire de cîtăva vreme, l-am programat acum cu gîndul la contextul pe care-l oferă în această săptămînă *Tîrgul Internaţional GAUDEAMUS Carte de învăţătură*, care se deschide mîine, miercuri 27 noiembrie, în Bucureşti. Ca şi la precedentele ediţii, va fi o mare întîlnire a cărţilor „adevărate“, „tradiţionale“, făcute din hîrtie, însă organizatorii au anunţat că – pe de altă parte – dimensiunea electronică a tîrgului va fi şi mai vizibilă. La ediţia trecută se realizase pentru prima oară transmisia *on line* a manifestării, non-stop, după cum se putea urmări şi pe ecranul instalat sub cupola Pavilionului ROMEXPO.

Cărţile electronice, „editate“ pe Internet, în *site*-uri speciale, stocate uneori şi pe CD-ROM-uri, sînt o „realitate“ – adică... „virtuală“! – din ce în ce mai „prezentă“ a zilelor noastre. Despre ce sînt, cum sînt, cît se citesc şi cît se vor citi cărţile electronice în viitor – în aceste pagini...

© Bogdan Căruntu

Un proiect: lectura pe ecranul computerului

Ovidiu DRĂGHIA

Cartea electronică s-a dezvoltat încetul cu încetul şi în România, astfel că în prezent discuţiile pe marginea acestui subiect nu se rezumă la teorie şi la deziderate, ci au şi materiale care pot fi udiate. În ceea ce priveşte conceptul de *e-book*, există mai multe puncte de vedere. Conceptul de carte presupune, în accepţia clasică, atributul [+material], prin prezenţa unui ambalaj care închide în el textul. Programe moderne precum Microsoft Reader sau Acrobat eBook Reader oferă textul printr-o interfaţă care simulează cartea fizică: există o copertă, pagini cu sumar, pagini cu textul autorului. Prin urmare, în absenţa unui astfel de soft, prin intermediul căruia să putem parcurge o operă, nu putem vorbi de un *e-book* propriu-zis. Nu cred că putem numi carte electronică un text pus într-o pagină deschisă cu Internet Explorer, pentru că acest program nu oferă ambalajul de care aminteam. Este cel mult text electronic, identic acelora tip *.doc*, deschise cu Microsoft Word sau cu un alt soft.

Pe Internet, găsim numeroase cărţi electronice, în accepţia largă a termenului. Liternet oferă cărţi de literatură română contemporană, Noesis, de asemenea (oferta lor a fost completată cu *e-book*-uri puse pe CD multimedia). Există edituri care oferă *download* de carte, între care să amintim doar de Polirom şi de ALL, iar altele sînt specializate pe acest tip de carte – Folio, de exemplu. Oferta este abundentă, iar din casetele care însoţesc grupajul veţi putea consulta mai multe pagini *web* care cuprind informaţii despre cartea electronică pe care o oferă.

Ar fi interesant de prezentat şi unul din programele prin care poate fi citit un *e-book*. Iau ca referinţă softul oferit de Microsoft pentru că cititorul român are deja la dispoziţia sa cărţi în formatul *.lit* pentru acest program. Cei care doresc să creeze un *e-book*, plecînd de la un text redactat cu un soft de editare, pot instala un program mic, disponibil pe net, şi cu acesta salvează documentul lor într-unul cu extensia *.lit*. Situaţia cea mai frecventă este însă cea în care cartea este deja prelucrată şi este oferită spre *download* pe Internet. După copiere, deschidem cartea şi observăm că avem în program nişte instrumente pentru configurarea lecturii. Putem schimba tipul şi mărimea fontului şi putem opta pentru lectură în *full screen* cu un *background* negru; şi mai putem alege ca pagina să se deruleze automat, la un interval de timp configurat de noi. Apoi, în carte se pot face însemnări, se pot sublinia cu diferite nuanţe de culoare rînduri şi, mai mult, există o funcţie de căutare în document a unui cuvînt! Alte programe oferă ca facilitate suplimentară citirea textului, astfel că putem sta comod în fotoliu pentru a asculta lectura cărţii făcută de computer.

Toate aceste chestiuni care par desprinse dintr-un scenariu SF sînt deja realităţi din lumea noastră. Nu este nevoie decît de un computer, nu foarte performant, şi de acces la Internet pentru copierea gratuită a cărţilor.

Mai trebuie însă adăugat că e-cititorul trebuie să înveţe să treacă peste o habitudine dobîndită cultural: aceea de a avea în timpul lecturii un contact direct cu cartea-obiect, ba chiar olfactiv, cum am auzit de curînd, ca argument în favoarea lecturii clasice. E-cititorul trebuie, de asemenea, să se înveţe cu lectura unui text de mari dimensiuni, făcută pe ecranul calculatorului sau al unui Palm (un minicomputer, de ţinut în mînă), pentru că, în prezent, mulţi dintre noi încă au dificultăţi să stea în faţa computerului să citească. Dacă aceste bariere vor fi depăşite, cartea electronică va cunoaşte o explozie şi va putea concura cu adevărat cartea apărută pe hîrtie. Prin urmare, nu depinde decît de noi, de cititori, să decidem cum vom face lectura în viitor. *E-book*-ul are multe argumente în favoarea sa, dintre care nu amintesc decît trei: după apariţie, imediat pot fi făcute modificări fără retragerea tirajului, stocul nu se poate epuiza, iar timpul scurs de la încheierea redactării lucrării de către autor şi pînă la apariţie este foarte scurt.

Se mai pot scrie încă multe despre acest subiect. Cred însă că grupajul de faţă, găzduit de revista **Observator cultural**, poate fi considerat o reuşită dacă îşi va convinge cititorii să încerce să citească o carte electronică. Puteţi începe cu texte mai scurte, cu poezie, de exemplu, continuaţi cu eseuri, iar apoi încercaţi să citiţi chiar şi un roman. Singuri veţi decide nu doar propria opţiune de lectură, ci chiar soarta acestui minunat proiect, cartea electronică.

---

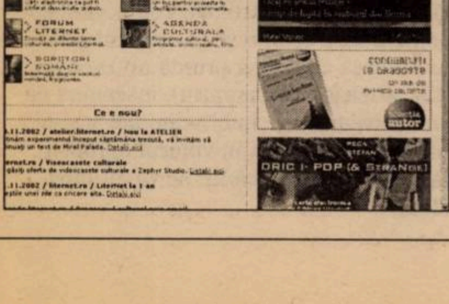
*Am utilizat în articol şi argumente din programul Societăţii culturale Noesis, precum şi idei din discuţia desfăşurată săptămîna trecută în cadrul emisiunii **Polemica – Arena ideilor**, găzduită de Radio România Cultural.*

Resurse pe *web*

www.liternet.ro

În Editura Liternet se află cărţi electronice care pot fi citite direct pe Internet sau pot fi *download*-ate pentru acasă, în formatul dorit. Formatul diferă pentru că sînt mai multe programe pentru citirea unui e-book. Iar dacă soft-urile lipsesc de pe computerul dumneavoastră, ele pot fi descărcate de aici (Microsoft Reader sau Acrobat Reader).

Iată care sînt cărţile oferite de Editura Liternet: **Antologia Liternet 2002**, Ilinca Bernea – **Poeme în mi bemol major**, Ovidiu Bufnilă – **Cîmpuri magnetice**, Ştefan Caraman – **Morţi şi vii**, Petre Cimpoeşu – **Erou fără voie**, Florin Cojocariu – **Povestea cavalerului de iarbă verde**, Horia Gârbea – **Raţă cu portocale**, Matei Vişniec – **Despre sexul femeii – cîmp de luptă în războiul din Bosnia** etc. Evident, nu am epuizat lista autorilor şi titlurilor oferite de Liternet, *site*-ul fiind accesibil oricînd pentru a consulta cărţile propuse.



Liternet a editat electronic un album disponibil şi pe Internet. Este vorba de **Arte Divina**, un proiect de strîngere de fonduri în beneficiul Muzeului Naţional de Artă al României.

www.noesis.ro

De pe acest *site* pot fi copiate cărţi de Gellu Naum – **Zenobia**, Tudor Octavian – **Povestiri**, vol. I, Andrei Cornea – **Cuvintelnic fără frontiere**, Gabriel Andreescu – **Polemici neortodoxe**, Mircea Malitza – **Pietre Vii**, Adrian Mihalache – **NaviGÎNDind**, Dan Iancu – **Despre înţeles** ş.a.

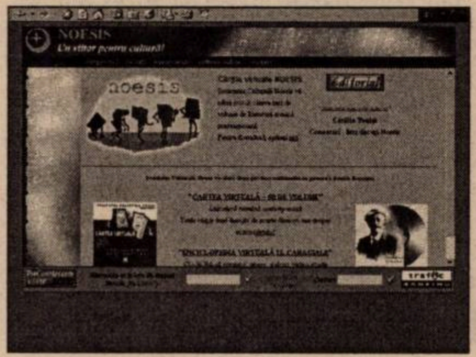
www.caragiale.net

Tot Noesis a lansat acest *site* despre I.L. Caragiale. Cărţile electronice cuprind opera lui Caragiale (**O scrisoare pierdută**, **D'ale carnavalului**, **Nuvele şi schiţe**, **Publicistică**, **Versuri**, **Hatmanul Baltag**...), dar şi studii critice (Ştefan Cazimir – **Amintiri despre Caragiale** (Antologie), Alexandru Condeescu – **Planeta Moft**, studii semnate de Titu Maiorescu, Liviu Papadima ş.a.).

Toate *e-book*-urile sînt în formatul *.lit* pentru a fi citite cu Microsoft Reader.

http://biblioteca.euroweb.ro

Aceasta este o bibliotecă foarte cuprinzătoare cu volume aparţinînd autorilor români. Cărţilor sînt grupate în funcţie de conţinut în Filozofie. Eseistică. Sociologie (Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu), Istorie. Memorialistică (Manuscris brâncovenesc, cărţi scrise de către Nicolae Iorga), Biblioteconomie şi Ştiinţa Informării, Literatură clasică. Literatură contemporană (Antologii, cărţi cu opera lui Bacovia, I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Ion Ghica, Mihail Sadoveanu, Vasile Vlad...), Istorie literară. Critică, Literatură populară, Traduceri.



De asemenea, în biblioteca virtuală se află un **Dicţionar on-line al scriitorilor români contemporani**.

www.polirom.ro

Editura oferă gratuit în pagina *web* cărţi în format electronic. Iată cîteva dintre acestea: Alina Mungiu-Pippidi – **Doctrine politice. Concepte universale şi realităţi româneşti**, Serge Moscovici – **Psihologia socială sau Maşina de fabricat zei**, Alexandru Paleologu – **Despre lucrurile cu adevărat importante** etc. Polirom poate pune la dispoziţie în format electronic şi alte titluri, chiar dacă acestea nu sînt incluse în Biblioteca on-line, în cazul în care cărţile sînt epuizate în librării.

Editura Polirom
Plural · Ego · A treia Europă
Historia · Opus · Ego-grafii · Collegium

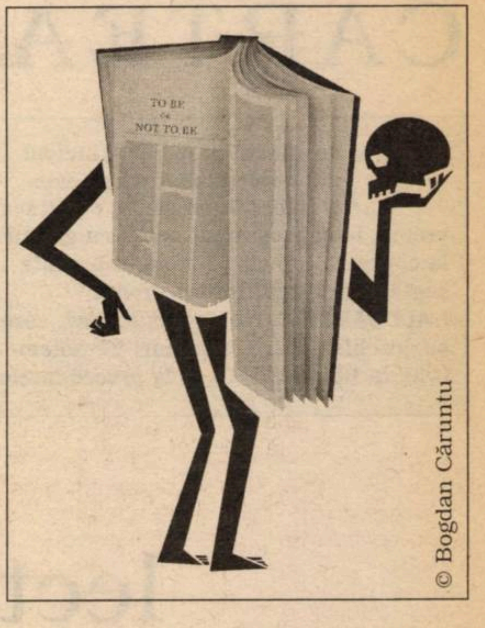
www.folium.ro

Iată un exemplu de librărie cu carte virtuală oferită pe bani, la preţuri destul de accesibile. În seria scriitorilor români au apărut volumele: Ion Iovan – **Comisia specială**; I.L. Caragiale – **Teatru**, vol. I; I.L. Caragiale – **Teatru**, vol. II; Petre Ispirescu – **Aleodor Împărat**; Petre Ispirescu – **Înşir-te mărgărite**; Titu Maiorescu – **Critice**; Ion Ghica: **Scrisori către V. Alecsandri**; Nicolae Iorga, **Despre Basarabia**; I.L. Caragiale – **Naţiunea română**; I.L. Caragiale – **Căldură mare**; Eminescu – **Poeziile ediţiei princeps**; Mateiu Caragiale – **Craii de Curtea-Veche**; Ion Barbu – **Joc secund. Isarlâk**; Cezara Vlad – **Les Romans de l'attente**.

Grupaj de
Ovidiu DRĂGHIA

(E-)cărţi

ROXANA RACARU



© Bogdan Căruntu

Carte frumoasă...

O carte electronică reprezintă în primul rînd o opţiune de editare, în nici un caz de valoare şi, în ultima vreme, nici de comoditatea lecturii: o asemenea carte poate fi citită nu numai pe ecranul calculatorului, ci şi pe dispozitive electronice de lectură (*e-books*), portabile, de mărimea şi grosimea unei cărţi tipărite, care permit mărirea sau micşorarea literelor, a luminozităţii, precum şi alte facilităţi (subliniere, adnotare, ş.a.m.d.). Şi aici există amatorisme, greşeli de tehnoredactare (de *tipar*), mai uşor de corectat însă, dar şi texte cu un format impecabil, care respectă standardele de editare cele mai exigente.

Respingerea cărţii electronice nu ţine de punerea în pagină sau de editare propriu-zis, ci mai curînd de faptul că, pentru noi, cartea este în primul rînd un obiect fizic. De sentimentul că ceva cunoscut (poate şi drag) se dematerializează. Pentru că, în format electronic, cartea nu e în primul rînd un obiect, ci un document sau un fişier cu documente care, pentru a deveni lizibil, trebuie să folosească o *gazdă* (un calculator, un suport special de lectură, un anumit program de citire). Delimitările liniştitoare cu care ne-am obişnuit, graniţele între care ficţiunea se închidea convenabil (copertă, marginea volumului, pagina de gardă) au dispărut. În locul lor – un text care poate fi încărcat de pe un obiect pe altul, marginea unei fragile ferestre electronice, un fişier între alte sute de fişiere indescifrabile, pe un calculator sau CD-ROM. Caracteristici care ţineau de materialitatea cărţii (calitatea hîrtiei şi a copertei, mirosul cleiului, foşnetul paginilor etc.) nu mai pregătesc lectura. În locul lor sînt butoane, meniuri, luminozitate, contrast, opţiuni de afişare etc.

Rolul nostru în lectură a crescut. A deschide o carte presupune mai multe acţiuni, putem *seta* un text astfel încît lectura să ne fie cît mai plăcută, putem contacta editorul din cîteva clicuri pentru a ne exprima opiniile, sau pentru sugestii. Într-o lume în care circuitul cărţii este mult scurtat (autorii îşi pot edita şi difuza singuri textele pe internet), costurile de editare pot fi, în consecinţă, minime, iar autorii clasici (textele intrate în fondul public, în general) pot fi citiţi şi copiaţi gratuit. Cartea nu mai e un privilegiu al celor obişnuiţi să citească, ea poate fi oricînd accesibilă oricui.

Cartea electronică modifică evident modul în care e concepută cartea în general. Dar schimbă ea modul în care citim? Nu mai mult decît a schimbat felul în care scriem faptul că ne redactăm textele direct pe calculator (sau la maşina de scris). De fapt o carte electronică e la fel de „reală" ca una tipărită, chiar dacă prin „carte electronică" înţelegem un singur document măsurat în funcţie de spaţiul ocupat pe *hard-disk*. Textul în sine şi experienţa de lectură sînt intacte. Pînă şi „bibliotecile virtuale", în care sute de cărţi pot fi accesate de pe o singură pagină situată pe un calculator la mii de km distanţă, sau cele de pe CD-ROM (50 de volume comprimate pe un disc de grosimea unei foi de hîrtie) pot fi la fel de îndreptăţit considerate „biblioteci" – nu ca spaţiu construit, ci ca locaţie (de orice tip) a cărţilor.

„Lumea virtuală" nu anulează toate obişnuinţele noastre, de fapt multe din aceste obişnuinţe sînt preluate (simulate) în spaţiul electronic: un *e-book* seamănă din ce în ce mai mult cu o carte de mărime mijlocie (multe asemenea dispozitive de lectură protejează ecranul printr-o „copertă", de exemplu), o parte dintre bibliotecile de pe internet conţin imagini ale sălilor de lectură tradiţionale, tot aşa cum magazinele virtuale îţi oferă la intrare un „coş„ pentru cumpărături.

Afacere sau utopie a accesului tuturor?

Majoritatea cărţilor electronice (mai ales din cele disponibile pe CD-ROM şi *e-book*) cuprind fie texte clasice, fie ghiduri de afaceri, enciclopedii şi cărţi de popularizare. O excepţie care ţine deocamdată de pionierat o constituie antologiile de literatură contemporană sau chiar antologiile de debut.

Despre cărţi, în acest format, se vorbeşte, în mod insistent, în termeni de marketing, e o afacere. *Naivităţile* referitoare la *cultura cărţii* şi toate celelalte locuri comune care ţin de imaginea cărţii din Epoca Luminilor şi romantism au rămas în urmă.

Dar dacă intrăm pe *site*-urile comunităţilor de lectură sau ale celor de creaţie, în cercurile *underground* atît de bine reprezentate pe internet, ideologia este cu totul alta: toate vechile mituri ale cărţii sînt exacerbate, ideea centrală este gratuitatea accesului la informaţie şi dreptul oricui de a publica, chiar indiferent de valoare.

De fapt, fiind o realitate atît de diversă (textul electronic poate fi editat şi citit într-o multitudine de formate şi pe o multitudine de suporturi de lectură), cartea electronică se poate mula pe aşteptările fiecăruia.

Aplatizarea canonului

Discuţia despre dispariţia canonului depăşeşte cu mult cadrul subiectului nostru, dar este unul din argumentele aduse împotriva cărţii electronice. Drumul autor-cititor nu mai presupune ca absolut necesară intervenţia unui editor sau a unui comitet de lectură care să aleagă textele publicabile. Mulţi vorbesc despre Internet ca despre un spaţiu în care nu există valori – este de fapt un spaţiu în care utilizatorul este singurul care stabileşte ierarhiile conform propriilor sale valori. Practica fişelor de lectură, a comentariilor cititorilor, a comunităţilor de lectură este una extrem de răspîndită – majoritatea librăriilor virtuale folosind-o intens pentru creşterea vînzărilor.

În acelaşi timp însă există *site*-uri oficiale, proiecte ample realizate cu investiţii universitare, guvernamentale sau chiar ale unor fundaţii private, în principal expresii ale canonului. Lucrul acesta e vizibil fie şi numai dacă o să consultăm prezentarea celei mai bine realizate biblioteci de texte româneşti (*http://biblioteca.euroweb.ro*): „Primul scop al acestei Biblioteci este realizarea unui corpus de texte literare româneşti, constituind varianta electronică a unui posibil canon literar autohton".

Critica în mediile electronice (pe Internet) are un rol mai activ, modalităţile în care se poate manifesta fiind mult lărgite (forumuri de lectură, reviste *on-line*, liste de discuţii – prin *e-mail*, analize publicate pe *site*-uri personale etc.). Dar şi aici trebuie să operăm propriile noastre ierarhii, cuvîntul scris şi-a pierdut *aura*, cititorii reacţionează, oricine are dreptul la replică dacă respectă *neticheta* (regulile de comportare pe Internet).

Deci nu este vorba atît de o *aplatizare* a canonului, cît de dinamitarea lui într-o dinamizare a discuţiei din jurul textelor care face ca fenomene mumificate precum scrisul sau cititul să reînvie.

Pierderea memoriei

Primul principiu al tehnologizării este „totul la îndemînă", la fel în cazul cărţilor electronice. Pentru a căuta o informaţie într-o ediţie electronică a **Enciclopediei Britanice**, e de ajuns un clic pe *Search* şi avem în faţă exact articolul căutat. Nu e nevoie să ne chinuim să ştim în ce volum se află sau în care anume secţiune. Dacă avem nevoie de un citat în eseul pe care îl scriem, copiem fragmentul trecîndu-l prin memoria calculatorului, memoria noastră nu se mai implică în proces. Vrem să regăsim un cuvînt pe pagină? Există Ctr+f. De ce să înţelegi curgerea frazelor pentru o operaţiune atît de simplă? Nu ştii ce înseamnă un cuvînt? Cineva a prevăzut deja asta în dicţionarul cu care calculatorul a fost deja înzestrat.

Toate aceste facilităţi există însă pentru ca noi să citim (sau să scriem) mai uşor, mai repede. Memoria, meditaţia, adîncimea în general, nu au fost niciodată caracteristici determinate de obiect, ci de obişnuinţă (cineva se concentrează mai lesne cînd pagina cărţii e uşor gălbuie, altcineva preferă pagina perfect albă, unul nu poate medita asupra textului într-o ambianţă domestică, altul nu poate decît la masa lui din bucătărie etc.).

Noile standarde de editare (cele care folosesc programe de redactare speciale pentru cărţi, de exemplu) încorporează principii ergonomice din ce în ce mai stricte. Companii de mobilă creează birouri reglabile în funcţie de caracteristicile utilizatorului, există lămpi, ochelari şi ecrane de protecţie special concepuţi pentru lucrul la calculator.

(E-)carte

Cartea electronică nu înlocuieşte cartea tipărită, ar fi imposibil, ci face textul literar mai accesibil, îl deschide pentru toate tipurile de utilizări. Chiar dacă tihna şi savoarea lecturii nu mai sînt conotate de textul electronic, într-o epocă în care „tihnă" şi „savoare" devin termeni arhaici sau îşi schimbă sensul, există caracteristici ale mediului electronic care pot induce o plăcută stare de relaxare sau pot anticipa lectura (bîzîitul uşor al calculatorului, clicul *mouse*-ului, culoarea sau desenul de pe desktop, programul de lectură care se încarcă, ş.a.m.d.). Dar textul iese din vechile dispute *paperback/hardback* cîştigînd în francheţe.

▮

Marginalia

IULIA POPOVICI

Cînd am încercat să scriu recenzii ale unor cărţi electronice, primul lucru de care m-am lovit a fost o întrebare bizară în contextul respectiv: şi totuşi, ce e o carte electronică (în elementele sale „metafizice", să zicem)? De ce o carte electronică? Cine-o face? Pentru cine? *Cui prodest?*

De cele mai multe ori, cartea electronică românească înseamnă literatură (şi de foarte multe ori, înseamnă Editura LiterNet, uneori şi Noesis). Prin alte ţări, chiar şi cartea electronică se vinde, pe Internet; la noi, în afara situaţiei cu totul speciale a celor de la Noesis, care pendulează între gratis şi producţia de CD-uri, independent sau cu sprijinul revistei **PC Magazine** (al cărei redactor-şef, Dan Iancu, păstoreşte revista electronică **AgoraOnLine**), cartea electronică e un act de binefacere răsplătit cu propriul sentiment de satisfacţie.

O e-carte semnată Matei Vişniec – adică un autor despre care a auzit, de bine, mai toată lumea – poate să aibă peste 400 de descărcări; o revistă electronică trimestrială, românească, poate avea, în intervalul dintre numere, între 1500 şi 8000 de vizitatori, dar nu cred că mai mult de atît. Iar cei care fac astfel de reviste şi cărţi fie nu sînt „literaţi", fie sînt ex-centrici, marginali, prin proprie voinţă în multe cazuri, ai lumii literare. Din punctul meu de vedere, pentru starea actuală a României, se produce multă e-carte, iar revistele şi *site*-urile culturale au o amploare impresionantă; cum explicaţia nu stă în avîntul tehnologic autohton, ea ar putea fi găsită eventual într-o stare de nemulţumire faţă de *establishment*, un fel de frondă constructivă – unii scot **Fracturi**, alţii – reviste electronice.

Cine citeşte cărţi electronice? Cineva care are un calculator, o conexiune la Internet cît de cît performantă (sau disponibilitatea de a-şi cumpăra CD-urile de la Noesis), rar peste 45 de ani, e uneori scriitor sau critic (dar, sigur, nu unul din „cei mari"), alteori doar amator de noutăţi culturale, dar aproape niciodată un fanatic. Nici chiar cei mai aprigi susţinători ai mediului electronic nu ajung la limita fanatismului, probabil că deocamdată există o incompatibilitate între ele.

În general însă, aş crede că literatura românească (tînără), publicată în format electronic (pe Internet), e una cu circuit închis, a unor scriitori pentru alţi scriitori. Dacă literatura oricum nu aduce bani, e-cărţile nu aduc nici glorie, nici nu te-ajută să intri în Uniunea Scriitorilor, căci ea nu le recunoaşte; de-aceea, în mediul electronic trăiesc alături două specii total diferite: refuzatul saloanelor şi editurilor care vrea să se vadă publicat şi scriitorul serios, în curs de afirmare, care crede încă în accesibilitatea literaturii, care scoate e-cărţi aşa cum scoate h(îrtie)-cărţi. Acestea din urmă îl vor consacra, primele îi vor face să se simtă solidar cu tinereţea sa – pentru că, la marginea ierarhiilor fiind, mediul electronic nu consacră, asta e marea lui calitate şi la fel de marele defect.

În timpul liber, scriu despre cărţi electronice în publicaţii de hîrtie şi despre cărţi pe hîrtie în reviste electronice; cuvîntul magic din aceste ocupaţii ale mele, „electronic", mi-a adus singurele contacte directe cu autori, români şi contemporani, de valoare sau măcar promiţători. E foarte posibil ca literatura de bună calitate să fie şi o problemă de mentalitate, iar mobilitatea autorilor în căutare de mijloace de expresie să nu însemne decît arareori frustrare ori parvenire. Şi totuşi: literatura română actuală se scrie şi, mai ales, se gîndeşte pe hîrtie; cuceririle scripturalului au transformat iremediabil literatura pînă atunci orală, nu e de aşteptat ca şi trecerea spre formatul electronic să determine schimbări în modul nostru de a scrie? Tehnologia actuală ne-a făcut deja să ne modificăm parte din comportamente (oameni care se opresc în mijlocul străzii cu urechea ciulită să prindă un eventual ţîrîit al telefonului propriu), înseamnă că vom căpăta şi alte habitudini ale scrisului? Din fericire, nu în viitorul apropiat, dar nu sînt sigură că nu se va întîmpla odată.

Hiper-cartea

ADRIAN MIHALACHE

O glumă simpatică, din păcate intraductibilă, circulă prin ciberspaţiu. În alfabetul cărţilor electronice nu există litera L. De ce? Deoarece, toţi lectorii *pixelizează* (*everyone pixels = picks L's* = elimină pe L). O glumă explicată e o glumă ratată, dar ea merită, totuşi, menţionată, deoarece arată cum cititorii fideli cărţii tipărite îşi învăluie în ironie reticenţa lor temătoare faţă de noul mediu al scriiturii.

Cartea electronică poate fi înregistrată pe discul compact sau poate fi localizată la un *site* din ciberspaţiu, de unde se transferă pe calculatorul personal, gratis sau contra cost.

Diferenţele tehnologice dintre cele două soluţii impun diferenţe de concepţie a respectivelor conţinuturi. Uneori, pentru a utiliza capacitatea mare de înmagazinare a discului, se strîng laolaltă cărţi eterogene, ca în antologiile Liternet sau Noesis, al căror slogan publicitar este „100 de volume la preţul unuia singur!“. Alteori, se înregistrează pe disc opera completă a unui autor, ilustrată copios şi însoţită de istoria receptării sale, ca în excelenta ediţie multimedia **Caragiale**, realizată de Societatea Noesis. Dimpotrivă, viteza scăzută de transfer din mediul virtual impune ca naraţiunile de pe *web* să fie scurte, iar grafica aferentă redusă la minimum.

De cînd cel mai de succes autor de *best-seller*-uri, Stephen King, a publicat exclusiv pe *web* cartea sa **Călare pe glonţ** (**Riding the Bullet**), mediul culturii cablate a dobîndit o anumită legitimitate ca spaţiu de difuzare a literaturii. Romanul menţionat, al cărui titlu aminteşte de una din isprăvile baronului Münchausen, a fost publicat în foileton, ca pe timpul lui Dumas şi Dickens, cititorul trebuind să achite un dolar pentru a dobîndi accesul la capitolul următor. Autorii mai puţin notorii, îndeosebi poeţii, se feresc să pună taxe pentru lectura operei lor, fiind fericiţi să şi-o vadă pe ecran în veşminte grafice atrăgătoare şi sperînd că nu vor fi fiind ei singurii vizitatori ai *site*-ului care le adăposteşte comoara. Poetul care publică pe *web* aminteşte de Orlando, eroul lui Shakespeare, cel care-şi lipea pe trunchiurile arborilor din pădurea Ardenilor foile cu versuri închinate Rosalindei. E fericit că se poate exprima, chiar dacă bufonul, critic prin excelenţă, îi comentează cu sarcasm încercările, şi este răsplătit prin a o dobîndi pe singura cititoare care pentru el contează realmente, adică pe aceea care-l inspiră.

Adversarii cărţii electronice sînt tranşanţi. Harold Bloom spune că a citit romanul **Timeline** de Michael Crichton pe calculator şi că a găsit experienţa dezamăgitoare: „În biblioteca mea se află cărţi pe care le-am uzat de atîtea recitiri. Le îndrăgesc pentru coperţile lor îndoite, pentru paginile lor îngălbenite. Cartea ca obiect are o aură de neînlocuit“. Nicolae Manolescu afirmă că mediul virtual ar fi, prin excelenţă, spaţiul culturii de mîna a doua, acaparat de veleitari. Mediul virtual este considerat de către „profesionistul culturii“ drept un „surogat“ cultural, un „mijlocitor“ dubios şi deformant. La rîndul său, romancierul William H. Gass consideră că nu putem separa conţinutul cărţii de corpul ei, „legătura“ care ţine – fizic şi conceptual, în acelaşi timp – cuvintele şi frazele împreună, într-un tot unitar.

În miezul erei electronice, corpul material al cărţii devine obiect fantasmatic, obiect al dorinţei. Într-un text întîlnit întîmplător pe *web*, Christopher Keep spune că o carte este obiectul fetiş prin excelenţă, căruia uneori îi mîngîi îndelung paginile şi coperta, îi inspiri mirosul subtil, dar pe care alteori îl respingi ca pe un partener demn de dispreţ. Cel mai adesea se citeşte în pat, ghemuit în jurul cărţii ca pentru a o proteja, corpul cărţii ţinute în mînă este asemenea unei oglinzi. Nu oglinda purtată de-a lungul unui drum, de care vorbea Stendhal, ci oglinda în care se petrece transformarea lectorului, prin reflectare, din persoană în personaj. Ea formează, împreună cu trupul cititorului, o entitate completă şi închisă, precum fiara cu două spinări de care vorbea Rabelais. Plăcerea de a citi o carte tipărită este, vrem, nu vrem, o plăcere carnală.

Lectura pe ecran înlătură bucuria aproape fizică a imersiunii în ficţiune, dar menţine trează luciditatea, prin interactivitate. Plăcerea subtilă de a urmări o povestire este legată de un foarte bine cumpănit echilibru între imersiune şi luciditate. Te cufunzi cu delectare în lumea ficţiunii, dar îţi reiei distanţa, de îndată ce un comentariu critic sau o reminiscenţă îţi trec prin minte. Cartea electronică, lipsită de corporalitate, susţine totuşi imersiunea, prin luxurianţa multimediei care îmbogăţeşte textul, îndeosebi în cazul cărţilor înregistrate pe disc. Multimedia redă informaţia nu numai în forma ei simbolică – textul –, ci şi în formă reprezentaţională, stimulînd simţurile prin intermediul sunetelor, al imaginilor multicolore şi, uneori, animate. Pe de altă parte, dacă se doreşte adecvată noului mediu, cartea nu trebuie compusă secvenţial, îndemnînd la o lectură liniară. Nu romanul ca atare, ci ediţia sa critică, amplu comentată, cu note, variante şi referinţe stufoase se adaptează bine formulei electronice. Structura de hipertext, care orientează lectura pe diferite traiectorii, în funcţie de alegerile cititorului este perfect potrivită în acest caz. Este dificil, în cartea tipărită, să cauţi cu privirea notele din subsolul paginii sau să întrerupi lectura, pentru a identifica referinţele finale. Tehnologia face toate aceste operaţii comode, prin simpla activare a *link*-urilor. Mai mult, a citi o carte „cu creionul în mînă“, adăugîndu-i comentarii personale, este frustrant, mai ales în cazul ediţiilor economice de astăzi, cu puţin spaţiu liber pe marginea textului. Dimpotrivă, instrumentele *software* de lectură ca *Microsoft Reader*, *Adobe Acrobat eBook Reader* sau *Gemstar eBook* oferă posibilităţi nelimitate de îmbogăţire a textului prin comentariile succesive ale cititorilor săi. Dacă aceste posibilităţi ar fi existat odinioară, am fi avut şansa de a citi, azi, un volum de Pascal adnotat de Voltaire.

În lectura cărţii electronice, mintea este mereu trează, fiind împrospătată şi stimulată de interactivitatea fără de care hipertextul nu s-ar putea desfăşura. Imersiunea şi interactivitatea sînt, deci, doi ingredienţi contradictorii ai ciber-ficţiunii, a căror combinaţie, optimizată de editorul discului, maximizează plăcerea stîrnită, păstrînd însă chiar stîrnirea sub un strict control.

Dacă discul este mediul ediţiilor critice, comentate arborescent, *site*-ul din ciberspaţiu este locul în care formulele narative îşi pot găsi resurse de împrospătare. Moartea romanului ca gen literar acompaniază simbolic disoluţia lumii ca univers coerent. Cei pe care faptul îi îngrijorează pledează pentru conservarea speciei, aşa cum este, uitînd că, în cultură, moare numai cine nu poate să se transforme. Reţeaua întreţesută a documentelor din spaţiul virtual a permis apariţia unui alt tip de roman, articulat de noi principii constructive, animat de noi strategii narative. Romanul a murit, trăiască hiper-romanul!

Un hiper-roman interesant poate fi găsit la adresa *http:// www. ryman-novel. com*. Autorul, Geoff Ryman, ştie să-şi plieze stilul pe particularităţile *web*-ului, oferind un produs care, deşi orientat spre înalta tehnologie, este înzestrat, în acelaşi timp, cu toate graţiile firescului. Romanul se intitulează **253**, iar acţiunea se petrece în metroul londonez la 11 ianuarie 1995, zi în care autorul a aflat vestea îmbolnăvirii de SIDA a celui mai apropiat prieten. Ne aflăm pe linia Bakerloo, într-o garnitură cu 7 vagoane, fiecare avînd cîte 36 de locuri, toate ocupate. Ca urmare, socotind şi conductorul, numărul personajelor este 253, de unde titlul cărţii. Acţiunea constă din călătoria între staţiile *Embankment* (cheiul pietruit de pe malul nordic al Tamisei) şi *Elephant and Castle*, pe latura sudică a Tamisei, mai jos de gara Waterloo. Autorul este conştient de rolul romanului în menţinerea coerenţei lumii, dar nu foloseşte în acest scop obositele efecte de *trompe-l'œil*, ci înşelătoarea precizie a numerelor. Toate textele separate din care romanul este compus (să le zicem capitole) au, fiecare, exact 253 de cuvinte, exceptînd titlurile. Fiecare personaj este descris în trei moduri: prin înfăţişarea exterioară (trebuie să arate astfel încît să doreşti să afli mai multe despre el); prin informaţii despre ceea ce se petrece înăuntrul său (se ilustrează astfel încă o dată platitudinea că omul nu este întotdeauna ceea ce pare a fi); prin ceea ce face şi/sau gîndeşte (unii fac şi/sau gîndesc lucruri interesante, alţii nu).

Călătoria cu metroul este monotonă, cu excepţia ultimei staţii, cînd se îngrămădesc toate evenimentele senzaţionale. Fiecare nume de personaj este subliniat, făcîndu-se astfel o legătură cu pagina de descriere/caracterizare a lui prin cele trei moduri. Legăturile multiple între fragmentele-capitole, în care se povesteşte cu răbdare ce se întîmplă în fiecare vagon de-a lungul călătoriei, conferă naraţiunii caracterul de hipertext, de unde denumirea de hiper-roman. Autorul afirmă că miza naraţiunii sale este iluzia posibilităţii unei cunoaşteri absolute a celor din jur, asemenea lui Dumnezeu, omniscientul. Are însă grijă să-l avertizeze pe hiper-lector că singurul omniscient adevărat rămîne el, autorul. Iată un extras din capitolul final privind vagonul nr. 1.

Milton ciungul năvăli prin uşa dintre vagoane, ţinînd în dinţi un cuţit, ca un pirat, hotărît să o omoare pe Eveleen. Ea îl vede şi rîde în hohote. Joy începe să-şi scoată jerseul pentru a domoli impactul cuţitului […]. Trenul ar trebui să încetinească, dar trece în mare viteză de peron. […] Yoshi vede un pumn de metal îndreptîndu-se ameninţător spre ea. Curios, se gîndeşte cu liniştită curiozitate, cît de ciudată e Anglia. Zdrobit, în cabina conductorului, Tahsin e încă viu, inconştient, visînd.

Noutatea cea mai importantă adusă de hiper-roman este interactivitatea. Hiper-lectorul este îndemnat să-şi depăşească modesta lui condiţie şi să devină nu chiar autor, adică egalul lui Ryman, dar măcar un fel de hiper-autor, care ar institui legături intratextuale după un algoritm simplu, cum este cel de mai jos. Fiecare personaj din cele 253 are un număr de ordine, de pildă Mr. Keith Olewaio are numărul 9. Al nouălea cuvînt din fiecare secţiune conţinînd exact 253 de cuvinte aparţine personajului în cauză. Dacă se asamblează cuvintele respective din mai multe secţiuni, se pot obţine noi texte halucinante, de efect surrealist garantat. A trata cuvintele ca pe lucruri, a le număra şi a le muta de colo-colo este esenţa actului literar, ne spune, nu fără umor, autorul. Hiper-romanul pare a fi doar o parodie de roman şi nu o nouă formă a lui. Nu trebuie uitat însă că şi **Don Quijote** a fost receptat, la vremea lui, ca o simplă ironie la adresa istoriilor cavalereşti.

© Bogdan Căruntu

SOCIETATEA CULTURALĂ NOESIS
www.noesis.ro
CARTEA VIRTUALĂ
50
LITERATURĂ ROMÂNĂ
CONTEMPORANĂ
Microsoft
PC Magazine România
COMPAQ
TotalNet

© Bogdan Căruntu

Mediile virtuale de promovare a culturii

REMUS CERNEA

Moto: „Omenirea cititoare se împarte în pasionaţi ai lecturii virtuale şi virtuali ai lecturii la veioză. Avantaj computer!"
Tudor OCTAVIAN

Despre avantajele directe şi imediate ale editării în format electronic s-a vorbit destul de mult: costuri de editare mult mai mici ce au ca rezultantă produse culturale foarte ieftine sau chiar gratuite, public potenţial mai mare, interactivitate, atractivitate, facilităţi de căutare în text, ritm de editare a cărţilor mult mai rapid, implicaţii pozitive de natură ecologică pe termen mediu şi lung ş.a.m.d.

Un alt avantaj important, asupra căruia s-a insistat mai puţin, este apropierea lumii culturale faţă de lumea noilor tehnologii. Practic, posibilităţile de promovare a culturii în format electronic, multimedia (care să conţină text, filme, muzică, fotografii etc.), cresc exponenţial în funcţie de dezvoltarea industriei IT&C. Punţile care se întind astfel pot avea implicaţii deosebite, intuibile astăzi dacă observăm apetitul deosebit al tinerelor generaţii pentru utilizarea calculatorului.

Acum aproape trei ani, de cînd şi-a început activitatea editorială, Societatea Culturală Noesis şi-a propus să contribuie la promovarea culturii pe Internet şi să impună conceptul de *e-culture* în *web*-ul românesc. Sigur că multă lume a ridicat din umeri atunci cînd am lansat prima carte din România editată pentru MS Reader (un program foarte elegant pentru lectura pe calculator). Multă lume şi-a exprimat, mai ales la început, scepticismul faţă de acest nou tip de lectură a cărţii. Însă o istorie a receptării mediilor virtuale în spaţiul cultural la noi în ţară poate fi rezumată de următoarea întîmplare;

La primul tîrg de carte la care am participat (**Gaudeamus**, ediţia din anul 2000), ni s-a spus, la un moment dat, că activitatea noastră (editarea de cărţi electronice) este pentru copii tîmpiţi, retardaţi... în sensul că numai un astfel de public ar sta să citească în faţa calculatorului. Persoana care ne-a adresat aceste cuvinte este o distinsă scriitoare. Peste numai un an, la următorul tîrg de carte **Gaudeamus** am primit un manuscris spre publicare din partea dumneaei.

Miza cu bătaie lungă a demersurilor noastre editoriale este accesul uşor la cultură pentru un public larg. Astfel că, pe Internet, oferim gratuit zeci de volume de literatură (deocamdată literatură română clasică şi contemporană pe *site*-urile *www.caragiale.net* şi *www.noesis.ro* şi, în curînd, pe *www.brancusi.net*) iar CD-urile editate de noi au preţuri echivalente cu ale unei singure cărţi tipărite pe hîrtie, în timp ce conţinutul lor este de zeci de ori mai bogat şi conţine, pe lîngă text, şi filme, fotografii, muzică ş.a.m.d. La ediţia din acest an a **Tîrgului de Carte Gaudemus** vom lansa ediţia a doua a **Enciclopediei Virtuale I.L. Caragiale** (cu un plus la capitolul conţinut faţă de prima ediţie lansată în luna mai a.c.) şi **Enciclopedia Virtuală Constantin Brâncuşi**, ambele conţinînd un volum uriaş de informaţie, totul într-o asamblare multimedia.

Sînt convins că o piaţă de CD-uri multimedia culturale şi educaţionale va exploda în curînd şi în România, cu atît mai mult cu cît tot mai multe şcoli şi licee se vor dota cu calculatoare şi tot mai mulţi elevi vor avea acces la computer. Altfel va fi prea puţin eficientă investiţia în aparatură dacă oferta de *software* educaţional va întîrzia să o completeze.

Important este ca şi editurile clasice româneşti să conştientizeze acest potenţial imens şi să-şi dezvolte cît mai repede departamente de *e-books* şi să editeze CD-uri multimedia la preţuri rezonabile, spre binele culturii române.

Pe lîngă munca editorială care ne aşteaptă în următorii ani, noile tehnologii ne pun în faţa încă unei provocări: Adrian Mihalache nota în **Contemporanul**: „«Mediul este mesajul!», ne spunea Marshall McLuhan. Este rostul nostru de a inventa un conţinut pentru noua formă care ni s-a dat".

Remus Cernea este coordonatorul publicaţiilor Noesis (*remuscernea@xnet.ro*)

Despre carte, cu dragoste şi abjecţie

ILINCA ANGHELESCU

Sub mottoul implicit „rapoartele privitoare la moartea cărţii sînt mult exagerate", Organizaţia Naţiunilor Unite pentru Cultură şi Educaţie (UNESCO) a publicat anul trecut o culegere de articole semnate de diverşi „grei" din lumea cărţii, în special din America de Sud şi Europa occidentală. **Cartea: o lume transformată** este o reacţie – între multe altele – la două fenomene relativ recente (apărute în ultimele decenii): înlocuirea cărţii tipărite cu diverse tipuri de text electronic şi – poate, pe undeva, legat de primul fenomen – scăderea interesului pentru carte în general.

Proiectul E-ink, prezentat în anul 2000 de laboratoarele MIT, a stîrnit panică în lumea editorilor de carte. Dacă costurile vor fi făcute accesibile, comunitatea occidentală (cel puţin) ar putea fi martora înlocuirii paginilor tipărite cu aşa-zise cărţi electronice, obiecte cu un design asemănător cărţii clasice, dar cu un dispozitiv electronic care permite memorarea a 100 de cărţi şi 400 de pagini, reîncărcabil prin conectare la un computer oarecare. Această perspectivă, discutată de Ziegfried Bauman şi Milagros del Corral, se asociază profeţiei lui Dick Brass, vicepreşedinte al Microsoft care, în acelaşi an 2000, estima că ultimul periodic „pe hîrtie" va apărea în 2018, iar din 2019 definiţia de dicţionar a cuvîntului *carte* va fi „text scris, disponibil pe computer sau echipament electronic personal". Cu siguranţă că un locuitor al lumii a doua sau a treia va privi cu îngăduinţă această declaraţie, care – poate inconştient – vizează cu siguranţă ţările foarte dezvoltate din Europa occidentală şi Orientul îndepărtat. Cu toate acestea, Ziegfried Bauman are dreptate să vadă în cele două poziţii un plan de eliminare a cărţii tipărite din viaţa societăţii în general.

Este acest plan cît de cît plauzibil? Majoritatea autorilor par încrezători în soarta cărţii tipărite, chiar dacă motivele invocate sînt uneori greu de susţinut. Maurice Aymard, de exemplu, dă o sentinţă aproape copilărească prin simplitate şi naivitate: cărţile vor rezista pentru că „se bucură de un anumit prestigiu şi de o reputaţie pentru tot ceea ce au săvîrşit în trecut". Acest tip de judecată pare să ne întoarcă în epoca arcului, a căruţei, a gherghefului şi a altor obiecte de mare prestigiu în trecut, cu siguranţă utile, dar pe care nimeni nu a ezitat să le lase în urmă atunci cînd ceva mai bun s-a oferit să le înlocuiască.

Mai interesant este argumentul adus de Milagros del Corral, care povesteşte celebra experienţă a lui Stephen King. Romanul său **Riding the Bullet** a fost lansat pe Internet în 500.000 de exemplare, evident, contra cost. Hackerilor le-au trebuit doar două zile pentru a intra pe *site* şi a umple comunitatea virtuală de cópii ale romanului. Mai interesant încă: pe 24 iulie 2000, acelaşi Stephen King a lansat pe Net primul capitol din romanul **The Plant**. În acelaşi timp, scriitorul l-a invitat pe fiecare cititor să-i trimită un dolar per capitol, ameninţînd că, dacă suma nu va fi trimisă de cel puţin 75% dintre cititori, va renunţa să scrie continuarea romanului. Dolarul cerut a fost trimis de 76% dintre cei care au descărcat primul capitol, adică de 100.000 de oameni în doar două zile. La sfîrşitul celui de-al şaselea capitol, King a decis să abandoneze romanul. Numărul de cititori plătitori scăzuse la 46% din total şi ultimul capitol lansat fusese descărcat de doar 40.000 de ori. Cu toate acestea, în momentul în care s-a retras, King încasase 600.000 de dolari.

Experienţa lui Stephen King este relevantă pentru dezavantajele pe care cartea virtuală le incumbă atît autorilor (care nu îşi pot recupera drepturile, în principal din cauza uşurinţei relative cu care se pot face şi răspîndi copii neautorizate ale operelor lor), cît şi a intermediarilor, care astfel îşi pierd privilegiile materiale de pe urma tranzacţionării obiectelor culturale. Desigur, nu orice cititor este un potenţial hacker, iar editorul de carte se poate transforma în editor de pagină *web*, astfel încît aceste obiecţii sînt surmontabile.

Problemele însă nu se limitează la avantajele şi dezavantajele transpunerii cărţilor pe suport electronic. Mai acută, consideră, de exemplu, Sergio Paulo Rouanet, este drama aflată în spatele declinului interesului pentru carte: iar aici, nu suportul este de vină, ci criza culturală al cărei simptom este acest declin. Discuţia legată de mijloacele fizice prin care se oferă spre lectură o carte este nesemnificativă, atîta vreme cît grija intelectualilor ar trebui să se îndrepte către bazele şi manifestările actualei crize a culturii în general.

Rouanet are două războaie de dus în articolul său: împotriva retribalizării societăţii şi împotriva superficialităţii la care îndeamnă şi pe care o propagă societatea media. Primul dintre ele vizează proliferarea culturilor în locul culturii (pe care autorul ar fi vrut, probabil, s-o scrie cu literă mare; n-o face – numind-o, însă, cu sintagma *culture as culture*, opusă unor *cultures* cu sens antropologic. E clar că, pentru Rouanet, Cultura are sens şi valoare absolute, iar culturile sînt condamnabile pentru că-şi permit să se abată de la cultura-normă – a cui?). Particularismele sînt periculoase şi ieşirea lor la rampă, spune autorul, „transformă societatea în ceea ce un scriitor numea societatea heterotrofilică, devotată cultului diferenţei. Astfel, coşmarul omogenităţii totale e înlocuit cu acela al unei lumi retribalizate". Fără a explica mecanismul, autorul asociază multiculturalismul, evident vizat de atacul citat, cu detronarea culturii înalte de către cultura de masă.

Cel de-al doilea război e declanşat de indignarea lui Rouanet în faţa refuzului potenţialului cititor de a merge dincolo de superficialul şi imediatul oferit de mass media moderne. Nu atît analfabetismul este viciul societăţii moderne, cît ceea ce autorul numeşte *non-literacy*, refuzul lecturii chiar şi atunci cînd tehnica citirii este deprinsă. „Abia aici", spune Rouanet, „se arată globalismul a fi fundamental tragic, nu pentru că dizolvă identităţi, ci pentru că globalizează producţia de masă, purtînd gunoaiele culturale la marginile universului, şi astfel distrugînd curiozitatea intelectuală fără de care nu există plăcerea lecturii". Vina mass-media, în viziunea sa, nu trebuie subestimată: mass-media oferă satisfacţie instant, de preferat efortului lecturii; mass-media obişnuieşte individul cu un prezent etern, în vreme ce lectura te imersează în timpul povestirii; mass-media, în fine, trimite individul într-o „ucenicie regresivă", respectiv la stadiul gîndirii în imagini, în loc de cel al gîndirii conceptuale. Lumea pe care o oferă mijloacele de comunicare în masă e eminamente efemeră, nelegată, ininteligibilă şi netransformabilă; obişnuindu-se cu ea, individul pierde deprinderea gîndirii pe baza principiilor cauzalităţii.

Problema coruperii individului de către noua tehnologie este ridicată şi de Gianni Vattimo, într-un articol intitulat **Library, Liberty**. După ce discută rolul textului în afirmarea libertăţii („Libertatea s-a afirmat în principal în interpretarea unor texte de bază, începînd cu marea revoltă religioasă din secolul al XVI-lea, în căutarea dreptului de a citi şi interpreta **Biblia** în mod personal"), Vattimo consideră că libertatea modernă nu ar putea exista în afara distincţiei între public şi privat, „o distincţie care implică constituirea unui spaţiu interior, chiar şi în sensul fizic al cuvîntului". În viziunea filozofului italian, instrumentul coruperii este computerul, care aparent oferă un tip de libertate neînsoţită, însă, de interioritatea ce i se pare necesară lui Vattimo; dimpotrivă, se întreabă autorul, oare el nu aduce „o independenţă goală, fundamental deschisă tuturor formelor de dominare carismatică? Se poate, oare, observa în tinerele generaţii faptul că receptivitatea lor la computere e însoţită de o vulnerabilitate sporită în faţa profeţilor de toate felurile?".

Pentru Barbara Freitag, care susţine poziţia sociologului Manuel Castells în **The Information Era and the Use of Books**, computerele nu sînt instrumentul diavolului, ci simptomul noii „ere a informaţiei", caracterizată nu prin centralizarea cunoaşterii şi a informaţiei, ci prin uşurinţa şi rapiditatea cu care noile cunoştinţe, tehnologii şi informaţii circulă în întreaga lume prin reţelele globale". Prin contrast cu relativa demonizare a noilor tehnologii globale, în viziunea lui Rouanet sau chiar a lui Vattimo, Castells – şi Freitag pe urmele lui – accentuează faptul că, sub orice formă (virtuală, tipărită, legată în pînză sau piele etc.), cărţile reprezintă legătura dintre straturile extreme ale societăţii. Diferenţa de atitudine între autorii citaţi ar putea proveni, însă, şi din aceea că fiecare are în minte un alt tip de carte şi o altă folosinţă atribuită acesteia. Poziţiile lor, aşadar, nu sînt atît divergente, cît paralele; ele sînt conciliate parţial de Gloria Lopez Morales: „Poate că nu cărţile sînt într-o situaţie de criză. Poate criza este în şablonul viziunii pe care o avem asupra culturii înseşi, un şablon prost adaptat unei lumi în schimbare. De asemenea, e nevoie să reexaminăm rolul educaţiei de a evalua, alege şi ierarhiza mijloacele de transmitere a cunoaşterii". Operaţiunea de reexaminare trebuie, însă, să fie sarcina nu numai a marilor companii de tipul Microsoft, care au ele însele puterea de a schimba piaţa de carte, ci şi a guvernelor mai mari şi mai mici, care – prin ministerele de resort – decid gradul de *computer literacy* al unei generaţii şi ponderea pe care cititul – pe suport electronic sau de hîrtie – o are în viaţa cotidiană.

Înainte de ediţia a 9-a...

În „avanpremiera" ediţiei a 9-a a *Tîrgului Internaţional GAUDEAMUS – Carte de învăţătură*, care se deschide mîine, miercuri 27 noiembrie, în Bucureşti, în Pavilionul central al ROMEXPO (şi despre care a cărui desfăşurare vom relata pe larg în numărul nostru viitor), publicăm un set de reclame editoriale care anunţă lansări de carte în cadrul tîrgului şi două „avanpremiere" propriu-zise: prefaţa lui Geo ŞERBAN la o ediţie Jacques COSTIN, importantă restituire a uneia dintre figurile importante ale avangardei româneşti, şi fragmente dintr-o „panoramă" a criticii literare semnată de Ion Bogdan LEFTER.

Despre GAUDEAMUS, ediţia a 9-a, pe scurt:

- **suprafaţa tîrgului s-a extins de la cei 3.500 metri pătraţi ai ediţiei precedente la 3.800;**

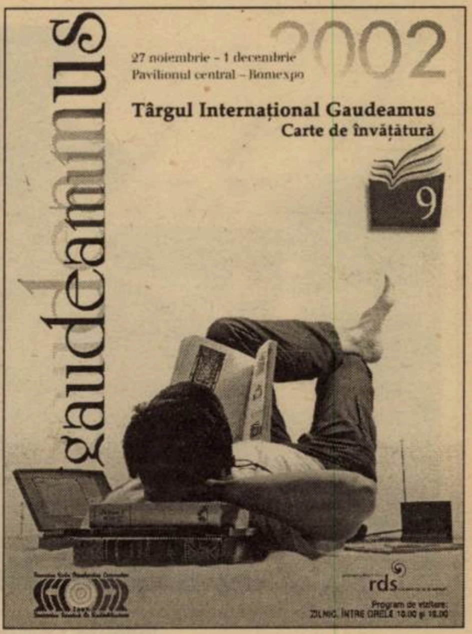
- **numărul expozanţilor a crescut de la 166 în 2001 la 186 (edituri, agenţii de difuzare, tipografii, firme multimedia, instituţii de învăţămînt, centre culturale etc.);**

- **programul de manifestări a acestei ediţii cuprinde circa 350 de evenimente: numeroase lansări de carte, dezbateri, mese rotunde, seminarii etc.;**

- **se vor acorda şi în acest: Trofeele GAUDEAMUS, Premiul de excelenţă, Premiul Educaţia, Miss Lectura,Trofeul presei „Mircea Sântimbreanu";**

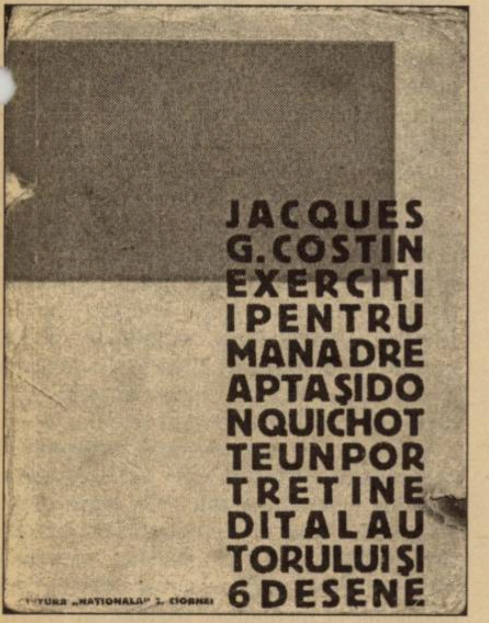
- **în paralel, sub aceeaşi cupolă, se va desfăşura – în premieră în cadrul tîrgului – ediţia 2002 a Salonului naţional al presei;**

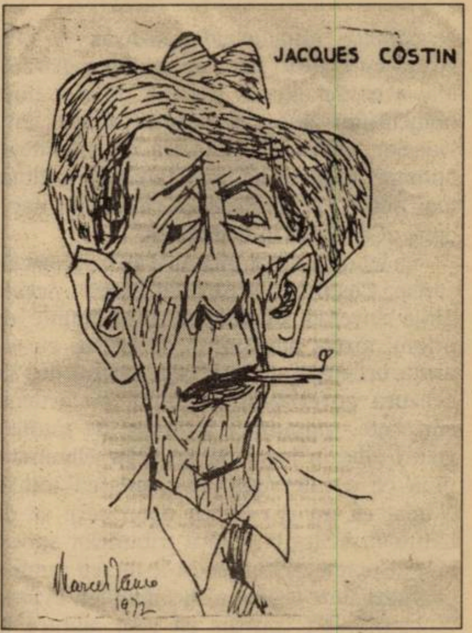
- **la această ediţie, GAUDEAMUS-ul are doi preşedinţi de onoare: Seth CROPSEY, directorul serviciilor publice internaţionale de radio şi televiziune ale Statelor Unite ale Americii, şi acad. Constantin BĂLĂCEANU-STOLNICI...**


gaudeamus
2002
27 noiembrie - 1 decembrie
Pavilionul central - Romexpo
Târgul Internațional Gaudeamus
Carte de învățătură
9
rds
Program de vizitare:
ZILNIC, ÎNTRE ORELE 10.00 şi 18.00

Un profil: Jacques Frondistul

Geo Şerban





Portret de Marcel Iancu

Preocupat să promoveze o justă percepere a esenţei mişcării intelectuale din care se revendica, Jacques Costin apăsa asupra noţiunii de *frondă*. Se prea poate să-i fi rămas cuvîntul întipărit în memorie de pe vremea primei tinereţi, cînd făcuse oarece vîlvă o efemeridă ieşeană, apărută chiar sub titlul **Fronda**, cu un program revendicativ juvenil, apt să cîştige prozeliţi printre nou-intraţii în arena disputelor de idei, abia aşteptînd semnalul pentru a deschide ostilităţile împotriva conservatorismului celor mai în vîrstă, opiniilor fanate şi opacităţilor provenite din complacerea în rutină. Schiţînd, într-un rînd, un fel de bilanţ al realizărilor grupului de avangardă coagulat, timp de un deceniu, în jurul revistei **Contimporanul**, Costin – el însuşi un destoinic factor catalizator – recurgea la o sintagmă emblematică pentru a rezuma direcţia implementată fecund: „nobilă frondă" (cf. **Reporter**, 22 nov. 1934). În consecinţă, n-ar fi avut, probabil, nimic de zis să fie considerat *frondist*, chit că termenul ar putea stîrni împotrivirea zeloşilor apărători ai purităţii limbii. Dar, sub pana sa, apar frecvent împrumuturi neologistice inuzitate, cu minime şanse de a prinde rădăcini; nu mai departe decît în textul din **Reporter** – spirit „rasant" (=plicticos) sau „pimentare" (de la franţuzescul *pimenter*=a presăra din belşug ardei, a pipera).

Cu inocenţă trucată, „încurca" doza de piper, destul de des. Distrat, încălca prescripţiile reţetelor clasice, atît la masa de scris, cît şi în conduita cotidiană. Conform mărturiilor celor ce l-au cunoscut, obişnuia să ia în răspăr fasoanele protocolare, comportamentele rigide, vetustele principii de salon transformate adesea în măşti ale ipocriziei în relaţii sociale şi ale corupţiei în plan moral, individual. Verva corosivă, modul direct de a spune lucrurilor pe nume şi de a stigmatiza falsitatea, snobismele desuete, l-au plasat, repede, printre contestatarii generaţiei. Apartinea acelei serii care tocmai ieşea din adolescenţă pe cînd îi era dat părţii noastre de lume să ia în piept calamităţile întîiului război mondial. Cea mai veche informaţie cu privire la persoana sa ne-o furnizează acea fotografie (relativ recent pusă în circulaţie), înfăţişîndu-l într-un mănunchi de gimnazişti bucureşteni, pe la 1911, alături de viitorul pictor-arhitect şi promotor al avangardei, Marcel Iancu (cf. excelentul catalog al expoziţiei itinerante organizate de dl Michael Ilk: **Brancusi, Tzara und die rumanische Avantgarde**, Museum Bochum – Kunsthal Rotterdam, 1997, p. 8). Mai circulă o fotografie de grup, executată la cîţiva ani distanţă de precedenta. A fost publicată de revista **Manuscriptum** (nr. 3/1981, p. 137), în cadrul unui documentar trimis de la Paris de profesorul Henri Behar, reputat pentru contribuţii în investigarea arhivelor rămase de la Tristan Tzara, a cărui operă a adunat-o laolaltă într-o impozantă ediţie alcătuită din şase volume (Flammarion, 1975-1991). Exegetul francez consideră că imaginea datează din 1915 şi nominalizează numai patru din cele cinci personaje surprinse de obiectiv: Tzara, Th. Solacolu, M.H. Maxy, Jacques Costin. Catalogul german pomenit însereează şi el imaginea, dar o datează 1923 şi îi identifică pe toţi cei de faţă, cu unele retuşuri (foarte plauzibile); îi ţin companie lui Tzara, în ordine, Maxy, Vinea, H. Gad şi, cel mai comod instalat, Costin al nostru. Chipul său iradiază de satisfacţie în momentul declanşării aparatului fotografic, desigur, la gîndul că, o dată încredinţată peliculei, întîlnirea amicilor are sorţi să devină memorabilă. Se cunoşteau de ani de zile, îşi începuseră cam în acelaşi timp ucenicia scrisului, împărtăşeau năzuinţi şi convingeri asemănătoare, se preţuiau între ei. Cum altfel decît o recunoaştere publică a afinităţilor reciproce trebuie interpretat gestul lui Vinea de a-i dedica lui Jacques Costin o naraţiune din **Contimporanul** (7 iulie 1923), integrată ulterior ciclului **Flori de lampă**. Lăsaseră în urmă un deceniu bun de activitate umăr lîngă umăr. Mai întîi la **Seara** unde, începînd din vara lui 1914, Vinea alimenta copios paginile, cînd cu versuri, cînd cu proze, cînd cu prompte şi acidulate puneri la punct pe chestiuni de actualitate, la rubricile fixe: **cronica bucureşteană** sau **dosar săptămînal de artă şi literatură**. Face ce face şi-l aduce în coloanele ziarului pe Marcel Iancu (desenator-ilustrator), iar la scurt interval şi pe fostul coleg al acestuia (din fotografia colectivă a gimnaziştilor de la 1911), inconfundabilul Costin, invitat a proba îndemînare foiletonistică. Era configurat, astfel, trioul de bază al **Contimporanului**, activ peste cîţiva ani. Botezul tiparului, pentru cel din urmă sosit, avea loc pe 9 august 1914 cu o istorioară intitulată **Nocturnă**. La începutul textului, se răsfaţă chipul autorului, adus de fotograf în gros-plan, încît iese în evidenţă podoaba proeminentului nas, ostentativ împins în faţă, ca să reţină atenţia cui se va nimeri.

Oricum, debutantul îşi da silinţa singularizării. Începea prin a-i întinde cititorului capcana senzaţionalului. Imagina o întîmplătoare întîlnire, pe timp de noapte, cînd e suficient spaţiu, la adăpostul beznei, pentru presimţiri stranii, în aşteptarea aventurii rîvnite ca o compensaţie faţă de platitudinea existenţei. Cum speratul „şoc" întîrzie şi misterul se lasă aşteptat zadarnic, eroul n-are decît să continue contemplarea propriei stări de absolută sastisealā şi abandon: „M-am plictisit. Sînt prea singur. Şi întunericul e şi mai mare. A căzut o stea. Şi un om, desigur. Ce bine. Oamenii sînt singurele fiinţe de prisos pe pămînt". Reflecţia ambiguă se insinuează în ţesătura faptelor prea sumar pentru a străpunge aparenţele şi a împrumuta oarece sugestii de adîncime fragilei fabulaţii. În disperare de cauză, sînt scoase din tolbă săgeţile deriziunii, ciupitura maliţioasă: „O cioară se aşază pe capul unei statui. Ce ironie! Sau poate că nu. Sînt erori cari merită mai mult statui decît oameni". Ţinta vizată ar fi debusolarea, banalitatea exasperantă, cenuşiul provincial, dar precaritatea expertizei întreprinse amînă efectele scontate. Derizoriul rămîne fără replică, dialogul fără şanse de a institui salvatoarea comunicare. Printre rînduri, totuşi, mijesc promisiunile. Deşi naraţiunea curge în registru minor, pe deasupra întîmplărilor bîntuie aripa destinului enigmatic. Abia despărţirea interlocutorilor, paşii înghiţiţi de întuneric, revenirea la anonimatul iniţial declanşează caravana întrebărilor. În fond, cine sînt, ce resorturi tainice îi dirijează şi încotro o apucă fiecare? A obţine sau nu răspunsuri e treaba cititorului, în măsura în care el însuşi acceptă provocarea, intuitiv, antrenat pe panta supoziţiilor şi ispitit a decripta, dincolo de hazard, cine ştie ce sugestii premonitorii. Şi asta cu o condiţie: să nu încarce exagerat de sensuri producţia debutantului.

Pînă una alta, la 4 octombrie, Costin obţinea din nou spaţiu în **Seara**. De data asta, se ferea să mai sconteze pe efectele bizarului, deşi povestirea este plasată tot la ceas tîrziu, în culisele obscure ale unui teatru. **Spovedania unui pompier** se derulează, abil, ca un soi de dublură la spectacolul de pe scenă. Pe cînd actorii asudă în rol, snobii din sală, veniţi doar spre a fi remarcaţi de restul asistenţei, angajează conversaţii animate, cu totul indiferenţi la replicile din piesă şi la jocul componenţilor distribuţiei. Martor, seară de seară, la insolenta comportare, însărcinatul cu paza contra incendiului se aprinde de sfîntă indignare. Îndată ce apare cineva deopotrivă de contrariat şi i se adresează, sloboade prompt torentul nemulţumirii retorice: „...eu n-am învăţat nici prin şcoli mai mari şi nici nu am trecut graniţa să văd cum e în altă parte, dar sînt sigur că la noi e cum nu trebuie să fie". Culmea sfidării efortului actoricesc îl furnizează loja 12, unde un „bibic" şi două cochete, puse pe bîrfă, ajung să se sfădească, din pricina altei cuconiţe, bănuită a fi concurentă neruşinată la graţiile domnişorului. Cu toate că incidentul nu se produce la „Iunion", situaţia, limbajul, epitetele folosite trimit spre lumea lui Caragiale. Paralelismul e şi mai evident într-o a treia colaborare la **Seara** (pe 17 octombrie), accentuat chiar prin titlu: **Din amintirile unei telegrame**. Şarja vizează comportarea birocratică a funcţionarilor poştei, care cu greu catadicsesc să-i răspundă solicitantului de la ghişeu, apoi transmit mesajul încredinţat cu întîrziere şi anapoda, în loc de „Tata marţi dimineaţa" – „Tata mort dimineaţă". Se putea naşte o catastrofă. Însă, la locul de destinaţie a telegramei, nimeni nu-şi dă osteneala să ia act de sosirea ei, întrucît începuse bairamul pascal. Nepăsarea, ignoranţa, egoismul, nimicnicia fac casă bună laolaltă şi ocrotesc o măruntă fericire. Aparent inofensivele tare de viaţă privată periclitează edificiul social şi îi rod, lent, structurile. Înspre ele îndreaptă junele autor ochiul amuzat-dureros, le expune vindictei publice şi pregăteşte, astfel, opinia în vederea eradicării lor, cu instrumente din panoplia unui promiţător pamfletar. Va fi postura sub care, în anii următori, cumulează merite incontestabile şi capătă legitimă notorietate.

În rînd cu notabilii momentului, i se făcea reclamă în coloanele **Rampei** de la 1920. Se aciuiase aici bunul prieten al lui Fundoianu, caricaturistul Ross şi acesta schiţa (la 3 noiembrie), în tuşe tandre, o siluetă de lungan deşirat, fistichiu în pardesiul său cu dungi pronunţate şi pe cap cu pălărie din material aşijderi, lăsată pleaşcă pe ochi, ştrengăreşte. Trupul uşor arcuit pare cocoţat

Jacques Costin împreună cu soţia

pe catalige, într-un avînt nedecis, de persoană cu conturi încă în stadiul reglărilor. Mai avea de tatonat terenul, de ales ţinta iminentului atac, de convenit asupra mijloacelor profitabile sau era deja edificat, aproape apelpisit de încurcatele iţe întîlnite mai peste tot? Sub desen, explicaţia lapidară: „Costin de la **Chemarea**".

La fel de îndreptăţită ar fi apărut specificarea: „Costin din echipa lui Cocea". Acesta dirija suveran **Chemarea**, mai înainte de primul război mondial. A cunoscut, cu ea, avatarurile retragerii la Iaşi, hărţuit des de cenzura guvernului Brătianu, cu articole sfîrtecate, amputate, mutilate de multele goluri albe în locul paragrafelor eliminate, pînă ce a intervenit suspendarea totală. Numai că nu era Cocea insul care se dă bătut. A recurs la tactica tribunelor succesive de opinie, schimbîndu-le mereu numele ca să deruteze vigilenţa oficialităţilor. În acea ambianţă, i-a convins să i se alăture în formaţie pe Vinea şi pe Costin, trecuţi de ucenicia jurnalistică la **Seara**, iniţiaţi rapid în voluptăţile folosirii penei cît mai ascuţite. Polemismul îi va uni şi le va asigura intervenţii redutabile. Dincolo de aşteptări se dovedeşte rostul lui Costin în toată combinaţia, în afară şi mai presus de cadrul strict redacţional. O mică investigaţie duce, dacă nu la mari revelaţii, la surprize, în orice caz. Ajunge să se ţină seama că semnătura consacrată a scriitorului conţine, chiar în miezul ei, acea iniţială G. Îl chema, în acte, Goldschlager. Informaţia era livrată de Al. Mirodan în al său ingenios, doldora de comunicări inedite **Dicţionar neconvenţional**. E o foarte importantă punere în temă. Ea indică apartenenţa scriitorului la o familie extrem de bine situată. De aici, resursele implicării lui financiare timpurii, cu o cotă parte în calitate de coproprietar, în angrenajul gazetei **Arena** (Iaşi, martie-octombrie 1918). Întreprinderea sfîrşea într-o suspectă încîlceală, pusă în cîrca girantului principal, Alfred Hefter. I se imputau multiple maşinaţiuni necurate, favorabile taberei de obedienţă prusacă. Mai întîi mocnit, conflictul răbufneşte în afară şi generează înfăţişări înaintea instanţelor tribunalului, cu pretenţii la despăgubiri cuvenite celorlalţi investitori, asistaţi juridic de avocatul Nicu Apoteker. Detaliile afacerii erau puse pe tapet, în toiul gîlcevii, de N.D. Cocea, la **Depeşa**, concepută anume ca **Arena** să-şi dea grabnic obştescul sfîrşit. Iniţiatorul campaniei de dezvăluiri inaugura acţiunea cu o scrisoare primită de la Jac Goldschlager, pe 18 septembrie 1918, extrem de dură sub raportul revelaţiilor şi nu mai puţin drastică în acuzaţii. Cîtă vreme semnătura din josul epistolei nu trezea nici o rezonanţă, documentul a putut trece neobservat. Acum, însă, merită a se şterge colbul de pe el şi a-l extrage, integral, din îngălbenita colecţie: „Dragă Cocea, ai avut dreptate. Vino imediat aici. Am acum dovada netăgăduită, zdrobitoare, că Hefter nu e numai omul incorect pe care am învăţat, în sfîrşit, să-l cunosc, dar că e în acelaşi timp un trădător de ţară. Încă o dată ai avut dreptate. Şi-a bătut joc de noi şi s-a servit de noi ca să speculeze un ziar pornit cu gînduri curate şi ca să facă din **Arena** nenorocită o arenă de specul̆ă în folosul celora cari ofereau mai mult. De cînd am căpătat convingerea asta, eu şi prietenii mei ne sufocăm în atmosfera redacţiei noastre vîndute. Tu, în liniştea Chişinăului, nu poţi să înţelegi tragedia sufletească pe care o trăim cu toţii aici, în apropierea unui trădător; complici fără să vrem cu actele de trădare ale unui om care n-are nici convingere, nici idealuri, nici patrie, şi numai o singură sete, setea de aur. Sîntem siliţi, zilnic, să-i strîngem mîna, să respirăm împreună cu dînsul acelaşi aer otrăvit... Spune tot ce ştii, dă totul pe faţă, sîntem hotărîţi să mergem pînă la capăt. De data asta trebuie să fim fără milă şi fără cruţare. Poporul ăsta a suferit prea mult ca să-i mai impunem şi suferinţa asta supremă: cenzura politică a trădătorului Hefter. Dacă ţi-e drag pămîntul ţării, cum îl iubim noi, pune-ţi şi acum talentul în serviciul celei mai frumoase dintre cauze, vino şi zdrobeşte sub călcîi capul năpîrcei, care-şi varsă veninul distilat de nemţi în paginile vîndute ale **Arenei**. Te-aşteptăm cu toţii, siguri că te ispiteşte lupta" (**Depeşa**, I, 37, 30 octombrie 1918).

Nu-i trebuia mult lui Cocea să se conformeze îndemnului la atac. Declanşa pe loc ofensiva şi relua filmul imputărilor de la izvor, adică din momentul loviturii ce i se administrase, la ordin. Violentelor sale incriminări de filogermanism la adresa lui Marghiloman, incompatibile cu ipoteza includerii într-un eventual nou guvern, li s-a răspuns cu măsuri radicale. Victima înăbuşirii abuzive a libertăţii de expresie fu **Chemarea**, atunci, nevoită să tragă obloanele. Merita, peste ani, a i se recunoaşte meritele angajării pe baricade, avînd la metereze combatanţi, unul şi unul; Cocea ţinea să-i scoată în evidenţă, înşiraţi nominal, ca într-un orgolios „ordin de zi": „Sălbateca pace nemţească mijea în zare, dar grupul de tineri, strînşi în jurul ziarului, vibra de încredere în victoria aliaţilor, îşi rîdea de condiţiile implacabile ale păcii şi aştepta de la aceeaşi baionetă franceză, năruirea Germaniei şi sfărîmarea oligarhiei româneşti. Printre tinerii aceştia era Pamfil Şeicaru, abia întors de pe front, entuziast, vesel, glumeţ, ca şi cum n-ar fi purtat pe pieptul lui de erou crucea lui Mihai Viteazul; era scriitorul subtil şi corosiv Ion Vinea; era vechiul meu colaborator de la **Facla**, Mihai Mircea; era firea pasionată şi veşnic agitată a prietenului Jac..." În vălmăşagul evenimentelor, şi cele mai tenace iniţiative pot împărtăşi o soartă meteorică. Aşijderi, **Depeşa**! Deşi susţinută de condeie sprintene (Demostene Botez, Cezar Petrescu, Al.Busuioceanu), îşi diminuează energiile în adversităţi cu **Arena**. De cum se declară decesul rivalei (la 27 octombrie), lua în considerare încheierea propriei misiuni. O primă măsură: renunţa la rolul anterior de paravan şi arbora pe frontispiciu, încă din ziua de 13 noiembrie 1918, titulatura originară, **Chemarea**. Pe 30 noiembrie, **Depeşa** ieşea, discretă, din scenă. Partida era cîştigată, indiscutabil, de Cocea şi ai lui. Treptat, echipa prinde iarăşi aripi, mai ales după ce membrii săi revin din refugiu, pe rînd, la baştină şi pun umărul la consolidarea redacţiei în Bucureşti. Dificultăţile nu aveau să-i ocolească. Îndeosebi penuria de hîrtie le provoacă zile negre. Apar pauze în ritmul de tipărire şi, luni nesfîrşite, ziarul se rezumă la o unică foaie. Perspectivele normalizării întîrzie să-şi arate roadele pînă spre toamna lui 1920. Dublarea paginilor permite remanieri, restructurări, spaţii speciale pentru informaţii şi comentarii privitoare la sferele culturii. Printre „cronicarii" investiţi în funcţie, i se repartizează lui Costin domeniul muzicii. De unde pînă unde? Răspunsul venea curînd, în darea de seamă referitoare la recitalul susţinut de violonistul Siegmund Feurmann, întîmpinat cu aduceri aminte de meloman recidivist (vezi **Chemarea**, 15 oct. 1920). Recentul cronicar asocia consideraţiilor actuale impresii păstrate de la o audiţie din 1912. Putea asuma, aşadar, o competenţă dobîndită în calitate de vrednic frecventator al concertelor, chiar de pe vremea adolescenţei. Nici vorbă să revendice un statut singular; concomitent, Ion Vinea lua lecţii de pian cu Lily, cea mai mare dintre cele trei surori Haskil. Fraţii Iancu – Marcel şi Iuliu – dădeau tîrcoale muzicii, ceea ce le va înlesni să dobîndească agreabil banii de buzunar în primele luni de studenţie la Zürich, ieşind la rampă în ocazionale reprezentaţii (program de şansonete, voce cu acompaniament de pian), pînă la spectacolele de pe scena turbulentului „Cabaret Voltaire". De altminteri, debutul lui Marcel Iancu în arta desenului are de subiect profilul unei copile aşezate la pian (**Flacăra**, martie 1912). Tot el va executa portretul Clarei Haskil cu prilejul apariţiilor ei bucureştene din iarna lui 1922. Cînd celebra pianistă suia din nou pe podiumul Ateneului Român, în octombrie 1937, **Rampa** trecea în revistă asistenţa, consemnînd prezenţa trioului Vinea-Iancu-Jacques Costin. În prelungirea revederii cu preţuitorii săi de demult, Clara accepta invitaţia acestora la Budeni (în preajma Bucureştilor, pe şoseaua către Giurgiu, alături de Comana), unde, scriitori şi pictori laolaltă întreţineau un fel de colonie artistică, după model occidental. Cineva a avut grijă să imortalizeze fotografic împrejurarea; în instantaneu, pe deasupra persoanelor reunite pe prispa ţărănească, pluteşte statura titularului rubricii muzicale de odinioară (vezi *retro-album*-ul realizat de **Secolul 20** Nr. 287-288/11-12 din 1984). Aerul distrat, în contrast cu ţinuta dominatoare, aduce teribil cu pomenita caricatură datorată lui Ross.

Cam inconstant, ca să nu spunem indolent, proceda omul lui Cocea, într-un stil vag boem, de mînuitor al condeiului, mai mult din hatîr decît din voinţa carierei ferme. Aproape că nu-şi bătea capul cu afirmarea identităţii; parafa texte numai cu jumătate din nume (Cos.) şi uneori nici atît, o simplă iniţială. Mai şi alerga de la o chestiune la alta; muzica o părăsea pentru starea economiei, pe amîndouă le schimba cu dueluri retorice determinate de animozităţi ireversibile în sferele înalte ale politicii (Brătianu, Marghiloman). Însă, fraza lui avea „vînă", îmbibată de temperament, potrivit cu firea, „pasionată şi veşnic agitată", vorba lui Cocea. Această latură i-o cunoscuse, mult înainte, Vinea. Un argument prioritar, ca, îndată ce pune pe picioare **Contimporanul**, să-l alături. Să fi contat şi niscaiva raţiuni financiare ? De ce nu! Colaborarea începea de la numărul 15 din 29 oct. 1922. E de remarcat că, în noua conjunctură, fronda intempestivă se converteşte în formule ponderat ironice, mai flexibile, iar spontaneitatea acceptă prioritatea reflecţiei, la intersecţia jurnalismului cu literatura. S-ar putea interpreta metamorfoza ca semn al unei aspiraţii de a obţine spor de credit în ochii cititorilor. Investigaţia faptului brut, în plan politic sau economic, depăşeşte turul de orizont al actualităţii, are în vedere ipoteze de perspectivă: **Parlamentul încoronării**, **Români cari se deşteaptă**, **Cronica economică sau cele şapte plăgi**. Totuşi, lui Costin nu-i produc cine ştie ce satisfacţii şi nici nu i se potrivesc sistematizările de auster analist. Pentru a diagnostica anomaliile de mentalitate păgubitoare şi pentru a depista eventuale remedii, îi convin, mai curînd, scenariul epic, alternat cu dizertaţie dialogată. Fără a diminua impactul cu realităţile filtrate prin retortele propriului laborator de expertize, caută o senină detaşare, exact cîtă să-i permită a-şi domina „furia" iconoclastă. Contestă cu alte mijloace decît denunţul caustic, alege să-şi ridiculizeze „victimele" cu zîmbetul dispreţului suveran. Distanţa luată faţă de procedeele brutale în funcţie la **Depeşa** va creşte simţitor. Critica lui mai poate păcătui, ici-colo, printr-o intenţie subteran-moralizatoare, dar efortul şlefuirii expresiei, suficient de vizibil, atestă continua grijă de ordin compoziţional, artistic. Astfel, dispoziţia pamfletară, bine strunită, conduce spre cristalizarea unui portret tipologic, curăţat de zgura cotidianului frust. Este cazul cu bucata intitulată poate pretenţios **În Nirvana**, de nu se urmăreşte, prin efectul invers al deriziunii, un scop terapeutic, sarcastic (**Contimporanul**, 10 martie 1923). Are savoarea ei autentică, reprezentativă pentru progresele autorului, încît justifică citarea integrală:

„Am întîlnit zilele acestea o veche cunoştinţă, în drum spre Nirvana. Nimic deosebit în înfăţişarea persoanei care purta secretul unei atît de stranii hotărîri. Ţinuta corectă ca de obicei, salutul normal, dozat cu inteligenţă, strîngerea de mînă fermă. Abia buzele fluturau, vag, o intenţie de indiferenţă, de superioritate. Mi-a oferit o plăcere de preţ în dimineaţa aceea de primăvară timpurie, plimbarea la aer curat, într-un vehicul rapid, care se legăna ca o gondolă. M-am simţit obligat să încep dialogul:

– Capitala e intrigată de lipsa Dv. Din viaţa publică.

– Oh, Capitala !

– Nu mai publicaţi nimic, nu mai vorbiţi

Orient
Express
Where do we come from...?
Vols 1&2 Autumn 2002

Orient Express, publicaţie bianuală, editată de Oxford Brookes University şi destinată publicului anglofon de pretutindeni, este concepută ca un ghid al celor mai buni scriitori din ţările central şi sud-est europene.

Fiona Sampson, cea care a alcătuit numărul dublu apărut în această toamnă, consideră că principala misiune a **Orient Express**-ului este de a arunca punţi între culturi diferite, integrînd diferenţele, fără să le şteargă. Pariul explicit al editorilor este de a pune în evidenţă extraordinara bogăţie literară, imaginativă şi intelectuală a continentului european. Sînt prezenţi în acest număr dublu al **Orient Express**-ului scriitori din Albania, Belarus, Bosnia şi Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Republica Cehă, Estonia, Ungaria, Letonia, Lituania, Macedonia, Moldova, Polonia, România, Slovacia, Slovenia, Turcia, Ucraina, Republica Federativă Iugoslavia. Magda Cârneci, Ioana Ieronim şi Diana Manole sînt prezente în această antologie, alături de Peter Zilahy (Ungaria), Nehnad Velickovic, Alexander Prokopiev, Jaan Kaplinski, Tomas Venclova, Sandor Tar, Georgi Gospodinov, Milan Richter, Vojislav Karanovic, Vizma Belsevica, Ondrej Stefanko, Natasza Goerke, Marija Knezevic, Cevat Capan. Fotografiile lui Iosif Kiraly, din ciclul **Trenuri româneşti**, ilustrează acest număr consistent, care reuneşte vocile distincte ale unor scriitori reprezentativi din centrul şi sud-estul Europei.

nicăieri.

– Adevărat... Am renunţat.

– Cum, Dv? Un temperament de luptător, un pasionat, iertaţi-mi aprecierea, un scriitor de talent, aţi pierdut interesul pentru tot ce v-a animat, v-a justificat viaţa pînă acum...

Locvacitatea mea îşi accelera ritmul sub sugestia resortului care ne purta nemişcarea tot mai repede. O cotitură bruscă mi-a zdruncinat elanul. Vechea cunoştinţă mă privi ca din înălţimea unui turn:

– Ce tînăr eşti. Sau poate nu mai sînt eu.

– Cum dar...

– Inutil, inutil, dragul meu. Am renunţat. La ce bun să dau sfaturi altora. Îmi frămînt mintea, prepar în laboratorul creierului licoarea cea mai cristalină pentru ca să se evaporeze în sălile de întruniri sau să rămîie o pată incoloră pe hîrtia de ziar. Nu mai am nici o ambiţie, nici o dorinţă, afară de aceea a liniştii. Aş vrea să fiu lăsat în pace. Uite, vezi colo, peste linia drumului de fier, luminişul cela prin care se zăresc ziduri vechi? E un mic castel cu tradiţii de stafii. În jurul lui sînt cîteva zeci de hectare de vie şi un parc. E al meu, l-am cumpărat acum o lună. Mi-am adus un grădinar versat din Olanda. O să mă înveţe cultura florilor rare. Îţi jur că n-am să iau condeiul nici măcar pentru ca să le însemn numele pe tăbliţe de lemn. Existenţa mea mobilă o să se reducă la atît. Poţi spune prietenilor noştri că la rest am renunţat.

Am făcut drumul înapoi pe jos, singur. Ah, domnul care se mută în Nirvana aceea, cu blazon de fantome, trebuie să fii plătit multe milioane pentru atîta linişte. Îl cunosc de mult. A debutat în viaţa publică cu o figură strălucită de premiant şi cu o sărăcie care i-a făcut faima caracterului. Cu timpul, caracterul i s-a cristalizat într-o superioară înţelegere a tainelor vieţii noastre publice şi private. Pe sub penajul faimei, puii de aur se strecurau cuminţi şi discreţi. Opinia publică înghiţea tot mai admirativă, picătură cu picătură, ideologia acestui rar om, distilată în fraze gîndite şi cizelate. Şi autoritatea lui morală creştea lent, ca un aluat cu lapte şi stafide, bine preparat.

Îi înţeleg «renunţarea». Un semn de dispreţ pentru o societate întreagă, căreia i-a vîndut totdeauna pe un preţ de speculă cinstea, dezinteresarea şi integritatea. Acum, îmi pare bine că nu i-am vorbit de Nehliudov cînd mi s-a spovedit. Vă amintiţi de prinţul acela sucit din **Învierea** lui Tolstoi, care, *renunţînd*, şi-a împărţit pămîntul şi bunurile moştenite ţăranilor ş-apoi a plecat singur, cu dăsaga în spinare, spre o ţintă imaginară.

Mi-ar fi răspuns senin, cu privirea alungată spre acoperişul micului castel din zare, că Nehliudov nu şi-a agonisit nirvana din darul marilor caractere. Ar fi avut dreptate vechea mea cunoştinţă. Nehliudov a devenit idealist după ce a renunţat... Misticism incompatibil cu geniul rasei de la gurile Dunării".

În acelaşi sac, pe lîngă săgeţile ironiei îndreptate spre fumuri simandicoase, încap, s-ar zice, şi alte instrumente operative. Bunăoară, o închipuită oglindă prin care autorul efectuează sondaje în străfunduri proprii. Ar fi nutrit şi el visări sibarite, de rentier, profitor al calmului rustic, departe de agitaţiile Capitalei. Nu anticipează, într-un chip uimitor, vremea cînd va prefera, hărţuielilor redacţionale, voluptăţile rurale de la Budeni?

Deocamdată, în acelaşi număr din **Contimporanul**, întocmeşte un acidulat cod etic şi doctrinar pentru uzul celor sterili sufleteşte, opaci intelectual, pe care evocatul specific al „rasei" de privilegiaţi îi ţine departe de orice idealism. Textul se alcătuieşte din lapidare notaţii cu valoare aforistică, mimînd rezultatele studiului de durată, aplicat asupra comportamentului uman. Are chiar titlul **Antropometrie**.

„Scurt îndreptar asupra naturei oamenilor foarte bogaţi, precum şi un prea curios catehism demn de memorie în relaţiile lor cu persoanele de valoare.

Însemnări sumare găsite în Carnetul lui Demostene Schwartz, multimilionar care a sfîrşit retras în viaţa privată:

Fizicul – sourtout pas de ventre
Ceasornicul – de mînă
Alura – nesigură
Demersul – gauche
Atitudinea – jenantă
Îmbrăcămintea – din stofă de Buhuşi
Pălăria – moale

*

A saluta întîi.

A nu fi miop.

A se feri de literatură şi de alte producţiuni ideale.

A nu purta Europa pe umeri sau alte grave răspunderi în privire.

A nu se crede frumos sau pervers (succesele vin de la sine).

A nu întrebuinţa monoclu; sînt ochelari foarte buni cu o singură lentilă.

A avea oroare de cîini lupi.

A nu se pricepe în muzică, în pictură şi în genere în artă.

A nu înţelege cu nici un preţ pe autorii moderni, dacă se poate nici pe clasici.

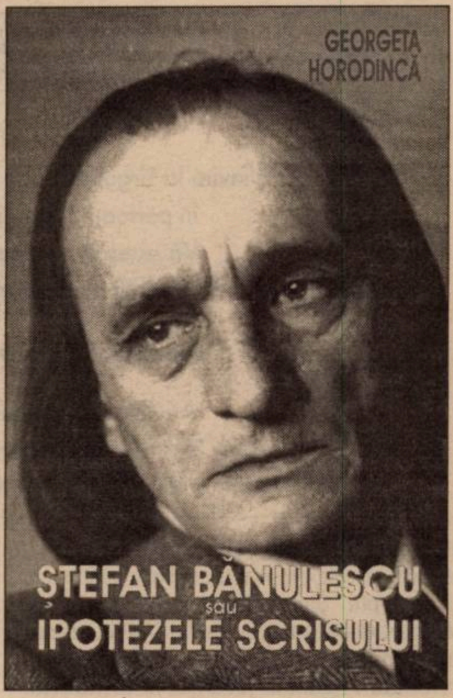
A preferi bomboanele de tuse.

A da faliment."

Regulile par încredinţate hîrtiei ca un simplu divertisment, însă, pe măsură ce se succed, împrumută una de la alta o energică încărcătură corosivă. Simplitatea lor e înşelătoare, situată pe muchia absurdului. Lectorul atent bagă de seamă că autorul operează de pe acum cu elemente ale registrului stilistic ce va fi consacrat în **Exerciţii pentru mîna dreaptă**. Dar Jacques G. Costin chiar începuse a-şi exersa experimental pana pentru a depista zone literare mai puţin frecventate şi a le trece în patrimoniul său. E drept, mascat sub pseudonim. Iscălea Simbad, (în **Contimporanul** de la 20 ian. 1923) proze puse, ulterior, în deschiderea volumului (**Croitorul**, **Cizmarul**). Ani de zile, va înşira în revistă alte compuneri din ciclu, lăsînd impresia nehotărîrii. Apariţia lor, fie şi disparată, producea efecte, totuşi, îi mărea zestrea prestigiului, în aşa fel că unii comen-

---

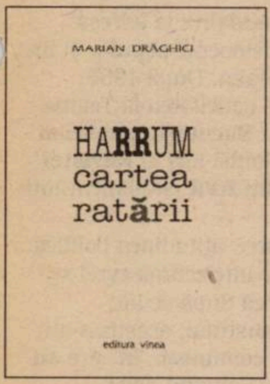
Monografie Bănulescu



La Editura DU Style a apărut de curînd o monografie analitică a Georgetei Horodincă despre unul dintre cei mai semnificativi prozatori români postbelici: **Ştefan Bănulescu sau Ipotezele scrisului**. Autoarea – stabilită de mai mulţi ani în Franţa – este o veche cunoscătoare şi preţuitoare a prozei lui Ştefan Bănulescu, pe care l-a tradus şi în limba franceză. Debutînd cu un portret memorialistic, organizată în patru capitole principale (**Umbra cerului pe cîmpie**, **Ce-aş putea face eu, milionarul, pentru Metopolis?**, **„Mi-a rămas setea-n izvoare"** şi **Şcoala prozei româneşti**), plicată şi minuţioasă, lucrarea de faţă este prima de o asemenea amploare dedicată scriitorului. Un fragment a fost publicat, în avanpremieră, în **Observator cultural**.

Poezia unui solitar

ANDREI BODIU



Maria DRĂGHICI
Harrum, cartea ratării
Editura Vinea,
Bucureşti,
2001, f.p.

Deşi optzecist ca vîrstă – s-a născut în 1953 –, Marian Drăghici e un excentric. Ultima sa carte publicată, **Harrum, cartea ratării**, apărută la Editura Vinea, e o antologie care reface, cronologic, traiectoria de pînă azi a poetului. În postfaţa cărţii, Al. Cistelecan îl defineşte ca pe „un romantic în postmodernism", asociindu-l, ca poetică, aripii expresioniste a optzecismului, lui Aurel Pantea şi lui Ion Mureşan: „Şi principiul său poetic şi intemperanţa vizionară a discursului, ca şi, nu mai puţin, imaginaţia convulsionată la modul expresionist îl înscriu pe Marian Drăghici în clasa lui Ion Mureşan şi Aurel Pantea, cu afinităţi mai pronunţate pentru formula de iluminări abrupte a celui dintîi decît pentru repetatele plonjoane în bolgie ale celui din urmă". Afinitatea cu Ion Mureşan mai are, cred, un temei. E vorba de deschiderea ambilor poeţi, Drăghici şi Mureşan, către poezia lui Virgil Mazilescu. Ca şi Mureşan, mai ales poetul din **Poemul care nu poate fi înţeles**, Marian Drăghici cultivă sau mai bine zis, a cultivat, o poetică la graniţele onirismului. Opţiunea e vizibilă în această antologie cel puţin pînă la poemele cuprinse în **Addenda**.

Descriindu-şi cartea, Marian Drăghici notează: „Prezenta antologie cuprinde originale & variante (poeme care, în timp, au suportat pentru un plus poate iluzoriu de expresivitate/adevăr estetic, prelucrări la nivel de titlu, cuvînt, sintagmă, vers, fragment/e, păstrîndu-se – cît de inacte? – ideea poetică, viziunea, tonul, atmosfera volumului, «aerul timpului» din volumele: **Despre arta poetică** (var. 1, pp. 9-21), **Partida de biliard din pădurea rusească** (var. la pp. 26, 27, 28, 29, 31, 33, 35, 36), **Lunetistul & cocoşul de tablă** (integral cu periaje nesemnificative) şi, inedit, **Addenda**". Aşa cum arată şi acest fragment, ne aflăm în faţa unui poet care, din nou asemenea lui Virgil Mazilescu şi Ion Mureşan, scrie puţin şi e preocupat de revenirea asupra propriilor poeme, pe care pare a nu le socoti niciodată definitive.

Fixînd rădăcinile poeziei autorului în romantism, Al. Cistelecan are dreptate. Doar că Marian Drăghici parcurge drumul romanticului asimilînd experienţa expresionistă şi pe aceea, tot înrudită, oniristă. În cronologia poeziei sale, această configuraţie se menţine pînă la tentativa din **Addenda**, unde poetul încearcă să integreze experienţa postmodernă. Excluzînd, dar nu întrutotul, această ultimă secvenţă, am putea spune că Marian Drăghici e autorul unei singure cărţi. Într-unul dintre panseurile din **Addenda**, autorul notează: „a fi repetitiv din instinct, dar şi (mai nou) din calcul, din convingerea că un poet, ca fanatic abstras, dacă nu e creator de obsesii, nu e creator de nimic". Această convingere e motivată de întreaga poezie a lui Marian Drăghici.

Care ar fi „obsesiile" acestei poezii? În primul rînd, moartea: „Clopotul cel mare bate încă rar şi departe/ rar şi departe/ dar moartea cu surîs din corpul cui va culege/ o muzică albind pereţii pînă la spasmul divin?" (**Umbra unui corp imaginar**). Obsesia morţii se conturează prin revenirea permanentă asupra imaginii soţiei, moartă după o suferinţă cumplită. „cînd o soţie tînără pe patul morţii/ aproape zece ani aşteptînd uneori resemnată/ alteori rugîndu-se cu lacrimi/ la Dumnezeul ei unic pentru un semn de vindecare/ decît paharul zilnic cu lapte hrana fără foc/ certitudinea unui destin cutremurător/ şi neputinţa bărbatului de-a etanşa definitiv spectrul morţii/ într-un poem magic" (**Lunetistul**). Însăşi confesiunea se naşte din suferinţa imensă a despărţirii, o suferinţă pusă în relaţie (doar) cu neputinţa de a scrie, ca în debutul poemului, „Într-un alt timp, într-o altă vîrstă poetică". Astfel, poemele par a se construi în cercuri concentrice pornind de la obsesiile-nucleu, în primul rînd, spuneam, de la moarte. Aşezînd moartea în centrul poeziei sale, Marian Drăghici va dezvolta poezia unui destin solitar, a unui singuratic. Nu întîmplător, derivată din obsesia morţii, se repetă imaginea lunetistului (încă un exemplu despre cum arta se poate situa înaintea crudei realităţi), *sniper-ul* singuratic aducător de moarte sau cea a „fumătorului", bărbatul solitar dintr-„o casă pustie iarna". Refugiul în faţa trăirii sentimenului obsesiv al morţii e, în fond, o însingurare tot mai accentuată, compensată doar prin apelul la universurile imaginare, la prieteni şi la – altă obsesie a poetului – „păhăruţ". „Păhăruţul", iar şi iar dat peste cap, e menit să atenueze angoasa. E o atenuare pe care însuşi poetul o configurează cînd la graniţa patetismului, cînd cu ironie amară, cînd autoironic. „Şi totuşi alte munci, într-adevăr serioase, nu am făcut./ Nu m-am putut opri de la a crede că Lima toată e un bar/ şi pura scrisului gratuitate va mîntui/ măcar pentru o clipă/ un pic/ Lima. Noapte/ zi, continuu// la foc imperceptibil, din întunecata/ condiţie de fruct uman zărit prin frunzişul păhăruţelor/ am decăzut bînd fumînd scriind versuri./ Şi acum la Lima într-un bar pregătit sînt Doamne/ să îmbătrînesc să devin străvechi ca primul/ fruct uman zărit prin frunzişul păhăruţelor" (**Ukulele**). Viaţa tihnită, „dulceaţa căminului", e ironizată şi ea, semn al refuzului de a accepta deja imposibilul, o existenţă mic-burgheză. „Iarnă afară. Ninge liniştit. Lampă băltoacă a visătoriei/ cum stai spînzurată în om pe-ntuneric/ ca o evlavie ce ne-a rămas/ copilei i-a crescut mustăcioară ironică..."

Ulima secvenţă a cărţii, cea a poemelor inedite, **Addenda** încearcă să împace poezia şi o formă (falsă?) de comentariu metatextual. E un prilej pentru Marian Drăghici nu numai să evolueze în limitele vechilor sale obsesii, ci să-şi şi exprime gustul poetic. Să se întrebe, de exemplu (grea întrebare) „care-i mai mare?", Angela Marinescu sau Ileana Mălăncioiu?

Proiectul final e interesant, dar nu aduce nici o noutate profundă. Mai mult, unele panseuri, ieşite de sub pulpana poeziei, explicitează ceea ce o carte întreagă a încercat să sugereze. Pentru un poet cu experienţa lui Marian Drăghici, „deschiderea" postmodernă din final e contrariantă pentru că ea pare a fi exterioară naturii poetului.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă invită la Tîrgul de carte **Gaudeamus**, la ROMEXPO,
în perioada 27 noiembrie-1 decembrie.
Vă aşteptăm la standurile **11**, **86** şi **89**,
cu multe dintre ultimele apariţii ale celor mai prestigioase grupuri editoriale din lume.

Întrebaţi de ofertele noastre speciale!

Prior Books Distributors, Strada Răspîntiilor 32,
Sector 2, cod 72126 Bucureşti, telefon: 21089.08/ 210.89.28
fax: 2123561 web: www.prior.ro Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro!

tatori nici n-au mai aşteptat cartea propriu-zisă, ca să elogieze originalitatea scriitorului. De exemplu, Sandu Eliad, sosit în cercurile avangardei din lumea teatrului, îi compunea acest foarte simpatic şi inspirat portret, preluîndu-i maniera jucăuşă, antirutinieră:

„Din dispreţ pentru pasul comun, Jacques G. Costin umblă pe catalige.

Din dispreţ pentru poezie, îşi transformă poeziile în poeme.

Şi agaţă trapezul gîndului de pînza văzduhului şi voltijează pe el în imagini pure, de mari altitudini.

Face tumbe de logică şi reuşeşte, totuşi, să fie adevărat ca şi cum n-ar sta cu capul în jos.

Jonglează cu cuţitele ironiei, cu bastoanele paradoxelor, cu baloanele multicolore ale metaforelor.

Iubeşte stilul cu osatura fermă, deşi e contorsionistul stilului; «om-şarpe».

Glumeşte, cu buze semicercuri mărite de carminul îndoielii, despre tot ce decretam sfînt, despre tot ce decretam drept, cu îndrăzneala clownului, sigur de hohotul aprobator. (Sub fardul hohotului, durerea şi înţelegerea e omenească.)

S-a împrietenit transcendental cu aştrii, animalele, pomii.

Spintecă cercurile de hîrtie poleite: noţiunile, şi scrutează cu vorba iconoclastă, miezul lor (al noţiunilor rostite cu suficienţă de fiecare ins, în fiecare clipă: planetă, infuzoriu etc.)

Fuge alături de roibul subiect, divagînd prin arena frazelor, nu fiindcă n-ar putea să-l încalece deodată, ci fiindcă arta de a fugi, în tempo, alături de armăsar, e mai mare decît aceea de a-l încăleca.

Jubilează, cînd smulge legii gravitaţiei cerebrale, un «salto mortale» al sensului.

Fiindcă sufletul îi e un mixtum compozitum de melancolie naivă, iubire şi instinct omenesc, şi l-a îmbrăcat în clasicul combinezon multicolor, cu soare zugrăvit pe spate.

*

Am scris totul, silit, ocolit, căutat, melancolizat... (adăugaţi caracterizările pe care le vreţi) pentru că o prejudecată m-a împiedicat să scriu simplu:

Jacques G. Costin, în literatură, e clown descendent din *Commedia dell' arte* cu opera poem filosofic: clownescă, hors linie" (**Facla**, 7 iulie 1930).

Această temeinic argumentată aşezare în rama unei stime superioare fusese precedată de anunţul deciziei scriitorului de a-şi aduna în volum producţia risipită nonşalant. Informaţia preciza că e vorba de „o culegere din schiţele sale, de un humor grotesc, atît de particular domniei sale". În ciuda comunicatelor categorice, lucrurile vor mai tergiversa. Pe 9 februarie 1931, **Facla** prevenea publicul: „d. Jacques G. Costin, a cărui iscălitură a ilustrat multă vreme gazetăria românească şi care de cîţiva ani s-a retranşat în paginile **Contimporanului** a făcut gestul întîrziat de a grupa în volum..." Peste o lună, părea iminentă ieşirea cărţii de sub teascurile editurii („Naţionala" S. Ciornei), eveniment salutat cu salve entuziaste de către tînărul critic Lucian Boz (**Facla**, 29 martie). La 3 aprilie, în foiletonul **Adevărului**, se inaugura seria analizelor mai aplicate, de către F. Aderca, preocupat să descifreze oarecari filiaţii. **Acrobaţiile pe acoperiş** se intitulează consideraţiile sale şi trimit la Urmuz, „întemeietorul dinastiei" de creatori inimitabili („acrobaţia nu se moşteneşte iar imitată, ca din farsă şi artisticeşte, nu mai are nici o valoare") în limitele unui gen greu de definit: „...dacă s-a putut falsifica şi frauda cu poema (versuri libere, versuri albe, poeme în proză etc.), cu romanul (romanul istoric, romanul biografic, romanul romanţat, romanul în scrisori, romanul în amintiri, roman – ziar intim, ziar de tren, de bord, de avion etc.) nu-şi poate nimeni îngădui astfel de libertăţi cu noul gen. El cere în primul rînd o desăvîrşită renunţare la ceea ce se numeşte sentiment şi o bună parte a producţiei se află în faza primară, a sabotării şi ridiculizării lui prin seriozitate exagerată şi cinism". Izbuteşte cu adevărat numai cine a dobîndit pe încetul „siguranţa raţiunii", ca să poată „lucra – insistă Aderca – într-o clipă de veselie spontană, pe marginea unui burlan de pe coperişul unui zgîrie-nor, cu trupul întregei lor intelectualităţi. Faptul că nu se prăbuşesc dovedeşte că geometria în spaţiu, cu toate calculele anexe, nu mai sînt discipline exterioare ci însăşi substanţă cerebrală". Nutrită de exigenţele maximei lucidităţi, creaţia lui Costin exclude afilierea forţată şi demonstrează că „nu se poate dansa original pe sîrma şi cu umbrela altuia". Atunci, ce-i este propriu? „Un sarcasm – vine răspunsul – de o logică extremă în care îmbinarea (logică+satiră) e atît de strictă încît te miri că trăieşti într-un univers atît de fistichiu şi de amuzant şi pe care nu-l vezi numai din pricina sentimentelor şi literaturii sociale care au fost puse, din frageda-ţi tinereţe, să te deformeze". Despre ciclul **Încercări pentru reabilitarea moralităţii în fabulele regretatului Lafontaine** se formulează o definiţie cu putere de iradiere asupra restului volumului: „puternice laxative cerebrale pentru banalităţile pe care le purtăm cu ifos inveterat". Şi, în concluzie: „Humorul autorului se ridică adesea pînă la fantasticul pur, dar se simte mult mai bine cînd mînuieşte suliţa sarcastică şi se leagănă pe Rosinanta unui stil de o solemnitate literară demnă de Academie. Morile de vînt care se oferă sarcasmului sînt nenumărate".

La scurte intervale, vor pronunţa verdicte, în substanţă deopotrivă de favorabile, critici care nu au susţinut, neaparat, libertăţile conceptuale şi aplicaţiile practice ale avangardei: Vladimir Streinu (**Excelsior**, 4 aprilie), Perpessicius (**Cuvîntul**, 19 aprilie). Ambii aduc în discuţie reperele livreşti ale inspiraţiei lui Costin, declarate prob de scriitor din capul locului: Jules Renard, Jules Laforgue. Felul acesta de a relua, de a retopi teme, de a inova *en marge des vieux livres* îl pot face extrem de interesant pe Jacques G. Costin în optica postmoderniştilor.

Cu tot succesul înregistrat, autorul **Exerciţiilor** n-a perseverat în consolidarea carierei literare ce i se arătase atît de promiţătoare. Dispariţia, în 1932, a **Contimporanului** pare a-i fi diminuat dispoziţia creatoare. Va fi mai exercitat un anume manageriat în legătură cu diverse manifestări aflate încă pe linia de conduită a fostei reviste. Faptul e confirmat de o scrisoare către F. Aderca, din 27 ian. 1932, cu rugămintea de a da atenţie Expoziţiei de grup **Arta Nouă**, recent vernisată: „Tu eşti bun şi ai transpirat mult pentru cauzele mari" (Arhiva Aderca, BAR, S. 31/DCCCXIV). Va veni, apoi, vremea cruntă a prigoanei rasiale, care l-a costat enorm, pierzîndu-şi fratele în rebeliunea legionară din 1941. Spectrul teroarei l-a împins să recurgă la protecţia emigrării, asemeni lui Marcel Iancu, de ani buni cumnat al său, prin căsătoria cu sora fraţilor Goldschlager, la finele anilor '20. S-a reîntors, după încheierea războiului, însă nu şi-a mai găsi temeiurile de altădată. Cîteva pagini de text original încredinţate **Revistei Fundaţiilor Regale** au trecut fără urme. S-a dedicat traducerilor pentru a avea din ce trăi pînă cînd, hăituit de poliţia politică, a apucat definitiv drumul Parisului. Acolo, la 22 decembrie 1971 încheia toate socotelile cu lumea noastră. Într-un cald necrolog, aşternut sub impresia imediată a pierderii suferite, Poupard-Lieussou, preşedintele în exerciţiu al Asociaţiei ce se ocupa de studierea mişcării Dada şi a Suprarealismului, evidenţiază că, pînă la capăt, Costin rămăsese fidel avangardei. Indică şi titluri de lucrări inedite rămase prin sertarele sale, chiar manuscrisul unui roman finisat. Vor ieşi la iveală vreodată să îmbogăţească moştenirea scriitorului? ▮

Despre ademenire, complicitate şi deziluzie

WILLIAM TOTOK

Elvira Grözinger
Die jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen Israil Bercovici – Leben und Werk
PHILO

Elvira GRÖZINGER
Die jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen. Israil Bercovici – Leben und Werk
Şhilo Verlag, Berlin, 2002, 545 p.,
49 euro

După ce, în anul 1981, poetul Alfred Kittner (1906-1991) s-a hotărît să nu se mai reîntoarcă în România ceauşistă, ICRAL-ul i-a preluat locuinţa. Anumite persoane au avut ulterior acces la biblioteca confiscată şi la bogata arhivă personală a lui Kittner. Astfel, sute de volume, manuscrise, însemnări, scrisori şi documente au ajuns – cu complicitatea unor lucrători ai administraţiei spaţiului locativ din Bucureşti – pe mîinile anumitor persoane. Ceea ce nu s-a sustras atunci s-a rispit, ajungînd prin anticariatele din Bucureşti sau la fabrica de reciclare a deşeurilor. Pentru evitarea unei situaţii similare, văduva lui Israil Bercovici (1921-1988) s-a hotărît să doneze întreaga arhivă unei instituţii care să administreze, cu responsabilitatea cuvenită, moştenirea arhivistică a fostului director al Teatrului evreiesc de stat din Bucureşti. Astăzi, arhiva se află la Universitatea din Potsdam, iar materialele documentare au fost, între timp, ordonate şi prelucrate, devenind astfel accesibile unor cercetători care se ocupă de problemele limbii şi culturii idiş.

Cercetătoarea germană Elvira Grözinger a studiat şi a prelucrat moştenirea documentară a lui Bercovici, publicînd acum un volum monografic intitulat **Cultura idiş în umbra dictaturilor. Israil Bercovici, viaţa şi opera**. Cartea a apărut la Editura Philo din Berlin.

Studiul Elvirei Grözinger este o amplă lucrare care depăşeşte perspectiva strict monografică. Trecînd în revistă istoria evreilor din România, Grözinger se opreşte pe larg asupra situaţiei culturii idiş şi a rolului pe care l-a jucat primul teatru idiş din lume, înfiinţat de Abraham Goldfaden în 1876, la Iaşi. În acest context, autoarea acordă o atenţie deosebită culturii instituţionalizate ca o formă de consolidare a identităţii etnice. Traiectoria biografică a lui Bercovici a fost umbrită de trei dictaturi: cea antonesciană, dejistă şi ceauşistă. Activitatea lui culturală propriu-zisă s-a desfăşurat în timpul comunismului, purtînd pecetea ideologiei de stat. În pofida dirijismului ideologic şi politic, Bercovici şi-a păstrat, în mare măsură, independenţa intelectuală, ceea ce se poate observa mai ales în scrierile publicate după 1965, deci în perioada de relativă liberalizare. Ca o consecinţă a dezgheţului literar-artistic pot fi citite şi cele trei volume de poezii ale lui Bercovici: **În ochii unei cafele negre** (1974), **Scîntei peste generaţii** (1978) şi **Litere zburătoare** (1984).

Autoarea nu s-a oprit numai asupra prezentării critice a documentelor relevante pentru înţelegerea personalităţii cultural-politice a lui Israil Bercovici. Optînd pentru citarea extensivă a celor mai relevante documente contemporane din anii '50, de pildă, autoarea a reuşit să facă din această carte o adevărată antologie istorică. Astfel, Grözinger le oferă cititorilor o perspectivă critică asupra rolului pe care l-au jucat numeroşi intelectuali evrei în vremea stalinismului, inclusiv Bercovici, care între 1948 şi 1953 a fost redactor al publicaţiei staliniste **IKUF-Bleter**, iar după 1955, redactor al secţiei idiş a postului de radio Bucureşti. Din această perioadă datează numeroase articole propagandistice ale lui Bercovici, în care sînt onorate comenzile politice. Nu lipsesc nici articolele care au însoţit campaniile antisioniste, nici cele laudative la adresa regimului aşa-zis democrat-popular şi nici elogiile aduse lui Stalin. După 1955, Bercovici îşi începe activitatea la Teatrul evreiesc de stat din Bucureşti, publicînd în suplimentul de limbă idiş al **Revistei Cultului Mozaic din RPR** (supliment intitulat, **Tsaytshrift**).

În opinia autoarei, atitudinea politică postbelică a multor intelectuali evrei se explică prin faptul că după ce au supravieţuit holocaustului, aceştia s-au lăsat ademeniţi de comunism, în care au văzut o alternativă. Volumul documentează în ultimă instanţă nu numai dimensiunea ademenitoare a comunismului, ci şi deziluziile şi distanţările faţă de ideologia de stat, care în timpul lui Ceauşescu a făcut apel la un patriotism cu puternice accente şovine.

Revelatoare în această carte sînt paginile dedicate rolului pe care l-a jucat fostul rabin-şef Moses Rosen, descris pe de o parte ca „un tactician iscusit", iar pe de altă parte ca „un maestru al disimulării politice", un „demagog" şi un „voievod religios" care a amestecat „religia cu politica".

Studiul Elvirei Grözinger contribuie şi la demistificarea unor prejudecăţi antisemite vehiculate după revoluţie. Astfel, materialele publicate şi interpretate oferă un răspuns plauzibil la reproşul formulat la adresa evreilor, cum că aceştia ar fi vinovaţi de instaurarea comunismului în România. Cartea nu neagă faptul că printre evrei au fost numeroşi comunişti. Dar în acelaşi timp, dezvăluie şi latura cealaltă a realităţii, şi anume că majoritatea evreilor români nu au fost comunişti.

Berlin

Anii '60-'80. Critica literară

ION BOGDAN LEFTER

Ion Negoiţescu

Ion Negoiţescu, unul dintre cei mai apreciaţi critici români din perioada postbelică, a avut o viaţă foarte agitată şi lasă în urmă o operă bogată şi diversă. Încă student fiind, a înfiinţat în anii celui de-al doilea război mondial, împreună cu cîţiva prieteni, un grup cu mari ambiţii artistice, rămas în istoria culturală a epocii sub numele de „Cercul literar de la Sibiu". Ulterior, sub regimul comunist, a fost închis, împreună cu aproape toată elita intelectuală „burgheză", reuşind abia după mai mulţi ani, odată cu „dezgheţul" post-stalinist, să-şi vadă din nou numele tipărit. A continuat să aibă „probleme" cu autorităţile, a fost uneori cenzurat şi i s-a înscenat un nou proces politic. În 1977 a semnat scrisoarea deschisă prin care Paul Goma anunţa sprijinirea Chartei '77 a intelectualilor cehoslovaci. A emigrat în 1980, stabilindu-se în Germania, la München (unde a şi murit). Personalitate subtil-livrescă şi esenţialmente excentrică, s-a aflat mereu pe poziţii nonconformiste, de o moralitate perfect verticală, atrăgîndu-şi admiraţia aproape necondiţionată a multor confraţi şi cititori, ca şi – fireşte – veşnica iritare a paznicilor culturii. A fost apreciat mai ales ca un remarcabil stilist. De-a lungul vieţii sale, a scris un mare număr de eseuri şi recenzii literare de tip impresionist, ilustrînd un gust rafinat şi în acelaşi timp capricios. Vocaţiei de artist i se datorează şi cîteva plachete de versuri manieriste. Însă cotele cele mai înalte de interes le ating alte cărţi ale sale, mai puţin obişnuite: întîi, un captivant **Roman epistolar** cuprinzînd scrisorile schimbate cu cel mai bun prieten al său din „Cercul literar de la Sibiu", poetul, dramaturgul, actorul şi regizorul Radu Stanca, mort încă tînăr, în 1962; apoi, o **Istorie a literaturii române** publicată abia în 1992 şi foarte controversată datorită oscilaţiei imprevizibile a criteriilor de apreciere; în sfîrşit, în ultimii ani au apărut în cîteva reviste literare capitole din ceea ce s-ar putea să se dovedească pînă la urmă cea mai valoroasă carte a sa: una de memorii, o revelaţie a genului, opera – pe de o parte – mustind de autenticitatea unei vieţi trăite cu pasiune şi – pe de alta – de o barocă somptuozitate a scriiturii. Între altele, îşi discută aici fără complexe înclinaţiile homosexuale, despre care s-a vorbit doar în şoaptă în culisele lumii artistice româneşti, încă dominate de pudori tradiţionale. De asemenea, o surpriză ar putea oferi şi jurnalul lui Ion Negoiţescu, necunoscut deocamdată, dar despre a cărui existenţă se ştie.

O personalitate – aşadar – şi un „personaj" interesant, trăitor într-o epocă a cărei istorie adevărată abia urmează să fie reconstituită.

Mircea Zaciu

În **Teritorii**, tema '68-ului pătrunde treptat în însemnările zilnice, creşte prin acumulare şi se instalează, la un moment dat, dominatoare. Încă din varianta vest-germană vedem cum, de la sobrietatea şi reţinerea tipice locului, drumul către conflictul deschis, contondent, e parcurs rapid, pentru ca apogeul să fie atins în notaţiile pariziene, unde furia evenimentelor invadează – efectiv – pagina. Violenţa acţiunii şi a represiunii atinge cotele paroxismului. Ritmul notaţiei se adaptează şi el la cel al evenimentelor. Observator pasionat, autorul urmăreşte totul – pe de altă parte – cu luciditate: face mereu conexiuni, contextualizări, analize, are în vedere structurile generale ale lumii occidentale (fără să uite implicaţiile asupra celei de acasă), caută semnificaţii istorice sau filozofice ale evenimentelor, compară, generalizează (la Paris îşi păstrează atenţia trează pentru ca „să le pot compara cu ceea ce am observat în RFG" – **Teritorii**, Editura Dacia, Cluj, 1976, p. 198) – într-un cuvînt, încearcă, în sensul cel mai profund al cuvîntului, să înţeleagă ce se întîmplă. Mîna istoricului literar se simte în discreta pedanterie a consemnării: transcrie mărturii semnificative, dă cifre şi procente, citează din presa franceză a momentului, pune – adică – la bătaie, sub înfăţişarea de cronică nemijlocită a evenimentelor, o minuţioasă documentare. Curiozitatea structurală a omului de cultură nu exclude – aici ca şi în scrisul său în general – „ariditatea" arhivistică: faptele pot şi trebuie să fie interpretate, dar se cuvine să fie mai întîi descrise, măsurate, cuantificate. Imaginea lor de ansamblu, „autentică", se obţine abia prin fuziunea celor două linii de investigaţie...

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARȚI, 26 noiembrie
Muzică clasică live: 20^{00}
Anca Vasile *(vioară)*

MIERCURI, 27 noiembrie
Întîlnirile 19^{00}
României literare

JOI, 28 noiembrie
Teatru: 20^{00}
Euri
cu Roxana Marian

VINERI, 29 noiembrie
Lansare de disc și de carte: 21^{00}
Adrian Berinde

SÎMBĂTĂ, 30 noiembrie
Muzica live: 21^{00}
KUMM

DUMINICĂ, 1 decembrie
Seară jazz: 21^{00}
Teodora Enache

MARȚI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale
în expoziția de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

CLVBVL PROMETHEVS
in laterala blocului turn
PIAȚA NAȚIUNILE UNITE
CALEA VICTORIEI
SPLAIUL INDEPENDENȚEI
Râul Dâmbovița
BD I.C. BRĂTIANU
Sfinții Apostoli
PIAȚA UNIRII
BD UNIRII
M
M

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Valeriu Cristea

Vampirism. Alături de alţi cîţiva comentatori români de literatură lansaţi în anii '60, Valeriu Cristea vede în scris un fapt de viaţă, trăit şi transformat în sens al existenţei, formă de exprimare, de a fi, critică devenită participativă, consonantă cu autorul analizat, cu opera. Un pasaj programatic, citat în mai multe cronici pe marginea primei sale cărţi, **Interpretări critice** (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1970): „Înţeleg critica literară ca pe un vampirism al esenţei, ca puncţii succesive în măduva operei. Din acest punct de vedere, metaforele au un rol absorbator, de ventuze diforme". Declaraţie „crudă", evocînd chirurgii şi visceralităţi. În fond, s-ar putea să fie cea mai radicală asumare la noi a ideii de „critică de identificare". Cu un atare „program" existenţial-hermeneutic, i-ar fi putut face geloşi pe un Georges Poulet ori pe un Jean-Pierre Richard!

Depozitul sufletesc. Nu scrie cel mai bine dintre criticii contemporani, nu are – de pildă – elasticitatea firească a lui Nicolae Manolescu sau a lui Eugen Simion, nici dezinvoltura confesiunii din paginile lui Lucian Raicu sau din **Temele** aceluiaşi Nicolae Manolescu. Are – însă – un sîmbure vital de o mare intensitate. Îl poţi intui cîteodată, atunci cînd demonstraţia critică lasă loc exprimării directe, la persoana întîi a mărturisirilor. Niciodată complete, dar îndeajuns de semnificative pentru a sugera întregul. Iată: îşi permite undeva luxul întoarcerii către copilărie şi, la capătul rememorării unei întîmplări, ne spune că „ceea ce am simţit atunci n-am mai simţit nicicînd altădată şi că acel complex indescifrabil de senzaţii şi sentimente se află şi acum intact într-un depozit sufletesc, la dispoziţia mea, numai a mea, şi că datorită lui mă consider mai bogat" (**Război şi pace**, în **România literară**, Nr. 33/1984, p. 3)...

Timidităţi şi efectul bulgărelui de zăpadă. Apreciind la Valeriu Cristea „«neprevederea» de a-şi înfăţişa atîtea aspecte ale vieţii sufleteşti, de a-şi întemeia pe ele discursul critic, în pofida pudibonderiilor, a tuturor strategiilor ipocriziei", Gheorghe Grigurcu adaugă: „Într-un loc, el îşi notifică firea «retractilă, timidă». Sinceritatea cere sinceritate. Timiditatea celui ce semnează aceste rînduri e şi mai mare, împiedicîndu-l deseori a aşterne mărturisiri nemijlocit existenţiale, precum cele ale lui Valeriu Cristea ori ale lui N. Steinhardt, mărturisiri de care se simte, în forul său intim, mereu chemat şi în care, întîlnindu-le sub alte condeie mai inspirate, se regăseşte cu o intensă, fericitoare nostalgie" (**Dialectica iubirii critice**, în **Steaua**, Nr. 2/1988, p. 37)...

Modestie şi orgoliu. Dînd acest titlu unei cărţi, a „patentat" unul dintre cele mai inspirate cupluri de termeni definitorii ai criticii literare ca gen. Limbaj de grad secund, „subordonat" operei interpretate, fără de care nu se poate, discursul asupra poeziei sau prozei nu poate ieşi din statutul de vasalitate cenuşie dacă nu are orgoliul propriei sale instituiri ca formă de expresie a creativităţii literare, intelectuale în sens larg. Nici nu mai contează cărui articol al lui Valeriu Cristea binomul modestie-orgoliu i-a fost titlu...

Interpretul „marginalilor". Aparent din modestie, în realitate dintr-un imens orgoliu se hrăneşte atracţia lui Valeriu Cristea către autorii români „marginali", mai puţin comentaţi, dacă nu ignoraţi de-a binelea. Cînd se ocupă de literatură universală scrie despre marile nume dintotdeauna, despre Dostoievski, bunăoară, însă cînd alege cărţi de compatrioţi contemporani devine filantrop şi-i proclamă pe Mihai Beniuc mare poet, iar pe Nicolae Ţic prozator interesant. Încă un „mister" al criticii româneşti postbelice...

Încă o notă (2002). Greu de înţeles involuţia post-1989 a lui Valeriu Cristea, aliniat politic primei structuri de putere – nu foarte democratice – de după căderea regimului comunist, apologet al hoardelor minereşti care au vandalizat Bucureştiul în iunie 1990 şi au aplicat bătăi bestiale studenţilor şi intelectualilor, colaborator, în prima etapă postcomunistă, la ziarul **Adevărul** (fost **Scînteia**, oficiosul partidului unic), tribună – atunci – a antireformismului celui mai hotărît, a tuturor „nostalgiilor" după „realizările" fostului regim. Timidul, introvertitul Valeriu Cristea a ajuns să apară şi în emisiuni televizate de campanie electorală pentru fostul om de aparat Ion Iliescu... Cu ce sentimente îşi va fi trăit ultimii ani, după ce atare opţiune politică se dovedise moralmente catastrofală? Rămăsese complet izolat faţă de lumea intelectuală în mijlocul căreia, aşa retractil cum era, trăise pînă în 1990. O dramă, în felul ei. S-a stins în 1999...

Radu G. Ţeposu

Final tragic... Numeroasele cronici şi mici „medalioane" consacrate scriitorilor congeneri (apărute mai ales în **Viaţa studenţească**, **Amfiteatru** şi **Flacăra**, unde a fost redactor) le-a strîns într-o „panoramă" care nu i-a fost publicată înainte de 1990, ieşind abia în 1993, sub titlul **Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă**. Şi-a editat – de asemenea – lucrarea cu care-şi obţinuse licenţa în filologie în 1978, micul eseu (revizuit pentru tipar) despre **Suferinţele tînărului Blecher** (1996). A continuat să facă gazetărie, conducînd săptămînalul, apoi lunarul cu titulatură naeionesciană **Cuvîntul** şi alte publicaţii conexe. Fără mari complicaţii conceptuale, îşi vedea meseria ca pe o formă de expresie creativă: „în critică, la fel ca în restul literaturii, e nevoie de creaţie, în înţelesul cel mai adevărat, singura care legitimează fenomenologic acest act ce pare multora atît de simplu" (interviu în **Astra**, Nr. 7, iulie 1989).

S-a stins din viaţă absurd, într-un accident rutier, la 45 de ani şi cîteva luni. Grosul articleriei sale critice din anii '80 rămîne încă să fie restituit în – probabil – mai multe volume...

Fragmente din volumul cu acelaşi titlu (sub tipar la Editura Paralela 45; lansarea e programată în cadrul Tîrgului Gaudeamus)

ghidul BADEN
ALAIN BADEN
Curriculum Vitae
C.V.
LUCMAN
Dr. Sylvain Mimoun
Rica Étienne
Dragostea și seXualitatea adolescenților
pentru băieți
Sex
Prima oară
Fantasme
Plăcere
Complexe
Abordare
Dureri și boli
Sunt normal ?
LUCMAN
Dr. Irène Borten-Krivine
Dr. Diane Winaver
Dragostea și seXualitatea adolescenților
pentru fete
Ginecologie
Plăcere, sex, sentiment
Prima oară
Contracepția
Pilula de mâine
Complexe
Dureri și boli
Sunt normală ?
LUCMAN
Computersprache
DEUTSCH
iulian i. untaru
GERMANA
pentru informatică
LUCMAN
Dr. Ruth K. WESTHEIMER
Editura LUCMAN
enciclopedia sexului
Pr. Ion Dumitrescu-Borșa
CAL TROIAN INTRA MUROS
MEMORII LEGIONARE
LUCMAN
JOËL KOTEK
PIERRE RIGOULOT
SECOLUL LAGĂRELOR
Editura LUCMAN
GHIDUL SIMPTOMELOR ȘI MALADIILOR
Jean-Paul Giraud
Charles Hagège
LUCMAN
jacques boulet
dicționar de HOMEO PATIE
Editura LUCMAN

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Editura LUCMAN

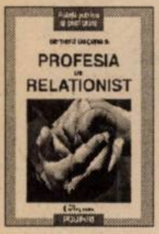
EDITURA POLIROM

Lansări POLIROM la GAUDEAMUS

Grete Tartler

Înţelepciunea arabă (secolele V-XIV)

Miercuri 27 noiembrie, ora 16^{00} (la stand)
Prezintă – Mircea Anghelescu



Bernard Dagenais

Profesia de relaţionist

Miercuri 27 noiembrie, ora 16^{00} (la stand)
Prezintă – Cristina Coman, Sorana Sava

Joi 28 noiembrie, ora 16^{20} – în spaţiul central
Ultimele apariţii în „**Biblioteca Polirom**"
(coordonată de Denisa Comănescu)

Italo Calvino

Castelul destinelor încrucişate

Prezintă – Eugen Uricaru

Günter Grass

În mers de rac

Prezintă – Dan C. Mihăilescu

Daniil Harms

Mi se spune capucin

Prezintă – Ioan T. Morar

Amélie Nothomb

Igiena asasinului

Amélie Nothomb

Uimire şi cutremur

Prezintă – Livius Ciocârlie

Salman Rushdie

Ultimul suspin al Maurului

Prezintă – Mircea Mihăieş

Rodica Binder

La pîndă
Dialoguri salvate

Joi 28 noiembrie, ora 18^{00} (la stand)
Prezintă – Mircea Mihăieş, Gabriel Dimisianu

Adrian Cioroianu

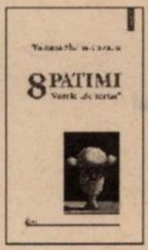
Focul ascuns în piatră

Vineri 29 noiembrie, ora 17^{00} (la stand)
Prezintă – Stelian Tănase, Marius Oprea

Maria Bucur, Mihaela Miroiu (editoare)

Patriarhat şi emancipare în istoria gîndirii politice româneşti

Vineri 29 noiembrie, ora 18^{00} (la stand)
Prezintă – Doina Ştefănescu, Vladimir Pasti



Tatiana Slama-Cazacu

8 PATIMI.
Nuvele „de sertar"

Sîmbătă 30 noiembrie, ora 13^{00} (sala de conferinţe) • Prezintă – Mircea Anghelescu, Ştefan Cazimir, Mircea Horia Simionescu, Mihai Ghiviriga

Marius Oprea, Stejărel Olaru

Ziua care nu se uită
15 noiembrie 1987, Braşov

Sîmbătă 30 noiembrie, ora 15^{00} (la stand)
Prezintă – Horia-Roman Patapievici

Ioan Petru Culianu

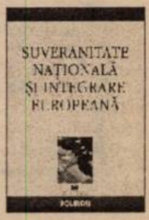
Pergamentul diafan
Ultimele povestiri

Sîmbătă 30 noiembrie, ora 16^{00} (la stand)
Prezintă – Paul Cernat

Noutăţi Polirom

Paul Ricœur, André LaCocque – **Cum să înţelegem Biblia**
*** – **Originile creştinismului**
Georges Dumézil – **Căsătorii indo-europene şi cincisprezece chestiuni romane**
Cristian Bădiliţă – **Manual de anticristologie**
Ion Pop – **Ore franceze II**
Gabriela Melinescu – **Jurnal suedez II**
Basarab Nicolescu – **Noi, particula şi lumea**
Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl – **Saturn şi melancolia. Studii de filosofie a naturii, religie şi artă**
Antoine Compagnon, Jacques Seebacher – **Spiritul Europei**
Voltaire – **Dicţionar filosofic**
John Fowles – **Magicianul**
Timothy Garton Ash – **Istoria prezentului**
Franco Cardini – **Europa şi Islamul**
Ştefania Mihăilescu – **Din istoria feminismului românesc**
Vladimir Tismăneanu – **Ghilotina de scrum**
Robert D. Kaplan – **La răsărit, spre Tartaria**
Robert D. Kaplan – **Politici de război**

Amitai Etzioni – **Societatea monocromă**
*** – **Suveranitate naţională şi integrare europeană**
Daniel Gaonac'h, Pascale Larigauderie – **Memorie şi funcţionare cognitivă**
Şerban Ionescu, Marie-Madeleine Jacquet, Claude Lothe – **Mecanismele de apărare**
Alex Mucchielli (coord.) – **Dicţionar al metodelor calitative în ştiinţele umane şi sociale**
Mariana Momanu – **Introducere în teoria educaţiei**
Isabelle Pailliart – **Spaţiul public şi comunicarea**
Mary Douglas – **Cum gîndesc instituţiile**
George Soros – **Despre globalizare**
Dumitru Oprea, Gabriela Meşniţă – **Sisteme informaţionale pentru manageri**
Sabin Buraga – **Proiectarea siturilor web** (cartea include un CD)
Dragoş Acostăchioaie – **Programare C şi C++ pentru Linux**
Emanuela Cerchez – **Informatica. Culegere de probleme pentru liceu**
Nicoleta-Gianina Mihalache – **Ikebana**



Vă aşteptăm la Romexpo, Pavilion 1, stand 34,
20% reducere pentru toată oferta Polirom, pe întreaga perioadă a tîrgului

Comenzi la: **Iaşi**, B-dul Copou nr. 4; P.O. BOX 266, 6600, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33; O.P. 37, P.O. BOX 1-728, 70700, Tel.: (021)3138978,
Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

Bd. Timişoara nr. 58, sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30, E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ INVITĂ LA TÂRGUL INTERNAȚIONAL GAUDEAMUS – CARTE DE ÎNVĂȚĂTURĂ

27 NOIEMBRIE - 1 DECEMBRIE, ROMEXPO – PAVILIONUL CENTRAL

Miercuri, 27 noiembrie, ora 13:30

MARIO VARGAS
LLOSA
SĂRBĂTOAREA ȚAPULUI

„Un roman puternic,
captivant,
extraordinar."
Catherine Argand, *Lire*

SĂRBĂTOAREA ȚAPULUI
de **Mario Vargas LLOSA**

Traducere: **Luminița Voina-Răuț**
Mariana Sipoș
Prezintă: **Augustin FRĂȚILĂ,**
Răzvan PETRESCU,
Luminița VOINA-RĂUȚ,
Mariana SIPOȘ

Cu participarea extraordinară a
E. S. dl. José TENORIO BENAVIDES,
ambasadorul Republicii Peru

Joi, 28 noiembrie, ora 14:00

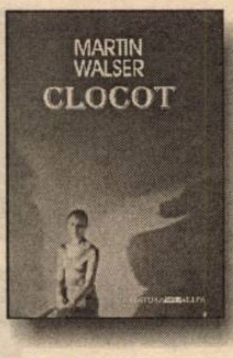
Valeriu
STOICA
PUTEREA,
un rău necesar

„Chiar dacă puterea
este privită ca un rău,
orice observator serios
al societății
trebuie să admită
că acest rău
este necesar."
Valeriu Stoica

PUTEREA, UN RĂU NECESAR
de **Valeriu STOICA**

Prezintă: **Augustin FRĂȚILĂ,**
Stelian TĂNASE,
Adrian CIOROIANU,
Valeriu STOICA

Vineri, 29 noiembrie, ora 11:00



„...o carte
care te face dependent
de lectură
ca un drog."
Neue Zürcher Zeitung

CLOCOT
de **Martin WALSER**

Traducere: **Victor Scoradeț**
Prezintă: **Augustin FRĂȚILĂ,**
Răzvan PETRESCU, Victor SCORADEȚ,
Dan C. MIHĂILESCU

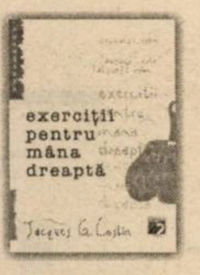
Întâlniți-vă în standul nostru și cu celelalte noutăți editoriale!
Lăsați-vă inspirați... cartea este un dar!

www.all.ro

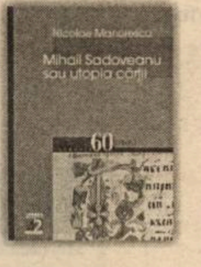
PARALELA 45

EDITURA PARALELA 45

PROGRAMUL LANSĂRILOR LA TÂRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE *GAUDEAMUS*, BUCUREŞTI, *2002*



MELANCOLIE
NOSTALGIE
IRONIE



MANSFIELD
Garden
party

Miercuri, 27.11.2002

ora 13.30
Colecția ŞCOALA DE LA TÂRGOVIŞTE
Radu Petrescu - *Prizonier al provizoratului (jurnal 1957-1970)*
Costache Olăreanu - *Frica*
Tudor Țopa - *Punte*
Participă: Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Mihai Dragolea
Invitați: D-na Adela Petrescu, D-na Miralena Olăreanu

ora 13.30
Colecția ODISEU
Bujor Nedelcovici - *Jurnal infidel. Ieşirea din exil (1992- 1997)*
Liviu Ioan Stoiciu - *Jurnal stoic din anul Revoluției, urmat de Contrajurnal*
Participă : Caius Dobrescu, Ruxandra Mihăilă, Călin Vlasie

ora 14.00
Colecția AVANGARDA
Jacques G. Costin - *Exerciții pentru mâna dreaptă*
Participă: Geo Şerban, Marin Mincu, Paul Cernat, Călin Vlasie

Joi, 28.11. 2002

ora 13.30
Colecția PROXIMA
Jókai Anna - *Nu vă temeți*
Ryszard Kapuściński - *Abanos*
Participă: Dan Grigorescu, Mihai Mitu, Ana Scarlat, Mircea Martin
Invitați: Dl Roland Chojnacki, directorul Institutului Polonez, Dl Hergyán Tibor, directorul Centrului Cultural Maghiar

ora 15.30
Colecția BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ
Katherine Mansfield - *Garden party*
Hugo von Hofmannsthal - *Aventura mareşalului de Bassompierre*
Participă: Antoaneta Ralian, Caius Dobrescu, Gheorghe Crăciun, Ruxandra Mihăilă

Vineri, 29.11.2002

ora 15.00
Colecția ROMANUL MILENIULUI III
William Burroughs - *Prânzul dezgolit*
Participă: Radu Paraschivescu, Sorin Gherguț, Mihaela Irimia, Mircea Cărtărescu, Mircea Martin

ora 16.30
Colecția STUDII
seria TOPOS – studii socio-umane
seria TROPOS – studii literare
J. Starobinski - *Melancolie, nostalgie, ironie*
J. Baudrillard, M. Guillaume - *Figuri ale alterității*
Claude Lefort - *Invenția democratică*
Paul Valéry - *Introducere la metoda lui Leonardo Da Vinci*
Umberto Eco - *Opera deschisă*
Participă: Livius Ciocârlie, Cornel Mihai Ionescu, Ciprian Mihali, Virgil Podoabă, Cristian Preda, Mircea Martin
Invitați: D-na Clara Wagner, ataşat cultural al Ambasadei Franței la Bucureşti şi Dl Iulian Miron, reprezentantul Fundației Concept

Sâmbătă, 30.11.2002

ora 11.00
Gellu Naum - Calea Şearpelui
Participă: Simona Popescu, Alex. Leo Şerban, Costi Rogozan, Gheorghe Crăciun, Călin Vlasie
Invitați: D-na Lygia Naum

ora 15.30
Colecțiile '60, '80, '90 seria ESEU
Toma Pavel - *Fragmente despre cuvinte*
Matei Călinescu - *Conceptul modern de poezie*
Nicolae Manolescu - *Mihail Sadoveanu sau utopia cărții*
Mircea Martin - *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*
Gheorghe Crăciun - *Aisbergul poeziei moderne*
Magda Cârneci - *Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri*
Ion Bogdan Lefter - *Anii '60- '90. Critică literară*
Carmen Muşat - *Strategiile subversiunii*
Participă: Mihai Şora, Paul Cornea, Paul Cernat, Nicolae Manolescu, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Carmen Muşat, Mircea Martin, Mircea Vasilescu

Jurnal stoic
din anul Revoluției,
urmat de Contrajurnal

GELLU NAUM
CALEA ŞEARPELUI

G. Călinescu
şi „complexele"
literaturii române
60

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Colecția **Evaluare** I-IV

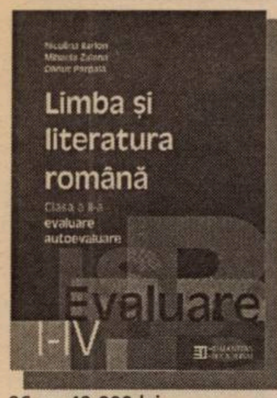
Colecția **Evaluare** pentru clasele a II-a – a IV-a a primit autorizația nr. 26374/20.02.2002 din partea Ministerului Educației și Cercetării pentru a fi folosită în școli ca material auxiliar.

Pentru informații și comenzi puteți contacta:
Humanitas Educațional

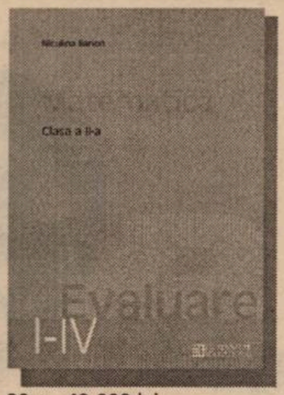
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

învață altfel

Clasa a II-a

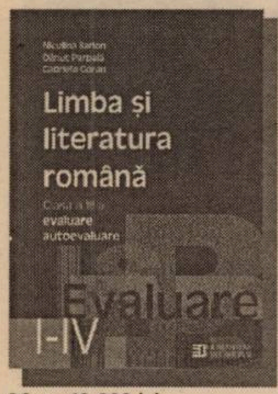

Limba și literatura română
Clasa a II-a
evaluare autoevaluare
Evaluare I-IV

96 p., 49 000 lei

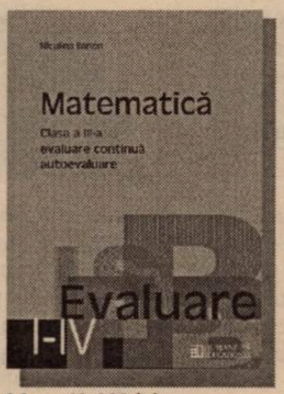

Nicolina Barton
Matematică
Clasa a II-a
Evaluare I-IV

80 p., 49 000 lei

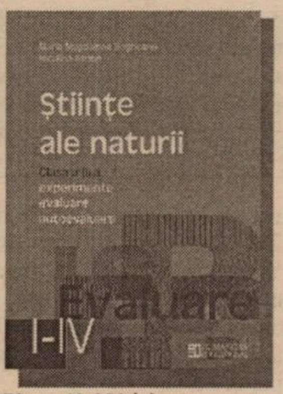
Clasa a III-a


Limba și literatura română
Clasa a III-a
evaluare autoevaluare
Evaluare I-IV

96 p., 49 000 lei

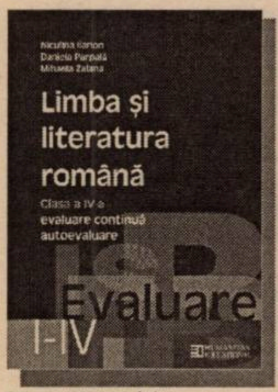

Matematică
Clasa a III-a
evaluare continuă
autoevaluare
Evaluare I-IV

96 p., 49 000 lei

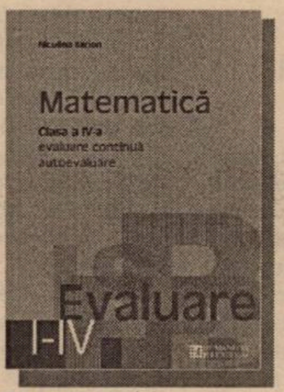

Științe ale naturii
Clasa a III-a
experimente
evaluare
autoevaluare
Evaluare I-IV

72 p., 49 000 lei

Clasa a IV-a


Limba și literatura română
Clasa a IV-a
evaluare continuă
autoevaluare
Evaluare I-IV

96 p., 49 000 lei


Matematică
Clasa a IV-a
evaluare continuă
autoevaluare
Evaluare I-IV

68 p., 49 000 lei

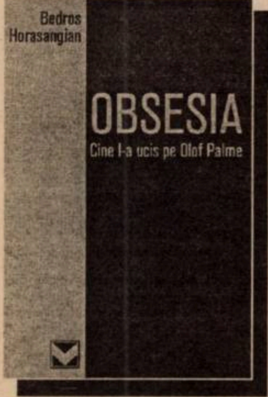
Științe ale naturii
Clasa a IV-a
experimente
evaluare
autoevaluare
Evaluare I-IV

68 p., 49 000 lei

Geografie
Istorie
I-IV

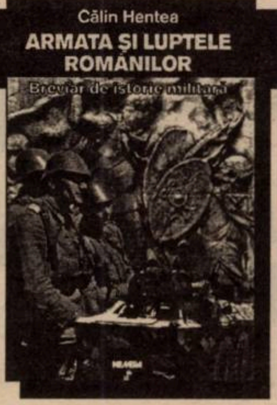
128 p., 65 000 lei

NEMIRA


Bedros Horasangian
OBSESIA
Cine l-a ucis pe Olof Palme

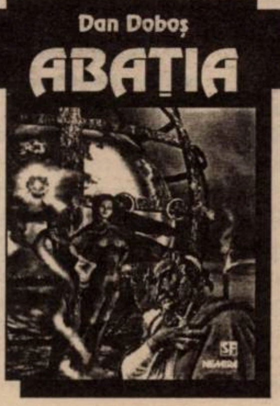
Bedros Horasangian
OBSESIA

Autorul ne extrage din stereotipia cotidiană, care ne înghesuie într-un prezent cenușiu și ne alungă spre un viitor incert, oferindu-ne drept soluție asumarea propriei noastre vinovății ca premisă a eliberării reale, ca fundament al unei evoluții firești pe care o vom dobândi doar dacă ne vom dezice de împătimita letargie comună. Altfel, chiar dacă vom încerca soluții de circumstanță, deopotrivă bătătorite și puțin viabile, rezultanta se va situa tot în cadrul unui eșec implacabil și recurent. În palierul expresiv al textului vom regăsi ceva din întortocherea narativă a unui Camilo José Cela, fapt care se subscrie întrucâtva explorării în universul stilistic hispanic, dar problemele și întrebările spre care ele invită sunt autohtone, pertinente și mai prezente ca niciodată. În definitiv, obsesia este a noastră și ne stă în putere să o curmăm, dacă dorim să scăpăm de acutizante conflicte interioare.


Călin Hentea
ARMATA ȘI LUPTELE ROMÂNILOR
Breviar de istorie militară
NEMIRA

Călin Hentea
ARMATA ȘI LUPTELE ROMÂNILOR

Un interesant breviar de istorie militară, apărut în preajma unuia din cei mai importanți pași pe care îi face România spre integrarea în NATO. Lucrarea, bazată pe o atentă și avizată documentare, este scrisă cu profesionalism și cu detașarea obiectivă a unui istoric de calitate, firul evenimentelor este urmărit din cele mai vechi timpuri și până în zilele premergătoare predării manuscrisului. Este o carte incitantă, în care adevărul istoric nu este subordonat niciunei rațiuni subiective, autorul nu comentează, ci expune date și fotodocumente, oferind iubitorului de istorie o dovadă de abordare științifică, făcută cu curaj și demnitate.


Dan Doboș
ABAȚIA
SF
NEMIRA

Dan Doboș
ABAȚIA

Pentru cei mai pretențioși dintre cititorii literaturii SF, căliți în lecturi de calibrul celebrelor cicluri „*Dune*“ sau *Fundația*“, apare primul volum dintr-o trilogie fascinantă: „*Abația*“. Pe lângă ingredientele clasice pentru o space-opera de succes, regăsim și o minuțioasă aplecare asupra problematicii sociale și religioase, dovedind că tarele personalității umane nu sunt eludate de evoluția tehnologică a omenirii, ci dimpotrivă, devin mai greu de analizat și combătut. Se pătrunde într-un viitor abil conturat, cu fundal medieval și iz de saga, unde existența individului este sacrificată intereselor de grup sau se subscrie într-un mod straniu destinelor cosmice. Scrisă dezinvolt, cu acuratețe a detaliului și, îndeosebi, cu un dinamism epic ce o recomandă cu siguranță transpunerii cinematografice, cartea de fața așteaptă un traseu pe măsură, fiind predestinată succesului de vânzări caracteristic oricărui best-seller respectabil.

Bedros Horasangian
SALA DE AȘTEPTARE

Bedros Horasangian
SALA DE AȘTEPTARE

Scriitorul propune rememorarea unor vremuri apuse, realizată într-o succesiune iscusită de planuri pe care distinsul prozator o abordează cu luciditate și echilibru. Insuccesul este un risc pe care nimeni nu este dispus să și-l asume, dar privindu-l retrospectiv efectele lui par mai puțin devastatoare, iar vinovații sunt, parcă, mai puțin culpabilizați. Ni se propun secvențe biografice și instantanee din vremuri apuse, întrebări negrăite par a răsuna dintre rânduri, parcă invitând pe cititor să le ofere o variantă de răspuns, corectă poate, dar pe care nu ne-o putem însuși *tale quale* atâta vreme cât n-o cunoaștem și cât fiecare avem propriul nostru adevăr. Pe negândite, ne amintim că menirea istoriei este să se repete și că într-un viitor neprecizabil și noi, dimpreună cu vremurile pe care le trăim, vom fi obiect de îndreptățită analiză pentru cei care ne vor urma.

Tudor Popescu
GOI ÎN FATA DESTINULUI

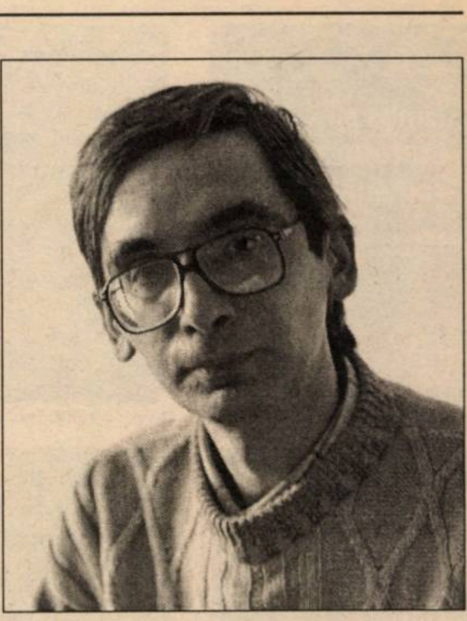
Tudor Popescu
GOI ÎN FAȚA DESTINULUI

Volumul de teatru aparținând apreciatului dramaturg, propune un trinom de piese, asemenea unei simfonii în trei părți, cu motive simetrice și structuri repetative, având ca lait-motiv dictatura și comunismul. Acestea sunt prezente mai întâi în îngemănarea lor de sorginte rusească, pentru ca mai apoi să intre în scenă sora ei vitregă, autohtonă, la fel de malefică, dar mai perfidă, ca o nouă demonstrație a faptului că iarba rea nu piere ci, asemeni virușilor sau microbilor, se adaptează la noul mediu, devorând și îmbolnăvind celule sănătoase, chiar și sub o aparentă inofensivitate.

Editura NEMIRA: B-dul Ion Mihalache nr. 125, sector 1, Tel./Fax: 224.16.00
OP 2-CP 52, www.nemira.ro

„Sînt conştient că voi muri ca un scriitor începător“

Interviu cu **Petre BARBU**



Zece ani de *Capital*, două romane pe care istoria literaturii române din ultimul deceniu nu le poate ocoli (*Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, Editura Cartea Românească, 1993, şi *Dumnezeu binecuvîntează America*, Editura Nemira, 1995), mai multe piese de teatru, toate puse în scenă în anii din urmă. Se autocaracterizează drept un perpetuu „scriitor începător“. A ucenicit discret şi conştiincios la *Capital*. A schimbat romanul cu dramaturgia pentru a avea o reacţie mai rapidă şi mai evidentă a publicului la textele sale. A schimbat o artă singuratică pentru una la vedere. Acesta este Petre BARBU, pe care l-am descoperit ascuns în redacţia revistei *Capital*, drapat în propria sa modestie, la fel de copleşitoare şi de plină de forţă ca un orgoliu nemăsurat.

Zece ani la **Capital**

E prima dată cînd stau de vorbă cu un Senior Editor.

E vorba de o chestie simbolică. Şi eu mi-am întrebat şefii, în urmă cu trei ani, cînd mi s-a aplicat această titulatură, ce înseamnă. N-au ştiut să-mi explice prea clar. Mi s-a spus că „dă bine“ în *CV* şi în caseta redacţională.

Totuşi, care ar fi diferenţa între un Senior Editor şi un redactor obişnuit?

În cazul meu, e vorba probabil de anii de muncă acumulaţi. Sînt aici de zece ani. De la fondarea **Capitalului**, de fapt. Se pune desigur, întrebarea: „De ce am stat zece ani la **Capital**?“. Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi: „De fraier“. Sincer să fiu, nu am primit în tot acest timp alte oferte serioase şi, de altfel, m-am simţit bine aici. Deşi în lumea presei şi a publicităţii au loc în permanenţă schimbări şi mutări de oameni, eu am rămas încremenit aici, pentru că, vorbind sincer şi fără orgolii, mi-am propus să construiesc. Nu poţi să pleci mereu dintr-un loc în altul şi să ai pretenţia de a construi ceva. Am încercat să construiesc la **Capital** paginile despre industria publicităţii, învăţînd din mers şi chiar punînd întrebări ca un maimuţoi, întrebări de genul „ce e *rating*-ul, ce e cota de piaţă?“. Nu mi-a fost ruşine să întreb. Singura mea grijă a fost să nu mă las manipulat sau condus – de către interlocutor – spre un anumit subiect sau verdict favorabil acestuia.

E surprinzătoare constanţa ta, pentru că în lumea presei de la noi migrarea este la ordinea zilei. În plus, *Capitalul* a fost o publicaţie-pionier în ceea ce priveşte revistele noastre cu profil economic. Ai participat, prin urmare, la construirea primei reviste economice din România, a cărei existenţă părea aproape imposibilă la începutul anilor '90.

Cred că echipa iniţială din '92, '93, '94 a învăţat şi a aplicat foarte bine conceptul venit din afară, de la revista-mamă elveţiană **Cash**. A aplicat acest concept aproape cu sfinţenie pe un teren care, la acea vreme, era încă destul de arid. Ţin minte că timp de vreo trei ani, la început, cînd dădeam telefoane ca să mă documentez, spuneam că sînt Petre Barbu, redactor la revista economică **Capital**, folosind această cacofonie pentru a preciza foarte clar despre ce revistă e vorba. În aglomeraţia de titluri de pe piaţa presei româneşti, românii erau foarte debusolaţi. Eram adesea întrebat: „**Capital** sau **Capitala**? Are legătură cu Primăria Capitalei?“ şi aşa mai departe. Colegii mei rîdeau de mine cînd mă auzeau spunînd de fiecare dată „revista economică **Capital**“. Dacă am fi avut o economie înfloritoare sau măcar funcţională, cu siguranţă că şi tirajele şi audienţa noastră ar fi fost mai mari. Mai mult, şi concurenţa noastră ar fi fost mai puternică.

Cum a evoluat revista, ca formulă, în toţi aceşti ani?

Revista are o mare responsabilitate în ceea ce priveşte profesionalismul acestei meserii care este jurnalismul economic şi în ceea ce priveşte încrederea pe care trebuie să le-o acorde cititorilor săi. Dacă mă gîndesc acum la ceea ce scriam acum şapte-opt ani, am aşa, un soi de melancolie.

O melancolie a inocenţei, probabil...

Exact. S-a ridicat, între timp, o generaţie de oameni de specialitate, care sînt acum cititorii noştri foarte exigenţi, pe care nu poţi nici să-i păcăleşti cu informaţii false sau cu aprecieri eronate, nici să-i dezamăgeşti. Trebuie să înveţi mereu, pentru că altfel se creează un decalaj între pregătirea cititorilor-consumatori şi produsul **Capital**. De lucrul acesta sîntem conştienţi şi eu, şi colegii mei.

Crezi că această revistă putea, în anii '90, să imprime ea însăşi anumite direcţii pieţei, putea să influenţeze în vreun fel realitatea?

Nu. Mă îndoiesc. A fost nevoie de ceva timp ca revista să-şi cîştige credibilitatea. A trecut o vreme pînă cînd am auzit oameni care spuneau: „Uită-te ce scrie în **Capital**!“. Cel mai important lucru aici este să nu pierd pasul cu ceea ce se întîmplă în realitatea economică. Altfel, pot să-mi iau bagajul şi să plec. Există acum, într-adevăr, după cum spuneam, o generaţie foarte dinamică, aceea care citea **Capitalul** în 1994-1995. Erau pe atunci în facultate, acum au terminat şi au intrat în vîltoarea vieţii, s-au angajat în bănci, la diverse firme. Ei au crescut o dată cu noi şi noi trebuie să ţinem în continuare pasul cu ei.

Lumea publicităţii: orgolioasă şi sensibilă la atingere

Tu personal te-ai format stînd între două lumi în construcţie: cea economică şi cea publicitară. Te-ai ocupat şi te ocupi de paginile despre publicitate din *Capital*.

Da, cu atît mai mult cu cît lumea publicitară este foarte strîns legată de cea economică. Dacă nu merge economia, scade şi nivelul investiţiilor publicitare. În anii în care economia merge prost, îi auzi pe oamenii din agenţii văicărindu-se din cauza banilor. Clientul nu consumă publicitate pentru că acea publicitate nu ajunge să vîndă produsele. Şi asta pentru că oamenii nu au bani. E un cerc vicios.

Ce anume te-a interesat în investigaţiile tale privitoare la lumea publicităţii?

Am ajuns să fiu interesat vrînd-nevrînd de felul în care funcţionează o agenţie de publicitate şi de felul în care se pun la punct toate jaloanele pentru crearea unei campanii publicitare, de felul în care îi este aceasta vîndută clientului şi poziţionată pe canalele de media. Sînt nişte reguli clare pe care agenţiile noastre le-au învăţat în aceşti zece ani. La început, unii lucrau aşa cum lucram şi noi în presă. Scriau sloganele pe colţul mesei. În primii ani de publicitate românească s-a pus accentul pe acumularea de capital. Agenţiile care au apărut atunci au făcut brokeraj de media, au făcut bani din vînzarea de spaţiu publicitar, cu riscul de a parazita Televiziunea Română, care era elementul central în difuzarea reclamelor. Iată un lucru despre care nu s-a prea scris la noi: cum au făcut bani primii oameni din publicitatea românească. După acumularea de capital, după ce au apărut investiţiile străine în publicitate, agenţiile s-au dezvoltat.

Au făcut bani într-un mod impropriu unei agenţii?

Pot spune că au făcut bani în mod natural. Nu existau, pe atunci, legi referitoare la achiziţionarea publicităţii de către Televiziunea Română. Contractele se făceau pe sub masă sau pe anumite căi.

Cum este această lume din agenţii?

Foarte sensibilă la atingere, mai ales dacă-i pui întrebări incomode. De asemenea, foarte orgolioasă şi bîrfitoare. Se văicăreşte mereu că-s bani puţini. În acelaşi timp, aceşti oameni din agenţii muncesc în condiţii de mare stres: pe de o parte, e presiunea timpului, pe de altă parte, e presiunea pretenţiilor clientului. Eu, de exemplu, nu aş putea să muncesc într-o agenţie de publicitate, pentru că nu pot să lucrez pentru un client, să fiu, altfel spus, la cheremul lui. Ca jurnalist, scriu cum mă duce pe mine capul,

Radio Total 96.9 FM

Scrisoare deschisă către reprezentanţii presei române de film

Dragi colegi,

Vă scriu în calitate de co-autor (alături de Irina Margareta Nistor) al selecţiei scurtmetrajelor din competiţia Festivalului Internaţional de Film **DaKINO** 2002. Întîi de toate, ţin să precizez că mi-a făcut mare plăcere să lucrez la acest program, să colaborez cu Irina Nistor şi cu echipa **DaKINO** – mă gîndesc în special la Miruna Berescu.

Motivul pentru care vă scriu este un film care va rămîne nenumit, ca şi autorul lui. Acest film a figurat printre titlurile respinse atît pe lista de preselecţie a dnei Nistor, cît şi pe lista mea. Cu toate acestea, filmul respectiv a fost inclus în competiţie. Am fost informat recent că ultimul cuvînt, în privinţa selecţiei filmelor, îi aparţine conducerii festivalului. Nu pun la îndoială acest drept, deşi amintesc că Irina Nistor şi cu mine am fost încurajaţi să credem că am avea *carte blanche* în realizarea programului, că în nici un caz nu se va trece peste opiniile noastre. Însă, dat fiind faptul că programul **DaKINO** 2002 îmi este atribuit şi mie, am la rîndul meu dreptul de a spune ce simt. Şi nu mă simt în largul meu în faţa variantei finale a acestui program.

Fiind vorba despre un singur film – doar vreo 15 minute din atîtea ore de proiecţie –, aş putea da impresia că încerc cu tot dinadinsul să fiu dificil şi pretenţios. Dar întîmplător, într-un articol publicat în **Observator cultural** Nr. 143 (19.11.-25.11.2002), articol care vă stă la dispoziţie – dacă aveţi curiozitatea – şi pe *site*-ul *liternet.ro*, îmi exprimam convingerea că acel film (nici acolo nu-i dădeam titlul) şi autorul său (nici acolo nu-i dădeam numele) sînt reprezentativi pentru un anumit tip de cinema, care nu merită promovat, respectiv pentru o anumită atitudine, care nu trebuie încurajată. Văd în acel scurtmetraj o bună parte din apucăturile cele mai rele – şi nu tocmai recente – ale filmului românesc. Iar în atitudinea autorului (nu-mi amintesc cuvintele exacte, dar mesajul său a fost ceva de genul: „Cine eşti dumneata, să nu-ţi placă filmul meu?“) văd un exemplu de dispreţ faţă de breasla din care – de bine, de rău – fac parte. Nu îl cunosc personal pe autor. La ora la care am scris articolul menţionat, nu aflasem că filmul a fost inclus în competiţie.

Aceste clarificări sînt importante pentru mine. Reprezintă o chestiune de principiu. Reprezintă o chestiune de dreptate: au existat destule filme pe care Irina Nistor şi cu mine le-am respins, pentru că ni s-au părut sub nivelul competiţiei sau pe muchie, dar care mi se par perfect valabile prin comparaţie cu filmul acesta. În fine, reprezintă o chestiune de nume – nume pe care va trebui să-l port şi după acest festival.

Încă o dată: am dedicat timp şi energie Festivalului **DaKINO**, am încercat (ca şi dna Nistor) să nu nedreptăţesc nici un film, să realizez o selecţie al cărei nivel mediu să fie cît mai ridicat. De aceea nu pot decît să regret că „sfîrşitul aventurii“ este unul amar pentru mine. Pentru că e vorba despre o despărţire – din motive de nepotrivire de caracter, să spunem.

Vă mulţumesc pentru atenţie şi vă urez numai filme bune.

Andrei GORZO

25.11.2002

*P.S.: Acest mesaj, într-o formă uşor diferită, a fost citit la conferinţa de presă care a deschis **DaKINO**.*

fiind însă tot timpul conştient că trebuie să mă adresez unui cititor care nu trebuie să sară peste pagina mea. Clientul meu ar fi cititorul, dar eu nu am nici o comandă stresantă de la cititor. Singurul barometru e tirajul sau unele telefoane pe care le primesc. Îi admir însă pe aceşti oameni din publicitate care reuşesc într-un fel să fie duplicitari: să fie liberi în exprimare şi în acelaşi timp dependenţi de bugetul clientului.

Consideri că aici, în România, în „sătucul" în care trăim, agenţia publicitară poate fi un fel de putere în stat, în contextul jocului economic?

Da, pentru că ea are un client care vrea să intre pe o televiziune sau într-un anumit ziar şi care poate impune anumite condiţii umilitoare pentru televiziunea sau ziarul respectiv. Normal că, dată fiind această foame de bani din mass-media românească, televiziunea poate să spună da, cu alte cuvinte să accepte condiţiile impuse, fie ele şi umilitoare. Există o vorbă des întînită în sătucul nostru, aceea legată de faptul că de multe ori e preferabil să-ţi dai pantalonii jos şi să accepţi orice, în acest caz pentru bani. Pe de altă parte, dacă ţii la standardul publicaţiei sau al postului, dacă ţii la preţ, poţi să refuzi delicat agenţia şi clientul. Există atunci riscul ca agenţia să se ducă în altă parte. E o situaţie destul de delicată pentru presă. Dacă ea ar fi suficient de solidă din punct de vedere financiar, ar discuta altfel cu agenţiile şi clienţii.

Există lucruri pe care le-ai descoperit în lumea publicitară şi care te-au şocat? Ai scris despre ele?

Da, dar le-am uitat. E greu să pătrunzi în această lume, pentru că ei sînt foarte suspicioşi, ţin în mod special la imaginea lor şi dialogul cu un jurnalist este foarte dificil pentru acesta din urmă. Este, să zicem, o lume bancară la un alt nivel. Fireşte, se ţin secrete bugetele, strategiile, lansările campaniilor. Orice campanie trebuie să surprindă piaţa. Nu pot să mă laud că am scris anchete fulminante. Nici nu am urmărit să fac dezvăluiri. Pentru mine a fost mai importantă analiza pieţei media şi de publicitate. Chiar mi-am propus în mod deliberat să-i ofer cititorului informaţii cu caracter formativ. Am preferat să relatez, să explic cum e organizată o agenţie, cum se construieşte o campanie, să-i familiarizez pe cititori cu această lume.

„M-am temut mereu că voi rămîne un incult, un necitit"

Stilistic vorbind, pe tine, ca scriitor, în ce fel te-au transformat şi ajutat aceşti zece ani de *Capital*?

M-au obosit aceşti ani, nu m-au ajutat. Totuşi, am devenit mai ordonat, mai coerent în gîndire. Am devenit mai precaut cu cuvîntul, fără a mi se deschide nu ştiu ce orizonturi senzaţionale din punct de vedere stilistic.

Îmi amintesc acum că în momentul apariţiei primului tău roman, *Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, această carte a fost o surpriză pentru toată lumea. Iar cei care au încercat să te alăture unei bisericuţe, unei grupări, unui curent, nu au avut prea mult succes. Păreai foarte singuratic. Ţi-ai dorit vreodată să te alături unei grupări literare existente la noi?

Niciodată, dar am aceste exerciţii de admiraţie faţă de anumiţi scriitori, mai în vîrstă sau din aceeaşi generaţie cu mine. Nu mi-am dorit însă niciodată să fac parte dintr-un grup. În studenţia mea de politehnist, am avut şansa să particip la diferite tabere de creaţie literară. Acolo i-am cunoscut pe Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea. Complexul meu era acela de tip necitit, incult. Îi vedeam pe toţi cei de mai sus şi pe alţii, pe Cristian Popescu, de exemplu, discutînd cu dezinvoltură, comentînd texte, cărţi. Eram stingher şi copleşit. Acest complex şi această admiraţie a mea m-au condus în toţi aceşti ani. M-am temut mereu că voi rămîne un incult, un necitit.

Ţi-ai depăşit complexul?

Nu. Am regretat mereu că nu am devenit filolog. Pentru mine cel mai important lucru a fost şi rămîne cititul. Toţi cei pe care i-am pomenit mai sus erau mult mai citiţi decît mine. Asta era problema. Eram foarte curios atunci să aflu ce cărţi citesc ei. Însă nu m-am simţit niciodată ataşat unui grup. Îmi place condiţia asta de om care stă singur şi urmăreşte ceea ce se întîmplă.

Cred că ţi-ai creat o reţetă personală de supravieţuire aici, la *Capital*.

Aşa este. Cîteodată simt însă nevoia să discut cu cineva despre un film sau despre o carte bună.

Trebuie să înţeleg că aici tu nu faci uz de statutul tău de scriitor. Chiar te fereşti de asta.

Da, mă feresc în mod special. La **Capital** nu sînt scriitor, cu atît mai puţin vedetă. Sînt un tip care trebuie să-şi predea articolele. Am auzit că se spune despre mine pe aici că scriu bine. Iar cînd trebuie făcute materiale nespecifice **Capitalului**, cînd e nevoie de puţin umor, de puţin stil, se spune: „Puneţi-l pe Petre, că el scrie bine". Niciodată nu m-am gîndit la talentul meu despre care vorbesc unii sau alţii, m-am gîndit mereu că sînt un începător în toate. Am tot timpul această febră şi nelinişte a începătorului. Sînt conştient că voi muri ca un scriitor începător. Termin de scris o piesă, după care mă gîndesc la defectele ei, la impactul pe care l-a avut asupra celor care au citit textul, îmi dau seama cînd nu am scris ceva foarte bun şi mă consum pentru asta.

Cum se vede lumea literară din biroul tău de la *Capital*?

Citesc revistele literare pentru a afla informaţii. Contactul meu cu lumea literară se rezumă doar la această lectură. Mă interesează doar informaţiile şi mai ales cronicile de carte, nu legăturile dintre scriitori sau alte lucruri de felul acesta.

Ai anumiţi cronicari pe care te poţi baza şi în ale căror judecăţi de valoare ai încredere?

Nu, nu am nume. Culeg informaţiile din mai multe surse şi îmi spun: „Da, merită să citesc cartea asta". Asta e legătura mea cu lumea literară. Din păcate, sînt foarte dezamăgit de felul în care e receptat/reflectat fenomenul literar, atît în presă (literară sau nu), cît şi la televiziune sau radio. Sînt la mijloc tot felul de jocuri de interese. Cred că am ajuns să recunosc cînd un cronicar recomandă un spectacol, o carte, într-un mod dubios, necinstit, nu întîmplător. Asta mă îndepărtează de însuşi obiectul recomandării respective.

Dacă nu funcţionezi în nici o grupare literară, totuşi alături de cine – mă refer la scriitorii tineri – te-ai vedea mergînd ca stil, ca manieră?

Nu ştiu. Pot spune doar că am citit cu interes romanele lui Radu Aldulescu, de asemenea, tot ce a scris Simona Popescu, teatrul pe care-l scrie Vlad Zografi. Vreau să spun însă altceva. Am citit chiar în **Observatorul cultural** un articol al Simonei Popescu, intitulat **Nostalgia**. Era un text despre felul în care ne-a mutilat sufletele regimul trecut. Citindu-l, mi-am dat seama că mă regăsesc în ceea ce scrisese ea, că facem parte oarecum din aceeaşi familie spirituală. Cînd spun asta nu afirm că mă asemăn stilistic cu Simona Popescu. Mă preocupă să scriu despre felul în care oamenii au fost mutilaţi, traumatizaţi de acel regim. Mă interesează modul în care am ieşit din acel sistem, ce a mai rămas din noi.

Arta dramatică: o artă la vedere

Ai publicat două romane care au fost foarte bine primite, după care te-ai redirecţionat către teatru. Nu eşti singurul care a ales această cale.

Da, am fost prins de fascinaţia teatrului. Arta dramatică e o artă la vedere. Cînd scrii poezie sau proză, nu te vede nimeni. Stai în cămăruţa ta, îţi apare romanul sau volumul de poezii, te întîlneşti cu un prieten, îl întrebi dacă te-a citit, el îţi spune: „Da, e interesant" – şi atîta tot. Cu teatrul, reacţia e mult mai rapidă şi mai directă. La premiere, la spectacole, m-am simţit gol, chiar dacă spectatorii nu mă cunoşteau şi habar n-aveau că sînt şi eu în sală. Dacă rîdeau la o scenă la care îmi doream să rîdă, mă bucuram, dacă nu, sufeream. Puteam să-mi dau seama care scenă e proastă, care e bine primită. La ieşirea din sală, mi-am dorit mereu să mă duc la fiecare şi să-l întreb cum e, dacă i-a plăcut, dacă nu. Am învăţat să citesc oricum pe feţele oamenilor dezamăgirea sau încîntarea la sfîrşitul spectacolelor. Îmi amintesc o întîmplare de acum cîţiva ani, de la spectacolul **Dumnezeu binecuvîntează America**. Era a şasea sau a şaptea reprezentaţie. Eram nemulţumit pentru că nu erau mulţi spectatori în sală, iar actorii cam uitaseră replicile şi am ieşit în foaier. La un moment dat, de la balcon au coborît patru puşti. Unul dintre ei avea caietul-program – cu mutra mea – sub braţ şi toţi comentau piesa, spunînd ceva de genul: „Iar cu Ceauşescu, iar chestii de-astea". Cel cu programul m-a văzut dintr-o dată şi i-a avertizat şi pe ceilalţi: „Autorul!". S-au oprit toţi în faţa mea, blocaţi, ca nişte elevi prinşi cînd chiulesc de la şcoală. S-au uitat la mine, m-am uitat şi eu la ei, apoi le-am făcut semn că pot pleca liniştiţi. Am înţeles atunci că textul acela nu era pentru ei. De aceea au ales să plece din sală în timpul spectacolului.

Vorbeam mai devreme despre o anumită familie, spirituală desigur, care are traume comune şi plăceri literare, estetice, asemănătoare. Probabil că aşa cum traumele noastre nu sînt şi ale lor, nici plăcerile nu pot fi aceleaşi.

Da, e posibil. Dai o explicaţie frumoasă „fugii" lor. Însă dacă acest spectacol era valoros, nu plecau. Aşa cred. Există şi acele spectacole care îi ţin în sală indiferent de tematica lor, pentru simplul fapt că sînt bune.

În acest context, consideri că generaţia ta este cea care poate scrie literatura pe care o vor citi aceşti tineri sau această generaţie va scrie mereu o literatură nostalgică, ruptă oarecum de prezentul celor de 15, 18, 20 de ani?

Tare mă tem de lucrul acesta. Mă tem că o să îmbătrînim scriind şi că generaţiile care vin după noi nu vor mai înţelege nimic din ceea ce facem. Cel mai înţelept lucru ar fi să realizăm în ce lume trăim, să cunoaştem cît mai bine această lume. Mi-am făcut un obicei, acela de a da textele mele spre citire unor tineri de 20-25 de ani. Cu ei port tot felul de discuţii, aflu cu ce probleme se confruntă. Am într-adevăr această teamă în ceea ce mă priveşte: că aş putea deveni un boşorog care îşi aminteşte mereu aceleaşi lucruri, despre fabrica de rîşniţe de la Curtea-de-Argeş de exemplu, unde lucram ca inginer înainte de a intra în presă, în '90. De aceea privesc cu admiraţie dezinvoltura lui Mungiu sau a lui Cristi Puiu. În lumea teatrului, nu am văzut încă tineri autori care să aibă o asemenea dezinvoltură.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Rezultatele alegerilor din Austria

Wolfgang Schüssel

Cu 42,3%, Partidul Popular (ÖVP) al cancelarului Wolfgang Schüssel a cîştigat duminică alegerile parlamentare anticipate din Austria. Creştin-democraţii austrieci au înregistrat cel mai mare succes electoral postbelic, obţinînd faţă de ultimele alegeri un spor de peste 15 la sută. Victoria senzaţională a Partidului Popular se explică prin faptul că mulţi alegători care au votat la ultimul scrutin pentru Partidul aşa-zis liberal (FPÖ) al naţional-populistului Jörg Haider au optat pentru conservatorii lui Schüssel. Partidul liberal a suferit o grea înfrîngere. Pentru această grupare prezidată în prezent de Herbert Haupt au votat numai 10,2%, faţă de acum 3 ani, cînd FPÖ a acumulat 26,9% din totalul voturilor. Pe locul trei se plasează Partidul Social-Democrat (SPÖ) al lui Alfred Gusenbauer, care a obţinut 36,9 procente, înregistrînd, faţă de ultimele alegeri parlamentare, un spor de numai 3,8 puncte. Cel de-al treilea partid care va fi prezent în viitorul parlament – numit în Austria Adunarea Populară – este partidul ecologist al lui Alexander van der Bellen. Pentru ecologişti au votat 9% din cei aproximativ 6 milioane de cetăţeni cu drept de vot. Candidaţii Partidului Comunist Austriac (KPÖ) şi ai Forumului liberal (LiF) nu au trecut pragul de 5 la sută.

Chiar dacă, din cele 183 de mandate parlamentare, conservatorii din Partidul Popular Austriac vor ocupa cele mai multe locuri, gruparea lui Schüssel va fi nevoită să-şi caute un partener pentru a forma o nouă coaliţie guvernamentală. Teoretic, aritmetica electorală îi permite lui Schüssel să-şi aleagă viitorul partener din rîndurile celorlalte partide parlamentare. Social-democraţii şi ecologiştii au anunţat că preferă să rămînă în opoziţie, excluzînd astfel formarea unei mari coaliţii. Naţional-populiştii lui Haider, în schimb, doresc să reintre în guvern. Negocierile pentru reeditarea coaliţiei guvernamentale, care în urmă cu trei ani a stîrnit reacţii internaţionale de protest, vor fi deosebit de dure, din cauza liniei antieuropene a adepţilor lui Haider. Potrivit unor speculaţii neconfirmate, Schüssel intenţionează să formeze un guvern minoritar, dacă social-democraţii ar fi dispuşi să facă anumite compromisuri politice. (**William TOTOK**)

ascultă ce mică e lumea!

"Altfel Spus"
ştiri de ultimă oră la prima oră

08:20 reportajul zilei,
07:45 şi 08:45 revista presei europene,
07:50 şi 09:45 invitatul dimineţii,
06:50 şi 09:20 sport,
07:23 şi 08:50 rubrica economică,
06:43 şi 09:15 cronica internaţională.

"Altfel Spus" îţi aduce lumea mai aproape! În fiecare dimineaţă, între 6:30 şi 10:00, Constantin Drăgan duce vorba de la Bucureşti la Paris ca să ai informaţii româneşti şi internaţionale. Eşti în direct cu Mircea Iorgulescu, Matei Vişniec, Dinu Flămând, Sorin Pamfil şi două redacţii Radio France Internationale.

deltarfi 93.5 fm
www.deltarfi.ro

Teatru

Omor cu final telenovelistic

MIHAELA MICHAILOV

Crimă pentru pămînt, dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Scenografia: Florin Harasim. Muzica: Iosif Herţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Ilinca Tomoroveanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Monica Davidescu, Olimpia Olari, Traian Stănescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Georgescu, Alfred Demetriu, Gavril Pătru, Alexandru Hasnaş, Alexandru Bindea, Şerban Ionescu, Marius Rizea, George Ivaşcu, Tomi Cristin, Marin Moraru, Cristian Creţu, Valentin Uritescu, Vlad Ivanov.

La Teatrul Naţional din Bucureşti, probabil singurul loc unde o asemenea opţiune ar fi putut avea vreun impact, s-a montat romanul lui Dinu Săraru **Crimă pentru pămînt** – dramatizarea (dacă se poate numi aşa) şi regia poartă semnătura lui Grigore Gonţa –, inadecvat transpunerii scenice tocmai prin structura narativă stufoasă. Spectacolul nu are nerv dramatic (a nu se confunda teatralitatea cu teatralizarea), este tern şi plictisitor atît ca propunere tematică – lumea ţăranilor de la Cornu Caprei, împătimiţi de glasul pămîntului şi răvăşiţi de cel al iubirii, motive mult prea vehiculate în proza românească încît să mai impresioneze sau să atragă cu ceva –, cît şi ca realizare. M-am întrebat pe cine mai poate interesa astăzi un astfel de spectacol greoi, inactual, cu multe scene forţate, în care timp de două ore şi jumătate eşti martorul unei devălmăşii de cuvinte şi unor monologuri patetice, fără nici un fel de rezonanţă. Răspunsul nu este, din păcate, decît unul singur. Probabil pe cei al căror orgoliu este mult prea mare încît are nevoie de o punere în scenă.

Personajele istorisesc poveşti lipsite de legătură între ele, destul de greu de urmărit şi obositoare, despre fapte care le-au marcat într-un fel existenţa, subscrisă inevitabilelor schimbări. Aluziile la un sistem politic unde „secoritatea" este omniprezentă, cinismul cu care fostului secretar al primăriei i se plătesc poliţele, fiind urcat pe un scaun şi umilit, interpretările ironice la adresa unei guvernări ce deţine haotic puterea sînt cîteva dintre reperele înflăcăratului dialog de la Mat-ul lui Pafnutie, unde ţăranii se adună şi-şi spun păsurile. Alături de acidul schimb de replici dintre Niculaie Cursfînt, bine interpretat de Şerban Ionescu, şi volubilul popă, anchetator mai degrabă decît duhovnic, Costică Prună, care ştie în amănunt şi se delectează povestind toate aventurile femeilor din sat, savuros surprins de Marin Moraru, scena de la Mat poate fi considerat al doilea moment bun din spectacol. Două secvenţe bine realizate nu pot salva însă o montare plată. Pe fundalul lor se amplifică tensiunea crimei, care, paradoxal, nu are ca mobil pămîntul, ci iubirea.

Acţiunea, mai mult istorie decît concentrare dramatică, îl are în centru pe Damian Vulpenaru (Costel Constantin propune un joc echilibrat, fără excese, chiar dacă prin alură este o apariţie mai degrabă citadină), un fel de Don Juan rural irezistibil care zdrobeşte nemilos inimile frumoaselor ţărăncuţe. Nevoia de a avea pămînt, de a-şi delimita statutul, legătura formală cu nevasta sa – Lenţu – interpretată afectat de Draga Olteanu sînt dublate de atracţia pentru femei mai tinere. Inutil şi neconvingător patetismul Monicăi Davidescu în rolul Dariei, cea care se răzbună şi îl omoară pe Vulpenaru atunci cînd este părăsită pentru o altă femeie. Finalul spectacolului are toate ingredientele unei telenovele, în care exagerările şi locurile comune se regăsesc din plin. În timp ce femeile îl bocesc pe Vulpenaru (cam şapte minute), în luminile roşii ale reflectoarelor Daria este urcată pe o platformă, semn mult prea transparent al stigmatizării, iar vocea mortului care-şi cheamă iubitele răzbate puternic.

Decorul conceput de Florin Harasim este festivist şi artificial, cu panouri înflorate şi o iarbă de un verde praz, pe care zburdă copii.

După ce vezi un spectacol cum este **Crimă pentru pămînt** înţelegi de ce regizori ca Andrei Şerban sau Silviu Purcărete refuză să monteze în Bucureşti. N-ar fi decît nişte voci singulare într-o atmosferă care acceptă din ce în ce mai mult compromisul. Mai mult decît atît, am privit uimită sîmbăta trecută reportajul de circa şase minute din cadrul Ştirilor Pro TV făcut la al şaselea spectacol de la premiera **Crimei pentru pămînt** (de obicei prezentările de acest tip se fac doar la premieră), accentuîndu-se impactul acestei montări. În contextul nenumăratelor anomalii care s-au insinuat în cultură, **Crimă pentru pămînt** trece drept un eveniment. Eu îl numesc trist după montări – **Trilogia antică**, **Danaidele** – care speram să revoluţioneze sau cel puţin să dea de gîndit mişcării teatrale. Alţii îl consideră, se pare, normal şi chiar motivat. ▮

Film

Binecuvîntată fii, închisoare

– dar inocenţa *camp*?

VALERIAN SAVA

La conferinţa de presă de la Cinema Studio pentru filmul **Binecuvîntată fii, închisoare**, s-au spus cîteva lucruri atît de clare, fără dubii interogative, în schimb pe alocuri patetice şi parcă în dispută cu şansele reformei şi refondării cinematografului românesc (locul pare stigmatizat), încît comentariile extinse ar fi de prisos. Prima afirmaţie netă i-a aparţinut regizorului provenit dintre operatorii de imagine Nicolae Mărgineanu, cu precizarea că scenariul său (scris în colaborare cu încă necunoscuţii Cătălin Cocriş şi Tudor Voican, după memorialistica de închisoare a Nicolei Valéry-Grossu) a fost respins în două rînduri de juriile de la ONC-ul anilor 1997-2000 şi, paradoxal sau nu, a fost acceptat în regimul CNC (2) instalat în 2001, cineastul nominalizîndu-i fără departajare (ca susţinători direcţi sau indirecţi) pe Ion Iliescu şi Sergiu Nicolaescu. Cu aceeaşi francheţe – răspunzînd la o întrebare privind vîrsta cinematografului în care s-ar încadra şi cineaştii contemporani cu care se simte afin –, realizatorul s-a plasat fără ezitare şi fără nominalizări, retrospectiv, în epoca suferinţelor trecutului evocat în filmul de faţă. Mai dihotomică, una dintre interpretele profesioniste din distribuţia cu mulţi amatori – vorbitoare frecventă în aceeaşi sală prin şedinţele de la UCIN, unde împreună şi la acelaşi nivel cu un Ştefan Velniciuc face figură de împuternicită a actorimii române – a elogiat, neîntrebată, filmul în care joacă, indicîndu-l ritos ca pe o direcţie salvatoare, în opoziţie cu producţiile de actualitate „înecate în derizoriu" (ghici ciupercă ce-i: **Marfa şi banii**, **Occident**, **Filantropica**?). În aceeaşi linie radicală – în calitate de critici, cum ar veni, dar instituindu-se ad-hoc într-un *lobby* al casei producătoare, închipuindu-se totodată la un prezidiu diriguitor – M. Cernat şi A. Darian au repudiat ferm întrebările dilematice din sală şi – anticipîndu-şi cronicile pe care de regulă nu le scriu – au declarat filmul „impecabil", dincolo de adjectivări superlative, vădindu-şi aptitudinea ecuaţiilor critice şi a întrebărilor profesioniste prin curiozitatea: „Cîte copii aţi tras?".

La premiera de la Cinema Scala, am fost însă absolviţi de patetisme şi dihotomii, graţie lui Romulus Rusan care – cu gentileţea-i cunoscută şi competenţa-i recunoscută în materie de *gulag* românesc, cochetînd autoironic cu întoarcerea la critica literară – a acordat echipei şi publicului favoarea unei prezentări ieşite din comun. După înclinarea decentă în faţa memoriei memorialistei care a inspirat filmul şi a tuturor victimelor dictaturii, el ne-a prevenit asupra translării într-un „film de acţiune" şi într-o manieră „clasică" a unei proze confesive, ajunsă şi ea „clasică". Recomandări nefestive pentru un film care se vrea nu „de acţiune", ci reflexiv pînă la transcendentul religios, nu „clasic", ci febril în tratarea unei materii încă ardente. Rezumînd, putem spune că Romulus Rusan a fost *cool* vorbind despre un film comentat de alţii *camp*, aceştia poate prin contaminare de la filmul însuşi.

Foto: Dinu Lazăr

În măsura în care aşa ceva există în cinematograful românesc, **Binecuvîntată fii, închisoare** reprezintă însă, într-adevăr, *o direcţie* şi chiar un punct de vîrf al acesteia. Direcţie susţinută, în ciuda diferenţelor tematice, şi de precedenta premieră autohtonă, **Turnul din Pisa** al lui Şerban Marinescu, şi de opusul anterior al lui Ş. Marinescu, **Cel mai iubit dintre pămînteni**, şi de filmul precedent al lui N. Mărgineanu, **Faimosul paparazzo**, şi de alte producţii postdecembriste, ca debuturile împotmolite ale lui L. Damian cu **Rămînerea** şi **Drumul cîinelui**. Sînt pelicule în care primează energetismul frust-sofisticat al unor realizatori între două vîrste, care înţeleg sau au încercat să-şi croiască drum pedalînd intens în registre retro şi specific locale, cu acroş vindicativ în oportunităţile neoideologice ale prezentului şi cu *background* sau alură mai mult sau mai puţin literară.

Nicolae Mărgineanu face diferenţa în virtuala grupare, conducînd de departe micul pluton, evadînd din el prin nu mai puţin de cinci lungmetraje pentru marele ecran după 1989. Miză puternică pe suportul literar autoritar, preponderent politic în cazul unor

Mircea Radu Iacoban şi Petre Sălcudeanu (**Un bulgăre de humă**, respectiv **Priveşte înainte cu mînie** – titlul definitoriu, s-o spunem în treacăt), dar şi prestigios – Augustin Buzura (**Undeva în Est**) sau între cele două – Răsvan Popescu (**Faimosul paparazzo**), iar acum prin recursul la cea mai prolifică specie a momentului: memorialistica dizidenţei. Este probabil raţiunea pentru care e singurul rămas în cursă dintre numeroşii operatori de imagine deveniţi la noi regizori, întrecîndu-i mult în ultimul timp la capitolul productivităţii pe mai toţi regizorii formaţi ca atare. O raţiune în plus ar fi că ştie să lucreze „în familie", cum a remarcat Romulus Rusan pe podiumul premierei, cu sau fără maliţie. Nicolae Mărgineanu ar continua tradiţia interbelică a operatorilor factotum şi familişti, ca artizanul Cornel Dumitrescu – producător, scenarist, regizor, operator ş.a.m.d., chiar autor al aparaturii de filmare şi de înregistrare a sunetului, plus asocierea la montaj a soţiei, Florica (**Poveste tristă** – pe toată linia). Regizor şi scenarist, ex-operatorul de azi este şi el producător, proprietar de firmă de producţie şi o distribuie în rolurile principale feminine, totdeauna centrale, indiferent de vîrstele eroinelor, pe soţia sa, distinsa actriţă Maria Ploae, iar de astă dată îi încredinţează muzica filmului fiului, Petru Mărgineanu. Imaginea însă e semnată de Doru Mitran. Dar într-o anumită ordine de idei.

În toate filmele de regizor ale lui N. Mărgineanu, *pattern*-ul operatoricesc se vădeşte – dincolo de prestaţia operatorului în funcţie –, prin preeminenţa imaginii ca fotografie (**Faimosul paparazzo** îl defineşte cel mai bine), ca substitut parţial al decupajului, al elaborării regizoral-scenaristice a secvenţelor şi întregului. Rezultatul frapează printr-o plasticitate căutată, epurată semantic şi tehnic, cu restricţia tonalităţilor – în cazul de faţă, cu reducţia severă a culorilor şi simplificările tehnicii video, pînă la impresia voită a unei pelicule vechi, recuperate de la Arhivă. Ceea ce ar putea să pară găselniţă superfluu slujeşte însă programării cvasidocumentaristice a compoziţiei, marcată de subtitluri informative – în speţă anunţînd mutarea acţiunii de la prima la a doua închisoare şi, în ultima treime a filmului, pe şantierul cu deţinuţi al Canalului Dunăre-Marea Neagră. Rezultă un film unitar şi omogen, drastic strunit şi temporal în standardul neabătut al celor exact 90 de minute „clasice" precis cronometrate, probabil şi în virtutea bugetului minimal. Este tempo-ul proiectat pentru un *film-psalm* sau un *recviem ecranic*. Cum tot am epuizat în *extra-time* filmul parabolă, o luăm de la capăt pe o rută adiacentă. Un recviem în trei părţi – cîte locuri de detenţie parcurge în film eroina, dar fără modificarea ritmului sau alte modulaţii, filmul rămînînd sechestrat de la primul la ultimul cadru în universul carceral, tratat rectiliniu.

Trebuie spus însă că dacă proza confesivă a Nicolei Valéry-Grossu nu e una în care „să vezi filmul" gata făcut – şi nici una „în stare să modifice [...] ordinea valorică a literaturii contemporane", cum se exprimă Ana Blandiana în prefaţa volumului despre alte contribuţii de gen –, ea depăşeşte totuşi mult, mai ales în a doua parte (fiindcă memorialista se profesionalizează pe parcurs, *devine* scriitoare), depăşeşte şi contrazice reţeta astfel fixată în film. Deşi impulsul memorialistei n-a fost unul literar, ci datoria morală a fostei militante anticomuniste faţă de propriul supliciu şi al multor altora, oferta celor 250 de pagini este în cele din urmă de o varietate reflexivă şi de o bogăţie a notaţiilor între care adaptatorii n-au izbutit să vadă sau au sacrificat deliberat racordurile şi liantele, omiţînd implicit sugestiile de bază. Nu în virtutea fatalităţilor ecranizării, ci a reţetei (trioul scenaristic improvizat n-a parcurs, ca memorialista, drumul profesionalizării performante). Întrebat la conferinţa de presă dacă – dincolo de ce se spune explicit în replici şi se explică prin vocea gîndului eroinei, dincolo de ce se afişează prin cele două ipostaze ale tramei, suferinţa fizică şi credinţa salvatoare – dacă ar putea să ne destăinuie un punct enigmatic al discursului său la care va fi ţinut personal, constituit ca temă artistică intrinsecă, regizorul nu ne-a ajutat în exegeză. Citind ulterior textul Nicolei Valéry-Grossu, am constatat, în schimb, că acesta conţine un joc secund de sensuri între care adaptatorii puteau opta. Este, *in extremis*, chestionarea lui Dumnezeu însuşi, nu doar în replici adversativ-demonstrative, ci în confesiunea inchietantă a eroinei. Este, mai terestru, de pildă, „autoacuzaţia" naratoarei: „Cui i-am rămas credincioasă «pînă la capăt»? Cîtorva oameni plini de păcate, aşa cum sînt toţi cei care nu-L cunosc pe Dumnezeu [...]. În mine se născu o nouă «autoacuzaţie»: aceea de a-mi fi pierdut timpul rămînînd «credincioasă pînă la capăt» unui partid politic, cînd de fapt n-ar fi trebuit să-mi leg viaţa decît de Iisus". Motive şi laitmotive structurale, inclusiv ca variaţii de accent şi de ritm, ofereau disocierile de nuanţă similare, valorate în articulaţii multiple, nu doar indicate în trecere, în observarea tipologică a deţinutelor, a gardienilor, a unui loc de detenţie în raport cu altul ş.a.m.d. Mefient parcă faţă de asemenea stări dubitative („deviaţioniste", „netipice", ar spune neoculturnicii propagandei), eliminîndu-le programatic din partitură, filmul rămîne în vechiul tezism comandat, întors pe dos, sărăcit şi în planul expresivităţii.

Mai dăruit cu har e afişul filmului. Deşi prost tipărit, înecînd în tenebros varietatea tonurilor, el transmite ceva în plus prin fotografia de platou utilizată, bine reprodusă în oficiosul **Cinema** nr. 4 (ale cărui calităţi constante sînt hîrtia şi tiparul, cum a remarcat în **Dilema** Alex. Leo Şerban şi cum se vede, comparativ, din textul pe post de cronică, la nivelul unui pliant comercial ocazional, semnat Dana Duma). Fotografia de platou pentru reclamă (semnată Dinu Lazăr) înnobilează şi aduce în (post)modernitate cadrul de film în care pe figura protagonistei se succed dramatic, dar şi cu un lirism anxios, striaţiile de lumină eclatantă şi zonele de penumbră ale dubiului şi fricii, cînd ea priveşte lumea de afară printre scîndurile vagonului de marfă cu care deţinutele sînt transportate la Canalul în construcţie. Dacă punem faţă în faţă această fotografie statică şi oricare dintre fotogramele

igloo
habitat
habitat & arhitectură
Casa dintre sâmbure şi coajă
capo d'[opera]
Detaliul care vorbeşte
Spaţiu al memoriei
casa muzeu Dumitru Minovici
Lisabona
în lumina oceanului

De curînd a fost lansat numărul 11, pe luna noiembrie, al revistei **igloo – habitat & arhitectură**, primul număr dintr-o serie nouă, care continuă formula editorială şi prezentarea grafică excelentă ale revistei **habitat**, dispunînd însă de o echipă redacţională sporită şi de noi abordări tematice. Astfel, pe lîngă domeniile de bază, centrate în jurul arhitecturii, designului de interior şi artelor vizuale, revista primeşte un plus de prospeţime prin noi rubrici, dedicate bunăoară teatrului şi scenografiei, respectiv arhitecturii peisagistice.

Noua titulatură (**igloo**) nu poate fi interpretată în nici un chip ca un semn a anotimpului iernatic. Dimpotrivă, diversitatea şi calitatea ilustraţiilor (de la interioare şi peisaje la fotografii de artă), dar şi accesibilitatea articolelor îi induc cititorului o atmosferă caldă şi primitoare. Cît despre motivul schimbării titlului, aşa cum ne explică, în editorial, directorul revistei, arh. Bruno Andreşoiu, acesta vine dintr-o „raţiune cît se poate de prozaică" – dreptul de a folosi numele **habitat** pentru o categorie de publicaţii aparţinînd deja unui grup de afaceri francez, fapt care a fost comunicat de OSIM cu şapte luni întîrziere... Alegerea noului nume este motivată şi prin articolul Silviei Gugu, unde modelul igluului apare ca *nivel zero al arhitecturii*, născîndu-se, în mod paradoxal, printr-un gest „primitiv şi totuşi contemporan (atît în sensul propriu, cît şi la figurat, ca locuinţă perfect ecologică)". Simplitatea şi naturaleţea întemeierii unui iglu sînt opuse, în mod programatic, lipsei de măsură, prezentă deopotrivă în devălmăşia interioarelor (unde nu lipsesc plantele din plastic – v. rubrica despre kitsch), cît şi în rococoul epatant al edificiilor arhitectonice publice (ale „neamului"?!) sau private. În sprijinul bunului-gust şi al moderaţiei vin şi articolele dedicate amenajărilor de interior, casei inginerului Dumitru Minovici, creaţiei arhitectului Ion Mincu ori instalaţiilor lui Mario Merz (adept al curentului *Arta Povera*). În continuare, revista propune două interviuri, ce demonstrează că moderaţia estetică nu se confundă cu austeritatea sau cu spiritul tern: primul – acordat de elveţianul Yves Piaget, care deapănă firul tradiţiei atelierelor de orologerie „Piaget", înfiinţate în 1874 şi devenite astăzi semnul rafinamentului de lux, urmînd ca în al doilea, Dragoş Buhagiar, scenograful spectacolului **Baal** de B. Brecht (de la Teatrul Mic), să-şi prezinte concepţia postmodernă asupra decorului dinamic, baroc, însoţit de costume extravagante şi de culori halucinante. În sfîrşit, pentru a nu lăsa impresia unei predominanţe a spaţiului interior, trebuie să spunem că datorită articolelor Anei Botez, Valeriei Sitaru sau Oanei Tănase, paginile revistei respiră din plin aerul parcurilor, al vechilor străzi bucureştene ori al luminoasei Lisabone.

Adresîndu-se atît specialiştilor (arhitecţi, constructori), cît şi publicului larg, interesat de artă, film sau tradiţii, revista **igloo – habitat & arhitectură** reuşeşte să fie un reper al decenţei şi un „simbol al locuinţei pe care şi-o poate construi oricine".

Victor POPESCU

Centrul Cultural META
Vladimir Nikolić
video
CU SPRIJINUL
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
marţi 3/12/2002, orele 17
Galeria "2META"
str. Sfinţii Apostoli, nr. 37A, sector 5
PARTENERI MEDIA
ŞAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
România liberă
Banii Noştri
InvestRomania

filmului (cum procedăm în juxtapunerea din pagina 20), avem măsura minusului. Monocorde sau binare (suferinţa şi credinţa), secvenţele filmului sînt mărginite la stadiul enunţiativ-expozitiv, cu încă o compensaţie, pe lîngă imaginea calofilă: supralicitarea interpretării actoriceşti, în genere lineară, demonstrativă, univocă. Toate sensurile se vor clarificate instantaneu, personajele se pun la punct reciproc, pe loc şi exhaustiv, cu ignorarea suspansului, a semitonului, a contrapunctului şi polisemiei. Din nou spre deosebire de textul originar (în care funcţionează terifiant tăcerile, liniştea, şoaptele, paşii gardienilor încălţaţi în pîslari: „Ascultă-mă, îmi şopti…“, „paznicii de închisori nu vorbesc niciodată tare“, „nu-i auzeam mergînd de la o celulă la alta, căci, ca şi deţinuţii, erau încălţaţi cu şoşoni de postav“), regimul de închisoare se evidenţiază în film prin faptul că se ţipă de la un capăt la altul, se comandă dur de la primul cadru (în prima pagină a cărţii, despre momentul încarcerării, citim, mult mai cinematografic: „Nimeni nu spunea nici un cuvînt. Gesturile erau automate“). Sau se retorchează prompt, ca nu cumva spectatorul să rămînă nedumerit. Ca atunci cînd militanta condamnată fără proces nu lasă nimic nespus despre Iuliu Maniu, în faţa şefei închisorii care-i jignise credinţa ţărănistă în plenul celulei supraaglomerate. Uneori efectul e pasabil, alteori însă retorica e contraproductivă. Chiar nedorit ilară, cînd Nicole îi declară *ex abrupto* inchizitoarei că nu mai e militantă politică, ci a început să-l slujească pe Iisus Hristos: reacţia publicului se confundă cu stupefacţia zbirului-femeie, în sală auzindu-se rîsete. (N-o voi concura pe inegalabila Eugenia Vodă, care va nota probabil pentru **România literară** cîţi spectatori erau în sală şi ce spuneau ei la ieşire, cedîndu-le verdictul încă de la titlu: „Care marfă, care bani?“, „Spectatorule, fratele meu!“. Criteriul e aplicabil definitoriu numai unei supraproducţii rulînd în săli pustii, ca **Triunghiul morţii**, dar, iată, simptomatic, reţeta în discuţie împărtăşeşte soarta acesteia.)

Altminteri, nu-i vorbă, N. Mărgineanu, sîrguincios şi pe fază, găseşte sau face să i se amenajeze locuri de filmare expresive, valorate eficient prin unghiulaţie: vezi zidurile succesive ale închisorii, dispuse radial şi filmate de sus, între care deţinutele îşi fac rondul. După cum ştie să profite de cîte un tablou de gen care n-are cum să nu impresioneze: grupul deţinutelor cîntînd în închisoare „Hristos a înviat!“. Nenorocirea e că, prin reţeta sa inerţială, filmul rimează mai mult cu tonalităţile falsei tradiţii „epopeice“ a filmului românesc, decît cu afirmările sale fertile şi evolutive. Un revers al „epopeei“, dar în acelaşi anacronism. Şi ochiul, şi urechea îl trădează din cînd în cînd pe regizorul de adopţiune. Uneori în detalii care contează şi ele (juna deţinută cu rostirea românească cea mai fluentă, pusă să mimeze vorbirea stîlcită a unei străine), alteori în punctele nevralgice. Cum e distribuirea în rolul principal a interpretei cu vîrsta dublă. Feminitatea tînără, fragilă, vulnerabilă („Avea optsprezece ani şi fusese crescută la Maici. Fină, delicată, drăguţă, cu ochi mari, albaştri şi blînzi, era încarnarea purităţii“, o descrie memorialista pe una dintre deţinutele de la Canal) era de aşteptat să fie agresată ca atare, nu uniformizată din plecare ca inexpugnabilă, sub aceleaşi riduri şi grimase ostentative. Cîte un zîmbet chinuit al Mariei Ploae, sub oximoronul unei duioşii redundante, expediază formal un contrapunct explicitat tautologic în textul rostit ca revendicare de la blîndeţea creştină. Efectul e din nou contraproductiv, în accepţia laică, profană, a dictonului biblic „Fericiţi cei săraci cu duhul“.

Nu sînt de mirare nici scepticismul juriilor de la ONC – care însă n-au ştiut să-şi depăşească mandatul îngust şi să-l îndemne pe cineast spre soluţii care i-ar depăşi fixaţiile –, nici laxismul complice al tovarăşilor de drum de la CNC (2) care – bine fixaţi ei înşişi în reducţia vulgară a dictonului – l-au încurajat să rămînă între aceleaşi limite. Cu o intenţie tematică filmic inedită şi virtualmente de maxim interes, **Binecuvîntată fii, închisoare** bate profesional pasul pe loc, ca eroina obligată să facă „manejul“ în celula închisorii.

Arte vizuale

Europa Artium – portret de grup

ANAMARIA TĂTARU

În perioada 5-10 noiembrie a avut loc la Cluj-Napoca, în organizarea Universităţii de Arte şi Design „Ion Andreescu“, prima ediţie a Academiei de toamnă **Europa Artium**, manifestare a cărei listă de invitaţi a fost marcată de nume sonore, precum Markus Lüpertz (Germania), Jean-Pierre Greff (Franţa), Dominique Auerbacher (Franţa), Fred Bunsen (SUA), iar din Bucureşti au fost invitaţi Aurelia Mocanu, Roxana Trestioreanu şi Ciprian Paleologu. Scopul vizat prin iniţierea acestei Academii a fost crearea unui dialog periodic şi de interacţiune culturală între mediile artistice europene din sfera învăţămîntului universitar. Rectorul universităţii-gazdă, pictorul Ioan Sbârciu, a deschis în mod oficial conferinţele printr-un discurs inaugural. Pentru cei care nu au reuşit să pătrundă în Sala Mare a Casei Matei Corvin, numele acestea rămîn simple manifeste de individualitate, fără a semnifica poate nimic mai mult... Pentru ceilalţi, săptămîna petrecută în spaţiul interior al locaţiei amintite a generat descoperirea unor identităţi specifice, a unor concepţii despre artă şi despre modul de a fi al artistului în societatea contemporană.

Programul propriu-zis a început, marţi seară, cu o vizită la expoziţiile studenţilor, la Casa Matei Corvin şi la Galeria Ataş. În mod neoficial, evenimentul a început marţi dimineaţă, o dată cu sosirea la Cluj a lui Dominique Auerbacher şi a Aureliei Mocanu. Prima surpriză a zilei a fost reacţia lui Dominique Auerbacher în momentul în care, pătrunsă în depozitul Bibliotecii universitare de artă, invitata a descoperit o serie întreagă de traduceri din autori extrem de cunoscuţi, o selecţie bogată de opere traduse din autori rari în biblioteci similare din Franţa (Baltrujaitis, de exemplu), albume şi cărţi de specialitate primite sau achiziţionate pe diverse căi, donaţii de la oaspeţii universităţii, precum şi reviste de artă extrem de actuale. „E incredibil!“, exclama Dominique.

Chiar din prima zi, artista de la Strasbourg s-a întîlnit cu studenţi ai secţiilor de pictură şi foto-video, cu scopul de a organiza un *workshop* pe o tematică extrem de actuală: reprezentarea violenţei, a sexualităţii şi a modei în media. Pentru a o cunoaşte mai bine, imaginaţi-vă că întîlniţi un personaj nu foarte feminin, dar plin de vitalitate, un profil atletic, volubil şi preocupat de arta sa, vorbind mereu despre experienţele personale şi încercînd să le ofere studenţilor fărîme de vitalitate, suporturi cognitive şi eventuale mărci de personalitate. În fotografia pe care o propune artista e mereu un context şi un mod de apropriere a acestuia, apoi o decontextualizare a lui în maniera proprie creatorului.

O analiză a discursului susţinut în cadrul manifestării de către fotografa franceză se poate axa pe două coordonate: modul în care artista propune un context de evoluţie (catalogul **DATAR** – în care se prezintă contribuţia colectivă a unui grup de artişti, în deceniul opt, la modul de interpretare a problematicii urbane) sau modul în care se raportează la opera proprie, se prezintă şi se construieşte ea însăşi prin imagine şi discurs. Propunere interesantă, care să ofere ceea ce ea numeşte „reprezentarea obiectelor“, artista a prezentat instalaţia murală cu titlul **Demolarea**, în care abordarea paralelă urban-uman, prin imaginile fotografice ale unei construcţii în demolare şi ale morbidităţii corpului feminin, combină gestica paradoxală a peisagistului cu analiza simbolică a hermeneutului. Şi pentru a prezenta ceva mult mai recent, Dominique Auerbacher compune un efect de manipulare vizuală prin utilizarea unor structuri publicitare în imaginile catalogului **IKEA**, în care punctul de discuţie extrem de interesant îl constituie modul de conceptualizare a obiectului, prin crearea unei imagini care devine autonomă prin demontarea şi reconstrucţia ei. Artista a fost mereu activă la conferinţele şi discuţiile Academiei, în ciuda faptului că ploaia şi frigul i-au produs o răceală cumplită, obligînd-o să se scuze mereu pentru arsenalul de haine pe care le purta.

Punctul de maximă atracţie al manifestării l-a constituit sosirea la Cluj a celebrului pictor din gruparea „Neue Wilde“ Markus Lüpertz, actualul rector al nu mai puţin faimoasei Academii de Artă din Düsseldorf. Artist complex, a cărui reuşită socială şi artistică i-a învăluit pe toţi cei prezenţi într-o aură de ceremonie, Lüpertz şi-a copleşit şi încîntat auditoriul. Au existat în desfăşurător două momente Lüpertz: o conferinţă inaugurală (miercuri 6 noiembrie) dimineaţa şi, după-amiaza, ceremonia de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa, însoţită şi de o conferinţă de presă. Farmecul absolut incitant şi extrem de convingător al artistului, încrederea în modul său de a fi, discursul cuprinzător şi eficient, lejeritatea de expresie şi atitudinea exhaustivă au determinat succesul total al momentului, aplauzele furtunoase şi starea de euforie generală. Vorbind despre pictură, Lüpertz consideră că aceasta este cea mai dificilă dintre arte, criteriile ei rămînînd identice în timp – pensulă, culoare, pînză. Arta de azi o vede copleşită de intruziunea mijloacelor alternative, artiştii tineri fiind mai interesaţi de fotografie, video, instalaţii care combină diversele medii, ceea ce duce la o situare a picturii pe o poziţie excentrică... Tocmai de aceea pictura se defineşte ca o disciplină absolut independentă, care trebuie în mod necesar să se ocupe de ea însăşi. Răspunzînd la diferitele întrebări din sală, artistul consideră că nu se poate vorbi de o artă internaţională, dacă prin internaţionalitate se înţelege o globalizare şi o uniformizare a artei, întrucît aceasta îşi păstrează identitatea şi integritatea naţională. De asemenea, consideră că într-un mediu academic cel mai important lucru nu îl reprezintă studenţii, ci profesorii, maestrul bucurîndu-se de o autoritate şi o supremaţie exemplare: „E prost înţeles faptul că studentul vine la academie cu un drept de a i se preda un fel de alfabet. E la fel de important ca studentul să-şi admire, să-şi iubească maestrul şi să meargă, într-o primă etapă, pe acelaşi drum cu maestrul său“. Ca Doctor Honoris Causa al Universităţii de Arte şi Design din Cluj-Napoca, Markus Lüpertz s-a angajat într-o colaborare viitoare, miza fiind un schimb de experienţe profesionale şi experimentale în acelaşi timp, artistul declarîndu-şi dorinţa de a se întoarce la Cluj în vară pentru a lucra aici. Şi pentru a nu merge mai departe fără a cunoaşte cîteva detalii incitante, v-aş propune demascarea unei figuri care se joacă mereu pe sine şi care îi joacă pe ceilalţi într-un dans al fantasmei unei mari reuşite sociale. Personajul e copleşitor, cu o anatomie facială proeminentă, cu un zîmbet binevoitor, mereu compus spre încîntarea celorlalţi, cu o statură de o verticalitate mereu pregnantă, în ciuda arcului masiv al umerilor care înghite rapace linia gîtului. Fumul unui trabuc inepuizabil învăluie într-o ceaţă neliniştitoare marele său inel-pecete cu cap de mort, care îndepărtează şi fascinează în acelaşi timp. Markus Lüpertz e pictorul, e rectorul, e celebritatea care se cunoaşte pe sine şi îi cunoaşte pe toţi ceilalţi, figuri sociale sau nu, artişti, studenţi, oameni de presă. Markus Lüpertz a venit la Cluj, a venit în România pentru a se simţi bine, pentru a-şi găsi un loc în universul unei ţări care are nevoie de momente de euforie...

Al treilea moment de colocviu a fost susţinut de Jean-Pierre Greff, rectorul Şcolii Superioare de Arte Decorative din Strasbourg. Ca teoretician al artei, discursul său a fost extrem de analitic, structura conferinţei, bazată pe discutarea problematicii comunicării artistice în raport cu actul de comunicare publicitară, fiind foarte actuală şi bine conturată. Vorbind despre logica „imediatului“, despre proliferarea paratextului care însoţeşte opera, despre mediatizarea operei de artă, despre deconstrucţia codurilor publicitare, Jean-Pierre Greff a făcut o analiză remarcabilă a fenomenului publicitar, aducînd argumente de imagine şi structurîndu-şi analiza pornind de la acestea. Un personaj dinamic, rapid, plin de vitalitate şi energie, extrem de independent, fără să aibă două minute de pierdut, economisind spaţiul şi timpul, Jean-Pierre Greff e un cunoscător al Clujului, simţindu-se aici ca acasă.

Markus Lüpertz

Markus Lüpertz şi Ioan Sbârciu

După cum era de aşteptat, manifestarea a fost încadrată între două evenimente expoziţionale: primul – organizat de către studenţi, al doilea – de profesorii universităţii. Expoziţia **Linie de vedere** de la Galeriile UAP cuprinde realizări artistice în parteneriat, adverbul „versus“ fiind mecanismul de punere în operă. Conceptul se susţine ca principiu de ontologizare artistică, urmărind crearea unui spaţiu de dialog artistic, care vine să dubleze, sau poate să marcheze, conceptul iniţial al Academiei de toamnă **Europa Artium**. Găsirea unor unghiuri de vedere, a unor formule de proiectare şi de ambalare a lucrării partenerului, a unor opere deduse din alte opere constituie o dimensiune a intertextualităţii abordată într-un elegant registru ludic.

Cioplitorii, apa şi visele

AURELIA MOCANU

Să însemni în piatră durabilă şi nobilă locul unde apa topeşte pămînturile, adică la gurile unei delte, trimite adînc în vechime. Este nevoia de a înfrînge timpul din zorii civilizaţiei Nilului. În acea Deltă, cea egipţiană, pietrarii de la Memphis sau de la Heliopolis au creat arhetipurile statuarului şi, mai ales, au dat sens pietrei cioplite care marchează locul.

La poarta Deltei Dunării, sorţii unui concurs naţional au adus în primul simpozion de sculptură de la Tulcea o chintă de „regi". Cei cinci sculptori aparţin generaţiei de mijloc, pentru scala de vîrstă a acestei puternice bresle, avînd, prin urmare, un sfert de veac de carieră artistică. Ei sînt: Niculae Şeaptefraţi, născut în 1947 la Jurilovca, cel care a şi condus simpozionul. Artistul mai are lucrări monumentale în Tulcea, Galaţi şi peste hotare, în Spania, Italia, Danemarca. Dinu Câmpeanu, născut la Bucureşti în 1946, a semnat sculptură de for public la Baia-Mare, Balş, Slatina, dar şi în Portugalia, Scoţia, Liban. Cristian Bedivan, născut în 1951 la Bucureşti, actualmente preşedintele filialei de sculptură a UAP, este un excelent bronzier care a obţinut în 1990 medalia de aur la concursul „Dantesca" din Ravenna. Alexandru Grosu, născut la Suceava în 1956, are în palmares, printre altele, tabere de sculptură la Chişinău şi în Serbia şi premiul pentru **Memorialul G. Apostu** de la Bacău. Vasile Ivan, născut în 1947 la Călăraşi, este un veteran al simpozioanelor din toată ţara, invitat şi în Bulgaria, semnatar de busturi monumentale la Alba-Iulia şi Tulcea. Deplin lăudabilă, iniţiativa de a sprijini creaţia monumentală contemporană, se datorează, în primul rînd, directorilor judeţeni ai Comitetului pentru Cultură şi Culte, care i-au predat ştafeta: domnul Ernesto Mihăilescu a iniţiat acum cîţiva ani aleea celor 15 busturi ale personalităţilor nord-dobrogene şi doamna Axenia Hogea, care a luptat „la cariera" actualului simpozion de piatră, inaugurat în ziua festivă a realipirii Dobrogei, 14 noiembrie.

Ansamblul de la Tulcea aminteşte fenomenul artistic spectaculos din anii 1975-85 care s-a numit generic „acţiunea tabere". Pentru multe generaţii de sculptori, această solicitare intensă, de atelier deschis spre natură sau spre peisaj urban (cum este cazul de sinteză de pe faleza portului turistic de la Tulcea), ca şi starea de companionaj între personalităţi şi stiluri distincte a fost o adevărată şcoală de maturitate a breslei. Ceva se păstrează involuntar din memoria taberelor de la Măgura (16 ediţii), Babadag, Oarba de Mureş, Căsoaia-Arad (tabere de piatră frecventate de invitaţii de la Tulcea).

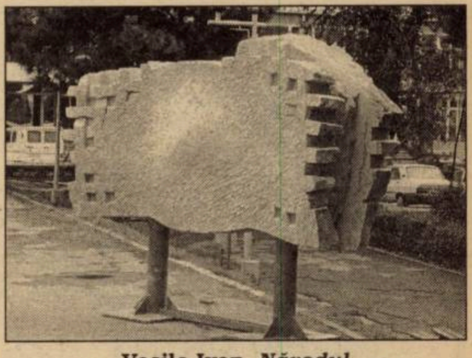
Inspiraţia bine pusă în operă, fără convenţiile retorice care apar în rutina unor compoziţii de simpozion, şi atmosfera bună a etapelor de lucru au transformat marile blocuri de gresie în opere dedicate spiritului locului: „Omul şi apa". Piesele exprimă în plus, prin însăşi facerea lor, confruntarea simbolică dintre două elemente, piatră şi apă, şi dintre două energii, amorful, entropia materiei minerale şi demiurgia cioplitorului.

După siguranţa şi limpezimea cu care şi-a tăiat imaginarul acvatic în piatra de Başchioi, repet, la Tulcea a poposit o chintă de „regi" care şi-a lăsat însemnele. Spun „regi" şi nu „aşi" în sensul unor trucuri şi efecte, pentru că formele celor cinci colegi şi prieteni au o pondere conceptuală a ceea ce numim clasicul-modern. Au o noimă bine drămuită, iar principiile lor de compoziţie îi lasă pietrei toată monumentalitatea şi tectonica ei naturală.

Blocul a fost atacat cu pasiune, cu poftă, dar fantezia detaliului lacustru nu scapă coerenţei de ansamblu. Există şi o plăcută cadenţă între axele celor cinci mari pietre, care este probabil efectul de acumulare pozitivă din timpul lucrului împreună, efectul sinergic al unui tot, atunci cînd părţile colaborează şi se emulează reciproc. Dacă **Năvodul** semnat de Vasile Ivan vălureşte pe orizontală, **Ancora** lui Alexandru Grosu afirmă răspicat verticalitatea, prin fanta practicată în axa de simetrie. **Apa vieţii**, semnată de Dinu Câmpeanu, şi **Acvatica** lui Niculae Şeaptefraţi propun cîte o torsiune a unui masiv de volume construit ascendent. În fine, Cristian Bedivan „adăposteşte peştii" într-o stelă cu articulare de trofeu păgîn.

Pietre de hotar în regatul apelor, cei cinci creatori semnează la Tulcea un adevărat regal al sculpturii monumentale.

P.S. În aceeaşi zi de 14 noiembrie, cînd se sărbătoreau la Tulcea 124 de ani de la revenirea Dobrogei între graniţele României, s-a inaugurat *reconstituirea* Monumentului lui Mircea cel Bătrîn, datat 1903. Din păcate, un tînăr sculptor premiat în 2002 de UAP pentru modernitatea viziunii sale semnează nefericita amplasare în parametrii urbanismului contemporan şi stîngacea reconstituire a unui monument depăşit complet de evoluţia gustului.

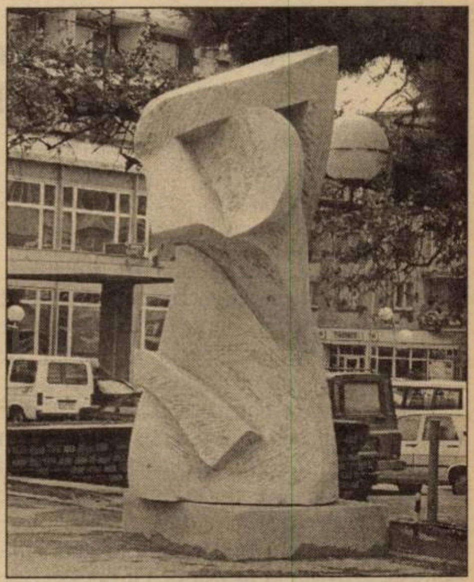


Vasile Ivan, ***Năvodul***

Cristian Bedivan, ***Peştii adăpost***

Dinu Câmpeanu, ***Apa vieţii***

Alexandru Grosu, ***Ancoră***



Niculae Şeaptefraţi, ***Acvatica VII***

Visez la un loc fericit al imaginii

DORANA COŞOVEANU

Atunci cînd îţi dispare un prieten se pierde o parte din zestrea afectivă adunată împreună.

Atunci cînd îţi dispare un prieten artist ai sentimentul că eşti văduvit de mult mai multe.

Se împlinesc 15 ani de cînd Octav Grigorescu a luat alt drum decît cel pe care îl începusem împreună, încă de pe băncile şcolii. Şi-a lăsat neîncheiate ciclurile de gravuri, de desene, ilustraţiile de carte şi picturile, care reprezentau obsesiile şi iubirea vieţii lui. Şi-a lăsat în urmă, prea devreme, partenera de viaţă, feciorul, prietenii şi fraţii, studenţii, cu amărăciunea unor dialoguri neîncheiate şi care şi-au păstrat reverberaţiile peste ani.

Era un personaj aparte în peisajul cultural românesc al anilor '70-'80. Discret, tăcut, de o timiditate excesivă, ce ascundea, de fapt, o forţă spirituală şi o pasiune creatoare extraordinare, Octav Grigorescu a fost, poate, cel mai înzestrat om al artei din generaţia sa.

Grafician cerebral şi grav, pictor, gravor, poet seducător şi filozof profund, meloman, ştia să opereze între atîtea elemente alogene, acumulate într-o viaţă de căutător al adevărului şi frumosului, selecţii temeinice în vederea alcătuirii unor sinteze negrăbite.

S-a născut la 22 mai 1933, într-un cartier liniştit al Bucureştiului, într-o casă pitorească, pe strada Vasile Alecsandri 22, la doi paşi de Muzeul Stork.

A lucrat în camera lui, cu Meşterul Manole pictat pe perete – care se mai păstrează şi astăzi – mulţi ani, pînă cînd a primit atelierul din str. Pangratti, împreună cu Geta Năpăruş, soţia sa.

Absolvent al Secţiei de grafică a Academiei de Arte din Bucureşti (profesor Vasile Kazar), ajunge să parcurgă toate gradele didactice, pînă la cel de conferenţiar universitar, dar multe serii de studenţi l-au numit PROFESORUL, considerîndu-l – pentru moralitatea şi devoţiunea sa profesională – un adevărat model.

A fost una dintre personalităţile Uniunii Artiştilor Plastici, a primit numeroase premii şi distincţii internaţionale, a fost decorat cu ordinul „Meritul Cultural al României" (1968) şi „Cavaliere al Merito della Republica Italiana" (1983).

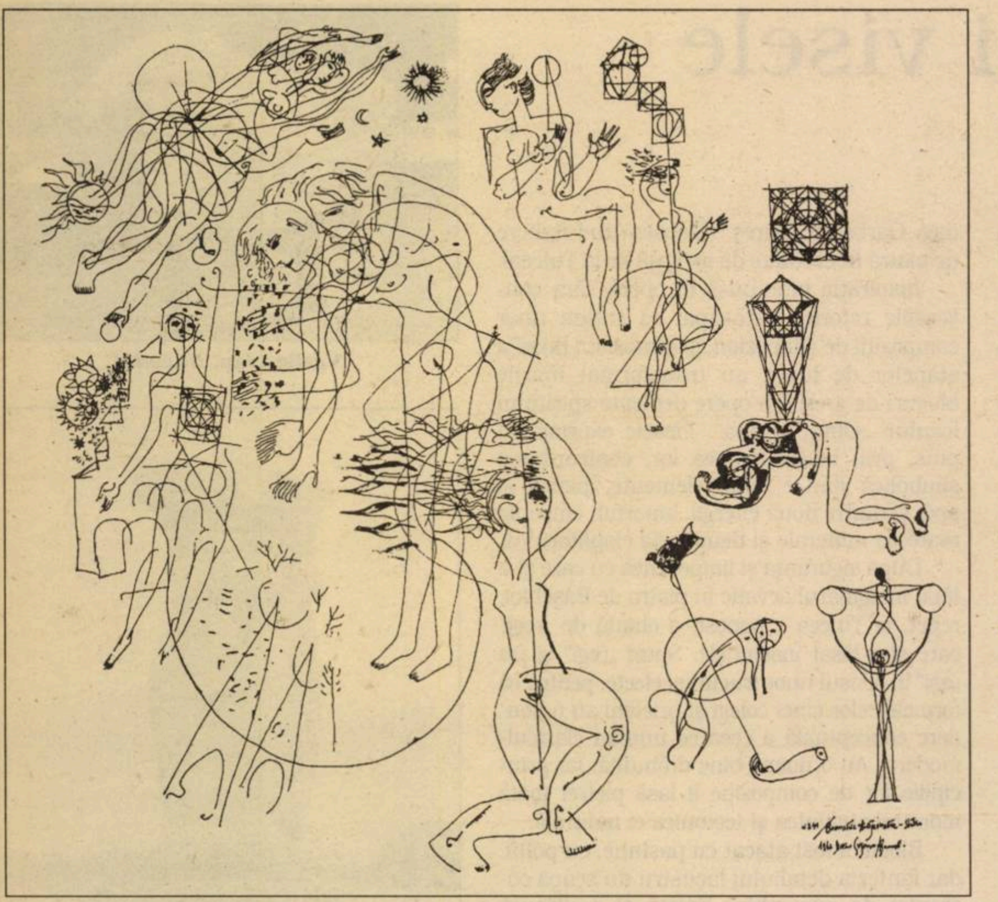
Grafică pură sau modelată în sensul culorii, opera lui Octav Grigorescu este, înainte de toate, lucrarea unui profund spirit critic.

Artist cu vocaţia sintezei, el împleteşte în propria-i creaţie direcţii de experienţe şi sugestii stratificate de-a lungul timpului şi încastrate intim în propria-i alcătuire spirituală.

În conştiinţa artistului – reflectată în creaţie – sînt depuneri aluvionare care o situează în aria triunghiulară a clasicismului, romantismului şi suprarealismului.

Opera sa a fost comentată şi analizată de numeroşi şi redutabili critici şi istorici de artă. S-au făcut trimiteri la tiparele de bizantinitate balcanică, filiaţii coborîtoare din Pîrvu Mutu de la Hurez (ciclul **Brâncoveanu**); au fost desluşite ecouri din lecţia marilor colorişti veneţieni. Viziunea clasică asupra omului şi extrema rigoare cu care Octav Grigorescu compunea suprafeţele au determinat încadrarea artistului într-o tipologie de factură renascentistă; desfăşurările imprevizibile, inserţia fantasticului, întrepătrunderile şi suprapunerile de planuri, efortul de esenţializare din ilustraţiile pentru **Divina Comedie**, Rainer Maria Rilke sau Gérard de Nerval (ca şi a sutelor de alte desene) l-au plasat în zona suprarealismului fantastic.

Universul imaginativ extraordinar al lui Octav Grigorescu, concretizat în cele peste 140 de lucrări – desene, gravuri, acuarele,



uleiuri – din ultima retrospectivă pe care i-am organizat-o la Muzeul Naţional de Artă (1984), a dat măsura acestui artist fundamental al generaţiei de mijloc, care a introdus morfologia realului în sintaxe fantastice.

„Lucrările sale – scria criticul de artă Giuseppe Marchiori – sînt confesiuni ale unui om care a forat în el însuşi pentru a face din natura sa (din viaţa sa) urzeala cea mai adevărată şi mai profundă a unei opere intens plastice. Este alegerea unui om foarte mîndru, în pofida unei fragilităţi ce pare lipsită de apărare, e alegerea celui care crede în adevărul propriului mesaj şi nu se pretează la compromisuri cu propria-i conştiinţă".

În monografia* apărută în 1985 am realizat cît de dificilă este misiunea celui care doreşte să cuprindă într-un program conceptual şi formativ tumultul pasiunilor şi lucidităţii unui creator de anvergura lui Octav Grigorescu.

În sutele de desene şi gravuri, el s-a dovedit a fi unul dintre artiştii plastici români contemporani, poate singurul, care pornind de la semn, acest embrion al imaginii, construieşte prin desen discursuri poetice, luminate de irizările metaforei, dar şi concreteţea realităţii, analizată pînă la cele mai intime articulaţii (ilustraţii la **Prinţul fericit** / Oscar Wilde, versuri / Rainer Maria Rilke, **Manon Lescaut** / Abatele Prévost, **Întoarcerea atrizilor** / Iannis Ritos).

Pe de altă parte, artistul ce părea concentrat să descopere secretele armoniei – asemeni lui Dürer şi Leonardo da Vinci –, mai cu seamă în virtuţile liniei, s-a lăsat ademenit şi de splendoarea culorilor, în căutarea unor noi modalităţi de exprimare. Aşa s-au născut monumentalele pînze, adevărate epopei existenţiale ale ciclului **Constantin Brâncoveanu**, **Alegorile păcii şi războiului**, **Arderea arhondologiei la 1848**, în care nu urmăreşte reconstituirea scenelor, ci surprinderea haloului de semnificaţii spirituale.

Colorist temperat, dar nu lipsit de izbucniri pătimaşe, în compoziţiile sale, îndelung elaborate, ajunge la o atît de acută expresivitate încît nu o dată s-a spus despre Octav Grigorescu că este unul dintre iniţiatorii individualismului modern în pictura românească contemporană.

Artă de întîlniri fecunde, elaborată sub veghea conştiinţei unei rigori morale, cu sentimentul grav al responsabilităţii, cu asumarea datoriei istorice şi civice, lucrările lui de grafică sau pictură nu ne oferă un spectacol, ci ne invită să meditâm împreună, în faţa unei imagini care ne prezintă, ca obiect al contemplaţiei şi investigaţiei, omul cu meandrele, contorsiunile, spiralele, coborîşurile şi înălţările sale de gînd şi faptă. Acestuia i-a dăruit Octav Grigorescu splendidul său poem de forme şi culoare.

„Visez la o casă ale cărei ziduri să-mi folosească numai pentru pictură, ca un loc fericit al imaginii", spunea cîndva prietenul meu pictorul.

Bănuiesc că a aflat-o.

La Galeria-Anticariat Curtea Veche (str. Franceză 54) îl puteţi întîlni pe Octav Grigorescu, în cele cîteva gravuri şi texte literare ce i-au aparţinut.

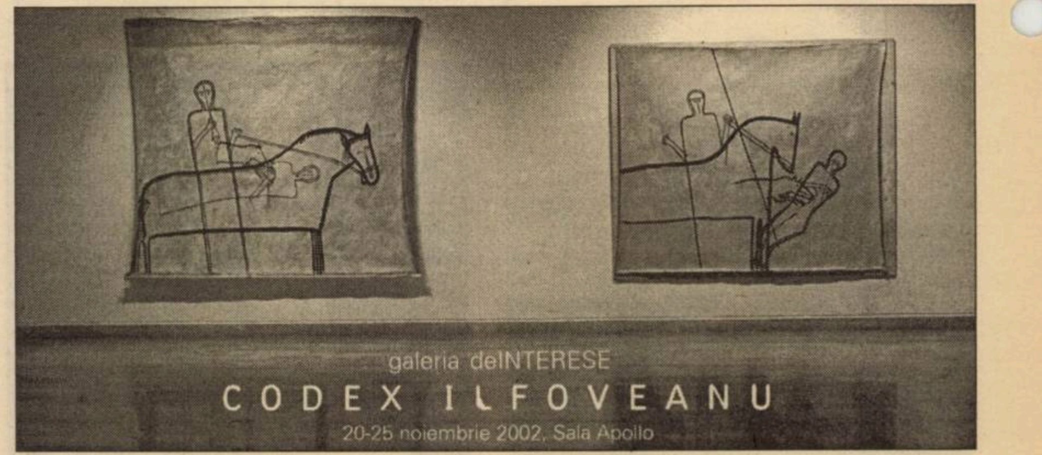
---

* Dorana Coşoveanu, **Octav Grigorescu**, Ed. Meridiane, 1985.

Grife – Bark Blazer

O carte-eveniment pentru o expoziţie-eveniment: Sorin Ilfoveanu

ALINA CAMBIR



Cu o traiectorie plastică singulară, întotdeauna ascendentă, în esenţă figurativă, Sorin Ilfoveanu este de aproape un sfert de secol un nume de referinţă în panorama plasticii româneşti. Format la şcoala maestrului Corneliu Baba, unde i-a avut colegi pe Ştefan Cîlţia, Sorin Dumitrescu, Zamfir Dumitrescu, Henri Mavrodin..., el face parte din generaţia de aur care a absolvit în 1970.

Sorin Ilfoveanu mînuieşte inteligent simbolurile şi invită la meditaţie cu personajele sale arhetipale, cîteodată stranii, aflate în simbioză cu animale la fel de ciudate, iscodite din profunzimi de subconştient colectiv. Personaje – *axis mundi*, oameni – arbori ai vieţii din care ciugulesc păsări. Oameni, animale cu rădăcini adînci într-o altă dimensiune, dincolo de spaţiul pînzei, invadată de o lumină interioară.

În desenele inedite pentru publicul bucureştean din expoziţia recent deschisă de Galeria deINTERESE, în sala Apollo, linia este elegantă şi subtilă, plutind parcă deasupra pînzei ca o emanaţie a inteligenţei şi lăsîndu-şi o amprentă de spirit pe fundalul vibrat monocrom. Ceva arhaic în sugestia siluetelor umane şi animale, trasate cu frazări ce alternează plinul şi golul, proiectate în încadrări dominate de cîmpuri de culoare, de pămînt (brun, siena arsă), de întuneric (negru), de lumină (alb, ocru), ce tăinuiesc şi evocă, au impact vizual asupra privitorului şi îl introduc într-o lume plină de parabole, de semne şi simboluri eternumane. Omniprezentă este sigla lui Ilfoveanu cu implicaţii creştine adînci. Peştele, simbol al creştinilor prin excelenţă, este aşezat în cruce cu o pasăre – simbol euharistic prin asociere. Puternic personalizate, totuşi desenele lui Sorin Ilfoveanu fac o acoladă peste timp între siluetările rupestre, romanicul catalan şi chiar *art nouveau* (linia suplă, elegantă a desenelor, sugestia de vis-coşmar) de care îl leagă şi aspiraţia expoziţiei de faţă către un *Gesamtkunstwerk* – opera totală, la care participă, respectiv desenul, literatura (pagini ale romanului **Fric**'de Ştefan Agopian), fotografia (Nicu Ilfoveanu, fiul maestrului), chiar muzica pe care o cîntă unele dintre personaje. O puternică intertextualitate, mănunchiuri de înţelesuri, ca părul femeilor din desenele lui, ce poate fi drum pătrunzînd într-un dincolo de spaţiul pînzei. Un erotism subtil şi penetrant. O ambiguitate întreţesută cu straniul. Cornul animalului ca un simbol phalic aşezat pe pîntecul femeii, în potcoavă, ca o imagine tantrică, aceasta stînd cu mîinile încrucişate pe piept într-o atitudine osiriacă, ca de acceptare a existenţei, a sfîrşitului, dar şi de renaştere, ciugulită de o pasăre-fetiş, pasărea-suflet care îi iese din piept într-un desen, în vreme ce o pisică îi stă aşezată pe trup ca încă un simbol erotic. Cu pîntecul lor ca o vulvă, matrice a lumii, femeile lui Ilfoveanu sînt mume, purtătoare ale destinului, cu părul în fuioare sugerînd drumuri nenumărate, alături de cîinele pămîntului: cerber? vîrcolac? element al distrugerii, necesar echilibrului universal? Ceea ce şochează şi seduce în tablourile lui Ilfoveanu este prezenţa oarecum morbidă a îngurgitării omului de către animal. Semne de văzduh, de pămînt, de apă, telurícul se îmbină cu transcendentul. Lucrările lui Ilfoveanu sînt o chintesenţă a unui vademecum mitic etern şi asta fără să facă abuz de semn, fără să-şi populeze pînzele cu personaje în exces. Recurgînd la cîteva siluete: bărbatul, femeia, separat sau încleştaţi într-o îmbrăţişare, grupul de bărbaţi cîntînd la instrumente care, paradoxal, te duc cu gîndul la Bruegel, la Bosch. Cîinele pămîntului, pasărea, călăreţul – un fel de cruciat, trasat din cîteva linii ca nişte scrijelituri pe un răboj al destinului. Cîinele care muşcă dintr-un trup căzut este întunericul, necunoscutul, demonul din fiecare dintre noi, balaurul ce trebuie exorcizat şi pe care îl caută, poate spre a-l ucide, călăreţul solitar.

Un demers inteligent, profund, ancorat în modernitate, dar cu rădăcini în tradiţia figurativă, cu o supleţe a liniei amintind de valorările subtile şi lineare ale stampelor japoneze unde, ca la Ilfoveanu, golul prevalează. Remarcabilă este impostaţia liniei ca fragilă punte între goluri, ca articulare a unui spaţiu cerebral, dar şi visceral, plin de încărcătură erotică. Oarecum erotic este şi suportul material al desenelor: hîrtia patinată, tonată pergamentos, cu respiraţia pielii.

Un anume erotism are şi cartea **Codex Ilfoveanu**, prin senzualitatea sa, de obiect al gîndului, al simţirii, dar şi al atingerilor fizice. Cu vizualitatea ei rafinată, te ajută să-l descoperi mai bine pe artist; paginarea este inteligentă, cu propunerea unor suporturi coloristice în regim de brunuri punînd în valoare desenele. Unele tipărituri sînt pe fond argintat, altele, pe fond negru sau pe fond alb. Nicu Ilfoveanu a făcut o adevărată piraterie amoroasă folosindu-se de elemente din laboratorul artistic al tatălui, cum ar fi caligrafia cu care se încep capitolele cărţii: **Anabasis**, **Cîinele Pămîntului**, **Erotika Biblion** (după contele de Mirabeau), **Exorcistul**, **Peisaje Rădeşti**, exp(oziţia) Tokyo, desene la Ştefan Agopian, **Desene** (desene cărbune), **Ilfoveanu**, desene 1971-1990. Fiul a transferat în carte procesul de creaţie, *via* fotografii (făcute de el şi de Victor Bortaş), reproducînd atmosfera de spirit unde s-a plămădit opera plastică. Concepţia grafică a lui Nicu Ilfoveanu dezvăluie o înţelegere profundă a lumii spirituale a părintelui său, ceea ce marchează reuşita plastică a volumului: nu un simplu album de artă, ci o carte de înţelepciune, căpătînd o anume sfinţenie într-o epocă dominată de calculator, cînd tactilitatea bibliofilă pare că se pierde. Este o carte de suflet şi înţelesuri, de asocieri şi reverberaţii imagistice, culturale, a unor experienţe trăite şi citite, dar mai ales simţite, cu pagini care respiră, care subliniază subtilitatea desenelor.

Un obiect de lux, bibliofil, unde totul concură la singularizarea sa între producţiile de carte de artă din România: excelenta prezentare grafică şi tipografică, hîrtia impecabilă, desenele inimitabile, alternarea golului şi a plinului în paginare, ca un pandant la golurile şi plinurile din opera maestrului, cu scriituri ale acestuia şi cu manuscrisul lui Ştefan Agopian, care compun adevărate pagini de grafică.

Deosebit de importantă în economia cărţii este prezentarea poeticii desenatorului, scrisă de criticul de artă Aurelia Mocanu şi bine tradusă în engleză de Sara Crihan. Textul Aureliei Mocanu este joycean, cu multiple încărcături semantice şi poetice, cu ramificaţii contextuale ale cuvintelor ce au la lectură o rotunjime de fruct pîrguit sau ameţesc ca vinul, neîncetînd însă nici o clipă să introducă cititorul în profunzimile de suflet, gîndire, univers plastic ale artistului configurat. Un articol foarte potrivit cu cartea nu doar prin mesajul comunicat, ci prin suculenţa rafinată a scriiturii: un ghem cu fire ale Ariadnei care, pe de o parte, te luminează, iar pe de alta, te introduc la nesfîrşit în hăţişul unor noi sensuri profunde, într-un labirint pîndit, poate, de omul-animal născut din împerecherea personajelor din desenele lui Ilfoveanu.

Vreme de cinci zile, între 20 şi 25 noiembrie 2002, la sala Apollo, publicul bucureştean a avut ocazia să intre din nou în speciala lume artistică a lui Sorin Ilfoveanu, unde au fost expuse lucrări din ciclurile urmărite în carte: marile desene pe pînză patinată, prezentate în 2002 în cadrul expoziţiilor personale ale artistului de la Muzeul Bruckenthal din Sibiu şi de la Muzeul de Artă din Cluj (din ciclurile **Cîinele Pămîntului**, **Saturnalii**, **Bucolicele**), desene pe hîrtie patinată (din expoziţia personală de la Galeria MMG, Tokyo, 2001), desene inedite în creion – peisaje de la Rădeşti, Argeş – şi desenele care însoţesc manuscrisul romanului **Fric** al lui Ştefan Agopian.

profil

150.000 exemplare

OFERTA
BUCUREŞTI

NOVODENT SERVICES S.R.L.

INFO: Tel/Fax: 021/2121493, Tel:2119750

OFERĂ CĂLDURĂ FAMILIEI TALE!

Aici poate fi OFERTA dumneavoastră

PC HOUSE

S.C. MULTIPLAN ELECTRONICS S.R.L.

Accesorii biciclete la comandă

SC INFORTE SRL
ANGAJEAZĂ
personal pentru muncă
de teren în vederea
distribuirii materialelor
publicitare
în cutiile poştale.
Tel.: 327.50.09

Oferta Bucureşti, revistă bilunară de informaţie publicitară editată de S.C. INFORO S.R.L. şi distribuită de S.C. INFORTE S.R.L. se află la început de drum (mai precis, la numărul 2). Director general: Laszlo Balint. Redactor-şef: Csongor Gaspar. Preluare anunţuri: Simona M. Rădoi. 8 pagini color în care sînt publicate – deocamdată – mai puţine reclame la diverse firme şi mai multe reţete culinare, obiecte de uz casnic etc. În pagina 2 sînt „oferite“ modelele standard de spaţiu tipografic alocat reclamelor şi anunţurilor de mică publicitate care vor veni o dată cu numărul 3 (sau – mai exact – „003“). Revista se află, pentru moment, în căutare de personal şi de agenţi de vînzări pentru spaţiile publicitare. Tirajul publicaţiei – 150.000 de exemplare.

de ici, de colo

Anul X
nr.506
22-28 noiembrie 2002
20 pagini 7000 lei

DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU

Grupajul tematic din numărul 506 al **Dilemei** – realizat de Magdalena Boiangiu – vine în contextul principalului eveniment al anului, care a avut loc la mijlocul săptămînii trecute: invitarea României, la Praga, în clubul lărgit al NATO. Aşadar – **România între Europa şi SUA**. Colaborează la grupaj Elena Ştefoi (**În care oglindă ne privim?**), Daniel Dăianu (**Loialităţi împărţite?**), Emil Hurezeanu (**România „dintre“**), Radu Pavel Gheo (**Nemulţumirile micului balcanic**), Zoe Petre (**NATO, acum!**), Rodica Culcer (**Vin americanii, ce facem cu Europa?**), Filon Morar (**De la Vestul sălbatic la Estul sălbatic**). Se adaugă interviul acordat Magdalenei Boiangiu de ministrul Afacerilor Externe Mircea Geoană (**Bilanţ de etapă**) şi articolul lui Cristian Ghinea, **În sfîrşit, parţial europeni**. Dincolo de normala satisfacţie, textele exprimă opinii realiste şi lucide, comentarii prudente şi interesante evaluări de perspectivă. Doi dintre colaboratori (Emil Hurezeanu şi Rodica Culcer) comentează un articol al cunoscutului reporter american Robert D. Kaplan, apărut pe 10 noiembrie în **The New York Times**, în care acesta vorbea despre „oportunismul românilor“ în politica internaţională. Redăm, în continuare, cîteva fragmente. Elena Ştefoi: „Geo-strategic vom continua să fim – nu doar pe hartă, ci şi la nivelul proiectelor, al cîmpurilor de interes şi al vectorilor de forţă – între UE şi SUA. Tot acolo se află Rusia şi Turcia, Caucazul şi Balcanii, ţările baltice şi Orientul Mijlociu. [...] Indiferent cît de mult s-au schimbat între timp statutul, politicile sau obiectivele structurilor euro-atlantice şi cum vor evolua ele de aici încolo, sîntem parte a acestui proces. Şi totuşi: la ea acasă România se află încă *la mijloc*, între topul bogaţilor care pot sfida Occidentul şi masa electorală tot mai săracă“... Zoe Petre: „Fundamental, cele două direcţii de integrare sînt una şi aceeaşi, chiar dacă la noi nu sînt în răspunderea aceloraşi persoane, nici măcar a aceluiaşi minister – aşa că nu avem obligaţia să fim indulgenţi pentru faptul că, pre(a)ocupaţi de NATO, bieţii noştri oficiali n-au mai avut timp să se ocupe şi de Uniunea Europeană. Planificarea mecanică – doi ani de NATO, anticipate, patru ani de UE – dovedeşte atît de clar că ambele procese sînt tratate exclusiv ca operaţii electorale şi de conjunctură încît ne solicită maxima vigilenţă“. Rodica Culcer: „Tradiţiile noastre culturale se leagă de Europa şi prea puţin de America. Cînd vine vorba de capitalism şi de economie de piaţă, actualii guvernanţi proamericani au alergie şi invocă imediat modelul francez sau german, unde statul mai are încă un rol important în economie. Ironia soartei face ca exact la capitolul economic România să stea cel mai prost în raportul Comisiei Europene. Dar integrarea europeană este un ţel mult prea îndepărtat în timp, aşa că relaţiile cu Europa trec acum pe planul al doilea, după cele cu Statele Unite. Nu e un calcul care poate fi blamat într-un fel. Ţine de Realpolitik“. Daniel Dăianu: „România trebuie să evite, pe cît posibil, vîrtejurile care apar la intersecţia dintre forţele convergente şi cele divergente care modelează relaţia transatlantică. Strategia mai potrivită este cea care respectă cu stricteţe regulile de funcţionare a ambelor cluburi. O asemenea conduită nu elimină dilemele, dar poate ajuta la stăpînirea relaţiilor delicate şi la evitarea unor loialităţi, fie şi aparent, împărţite“.

la colţ

România liberă

În **România liberă** din 13 noiembrie 2002, Ion Zubaşcu semnează un **Punct de vedere** intitulat **La Cîmpina paşoptist, la Bucureşti fripturist** în care îl „articulează“ serios – şi pe deplin meritat – pe Nicolae Breban. Vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor e taxat pentru comportamentul său duplicitar şi servil arătat (şi) în ultima vreme la adresa puterii politice. Totul a început la Cîmpina: „Cu puţin timp în urmă, la un simpozion literar de la Cîmpina, prozatorul Nicolae Breban, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, a lansat un îndemn mobilizator către scriitorimea română să iasă în stradă, să demonstreze în faţa Guvernului, să-l scoată pe premierul Adrian Nastase afară şi să-l tragă la răspundere pentru starea jalnică a Culturii scrise, relevată în mod vehement de cei aproximativ o sută de scriitori prezenţi la întîlnirea anuală a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER). Ascultîndu-l pe Nicolae Breban, mi-l şi imaginam în prelungirea discursului său patetic scoţîndu-l pe Adrian Nastase de guler din clădirea Guvernului, tîrîndu-l în Piaţa Victoriei şi obligîndu-l să dea socoteală în faţa scriitorimii, adunate cu pancarte sindicale în mîini, de ce editurile şi publicaţiile literare se dau de ceasul morţii, cînd doar din jafurile unui singur parlamentar PSD s-ar putea rezolva sărăcia întregii Culturi române scrise“. Şi a continuat, cu festivitatea de decernare a Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti: „N-au trecut nici zece zile de la acel discurs memorabil, rostit la Galele APLER de la Cîmpina, şi iată că Nicolae Breban îl întîlneşte chiar pe premierul Năstase la Casa Vernescu, în mijlocul scriitorimii, venit el însuşi (cu bodyguarzii săi) la festivitatea de premiere a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Ce s-a ales din elanul paşoptist al prozatorului Nicolae Breban, pe care – în credulitatea mea de cititor consecvent al său – îl şi vedeam cu un tricolor într-o mînă şi cu un revolver anaipătescian într-alta, strigînd lozinci incendiare şi îndemnînd poporul scriitoricesc adunat în Piaţa Victoriei să elibereze Cultura română din prizonieratul unui Guvern pesedist iresponsabil? Cum era de aşteptat, între Cîmpina şi Casa Vernescu, paşoptismul lui Nicolae Breban s-a transformat brusc în fripturismul zilelor noastre: cu cîteva sute de milioane de lei bine rumenite, stropite din belşugul iluzoriu al unei chermeze cu băuturi scumpe, premierul Năstase a astupat gura scriitorimii flămînde. O noapte, planctonul din jurul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti va fi fericit şi cu orgoliile amorţite. Apoi va veni dimineaţa şi încă un an în care Cultura română scrisă va rămîne şi mai rău de izbelişte“. În continuare, Ion Zubaşcu îşi pune o serie de întrebări îngrijorate: „Ce caută Adrian Năstase şi Răzvan Theodorescu la masa Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti? Şi dacă au dat ei banii de premii (nu era obligaţia lor?) înseamnă că trebuie să stea neapărat şi în capul mesei? Ceea ce ar trebui să fie o onoare pentru ASB şi un indiciu al prestigiului social de care se bucură scriitorii în România de azi nu reprezintă, în realitate, decît o cacealma ordinară şi un tîrg neruşinat prin care cei doi politicieni încearcă să-şi spele imaginea smolită cu detergenţii brumei de credibilitate, cîtă i-a mai rămas bietului om de cultură român în aceste vremuri atît de murdare“.

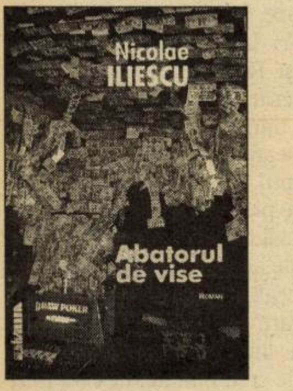
Menţionăm în context că în numărul 46 din 20-26 noiembrie 2002 al **României literare** este reprodus integral textul persuasivului discurs pe care *nu* l-a mai ţinut la Premiile ASB premierul Adrian Năstase... Deasupra – fotografiile premianţilor, cu o confuzie de toată frumuseţea: în dreptul fotografiei lui Andrei Oişteanu stă scris... Valeriu Oişteanu!

reviste craiovene

ZIUA

Cotidianul **Ziua** din 21 noiembrie 2002 publică un foarte interesant interviu pe care colaboratoarea noastră Iulia Popovici i-l ia actorului Marius Florea Vizante, proaspăt demisionat de la Teatrul Naţional (**„Îmi este foarte teamă să rămîn actor liber“**). După cum se ştie, reacţia conducerii TNB a fost una destul de dură. Iată principalele motive care l-au determinat pe talentatul actor să plece: „Mi-am dat demisia de la Naţional pentru că mă simţeam nedorit, şi dacă un sentiment poate nu e suficient de convingător, concret, mi-am dat demisia pentru că nu am fost distribuit pe măsura calităţilor mele, pe care eu pretind că le am. Am fost distribuit în două figuraţii [...]; cînd am întrebat dacă nu cumva ăsta e un mesaj, iar eu ar fi trebuit să-l înţeleg, mi s-a răspuns că dimpotrivă, sînt nişte figuraţii splendide şi c-ar trebui să fiu mulţumit, că eu nu-mi dau seama de fapt ce roluri se pot face din două figuraţii. Cînd am cerut voie să joc un rol principal alături de doamna Olga Tudorache la Teatrul Mic, nu mi s-a permis, ba chiar mai mult, mi s-a sugerat c-ar fi bine totuşi să mă duc la teatrul care-mi oferă roluri principale. Mi-am dat demisia pentru c-am trăit cu senzaţia acută că teatrul e în slujba direcţiunii şi nu direcţiunea în slujba teatrului. Mi-am dat demisia pentru că dragoste cu sila nu se face, mi-am dat demisia pentru că un tînăr actor în situaţia mea trebuie să joace cît mai mult pentru ca publicul iubitor de teatru să poată hotărî dacă îl place, să mă poată cunoaşte şi, eventual, să aleagă să meargă alături de mine pe tot parcursul carierei mele. Cu toţii ştim, marea majoritate a spectatorilor vin la teatru pentru cîte un nume de actor şi nu neapărat un nume de piesă. Cred că trebuie să joc ca lumea să mă vadă, iar dacă nu mi se permite să joc, ba dimpotrivă, sînt ascuns într-un rolişor cît mai mic şi «blocat la mantinelă», consider că sînt nedorit, consider că am dreptul să mă simt neagreat. Aşa că am ales ce e mai bine pentru mine, am dat două figuraţii pe două roluri principale“. Întrebat asupra actualului său statut de „actor liber“, Marius Florea Vizante face cîteva observaţii acute cu privire la sistemul de funcţionare al teatrului românesc actual: „Îmi este foarte teamă să rămîn actor liber, să nu fiu angajat cu carte de muncă undeva, fiindcă sistemul e de aşa natură, încît e foarte greu să fii distribuit în calitate de colaborator. Mi-e frică să nu fiu exclus de sistem. De asemenea, cred că sistemul ar trebui schimbat cît de curînd, să se-nceapă colaborările pe proiecte, ca oricine să probeze că are calitate să joace, să monteze, să lucreze, iar judecătorul suprem să fie publicul“. Întrebat cum a reacţionat la răspunsul dat de directorul TNB în legătură cu plecarea, actorul răspunde reproducînd şi comentînd textul unei cereri de o ironie devastatoare adresate directorului TNB, Dinu Săraru: „La ironie nu se poate răspunde decît cu ironie, la mitocănie – tot cu ironie, dar la lipsa de respect nu se poate răspunde numai cu ironie, ci şi cu un scurt tras de mînecă. Iar la declaraţia din **Independent** din 6 noiembrie, făcută de dl Săraru, ca răspuns la întrebarea ce părere are despre demisia lui Vizante, cum că «în 50 de ani de teatru eu nu cunosc calul de curse cu acest nume pe care să pot paria», i-am adresat o cerere, pe care încerc s-o reproduc textual: «Domnule director, vă aduc la cunoştinţă că apreciez ca inspirată comparaţia pe care aţi făcut-o în ziarul..., data..., potrivit căreia actorul e ca un cal de curse. În consecinţă, rectific oferta de colaborare pe care v-am făcut-o (făcusem o ofertă rezonabilă de colaborare pentru spectacolele în care deja joc şi care sînt puse la avizier a se juca săptămînile următoare) şi pe care oricum nu aţi aprobat-o, în sensul că nu doresc să mai fiu plătit ca un actor, ci gajul meu să fie potrivit unui cal. Din respect pentru acest animal superb, solicit o remuneraţie potrivită unei mîrţoage, respectiv 150 de euro pe reprezentaţie». M-am interesat, suma minimă pentru închirierea unui cal pentru o zi de filmare e de 150 de euro, pentru un cal de curse sînt probabil cîteva mii de dolari, pe care sînt sigur că TNB nu şi i-ar permite, şi cu atît mai puţin dl Săraru. Continuu declaraţia: «În cazul în care nu veţi aproba această cerere explicită, vă anunţ pe această cale oficială că-mi declin prezenţa în spectacolele la care am făcut referire». Cu un nechezat în loc de încheiere, «actorul cu nume de cal, Vizante». Se pare că ironia a ţinut, am fost chemat şi în cele din urmă mi s-au aprobat ofertele iniţiale, cu sumele rezonabile de care vorbeam. Aşa că, deocamdată, mă veţi vedea în continuare la Teatrul Naţional“. În aceste condiţii – apreciază Marius Florea Vizante – şansele unui tînăr actor în România de azi sînt doar în sistemul particular: „Un tînăr actor, în situaţia actualului sistem, are şansa să fie angajat, asta e o şansă de unu-doi la sută, trei la sută maxim, iar toţi ceilalţi 97 la sută trebuie să-şi caute de lucru ca, eventual, colaboratori, prin proiecte private, în instituţii teatrale care nu aparţin nici primăriei, nici Ministerului Culturii, cum ar fi Teatrul ACT“.

proză



Nicolae ILIESCU

Abatorul de vise (roman)

Editura ALLFA, Colecţia „Literatură română", Bucureşti, 2001, 132 p., f.p.

De fapt, nu e chiar un roman, e ceva mai mult sau mai puţin, un *roman-conferinţă de presă*, precizează prima dintre cele două pagini de titlu, într-o paranteză aşezată sub suprarealista sinecdocă: Nicolae Iliescu, **Depăşirea interzisă cu excepţia vechiului Abator de vise sau Ieşirea din labirintul în mi minor sau Grog şi Demagog sau Rezemarea vocalei**.

Conferinţă de presă pentru că există foarte multe întrebări pe care Nicolae Iliescu nu le plasează sub semnul retoricii, eul său consemnînd cu acribie felurite roluri sociale pe care un scriitor sau un literator le poate avea astăzi. Are intervievatul un joc frumos cu sine, plin de o suficienţă paradoxală, care se scindează cu generozitate, spunînd: „Să scrii **El Aleph**, **Numele trandafirului** sau **La ţigănci** nu-i de colo! Ce n-aş da să le am pe toate astea, uite-aşa, scrise de mine!".

Persoana întîi a jurnalului este, deci, o necesitate, anunţată de primul din cele două *motto*-uri: „Pentru aceea, mă urgisesc eu pe mine însumi şi mă pocăiesc în praf şi în cenuşă" (**Cartea lui Iov**, 42, 6); Nicolae Iliescu scrie cu un sentiment atent controlat al izolării şi al efectelor ei în România suprafeţelor, în România grabei, în care ierarhiile sînt drese de feluriţi impostori şi „recenzaşi de peste noapte". Din cînd în cînd eul diaristic se întoarce cu delicateţe în timp (înainte de '90 sau în copilărie) şi descrie lumea din preajma unei cărţi, de multe ori aceasta fiind Cartea, cea pe care o ia şi o deschide „seară de seară", peripatetizînd („a citi înseamnă a călători"). Această „călătorie" trebuie relaţionată cu ceea ce ţine **Loc de prefaţă**, în fond un „indice bibliografic exhaustiv al străzilor – singurele ce au legătură cu adresa reală a textului de mai jos, şi cu întîmplările, de tot întîmplătoare, ale acestuia – peste care îşi poartă privirea, istoria şi funcţia sa socială autorele".

Pe de altă parte, s-ar zice despre cel care notează că este un monah sfios dintr-o insulă pe care doar el o locuieşte; ideile şi ierarhiile sale literare („Eminescu e **Biblia** în limba română, scurt şi fără comentarii. Iertaţi-mă, dar ce este chestia aia, **Dilema**? E-o revistă, că n-am auzit?") dau însă la iveală o paradigmă ambiguă. Un singur exemplu: deşi participant la faimosul număr **Dilema** 265, Mircea Cărtărescu este un „vecin" de ideologie cu ajutorul căruia Nicolae Iliescu încearcă să se situeze în cîmpul actual al literaturii.

Abatorul de vise arată viscerele scărilor culturale cu mai multă discreţie şi sensibilitate decît oricînd. Şi enumerările prin care se exercită, de altfel, corozivul Nicolae Iliescu sînt revelatoare; după Eminescu, îl reţinem pe Arghezi, apoi repede pe G. Călinescu, P. Dumitriu, M. Preda, E. Barbu (pentru literatură). Cultura română suferă constant un exerciţiu de perspectivare în sensul lui „ce rămîne" peste timp; în această *răpide* ordine de idei şi de valori, Arghezi este chemat de multe ori „să rămînă", „să stea". Evident, poetul. Dar „monahul" Nicolae Iliescu are o virulenţă în susţinerea ideilor sale şi în demascarea uşor (poate prea uşor) suficientă a impostorilor (*i.e.* „C. Nistorescu, Bleşu, Liicheanu"; „aşa-numita «Şcoală de la Tîrgovişte» este o adunătură de autodidacţi, în mare, ce a cultivat falsul jurnal"), încît aminteşte imediat de fostul ieromonah, autorul **Biletelor de papagal**. O **Tibie ruptă** a unei alte feţe bisericeşti, părinte arhimandrit-predicator, conduce la o vizită *in absentia* stăpînului în apartamentul acestuia. Scrie Arghezi: „Un spectacol fantastic se înfăţişa în camera cea mare. [...] Pe podină, deasupra cărţilor sacre, deschise pe mijloc, se descompuneau fecale, de vîrste deosebite. Între aceste tăvi de un preţ nebănuit, care slujiseră de suport subt omul beat, pentru golirea intestinului gros, era şi o Evanghelie cu scoarţe de catifea şi argint. Citii curios pe ce pagină preferase excrementul să se aşeze, ca o viperă încovoiată: era o cetire de la Matei".

În loc de postfaţă pentru aceste lecturi ale cărţilor şi ale realităţii, sfinte sau nu, Nicolae Iliescu desăvîrşeşte un text care îl reclamă la o primă vedere pe Cristian Popescu: „Sînt singur, ce vreţi să vă spun? Că mă doare capul? Că, de regulă, nu iau nimic? Maică-mea lua Valium, Librium, Pentobarbital şi alte alea. În tinereţe.

Eu, nu. Nici ea nu mai ia".

Dar foarte bine jucata stare maladivă evoluează către finalul unei paranteze: „(O voce din off, ca prin sticlă): – Pacientul Nicolae Iliescu e rugat să-şi ia medicaţia şi să se prezinte la radiologie". Se face astfel trecerea spre controlul unor stări maladive; acesta este şi punctul care îl individualizează pe Nicolae Iliescu de Tudor Arghezi şi de crearea personajului gen **Sîngerece**, cel din

---

„Vina tragică" la noi acasă

CĂTĂLIN STURZA

KINCSES Elemér

Canalul

Editura Unitext, Colecţia „Piese noi", Seria „Dramaturgi români", Bucureşti, 2002, 56 p., f.p.

Kincses Elemér este, din toate punctele de vedere, ceea ce se poate numi „un om de teatru". Absolvent al Institutului de Teatru din Tîrgu Mureş, a fost mai întîi actor, apoi regizor şi scriitor. A montat spectacole pe mai toate scenele româneşti importante, dar şi în Ungaria, Austria şi Iugoslavia. **Năpasta**, regizată de Kincses Elemér pentru Teatrul Naţional din Craiova, a participat la Anul Caragiale. Alte succese recente: spectacolul **Zîmbetul lui Seneca** (Festivalul de Dramaturgie Contemporană, 2001), dar mai ales piesa **Canalul**, care a cîştigat Premiul UNITER pentru cea mai bună piesă a anului 2001 şi a fost lansată la cea de-a zecea ediţie a Galei Premiilor UNITER, fiind concomitent publicată în volum de Editura Unitext. Pe lîngă cele două creaţii originale, sub semnătura aceluiaşi regizor mai stau un volum de teatru publicat în 1998, dar şi o colecţie de povestiri din 1967, ambele în limba maghiară.

Într-o formulă modernă (o piesă scurtă, cu numai cinci tablouri, cu puţine personaje), **Canalul** încearcă să ne introducă, încă o dată, în atmosfera mediilor de detenţie ale „obsedantului deceniu", cu care „jurnalele de puşcărie" apărute după 1990 deja ne familiarizaseră. Decorurile sumbre (mlaştina prin care înaintează deţinuţii forţaţi să deschidă drumul Canalului Dunăre-Marea Neagră, o baracă îngheţată în miez de iarnă), personajele (intelectualii dizidenţi *versus* gardianul analfabet şi brutal), problematica piesei (rezistenţa la conversiunea marxistă, trădarea insinuată chiar în mijlocul grupului de prizonieri) sînt cele ale **Jurnalului fericirii** al lui N. Steinhardt sau ale **Gherlei** lui Paul Goma, iar Kincses Elemér nu face, la prima vedere, decît să reînfăţişeze un **Arhipelag Gulag** autohton. Două sînt însă elementele de noutate în această piesă: accentul cade asupra martirajului intelectualilor unguri, care au îndurat în lagărele comuniste aceleaşi cazne, fizice şi morale, care au suferit cel puţin tot atîtea umilinţe şi degradări ca şi colegii lor de detenţie români; apoi, maniheismul „deţinut politic bun"-„torţionar prost, violent şi rău" este aşezat şi el sub semnul relativităţii. Dacă adăugăm arta de a stăpîni şi doza tensiunea dramatică, vădind o îndelungată experienţă în lumea teatrului, şi stilul simplu, limitat la „minimul necesar", fără portrete, artificii sau descrieri, bazat în exclusivitate pe construcţia dialogului, obţinem imaginea unei piese foarte accesibile la nivel formal, în care elementul esenţial rămîne catharsisul pe care spectatorul, dar şi cititorul îl ating cu un maximum de implicare în punctul culminant al conflictului dramatic.

Patru deţinuţi, toţi „unguri ardeleni", împart o baracă insalubră pe şantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră. Dialogurile lor aduc în scenă concertele lui Mendelssohn, poeziile lui Hölderlin, limbile clasice şi moderne, astronomia, filozofia şi teologia. Defilarea acestor emisari iliciţi ai artelor şi ai ştiinţelor, veniţi de pe un tărîm îndepărtat, imposibil de atins din mijlocul arhipelagului sordid al închisorii, transfigurează locul, menţine intactă luciditatea deţinuţilor şi păstrează nealterate demnitatea şi conştiinţa de sine. Scenele în care fraţii întru suferinţă recită cu exaltare din Blaga şi din Rilke, după care înşiră pe nerăsuflate prepoziţii latineşti şi denumiri de constelaţii, au ceva din sublimul modelului „rezistenţei prin cultură" al lui Noica şi din ridicolul „păsăreştii" lui Steinhardt, din frînturile de dialoguri care sînt redate sub auspiciile formulei „bughi mambo rag". Vulgaritatea paznicului incită parcă la politeţe; cu cît sînt mai înjositoare insultele, cu atît mai elegante şi mai îngăduitoare sînt răspunsurile victimelor: „Baronul: Permiteţi-mi să observ... Paznicul: Ţi-ai mîncat căcatul? (Tăcere.) Dacă mai scoţi un cuvînt îţi mănînci căcatul! (Tăcere.) Plecarea peste cinci minute. La lemne". Însă nu în aceste clişee stă valoarea piesei, ea nu se revendică nici măcar de la frumuseţea pasajelor lirico-filozofice prin care personajele îşi exprimă speranţa în dăinuirea eternă a vieţii: „Canalul nu va mai exista, dar Andromeda va exista... Noaptea de azi de mult nu va mai fi, şi va fi mîine... Va fi viaţă... Viaţa e bună, băieţi. Pentru că există". Unitatea aparent inalterabilă a grupului se surpă atunci cînd se insinuează în mijlocul lui flagelul suspiciunii. Piesa nu este nicidecum o scurtă apologie a vieţii, ci una a bănuielii şi a neîncrederii, în care laitmotivul „Mea culpa. Mea maxima culpa" răsună ca un ecou al vinovăţiei inexorabile, al „vinei tragice", cu toate implicaţiile ei. Unul dintre cei patru dizidenţi este ispitit să treacă de partea sistemului, prin favoruri la început derizorii, apoi tot mai însemnate, care ar putea să-i ofere în lagăr o viaţă „normală". Normalitatea este, în asemenea condiţii, lucrul cel mai greu de acceptat, deoarece ea pune o barieră între „favorizat" şi ceilalţi, îl rupe din mijlocul lor şi-l aruncă în tabăra celor care şi-au vîndut conştiinţa, şi-au pierdut definitiv libertatea interioară, împreună cu dreptul la un somn liniştit. Trădarea afectează pînă şi cele mai adînci straturi ale sufletului, distruge umanitatea ultimă, îi transformă pe vînzători în „cintezoi" (specie decorativă fără voinţă şi fără personalitate). Însă Baronul nu este un trădător. El refuză favorurile, dispreţuieşte cizmele absolut indispensabile în mlaştinile îngheţate, pătura groasă, mîncarea, volumul cuprinzînd o antologie a poeţilor maghiari. Se dezice de aceste „daruri înveninate" în faţa celorlalţi, la presiunile lor, îndurînd acuzaţiile lor, dintre care cele mai înverşunate vin din partea lui Alex. Fost profesor de liceu, acesta este „mintea fierbinte" a grupului şi joacă rolul inchizitorului principal. Cînd în scenă intră Melisa, soţia Baronului, pe care nobilul maghiar nu o întîlnise de trei ani, nemulţumirile lui Alex explodează, luînd forma unui adevărat proces. Imediat după ce şi-a îmbrăţişat soţia, Baronului i se cere sacrificiul suprem: pentru a-şi dovedi nevinovăţia, va trebui s-o împartă cu ceilalţi deţinuţi, aşa cum a făcut cu celelalte obiecte, astfel încît nici un privilegiu să nu se mai interpună între ei. Condusă de o iubire nebunească, splendid înfăţişată de Kincses Elemér, Melisa pare să accepte sacrificiul, în realitate preferînd să-şi ia viaţa înainte ca Alex s-o posede, restabilind „egalitatea" şi rămînînd devotată soţului ei. Este momentul paroxistic, al regretelor tardive, al confruntării cu monstruozitatea urii şi a neîncrederii, cu întrebarea Baronului rămasă în suspensie: „Şi acum... Şi acum, băieţi? Cine e aici trădătorul?!?".

În subsidiar se remarcă tentativa de obiectivare a viziunii asupra „personajelor negative". Povestea bizară a Paznicului, o dată introdusă în scenă, îi scoate în evidenţă latura umană. Torţionarul respectă oarecum tipologia comunistului tipic, ridicat din popor, însă este o victimă a opţiunii sale politice, părăsit de nevastă şi intrat în „război cu toată lumea", chiar la începutul „obsedantului deceniu". Este o lume care-l dispreţuieşte şi care-l ignoră, şi tocmai asta nu înţelege Paznicul – comportamentul lui pare să se tragă tocmai din faptul că nu îşi dă seama unde se află duşmanul. Este un instrument al unei puteri nevăzute, niciodată numite, reprezentate de Ei, de „Comandant", de Sistemul însuşi.

Dragostea femeii reprezintă elementul de echilibru al piesei şi, în acelaşi timp, reperul faţă de care se pot face judecăţile morale. Ea se manifestă printr-o exuberanţă de căldură şi frumuseţe, reinstaurînd umanitatea în mijlocul teatrului inchizitorial din care, prin propriul sacrificiu, Melinda avea să-şi salveze soţul: „Eu sînt acolo unde eşti tu, sufletul meu e sufletul tău, gîndurile mele sînt gîndurile tale, unicul meu soţ netrădător. Al meu fiutatăsoţ...". Tensiunea şi lirismul se îmbină extraordinar, evoluînd spre un final tragic, după canoanele tragediilor antice, care ridică însă probleme ce aparţin unei filozofii moderne. A judeca un om este, în definitiv, o chestiune „pe muchie de cuţit", orice exces ducînd foarte uşor la căderea „în tabăra cealaltă". Mediul înnegurat al Canalului nu este, în fond, decît decorul pe care dramaturgul transilvănean l-a ales pentru a pune o problemă de mare actualitate. Trecînd peste toate diferenţele de ordin etnic, purtăm după noi „un complex al vinovăţiei"? Aşa cum înţelegem, pentru Kincses Elemér provocarea la un răspuns rămîne deschisă.

centrul atenţiei copiilor: „S-a oprit la Morgă, călcat de un «muscal». Fusese destinul lui să primească în pîntece şi în cap potcoavele masive ale armăsarilor după care fugise timp de trei ani. Probabil că în conştiinţa lui se credea un cal decăzut şi că idealul i se concentrase în preocuparea de a întrece un armăsar, pentru ca apoi să moară liniştit...".

Dan GULEA

Rodica BRAGA

Şi va fi ziua a opta...

Editura Dacia, Colecţa"Biblioteca Dacia",
Seria „Roman", Cluj, 2001, 184 p., f.p.

Nu ştiu dacă recentul roman al Rodicăi Braga, **Şi va fi ziua a opta...**, îşi are centrul de greutate într-o problematică a *conştiinţei* eroinei, însă nu-i tocmai greu de ghicit intenţia autoarei de a-şi construi personajul feminin de-a lungul unui traseu „iniţiatic" ce obligă la confruntarea cu dileme etice şi stimulează luciditatea. Bănuiesc că autoarea a dorit să facă din Cornelia Tudoran/Apostol un fel de Emma Bovary care, depăşindu-şi condiţia de visătoare mediocră, de femeie inconştientă de sine, se converteşte (suspect de) brusc, printr-o revelaţie, într-o Ana Karenina complicată şi (pre)dispusă la infinite speculaţii asupra propriului destin.

„Revelaţia" despre care vorbeam (şi totodată punctul de început al romanului, un „prim motor" al universului narativ) este un clasic, deloc surprinzător *coup de foudre*: în duetul anost, burghez, cenuşiu, constituit din femeia încă tînără (pînă nu de mult fată săracă, nubilă şi bovarică), resemnată să ducă o viaţă „sigură", onorabilă şi frigidă, şi eternul soţ bogat şi bătrîn, în acest duet deci intervine, ca un agent al disoluţiei, „seducătorul" Traian Apostol, asociatul bătrînului Tudoran, un Don Juan tipic, schematic, fără nuanţe. Femeia absolută şi bărbatul absolut (în fond, „eroii" cu nume convenţionale, sortite uitării după terminarea lecturii, nu sînt individualităţi distincte, ci figuri înceţoşate mişcîndu-se în plasma onirică – diluată cu sirop sentimentalo-senzualist – a romanului) se întîlnesc într-un joc al seducţiei pe care autoarea îl pune în scenă „ca la carte", după toate regulile literare, dramatice, cinematografice ale unei poveşti erotice standard. Triunghiul conjugal, pasiunea transfiguratoare şi apoi cenuşa (tragică sau banală?!) rezultată în urma unei asemenea patetice combustii, trădarea, lacrimile ş.a.m.d., prinse într-o *dantelărie* de speculaţii şi de atitudini introspective al cărei model e uşor de înţeles şi de reprodus, asortate cu o „metafizică" a erosului, sînt ingrediente pe care, în diferite combinaţii, dar fără variaţii semnificative, Rodica Braga le-a folosit şi în alte romane ale sale: **Nisipul memoriei**, **Dincolo de dragoste**, **Maia**, **Fluturele negru** (primul, publicat în '78, cel din urmă, în '94).

Raportat la cărţile amintite, romanul **Şi va fi ziua a opta...** constituie totuşi o inovaţie a reţetei (nu ştiu în ce măsură „de succes"). Tehnica este în mod vădit mai elaborată şi mai *modernă* (dar în nici un caz *postmodernă*, cum citim într-o recenzie de acum două luni şi ceva din **România literară**): linearităţii, clarităţii, monotoniei epicului le-au luat locul inversiunea temporală, recuperarea simulat aleatorie – conform capriciilor memoriei – a evenimentelor, jocul perspectivelor narative (eroina e cînd privită evaluativ-critic din afară, cînd lăsată să-şi scruteze/introspecteze liber propria subiectivitate). Discursul este un amestec de lirism, de psihologism, de senzualism, de onirism.

Romanul se compune din două părţi. În cea dintîi, limitată la aproximativ 40 de pagini (adică la mai puţin de un sfert din roman), este comprimată „povestea" propriu-zisă, anecdota, „fabula", pînă în punctul în care devine previzibilă transformarea personajului feminin din Cornelia Tudoran în Cornelia Apostol. Această comprimare a epicului reprezintă, fără îndoială, un plus al romanului; numai că ea se produce în aşa fel încît evoluţia psihologiei personajului nu se mulează pe evoluţia epicului: e cu adevărat neverosimilă, nenaturală bruscheţea trecerii de la o ipostază la alta a femeii, de la feminitatea reprimată, refulată, frigidizată la feminitatea conştientă de sine, fără ezitări, în plină ecloziune.

Partea a doua împinge pînă peste pragul suportabilităţii lirismul şi divagaţia psihologistă. Mai mult de trei sferturi din roman asistăm la spectacolul introspectiv plin de redundanţe şi puţin variat al (acum) bătrînei Cornelia Apostol, care, pe patul unui sanatoriu, oscilînd între reverie şi analiză lucidă, între exerciţiul infailibil al memoriei şi amnezie, între starea de inconştienţă şi acuitatea dureroasă a senzaţiilor, a percepţiilor, a gîndurilor, îşi (de)plînge văduvia (moartea celui de-al doilea soţ a făcut din ea o femeie în pragul demenţei – o altă exagerare romantico-melodramatică). Filmul său mental, limitat la imagini din sfera erosului, reconstituie viaţa tensionată, intensă, trăită alături de Traian Apostol. Umbra morţii învăluie bătrîneţea „meditativă" a Corneliei Apostol, conturînd astfel ipostaza din urmă a feminităţii, ofilirea, trăirea prin anamneză, destructurarea lentă şi implacabilă. Un dramatism al vieţii mărunte, al feminităţii (in)suficiente sieşi, aceasta este „substanţa" romanului **Şi va fi ziua a opta...** Drama firească a feminităţii e, de fapt, trecerea (mereu însoţită de nostalgie) prin vîrstele erosului...

O posibilă analiză/deconstrucţie feministă a romanului i-ar reproşa Rodicăi Braga (şi reproşul ar viza, evident, sfera mentalităţilor, nu pe aceea a esteticii) asumarea unei viziuni „machiste" asupra feminităţii. Femeia e definită aici (indirect) în termeni tradiţionali: solipsism, senzualism, pasivitate, somnolenţă, lîncezeală, sentimentalism, confuzie, reverie, depersonalizare, imediateţe, decerebrare, obstetrică, fluiditate, haos, dependenţă... Rezerva mea priveşte faptul că toţi aceşti „termeni" (şi, în fond, toate procedeele prin care sînt configuraţi) nu reuşesc să creeze un *personaj* şi o *poveste* care să reţină atenţia, un univers narativ coerent, situat în afara şabloanelor şi a lirismului excesive.

Bianca BURŢA

Literatura dizidenţei

IOANA NICOLAIE

Tadeusz KONWICKI

Mica apocalipsă

Traducere de Aura Ţapu, Editura
Humanitas, Colecţia Raftul întîi",
Bucureşti, 2002, 208 p., f.p.

Romanul **Mica apocalipsă** al cunoscutului prozator polonez Tadeusz Konwicki a fost tradus de curînd şi-n româneşte, fiind publicat de Editura Humanitas în Colecţia „Raftul întîi", colecţie care-şi propune să ne ofere nu numai titluri de o anume notorietate, cît mai ales cărţi fundamentate estetic. Apărut la finele anilor '70, într-o perioadă tensionată social şi politic, volumul este nu numai o carte-document, ci şi un manifest revoluţionar al unui intelectual nemulţumit de situaţia dramatică a Poloniei, ţară în care experimentul comunist s-a dovedit la fel de dezastruos ca şi în restul lagărului socialist. Cu un subiect mai puţin confortabil şi, mai ales, purtător de „legendă" – prima ediţie a fost clandestină –, romanul cu pricina a avut toate premisele să se impună rapid în conştiinţa polonezilor, ca apoi să transceandă bariera lingvistică pentru a fi legitimat de publicul vestic, dornic de informaţii cît mai detaliate despre ceea ce se ascundea în spatele Cortinei de Fier...

Scris în plin modernism experimental, **Mica apocalipsă** este, înainte de toate, mărturia unei dizidenţe reale, a unei atitudini civice pline de responsabilitate şi curaj, esenţiale fiind nu numai problemele identitare ale eroului, ci şi cele ale unei întregi ţări aflate pe punctul de a fi înglobată administrativ în Uniunea Sovietică. Componenta ideologică este subtil mascată în naraţiunea la persoana întîi, personajul principal fiind un scriitor dezabuzat care acceptă să-şi dea foc în faţa Sălii Congreselor, în semn de protest, exact în ziua vizitei unui înalt oficial rus. Consecinţa actului ar fi trebuit să fie, bineînţeles, o aşteptată „trezire naţională".

Riscata intrigă schiţată iniţial cîştigă consistenţă pe măsură ce romanul se dezvoltă într-o manieră în care realul devine simplu pretext pentru fluctuaţiile lumii interioare a personajului. Tot ce se întîmplă în exterior se dovedeşte a fi un joc absurd şi grotesc, o apocalipsă a tuturor sensurilor care construiesc o istorie, fie ea şi una fictivă. Naratorul captează pulsul haotic al unui loc în care totul pare a se reduce la o uriaşă mascaradă, oamenii sînt transformaţi în simple marionete, străzile sînt labirinturi fără noimă, însăşi existenţa e circumscrisă unei mecanici de factură avangardistă, dincolo de care nu se mai află nici o mîntuire. Cartea înregistrează, în stil joycean, deambulările eroului pe parcursul unei zile, întîlnirile pe care le are, micile accidente, precum cel al anchetării de către Securitate, o incipientă poveste amoroasă care trebuie consumată înainte de ora fatidică, dar mai ales lipsa de repere a unei lumi extrase forţat din timp, naratorul nereuşind să afle, de exemplu, deşi întreabă de mai multe ori şi încearcă să se orienteze după calendare, care sînt anotimpul şi data exacte. Mai mult, în aceeaşi zi, fenomenele atmosferice par să fi scăpat de sub orice control, primăvara transformîndu-se-n vară, toamna pălind spre seară într-un început de ninsoare, această concentrare temporală fiind la rîndul ei cauzatoare de haos şi confuzie. Personajul este mînat într-o parte şi-ntr-alta a oraşului, trece prin localuri familiare, ajunge într-o casă conspirativă, dar şi într-un *shop* de unde-şi cumpără chibrituri pe valută, nimereşte la premiera unui film, dar, mai ales, dialoghează cu diverşi cunoscuţi care-i ies mecanic în cale ca-ntr-un spectacol absurd unde singura realitate e cea performată pe scenă. Absenţa liberului arbitru este sugerată atît de această rotire în cerc, cît şi de acumularea de acţiuni şi detalii preluate parcă dintr-un joc grotesc în care devierile substituie pe nesimţite normalitatea. De pildă, vizitîndu-şi prietenul aflat în comă la spital, eroul trece neoprit dintr-o sală în alta, pentru a ajunge în încăperea în care trei făpturi sînt ţinute artificial în viaţă, deşi, în doar cîteva ceasuri, aparatele de resuscitare aveau să se deconecteze automat. Metaforă a deteriorării şi punere în abis a lumii comuniste, în care şi cele mai mici amănunte erau controlate, salonul abandonat îl sperie pînă şi pe cîinele vagabond nimerit întîmplător acolo.

Cadrul naraţiunii este impregnat de simbolurile „socialismului biruitor", televiziunea transmite continuu întîlnirea celor doi înalţi demnitari, sloganul cel mai des invocat este „Am construit socialismul", străzile sînt înţesate de securişti care te verifică sîrguincios, manifestaţiile entuziaste umplu ecranele, magazinele sînt toate închise, întreaga populaţie e protagonista unei hilare sărbători naţionale. Cu toată concentraţia virtuală de teroare, atmosfera pare mai degrabă carnavalescă, desprinsă dintr-un spectacol cu măşti şi nu dintr-o opresiune reală. Explicaţia la nivel psihologic a acestui lucru ar putea sta în faptul că naratorul nu reuşeşte nici o clipă să-şi limpezească mintea, fiind într-o stare de continuă mahmureală după excesele bahice dintr-un loc sau altul al peregrinărilor lui citadine.

Limbajul frust, preferinţa pentru un lexic „tare" şi cît se poate de concret, precum şi lipsa motivaţiilor clare ale acţiunilor în care eroul e angrenat benevol orientează cititorul spre un personaj aproape existenţialist, cu o anume doză de frondă şi naivitate, posesor al unei psihologii semiadolescentine, deşi în realitate eroul poveştii e destul de vîrstnic, participant activ la cel de-al doilea război mondial şi martor la metastaza perpetuă a unei Polonii a cărei boală incurabilă s-a dovedit a fi comunismul. Ajuns într-un impas creator şi nemulţumit de sine, personajul cochetează cu sinuciderea, ceea ce îi justifică hotărîrea de a-şi da foc, componenta etică a gestului eliberîndu-l de scrupulele de natură religioasă.

Atmosfera coşmarescă a lumii comuniste este redată minuţios – de la telefoanele ascultate şi supravegherea permanentă pînă la apa şi gazele care se întrerup sau ideologizarea excesivă a mass-media –, naratorul fiind strivit de lipsa de sens a unei realităţi pe care pur şi simplu nu o mai înţelege. Renunţarea la ea şi, prin asta, subminarea ei ar putea fi singura cale de ieşire.

Interesant este că decizia eroului nu e consecinţa curajului – nici o clipă nu e sigur că va fi în stare să ajungă la locul stabilit – şi nici a încrederii fanatice într-o mişcare de rezistenţă ai cărei lideri sînt artişti prosperi, unii dintre ei cu oarecare concesii făcute regimului. Gestul, în cazul în care va fi făcut – naraţiunea fiind la persoana întîi, cititorul nu va afla deznodămîntul –, ar fi unul asumat individual, golit de pretenţiile unui eroism faţă de care protagonistul, flegmatic, îşi manifestă încă de la început rezervele.

Trecînd peste unele pasaje uşor artificioase, ca, de pildă, „reţinerea" de către securişti şi mai apoi interogatoriul, **Mica apocalipsă** are, fără îndoială, pagini foarte reuşite, care rezistă dincolo de latura militantă a textului, devenită între timp simplă istorie. Scenele memorabile se grupează mai ales în partea a doua a cărţii, cînd ţesăturile onirice încep să se suprapună peste ariditatea realului, iar aluziile livreşti se lasă întrezărite, antologic fiind ospăţul dintr-o sală subterană care, prin opulenţă şi grotesc, aminteşte de celebra cină a lui Trimalchio din **Satyricon**-ul lui Petronius. Romanul lui Tadeusz Konwicki merită citit nu numai pentru însemnătatea sa etică sau politică, ci şi pentru numeroasele mostre de rafinament estetic de acest fel.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▮ 27 nov., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

▮ 28 nov., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Icob, Adrian Ştefan, Radu Amzulescu, Romeo Pop, Mihai Gruia Sandu, Marius Chivu, Constantin Drăgănescu

▮ 29 nov., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

▮ 30 nov., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 1 dec., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

TEATRUL ODEON

(tel: 314.72.34)

▮ 29, 30 nov., ora 18.30 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. AVANPREMIERĂ. Regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Dorina Lazăr, Oana Ştefănescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Dimitrii Bogomaz, Marian Lepădatu, Gabriel Pintilei, Ioan Batinaş, Eugen Cristian Motriuc, Săndel Stratulat, Ştefan Petrea, Marian Bălănuţă, Vlad Cezar, Mihai Ifrim, Valentin Ciupea

TEATRUL MIC

(tel: 314.70.81)

▮ 28 nov., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc

▮ 29 nov., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman

▮ 30 nov., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

▮ 1 dec., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 26 nov., ora 19.00 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache. Cu: Ştefan Bănică jr., Emilia Popescu, Mitică Popescu, Ileana Cernat, Petre Moraru. Spectacol produs de Compania Marilor Spectacole

▮ 27 nov., ora 19.00 – **Patru pe o canapea şi valetul** de Marc Camoletti. Regia: Radu Nichifor. Cu: Iurie Darie, Anca Pandrea, Iuliana Marciuc, Candid Stoica, Victor Yila. Spectacol produs în colaborare cu Fundaţia Maxim & Teatrul Incomod

▮ 28 nov., ora 19.00 – **Copilul divin**, după Pascal Bruckner. Regia: Chris Simion. Cu: Gabriel Fătu, Mihai Calotă, Monica Davidescu, Nadiana Sălăgean, Ana-Maria Moldovan, Adriana Drăguţ, Radu Solcanu, Mihaela Mihai, Tiberiu Păun, Aurelian Temişan. Spectacol produs de Compania de Teatru „Daya"

▮ 29 nov., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore

▮ 30 nov., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 1 dec., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu

STUDIOUL CASANDRA

(tel: 310.35.74)

▮ 30 nov., ora 20.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. PREMIERĂ. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gheorghe

▮ 1 dec., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. PREMIERĂ. Regia: Alexandru Jitea. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adriana Anghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 27 nov., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim

▮ 1 dec., ora 19.00 – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 26 nov., ora 10.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici** de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Boris Petroff, Lucian Ifrim, Mihai Verbiţchi, Romeo Stavăr

▮ 27 nov., ora 10.00 – **Inimă Rece** de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Cristian Creţu, Eduard Jighirgiu, Daniel Tudorică, Camelia Andriţă, Marcela Andrei, Oana Fănică, Giulia Rotaru, Claudia Revnic

▮ 28 nov., ora 10.00 – **Crăiasa Zăpezii**, muzical de Monica Patriciu şi George Marcu după Hans Christian Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Ani Creţu, Camelia Andriuţă, Boris Petroff, Florina Luican, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel

▮ 29 nov., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ!**, după momente, schiţe, comedii de I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Mihai Verbiţchi, Marcela Andrei, Claudia Revnic, Sibylla Oarcea, Florina Luican, Ion Arcudeanu

▮ 30 nov., ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia

▮ 1 dec., ora 11.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 26 nov., orele 9.00 şi 10.30 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

▮ 27 nov., orele 9.00 şi 10.30 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

▮ 28 nov., orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola

▮ 29 nov., orele 9.00 şi 11.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu

▮ 1 dec., ora 11.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

▮ 2 dec., orele 9.00 şi 11.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils**, după Selma Lagerlof. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu, Cristian Boeriu, Silviu Biriş, Monica Eftimiu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 26 nov., ora 18.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi şi Giambattista Basile. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 26 nov., ora 17.00 – **Te ador, fetiţo, dar iubirea coastă/ (Ghighi)** de Liviu Rebreanu. PREMIERĂ. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

▮ 28 nov., orele 14.00 şi 18.00 – **Te ador, fetiţo, dar iubirea coastă (Ghighi)** de Liviu Rebreanu. PREMIERĂ. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

▮ 1 dec., ora 18.00 – **Te ador, fetiţo, dar iubirea coastă (Ghighi)** de Liviu Rebreanu. PREMIERĂ. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 26 nov., ora 10.00 – **Hänsel şi Gretel**, după Fraţii Grimm. Regia: Stelian Preda. Cu: Sorina Moian, Liliana Isbîndă, Marian Puiu Gheorghiu, Eugen Ionescu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă

▮ 26 nov., ora 17.30 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihai Chihaia

▮ 27 nov., ora 10.00 – **Hänsel şi Gretel**, după Fraţii Grimm. Regia: Stelian Preda. Cu: Sorina Moian, Liliana Isbîndă, Marian Puiu Gheorghiu, Eugen Ionescu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă

▮ 28 nov., ora 10.00 – **Răţuşca cea urită**. Regia: Laurenţiu Budău. Cu Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 1 dec., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Liliana Isbândă, Eugen Ionescu, Micky Murafa, Andreea Sandu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 26 nov., ora 18.00 – **Eftin da bun**

▮ 27 nov., ora 18.00 – **Eftin da bun**

▮ 28 nov., ora 18.00 – **Trandafirul tatuat** de Tennessee Williams

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 28 nov., ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu şi Claudiu Maier

▮ 30 nov., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută – epilogul comediei lui Caragiale**. PREMIERĂ. Regia: Cristian Nadea. Cu: Angelica Nicoară, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Dragoş Pop, Ruslan Bârlea, Sebastian Marina, Adrian Drăguşin

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

▮ 30 nov., ora 10.00 – **Micul porcar**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 30 nov., ora 12.00 – **Ursuleţul Winnie Pooh**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 1 dec., ora 10.00 – **Motanul Vrăjitoarei**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 1 dec., ora 12.00 – **Plum-plum**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 26 nov., ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Florina Bulgaru, Daniela Trofim, Alina Fersedi, Daniel Minciună, Laura Mihail, Irina Sirbu

▮ 26 nov. – la Liceul „N. Bălcescu" şi Liceul „K. Atatürk" din Medgidia – **Cerere în căsătorie** şi **Ursul** de Cehov. Regia: Gavril Borodan. Cu: Vasile Cojocaru, Eugen Mazilu, Clara Ghivelechian

▮ 28 nov., ora 13.00 – **Parking**. Regia: Gheorghe Jora. Cu: Ileana Ploscaru, Nina Udrescu, Liviu Manolache, Laura Crăciun, Mirela Klein, Daniel Minciună

▮ 30 nov., ora 19.00 – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Anamaria Tramundana, Nucu Stîngaciu, Diana Lupan, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciuna, Florina Bulgaru

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 27 nov., orele 10.00 şi 11.30 – la Cernavodă – **Magia circului**, spectacol de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Lucian Zaharia, Daniela Manolache, Gabriel Monţescu, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Maria Roşu, Rodica Parase

▮ 28 nov., orele 10.30 – la Medgidia – **Magia circului**

▮ 1 dec., ora 11.00 – **Dumbrava minunată**, după M. Sadoveanu.

MADEÎNROMÂNIA
un spectacol unic,
semnat... DAN PURIC
înDecembrieDOar3reprezentații!du
miniCă1,jOI12și19pestra
DALIpscaniNUmărul50șitreiLAsaLARAPsod
iaîncepândcuorele19.30trecute
fix!casadebileterezervărișiinFORMAțiilate
lefon315.89.80zilnic,întreoRELE11.00-op'șpe.
LAmulți($)ani!

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., MONS MEDIUS, BEST PRINT., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Parteneri media:
ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA
O producție independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Ion Ciolan, Rovena Paraschivoi, Lucian Zaharia

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 27 nov., ora 18.30 – **Casa cu ţoape** de Dumitru Dinulescu. PREMIERĂ. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Colan, Tamara Popescu, Nicolae Poghirc, Leni Pinţea-Homeag, Mihai Arsene, Geni Andone
- 28 nov., ora 17.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mircea Cornişteanu
- 29 nov., ora 19.00 – **Vacanţă în Guadelupa**. Regia: Mircea Cornişteanu
- 30 nov., ora 18.30 – **Omul cu mîrţoaga** de George Ciprian. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Emil Boroghină, Valer Dellakeza, Valeriu Dogaru, Gabriela Baciu, Vasile Cosma, Valentin Mihali, Adrian Andone, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Ion Colan, Nicolae Poghirc, Marian Politic, Nataşa Raab, Tudorel Petrescu, Teodor Marinescu, Georgeta Luchian, Ştefan Mirea
- 1 dec., ora 19.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia, Nicolae Poghirc, Angel Rababoc

SALA MARIN SORESCU:

- 28 nov., ora 17.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Kincses Elemer
- 29 nov., ora 17.00 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de P. Assous. Regia: Petre Bokor
- 30 nov., ora 17.00 – **Frumoasa călătorie a urşilor panda** de I.L. Caragiale. Regia: Kincses Elemer

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

- 27, 28 nov., ora 13.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank Baum. Regia: Livia Maria Mierluţ
- 29 nov., ora 18.00 – la Casa de Cultură Tîrgu Neamţ – **Fason de înger** de Aleksandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca
- 30 nov., ora 19.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek. Regia: Mircea Anca
- 1 dec., ora 19.00 – **Fason de înger** de Aleksandr Vampilov

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 29 nov., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan
- 30 nov., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan

REVISTĂ:

- 26 nov., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 28 nov., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**

TEATRU PENTRU COPII:

- 29 nov., 1 dec., ora 11.00 – **Amnarul fermecat** de H.Ch. Andersen. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 29 nov., ora 10.00 – la Căminul cultural Măldărăşti (Vîlcea) – **Degeţel**, după Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu
- 29 nov., ora 14.00 – Memorialul „Nicolae Bălcescu" din comuna Nicolae Bălcescu – **Moment Bălcescu** (fragment din spectacolul **Dialog nocturn despre o piesă nescrisă**) după Doru Moţoc. Regia: Dan Micu. Cu: Cristian Alexandrescu, Lidia Stratulat, Radu Constantinov, Sorin Ionescu
- 29 nov., ora 16.00 – la Liceul Forestier Curtea de Argeş – **Cel care a dat colţu'**, după René de Obaldia. Regia: Alexandru Boureanu
- 29 nov., ora 16.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Alexandra Ioachim, Gabi Tudorin, Radu Constantinov, Doru Zamfirescu

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

- 26 nov., ora 17.00 – **Îndrăgostiţii din Ancona** de Vajda Katalin. Regia: Andrei Mihalache

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 26 nov., ora 19.00 – **Nepal** de Urs Widmer. Regia: Uli Hoch
- 28 nov., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 27 nov., ora 19 – **spectacol de gală** în cadrul unei manifestări de aniversare a **40 de ani de teatru românesc profesionist la Tîrgu-Mureş**. Invitaţi: actori, regizori, scenografi, personalităţi ale vieţii teatrale şi culturale.
- 28 nov., ora 19.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. PREMIERĂ. Regia: Kincses Elemér
- 29 nov., ora 19.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Spectacol realizat la Teatrul Naţional Craiova
- 30 nov., ora 19.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki

SALA MICĂ:

- 29 nov., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale

TEATRUL ARIEL

- 26, 27 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Motanul încălţat**, spectacol prezentat de secţia română
- 28 nov., orele 11.00 şi 12.30 – **Motanul încălţat**, spectacol prezentat de secţia română
- 29 nov., orele 9.30 şi 11.00 – **Motanul încălţat**, spectacol prezentat de secţia română
- 30 nov., 1 dec., ora 19.00 – **Moll Flanders**, spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

26-28 noiembrie

BUCUREŞTI

- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 14.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Tenebre**, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00
- **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Lumina/ orele: 10.45, 12.45, 15.00, 17.15, 19.30
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Sala 1/ orele: 13.45, 16.45, 19.30, 22.15
- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Sala 2/ orele: 13.30, 22.30
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Sala 2/ orele: 15.45, 20.15
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Sala 2/ ora 17.45
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Sala 3/ orele: 13.15, 16.00, 18.30, 21.15
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Sala 4/ orele: 14.15, 18.45, 21.00
- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Sala 4/ ora 16.30
- **K-19: Submarinul Ucigaş**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Sala 5/ orele: 15.00, 20.30
- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Sala 5/ ora 18.00
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Sala 6/ orele: 14.45, 19.45
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Sala 6/ orele: 17.30, 22.30
- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Sala 7/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Sala 7/ ora 21.30
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Sala 8/ orele: 14.30, 17.15, 20.00, 22.45
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Sala 9/ orele: 15.15, 17.30, 19.45
- **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Sala 9/ ora 22.00
- **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Sala 10/ ora 16.15
- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Sala 10/ orele: 14.00, 19.15
- **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 10/ ora 21.45

ARAD

- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Dacia
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Mureşul

BACĂU

- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

CRAIOVA

- **Imperiul vampirilor**, SUA/ Patria
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Modern
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Jean Negulesco

DEVA

- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Flacăra
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Flacăra

ORADEA

- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Libertatea, Sala A
- **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor/ Libertatea, Sala B
- **Triumful dragostei**, Italia-Anglia, 2001. Regia: Clare Peploe. Cu: Mira Sorvino, Ben Kingsley, Fiona Shaw/ Libertatea, Sala C
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Patria
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

- **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Imperiul vampirilor**, SUA/ Capitol
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente/ Timiş
- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Studio

TÎRGU JIU

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Victoria

29 noiembrie-5 decembrie

BUCUREŞTI

- **Sărbătoarea filmului francez**/ Patria, tel: 211.86.25/ Europa, tel: 314.27.14
- **Furia**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Spion din greşeală**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Pîine şi lalele**, Italia, 2000. PREMIERĂ. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/

Gloria/ tel: 324.46.75

- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta Dacia
- **Lighioanę cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Mureşul

BACĂU

- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Patria
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Modern
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Jean Negulesco

DEVA

- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Flacăra

ORADEA

- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Libertatea, Sala A
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Libertatea, Sala B
- **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002. Regia: John Terlesky. Cu: Lou Diamond Phillips, Edoardo Ballerini, Iva Hasperger, Whitney Dylan/ Libertatea, Sala C
- **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Patria
- **Imperiul vampirilor**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

- **Imperiul vampirilor**, SUA/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Spion din greşeală**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Capitol
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Timiş
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Studio

TÎRGU JIU

- **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 29 nov., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Iordache Basalic, Marius Manea, Adriana Alexandru, Alexandru Agarici, Cristina Eremia-Hrişcanu, Octavian Vlaicu, Valentin Vasiliu, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mânzat. Solişti de balet: Cătălin Caracaş, Mihaela Gheorghişor, Cristina Marinescu, Cristina Tătulescu, Oana Ioniţă
- 30 nov., ora 18.30 – **Flautul fermecat** de Wolfgang Amadeus Mozart. Regia: Hermann Wedekind. Cu: Pompeiu Hărăşteanu, Ana-Camelia Ştefănescu, Simonida Luţescu, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru, Rodica Ocheşeanu, Anca Pârlog, Simona Neagu, Ecaterina Ţuţu-Popp, Ruxandra Ispas, Constanţa-Adriana Meşteş, Sidonia Nica, Alexandru Agarici, Ştefan Schuller, Mihai Lazăr

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BALCESCU

- 28 nov., ora 18.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Spectacol prezentat de clasa prof. Virgil Ogăşanu şi Claudia Negroiu
- 29, 30 nov., 1, 2 dec., ora 20.00 – **Prieteni de familie**. Regia: Mihaela Săsărman
- 30 nov., ora 11.00 – **Muzicanţii din Bremen**, spectacol realizat în colaborare cu Teatrul de animaţie „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Oana Diţu, Maria Băcescu

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

- 29 nov., ora 18.00 – **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Dirijor: Gheorghe Victor Dumănescu. Regia: Mihaela Bogdan. Maestru de cor: Tiberiu Popa. Solişti: Elvana Mihail, Daniela Tricu, Ioan Filip, Teodora Gheorghiu, Florian Miklos, Mihaela Bogdan, Daniela Păcurar, Paula Turcaş, Anca Aluaş, Mărioara Pop, Paţaki Enikö, Székely Zsejke, Réti Anca, Mircea Avram, Paul Socol, Mihai Moş

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

- 27 nov., ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Stelian Negoescu. Cu: Ala Cheptini, Virgil Profeanu, Ştefan Ignat, Sorin Drăniceanu, Mircea Sâmpetrean, Ioan Sandu Filip, Ioan E. Cherata, Gabriel Marciu, Mihaela Leonte
- 30 nov., ora 11.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalman. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Doina Sărsan, Virgil Profeanu, Ioana Ciucă, Alexandru Petre, Eugenia Iosub, Daniel Cornescu, Aurora Voicu, Ioan Kelemen, Gabriel Marciu, Teodor Ispas, Nicolae Popa

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 28 nov., orele 10.00 şi 12.00 – **Hänsel şi Gretel** de E. Humperdinck
- 29 nov., ora 19.00 – **Spărgătorul de nuci** de P.I. Ceaikovski
- 1 dec., ora 19.00 – **Tosca** de G. Puccini
- 2 dec., ora 19.00 – **El amor**. Spectacol de **balet**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 26 nov., ora 19.00 – **Bijuterii muzicale**. Solişti: Marin Cazacu, Ion Ivan-Roncea. În program lucrări de: **Bach**, **Paradis**, **Fauré**, **Elgar**, **Messiaen**, **Ceaikovski**, **Borodin**, **Granados**, **Korsakov**, **Cassado**, **Massenet**, **Sgambati**, **Saint-Saëns**
- 28 nov., ora 19.00 – **recital instrumental** susţinut de Laura Buruiană şi Viniciu Moroianu. În program lucrări de: **Bach**, **Brahms**, **Tiberiu Olah**, **Franck**
- 29 nov., ora 19.00 – **Incantaţii pentru Tiberiu Olah**. În program lucrări de: **Tiberiu Olah**, **Marţian Negrea**, **Mihai Moldovan**, **Miriam Marbe**, **Cornel Ţăranu**, **Corneliu Cezar**, **Mihnea Brumariu**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL DE CONCERTE MIHAIL JORA

- 26 nov., ora 19.15 – **concert** susţinut de **Trio Procontemporania**. Solişti: Ladislau Csendes, Irinel Anghel, Andrei Kivu

CLUBUL GREEN HOURS

- 27 nov., ora 21.00 – *Vlaicu's Groovy Home Music (Underground and Chill Out)*
- 28 nov., ora 21.00 – *The New Generation Jazz Combo*: Petru Popa, Alex Simu, Ciprian Parghel, Tudor Parghel
- 29 nov., ora 21.00 – *Acid Jazz* cu „Zum"

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 26 nov., ora 22.00 – seară de chitară clasică *live*: *Small Winter Serenade*
- 27 nov., ora 22.00 – *Special Jazz Evening*: Mircea Tiberian & Maria Răducanu Duo

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 26 nov., ora 18.00 – *Flori de sărbătoare*, **concert** susţinut de orchestra de cameră „Philarmonia". În program lucrări de: **Enescu**, **Grieg**, **Corelli**, **Vivaldi**, **Porumbescu**, **Mozart**
- 28 nov., ora 17.30 – **concert cameral** susţinut de grupulinstrumental clasic al Ansamblului Artistic al Armatei
- 28 nov., ora 18.00 – **concert cameral** organizat de Ambasadele Republicilor Bulgaria şi Slovacia

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

- 2 dec. – la Tîrgu Jiu – **concert de arii** susţinut de Corul, orchestra şi soliştii Teatrului Liric

FILARMONICA DE STAT OLTENIA

- 28 nov., ora 19.00 – **Melouniversitaria**. Dirijor: Edward Man
- 29 nov., ora 19.00 – **Muzică rusă**. Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Forin Croitoru. În program lucrări de: **Ceaikovski**, **Haciaturian**, **Musorgski-Ravel**
- 2 dec., ora 19.00 – **Recital de lieduri**. Mezzosoprană: Claudia Codreanu. În program lucrări de: **Gabriel Fauré**, **Benjamin Britten**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

- 29 nov., ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **recital de pian** susţinut de Jean François Antonioli. În program lucrări de **Chopin**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 29 nov., ora 17.00 – Matei Cazacu, **conferinţa** cu tema **Charge de recherche, CNRS, Paris „Ajunul nopţii Sfîntului Andrei"**

UNIVERSITATEA BUCUREŞTI

FACULTATEA DE MATEMATICĂ ŞI INFORMATICĂ

- 26 nov., ora 14.00 – Sala 214 – **conferinţa** cu tema **Limbajele, între lingvistică, logică, matematică, biologie şi informatică** susţinută de acad. prof. dr. Solomon Marcus. Manifestare organizată în cadrul seminarului **Metode formale şi cantitative aplicate în prelucrarea limbajelor**, coordonat de Liviu Dinu şi Monica Tataram

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

- 28 nov., ora 18.00 – **conferinţa** cu diapozitive **Sudia-Finlanda** susţinută de Paul Schuster-Stein în ciclul „Uniunea Europeană şi ţările membre"

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

- 28 nov., ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Regele Arthur şi Cavalerii Mesei Rotunde** susţinută de Adrian Tudose. Eveniment organizat de Fundaţia „Noua Acropolă"

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Petru Lucanu, Doina Lucanu, Marian Nacu, **artă decorativă**, pînă în 4 dec.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup (Alina Anton, Felicia Ionescu, Daniel Răguşitu, Ionuţ Barbu, Ion Anghel), **pictură**, pînă în 3 dec.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Costin Neamţu, **pictură**, pînă în 3 dec.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mihaela Todoran, **pictură**, pînă în 9 dec.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Lucia Maftei, **artă decorativă**, pînă în 3 dec.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Sorana Ţăruş, **pictură**, pînă în 2 dec.

GALERIA „2META" (tel: 210.43.71) – Uros Djuric, **foto/video**, pînă în 2 dec.

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Omulan. Big Iexpozishan!!!*, Matei E. Branea, **filme de animaţie şi storyboard, povestiri şi întîmplări cu personajul Omulan**, 27 nov.-1 dec.. Vernisaj: 27 nov., ora 18.00

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – *Între periculos şi blînd*, Elena şi Aurel Vlad, **sculptură**, pînă în 30 nov.

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Telenovele*, Elian, **pictură**, 29 nov.-15 dec. Vernisaj: 29 nov., ora 18.00

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Laurenţiu Mogoşanu, **sculptură**, pînă în 6 dec.

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Maramureş: Tradiţie şi modernitate*, Kathleen Laraia McLaughlin, **fotografie alb-negru**, pînă în 29 nov. Expoziţie organizată de Comisia Fulbright în România în cadrul **Zilelor Internaţionale ale Educaţiei în România**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Simfonia culorilor transilvane*, Claudia Micu, **pictură**

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – *Scoarţe*, Beatriz Ezban (Mexic). Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Mexicului

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *Fotografii memoriale*, Barbara Niggl-Radloff, 28 nov.-21 dec. Vernisaj: 28 nov., ora 17.00. Prezintă: Roxana Trestioreanu. Expoziţie organizată de Goethe Institut Inter Nationes în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor/ expoziţie naţională de creaţie populară contemporană cu tema **Lemnul – tradiţie şi modernitate** (elemente arhitecturale, obiecte şi obiecte casnice, unelte, mijloace de transport, instrumente muzicale etc.), 28 nov.-10 dec.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – PALATUL KALINDERU (Str. Vasile Sion 2-4, tel: 311.10.26) – *Suferinţele luminii/Sufferings of the light*, Codruţa Bucişcanu, **fotografie**, 28 nov.-5 dec. Vernisaj: 28 nov.,

Yama STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

ora 18.00. Prezintă: Petre Papacostea. Expoziție organizată de Fundația „Aquarius" în cadrul unui program coordonat de Iosif Kiraly

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Corp Știrbei – *Arta valonă în secolul XX*, pînă în 30 nov. Expoziție organizată cu ocazia inaugurării oficiale a birourilor Delegației Comunității Franceze, Valonia-Bruxelles, și a Regiunii valone/ *Gravură de peisaj în Țările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie 2003

MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ (tel: 212.96.41) – *Max W. Arnold în colecții bucureștene*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – *Eterna reîntoarcere – Mircea Eliade*, **expoziție documentară**, pînă la sfîrșitul lunii decembrie

MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Acasă la străbunicii noștri*, expoziție permanentă de **interioare de secol XIX-XX**

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spațiile medievale – *Peisagiști în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiștii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Sălișteanu, Dinu Săvescu, pînă în 15 ian. 2003

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM (tel: 260.30.23) – **Bienala de Arhitectură – București 2002**, pînă în 10 dec. În program: expoziții, dezbateri, lansări

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAȚIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Eminescu și alte sculpturi*, Nina Ilie, pînă în 30 nov./ *Personalități și școli românești*, pînă la sfîrșitul lunii dec.

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Lucian Liciu, **pictură**, pînă în 12 dec./ Sala Rondă – Ștefan Dumitrescu, **pictură**, pînă în 8 dec./ Sala Foaier – Elena Constantin și Valeriu Stoica, **icoane**, pînă în 8 dec.

ARAD

MUZEUL DE ARTĂ – *Aer*, Constantin Flondor, **pictură**, 27 nov.-12 ian. 2003. Vernisaj: 27 nov., ora 17.00

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Liliana Dumitriu, **pictură**, pînă în 28 nov./ Veronica Călin și Rodica Vasiliu, **pictură**, 29 nov.-20 dec. Vernisaj: 20 nov., ora 17.00

BISTRIȚA NĂSĂUD

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIȚA NĂSĂUD – Sala Grigore Bradea – *Locuri în uitare*, Teodora Gogea, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție colectivă a elevilor Școlii de Arte Plastice Brașov, **fotografie**

CLUJ-NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Le jardin du silence au Palais-Royal*, **fotografie**, Samuel Veis. Expoziție realizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez Cluj Napoca

IAȘI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – expoziție și instalație Erró, pînă în 30 nov.

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cepoi, **pictură**, 29 nov.-12 dec. Vernisaj: 29 nov.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – *Grup „11"*, expoziție colectivă, pînă în 29 nov./ expoziție colectivă de **arhitectură**, 29 nov.-14 dec. Vernisaj: 29 nov., ora 18.00

SIBIU

PALATUL BRUKENTHAL – expoziție retrospectivă *Albrecht Dürer (1471-1528)*, **gravuri** din seriile: „Apocalipsa", „Patimile", „Viața Mariei" și nu numai, pînă la 1 dec.

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS – *De ochi*, Ciprian Chirileanu, **gravură**, pînă în 29 nov.

TÎRG

BUCUREȘTI

ROMEXPO

- 27 nov.-1 dec. – **Tîrgul Internațional *Gaudeamus – Carte de învățătură***, ediția a IX-a. În program: lansări de carte, dezbateri. Organizator: Societatea Română de Radiodifuziune

LANSĂRI

BUCUREȘTI

MUZEUL
LITERATURII ROMÂNE

- 29 nov., ora 13.00 – lansarea volumului **Iubita pierdută** de Ioan T. Lazăr, Editura Viitorul Românesc, București, 2002
- 2 dec., ora 13.30 – lansarea volumului **Sfîrșit de noiembrie** de Cora Corciova, Editura Libra Vox, București, 2002

INAUGURARE

BUCUREȘTI

MUZEUL SATULUI

- 29 nov., ora 11.00 – **inaugurarea** noului sediu al Muzeului Satului destinat protejării, conservării și restaurării patrimoniului și **reintroducerea** în circuitul de vizitare a sectorului afectat de incidendiul din februarie 2002

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

FESTIVALUL
NAȚIONAL DE TEATRU
***I.L. CARAGIALE* 2002**
ediția a XII-a
30 noiembrie-7 decembrie

- program necomunicat de organizatori

SĂRBĂTOAREA
FILMULUI FRANCEZ
29 noiembrie-8 decembrie

- locuri de desfășurare: cinematografele Elvira Popescu, Patria, Hollywood Multiplex, Studio, Europa și Lira
- în program intră peste 40 de producții cinematografice franțuzești recente, premiate la festivalurile internaționale de filme
- organizatori: Institutul Francez, Ambasada Franței și Orange

FESTIVALUL
INTERNAȚIONAL
DE FILM
***DaKINO* 2002**
25-30 noiembrie
ediția a XII-a
PALATUL
NAȚIONAL AL COPIILOR
Din program:

- 26 nov., ora 19.30 – **Omul fără trecut** de Aki Kaurismäki
- 27 nov., ora 15.30 – filme în competiție/ ora 19.30 – final competiție/ ora 20.00 – **Iag Bari** de Ralph Marschallek/ ora 21.30 – **concert** susținut de Fanfara Ciocîrlia/ ora 22.30 – final
- 28 nov., ora 15.30 – filme în competiție/ ora 19.30 – final competiție/ ora 20.00 – **Joint (Furia)** de Radu Muntean/ ora 21.45 – **Ireversibil** de Gaspard Noe/ ora 23.30 final
- 29 nov., orele 11.00 – filme în competiție/ ora 15.00 – final competiție/ ora 18.00 – **Kedma** de Amos Gitai (Israel)/ ora 19.30 – **Live in Palestina** de Rashid Musharawi (Palestina)/ ora 20.45 – **11'09"01 September 11**/ ora 23.00 – final
- 30 nov., ora 19.30 – **Gala de închidere**

FESTIVALUL
INDEPENDENT DE TEATRU
ediția a III-a
24-26 noiembrie
CLUBUL GREEN HOURS
Din program:

- 26 nov., ora 18.00 – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. Spectacol produs de Ștefania Magidson și Teatrul Luni de la Green Hours
- 26 nov., ora 21.00 – **Deșeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vișniec. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamțu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleși. Spectacol produs de Teatrul Luni de la Green Hours

BRAȘOV

BRITISH
FILM FESTIVAL 2002
27-30 noiembrie
Din program:

- 27 nov., ora 18.00 – **Career Girls**, 1997
- 28 nov., ora 16.30 – **The Emperor's New Clothes**, 2001/ ora 18.30 – **Trainspotting**, 1996
- 29 nov., ora 16.30 – **The Acid House**, 1998/ ora 18.45 – **Croupier**, 1996
- 30 nov., ora 20.30 – **Charlotte Gray**, 2002
- organizatori: British Council în colaborare cu Uniunea Cineaștilor din România, Arhiva Națională de Filme, InterComFilm România S.A., Ro-Image 2000 Ltd., RADEF – România Film, Graffiti BBDO

CLUJ-NAPOCA

SĂPTĂMÎNA
FILMULUI MAGHIAR
TRAFICK 2
24-30 noiembrie
CASA TRANZIT

- în program: filme premiate la Gala Filmului Maghiar, ediția 2002, și selecții ale diferitelor ateliere, studiouri și festivaluri de film
- 26 nov., ora 17.00 – Casa dansului popular pentru copii/ ora 19.00 – Martin György: Film documentar despre dansurile tradiționale ale deceniilor trecute/ ora 20.00 – Casa dansului popular
- 27 nov., orele 11.00 și 13.00 – atelier **signal.hu** (discuții cu tineri creatori de film despre animație clasică și 3D și film documentar) & Szakács István/ ora 14.00 – Szalay Péter: **Îngroparea iernii**/ ora 15.00 – Kamondi Zoltán: **Ispite**/ ora 17.00 – Selecție Dialektus & Domokos János & Magyar/ ora 21.00 – Forgách Péter: **Breviar Bibó**/ ora 22.30 – Forgách Péter: **Grădina episcopului**
- 28 nov., orele 11.00 și 13.00 – atelier **signal.hu** & Szalay Péter/ 15.00 – Selecție Cluj/ ora 16.00 – Almási Tamás: **Celulele noastre**/ ora 18.00 – MAFSZ & Czabán Györi Csilla/ ora 21.00 – Szalay Péter: **Boală urîtă**/ ora 21.30 – Fekete Ibolya: **Chico**
- 29 nov., ora 13.00 – Selecția Universității de Artă Teatrală și Cinematografică București/ ora 14.40 – Szakáts István: **Animații clasice** și **3D**/ ora 15.00 – Inforg Stúdio & Muhi András/ avanpremieră/ ora 19.00 – Miklauzic Bence – **Trezambulii**/ ora 21.00 – Selecție Alter-Native & Gáspárik Attila
- 30 nov., ora 11.00 – Herendi Gábor: **Ceva America**/ ora 13.00 – Dér András: **Dincolo de curbă**/ ora 15.00 – Selecție OFF: O' Mikulásh: **Ani moderați**, Beran Daniel: **Sărbătoriții**/ ora 17.00 – Dettre Gábor – **Nor deasupra Gangesului**/ ora 20.00 – Cs. Nagy Sándor: **Orașul de aur**
- organizatori: Fundația Tranzit din Cluj-Napoca în colaborare cu Nemzeti Kulturális Alapprogram, Ifjúsági és Sportminisztérium, Fundația Illyés

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREȘTI

CLUB A

- 27 nov., ora 18.00 – **undergROund**, un program propus de Remix – TVR 2, cu tema **Rock-ul progresiv și muzica de avangardă**. Vor fi proiectate imagini de arhivă

TV

TVR CULTURAL

- 26 nov., ora 21.00 – **Avangart**, emisiune despre artiști și figuri înconjurătoare

TVR 2

- 26 nov., ora 23.35 (reluare în 29 nov., ora 1.15) – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediție: portret Adi Manolovici/ Întîlnire „undergROund" la Club A cu Mondial

TIMIȘOARA

ANALOG TV

- 30 nov., ora 20.00 (reluare 1 dec., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Șerban

RADIO

RADIO 3
ROMÂNIA TINERET

- 26-29 nov., 2 dec., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone și Florian Pittiș

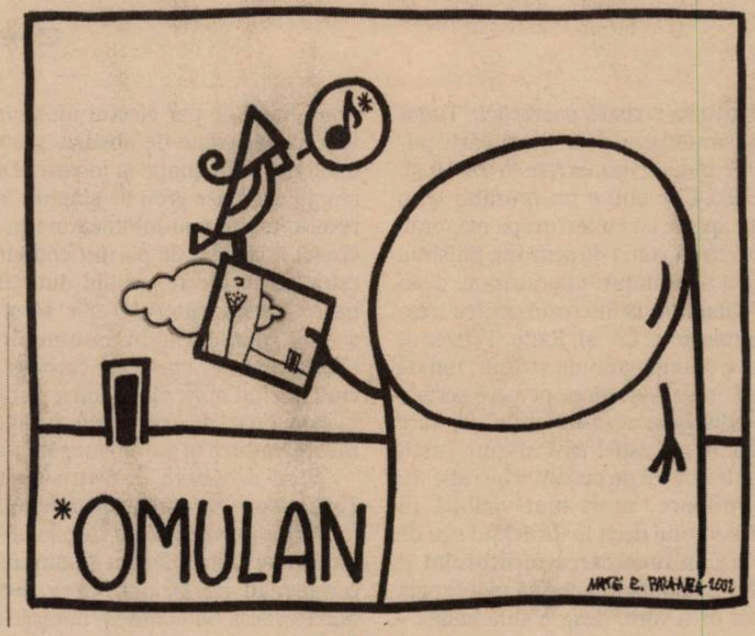
RADIO
ANTENA BUCUREȘTILOR

- 30 nov., ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

galeria noua / new gallery
va invita **miercuri, 27 noiembrie, ora 18:00**
la vernisajul expozitiei

artistului **Matei E. Branea**



OMULAN
BIG IEXPOZISHAN!!!
Filme de animatie si storyboard, povestiri inteligente si intamplari simpatice
cu unul dintre cele mai sincere personaje animate vreodata.
Omulan este un simbol, o varianta simplificata a fiecaruia dintre noi,
dar mai cu seama, el este varianta celui ce l-a creat.

Expozitia poate fi vizitata in perioada 27 noiembrie - 1 decembrie,
de miercuri pana duminica intre orele 11:00-19:00.
Str. Academiei 15, Bucuresti, T/F: 313 5111, galeria_noua@icca.ro, www.icca.ro/galeria_noua

Parteneri: Best Computers, Mons Medius, add - asociatie de tineret
Parteneri media: Balkon, Observator Cultural, Delta RFI,
Biz, Business Review, http://www.bumerang.ro, Campus
Sponsor expozitii: Connex

Galeria Noua este un spatiu de arta contemporana sub patronajul
Primariei Municipiului Bucuresti, sprijinita de
Fundatia Pro Helvetia si Centrul International de Arta Contemporana

Pactul somatografic

„Încercările“ lui Tudor Ţopa

Individualitatea intermitentă, părţile şi totul, nervi şi sintaxă

GHEORGHE CRĂCIUN

În literatura noastră postbelică, Tudor Ţopa (autorul a doar două cărţi publicate pînă acum, scrise la 18-19 şi, respectiv, 22-24 de ani) e un prozator de o sensibilitate aparte (şi cu lecturi pe măsură!) care acoperă toată gama de senzaţii, pulsiuni şi fantasme a unei naturi interiorizate, de la pornirile ipohondrice la interesul pentru „realităţile“ onirologice. Ca şi Radu Petrescu, Tudor Ţopa e o fiinţă greu de strunit, timidă şi orgolioasă în acelaşi timp, pe care scrisul încearcă s-o disciplineze, s-o menţină în stare „de funcţionare“ şi astfel să-i asigure justificările faţă de sine şi de ceilalţi. Operaţie dificilă, chinuitoare, mult mai vizibilă în ţesătura discursului decît la tovarăşul său de şcoală literară. În **Încercarea scriitorului** şi **Punte**, autorul adoptă – ca formă mai rapidă şi mai liberă de a vorbi despre sine însuşi – scriitura jurnalului. Cel care spune „eu“ în aceste cărţi nu e însă mai puţin un personaj, un dublu al unei conştiinţe care încearcă să privească totul de la distanţă, nu şi la rece, asediată de aprehensiuni, nedumeriri, revolte, excrescenţe imaginare etc.

În aceste condiţii, corpul celui care scrie devine o prezenţă tutelară în orice act de existenţă. În proza lui Tudor Ţopa corpul e un conglomerat de contradicţii şi de reacţii bizare, atipice, nemotivate de cele mai multe ori, deşi „poetice“. El se transformă adesea în spaţiul de rezonanţă al unei priviri ce pare a-şi pierde coordonatele, scopul şi sensul. Putem sesiza aici un deficit de normalitate comportamentală, deschiderea spre anarhia simţurilor. Corpul e şi un loc al experienţei în sens rimbauldian: prin deambulări neobosite şi excese bahice, prin pasiunea de a străbate medii şi de a colecţiona în devălmăşie prezenţe umane dintre cele mai ciudate, prin nopţi pierdute cu prietenii în discuţii interminabile şi evadări sălbatice în natură. Cititorul asistă la o întreagă suită de acte de încercare a limitelor, în portofoliul de trăiri al prozatorului se adaugă alte şi alte materiale combustibile necesare scrisului. Lumea e consumată cu furie, la toate nivelele ei, într-un elan de-a dreptul alimentar, pînă la ultimele sale ingrediente, iar scrisul abia dacă poate face faţă acestei nestăvilite pofte nutritive.

Lumea celor două cărţi e cea imediat postbelică (1947-1948, 1951-1953), cu mizeria, sărăcia şi cenuşiul ei. Ei bine, tocmai această lume dobîndeşte în proza lui Tudor Ţopa o specială amprentă cromatică, prin bogăţia ei de caractere, constituţii fizice, conduite mentale, situaţii, fizionomii, peisaje, contexte de viaţă, publice sau intime. Notaţiile par efectul unei viziuni existenţiale obsedate de absurd, grotesc, anormalitate, halucinaţie şi moarte. Disputat de reacţii nervoase greu de stăpînit, de stări de reverie topite mai întotdeauna în paradisul vîrstei infantile, de porniri contemplative şi retrageri în tăcere, trupul din care se hrăneşte scrisul autorului ştie să-şi economisească percepţia în enumerări rapide, tăioase, cinice, cu efecte corozive, fiind din cînd în cînd oprit din foamea sa de a se manifesta doar de frumuseţea feminină, miracolul naturii şi paradisul sonor al muzicii.

Spre deosebire de Petru Creţia, Tudor Ţopa nu are răbdare pentru metafizica cerului sau a peisajului, pe care le înregistrează cu fervoare, însă fără a se supune vreunui ceremonial purificator. Spre deosebire de Mircea Horia Simionescu, mirările sale legate de nume şi persoane nu se transformă în „studii“ onomastice sau fiziologice, deşi personajele celor două cărţi exhibă mai întotdeauna virtuţi mecanomorfe care-i amintesc pe Urmuz şi G. Călinescu.

Autorul jurnalelor visează să devină scriitor, dar îi lipseşte consecvenţa placării pe teme şi subiecte urmărite cu consecvenţă, în limbaj el caută pitorescul şi metafora substitutivă, proza ca atare l-ar tenta, însă legată de spaţii exotice şi de personaje ieşite din obişnuit (vezi proiectul nuvelei **Dâhmir**). Scrie dezordonat, la întîmplare, conştient de o anume monotonie a unor scene, relaţii, personaje etc. Cultivă o obsesie a amănuntului şi a autenticităţii faptului imediat care-l fac să atace de multe ori materia acumulată a unor întîmplări de o zi cu precizia romancierului realist şi deschiderea acestuia pentru zonele obscure, anodine ale existenţei. Jurnalele sînt aglutinări de „parcursuri“ epice (un fel de exerciţii de încercare a mîinii) în care dinamismul narativ nu aparţine aproape niciodată contextului, ci celui care îl străbate. Grija recuperării acestor parcursuri ascunde o frică de alteritate, dar şi seducţia risipirii prin text în obiect. Cel care scrie fuge de sine dintr-o nevoie de ordine pe care zadarnic o caută în exterior. Notaţiile sale „fixează“ lumea cu un entuziasm care merge uneori pînă la renunţarea la propria intimitate. „Prea mult suflet, prea puţină pană“, notează el la un moment dat cu amărăciune, precizînd imediat că talentul e o realitate „însămînţată în carne“. Scrisul se naşte din trup, deşi simţirea poate fi mai puternică decît scriitura. Nu e vorba aici de simţirea comună (sentimente şi stări familiare), ci de revelaţia faptului că eşti în viaţă, împinsă uneori pînă la demenţă, într-un teritoriu interior pentru care nu există limbaj. Această dialectică a trăitului şi a indicibilului asigură tensiunea celor două cărţi, explică turnura lor fragmentară, face din prezenţa autorului lor o individualitate dezvăluită intermitent.

De fapt, aceste romane-jurnal sînt nişte anti-cărţi, produsul unei certe incapacităţi de adecvare a conştiinţei la pulsiunile corpului, a corpului la condiţionările verbalizării. Mecanismul transformării insului oarecare în scriitor se desfăşoară sub ochii cititorului, cărţile se fac şi se desfac din propria lor materie, deşi rezumarea lor la imediat îl irită chiar şi pe „producătorul“ lor. Fascinat de **Iliada** lui Homer, familiarizat cu proza lui Cervantes, Diderot, Goethe, tînărul autor aspiră să atingă o măreţie şi o soliditate a propriului scris de care nu se simte încă în stare. El caută *poeticul* în sens categorial, dar nu găseşte în lumea care-l înconjoară căi de acces către acesta. Sedus de poezia prozei, chiar de poza romantică a omului poetic, încearcă să evite ceremonialurile scrisului artistic şi îşi ia libertăţi sintactice la care un romancier tradiţional pare insensibil prin definiţie.

Sintaxa tînărului Tudor Ţopa e, înainte de toate, o formă de energie, imaginea în oglindă a mişcărilor sale psiho-somatice. E abruptă, meandrică, domoală, convulsionată, zvîcnitoare, înceată, răsucită în jurul cuvintelor sau imaginilor în forme ritmice dintre cele mai diverse. Pe autor îl preocupă nu doar poezia prozei, ci şi muzica ei. O muzică insidioasă, vizibilă la nivelul selecţiei lexicale, al tăieturii propoziţionale. Ea rezultă dintr-o sintaxă locaţională care încearcă să reţină simultan repere legate de lumea dinăuntru şi de cea din afară, şi această sintaxă se află la discreţia ochiului şi a cerebralităţii proprii acestuia, ca în următorul fragment:

„Privind prea mult cu ochii ficşi casele Cotrocenilor şi arborii, dimensiunea a treia pieri şi îmi rămaseră toate doar pe retină, mărunte, atît de aproape, de fapt *înlăuntrul* ochiului, prinse lipite, înviind acolo de pulsaţia capilarelor, mici cum numai de mult, foarte rar şi atuncea, mai văzusem obiectele, de pildă din tren nişte vaci păscînd într-o vîlcea, cu pielea roşie din plin pătată cu alb, curate şi netede, netede... [...] Pe măsură ce coboram aleea, m-a pătruns un fel de patimă din ce în ce mai aprinsă pentru tot ce mă împrejmuia. O clipă avusesem mirarea aceea subită şi fără fund că, iată, *trăiesc* (pe care am asemuit-o odată cu rubedenia ei geamănă – mirarea, şi ea subită şi fără fund, că voi muri cîndva) – *contemplam* aşadar în clipa de care spun; în cea următoare însă, puterea nemişcată fu o lavă roşie şi fără seamăn de densă, un dor care creştea necontenit, dor egal faţă de tot ce mă înconjura, fără lacună. Obiectele obţinuseră din nou cea de-a treia dimensiune, pe nesimţite; felul lor de a-mi fi prezente în minte după aceea nu suferise vreo modificare în raport cu felul lor de a-mi fi fost prezente în minte cînd nu le aveam, strict opticeşte vorbind, decît doar pe retină şi atît, plane şi pitice. Ajuns între timp, cum coboram aleea, cam la nivelul de sus al copacilor din Cotroceni, vedeam coama cîte unui grup, subtil îndoită de un vînt slab: cît era ea de mare, nu însă tinzînd a mi se destrăma în privire, ci ca pe o unitate, şi resimţind – eu – efectul considerării îndeaproape a unei spinări de şopîrlă. [...] Parcă din cauza tăcerii şi pustietăţii perfecte, aerul e necrezut de limpede, atît în lumină cît şi în umbră. Şi deoarece văzul mi-a rămas sus, în deal, pot fi văzut *laolaltă*, *una* cu trunchiurile, cu ostreţele gardurilor, cu zidurile bălţate (de lumină şi de umbră) ale caselor, cu pavelele pe care calc, tot mai moale, gata să mă întind pe spate ca pe o apă şi să mă las purtat; pot fi văzuţi de sus şi propriii mei ochi, care, acolo jos, văd *de-a dreptul* toate cele de primprejur: striaţiile şi aşchiile gardurilor, asperitatea zidurilor cu lichenii ei de un verde auriu ori de un verde arămiu, înfloriţi plat – tot mărunţişul acesta, toată pilitura asta răsare sub ochi, la privirea lor, bîzîind, desfăcîndu-se şi reîntrunindu-se, iar desfăcîndu-se şi aşa mereu pe toate suprafeţele volumelor, lăţindu-se, înălţîndu-se şi adîncindu-se...“.

Cît despre lumea socială a jurnalelor, aceasta e înregistrată fie prin reveniri concentrice insistente, fie rapid şi pregnant ca în desenele expresioniste. Oamenii sînt definiţi prin forma, volumul, culoarea, arhitectura lor anatomo-funcţională, totul în linii foarte apăsate, acide. Amintirea are strict valenţe afective şi ea constă în forme imediate de acceptare sau respingere, de cele mai multe ori intuitive. Visele sînt notate scrupulos, cu un interes bolnăvicios pentru nonsens şi lipsa de semnificaţie. Nici aici corpul nu lipseşte niciodată, uneori şi prin transcrierea unor senzaţii fizice şi fiziologice imposibile în realitate (levitaţia, zborul etc).

În ce priveşte corpul interior, aici apar scurtcircuite ale raportării la obişnuit. Corpul „observatorului“ acestei lumi se scufundă în stări de prostraţie şi în abisuri de sens, avînd chiar o predispoziţie maladivă pentru aceste acte de scufundare. Nici corpul intim nu este un spaţiu satisfăcător, pentru că el conţine crevase, rupturi, denivelări psihotice, distorsiuni senzitive. Curajul (ca şi consecvenţa) de a-l explora cu adevărat, aşa cum fac Max Blecher sau Hortensia Papadat-Bengescu, îi lipsesc autorului – o explicaţie şi pentru „furiile“ sale declanşate ca din senin (mai ales în familie). De vină pentru această perpetuă contradicţie nu poate fi decît tendinţa, şi pînă la urmă vocaţia, depresivă a celui care trăieşte mai mult decît poate să scrie. Viaţa lui se risipeşte între lecturi, vizite la rude, întîlniri cu prietenii, excursii în natură, stări de lene, porniri autoscopice niciodată finalizate într-o secvenţă încheiată de viaţă. E o succesiune de fragmente şi observaţii cu caracter mereu provizoriu.

Fragmentarea e, într-un fel, programatică pentru că cel care scrie vrea *totul*, cultivîndu-şi cu bună ştiinţă grandomania şi capacitatea de dăruire integrală. Undeva apare precizarea că această dorinţă de posesiune e o dorinţă de „a umple“ lumea cu sine. Din păcate, tînărul Tudor Ţopa (personajul narator Teofil) e prizonierul unei lumi prea mici şi prea meschine. Ambiţiile sale conţin şi o dimensiune donquijotescă. Căutarea totalităţii dă seama şi despre scriitura sa bazată pe imagini analogice, uneori de tip infantil. Corpul devine astfel o sursă concretă de gîndire comparativă. Vegetalul se antropomorfizează, percepţia umanului trece prin filtre entomologice, obiectele sînt absorbite cu toţi porii într-un limbaj care le transformă în prezenţe insolite, cînd şi cînd monstruoase. Misterul lor rămîne constant, invincibil, de unde înclinaţia spre abandon şi disperările legate de o operă care refuză să se împlinească.

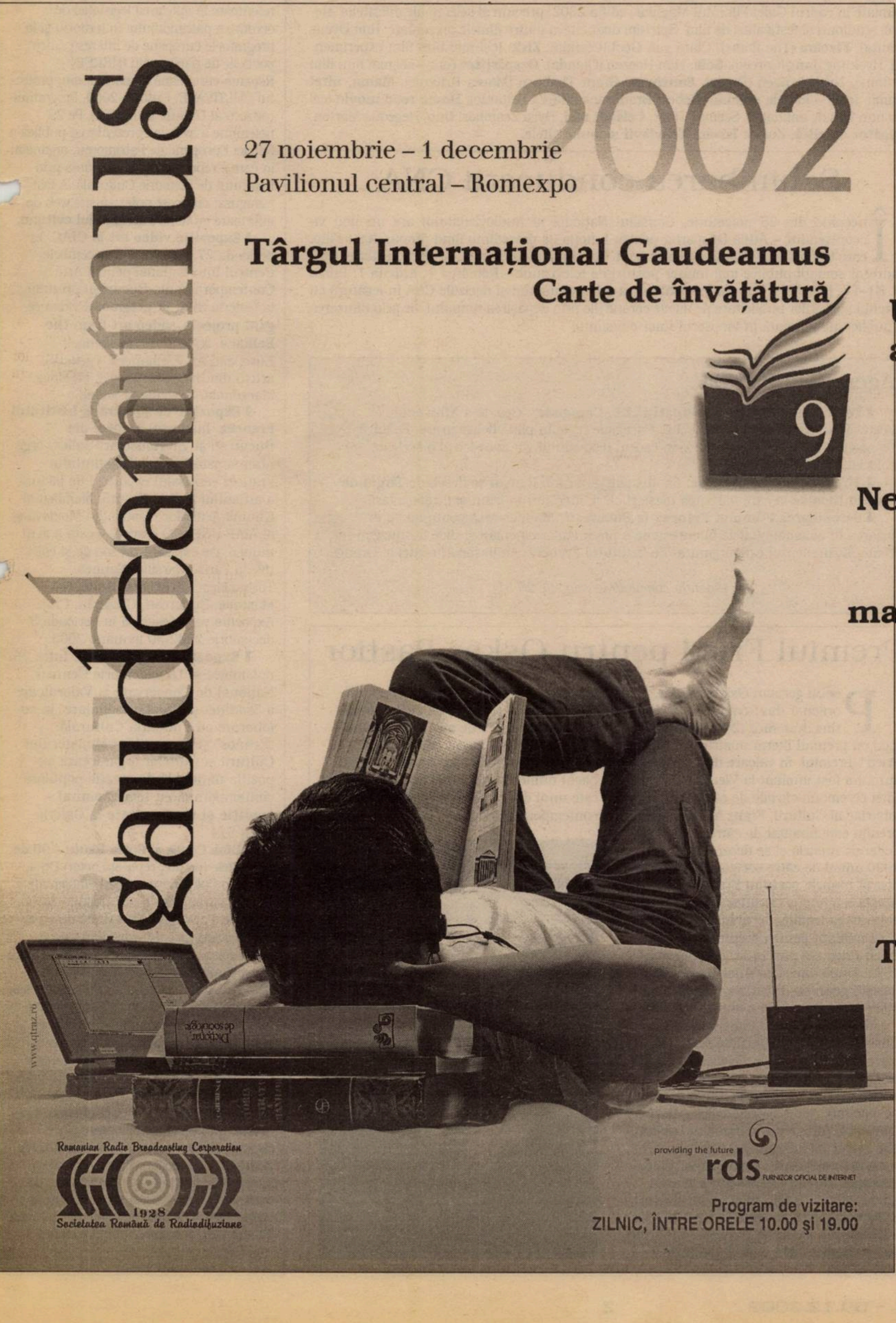
Locul lui Tudor Ţopa între ceilalţi membri ai Şcolii de la Tîrgovişte e unul special. El pare încă un prozator ce nu şi-a găsit ordinea, dicţiunea, identitatea. E în continuare un pilot de încercare al propriilor sale obsesii, nemulţumit de toate formele de stabilitate ale discursului epic, deschis suspiciunii şi izolării. E un alergător singuratic de cursă lungă, ce a ales să concureze mai departe cu propriile sale performanţe de tinereţe.

RADIO
CONTACT
96,1FM

OBSERVATOR
CULTURAL
NR.145
03.12.-09.12.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

După Gaudeamus 2002

A început Festivalul Naţional de Teatru


gaudeamus
2002
27 noiembrie – 1 decembrie
Pavilionul central – Romexpo
Târgul Internațional Gaudeamus
Carte de învățătură
9
www.qtraz.ro
Romanian Radio Broadcasting Corporation
1928
Societatea Română de Radiodifuziune
providing the future
rds FURNIZOR OFICIAL DE INTERNET
Program de vizitare:
ZILNIC, ÎNTRE ORELE 10.00 şi 19.00

Despre tîrgul de carte şi nu numai

Premii colorate politic

Un „tur de orizont“ asupra momentului teatral

Polemici: Neagu Djuvara *versus* Teodor Wexler, Dan Gulea despre manualul de la Corint

Irina Livezeanu despre Kurt W. Treptow

NATO şi cămaşa aurită

Teatrul şi drepturile de autor

Western şi corectitudine politică

Interviu cu Dragoş Bucur

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 145, 03.12. – 09.12.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

GAUDEAMUS & festivaluri...

Gaudeamus 2002. Duminică 1 decembrie s-a încheiat cea de-a noua ediţie a Tîrgului de carte Gaudeamus. Despre dezbaterile, întîlnirile şi lansările care au avut loc în cadrul Tîrgului, informaţii pe larg în paginile 4-5.

Premiile Festivalului DaKINO. Festivalul Internaţional de Film DaKINO s-a încheiat sîmbătă 30 noiembrie, printr-un spectacol de gală la Palatul Copiilor, în cadrul căruia au fost decernate premiile Festivalului. Marele Premiu pentru ficţiune acordat în cadrul acestei ediţii – ediţie dedicată lui Ion Popescu Gopo – a revenit scurt-metrajului grecesc **See no evil**, al regizorului Ari Bafalouka. The Island of Peace, filmul iranianului R. Ali Mohammed Ghasemi şi **Le Philantrope** (Franţa), pe un scenariu de Mathieu Zeitindjioglu au fost recompensate cu premiile pentru cea mai bună regie şi cel mai bun scenariu. Premiul pentru cel mai bun film documentar a fost adjudecat de **Ohota na angheli/ Cele 4 pasiuni ale unui poet-profet**, regizat de rusul Andrei Osipov. **Every Dog Has Its Day** de R. Brigit Lehmann din Germania a primit un premiu special al juriului, iar **Mecano**, filmul semnat de R. Florin Şerban şi Cristian Nemescu, a obţinut premiul pentru cea mai bună imagine. **1-U**, semnat de regizorul iranian Kiarang Alaei, a fost desemnat cel mai bun film de animaţie.

Festivalul Naţional de Teatru. Tot sîmbătă a avut loc deschiderea oficială a celei de-a XII-a ediţii a Festivalului Naţional de Teatru. **O noapte furtunoasă**, în regia lui Felix Alexa, a inaugurat seria spectacolelor ce vor fi prezentate în cadrul Festivalului de-a lungul acestei săptămîni. Vom reveni cu amănunte în numărul nostru de săptămîna viitoare.

Festivalul Filmului Maghiar. Fundaţia Tranzit din Cluj a organizat în perioada 24-30 noiembrie săptămîna filmului maghiar TRAFICK 2. Cinefilii au putut urmări o serie de filme premiate în cadrul Galei Filmului Maghiar, ediţia 2002, precum şi selecţii ale diferitelor ateliere, studiouri şi festivaluri de film. Spicuim doar cîteva dintre filmele prezentate: Ron Dyens (Franţa), **Flacăra** (The flame), Clara van Gool (Olanda), **Zirk** (cel mai bun film experimental), Hyekung Jung (Coreea), **Sofa**, Han Hoezen (Olanda), **Despărţite** (Torn – cel mai bun film de dans), Nurbek Egen (Rusia), **Sanzhyra**, Grant Thoburn (Marea Britanie), **Mamă, uite!** (Mama, look! – marele premiu), Robert Bradbrook (Marea Britanie), **Home road movie** (cel mai bun film de animaţie), Szemző Tibor, **Celălalt mal**, Dyga Zsombor, **Uno**, Hegedûs Márton, **Trăgător de elită**, Komár István, **Trîndavii** şi multe altele.

Schimbarea conducerii CNA

Începînd din 26 noiembrie, Consiliul Naţional al Audiovizualului are un nou vicepreşedinte – Attila Gasparik, pentru funcţia de preşedinte fiind propus Ralu Filip, care trebuie însă validat de Parlament. Tot săptămîna trecută, pe 28 noiembrie, CNA a adresat somaţii publice mai multor posturi de televiziune – România 1, Antena 1, Prima TV, B1–TV, PRO TV – care au încălcat Legea audiovizualului şi deciziile CNA în legătură cu prezenţa spoturilor publicitare pe micile ecrane (fie prin depăşirea timpului, fie prin difuzarea de publicitate mascată în interiorul unor emisiuni).

Agenda culturală

Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale". Cea de-a XII-a ediţie a Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale" este în plină desfăşurare. Pe lîngă reprezentaţiile teatrelor din ţară, în cadrul festivalului vor avea loc şi o serie de colocvii, dezbateri şi lansări.

Tîrgul de Sfîntul Nicolae. La Muzeul Ţăranului Român se deschide **Tîrgul de Sfîntul Nicolae** la care participă meşteri olari, lucrători în lemn şi meşteşugari.

Sărbătoarea Filmului Francez la Bucureşti. Manifestarea continuă cu difuzarea în cinematografele bucureştene a producţiilor cinematografice franţuzeşti recente. Evenimentul este organizat de Institutul Francez, Ambasada Franţei şi Orange.

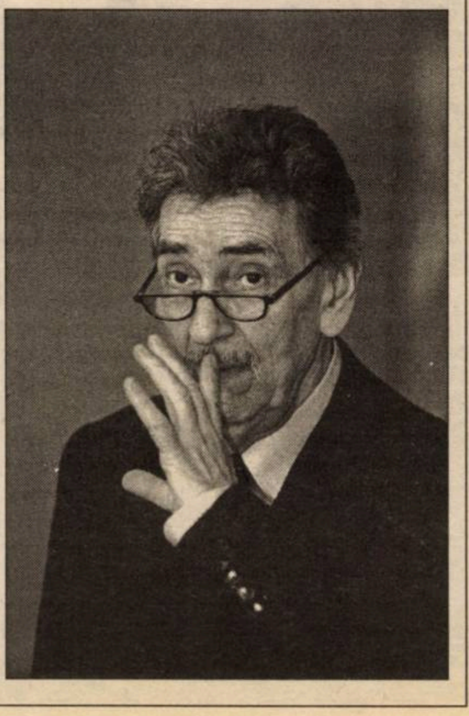
(Agenda completă în paginile 28-31)

Premiul Fried pentru Oskar Pastior

Poetul german Oskar Pastior, originar din România, a fost distins duminică (24 octombrie a.c.) cu premiul literar austriac „Erich Fried". Premiul, în valoare de 14.500 de euro, i-a fost înmînat la Viena în cadrul unei ceremonii oficiale de către ministrul austriac al Culturii, Franz Morak. Acest premiu este finanţat de către Republica Federală Austria şi se decernează din 1990 anual de către societatea care poartă numele poetului Erich Fried. Acesta s-a impus ca autor al unor poezii politice, ca traducător al lui Shakespeare şi ca militant pentru drepturile omului. Erich Fried s-a născut la Viena în anul 1921. După anexarea Austriei de către naziştii germani, Fried s-a stabilit în anul 1938 în Anglia, unde a murit în 1988.

Ministrul Culturii din Germania, Christina Weiss fusese desemnată de către societatea „Erich Fried" să-l aleagă pe laureatul premiului. „Nu sînt poetă", a subliniat Christina Weiss într-un discurs de felicitare, „eu am scris mereu despre literatură, am lucrat în domeniul politic, dar doresc să-l elogiez pe acela ale cărui cuvinte m-au făcut să redescopar limba germană. Pastior s-a dovedit a fi unul dintre cei mai mari artişti ai cuvîntului. El se opune instrumentalizării ideologice a limbii prin jocuri de cuvinte, practicînd subversiunea după toate regulile artei, a mai spus ministrul german al Culturii.

Oskar Pastior, care de curînd a împlinit vîrsta de 75 de ani, s-a născut la Sibiu. În 1969 a plecat din România şi s-a stabilit la Berlin. În Germania a publicat numeroase volume de lirică. Pastior este unul dintre cei mai importanţi poeţi contemporani germani.



Pe scurt

Zilele Bibliotecii Naţionale a României. În zilele de 28 şi 29 noiembrie au avut loc Zilele Bibliotecii Naţionale a României. Desfăşurate la Sala Rotondă a BNR, manifestările au inclus, între altele, o expoziţie despre ştiinţa bibliotecilor româneşti prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui Dan Simonescu, lansarea oficială a site-ului Bibliotecii Naţiionale a României, un seminar-dezbatere despre bibliotecile româneşti şi secolul XXI şi o discuţie despre abordări şi perspective privind Biblioteca Naţională Virtuală.

Seminar despre patrimoniul cultural. În perioada 28-29 noiembrie Ministerul Culturii şi Cultelor – Institutul de Memorie Culturală a organizat, cu sprijinul Fundaţiei Concept seminarul **Patrimoniu cultural-comunitate-cetăţean**. Tematica abordată a inclus chestiuni legate de aplicarea legislaţiei de ocrotire a patrimoniului cultural şi colaborarea cu administraţia locală, probleme referitoare la aplicarea legislaţiei de ocrotire a patrimoniului în teritoriu şi la programele europene de interes pentru politicile de patrimoniu (HEREIN – Reţeaua europeană de patrimoniu, proiectul CULTIVATE, Cultura 2000, Programul-cadru 6 al Uniunii Europene). Pe 29 noiembrie a avut loc prezentarea publică a Reţelei Europene de Patrimoniu, organism în care e reprezentată şi România prin Institutul de Memorie Culturală. A fost inaugurat cu acest prilej un site web de informare cu tema **Patrimoniul cultural**.

Expoziţie video art la CIAC. În perioada 27 noiembrie-4 decembrie, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti prezintă, la Galeria SPACE, programul video **regard projects. video art from the Balkans**, realizat de Apollonia, European Art Exchanges. Participă artişti din Bulgaria, Grecia, Moldova, Macedonia, Slovenia şi Serbia.

Expoziţie de pictură la Institutul Francez. Institutul Francez din Bucureşti şi Val House Art Gallery organizează astăzi în holul Institutului Francez vernisajul expoziţiei de pictură a artistului Andrei Negură. Membru al Uniunii Artiştilor Plastici din Moldova şi al AIAP-UNESCO (Paris), acesta a avut numeroase expoziţii personale şi colective la Paris, Marsilia, Cannes, Torino,Liege, Bruxelles, Budapesta, Moscova, Bucureşti, Chişinău, Cluj. Expoziţia va fi deschisă în perioada 3 decembrie 2002-30 ianuarie 2003.

Expoziţia despre lemn. Între 28 noiembrie şi 10 decembrie Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei populare, în colaborare cu Fundaţia Culturală „Ethnos" şi cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor organizează expoziţia naţională de creaţie populară contemporană cu tema **Lemnul – tradiţie şi modernitate** la Galeria „Etaj 3/4".

Dina Cocea şi Colea Răutu – 90 de ani! Zilele trecute, reputaţii actori Dina Cocea şi Colea Răutu, figuri emblematice ale scenei româneşti, au împlinit – la distanţă de o zi – venerabila vîrstă de 90 de ani. O vîrstă pe care – de altfel – nu o arată deloc... Prezenţă prestigioasă în viaţa teatrală românească a ultimelor şapte decenii, Dina Cocea s-a afirmat ca actriţă încă din 1935, după studiile de specialitate pe care le-a urmat la Paris. Actriţa – şi un pedagog de excepţie – a rămas în memoria publicului prin interpretarea a numeroase roluri de eroine puternice din dramaturgia naţională şi universală. La rîndul său, Colea Răutu are în spate o activitate „multilaterală" de peste cinci decenii, jucînd zeci de roluri în teatru (de la dramă la comedie) şi film, cîntînd şi dansînd în spectacole de revistă sau de operetă. Cu acest prilej aniversar, ne asociem urărilor de bine adresate de Uniunea Teatrală din România celor doi mereu tineri actori „interbelici".

Sumar

EVENIMENT/TÎRGUL INTERNAŢIONAL GAUDEAMUS – CARTE DE ÎNVĂŢĂTURĂ, EDIŢIA A 9-A

MARIUS CHIVU, Despre tîrgul de carte şi nu numai ▮ 4
Foaia Tîrgului: o corigenţă gratis... ▮ 4
Premii colorate politic ▮ 5

EVENIMENT/FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

CRISTINA RUSIECKI, Un „tur de orizont“ asupra momentului teatral ▮ 6
MATEI VIŞNIEC, De la **Thierry la Fronde** la **Angajare de clown** ▮ 6

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Poezia locvacităţii melancolice ▮ 7

LITERATURĂ

CĂTĂLIN STURZA, Cronica unei destrămări anunţate ▮ 8
PAUL CERNAT, Despre Eminescu şi Eliade, *altfel* ▮ 9
NEAGU DJUVARA, Un ultim răspuns domnului Teodor Wexler ▮ 10
ANDREI BODIU, Singurătatea strigătoare la cer ▮ 11
DAN GULEA, Normale ▮ 11

ISTORIE

IRINA LIVEZEANU, Istorie cu un istoric american şi un manual de istorie ▮ 13
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU, Pentru o viziune interculturală ▮ 14

SOCIETATE

ANA LUDUŞAN, NATO şi cămaşa aurită ▮ 16
WILLIAM TOTOK, Austria după alegeri ▮ 17

INTERVIU

DRAGOŞ BUCUR, „Un rol bun e acela în care personajul e vulnerabil“ ▮ 18
EMIL IORDACHE, O originală formă de terorism ▮ 18

ARTE

TEATRU: **MIRUNA RUNCAN,** Artele, intelectualii şi drepturile ▮ 20
FILM: **SPERANŢA RĂDULESCU,** Western şi corectitudine politică ▮ 21
LUKAS MARCEL VOSICKY, Serie de emisiuni despre România la radio Österreich 1 ▮ 22
ARTE VIZUALE: **SIMONA NASTAC,** Religios sau deloc ▮ 23
VIORICA BUICĂ, Miracolul sticlei ▮ 23
BALET: **MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI,** **Cenuşăreasa** la Opera Naţională ▮ 24
GHEORGHE VIDA, Amintirea unui prieten ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ALEXANDRU MATEI, **How To Do Things with Words** ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Articolele cititorilor noştri ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, OnLine ▮ 30

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră
se fac numai la sediul redacţiei
(Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti)
direct sau trimiţînd un mandat poştal
(pe numele – Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri)
în care să specificaţi numele şi adresa completă
la care doriţi să primiţi **Observatorul cultural.**

Relaţii suplimentare la numerele de telefon
ale redacţiei.

De asemenea, îi aşteptăm la redacţie pe cititorii care doresc
să achiziţioneze contra cost numere mai vechi
din colecţia revistei **Observator cultural.**

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 25 NOIEMBRIE – 01 DECEMBRIE

▮ **România, înaintea Albaniei la corupţie.** Ultimul raport despre tranziţie al Băncii Europene pentru Reconstrucţie şi Dezvoltare (BERD) plasează România pe locul patru, înaintea Albaniei, în rîndul statelor din Europa Centrală şi de Sud-Est care dau mită funcţionarilor publici. Raportul relevă că o treime din firmele care acţionează în România recunosc că plătesc mită funcţionarilor publici. BERD apreciază că România se află încă într-un stadiu incipient al reformei, spre deosebire de Bulgaria, unde reforma este sensibil avansată. Studiul BERD arată că, în timp ce privatizarea la nivelul întreprinderilor mici şi mijlocii (IMM) este aproape finalizată, privatizarea marilor societăţi este extrem de întîrziată, deşi acesta este unul dintre criteriile de bază pentru aprecierea performanţelor economice ale unui stat.

▮ **Iniţiativă de unificare a Opoziţiei.** La începutul săptămînii trecute a fost anunţată lansarea unei noi asociaţii – Acţiunea pentru Unitatea Dreptei (AUD). Asociaţia reuneşte ca platformă civică personalităţi politice ale partidelor de Opoziţie sau neînregimentate, artişti, analişti, scriitori care se angajează să susţină cauza restructurării unei drepte puternice prin dezbateri publice, încurajînd astfel partide ca PNŢCD, PPC, UFD, PNL şi PD să formeze o alianţă. Din viitoarea structură vor face parte, alături de Emil Constantinescu, Zoe Petre, Cătălin Harnagea, Radu F. Alexandru, Victor Babiuc, Mihai Gheorghiu, Gheorghe Ceauşescu, George Şerban, Octavian Bot, Cristian Pîrvulescu, Andrei şi Sorin Dimitriu. Lansarea asociaţiei se doreşte a fi un prim pas către construcţia unei alianţe încă nefinalizate, deşi în fază avansată de negociere.

▮ **Revoluţionari prezidenţiali împotriva alegerilor anticipate.** Un grup de aproximativ 30 de revoluţionari, condus de consilierul prezidenţial Dan Iosif, au pichetat luni 25 decembrie sediul central al PSD, cerînd, printre altele, ca Adrian Năstase să rămînă în funcţia de premier şi să nu fie organizate alegeri anticipate. Revoluţionarii, reprezentînd asociaţiile CORD '89 şi Alianţa Naţională a Asociaţiilor de urmaşi, răniţi şi luptători ai revoluţiei din decembrie 1989, au solicitat menţinerea actualului prim-ministru în cazul remanierii guvernamentale, măsuri concrete de combatere a corupţiei, în special a cazurilor concrete semnalate de presă, şi limitarea birocraţiei.

▮ **Decoraţii de 1 Decembrie.** Preşedintele a conferit, cu ocazia Zilei Naţionale a României, 84 de decoraţii preşedinţilor celor două Camere ale Parlamentului, premierului, întregului Cabinet de la Palatul Victoria, oamenilor politici, militarilor, academicienilor, nefiind uitaţi nici toţi consilierii prezidenţiali, în frunte cu Ioan Talpeş. Excepţie au făcut ministrul de Externe, Mircea Geoană, şi ministrul Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, aceştia fiind decoraţi în anul 2001. Premierul Năstase a luat şi el parte la ceremonia de la Palatul Cotroceni, deşi iniţial programul – sabotat de ceaţă – prevedea o reuniune pe linie de partid în Ardeal. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Negocieri pentru asigurări de viaţă

RALUCA ALEXANDRESCU

Preşedintele Iliescu se gîndeşte la viitor – şi nu numai la cel al ţării pe care o conduce, ci şi la cel personal. Schimbul tăios de replici mediatice, etalate de ceva timp încoace, dintre anumiţi reprezentanţi ai Partidului Social-Democrat şi preşedinte sugerează că acesta din urmă îşi negociază dur cariera politică viitoare, de după expirarea mandatului său actual. Preşedintele PSD, Adrian Năstase, i-a făcut cîteva oferte la sfîrşitul verii, însă, judecînd după reacţia promptă a preşedintelui, ele nu au fost suficient de tentante.

Prima – aceea, mai mult insinuată, de modificare eventuală a prevederilor textului fundamental în sensul obţinerii unui alt mandat, constituţional, de preşedinte al României – a fost respinsă în mod categoric. Probabil că, după atîţia ani în care, oricum, a avut de înfruntat nenumăratele acuzaţii de încălcare a Constituţiei, chiar pe problema numărului de mandate, Ion Iliescu a decis că nu doreşte să rămînă în manuale drept preşedintele cu „n“ mandate, unele mai neconstituţionale decît altele. O altă explicaţie conexă ar putea fi aceea că, într-o asemenea situaţie, rolul jucat de Adrian Năstase ar fi fost prea important pentru gustul de independenţă al preşedintelui.

O a doua soluţie, propusă de foştii colegi de partid, ar fi aceea a senatorului pe viaţă. Un fel de Cameră a *pair*-ilor – sau a lorzilor, în variantă republicană. Trecînd peste vădita incongruenţă între aceste două elemente, care ţin, fiecare, de un tip de regim diferit, soluţia nu este, deocamdată, deloc agreată de Opoziţie şi, după cîte se pare, nici de totalitatea îndeobşte atît de monolitică a partidului de guvernămînt. O atare prevedere ar trebui, pentru a putea fi transpusă în act, introdusă, în primul rînd, în aceeaşi Constituţie care se întinde, de la o săptămînă la alta, ca un gumilastic aflat exclusiv la dispoziţia umorilor sau aranjamentelor de moment ale premierului Năstase. Deocamdată, negocierile asupra acestui punct s-au blocat, tocmai pentru că partidele parlamentare de Opoziţie şi-au manifestat dezacordul.

Există, neîndoielnic, un orizont de aşteptare insuficient limpezit, atît din partea preşedintelui Iliescu, cît şi din cea a PSD. PSD-ul – şi cînd spunem PSD ne referim mai ales la liderul său – i-a cerut preşedintelui Iliescu anumite lucruri. I-a solicitat, în primul rînd, alegeri anticipate, pe care Ion Iliescu nu pare, încă, foarte convins că trebuie să le declanşeze. Ele reprezintă o monedă de schimb mult prea importantă pentru a fi trocată cu uşurinţă. Mai mult, i-a cerut – şi pretinde permanent – sprijin necondiţionat şi susţinere oarbă. Or, după semnalele pe care Ion Iliescu le transmite din ce în ce mai persistent şi mai pregnant, PSD-ul a devenit, mai ales în ultimul timp, un partid dificil de susţinut în bloc. Corupţia care-l macină iese tot mai mult la lumină, într-o perioadă cînd, cel puţin la nivelul discuţiilor şi al declaraţiilor internaţionale, corupţia este privită ca problemă fundamentală nu numai a mediului economic, ci şi a celui politic românesc.

Semnalele preşedintelui au fost recepţionate, în mod evident, şi de PSD. De aici reacţiile iritate şi vexate ale secretarului general al partidului sau ale preşedintelui Comisiei de politică externă din Camera Deputaţilor, Radu Podgoreanu. Acesta din urmă a remarcat că, deşi tradiţia politică românească implică existenţa tandemurilor bazate pe „sprijin reciproc“, „nu se poate spune că, în acest moment, lucrăm într-un asemenea tandem“. Nici Cozmin Guşă nu l-a menajat pe preşedinte, atrăgîndu-i atenţia că „face parte din aceeaşi familie politică şi nu cred că s-ar simţi foarte bine să fie opozantul unei decizii unanime a Delegaţiei Permanente“. Reacţia preşedintelui Iliescu nu s-a lăsat aşteptată, el transmiţîndu-le celor doi, prin intermediul crediciosului său purtător de cuvînt, că linia adoptată de administraţia prezidenţială este cea conformă Constituţiei, oricare alta neputînd să ducă decît la încălcarea legii fundamentale.

Motivul indignării celor doi membri marcanţi ai PSD este discursul rostit de Ion Iliescu în faţa Parlamentului, cu ocazia şedinţei consacrate integrării în NATO. Preşedintele a evaluat, cu acea ocazie, în mod unitar şi nediscriminatoriu contribuţia guvernelor postdecembriste la realizarea obiectivului NATO şi a criticat corupţia existentă încă în România. Ion Iliescu s-a referit şi cu alte ocazii la existenţa unor „lachei“ care nu onorează instituţiile ţării şi care îngreunează, de fapt, procesul de integrare europeană a ţării noastre.

Duelul mediatic s-a şters temporar în marea antantă naţională de la 1 Decembrie, ocazie cu care Ion Iliescu a medaliat, fără discriminare, pe toată lumea, lachei sau nu. Numai la preşedintele Senatului au mai existat obiecţii, însă strict geofizice, ca să spunem aşa. Se aşteaptă reluarea ostilităţilor... ▮

TÎRGUL INTERNAŢIONAL GAUDEAMUS –

Aşa cum am anunţat în precedentul număr al revistei noastre, s-a desfăşurat în partea a doua a săptămînii trecute, de miercuri 27 noiembrie pînă duminică 1 decembrie, ediţia a 9-a a Tîrgului Internaţional *Gaudeamus* – Carte de învăţătură, perechea de toamnă a *BOOKAREST*-ului programat în fiecare an în pragul verii, la sfîrşitul lunii mai. Organizat – ca de obicei – de Societatea Română de Radiodifuziune, *Gaudeamus* 2002 a însemnat încă o dată multe standuri, multe edituri, multe cărţi, lansări, dezbateri etc. etc. – şi mulţi vizitatori, fireşte: cititori, cumpărători, consumatori/admiratori/susţinători ai „culturii scrise". Cu toate că a fost vizibil un recul în materie de titluri noi de autori români actuali, imaginea de ansamblu rămîne pozitivă: piaţa de carte din România de azi e bogată, dinamică, în bună măsură profesionalizată, la „ani-lumină" de ce se putea vedea pe rafturile librăriile, pe tonetele de stradă şi pe standurile tîrgurilor de carte din prima parte a deceniului trecut.

În aceste pagini – detalii de la *Gaudeamus* 2002...

Despre tîrgul de carte şi nu numai

MARIUS CHIVU

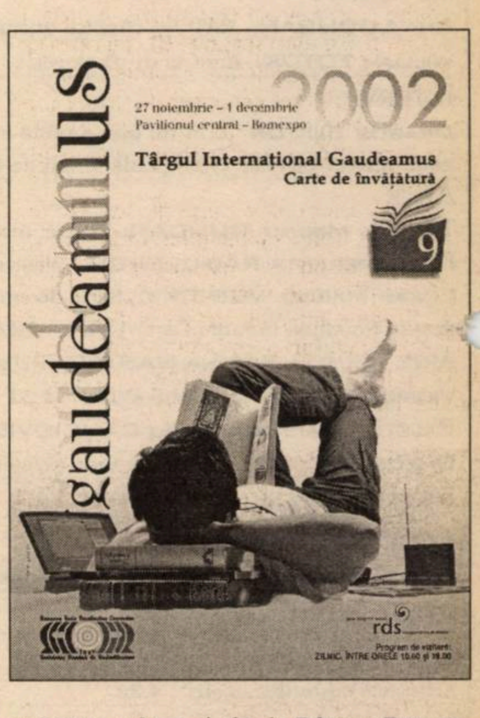
Judecînd după amploarea evenimentelor, după atenţia care li se acordă an de an, dar, mai ales, după numărul foarte mare al celor care vin la întîlnirea cu cărţile, cred că nu greşesc dacă spun că tîrgurile de carte – atît **Gaudeamus**, cît şi **BOOKAREST** – ne-au devenit foarte familiare şi fac deja parte, de două ori pe an, din viaţa noastră publică. Ceea ce nu-i de ici, de colo!

Statisticile spun că numărul expozanţilor de la **Gaudeamus** creşte în fiecare an; de la 166 cîţi au fost anul trecut la 186 anul acesta (edituri, tipografii, reviste, firme multimedia, centre culturale, instituţii de învăţămînt ş.a.m.d.), iar numărul de manifestări prevăzute la această ediţie a IX-a s-a ridicat la aproximativ 350 de evenimente (lansări de carte, dezbateri, seminarii, mese rotunde, transmisii în direct etc.). În plus, pentru prima dată în cadrul tîrgului, s-a desfăşurat în paralel ediţia 2002 a Salonului Naţional al Presei, astfel că standurile televiziunilor, posturilor de radio, al revistelor şi ziarelor au ocupat aproape întreg etajul întîi. Cine s-a plictisit de atîtea cărţi a avut ce vedea la Salonul Presei, unde fiecare expozant s-a întrecut pe sine în a oferi un stand cît mai interactiv, ingenios şi atractiv vizual. Televiziunile şi-au expus fotografiile vedetelor, **Independent** a încropit o mică expoziţie cu caricaturile lui B. Petry, alte cotidiene au venit cu producţiile propriilor edituri, iar Salonul Naţional de Fotografie de Presă, ediţia a II-a, a oferit o expoziţie pe care vizitatorii s-au înghesuit s-o vadă şi pe care au gustat-o din plin (**Evenimentul zilei** a avut chiar propria expoziţie de fotografie de presă).

Societatea de Radiodifuziune a aranjat un stand care s-a numit „Istoria Radioului", unde au fost expuse aparate de radio de la jumătatea secolului trecut, toate în stare de funcţionare, precum şi o serie de fotografii cu primii oameni de radio din România (ştiaţi că primul crainic sportiv a fost Radu Vasilescu?). Cei interesaţi au putut admira aici nu doar un radio Telefunken din 1928, dar şi primul radio de producţie românească, Radio Popular – Record S49U, fabricat în 1949 cu componente sovietice.

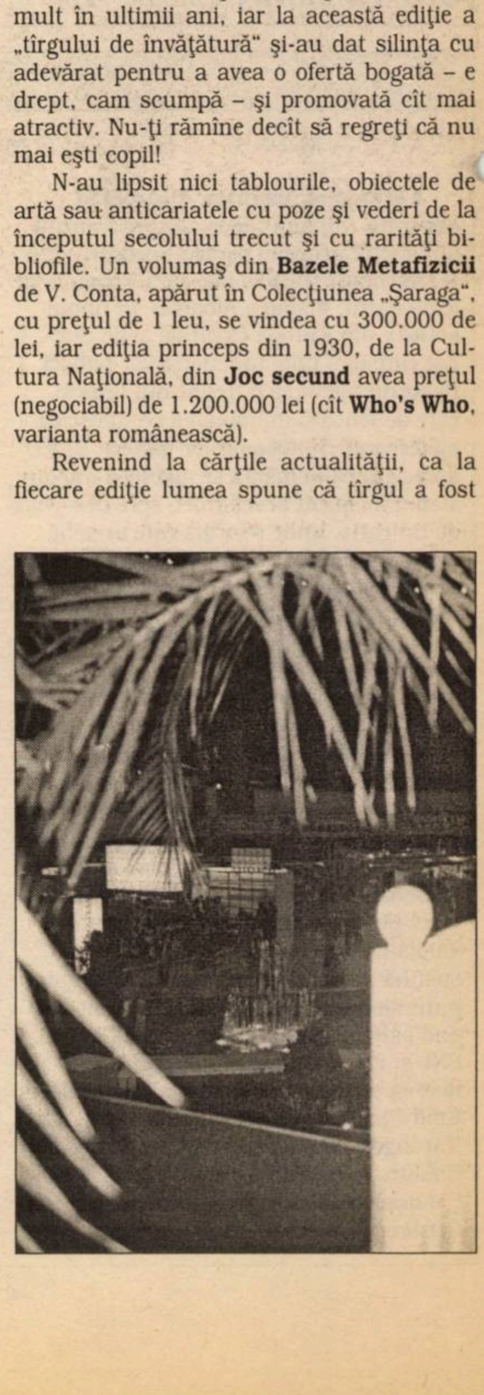
A mai existat şi un Salon al istoriei tiparului, cu o copie funcţională după o veche tiparniţă din lemn de la 1718, precum şi Salonul Naţional de Inventică pentru Tineret, unde invenţiile tinerilor păreau desprinse din... **Ingeniosul bine temperat**: ghiveci cu ploaie artificială, găleată menajeră cu barieră igienico-sanitară, aparat pentru *brainstorming* individual, şapcă cu ecran pentru soare sau icoană tridimensională.

Numeroasele standuri ale universităţilor din toată ţara, destul de *cenuşii* şi pe care vizitatorii le-au cam ocolit, au contrastat puternic cu Atelierul de colorat extrem de atrăgător şi bine gîndit de Editura Tritonic. De altfel, editurile pentru copii au crescut mult în ultimii ani, iar la această ediţie a „tîrgului de învăţătură" şi-au dat silinţa cu adevărat pentru a avea o ofertă bogată – e drept, cam scumpă – şi promovată cît mai atractiv. Nu-ţi rămîne decît să regreţi că nu mai eşti copil!

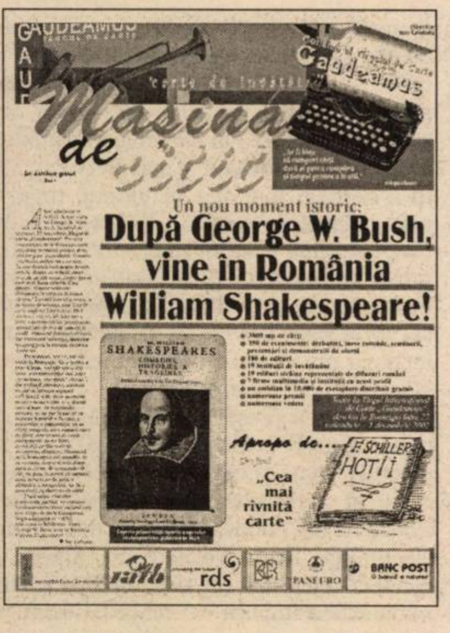

gaudeamus
2002
27 noiembrie – 1 decembrie
Pavilionul central – Romexpo
Târgul Internaţional Gaudeamus
Carte de învăţătură
9
rds
Program de vizitare:
ZILNIC, ÎNTRE ORELE 10.00 şi 18.00

N-au lipsit nici tablourile, obiectele de artă sau anticariatele cu poze şi vederi de la începutul secolului trecut şi cu rarităţi bibliofile. Un volumaş din **Bazele Metafizicii** de V. Conta, apărut în Colecţiunea „Şaraga", cu preţul de 1 leu, se vindea cu 300.000 de lei, iar ediţia princeps din 1930, de la Cultura Naţională, din **Joc secund** avea preţul (negociabil) de 1.200.000 lei (cît **Who's Who**, varianta românească).

Revenind la cărţile actualităţii, ca la fiecare ediţie lumea spune că tîrgul a fost



Foaia Tîrgului: o corigenţă gratis...



Maşina de citit

Un nou moment istoric:
După George W. Bush, vine în România William Shakespeare!

SHAKESPEARES

Apropo de...

„Cea mai rîvnită carte"

F. SCHILLER HOŢII

rds

BANC POST

Colorat ca o sorcovă (cu o lipsă de gust cromatică greu de egalat) şi tipărit pe o hîrtie mizerabilă, cotidianul ediţiei 2002 a Tîrgului de Carte **Gaudeamus**, editat de Grupul de presă „Evenimentul românesc", se intitulează **Maşina de citit** şi îl are ca director pe Ion Cristoiu. Paralelismul cu Editura „Maşina de scris", condusă de confratele său Alex. Ştefănescu, e străveziu; în plus, acesta din urmă semnează „tabletele" din primul şi din ultimul număr (celelalte tablete îi au ca autori pe Lucian Avramescu şi Octavian Paler). Colectivul de redacţie e alcătuit din nume necunoscute: Roxana Vişoiu, Luiza Lupu, Ileana Bunescu, Claudiu Bran, Mădălina Şişu, Ana-Maria Prelipcean, Gabriel Mistodie, Dinu Boboc. Dar nu acest lucru este important, ci calitatea „produsului", care lasă rău de tot de dorit şi ne face să ne gîndim la un personal necalificat... Stilul gazetăresc „senzaţionalist", populist şi kitschos – specialitatea casei – se remarcă începînd cu promo-ul de pe prima copertă a numărului 1: **Un nou moment istoric: După George W. Bush, vine în România William Shakespeare!** (asta pentru ca tot omul să înţeleagă metonimia: Carte = Cultură = Shakespeare...). Tot pe prima pagină a primului număr, o caricatură arată „cea mai rîvnită carte": **Hoţii** de Schiller... Vizitatorii sînt puşi să răspundă unui chestionar cu întrebări pe care doar caracterul de glumă proastă le scoate de sub incidenţa unor acuze mai grave („Dacă ar fi să furaţi o carte din Tîrg, care ar fi aceea?"). Altfel, sumarul ziarului îi smulge lui Alex. Ştefănescu entuziasme gonflate, cu poante de genul: „...am văzut la ieşirea din tîrg oameni atît de absorbiţi de lectura ziarului lui Ion Cristoiu, **Maşina de citit**, încît riscau să dea maşinile peste ei". *De gustibus*.... E adevărat că există în paginile **Maşinii de citit** şi minimul de informaţii indispensabile: programul lansărilor şi schema Tîrgului. Dar... cam atît. Declaraţiile de la vizitatori şi edituri sînt puţine şi neconcludente, iar evaluările redacţionale – complet pe dinafară, de un amatorism cras... În plus, cei care doresc să-şi facă o idee despre principalele apariţii editoriale şi lansări din cadrul Tîrgului sînt, pur şi simplu, nevoiţi să le caute în altă parte decît în „cotidianul" lui Ion Cristoiu; cînd nu pune în pagină lansări complet nesemnificative, acesta ţine morţiş să-şi menţioneze doar prietenii şi autorii favoriţi (puţini la număr)... Fotografiile şi declaraţiile nu au, de cele mai multe ori, în vedere decît „vedete" politice şi de televiziune, actori „îndrăgiţi" etc., iar „instantaneele" au, adeseori, titluri vulgărele, de un umor căznit (**Ion Iliescu a răvăşit Tîrgul**, **Ana Blandiana citeşte numai întinsă în pat** etc.). Printre „prezenţele" surprinse fotografic – Mitzura Arghezi, Gheorghe Buzatu, Mircea Micu sau Nicolae Dragoş... Sînt, apoi, reproduse numeroase extrase din „dosare ale istoriei" (de la N. Iorga la M. Gorbaciov), menite, probabil, să ne aducă aminte de preocupările duminicale ale directorului... Cît despre „editorialele" acestuia... mai bine ne abţinem. Nici la capitolul redactare de text lucrurile nu stau strălucit: sub fotografia Paulei Iacob stă scris Paul Iacob, Paul Dăian în loc de Paul Daian ş.a.m.d. E limpede că, aşa cum a fost conceput, „cotidianul" Tîrgului ţinteşte un public de talcioc, făcînd abstracţie de publicul avizat. Problema e că ziarul pare scris chiar de oamenii din talcioc... Rezultatul – un eşec plicticos, vulgar şi ieftin, incapabil de a lua cu adevărat pulsul unui Tîrg de carte. O „corigenţă" care face, însă, toţi banii: **Maşina de citit** se distribuie gratis...

CARTE DE ÎNVĂŢĂTURĂ, EDIŢIA A 9-A

sărac. Editura Eminescu a vîndut din stoc zeci de titluri cu doar 10.000 lei, Albatros, Paideia, Cartea Românească au avut şi ele preţuri foarte mici la cărţile mai vechi, Institutul European şi Univers au venit cu foarte puţine titluri noi (Nemira şi Minerva dau semne de reviriment), unele cărţi au fost lansate a doua sau a treia oară (de pildă, Octavian Paler cu **Deşertul pentru totdeauna** şi Ştefania Mincu cu **Mioriţa – o hermeneutică a interpretării**), în timp ce altele, în ciuda importanţei, au frizat anonimatul (vezi **Literatura română sub comunism** de Eugen Negrici, Editura Pro, fără lansare şi despre apariţia căreia s-a aflat zvonistic)... Paradoxul unui astfel de tîrg s-a respectat şi la această ediţie: cărţi foarte bune au stat alături, democratic, de tot felul de ciudăţenii mai mult sau mai puţin aberante. Lucian Avramescu a scos un volum de poezie intitulat **Bună seara, iubito II** (din cîte ştiu, poezia cu pricina, care a făcut carieră datorită dialogului muzical dintre Loredana Groza şi Ion Caramitru, a apărut în volumul **Nu cer iertare II**), iar Mircea Micu şi-a *salvat* prietenul – Fănuş Neagu – din ghearele tinerei generaţii de critici publicînd o cărţulie cu un titlu care spune totul: **Fănuş, frumosul nebun al marilor metafore**.

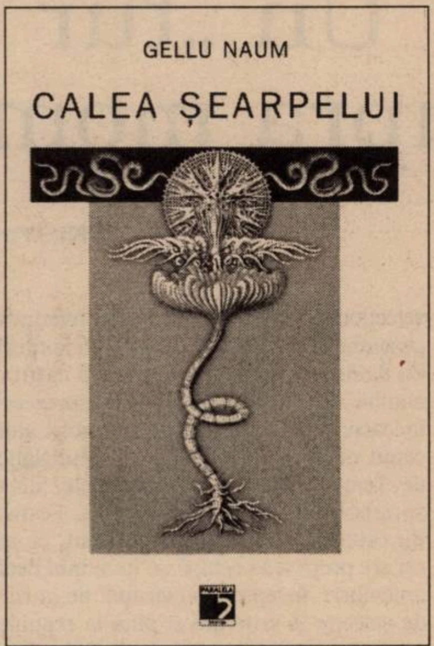
Pînă la urmă, tot o mînă de scriitori au mai înviorat tîrgul – oamenii s-au înghesuit la autografele lui Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu, Adrian Cioroianu, Tudor Octavian, Neagu Djiuvara, Octavian Paler – şi aceleaşi 3-4 edituri s-au bucurat de cea mai mare afluenţă: Polirom, Paralela 45 (campioana lansărilor, o parte reeditări, dar şi cărţi inedite ale lui Gellu Naum, Jean Starobinski, Baudrillard, William Burroughs ş.a.), Humanitas şi ALL.

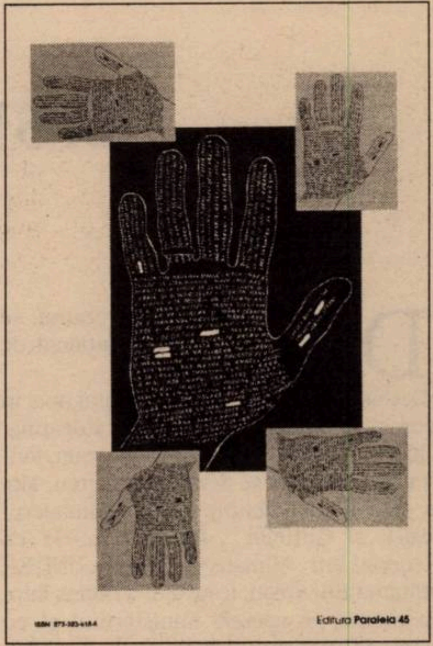
Cărţile în format electronic şi CD-urile multimedia au fost mai numeroase. Noesis a lansat o enciclopedie virtuală dedicată lui Brâncuşi (două CD-ROM-uri), Editura Ion Creangă a produs un CD interactiv, **Enciclopedia copiilor**, iar Casa Radio a iniţiat o colecţie întreagă de CD-uri care cuprinde comedii româneşti de succes, precum şi o integrală Caragiale – **Momente şi schiţe**.

Organizarea tîrgului a oscilat. Bile albe pentru computerele cu ecran tactil de la Info-chioşc, pentru Internet-café-ul cu acces gratuit la PlayStation 2, pentru momentele de teatru caragialian ad-hoc, bile negre pentru distribuirea doar expozanţilor a programului de lansări tipărit în broşură, pentru speakeriţele care au stîlcit toate numele de scriitori la microfon (mă rog, au ratat cîteva), pentru cotidianul tîrgului, **Maşina de citit**, condus de Ion Cristoiu, scris patetic şi festivist, ilustrat cu „figurile lui Pim" total neinspirate, fără haz şi făcînd reclamă *pe faţă* unor cărţi şi personalităţi mai mult sau mai puţin dubioase. Ce s-a întîmplat cu formula atît de elegantă şi de interesantă de anul trecut?

N-au lipsit nici cele cîteva *personaje* pe care le tot văd la fiecare tîrg de carte, înfulecînd fursecuri de peste tot şi cărînd cu zel sacoşe întregi burduşite cu pliante, oferte şi broşuri gratuite.

În fine, Paul Daian, o veioză cu barba împletită, îmbrăcată în pijama şi care sună din trompetă... ▌





Apariţia de vîrf a ediţiei 2002 a Tîrgului **Gaudeamus** a fost volumul inedit **Calea Şearpelui** de Gellu Naum, apărut la Editura Paralela 45, cîştigătoare a premiului de excelenţă al ediţiei de anul trecut. Premiul a constat în cofinanţarea de către organizatori a unui viitor titlu al editurii, care a propus **Calea Şearpelui**. Regretatul Gellu Naum, stins din viaţă în urmă cu un an şi cîteva luni, a fost – de altfel – preşedintele de onoare al ediţiei 2000 a tîrgului. Volumul, la a cărui finanţare a participat şi Ministerul Culturii şi Cultelor, e o apariţie elegantă, sprijinită de doamna Lygia Naum. Textul e îngrijit şi prefaţat de Simona Popescu, iar prezentarea grafică îi aparţine lui Dan Stanciu. E vorba despre un manuscris inedit din tinereţea marelui poet, scris în 1948, pe cînd avea 33 de ani. Un text excepţional, o carte excepţională – asupra căreia vom reveni, fireşte...

gaudeamus
2002

Fotografii de Diana Simionescu

www.artweb.ro
creatie site-uri web

Premii colorate politic

Din păcate, „sărbătoarea de toamnă a cărţii" care este Tîrgul **Gaudeamus** a fost umbrită la final, la festivitatea de premiere.

De acord: nu e uşor să dai premii atunci cînd ai în faţă agitaţia dinamică a standurilor dintr-un tîrg de carte. Cel mai bine e să nu acorzi deloc distincţii (cum se întîmplă la **BOOKAREST**-ul din luna mai, ca şi la majoritatea reuniunilor internaţionale de gen), să nu aprinzi spiritele şi orgoliile, să nu creezi aşteptări, să nu produci – apoi – dezamăgiri, să laşi ca totul să se desfăşoare într-o atmosferă relaxată, de veritabilă sărbătoare cu cărţi. Pe de altă parte, diplomele obţinute la tîrguri sau saloane le sînt de folos editurilor laureate, care şi le adaugă pe cărţile lor de vizită, prezentîndu-se din ce în ce mai... laureate!

Tradiţia **Gaudeamus**-ului e – aşadar – cu premii: de cînd e tîrgul, în ultima zi se jurizează şi se anunţă, într-o ceremonie în mijlocul tîrgului, laureaţii. De fiecare dată, cu comentarii pe toate tonurile: că Editura X nu prea merita, că mai bine s-a prezentat Editura Y, dar că nici Z nu s-a făcut de ruşine... La fel, diplomele acordate presei, dicutate/disputate şi ele. Mari presiuni în culise au fost tot timpul, însă – pînă la urmă – mari scandaluri nu. A mai contribuit şi vechea lege a compensaţiei, editorii de vîrf primind pînă la urmă, pe rînd, cîte un premiu, dacă nu la o ediţie, atunci la următoarea. Fiindcă – una peste alta – n-avem în România multe mari case de producţie în domeniu...

Pînă în anul 2002, cînd, pentru prima oară, premiile Tîrgului **Gaudeamus** s-au politizat inadmisibil. Faptul trebuie spus răspicat: pe lista laureaţilor au apărut două edituri care au relaţii directe cu actuala guvernare: Nemira şi Aramis. Nu sînt în discuţie meritele lor, prestaţiile lor de-a lungul anilor, lucrurile bune pe care le-au făcut într-un moment ori într-altul. Însă: Nemira e editura fondată de Valentin Nicolau, devenit după alegerile din anul 2000 consilier al primului ministru şi apoi preşedinte director general al televiziunii publice, iar Aramis e editura implicată în controversele legate de limitarea pieţei manualelor şcolare, ceilalţi competitori din domeniu acuzînd favorizarea ei de către PSD-ul de guvernămînt. Ca prin farmec, cele două firme se văd premiate acum, la primul **Gaudeamus** de cînd preşedinte direrctor general al celuilalt serviciu public din „audiovizual", Societatea Română de Radiodifuziune, a devenit Dragoş Şeuleanu, instalat de către PSD.

Cum s-a făcut „bonificarea" celor în cauză? Nemira a primul unul dintre premiile pentru „cea mai bună editură", dar după ce „categoria" a fost împărţită în trei: edituri cu producţie de pînă la 50 de titluri pe an, între 50 şi 100, respectiv peste 100 de titluri. Şi aşa s-a creat „cadrul" pentru premierea Nemirei la „pînă la 50 de titluri". Şi asta într-o perioadă în care editura merge vizibil mai modest, după vîrful de producţie şi de prestigiu din partea a doua a anilor '90. Atunci, da!, Nemira merita orice premiu!

Pentru Aramis s-a pregătit premiul „de excelenţă" al tîrgului, cel mai important. Cum anume? Nu direct, căci ar fi fost prea strident, ci... pentru relansarea colecţiei „Biblioteca pentru toţi", deci Editurii Minerva, care – însă – a fost recent absorbită în *holding*-ul Aramis-ului (cf. reclamei publicate săptămîna trecută în **22**). E adevărat că „Biblioteca pentru toţi" a fost relansată în urmă cu cîteva săptămîni, dar nu fără controverse: cu cîteva zile înainte de deschiderea **Gaudeamus**-ului, Societatea Editorilor din România a protestat faţă de „concurenţa neloaială" creată de Ministerul Culturii şi Cultelor prin preluarea proprietăţii asupra mărcii şi apoi prin atribuirea ei spre publicare Editurii Aramis, prin intermediul Minervei, cu implicarea şi a Uniunii Scriitorilor din România. Se pare că întreaga afacere se bazează pe achiziţionarea tot de către Minister a unor tiraje importante din „Biblioteca pentru toţi", în cadrul programului de achiziţii pentru bibliotecile din ţară. Cîştigă serios atît editura, cît şi toţi cei implicaţi pe traseul editării, publicării şi vînzării cărţilor din colecţie. Cheia aurită a problemei este – după cum se vede – banul public...

După cum de asemenea s-a scris în presă, patronul Editurii Aramis ar fi un „sponsor al partidului de guvernămînt". În orice caz, să fie lansarea primelor două titluri din noua serie a colecţiei „Biblioteca pentru toţi" mai meritorie decît munca de un an de zile a altor edituri prezente la tîrg? Întrebare retorică, din păcate. Credibilitatea premiilor şi a **Gaudeamus**-ului a primit anul acesta o lovitură serioasă. Drept pentru care se trage aici un semnal de alarmă!...

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

Un „tur de orizont“ asupra momentului teatral

CRISTINA RUSIECKI

Dacă se apropie sfîrşitul anului, se apropie şi Festivalul Naţional de Teatru „I.L. Caragiale“.

Desfăşurat cîţiva ani la Iaşi, mutat apoi în Bucureşti, festivalul începe, ca întotdeauna, cu „hîcuri“: multe schimbări în program, fonduri nesigure, care se deblochează greu. Mai ales cînd unicul finanţator este Ministerul Culturii şi Cultelor... Început în '91 ca parteneriat între Ministerul Culturii, UNITER şi Primăria Bucureşti, festivalul a rămas între timp numai pe spezele Ministerului şi cu puterea de muncă a echipei de la UNITER. „S-a organizat în condiţii de front“, menţionează directorul festivalului şi unicul selecţioner, Ludmila Patlanjoglu, referindu-se pesemne la războiul cu deblocarea fondurilor. Ca de fiecare dată, evenimentul a căzut ca o bombă, nimeni nu ştia că, de doisprezece ani încoace, la fiecare sfîrşit de noiembrie sau început de decembrie vine Festivalul Naţional de Teatru. Aşa că şi problemele, de doisprezece ani, au rămas aceleaşi. Festivalul nu este un organism independent, ca atare nu are propria sa echipă şi, în ajunul fiecărui noiembrie, începe improvizaţia: de la echipa de selecţie şi criteriile ei pînă la regulile de ordin intern necesare pentru funcţionarea oricărui festival.

Şi aşa, făcut pe ultima sută de metri, festivalul a început totuşi. Structura ultimilor ani se păstrează intactă: o secţiune oficială, un *off* căruia i se alătură un *off-off* şi fenomenele conexe spectacolelor – colocvii, dezbateri, lansări de carte. Din declaraţiile făcute la conferinţa de presă reiese că trei direcţii au fost urmărite de directorul artistic, Ludmila Patlanjoglu, în organizarea festivalului şi în selecţia spectacolelor. În anul deja tăbăcitului Caragiale, festivalul a început, fireşte, cu dorinţa de a readuce în atenţie piesa românească din diferite epoci. De aceea, debutul a fost făcut, sîmbătă 30 noiembrie, la Teatrul Naţional, cu **O noapte furtunoasă**, în regia lui Felix Alexa, iar la final se va juca, la Bulandra, **O noapte furtunoasă sau Nr. 9**, în regia Teodorei Cîmpineanu. Nu lipsesc clasicii, nu lipsesc dramaturgii în viaţă. Nu lipseşte montarea lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon cu **Gaiţele** lui Alexandru Kiriţescu. Eugen Ionescu este prezent cu două piese, ambele în direcţia de scenă a lui Victor Ioan Frunză şi cu ingenioasa concepţie scenografică a Adrianei Grand: **Lecţia** de la Teatrul „Csiky Gergely“ din Timişoara şi **Regele moare** de la Theatrum Mundi. Din aceeaşi epocă literară şi în aceeaşi manieră, regizorul Mihai Măniuţiu aduce spectacolul Teatrului Naţional din Cluj, **Exact în acelaşi timp**, pe textul lui Gellu Naum. Seria dramaturgiei româneşti continuă – chiar dacă nu în secţiunea oficială – cu Matei Vişniec, **Angajare de clovn**, în regia lui Patrick Pelloquet, spectacol invitat în Festival de la Théatre Regional des Pays de la Loire, şi, în secţiunea *off*, cu **Deşeuri**, montarea după **Teatrul descompus** a Teatrului LUNI de la Green Hours, în regia tinerei Ana Mărgineanu. Ultimul spectacol din galeria dramaturgiei româneşti este dintre cele mai incitante: **Îngerul electric** de Radu Macrinici, spectacol al Teatrului ACT, în regia lui Radu Afrim.

A doua direcţie mărturisită de selecţioneră a fost regia de artă, reprezentată prin Alexander Hausvater, Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Alexandru Dabija, Radu Afrim, David Zinder, Victor Ioan Frunză ş.a.m.d. Ca întotdeauna, spectacolele acestea sînt cele mai aşteptate, ele făcînd deliciul spectatorilor, cu atît mai mult cu cît publicul şi atmosfera de festival sînt incomparabile. E vorba despre montările cu **No. Cinci poveşti de dragoste** de Yukio Mishima, în regia lui Alexander Hausvater, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi, **Pilafuri şi parfum de măgar**, pe texte alese de Silviu Purcărete şi Alain Garlan din **Cartea celor o mie şi una de nopţi**, în regia lui Silviu Purcărete, la Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu, **Flacără albă, flacără neagră**, adaptare după piesa lui S. Anski, **Dybbuk**, în regia lui David Zinder, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, în sfîrşit, în secţiunea *off*, **Alge (Bernarda's House Remix)**, după o idee de Federico Garcia Lorca, în regia lui Radu Afrim, spectacol al Teatrului „Andrei Mureşanu“ din Sf. Gheorghe.

Al treilea criteriu de selecţie mărturisit de directoarea Ludmila Patlanjoglu a fost tinereţea. Dar, fireşte, tinereţea s-a concentrat în secţiunea *off* (denumită **Secţiunea „Teatrul de la miezul nopţii – Independenţi şi tineri creatori“**) care, din această pricină, promite să fie şi cea mai dinamică şi mai diversă. De la recitaluri actoriceşti de bună calitate, ca **Sex, drugs, rock and roll** după Eric Bogosian, la Teatrul LUNI de la Green Hours, în regia şi interpretarea lui Florin Piersic jr., la incomparabilul spectacol **Drept ca o linie** de Luis Alfaro, în regia lui Radu Apostol, de la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, spectrul regizoral şi actoricesc al *off*-ului pare să fie foarte larg. Regizoare tinere deja cunoscute ca Theodora Herghelegiu, prezentă cu montarea **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic** de Antoaneta Zaharia, sau ca Alina Nelega, invitată cu deliciosul spectacol **Monoloagele vaginului** de Eve Ensler de la Teatrul „Ariel“ din Tg. Mureş, sau ca Ada Lupu, cu spectacolul invitat de la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“ din Chişinău, **Cînd Isadora dansa**, de Martin Sherman, sau ca Anca Maria Colţeanu, cu spectacolul **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim al lui Paulo Coelho, de la Teatrul Odeon (după cum se vede, regia feminină e bine reprezentată în festival) participă alături de incitantul spectacol al Vavei Ştefănescu, **Copy & Paste**, de la Centrul MAD.

Pe scurt, un bun prilej de a face un „tur de orizont“ asupra momentului teatral. Amănunte – săptămîna viitoare.

MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
UNITER

co-organizator
tvr

în parteneriat cu
ASOCIAŢIA INTERNAŢIONALĂ
A CRITICILOR DE TEATRU – SECŢIA ROMÂNĂ
şi
CATEDRA DE TEATROLOGIE
U.N.A.T.C. "I.L.CARAGIALE"
BUCUREŞTI

FESTIVALUL
NAŢIONAL
DE
TEATRU
ION
LUCA
CARAGIALE
2002

30 noiembrie - 7 decembrie

Catalogul Festivalului Naţional de Teatru, ediţia 2002

În ziua a doua a Festivalului Naţional de Teatru, duminică 1 decembrie, a fost jucat un „spectacol invitat“: *Petit boulot pour vieux clown (Angajare de clown)*, montare a companiei franceze Théâtre Régional des Pays de la Loire, în regia lui Patrick Pelloquet, asistat de Serge le Lay. Spectacolul, jucat anul trecut în cadrul festivalului de la Avignon, apoi în turnee prin numeroase alte localităţi franceze, a fost însoţit în România de textul de prezentare al autorului pe care îl publicăm în acest chenar.

De la **Thierry la Fronde** la **Angajare de clown**

Piesa **Angajare de clown** ocupă un loc special în viaţa mea de dramaturg. Este, poate, piesa care mi-a fost jucată cel mai mult pe diverse meridiane ale lumii (în ultimii zece ani ea a fost montată în Franţa, Germania, Italia, Polonia, Statele Unite, Finlanda, Austria, Rusia, Turcia, Brazilia, Moldova, România).

Dar **Angajare de clown** reprezintă pentru mine şi un moment de ruptură emoţională şi tematică, pentru că este ultima piesă pe care am scris-o în România, înaintea plecării în Franţa. În 1987 eram obosit de tot demersul alegoric al „rezistenţei culturale prin literatură“. Brusc am simţit nevoia de a scrie o piesă realistă, despre trei clowni bătrîni care caută de lucru, trei artişti aruncaţi la marginea societăţi şi forţaţi, pe deasupra să se devore între ei.

Ultima montare a acestei piese în Franţa, (spectacol prezentat acum în Festivalul de la Bucureşti) are o altă dimensiune emoţională pentru mine, cel puţin din trei motive: în primul rînd pentru că regizorul Patrick Pelloquet a găsit textul pur şi simplu într-o librărie şi s-a îndrăgostit de el, în al doilea rînd pentru că actorii din distribuţie sînt extrem de cunoscuţi în Franţa, şi în al treilea rînd pentru că printre aceşti actori se numără Jean-Claude Drouot.

Despre ce reprezintă Jean-Claude Drouot în viaţa mea merită să spun cîteva cuvinte. Cînd eram copil (aveam, probabil, vreo 10-12 ani) urmăream fascinat la televizor un serial francez care se numea **Thierry la Fronde**. Cei din generaţia mea şi-l amintesc poate, era prin 1965-1967. Thierry la Fronde, un fel de haiduc chipeş, isteţ şi viteaz care îi dobora pe cei răi cu o praştie, era eroul meu preferat. Nu pierdeam, deci, nici un episod din Thierry la Fronde, ca să nu mai spun că praştia lui Thierry la Fronde a făcut pui în anii difuzării serialului. Cel puţin în oraşul meu natal, la Rădăuţi, unde băieţii de vîrsta mea de pe strada Voluntarilor se jucau toţi de-a „Thierry la Fronde“ şi nu puţine geamuri au plătit cu viaţa din cauza fascinaţiei noastre pentru eroul de serial francez. Îmi amintesc chiar că una dintre cele mai triste zile din viaţa mea de copil a fost cînd televizorul s-a defectat exact înaintea difuzării unui nou episod cu **Thierry la Fronde**.

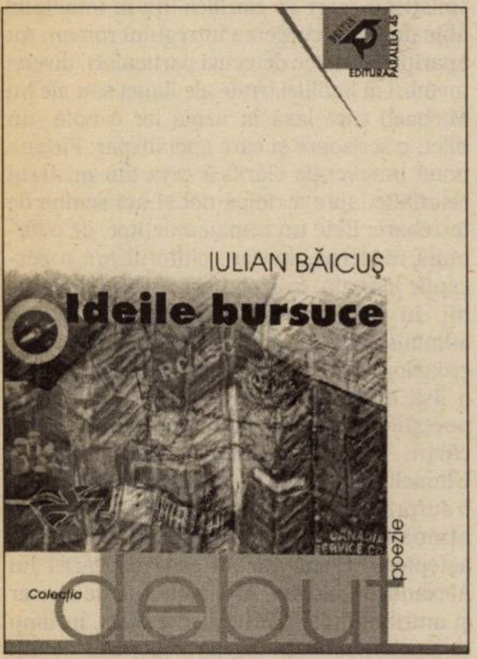
Dar să revin la momentul cînd, acum un an, la Paris, regizorul Patrick Pelloquet m-a sunat pentru a-mi spune că doreşte să monteze **Angajare de clown**. Dîndu-mi el detalii despre distribuţie, ce aflu: că personajul meu Pepino va fi jucat de Jean-Claude Drouot, actor la Comedia Franceză, cu o filmografie impresionantă la activ printre care... rolul titular din **Thierry la Fronde**, rol încarnat cu aproape 40 de ani în urmă. Eroul meu din copilărie, devenit între timp un distins domn de 64 de ani cu o barbă impozantă, urma să joace şi „să moară“ în piesa mea... Cum să nu simţi o puternică emoţie cînd afli că un idol din copilărie revine ca un bumerang patru decenii mai tîrziu ca să încarneze, de data aceasta, un personaj scris de tine?

Pe acest fond de coincidenţe care dau de gîndit s-a născut, deci, în Franţa noua montare cu **Angajare de clown** (titlul piesei în franceză este **Petit boulot pour vieux clown**). Spectacolul a avut un enorm succes, atît la Festivalul de teatru de la Avignon (off) unde a fost prezentat anul trecut, cît si în turneu (spectacolul a fost jucat în aproximativ 40 de oraşe din Franţa, urmînd ca anul viitor să fie prezentat şi la Paris).

Matei VIŞNIEC

Poezia locvacităţii melancolice

ION BOGDAN LEFTER



După cum se vede şi din nota de prezentare a autorului acestei cărţi de debut*, nu e vorba – de fapt – despre un necunoscut. La 31 de ani, Iulian Băicuş e un nume cu circulaţie în presa culturală românească. Articolele şi eseurile sale despre literatură l-au impus ca pe unul dintre cei mai promiţători tineri critici ai perioadei pe care o traversăm. Asistent la Filologia bucureşteană, Iulian Băicuş şi-a obţinut de curînd titlul de doctor cu o teză despre influenţa lui Proust şi Gide asupra romancierilor noştri interbelici. Şi tot din teritoriul prozei moderne şi-a ales preferaţii, Kafka şi M. Blecher, cărora le-a consacrat eseuri separate (încă needitate).

S-ar zice că e vorba – aşadar – despre un critic foarte interesat de proză. Dar şi poet! Ipostază în care a publicat deja în culegerea **Ferestre 98**, remarcată şi ea, a doua a Cenaclului „Litere" coordonat de Mircea Cărtărescu de-a lungul deceniului trecut la aceeaşi Filologie bucureşteană. Neşansa a făcut ca volumul de faţă, cîştigător al unui concurs de debut în urmă cu doi ani, să apară cu întîrziere (şi la altă editură decît cea care-l anunţase). Iată-l – însă – publicat pînă la urmă, înainte ca autorul să fi ieşit pe piaţă cu cărţile de eseuri scrise între timp. L-a completat şi cu poeme mai noi, cum e **Cîntarea Americii**, în care e vorba despre prăbuşirea Turnurilor Gemene din New York în urma atacurilor teroriste de la 11 septembrie 2001.

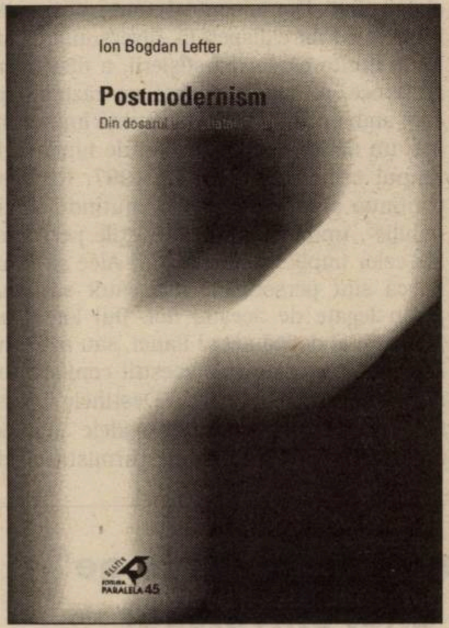
Înainte de mă opri doar la poezia sa, cîteva cuvinte despre felul de a fi al fostului nostru student şi actual coleg de catedră. Comunicativ, volubil, vesel, foarte sonor (nu fără unde mai greu perceptibile de melancolie, extrovertitul ascunzînd tristeţi nebănuite), Iulian Băicuş e ceea ce se numeşte „o prezenţă": nimeni nu-l poate ignora, nimeni nu-l poate împiedica să se desfăşoare, să povestească, să comenteze, să sară de la una la alta şi să rîdă „plin", în hohote. Poartă cu prietenii conversaţii despre literatură care se pot lungi cu orele. Fără să fie un „boem", se simte bine în mediile scriitoriceşti, e gata-contaminat de plăcerea colportajului. Înainte de orice altceva, are pasiunea lecturii şi apoi a discuţiei despre cărţi şi autori. Bulimic, „înghite" rapid sute şi mii de pagini, e la curent cu noutăţile, cu ultimele traduceri din proza occidentală sau extrem-asiatică. Nu e un erudit, un „studios" în sensul sobru, academizant al cuvîntului; acumulează – în schimb – referinţe livreşti în ritm accelerat, aglomerîndu-le într-un hăţiş bibliografic de uz propriu, nu numai citit, ci şi „trăit" intens, participativ.

Poezia lui Iulian Băicuş vine din aceste două trăsături. Guraliv în viaţă, nu se abţine nici în scris: compune texte lungi, versuri lungi, fraze lungi, vrea să spună „totul", să descrie, să povestească, să mărturisească. Ca şi eseurile sale, poemele îi sînt acumulative, digresive, iar stilistic – „literaturizante", luxuriante lexical şi mereu tentate de tropismele ornante, de imagistica policromă („În toate poeziile EU AM VĂZUT IMAGINI!", notează în **De toamnă**). Pe de altă parte, versurile sînt încărcate de livresc: numeşte la tot pasul mari nume ale literaturii de ieri şi de azi, citează, pastişează, parafrazează. Consecinţa combinaţiei de fervoare a trăirii şi pasiune a lecturii e paradoxala ambivalenţă cu care postmodernitatea ne-a obişnuit de cîtăva vreme: poezia lui Băicuş e deopotrivă hiperrealistă, căci avalanşa de cuvinte aduce în pagină bogăţia şi diversitatea vieţii înseşi, dar şi într-atît de livrescă încît ajunge să-i dea autorului ei senzaţia „lumii de hîrtie" (de unde atracţia pentru Roland Barthes), ba chiar – şi mai „la zi" – a celei „computeristice". Exemple cîte vrem: „Te rog să intri-n textul meu ca-ntr-un oraş străin, din vis..." (**Poem de întîmpinare**); „Iri şcoala primară copiii, frumos desenaţi, au curs/ Din imprimante, direct pe pupitre,/ Învăţătoarea priveşte cum, pe un monitor, creşte soarele alb/ De parcă zeii l-au tras la copiatoare uriaşe, mărindu-l" (**Podul de lemn**); „O turmă de ponei din structura de adîncime paşte prin supa de cuvinte/ Şi adulmecă, în versul meu, taigaua" (**Cocoloşirea**); „Stau între două texte, lungi cît două stepe" (**Între două texte**); „Ştiu că nici măcar cuvîntul «păianjen»"/ Nu are realitate decît în poezia mea" (**Talita kumi**); „Liniştit literele negre s-au aşezat în cuiburile lor de rîndunică/ La taifas s-au adunat caracterele bold, suplementele lor aldine/ Codiţele ţ-urilor adorm zburlite, literele Gotice beau bere Pilsen,/ Iar cele Garamond ciripesc franţuzeşte" (**Poemul crematoriu**); şi aşa mai departe.

Modelul imediat detectabil e Mircea Cărtărescu. Băicuş nu face din asta un secret: îi adresează o dedicaţie şi îi citează **Levantul**, în a cărui descendenţă procedează – la rîndul său – la rescrierea parodică, arhaizant-neologistică, a **Scrisorilor** eminesciene, cu o vervă în multe locuri încîntătoare. Prin Cărtărescu, un model mai îndepărtat e Allen Ginsberg (din care e preluat tocmai *motto*-ul poemului dedicat celui dintîi). Poezia tînărului emul e aluvionară ca a ambilor. Dar nu chiar întotdeauna: de cîteva – puţine – ori, suspendă şuvoiul cuvintelor şi optează pentru concentrarea orientalizantă: „Lacrima grea, de rimmel,/ Alunecînd pe-un obraz gros/ De pudră./ Ideograma copacului" (**Tanka pe-un obraz**). În astfel de versuri se exprimă melancolia, tristeţea despre care am amintit în trecere, de obicei reprimate. O referinţă repetată va fi – în aceeaşi ordine de idei – Bacovia. Citite cu atenţie, şi lungile poeme descriptiv-realiste dau la iveală pusee reflexive, consideraţiuni filozofante, patetisme, asumate ca atare, nu fără ingenuitate (vezi un enunţ ca: „Nu mi-e frică de prăpastie, ci de prăbuşirea în abisul meu interior", din **Talita kumi** – şi atîtea altele). E aici un potenţial preţios pentru dezvoltări viitoare. Vreau să spun că locvacitatea dezinvoltă din poezia de azi a lui Iulian Băicuş s-ar putea dovedi – în timp – înşelătoare...

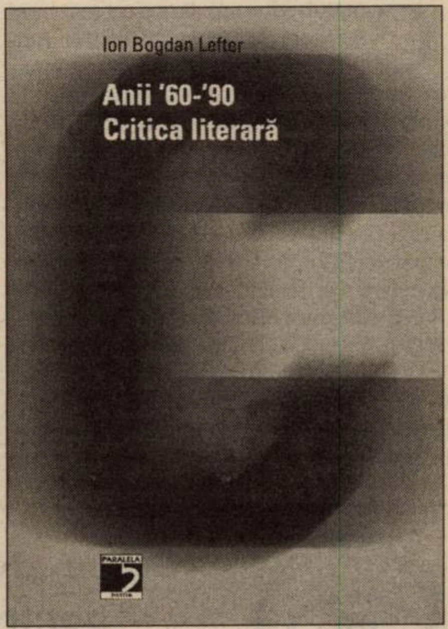
---

* Iulian Băicuş, **Ideile bursuce**, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, 140 p., f.p. (acest text apare ca prefaţă a cărţii)



Ion Bogdan LEFTER
Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale
Ediţia a II-a, adăugită
Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 338 p., f.p.

De peste un deceniu şi jumătate, de cînd se vorbeşte în cultura română despre postmodernism, articolele, studiile, eseurile la temă ale lui Ion Bogdan Lefter s-au aflat mereu în prim-plan. Autorul a co-editat numărul despre postmodernism al **Caietelor critice** din 1986, celebru în epocă, în care a publicat primul studiu de sinteză asupra fenomenului literar postmodern românesc. A revenit cu numeroase alte luări de poziţie, precizări, analize, aducînd nuanţe noi şi argumente utile dezbaterii din jurul conceptului. Cartea de faţă, ajunsă la ediţia a II-a, adună toate aceste contribuţii, refăcînd „dosarul" pasionant al unei campanii literare şi culturale încă deschise. Pentru că postmodernitatea abia a început...



Ion Bogdan LEFTER
Anii '60-'90. Critica literară
Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 512 p., f.p.

Anii '60-'90. Critica literară este o amplă panoramă a genului, căruia îi urmăreşte evoluţia de-a lungul a aproape o jumătate de secol de istorie culturală românească. Tabloul de ansamblu al epocii se constituie din numeroasele analize consacrate reprezentanţilor criticii autohtone, distribuiţi în mai multe „etaje" tipologice. Sînt avute în vedere atît formulele „tradiţionale" ale genului (critica şi istoria literară „propriu-zise"), cît şi cele mai „libere" (eseistica) ori „de graniţă", „interdisciplinare" (precum teoria literară, estetica sau comparatistica, mergînd pînă la filozofia cu deschidere spre literatură). O secţiune aparte se ocupă de „privirile din exterior" ale criticii din exil. Totul – pus în perspectiva excepţionalei tradiţii interbelice a domeniului. Cartea alternează formule variate: studiul teoretizant cu evocarea, comentariul amplu cu fişa bibliografică, analiza cu sinteza. O sinteză personală fiind ea însăşi: o imagine a criticii (de toate felurile) care a însoţit literatura română din anii '60-'90 ai secolului XX.

PARALELA 45

ascultă ce mică e lumea!

"Altfel Spus"
ştiri de ultimă oră la prima oră

08:20 reportajul zilei,
07:45 şi 08:45 revista presei europene,
07:50 şi 09:45 invitatul dimineţii,
06:50 şi 09:20 sport,
07:23 şi 08:50 rubrica economică,
06:43 şi 09:15 cronica internaţională.

"Altfel Spus" îţi aduce lumea mai aproape! În fiecare dimineaţă, între 6:30 şi 10:00, Constantin Drăgan duce vorba de la Bucureşti la Paris ca să ai informaţii româneşti şi internaţionale. Eşti în direct cu Mircea Iorgulescu, Matei Vişniec, Dinu Flămând, Sorin Pamfil şi două redacţii Radio France Internationale.

deltarfi 93.5 fm
www.deltarfi.ro

Cronica unei destrămări anunţate

CĂTĂLIN STURZA

Amos OZ
Cutia neagră
Traducere şi note de Marlena Braester,
Editura Univers, Colecţia „Romanul
secolului XX", Bucureşti, 2002,
240 p., f.p.

Cotat drept unul dintre cei mai buni scriitori israelieni ai tuturor timpurilor, Amos Oz a fost nominalizat anul aceasta printre candidaţii la Premiul Nobel. Este autorul a 18 cărţi în limba ebraică şi a peste 450 de articole şi eseuri traduse în 30 de limbi, printre care şi româna. Premiul „Israel" pentru literatură – cea mai prestigioasă distincţie a ţării sale – i-a fost acordat în 1998, în semn de recunoaştere a întregii lui cariere. Celebrul său roman **Soţul meu Michael** (1968), ecranizat de regizorul Dan Wollman, este, în Israel, cea mai vîndută carte din toate timpurile, cu o cotă de 105.000 de exemplare epuizate. Cartea e accesibilă şi publicului românesc, prin traducerea apărută la Editura Univers (1981). Aceeaşi editură a publicat, în 1997, încă două cunoscute romane de Amos Oz: **Să nu pronunţi: noapte** (1994) şi **Pantera din pivniţă** (1995) şi tot prin intermediul ei a ajuns recent şi pe piaţa literară românească încă un mare succes de public al lui Amos Oz (cu 70.000 de exemplare vîndute în Israel în numai patru luni), **Cutia neagră** (1987). Temele recurente ale lui Amos Oz – lupta permanentă dintre israelieni şi arabi, care, de zeci de ani, face victime de ambele părţi, şi imposibilitatea ajungerii la un compromis mutual în acest conflict; fragmentarea internă, politică şi ideologică, generatoare a numeroase facţiuni, pacifiste sau radicale, şi tradiţiile religioase din spatele acestor ideologii – se regăsesc la tot pasul în această carte. Păcat că cititorul român nu a avut încă prilejul să cunoască în traducere principalele volume de eseuri ale scriitorului: **Under this Blazing Light** (1979) şi **In the Land of Israel** (1983), prin care s-ar fi putut apropia mai uşor de substratul politic şi social al cărţii. Dar în centrul romanului se află iubirea, o iubire disperată, înverşunată, care ia de multe ori forma sfîşierii, a distrugerii reciproce, şi care seamănă cu războiul pe care ambii protagonişti îl înfruntă împreună, într-un detaşament israelian de tancuri, în timpul celor Şase Zile din 1967. Războiul continuă pentru mulţi ani, mutîndu-se „în familie", unde va distruge vieţile personale ale celor implicaţi. Fie că sînt Alec şi Ilana, fie că sînt personajele mai mult sau mai puţin legate de aceştia doi: fiul lor Boaz, Michael, al doilea soţ al Ilanei, sau avocatul Zakheim, „mediatorul" acestui conflict, toţi sînt iremediabil afectaţi. Destinele lor se schimbă în funcţie de episoadele „bătăliei amoroase" care, după un „armistiţiu" de şapte ani – în care ambele părţi respectaseră consemnul tăcerii –, ajunge la apogeu şi-şi consumă faza finală în 1973. În luna februarie a anului respectiv, o primă scrisoare a Ilanei (doamna Ilana Brandşteter-Somo) încheie armistiţiul temporar de după divorţ, cerîndu-i fostului soţ ajutor financiar şi sprijin. Încă din start se conturează o legătură mai mult decît bizară, în care o femeie recăsătorită îşi afirmă făţiş ura, dar şi dependenţa, dorinţa de a-l recuceri pe „bărbatul vieţii ei": „Pentru că nu am ce pierde nu-mi pasă că te implor. Am să fac ceea ce îmi vei comanda să fac [...]. Am să mă şi culc cu tine, dacă asta vrei. Cînd ai să vrei. Cum ai să vrei". Cam despre asta este vorba în carte, de aici înainte: un joc al recuceririi, în care înşelătoria şi sadismul se împletesc cu tandreţea şi înţelegerea profundă, un duel al minciunii şi al disimulării, în care, pentru a se (re)apropia unul de celălalt, cei doi protagonişti sînt gata să se nimicească reciproc.

Cutia neagră este povestea unor „legături primejdioase" ale timpurilor moderne, desfăşurate între un *kibbutz* din Ierusalim şi o universitate din Londra, din Chicago sau de aiurea. Romanul îi este tributar lui Laclos şi ca formulă narativă. Nucleul cărţii e reprezentat de o colecţie de scrisori între Alec şi Ilana (acestea sînt cele mai dramatice, surprinzînd pe alocuri, prin pasaje de o frumuseţe lirică deosebită), între Ilana şi avocatul Zakheim, între naţionalistul Michael şi Alec, între Alec şi Boaz, cu alte cuvinte, între toată lumea şi toată lumea. Se adaugă la mănunchiul central de epistole o serie de bilete, note şi telegrame care conferă un plus de autenticitate poveştii ţesute pe baza legăturilor dintre cele cinci personaje. Inedită este inserţia în corpusul romanului a unor fişe de lucru ale lui Alec (prof. dr. Alexander A. Ghideon), care ar trebui să ofere un răspuns teoretic problemelor care îi macină pe compatrioţii săi israelieni: fanatismul religios şi naţionalist, sacrificarea propriei vieţi unui ideal, ura etnică, intransigenţa („«Sacrificarea vieţii personale pe altarul idealului sacru» nu e decît adeziunea disperată la ideal o dată cu moartea vieţii particulare"). Firul povestirii îl reconstituie cititorul, punînd cap la cap datele disparate. O serie de intrigi secundare se împletesc printr-un complex de relaţii extrem de sofisticate, care se clarifică (nu în totalitate) abia după parcurgerea întregului roman. Au apariţii episodice detectivi particulari, diverşi membri ai familiei (rude ale Ilanei sau ale lui Michael) care lasă în urma lor o notă, un bilet, o scrisoare şi care apoi dispar. Fiecare nouă intervenţie clarifică ceva din misterul celorlalte, spre a ridica noi şi noi semne de întrebare. Este un roman ameţitor, de o formulă modernă, în care cititorul are o percepţie limitată, fragmentară asupra întregului, în care autorul există doar „la nivel administrativ", aranjînd scrisorile în ordine cronologică şi strecurînd din cînd în cînd cîte o fişă de lectură între ele. Deznodămîntul poveştii de dragoste, situat dincolo de finalul cărţii, îi rămîne inaccesibil cititorului. Ultimele scrisori (între fostul şi actualul soţ) îi surprind pe Ilana şi pe Alec împăcaţi într-o atmosferă domestică, de acceptare şi aşteptare resemnată, în casa copilăriei lui Alexander Ghideon. Alec, suferind de cancer şi muribund, îşi retrăieşte copilăria, în timp ce se abandonează îngrijirii acordate de fiul său Boaz, secundat de Ilana. Lasă deoparte ura şi abandonează lupta cu femeia care l-a subjugat şi pe care a distrus-o, iar cea mai sinceră confesiune, povestea întregii sale vieţi, i-o trimite tocmai celui mai înverşunat opozant al său, Michael Somo: „Fii liniştit nevasta ţi-a rămas fidelă. Nici o escapadă nocturnă, nici un coit agonizant. Doar în imaginaţia noastră. Unde nu pot pătrunde nici tancuri şi nici sclipirile Eliberării. [...] Cain e pe moarte, iar Abel îl va moşteni".

Cei doi bărbaţi din viaţa Ilanei formează un tandem inseparabil, nu mai puţin straniu, şi corupt. Biografia lui Amos Oz pare a se fi scindat între cele două personaje, fiecare împrumutînd cîte o parte a acesteia, care încearcă s-o anihileze pe cealaltă. Alexander Ghideon a moştenit „genele pozitive", este un erou care a luptat, ca şi scriitorul însuşi, în Războiul de Şase Zile cu Egiptul, într-un detaşament de tancuri. Profesor universitar în Europa şi America, Alec este autorul unei serii de eseuri despre problemele israeliene şi al unei cărţi de mare succes, cu o primire controversată în propria-i ţară. Ajuns la catedră, adoptă o viziune mai moderată, „liberală", iar problemele naţionale îl preocupă cel mult la nivel ab-

Burse „New Europe College"
pentru anul universitar
2003-2004

„New Europe College" anunță concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2003-31.07.2004) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. Se va acorda prioritate candidaților sub 45 de ani;
3. O foarte bună cunoaștere a cel puțin două dintre limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și transdisciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămînă. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul dintre marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare).

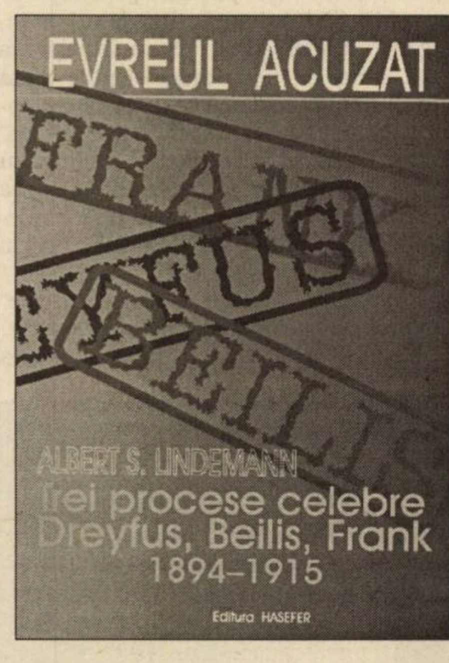
MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni-vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi obținut prin *e-mail* sau de la adresa *web http://library.nec.ro/formulare*

Termenul-limită de depunere a dosarului completat este 16 decembrie 2002 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin *e-mail: asuter@nec.ro*

Adresa: „New Europe College", Str. Plantelor 21, 70309, București

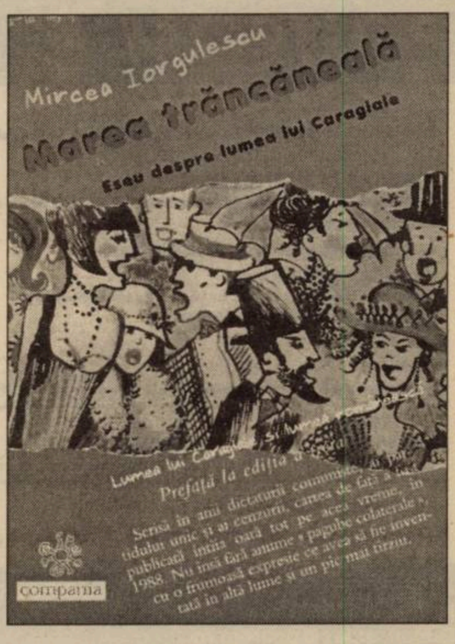


Editura Hasefer a publicat de curînd un volum semnat de Albert S. Lindemann, intitulat **Evreul acuzat. Trei procese celebre: Dreyfus, Beilis, Frank. 1894-1915**. Traducerea din limba engleză este semnată de Irina Horea. În rama unei atente şi sistematice analize istorico-ideologice aplicate antisemitismului francez, rus şi american modern, autorul, profesor de istorie la Universitatea din California, întreprinde trei meticuloase şi pasionante „studii de caz" despre trei evrei celebri – Alfred Dreyfus, Mendel Beilis şi Leo Frank – acuzaţi, pe nedrept, de crime abominabile înainte de primul război mondial: Dreyfus de trădare, Beilis de omor ritual, Frank de crimă cu conotaţii sexuale. Toţi trei au fost găsiţi nevinovaţi. Pornind de la aceste cazuri „reprezentative" pentru mentalitatea acuzatorilor, cartea oferă o radiografie percutantă a antisemitismului. În **Introducerea** volumului, autorul ţine să precizeze următoarele: „Doresc să explic cît mai bine cu putinţă de ce am procedat astfel şi de ce consider contextul istoric ca fiind un element-cheie al abordării [...]. Cel mai important motiv [...] se leagă de o problemă pe care am descris-o [...] ca fiind natura echivocă a antisemitismului modern. Mai precis, cum pot fi explicate izbucnirile antisemite din epoca modernă. Sînt ele erupţii imprevizibile şi misterioase, sau fac parte dintr-un model uşor de descifrat din trecut? Este posibil – cel puţin retrospectiv – să asistăm la «coacerea» evenimentelor antisemite în acelaşi mod în care asistăm la «dospirea» unei revoluţii sau a unui război? A fost Afacerea Dreyfus o «surpriză», ceva care a apărut neaşteptat în istorie, sau «absolut logic», date fiind condiţiile din Franţa în anii 1890?". La aceste întrebări îşi propun să răspundă paginile cărţii de faţă.

stract, ca subiect de studiu. Din contră, Michael Somo – cu anii mizeri ai studenţiei petrecuţi la Oxford, cu munca de jos prin care îşi cîştigă existenţa la întoarcerea în Israel, cu viaţa obscură, de profesor de liceu în *kibbutz*, timp de mai bine de 20 de ani – întruchipează latura obscură a biografiei lui Amos Oz. Michel este un naţionalist înverşunat, gata să-şi sacrifice averea, familia, viaţa pentru răscumpărarea (ce-i drept, paşnică) teritoriilor ocupate de arabi şi un practicant fanatic al religiei iudaice. Şi unul, şi celălalt sînt Amos Oz, pentru care devin un fel de Dr. Jekyll şi Mr. Hyde uniţi de pasiunea pentru o Mary Riley direct coborîtoare din Dalila. Din această înfruntare nu se aleg învingători, ba mai mult, ea se încheie prin acel „compromis mutual dezavantajos", singurul care deschide calea acceptării şi a convieţuirii. Michael trebuie să-şi încalce principiile religioase, să-şi accepte pata pe „onoarea de evreu jignit". La rîndul său, Alex acceptă pierderea atracţiei erotice faţă de femeia care a constituit obsesia vieţii lui, resemnîndu-se s-o aibă în preajmă ca pe o prietenă sau ca pe o soră medicală: „Iar eu mă grăbesc să mă scol de pe salteaua pe care am pus-o la picioarele patului lui, îi dau să bea nişte ceai de plante din termos, îi vîr între buze două-trei pastile, îi ţin mîna pînă adoarme din nou scoţînd un sforăit uşor ritmat de durere", scrie Ilana. Singurul care supravieţuieşte acestui holocaust familial este Boaz, simbolizînd puritatea şi lipsa de prejudecăţi a tinerei generaţii. Pentru el nu există nici conflicte etnice, nici ură religioasă, conducîndu-se după principii pe care singur şi le impune: „să nu urăşti; să nu ne devorăm unii pe alţii; să fii liber ca pasărea cerului". Are o imagine de învingător: este înalt, chipeş, puternic, rebel şi ignorant, adică liber de toate încorsetările care îi leagă pe părinţii săi, şi apt de un nou început. Întemeiază un soi de comuniune hippie, utopic-idealistă, pe domeniul tatălui său, unde îşi pune în aplicare poruncile pe care i le-a dictat propria conştiinţă. Se răzvrăteşte şi apoi acceptă societatea, însă fuge departe de ea şi le predă „adulţilor" alfabetul primar al umanităţii. Viitorul, pare să profetizeze Amos Oz, este posibil doar prin fuga de la încrîncenata şcoală a trecutului.

Cutia neagră este, nu în ultimul rînd, o carte care te informează şi te învaţă, te introduce în lumea comunităţilor evreieşti, cu norme deosebit de riguroase, în centrul cărora se situează, ca autoritate absolută, rabinul. Rabinul care veghează nu numai asupra vieţii spirituale a individului, ci se amestecă în cele mai intime probleme familiale, cunoscînd toate cotloanele vieţii intime. Pentru evreul religios, imixtiunea rabinului este nu numai acceptată, dar chiar dezirabilă, iar sfaturile acestuia, bazate pe **Tora**, îi sînt literă de lege. În paralel se configurează imaginea evreului modern, cu o viziune relaxată asupra problemelor religioase, privind cu detaşare, uneori cu superioritate şi ironie, canoanele şi restricţiile culturii sale. Printr-o formulă inedită (scrisorile lui Michael sînt toate datate după modelul tradiţional), cititorul capătă o mulţime de informaţii despre denumirile evreieşti ale lunilor anului, despre modul cum sînt celebrate de către evreii religioşi Paştele, Sabatul sau sărbătoarea de Yom Kippur. Romanul ne lasă imaginea unui edificiu cochet, cu linii relaxate şi moderne, însă nu lipsite de mister şi de complexitate. De un excelent simţ al proporţiilor, cu decoraţii care atestă marca unui maestru, *best-seller*-ul lui Amos Oz descifrează, împreună cu cititorul, „cutia neagră" a istoriei recente a statului Israel. Iar înăuntrul ei se poate găsi şi un bilet pentru Premiul Nobel. ▮

Editura Compania a republicat de curînd – într-un format minion – volumul **Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale** al lui Mircea Iorgulescu. Faţă de precedentele două ediţii (prima – apărută în 1988 – a fost receptată ca „subversivă", polemică şi chiar „antiromânească", drept pentru care a rămas doar cu subtitlul), prezenta are în plus o nouă prefaţă explicativă a autorului, paginată foarte jucat şi care începe de pe coperta a doua. Ludicul sugerează – evident – „trăncăneala". O carte satirică despre „infernul" balcanic al lumii lui Caragiale şi al mentalităţii autohtone, un eseu care a avut istoria lui şi care, după paisprezece ani de la prima editare, îşi păstrează interesul, chiar dacă percepţia „contextuală" de atunci s-a mai schimbat, pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale...



Despre Eminescu şi Eliade, *altfel*

PAUL CERNAT

Critică şi istorie literară
ILINA GREGORI
Studii literare
Eminescu la Berlin
Mircea Eliade: Trei analize
editura fundaţiei culturale române

Ilina GREGORI
Studii literare. Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize
Prefaţă de Mircea Martin, Editura Fundaţiei Culturale Române, Seria „Critică şi istorie literară", Bucureşti, 2001, 208 p., f.p.

Stabilită de la începutul anilor '70 în Germania după o scurtă activitate critică în România, doctor în fenomenologie, lector la Institutul de Filologie Romanică a Universităţii Libere din Berlin, Ilina (Grigorovici) Gregori era, pînă de curînd, un nume puţin familiar publicului de la noi. A publicat, în reviste germane şi franceze, studii despre scriitori români clasici şi contemporani (unele au apărut şi în revista **Euresis**). În prefaţa prezentului volum de **Studii literare**, Mircea Martin vede în ea „primul «psihocritic» şi primul text-analist român". Însă contribuţiile autoarei, risipite prin diferite publicaţii în limbi străine, păreau sortite să nu aibă decît un succes de stimă în rîndul cîtorva specialişti. Fără ecou critic a rămas şi volumul ei despre **Povestirea fantastică. Balzac, Villiers de l'Isle-Adam, André Pieyre de Mandiargues**. Abia cu această carte despre două figuri tutelare „sensibile" precum Eminescu şi Eliade putem vorbi, cu adevărat, despre o „lovitură la vîrf".

Un „alt" Eminescu

În **Argumentul** ce deschide secţiunea **Eminescu la Berlin**, Ilina Gregori mărturiseşte mobilul ocazional şi polemic al scrierii acesteia. Paginile s-au născut din dezamăgirea legată de tăcerea criticilor autorizaţi în preajma Anului Eminescu. O rezervă explicabilă prin teama de contaminarea cu kitsch-ul idolatriei oficiale. Autoarea polemizează atît cu hagiografii naţionalişti ai lui Eminescu, cît şi – indirect – cu punctul de vedere imanentist susţinut de N. Manolescu: „Impresia mea este că, în momentul de faţă, criticii cei mai intransigenţi în raport cu recepţia de tip cultic concep traseul unei eminescologii valabile mai ales în negativ, schiţîndu-l prin trei refuzuri: a) refuzul biograficului (*i.e.* prioritate a operei asupra vieţii poetului); b) refuzul teoreticului (*i.e.* prioritate a poetului Eminescu asupra intelectualului – filozof, ideolog, erudit etc.) şi c) refuzul «poetului naţional» (Eminescu este poet şi doar poet). Aceste delimitări prin excludere traduc, aşadar, un program estetic imanentist, care în cazul lui Eminescu, şi după un secol de eminescologie, mi se pare nu numai utopic, ci şi avenit" (probabil neavenit). În acord cu Petru Creţia, Ilina Gregori apreciază că Eminescu este „insuficient cunoscut sub aspect biografic, subapreciat sub aspect intelectual şi – ca «poet naţional» – prost înţeles". Recunoscînd legitimitatea atitudinilor din numărul 265 al **Dilemei**, autoarea acceptă provocarea... Primul capitol al cărţii – probabil, principala revelaţie critică în domeniul eminescologiei după 1990 – justifică toate elogiile...

Visul ca limbă universală

De ce „studii literare"? Modest, titlul pare banal. E însă subtil-„pedagogic". Scrise „în oglindă", studiile sînt mai aproape de ceea ce e perceput *la noi* ca fiind studii culturale. Adevărata miză e una *transestetică*, intelectuală în sens larg. Perioada studiilor lui Eminescu de la Universitatea Friedrich-Wilhelm e, în fapt, extrem de săracă în creaţii literare; estetic vorbind, nu prea ai ce să „reevaluezi". *Nota bene*, Ilina Gregori foloseşte puţinele poeme din epocă (inclusiv pe cele „uşurele" despre „blonda Milly" & Co.) mai ales ca *documente intelectuale*. Miza este determinarea rolului pe care l-a jucat Berlinul în „transformarea poetului şi adoptarea unui program a cărui regulă pare a fi autocenzura – o automutilare de fapt, de vreme ce munca primează de acum înainte asupra creaţiei spontane". Căci la Berlin se dezvoltă interesul *teoretic* pentru misterul folclorului, psihologia popoarelor şi egiptologie; aici se maturizează, se adînceşte şi se disciplinează gîndirea eminesciană, iar acumulările se vor regăsi în creaţiile viitoare. Rezultă la capătul acestor investigaţii un *Bildungsroman* care spulberă multe prejudecăţi. Întîi, pe cea despre un Eminescu „victimă a societăţii vremii" (de fapt, miza trimiterii la Berlin a lui Eminescu e în acord cu „carlismul" lui Maiorescu şi cu politica junimistă). E răsturnată, apoi, imaginea unui Eminescu „solitar, bolnăvicios, abulic, redus la un program arid de lucru" şi cu o viaţă dezordonată, *ipoteză* lansată de G. Călinescu şi transformată în loc comun de exegeza ulterioară. Puţinătatea informaţiilor privind viaţa poetului la Berlin – constată ironic autoarea – i-a făcut pe biografi să umple vidul cu proiecţii mitizante: „în lipsa unui context de viaţă care să-i explice comportamentul, eroul pare aflat într-un surghiun absolut". Printre „maladiile" istoriei noastre literare se numără, într-adevăr, slabul apetit pentru contextualizare, precaritatea teoretică şi interpretativă. Încercînd să compenseze puţinătatea informaţiilor biografice, Ilina Gregori valorifică avantajul terenului apelînd – în spiritul noului biografism – la reinterpretarea/recontextualizarea datelor existente. Incursiunea în *parabiografic* (o recuperare a contextului existenţial „mărunt") e demnă de orice antologie a criticii româneşti. Pe baza unei bibliografii impresionante despre capitala germană, sînt reconstituite minuţios viaţa economică, politico-socială, cotidianul, sînt refăcute traseele lui Eminescu, evaluate reacţiile la tulburările politice şi la şocul modernizării. Acelaşi lucru în privinţa vieţii universitare, a modei egiptologiei... Dintr-o asemenea perspectivă, poezia **Privesc oraşul furnicar** nu mai apare ca simptom de „alienare" în faţa modernizării, ci ca o descriere „realistă", iar **Bismarqueuri de falsă marcă** arată un Eminescu împărtăşind suspiciunea majorităţii berlinezilor faţă de noua monedă, „mincinoasă şi nestatornică, aşa cum o anunţa şi numele ei feminin". Sîntem, apoi, într-o perioadă de ascensiune a raţionalismului pozitivist şi a specializării, de secularizare progresivă a filozofiei; în faţa acestei „crize", Eminescu caută o „soluţie" *filozofică* (în acord cu crezul său poetico-metafizic) vizînd reintegrarea într-o unitate pierdută. Cîteva capitole analizează procesul de constituire – via Schopenhauer, Haym, Hartmann şi Lepsius – a unei concepţii originale despre istorie şi „sufletul popoarelor", întemeiată pe vis şi pe limbajul hieroglific. Comentariile la **Făt-Frumos din lacrimă**, **Avatarii faraonului Tla** şi nuvela anteberlineză **Sărmanul Dionis** sînt contribuţii de prim ordin în analiza fantasticului eminescian (un fantastic *spectral*) şi un amendament la teoria despre fantastic a lui Tzvetan Todorov. Expertă în „critica profunzimilor", autoarea dă dovadă de o competenţă filozofică redutabilă, dublată de o acuitate şi rigoare hermeneutică puţin obişnuite. Concluziile sînt pe măsură: la Berlin Eminescu conştientizează importanţa ştiinţei în formarea unui intelectual *modern*, înaintea filozofiei (care nu-şi mai are locul decît „în şcoli şi biblioteci") şi a metafizicii (bune doar pentru genii)... Relaţiile cu Editura Brockhaus şi colaborarea la **Enciclopedia** din Leipzig atestă o conştiinţă matură şi responsabilă. Un român decomplexat, sociabil, integrat în mişcarea de idei a timpului şi în ritmurile unei culturi majore. Influenţa

Radio Total 96.9 FM

POLIROM
NOUTĂȚI
noiembrie 2002

Smaranda Vultur
Memoria salvată. **Evreii din Banat, ieri și azi**
Alina Mungiu-Pippidi, Gérard Althabe
Secera și buldozerul
Scornicești și Nucșoara. Mecanisme de aservire a țăranului român
Michael Shafir
Între negare și trivializare prin comparație
Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est
Jan T. Gross
Vecini
Suprimarea comunității evreiești din Jedwabne, Polonia

În pregătire:
Ian McEwan Grădina de ciment
Ioan Petru Culianu Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

curentului naționalist berlinez nu e evitată de autoare; oricum, „amprenta" xenofobă fusese mult mai puternică în mediile vieneze...

„Istoria națională se impune aici ca un drum spre «lucrul în sine». Eternitatea se află la îndemîna oricui își deschide «inima» spre Celălalt și visurile moștenite în comun. Națiunea, poporul încetează și ele de a mai fi concepute ca entități strict determinate spațio-temporal – monade ce nu există fără să se excludă: «sufletele» lor – ale tuturor – comunică în universul visului. *Lumea e un vis*... Ne-am obișnuit cu conotațiile decepționist-nihiliste ale sentinței. Dar Eminescu ne solicită să depășim inerția: ca vis, prin vis, lumea e una, vie și nemuritoare". Autoarea încearcă și, în bună măsură, reușește să „salveze" gîndirea eminesciană de sub incidența „recuperărilor" etniciste, opinînd că miezul ei ar fi, de fapt, unul generos și universalist, rezultat al „secularizării" berlineze pe fundalul primei mari crize capitaliste din istoria Germaniei unificate. Pornind de la note de curs, texte literare, fragmente manuscrise, este urmărită contribuția „reformatoare" a lui Eminescu în domeniul etnopsihologiei. Ilina Gregori vede în „onirologia sufletului etnic" o „anticipare a psihologiei abisale jungiene" și o concepție ce „anticipează hermeneutica modernă, de inspirație freudiană, a istoriei". Concluzia îmi pare ușor exagerată; în plus, ea nu le cade bine celor fripți cu supa protocronismelor. Pe de altă parte, nu văd sensul interogației **Și totuși: „poet național?"** ce dă titlul ultimului capitol al secțiunii. Găsim aici interpretări subtile despre relația dintre egiptologie și filozofia istoriei la Eminescu, dar *nimic* despre sensul statutului de „poet național"...

Eliade: tratament psihanalitic

În a doua secțiune a cărții, o parte a literaturii fantastice și a diaristicii lui Mircea Eliade e supusă unei psihanalize cu implicații politice. Spre deosebire de prima secțiune, „unitară" și scrisă pentru România, cele trei analize au apărut anterior în publicații germane. Perspectiva însăși e „răsturnată": inițial exhibat, contextul trece acum în fundal. *Pornind de la literatură înspre biografie* (iar nu invers, ca în **Eminescu la Berlin**), Ilina Gregori psihanalizează în subsidiar un întreg *Weltanschauung* ce a făcut posibilă deriva legionară din a doua jumătate a anilor '30; nu-i de mirare că unii comentatori, extrem de elogioși la adresa secțiunii eminesciene, au tăcut, cu tîlc, despre cealaltă, lăsînd a înțelege că analizele despre Eliade n-ar avea ce căuta în volum.

„Anticipat" de Eminescu, Freud oferă autoarei o grilă de lectură pentru celălalt M.E. O motivație a acestei atitudini se află în justificările de la p. 140 și în nota de subsol de la p. 141, unde Ilina Gregori își face *mea culpa* pentru „reacția de revoltă și protest" căreia i-a dat curs, „cu o grabă regretabilă", după apariția articolului **Felix culpa** de Norman Manea, în care era sancționat extremismul de dreapta al „tinerei generații". Capitolul **Domnișoara Christina – o lectură *nu numai estetică*** se vrea a fi, în acest sens, o „revanșă"; e, oricum, *prima* lectură psihopolitică a micului roman „vampiric" ce marchează *trecerea* de la literatura autentistă la cea fantastică. O „textanaliză" briliantă (v., mai ales, **Vampirismul și maladiile României interbelice**, **Fantasticul și simbioza arhaic-modern**, **Femeia, carnea, ispita** și **Demonia vizibilului**). A citi *literatura* lui Eliade printr-o asemenea grilă e, pentru apologeți, o blasfemie, salvată numai de tactul desăvîrșit al comentariului. Pentru aceștia, a psihanaliza înseamnă a incrimina și a *profana* (iar nu a *vindeca*). Evident, ei vor prefera atitudinea din secțiunea despre Eminescu, un adevărat balsam.

Refuzînd, pe bună dreptate, „imaginea unei personalități scindate în subindivizi, fiecare cu pista lui proprie de evoluție", autoarea pornește de la ideea că „și în perioada care ne interesează aici, activitatea lui Eliade era irigată de un fluid spiritual unic". În plus, sejurul său berlinez din 1936 e unul toxic: Germania lui Hitler e, față de cea a lui Bismarck, o lume pe dos. De aici provine „ruptura" între cele două secțiuni ale cărții, iar recursul la psihanaliză se explică prin faptul că, la nivelul inconștientului, imaginarul politic, filozofic și literar fuzionează. Apropierea făcută între Eliade, suprarealiști și teoriile despre erotism, exces și sacru ale lui Georges Bataille și Michel Leiris deschide piste noi de interpretare (ca și relația dintre „onirologia etnică" eminesciană și „somnambulismul istoric" al românilor la C. Noica). E drept, „psihodrama cu final barbar" din **Domnișoara Christina** („cea mai neagră" dintre prozele scriitorului, „profeție sumbră" cu privire la „regenerarea nației" „vampirizate") are o relevanță contextuală, atitudinea lui Eliade față de sex și feminitate fiind alta atît *înainte*, cît și *după* 1936 (deja în **Nuntă în cer** revine la sentimente mai bune). Romanul apare, de altfel, pe fondul unei drame personale „inavuabile" și al adeziunii la legionarism. După război – se știe – exilatul Eliade va refula „turmentările" tinereții, optînd integral pentru o asceză culturală și științifică. Această persistență în diabolizarea cărnii (văzută în opoziție cu spiritul) e, desigur, o formă sublimată a continuității. Vitalismul „huliganic" și cultul aventurii lasă locul savantului auster, chinuit de boli, iar lectura jurnalelor postbelice scoate în evidență – la antipod față de **Șantier** – etalarea infirmităților bătrîneții. „Reconcilierea" cu propriul trup are loc abia în pragul morții, cînd mîna atinsă de artroză nu-l mai ajută să scrie. Salvîndu-l într-un *happy end* teoretic, Ilina Gregori luminează tăcerile diaristului cu fler detectivistic; aluzia și sugestia sînt mai semnificative decît ce „se spune", iar interpretările sînt diseminate într-un text de o subtilitate aluzivă. (Există în acest volum o discretă perspectivă feminină – nu neapărat feministă – care ar merita o discuție aparte.) Un adevărat ax al cărții este lectura *revelatoare* a atitudinii celor doi mari „organiciști" față de corp. Dacă Eminescu – în răspăr cu Schopenhauer – își întemeia gîndirea pe dragoste și intimitate, Eliade e centrat pe „asceza virilă" și pe refuzul intimității corpului. În **Domnișoara Christina**, misticii „sublime" a virilității, morții și sacrificiului violent îi corespunde o demonizare a feminінului, a trupului „impur" și a contingentului „despiritualizat". În fine, o întreagă relație afectivă a exilatului Eliade cu trecutul „orgiastic" interbelic și cu România lui Ceaușescu poate fi citită în analiza miticului și fantasticului din **19 trandafiri** (**Fantasticul și metaforica exilului**). Însă eseul final, **Intimități și intimitate: Diaristica lui Mircea Eliade**, ar fi avut de cîștigat de pe urma informațiilor din **Jurnalul portughez**, la care autoarea n-a avut acces.

Ilina Gregori nu pare a avea vocația, nici vanitatea sintezelor ample. E o specialistă a fragmentului teoretic, a părții ce dă imaginea întregului. Personal, mă îndoiesc – pînă la proba contrarie – că va investi *de acum înainte* „timpul necesar pentru recompunerea unui nou Eminescu". De altfel, nu cred că o asemenea întreprindere mai poate fi dusă la *bun* sfîrșit de un singur om... Studiile volumului de față oferă însă o idee despre standardul pe care ar trebui să-l îndeplinească o „recompunere" de anvergură critică europeană. ▮

---

replică

Un ultim răspuns domnului Teodor Wexler

NEAGU DJUVARA

În articolul domnului Wexler intitulat **Pledoarie pentru probitate morală**, apărut în **Observator cultural** Nr. 142 din 12 noiembrie 2002, sînt învinuit de lipsă de probitate morală. E prima dată în 86 de ani cînd primesc o asemenea calificare, dar e bine ca omul să treacă prin toate.

Autorul înșiră mai întîi titlurile a o serie de lucrări și documente românești sau străine care i-ar sprijini, împotriva mea, opiniile privitor la activitatea exilului românesc de după 1944. Analiza acestei mase de documente, la care aș putea adăuga și eu multe altele, ar putea fi baza unei discuții contradictorii de anvergură care să umple un volum. Cred că **Observatorul cultural** nu are spațiu pentru un asemenea exercițiu. Aici, așadar, vreau doar să protestez împotriva unor afirmații ale domnului Wexler, nu trase din cărți, ci, pasă-mi-te, din observațiuni personale, contrare însă realității.

Astfel, la sfîrșitul articolului domniei sale, evocă „un simpozion organizat de Institutul de Studii Liberale". E vorba de ședința ținută la acest institut la 23 ianuarie 2002, pentru comemorarea Unirii Principatelor la 24 ianuarie 1859. Relatarea domnului Wexler răstălmăcește cu totul sensul discuțiilor din acea ședință. Citez: „*Toți vorbitorii* au subliniat că, de-a lungul ultimilor 100 de ani, majoritatea oamenilor politici români au fost membri ai diverselor societăți masonice, exemplificînd concret afirmațiile făcute. *Dl Djuvara s-a înscris în contextul general*" (*s.n.*)... În realitate, desfășurarea discuțiilor a fost exact invers. Constatînd contrariat că distinsul conferențiar care evocase timp de trei sferturi de ceas momentul, cu adevărat istoric, de la 24 ianuarie 1859, nu spusese o vorbă despre rolul masoneriei în acel eveniment, i-am făcut semn amicului Bălăceanu-Stolnici, care prezida ședința, că aș dori să iau cuvîntul. Acesta a ținut să facă mai întîi o încheiere în care a pomenit el primul, pe scurt, rolul masoneriei. Apoi mi-a dat cuvîntul. Am avut atunci o lungă intervenție în care am relatat aportul francmasoneriei la pătrunderea ideilor democratice la noi, la cumpăna secolelor XVIII și XIX, și rolul determinant al tinerilor români inițiați în masonerie în Occident, la marile evenimente de la 1848 și 1859. Am vrut apoi să arăt de ce imaginea masoneriei s-a deteriorat atît de tare la sfîrșitul secolului al XIX-lea, mai precis după Congresul de la Berlin din 1878, unde marile puteri, sub bagheta lui Bismark, au condiționat recunoașterea independenței tînărului stat român de încetățenirea în masă a evreilor din țară. Atunci s-a constatat ponderea pe care o căpătase evreimea în francmasonerie și mulți intelectuali români, foști masoni sau simpatizanți, s-au îndepărtat de ea. E cazul îndeobște al marelui om de stat Ion Brătianu, fost mason militant, care trimițîndu-și acum fiii – pe Ionel și Vintilă – la studii în Franța, le-a cerut insistent să nu intre în masonerie.

După intervenția mea, distinsul conferențiar, vizibil jenat, a reluat cuvîntul pentru a adăuga și dînsul un șir de argumente în susținerea rolului masoneriei, dovedind că era perfect la curent cu această problemă, dar totodată că urmase în expunerea sa vechiul făgaș al istoriografiei române, care consideră că în Istorie unele lucruri sînt bune de spus, altele nu.

Aceasta fiind desfășurarea discuției în ședința menționată, nu știu cum a putut-o percepe domnul Wexler ca să ajungă a o rezuma în fraza de mai sus: „Toți vorbitorii au subliniat [...]. Dl Djuvara s-a înscris în contextul general"...

Aș putea să mă mulțumesc a zîmbi doar, de n-ar fi fraza următoare, pusă între ghilimele, ca și cînd ar fi un autentic citat al spuselor mele: „la Paris am dorit să mă înscriu într-o societate masonică, dar am renunțat, întrucît făceau parte prea mulți evrei". Vădit, domnul Wexler ține morțiș să-mi lipească eticheta de antisemit, care nu se potrivește cu tot ce am scris sau am spus de vreo 30 de ani încoace. Dar pot afirma sus și tare, fără teama de a fi vreodată dezmințit, că n-am avut în viața mea nici cea mai mică veleitate de a intra în masonerie, așa că fraza presupusă a fi a mea, pe care domnul Wexler o pune chiar între ghilimele, este o pură născocire a imaginației sale. Ceea ce consider că este un fapt deosebit de grav. Domnul Wexler va putea de acum să facă oricîte răspunsuri la răspunsul meu, eu nu voi mai coborî în arenă pentru a încerca să dezmint fabulațiile domniei sale.

În schimb, mărturisesc că articolul domnului Andrei Corbea din același număr, intitulat **Din nou despre „amalgam"**, are un temei. Se bizuie pe o frază nefericită din articolul meu, în care spuneam că exagerările și insultele proferate de domnul Wexler la adresa unor oameni politici români din exil riscau să trezească iar reflexe antisemite, „deși autorul e departe de a fi avut un trecut care să-l recomande drept stalinist". În această propoziție am încercat să edulcorez aciditatea atacului meu împotriva domnului Wexler. Rezultatul a fost însă de-a-n-doaselea, după vorba veche „Unde dai și unde crapă". Eu n-am avut pe moment perspicacitatea de a intui interpretarea lăturalnică ce se putea da, pe drept cuvînt, frazei mele, în sensul că aș fi insinuat că mai toți evreii au fost staliniști! Fac aici *mea culpa* pentru această greșeală involuntară și îl asigur pe domnul Corbea că o astfel de interpretare n-a fost nicicum în intenția mea și – cred – nici chiar în subconștient.

Singurătatea strigătoare la cer

ANDREI BODIU

constantin acosmei
jucăria mortului
Vasiliana

Constantin ACOSMEI
Jucăria mortului
Editura Vasiliana '98, Iaşi,
2002, f.p.

În dinamicul grup de scriitori ieşeni grupaţi, pînă mai an, în ceea ce se numea **Club 8**, Constantin Acosmei e o figură aparte. Retras şi extrem de tăcut, poetul lasă dezbaterile literare mai ales pe seama tripletei Lungu-Nimigean-Andriescu, rezervîndu-şi parcă un rol de observator timid şi, oarecum, indiferent. Ţin minte că la ultima întîlnire de la Sighişoara, aceea din 2000, care pare să fi fost ultima din toate punctele de vedere, Constantin Acosmei a citit cîteva poeme, printre care şi celebrele sale „sonete în x". Lectura lui de atunci mi se pare, astăzi, după ce am citit a doua ediţie, revăzută şi adăugită, a volumului său de debut, **Jucăria mortului**, una edificatoare. Sub aparenţa de timiditate se ascunde(a) un imens orgoliu. Acosmei e o natură disimulată. El „se joacă" cu ceilalţi. Şi-a construit o confortabilă mască pentru a putea lupta cu sine, cu propriile temeri, cu spaima de vidul din jur şi din el însuşi.

În 2002, la şapte ani de la apariţia primei ediţii din **Jucăria mortului**, Acosmei revine cu cea de-a doua ediţie a cărţii. Gestul poetului ieşean nu e singular. L-a făcut, cu ceva ani în urmă, şi Mihai Ignat, publicînd, sub titlul **Eu**, o a doua ediţie a volumului său de debut, **Klein**. Care să fie mobilurile care l-au determinat pe Acosmei să publice o a doua ediţie a cărţii sale? Mai mult decît, poate, frustrarea unei receptări neconcludente, poetul pare a propune a doua ediţie a unei cărţi pe care, cu revizuiri şi adăugiri, o va (re)scrie toată viaţa. Asta se întîmplă, cred, din două motive: mai întîi, ne aflăm în faţa unui poet care scrie (sau publică) foarte puţin. În al doilea rînd, cu toate variabilele decodabile în ciclurile volumului, Acosmei e un poet monocord. Marele model al acestei poezii este Bacovia, inclusiv în „sonetele în x", acolo unde rafinamentul construcţiei l-ar putea trimite pe pista maeştrilor Şerban Foarţă sau Emil Brumaru.

Mare parte a poemelor din **Jucăria mortului** vorbesc despre o imensă, alienantă chiar, singurătate. Spaţiul de desfăşurare este, de cele mai multe ori, limitat la „cameră", o cameră în care viaţa trece pe tăcute: „(ferestrele patrulează în cadenţă/ căruţa de la miezul nopţii trece prin sat/ se sting pe rînd poeziile scrise/ la lumina reşoului/ colţul de pîine de pe noptieră/ seamănă cu un cap de rechin)". Eul lui Acosmei aminteşte de personajele romanului central-european de la începutul secolului XX, de oamenii lui Meyerinck sau Kafka. E un „eu" redus la elementaritate, adus de presiunea lumii exterioare la limita normalităţii. Această stare e transcrisă printr-o radicalizare a discursului poetic realist ce pare a-şi atinge, prin poezia lui Acosmei, una dintre limite. Notaţia albă e însă perfect potrivită stărilor eului, ca în **Prima iubire**: „(în fiecare noapte beau/ un pahar de ceai negru/ mă aşez pe pat/ cu faţa în jos/ îmi ascult zvîcnirile inimii/ şi îmi închipui că/ sînt îndrăgostit)". Ce surprinde la suprafaţă e umorul, un umor de culoarea ceaiului evocat în poem, şi ironia ce se converteşte, şi ea, în autoironie amară. Viaţa nu pare a avea nici un relief. Ea se construieşte din detalii aparent plate exprimînd, cel mult, „lehamite" ca în poemul **Viaţa mea**: „(toamna adie pe străzi răsuflarea/ amanţilor cu nasul înfundat/ uneori seara intru în crîşmă şi/ privesc o femeie sau alta numai/ în albul ochilor pînă mi se face/ lehamite – îmi scot bomboana din gură şi arunc după o muscă/ «trăiesc de pomană – de-ar fi primit»/ cînd stau în casă fierb un cartof/ îl cojesc şi mă uit la el cum/ se învineţeşte – noaptea cînd mă/ trezesc tuşind mă întorc pe o parte)". În primul ciclu, **Male dicat**, tensiunea poetică se realizează prin suprapunerea peliculei de umor negru şi (auto)ironie pe dimensiunea absurd-tragică a existenţei, punct de întîlnire a atitudinilor central-europene şi a bacovianismului. Pe de altă parte, există şi o tensiune marcată între titlurile poemelor şi text. Am citat deja **Prima iubire**. Iată un foarte scurt **Curriculum vitae**: „(am pîrlit pe reşou/ pene de găină/ am găsit în buzunar/ la pantaloni/ nişte caramele năclăite/ nu îmi dau seama/ dacă îmi curge/ sînge din nas)". Singurătatea strigătoare la cer e însoţită de dezgust, de greaţă, de revenirea ideii sinuciderii, marcate toate, obsesiv, pe tot cuprinsul primului ciclu, **Male dicat**, dar şi al întregului volum. Surprinzătoare e tocmai de aceea explicitarea stării într-un poem cum e **Palinodie**, cu care se încheie ciclul **Male dicat**, care strică, măcar parţial, un întreg efort de (de)construcţie. Deşi marcat ca un alt ciclu, **Sic cogito** e o prelungire a stărilor din **Male dicat**. Ce se adaugă e parcă o suferinţă fizică marcată prin obsesiva prezenţă a sîngelui, sîngele bolnav al ftizicului din poezia simbolistă: „(azi dimineaţă m-am împiedicat/ de reşou şi mi-am stricat foamea/ m-am aşezat în lighean şi/ am aşteptat pînă a dat sîngele/ apoi mi-am stors pijamaua şi/ am pus-o pe calorifer/ abia către seară am izbutit/ să mănînc o felie de slănină)" (**Prînzul**). Existenţei ajunse la limită i se suprapune jocul, un joc pe muchie de cuţit, între aparenţa comică şi esenţa tragic-absurdă, ca în **Reverenţă** sau în **Clipa morţii**: „(stau în genunchi – cu mîinile la spate/ pînă cînd îmi amorţesc bine picioarele// apoi mă ridic sprijinindu-mă de sobă/ şi încep să merg – ţopăind de plăcere)". Singurătatea, dar şi moartea, apropiată sau nu, transformă eul într-un fel de bufon care-şi joacă propriile, isterizantele limite. Iubirea nu are un sens salvator, fiind adusă în acelaşi spaţiu veridic şi grotesc deopotrivă: „(mi-am închis fălcile cu mîna/ şi mi-am vîrît pe rînd vîrful limbii/ în toate spărturile din măsele// atunci ai întins mîna şi ai început/ să îmi încîlceşti părul – apoi/ totul în jur s-a acoperit cu mătreaţă)".

Poemele grupate în **Addenda** sînt, în secvenţa intitulată **Relatări**, scurte naraţiuni privite din trei perspective diferite: a copilului, a bărbatului şi a bătrînului. Perspectiva se schimbă, viziunea nu. Relatările copilului sînt nişte „amintiri din copilărie" neorealiste, ale bărbatului sînt pline de o violenţă mută, iar cele ale bătrînului sînt preludii ale morţii: „Mă dureau varicele de la picioare. M-am aşezat pe/ trepte, la intrarea în cinematograf, şi am fumat nişte/ chiştoace de pe jos. Pe urmă am mers încet spre casă./ Cînd am intrat în cameră, am văzut în oglindă că aveam/ buzele mînjite de ruj. Înainte de a mă lungi pe pat, am/ scos din rama oglinzii o fotografie în culori cu o femeie machiată vorbind la telefon. (Cînd o suceşti cu mîinile/ amorţite ea zîmbeşte şi îţi face cu ochiul stîng.) Nu după/ mult timp am simţit înţepătura unui bold – rătăcit în/ bulendrele de pe pat peste care mă tăvăleam agale. Acum/ vîrful de oţel rupt în carnea uscată se îndreaptă încet/ către inimă". Hotărît lucru, taciturnul, aparent timidul Constantin Acosmei e cel mai curajos poet al grupului ieşean.

RADIO
CONTACT
96,1FM

Normale

(experienţele unui cadavru didactic)

DAN GULEA

Faptul că manualul Corint preia în mod nediscriminat informaţii din mai multe cărţi nu are nici o relevanţă deontologică; această „preluare" a fost numită plagiat, furt sau jaf, dar cred că termenii aceştia nu exprimă o realitate adecvată, pentru că, nu-i aşa?, pe elevi în proporţie de masă nu îi preocupă *cine* este autorul, adevăratul autor al unui text de informaţie. Contează mesajul. Informaţia, mai puţin sau deloc sursa ei.

Astfel încît de cele mai multe ori profesorul (sursă principală, alături de manual) se bucură de existenţa unei baze generale de date, la nivelul superficial al căreia se realizează *feed-back*-ul; pentru o relaţie de adîncime datele *şi* datările nu au importanţă.

1. Teatrale

Ştie copilul despre Creangă? (dau un exemplu la întîmplare). E foarte bine că ştie; uite, el a citit **Poveşti** şi **Amintiri din copilărie** *despre* Creangă.

Se uită, la o adică, la începutul sau sfîrşitul acestor cărţi *despre* Creangă şi a doua zi sau chiar a doua oră aduce un comentariu. Adică, de ce să mi ţi-l aducă peste o săptămînă, el găseşte *despre* Creangă într-o carte.

„Ce carte?"

„O carte cu de toate, cu mai mulţi..."

Eu (*în faţa acelei revelaţii, febril*): „Care e? Unde e? Cine e?".

El (*uimit şi nu prea*): „O carte despre bac!...".

2. Memoriale

Am fost, mergînd pe acest sistem, nevoit să pun note unor scriitori şi critici din trecut. Au trecut prin mîna mea, la seminarele pe care le ţineam la o facultate de litere oarecare, texte de G. Călinescu, de E. Lovinescu sau de Şerban Cioculescu ori Ion Bălu. Cum să vă spun, eu nu făceam şi nici nu fac spiritism sau spirite, dar textele autorilor mai susmenţionaţi le corectam constant, în fiecare săptămînă prezentîndu-mi-se noi şi noi variante filologice. Am avut dificultăţi doar la identificarea riguroasă a autorilor, din moment ce nu erau semnate cu numele lor adevărate, ci cu fel de fel de pseudonime, relativ proporţionale cu numărul de studenţi dintr-o grupă. Şi aceste pseudonime vor deveni în foarte scurt timp profesori de limba şi literatura română, vor face, deci, foarte repede şcoală, mulţumindu-se datorită şcolii să acţioneze exclusiv la nivelul acelui *feed-back* de suprafaţă.

3. Finale

Aşa că acest „transfer de informaţie" vine foarte exact, sprijinit pe autoritatea unui anumit fel de şcoală, iar marea lecţie a manualului Corint este una a onestităţii şi a bunei credinţe de sorginte medievală. Copistul anonim va termina ceea ce are de făcut; copiii vor scrie pe margini observaţiile sau ideile lor despre viaţă în general. Totul va trece neobservat, din moment ce descoperirea respectivelor „surse de inspiraţie" se corelează şi se înrădăcinează cu alte practici similare. Cadavrul didactic a intrat în putrefacţie definitivă, îmbălsămările la care a fost supus cu delicateţe de cioclu crescut de mic copil cu colivă acră fermentează, anunţînd încă o supuraţie care spuzeşte buzele – şi aşa rîncede – ale dascălului sastisit de pomeni. Buba aceasta este martora tăcută a celorlalte ecloziuni; nu vreau să ştiu numărul şi numele „celor mai alese familii din *Corint*". Au şi acestea parte de vulgul lor, care nu se dă în lături de la o sacoşă cu de-ale gurii, acum, în preajma sărbătorilor – sau cu ocazia corigenţelor. Micul obicei şi micile frustrări ale celor care erau în clasa a şasea sau a şaptea în momentul căderii comunismului pot depune mărturie despre premiul doi sau premiul întîi al mămicii care lucra la Alimentara, întotdeauna mai mare decît cel al mămicii care nu lucra la Alimentara. Şi în ziua de azi, în medii care se pretind universitare, unii profesori sau profesoraşi sînt aşteptaţi în ziua examenului cu un pachet sau o sacoşă în preajma catedrei; aceasta este o pomană fără de lumînare. Şi e păcat ca cadavrul didactic să plece fără lumină. Să plece el, pentru că nu se ştie niciodată, nu-i aşa?, cine dă şi cine primeşte. Iar lumina cea mai primenitoare e cea care topeşte toate sucurile mirositoare într-o licoare galbenă, ultim amestec viu şi forfotitor al lumii din care a făcut parte. Lumina care te ridică în capul oaselor întîi, apoi în picioare.

O NOUĂ APARIȚIE ÎN COLECȚIA COLLEGIUM

Georgiana GĂLĂȚEANU-FÂRNOAGĂ
Ecaterina COMIȘEL

GRAMATICA
LIMBII
ENGLEZE

LUCMAN

ediția a II-a revăzută și adăugită de G. Gălățeanu-Fârnoagă

Lucrarea prezintă fenomenele gramaticale în mod descriptiv. În cadrul părții I, Morfologia, sunt descrise regulile privitoare la forma cuvintelor, iar partea a II-a și partea a III-a, Sintaxa propoziției și Sintaxa frazei, cuprind regulile privitoare la îmbinarea cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în fraze. În tratarea problemelor gramaticale s-a avut în vedere caracteristica limbii engleze contemporane de a aplica regulile flexibil și nuanțat, în funcție de scopul comunicării, de interlocutor (limbaj oficial sau familiar) și de aspectul limbii (scris sau oral). Majoritatea regulilor gramaticale descrise în volum sunt aplicabile atât în engleza britanică cât și în cea americană. Acolo unde a fost necesar, s-au menționat diferențele de uzaj dintre cele două variante ale limbii engleze. Pentru exemplificări s-au folosit numeroase extrase din literatura modernă și contemporană britanică și americană, cu un caracter autentic și variat. Pentru a se sublinia diferențele de uzaj dintre engleză și română, majoritatea propozițiilor ilustrative au fost traduse.

Georgiana Gălățeanu-Fârnoagă

Specialistă în metodologia predării limbii engleze, Georgiana Gălățeanu-Fârnoagă a predat această disciplină la Universitatea din București și la Universitatea din California, Los Angeles. Coautoarea a unor serii de manuale școlare între 1973–1990, G. Gălățeanu-Fârnoagă a elaborat în ultimii ani, singură ori în colaborare, culegeri de exerciții de gramatică engleză, o istorie a Statelor Unite ilustrată în texte, antologii de proză, poezie și jocuri pentru uz școlar și preșcolar, traduceri din literatura română contemporană la University of Pittsburgh Press și manuale ale profesorului de engleză (Oxford University Press, 1998–2003).

Ecaterina Comișel

Profesoară gradul I la Liceul George Coșbuc, București. Autoare și coautoare a unor cursuri și alte materiale pentru studierea și aprofundarea limbii engleze, dintre care se remarcă seria de manuale pentru clasele V–VIII, „Pathway to English" (Oxford University Press).

Editura
LUCMAN

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55
www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Istorie cu un istoric american şi un manual de istorie

IRINA LIVEZEANU

În toată mizerabila istorie cu Kurt Treptow, aproape mai mult decît crima de care este învinuit, mă doare faptul că acuzatul este mereu identificat în presă ca istoric american şi, uneori, chiar „reputat istoric american". E, evident, o deformaţie profesională din partea mea, fiind şi eu „istoric american" cu specializarea România modernă şi contemporană. Am observat încă mai de mult că, în publicistica românească, această formulă magică, „istoric american", poate fi întrebuinţată ca şi cum ar avea o putere explicativă.

Mi-amintesc de un profesor din facultate, în Ann Arbor, specialist în sud-estul european, care m-a întrebat încă pe-atunci de ce îi identificăm pe diverşii autori pe care îi analizăm sau cităm după naţionalitate. Am învăţat de la el că cetăţenia sau naţionalitatea unui istoric nu spune – în cazurile bune – mai nimic despre ipotezele cu care porneşte, cercetarea pe care o întreprinde şi concluziile la care ajunge. Cînd naţionalitatea autorului e clară de la prima lectură, calitatea textului e de obicei îndoielnică, frecvent patriotardă.

Însă cu totul altul este cazul „istoricului american" din proza românească de ziar. Aici, adjectivul are funcţia de a legitima din start cele spuse sau scrise de autor. Ideea ar fi că istoricul american nu poate să fie decît obiectiv, neutru, ştiinţific, mai ales cînd scrie despre istoria locală, despre „noi". În general, istoricii străini de loc, oricare loc, au prin convenţie, prin reflex de gîndire, o primă de obiectivitate presupusă locului respectiv. Istoricii americani sînt(em) – ca şi cei din oricare altă parte a lumii – un grup eterogen, poate chiar mai eterogen decît media. Slavă Domnului! Ar fi anormal să fie altfel. Avem ipoteze, mentori, stiluri diferite, sîntem sau nu profesori de colegiu sau de universitate, sîntem sau nu membri ai vreunei academii, facem sau nu studiu de arhivă, sîntem modernişti sau medievişti, publicăm sau nu la edituri universitare sau la alt gen de edituri, scriem sinteze sau studii, folosim sau nu statistici, gîndim mai teoretic sau mai empiric, cu mai multă sau mai puţină grijă. Ar fi o greşeală să treci peste toate acestea şi peste multe alte diferenţe şi nuanţe. Ignorîndu-le, pierzi un întreg context necesar pentru a înţelege cine este autorul şi care este prestigiul lui aici şi, mai ales, acolo. Desigur, în final, textul este acela care contează, cum ne explica vechiul meu profesor. Dar adevăratul, detaliatul, complexul context nord-american este acela care poate eventual aduce o clarificare. Nu cel generat automat prin alăturarea celor două cuvinte: „istoric american", expresie care mai mult ocultează înţelegerea textelor semnate de Kurt Treptow. Alătur fragmente din recenzia unei cărţi redactate de el cu cîţiva ani în urmă. Articolul apărut în **Habsburg**, **H-Net Reviews**, May, 1999 (URL: *http://www.h-net.msu.edu/reviews*) se intitula **A Master Narrative of Romanian History?**.

Volumul redactat în engleză de Kurt Treptow împreună cu o echipă mai mare se intitulează **A History of Romania**. Între 1995 şi 1997 au apărut trei ediţii ale acestei cărţi. Recenzia de faţă se referă la ultima.

Autorul a ales titlul de istorie „a României" şi nu „a românilor", cea din urmă – o formulă mai puţin controversabilă pentru un volum despre teritorii şi populaţii care au existat mult înainte ca România să devină naţiune ori stat. Rezultă de aici interpretarea teleologică a acestei istorii, care redă trecutul, chiar şi îndepărtat, ca preludiu romanţat al prezentului ori, preferabil, al României Mari. Secţiunea despre antichitate îi prezintă pe români ca pe un grup etnic distinct. Evoluţia medievală a etnicităţii şi cea modernă a naţionalităţii sînt astfel prezentate ca deja pe deplin dezvoltate în perioada cea mai îndepărtată.

Manualul este problematic şi în alte privinţe. Treptow începe prin a susţine că aceasta ar fi „singura carte de acest fel, reprezentînd un efort colectiv al unui grup de istorici români şi americani, care [împreună] au creat o sinteză a istoriei româneşti pentru cititorul nespecialist". Totuşi, ea produce reminiscenţe ale unui gen pe care l-am fi uitat cu drag după căderea Cortinei de Fier şi a cenzurii. Cei care am trecut de o anumită vîrstă ne amintim prea bine de acele tomuri masive publicate cu regularitate de institutele Academiilor de Ştiinţe sau de Partid, opere colective scrise sau compilate „după plan" în întreg blocul sovietic, pe un calapod marxisto-patriotard. Cel de faţă este însă chiar mai „colectivist" decît multe din epoca trecută. Numele autorilor apar aici numai pe pagina de titlu, fără a fi direct asociate cu anumite secţiuni şi capitole. „Fiecare capitol", explică Treptow, este un „efort colectiv", iar redactorul general care a luat deciziile de interpretare îşi va asuma responsabilitatea textului. Din punct de vedere al creditului de autor, chiar şi unele istorii din era socialistă erau mai transparente.

O problemă de ordin general a acestui gen de „master narrative" (*narativă majoră*) constă în faptul că interpretarea datelor nu este clar indicată şi se confundă cu datele proprii. Procesul activ şi, în cel mai bun caz, transparent de interpretare istorică – central naraţiunii, oricărei naraţiuni, istoriei în general – este în cazul de faţă ascuns în povestirea netedă a datelor doar aparent obiective ale evoluţiei româneşti de-a lungul veacurilor. Cîteva interpretări alternative apar în acest text, introduse şi expediate rapid prin fraza „unii istorici", fără ca acestora să li se facă într-adevăr auzit glasul, precum şi numele şi bibliografia, pentru cititorii interesaţi de dezbaterile istoriografice eludate de redactorul care îşi prezintă opinia drept fapt istoric.

Tema naţională străbate întreaga carte, chiar şi partea care se ocupă de antichitate. Dar ea apare şi acolo unde nu ne-am aştepta, de exemplu, în contextul secolului XIX. Pentru deceniile dinainte de 1848, care „au marcat fazele finale în crearea naţiunii române moderne", se fac referiri la mişcări romantice şi conspirative care au avut drept scop unificarea Ţărilor Române şi stabilirea unei ordini republicane. Interesant este că naţionaliştii romantici din acea perioadă conspirau de-a curmezişul hotarelor naţionale, precum arată, dacă îl citeşti atent, chiar acest text. Leonte Radu, citat ca exemplar pentru acest tip de naţionalism, aspira la crearea unei confederaţii care să includă Serbia, Moldova şi Valahia, ceea ce sugerează un simţ al identităţii mult mai fluid decît cel al autorului sau al epocii contemporane. Revoluţia din 1848 este descrisă prin cuvintele lui Nicolae Bălcescu, nu numai istoric, ci şi participant la acele evenimente, ca fiind produsă de „optsprezece secole de greutăţi şi suferinţe". Retorica revoluţionarului – de mare interes ca atare – nu poate fi luată ca analiză obiectivă a cauzelor revoluţiei, dar, în absenţa vreunei interpretări oferite de autor, cititorul este încurajat s-o accepte pe aceasta. Nu enumerarea seacă a cauzelor generale ale mişcărilor Europei paşoptiste, nici una care nu ar evoca sentimentul de imediat al „analizei" bălcesciene, ci Bălcescu are cu-adevărat ultimul cuvînt.

Manualul de istorie conţine nu numai interpretări îndoielnice, dar şi unele misreprezentări. De exemplu, deşi este oarecum adevărat că politicienii români „au acceptat în final" naturalizarea evreilor în 1878 ca preţ al recunoaşterii independenţei de către marile puteri, oprindu-te aici, pierzi din vedere rezultatul net al articolului 44 din Tratatul de la Berlin. Implementată intenţionat printr-o legislaţie greoaie, naturalizarea evreilor pămînteni nu s-a făcut atunci decît în principiu. Încetăţenirea era permisă numai individual şi printr-un act special al Parlamentului. Acesta trebuia să aprobe fiecare caz în parte, printr-o majoritate de două treimi în ambele Camere. După cei 888 de veterani evrei încetăţeniţi pentru serviciul militar depus în Războiul pentru Independenţă, numărul celor emancipaţi pînă la Primul Război Mondial prin acest procedeu a rămas cu adevărat neglijabil. De aceea a fost nevoie de o nouă emancipare, negociată în 1919, la Paris.

Pentru perioada României Mari, **A History of Romania** este cel mai puţin credibilă. Aici autorii vor să prezinte o ţară fără nici un fel de greutate sau păcat. Birocraţia, recunoscută în text drept o problemă în secolul XIX, nu mai este menţionată ca atare pentru epoca interbelică, cînd întreaga tînără generaţie se plîngea de ea. În acelaşi timp, volumul ia o poziţie centralistă, redînd imaginea unui Parlament care, cu deputaţi din toate regiunile în rîndurile lui, a făcut autonomia provincială superfluă, astfel că dizolvarea consiliilor provinciale stabilite în 1918 a dus (numai) la o coeziune mai concretă a ţării, nu şi la resentimente, proteste şi frică de dezbinare. Or, în primii ani de după unire, centralizarea şi autonomia regională au fost chestiuni aprins disputate. Istoricul poate avea orice opinie politică, dar ca istoric de breaslă nu are decît datoria de a relata existenţa disputei, indiferent (nu interesează) „cu cine ţine".

Tot în perioada interbelică a luat o mare amploare şi „chestia minorităţilor". Treptow menţionează numai că minorităţile României Mari au avut drepturi, fără să discute dilemele cu care s-au confruntat ele şi, de asemenea, problemele pe care le-au creat elitelor etnice româneşti prin componenţa lor masivă în centrele urbane, în universităţi şi în profesiile de marcă. Grupurile etnic alogene, care, în totalitatea lor, au reprezentat aproape 30% din populaţia ţării întregite, reprezintă ceva mai mult decît o paranteză a istoriei României interbelice. Atît ele în sine, cît şi perceperea lor de către majoritari pot explica multe în legătură cu evoluţia politică şi intelectuală caracteristică respectivei perioade.

Paginile acestui manual referitor la evoluţia politică a României Mari (p. 411-428) au o organizare cu totul stranie. Deşi împărţite, cum se obişnuieşte, între dreapta şi stînga, cele referitoare la Garda de Fier ocupă de două sau de trei ori mai mult spaţiu decît acelea privind alte partide, inclusiv cele istorice, Naţional Liberal şi Naţional Ţărănist. Legiunea este prezentată pe cinci pagini, într-o zonă a ei înseşi, fără să fie menţionată ca aparţinînd dreptei: aceasta din urmă e înghesuită pe numai jumătate de pagină. Argumentul despre gruparea extremistă ar fi că Garda şi Codreanu s-au maturizat, devenind activişti civici pentru reforme paşnice; violenţa a survenit numai sub succesorii Căpitanului. Puţin mai departe, mareşalul Antonescu se bucură de un tratament la fel de gentil.

A History of Romania monumentalizează istoria românilor şi a României, prezentînd-o în termeni permanent superlativi, ceea ce face ca această istorie – ca şi oricare alta înfăţişată la fel – să apară suspectă, contrafăcută. În acest text, România este cel mai des comparată cu ţările Europei occidentale şi nu cu ţările învecinate, cu care are, evident, mai multe în comun. Treptow *et al.* au produs o „master narrative" a istoriei româneşti la spartul tîrgului – tocmai acum, în timpuri marcate de postmodernism, cînd genul se află în plin declin. Avem aici un text problematic, o istorie povestită ca o melodramă de unitate şi continuitate desfăşurată în decursul secolelor, cu scopul predeterminat al împlinirii României Mari. Pedagogii care vor decide, eventual, să folosească acest manual vor fi nevoiţi să-l compenseze prin multe alte surse, spre a reda istoria în dezordinea ei reală şi cu voci care vorbesc rar în cor, mult mai des la plural sau în contradictoriu. *Acestea* compun istoria oricărui popor, chiar şi pe cea a românilor. ▌

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *STUDII*

Jean Starobinski
Melancolie, nostalgie, ironie

topos
Jean Starobinski
MELANCOLIE
NOSTALGIE
IRONIE
studii socio-umane

Traducere de Angela Martin

format 14 x 20, 220 p., 90.000 lei

Jean Baudrillard
Marc Guillaume
Figuri ale alterităţii

topos
Jean Baudrillard
Marc Guillaume
FIGURI
ALE
ALTERITĂŢII
studii socio-umane

Traducere de Ciprian Mihali

format 14 x 20, 136 p., 55.000 lei

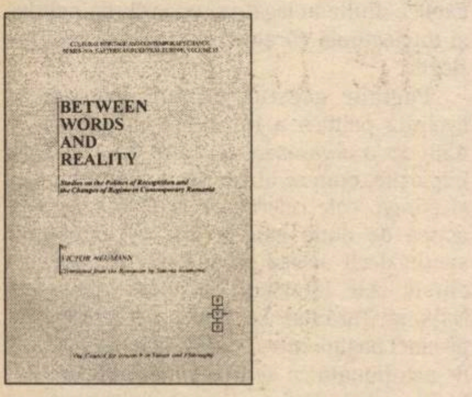
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: ep45@pitesti.ro

Pentru o viziune interculturală

CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU



Victor NEUMANN

Between Words and Reality. Studies on the Politics of Recognition and the Changes of Regime in Contemporary Romania

Translated from the Romanian by Simona Neumann, Cultural Heritage and Contemporary Change series IV A, Eastern and Central Europe, Volume 15, The Council for Research in Values and Philosophy, 2001, 208 p., f.p.

Pentru scena noastră culturală românească, Victor Neumann este un personaj foarte preţios. De formaţie istoric, dar dedulcit şi la o bună şcoală a ideilor politice, pasionat nu doar de evenimente şi de interpretarea lor, ci şi de încrengăturile – adesea, foarte bogate în semnificaţii – istoriilor mici sau marginale, spirit critic şi admirator „pe faţă" al lui Karl Raymund Popper, foarte bun cunoscător al istoriei contemporane, inclusiv al celei culturale, Victor Neumann întruneşte toate calităţile unui (să-i spunem, în lipsa unei alte sintagme mai adecvate) „istoric al timpului său".

Din septembrie 2000 pînă în septembrie 2001, el a fost „visiting Fulbright scholar" la Universitatea Catolică Americană din Washington, D.C. Unul dintre rezultatele şederii sale acolo este o carte: **Between Words and Reality. Studies on the Politics of Recognition and the Changes of Regime in Contemporary Romania** (**Între cuvinte şi realitate. Studii despre politicile de recunoaştere şi despre schimbările de regim în România contemporană**), editată în Seria „Eastern and Central Europe – Cultural Heritage and Contemporary Change" de The Council for Research in Values and Philosophy a mai sus-menţionatei universităţi. Este, cronologic, ultima carte a profesorului Neumann, inspirată copios şi, cumva, moşită de precedenta, **Ideologie şi fantasmagorie**. Nu e, cum de altfel autorul însuşi o recunoaşte, o monografie, ci o antologie (ce adună cinci studii ample) care ar putea „sta" lejer sub vorbele lui François Furet: „Nu există concepte explicative ale trecutului care să nu vehiculeze partea lor de prezent şi care să nu-l plaseze astfel în timp pe istoric".

Înainte de orice altceva, să spunem că textele antologate în acest volum îl „demască" pe autorul lor: ele „îl plasează astfel în timp pe istoric". Şi anume, în prezent. Sînt mai multe argumentele care ar putea susţine o asemenea afirmaţie: pledoaria, adesea implicită, dar constantă, pentru o educaţie de tip intercultural; pasiunea (temperată de un discurs raţional) pentru zonele prea puţin vizitate de discursul academic autohton: istoriile mici, marginale, pentru tradiţiile diverse şi alternative sau pentru pluralismul social ori cel cultural; viziunea mai amplă asupra realităţii – updatată cu achiziţii teoretice venite pe filiera discuţiilor despre multiculturalitate, interculturalitate, transculturalitate; nu în ultimul rînd, asumarea ideii că, într-o lume complexă, doar construcţiile intelectuale complexe ne sînt de folos în apropierea, niciodată definitivă, a acesteia. Titlul cărţii împrumută titlul unuia dintre studiile care o compun. **Political Changes in 1989 Romania: Between Words and Reality** este cel de-al treilea text antologat şi, în acelaşi timp, prin oferta sa ideatică, unul dintre cele mai provocatoare din carte.

Intriga acestui text este declanşată de o confuzie terminologică pe care profesorul Neumann o socoteşte a fi nefericită, din perspectiva omului de ştiinţă (fie ea şi, în sens mai permisiv, istorică sau politologică): anume aceea privitoare la conceptul de „revoluţie", concept aplicat evenimentelor de la sfîrşitul anului 1989 în România. Scopul studiului mai sus-citat este, în formularea autorului, acesta: „Am să încerc să explic fenomenul politic din decembrie 1989 pornind de la întrebarea: a fost sau nu revoluţie în urmă cu 10 ani?". Şi, ataşată în imediata continuare a acestei formule, o alta, cu valoare de premiză: „Voi începe prin a spune că termenul respectiv este greu de aşezat peste o sumă de evenimente ale căror conotaţii au fost desluşite doar parţial". Că lucrurile stau aşa – cu alte cuvinte, că semantica evenimentelor în discuţie este departe de a se fi epuizat – o dovedeşte cu asupra de măsură întreg eşafodajul argumentativ al studiului. În acest sens, o abordare care se grăbeşte să eticheteze subiectul i se pare autorului a fi una defectuoasă; incomparabil mai multe beneficii intelectuale aduce un demers întrucîtva defensiv faţă de taxonomii, dar foarte activ în a desface critic un subiect şi în a-l supune unor diverse teste.

Pentru o lume complexă – cum este aceea în care trăim –, conceptele simple nu sînt de ajuns. Supraetajată, policentrică, fractală, acestei lumi îi sînt mult mai proprii – pentru tentativele de a o aproxima prin definiţii –, adesea, conceptele care rulează conţinuturi paradoxale. Prin urmare, în viziunea lui Victor Neumann, nu „revoluţie" e cel mai nimerit să spunem cu privire la evenimentele din decembrie 1989, dar nici măcar „revoluţie neterminată", „revoluţie încîlcită", „revoltă populară" sau „lovitură de stat" (deşi conţinutul primelor două sintagme este mai bogat). Pentru un bun uz academic – care să forjeze, adică, nu doar un discurs consistent, ci şi unul apropiat de realitate –, termenul de „lovitură de stat revoluţionară" este mult mai inspirat. Asumarea acestei sintagme – cu miez paradoxal – aruncă o lumină proaspătă asupra faptelor şi, de ce nu?, provoacă o sesizare mai acută a „vicleniilor istoriei". Cu alte cuvinte, una dintre virtuţile care nu-i prisosesc în nici o împrejurare unui cercetător onest este, trebuie să fie, *atenţia*. Atenţia, inclusiv – şi, în unele cazuri, mai ales –, pentru cuvintele folosite. Fiindcă, să nu uităm, multe au fost dihăniile născute din cuvinte (ne)potrivit alese, în decursul istoriei. Cercetătorul onest, aşadar, trebuie *să stea* de veghe „între cuvinte şi realitate"; mai mult decît atît, în spiritul logicii paradoxale invocate mai înainte, el trebuie *să fie mobil* între cele două referinţe.

Studiul **Între cuvinte şi realitate...** este aşezat chiar la mijlocul volumului; ne putem deci gîndi că plasamentul său nu este deloc întîmplător. Avem, de asemenea, suficiente temeiuri pentru a ne gîndi că metoda în numele căreia a fost el alcătuit iradiază şi peste restul textelor din volum: că, mai mult, metoda sa este, acolo, la mijlocul cărţii, într-un fel de *mise-en-abyme sui generis*. Altfel spus, unui lector atent al acestei cărţi îi este evidentă intenţia autorului ei de a examina critic şi lucid cuvintele şi sensurile pe care acestea le produc şi/sau pe care le ascund. Pe piaţa ideilor, demersul lui Victor Neumann este unul de tip iluminist, progresist; de altfel, faptul nu este subliniat doar de această carte, ci şi de volumele şi studiile sale anterioare. Volumul tipărit la Washington reaminteşte, între altele, coerenţa unui proiect şi consecvenţa cu care este urmărită realizarea acestuia. „**Between Words and Reality** este un volum de studii care aspiră să schimbe perspectiva discursurilor despre istorie, religie şi politică în România. Examinarea critică a valorilor culturale – aşa cum îşi propune această carte – poate provoca reacţii academice fructuoase în direcţia redefinirii ideii naţionale în Europa Est-Centrală", notează, în încheierea volumului său, profesorul Neumann. Este perfect întemeiată o asemenea concluzie: studiile din volum sînt, în intenţie şi în conţinut, provocatoare; argumentaţia lor cochetează cu o viziune neortodoxă (dar, vai!, cît de folositoare pe o scenă culturală tarată de o moştenire academică supervizată de arhitecţii canonului unic şi absolut); nu în ultimul rînd, aceste studii mută accente importante în chestiuni decisive pentru istoria ideilor politice şi culturale.

Spre pildă, lectura ultimului studiu din volum, **Greco-catolicii şi ortodocşii în România contemporană**, poate aduce serioase beneficii intelectuale. În acest text, Victor Neumann filtrează cu maximă precizie termenii ecuaţiei care include relaţia – problematică, încă tensionată şi astăzi – dintre greco-catolicii şi ortodocşii din România. Dimensiunea... chirurgicală a demersului său funcţionează impecabil (Victor Neumann

---

GOETHE INSTITUT BUKAREST

Simpozion la Institutul Goethe

Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa Centrală şi de Sud-Est

În perioada luni 9 decembrie-miercuri 11 decembrie 2002, Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti organizează simpozionul internaţional cu tema **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa Centrală şi de Sud-Est**. Manifestarea este organizată cu sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate în Europa de Sud-Est.

Simpozionul aprofundează problematica manifestării organizate în prima parte a acestui an sub titlul **Identităţi politice şi culturale**, referindu-se nu numai la identitatea evreiască, ci şi la raportarea acesteia la contextul majoritar, şi se adresează istoricilor, analiştilor politici, jurnaliştilor, sociologilor, scriitorilor, factorilor politici, studenţilor.

În România mai există doar o comunitate evreiască restrînsă numeric. Cu toate acestea, interesul pentru „problema evreiască" este mare. Cauza fenomenului este îndelungata tabuizare în timpul comunismului a problemelor minorităţilor etnice în general şi în special a celei evreieşti. Prin invitarea de specialişti şi personalităţi politice din ţări central- şi sud-est-europene, precum şi din Israel, dezbaterea de acum se va desfăşura într-un context mai larg, ceea ce face posibilă o deschidere internaţională şi o perspectivă comparată.

Pe lîngă simpozionul propriu-zis, manifestarea mai cuprinde lansări de carte, o expoziţie de fotografie, un concert de muzică *klezmer* şi un program de filme.

Partenerii acestui proiect sînt: Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein-Goren" al Universităţii Bucureşti, Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti.

▮ Parteneri media: revista **22**, **Dilema**, **Observator cultural**, **Realitatea evreiască**, Realitatea TV, Societatea Română de Televiziune.

▮ Cu sprijinul: Stability Pact for South-Eastern Europe, New Europe College, Institutul Ceh, Ambasada Slovacă, Fundaţia Arte Vizuale, Antena 1.

▮ Cu participarea Editurilor Polirom, Hasefer, Humanitas, Universalia şi a Centrului Internaţional de Studiere a Antisemitismului „Vidal Sasoon" (Ierusalim).

Luni 9 decembrie 2002

9.00-9.30: Cuvinte de deschidere

▮ Heidegert Hoesch, director, Institutul Goethe Inter Nationes Bucureşti

▮ Nicolae Cajal, preşedinte, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România

▮ Andrei Pleşu, rector, Colegiul Noua Europă, Bucureşti

▮ Andrei Oişteanu, consultant al proiectului, cercetător, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein-Goren", Universitatea Bucureşti

Sesiunea I: Istorie şi identitate evreiască în România. Repere ale unei convieţuiri

Moderator: Andrei Oişteanu

9.30-10.30

▮ **„Nu are voia noastră să se aşeze între voi...". Note antropologice referitoare la relaţiile intercomunitare români-evrei în Moldova primei jumătăţi a sec. XIX**

Mihai Răzvan Ungureanu, coordonator special adjunct, Iniţiativa de Cooperare Sud-Est-Europeană, Bucureşti; lector, Facultatea de Istorie, Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi

▮ **Identitatea evreiască în istoriografia evreilor din România (1854-1944)**

Lya Benjamin, cercetător, Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România

▮ **Învăţămîntul Evreiesc din Transilvania. Perspectivă istorică**

Ladislau Gyémant, director, Institutul de Istorie Evreiască „Dr. Moshe Carmilly", Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

10.30-11.00 Lansare de carte: Smaranda Vultur (coordonator), **Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri şi azi** (Colecţia „A treia Europă", Editura Polirom, Iaşi). Prezintă Smaranda Vultur şi Andrei Pippidi

11.00-13.30

▮ **„Problema evreiască" văzută de români şi evrei în 1945**

Andrei Pippidi, director, Institutul Român de Istorie Recentă, Bucureşti

▮ **Evreii în România post-Ceauşescu: centralitate şi fobie**

Leon Volovici, director cercetare, Centrul Internaţional de Studiere a Antisemitismului „Vidal Sasoon", Universitatea Ebraică din Ierusalim

▮ **Identitatea evreiască în România de astăzi**

Andrei Cornea, lector, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein-Goren", Universitatea Bucureşti

Discuţii

▮ **Sesiunea II: Coordonate ale identităţii evreieşti în cultura est-central europeană**

Moderator: Leon Volovici

15.00-18.30

▮ **Patrimoniul cultural evreo-român. Între dispariţie şi supravieţuire**

Dorel Dorian, deputat, Federaţia

se fereşte, încă o dată, de canonul hermeneutic cu privire la această temă, un canon inflaţionat de studii, în majoritatea lor „dominate de partizanatul confesional şi, uneori, politic"); în acelaşi timp, argumentaţia tezelor sale este greu de combătut, din moment ce acestea sînt expresii, nefiltrate decît de „ideologia"... bunului-simţ, ale unor fapte incontestabile (între altele: în interbelic, Biserica Ortodoxă Română a avut un consistent suport material de la stat, inclusiv din partea statului legionar, în vreme ce Biserica Greco-Catolică a fost nevoită să se susţină din resurse proprii; apoi, după al doilea război mondial, Biserica Ortodoxă Română şi-a continuat, *mutatis mutandis*, mariajul cu statul român, în timp ce Biserica Greco-Catolică a fost interzisă; în fine, un criteriu care separă cele două instituţii – şi, totodată, un excelent rezervor de argumente pentru a înţelege starea de fapt care domneşte astăzi – este dat de „disponibilitatea de a coopera cu orice sistem politic în beneficiul conservării propriei puteri").

În aceeaşi ordine de idei, este remarcabilă atenţia pe care profesorul Neumann o acordă „marginilor" istoriei României, mai exact, „marginalilor" acesteia. Cu puţine excepţii, şi acelea plasate mai degrabă la... marginea canonului, producătorii de discurs istoric „au acordat un interes circumstanţial istoriei minorităţilor în general şi a celei a evreilor în particular". Mai mult decît atît, atunci cînd, deşi circumstanţial, acest interes a fost activat, rezultatele cercetărilor au avut de plătit un tribut prea greu „reducţiei etniciste a interpretărilor". De altfel, acest tip de reducţie – care, în majoritatea cazurilor, merge pînă într-acolo încît anulează diversitatea unor tradiţii, reală, în numele unei tradiţii unice, artificială – este o tară cu... tradiţie printre istoricii şi cercetătorii români. Studiul de deschidere al volumului, **De la Imperiul Austro-Ungar la statul român: despre chestiunea evreiască în teritoriile disputate**, repune în legitimitate o viziune integratoare asupra istoriei şi, cu siguranţă, mai generoasă şi bogată în semnificaţii. Este, ca să folosim două cuvinte care apar des în carte, o istorie construită în numele principiilor multiculturalităţii şi al finalităţii sale bune, interculturalitatea.

Pe de altă parte, este greu să susţii onorabilitatea unui discurs şi să oficializezi, să legiferezi, să legitimezi, în acelaşi timp, predarea în şcoli, vreme de zeci de ani, „Istoria Românilor", sugerînd, într-un mod pervers, că aceasta ar fi perfect identică cu „Istoria României". În sensul acestei distincţii, cel de-al patrulea studiu din volum, **Educaţie civică şi drepturile omului într-o perspectivă interculturală: cazul României**, aduce multe argumente în sprijinul îmbogăţirii educaţiei civice (încă, în acest moment, în suferinţă în România), astfel încît aceasta să pună în lumină nu structurile colective în detrimentul celor individuale, nu „sufletul colectiv", nu tradiţiile colectiviste, ci „pluralismul social" şi „pluralismul cultural". Pentru a ilustra încă o dată „cuvintele" care descriu multiculturalitatea şi interculturalitatea şi „realitatea" de care au parte acestea în România, Victor Neumann alege două exemple paradigmatice: Clujul şi Banatul. În cazul Clujului, el identifică o interculturalitate aparentă şi etnocentrism în esenţă. Pe de altă parte, „cele mai interesante şi mai atractive forme de coexistenţă a mai multor identităţi culturale pot fi găsite în regiunile de margine". Or, Banatul este una dintre regiunile de margine; ceea ce înseamnă că „în acest areal particular, educaţia civică include principiile interculturalităţii şi ale transculturalităţii". Un scurt comentariu al autorului acestei recenzii poate să completeze într-un mod util exemplul ales de profesorul Neumann. În spiritul interculturalităţii, trebuie să spunem că o imagine asupra unui subiect este cu atît mai nuanţată – şi mai aproape de realitate – cu cît ea beneficiază nu doar de aportul unei singure discipline; cu alte cuvinte, interculturalitatea implică necondiţionat, la nivel academic, interdisciplinaritatea şi, automat, mai multe tipuri de discursuri. În privinţa Banatului, o serie de cercetări sociologice aplicate, încă „de făcut", ar nuanţa cu siguranţă mult imaginea acestei regiuni, pe care mulţi o consideră a fi, în discurs, mitizată sau chiar muzeificată. Presupoziţia autorului acestor rînduri este aceea că inclusiv comparaţia dintre Cluj şi Banat ar fi mai elastică.

În fine, cel de-al doilea studiu al volumului, **Cultura civică în Banat şi Transilvania: Rolul Timişoarei în transformările politice ale României în 1989**, are la temelie ideea că Timişoara nu a fost deloc întîmplător portdrapelul evenimentelor din decembrie 1989. Că, mai precis, aici existau toate premizele pentru o izbucnire de felul celei care s-a întîmplat atunci – o izbucnire care a sfărîmat o „societate închisă" pentru una (încă de consolidat), „deschisă". Timişoara, spune profesorul Neumann, avea o „identitate care nu era construită pe criterii etniciste"; şi această afirmaţie, în contextul comunismului, explică, ea singură, multe.

Nu putem spune, în încheierea acestui articol, altceva decît „de bine". În fond, nu e chiar de ici-de colo să publici la Washington, într-o colecţie prestigioasă, consultată, cu siguranţă, de „crema" cercetătorilor din întreaga lume! Acest volum, între altele, e şi un serviciu important adus culturii române. Sună ca un loc comun, ca o formulă diplomatică goală, dar acesta este adevărul: acest volum e un serviciu important adus culturii române... ▌

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 3 decembrie
Muzică clasică live: 20:00
Alina Tărvăreanu,
Roxana Popescu, Graţian Papară,
Argin Martiş *(flaut)*

MIERCURI, 4 decembrie
Dialogurile 19:00
Academiei Caţavencu

JOI, 5 decembrie
Teatru: 20:00
Toţi bărbaţii sunt curve
după David Mamet
traducere & regie Florin Piersic jr

VINERI, 6 decembrie
Muzică live: 21:00
Amadeus

SÎMBĂTĂ, 7 decembrie
Muzica live: 21:00
4-GIVEN

DUMINICĂ, 8 decembrie
Seară jazz: 21:00
Teodora Enache

MARŢI-DUMINICĂ de la 10:30
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19:00-21:00
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

CLVBVL PROMETHEVS
în laterala blocului turn
PIAŢA NAŢIUNILE UNITE
CALEA VICTORIEI
SPLAIUL INDEPENDENŢEI
Râul Dâmboviţa
BD. I.C. BRĂTIANU
M
PIAŢA UNIRII
BD. UNIRII

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Comunităţilor Evreieşti din România, redactor-şef **Realitatea evreiască**

▌ **Între muzică şi politică. Două destine: Hermann Scherchen şi Clara Haskil**

Victor Eskenasy, analist politic, Radio Europa Liberă, Praga

▌ **Primul teatru idiş din lume (Iaşi, 1876). Avram Goldfaden, precursorul musicalului**

Radu Gabrea, regizor, Compania Română de Radio şi TV

▌ **Pictorul Leon Koen din Belgrad. Dificultăţi de înţelegere**

Nicola Suica, istoric de artă, Universitatea de Artă, Belgrad

▌ **Caracterul istoric al identităţii iudaice şi creaţia artistică a evreilor din România în ultimele două secole**

Amelia Pavel, istoric de artă, Bucureşti

▌ **Evreii în avangarda din România interbelică: interferenţe şi rezonanţe europene**

Michael Finkenthal, profesor, Universitatea Ebraică din Ierusalim

Discuţii

18.30-19.00 Vernisaj expoziţie de fotografii: **Imagini şi adevăr la începutul secolului XX**, Iosif Berman (1892-1941)

Marţi 10 decembrie 2002

Sesiunea III: Antisemitism şi Holocaust. Mărturii, studii, documente

Moderator: Michael Shafir

9.30-10.30

▌ **Negarea Holocaustului: cauze şi efecte ale refuzului de a prelucra realitatea istorică**

Wolfgang Benz, director, Centrul pentru Cercetarea Antisemitismului, Universitatea Tehnică Berlin

▌ **Evreii în Transilvania de Sud şi Banat în anii Holocaustului**

Victor Neumann, profesor, Universitatea de Vest, Timişoara

▌ **Ferestre închise. Despre indiferenţa martorilor la deportarea evreilor**

Magdalena Boiangiu, redactor-şef adjunct, revista **Dilema**, Bucureşti

10.30-11.30 Lansări de cărţi:

▌ Michael Shafir, **Între negare şi trivializare prin comparaţie: Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est** (Editura Polirom, Iaşi). Prezintă Michael Shafir şi Andrei Pippidi

▌ Jan T. Gross, **Vecini. Suprimarea comunităţii evreieşti din Jedwabne, Polonia** (Colecţia „A treia Europă", Editura Polirom, Iaşi). Prezintă Michael Shafir

11.30-13.30

▌ **Scriind pe perete. Comunitatea evreiască bulgară între trecut şi viitor**

Ema Mesan, vicepreşedintă, Organizaţia „Shalom", Bulgaria

▌ **Anatomia antisemitismului în România comunistă**

Liviu Rotman, director, Institutul de Cercetare a Diasporei (Universitatea din Tel Aviv), co-director, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein-Goren" (Universitatea Bucureşti)

Discuţii

Sesiunea IV: Antisemitism şi Holocaust în discursul public de ieri şi de azi

Moderator: Liviu Rotman

15.00-19.30

▌ **„De la Wagner la Hitler" – Impactul antisemitismului lui Richard Wagner asupra culturii şi politicii germane**

Gottfried Wagner, muzicolog, Germania

▌ **Negaţionism selectiv în România: o abordare comparativă**

Michael Shafir, analist politic pentru Europa Centrală şi de Sud-Est, Radio Europa Liberă, Praga

▌ **Istoriografia slovacă a Holocaustului în anii '90**

Eduard Niznansky, profesor, Universitatea Komensky, Bratislava

▌ **Reflectarea „problemei evreieşti" şi a Holocaustului în manualele şcolare româneşti (1998-2002)**

Felicia Waldman, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein-Goren", Universitatea Bucureşti

▌ **Abordarea educaţiei despre antisemitism şi Holocaust în Republica Cehă (după 1989)**

Marie Zahradnikova, Centrul Cultural şi Educaţional, Muzeul Evreiesc din Praga

▌ **Antisemitismul în România şi Ordonanţa Guvernamentală nr. 31/2002**

Alexandru Florian, director ştiinţific, Institutul Social-Democrat „Ovidiu Şincai", Bucureşti

Discuţii cu participanţii la toate secţiunile simpozionului (moderatori: Liviu Rotman şi Andrei Oişteanu)

19.30-20.00

▌ Concert al formaţiei instrumentale „Klezmeri", dirijor Bogdan Lifsin

Miercuri 11 decembrie 2002

Sesiunea V: Vizionare de filme documentare

10.00-13.30

▌ filme realizate de Alexandru Solomon (Fundaţia Arte Vizuale):

Omul cu o mie de ochi (despre fotograful Iosif Berman)

Duo pentru Paoloncel şi Petronom (despre scriitorii Paul Celan şi Petru Solomon)

Cronica de la Zürich (despre contribuţia scriitorilor şi artiştilor evrei la întemeierea mişcării dadaiste)

▌ film realizat de Radu Gabrea (scenariu: Stelian Tănase): **Struma** (proiectat cu acordul televiziunii Antena 1)

În cadrul simpozionului vor exista standuri de carte tematică. Participă Editurile Polirom, Humanitas, Hasefer, Grupul de editură Universalia şi Centrul Internaţional de Studiere a Antisemitismului „Vidal Sasoon" (Ierusalim).

Informaţii suplimentare:
Cristina Borţun, Maria Gonţea
Tel: 021-210 40 47,
210 41 18, 0721-230 166
Fax: 021-210 41 18
E-mail: goeprog@fx.ro
Adresa:
Institutul Goethe Inter Nationes Bucureşti
Str. Henri Coandă Nr. 22

NATO şi cămaşa aurită

ANA LUDUŞAN

Să investeşti în cel care vrea şi ştie să se ajute

Îmi amintesc de o poveste a tatei despre felul în care administra bunica gospodăria. Cu fermitate şi seninătate, deşi familia a trecut adeseori prin vremuri foarte grele. Războiul a luat din ogradă trei feciori, dintre care doar unul s-a întors viu, recoltele de pe cîmp şi animalele din bătătură. Birurile pentru război, apoi cotele către stat goleau an de an gospodăria, dar felul în care bunica ştia să înmulţească puţinul a făcut ca familia să aibă mereu ceea ce-i trebuie. Aceasta angaja oameni din sat pentru a o ajuta la muncile de sezon. Era proverbială atitudinea ei faţă de oameni. Pe cei care treceau pe la cîrciumă, seara, în drumul lor spre casă, bunica îi plătea exact cu preţul unei zile de muncă şi de cele mai multe ori nu-i mai chema să o ajute. Cu cei care se dovedeau vrednici, îngrijoraţi de starea familiei şi dornici să iasă din sărăcie, bunica devenea extrem de generoasă. Unuia îi dădea o vacă de lapte, altuia un mînz, altuia trei oi, şi nu puţini au fost aceia care au primit de la bunica o bucată de pămînt pentru a-l folosi doi, trei, cinci ani. Aceste fapte ale bunicii tăiau respiraţia familiei şi a satului, dar nu era nimeni să i se opună. Cu timpul s-a dovedit că bunica îşi calcula foarte exact riscurile şi nu investea, de regulă, în cine nu-i merita încrederea. Ea a demonstrat pe viu că bunăstarea se împacă foarte bine cu ajutorul social, dar că e mai eficient şi mai drept să fii solidar cu cel în nevoie, determinîndu-l să se ajute singur.

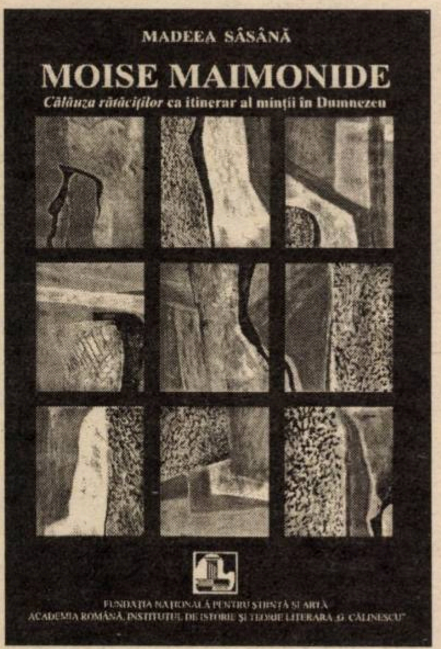
Invitaţia României de a adera la NATO este un prim pas dintr-o lecţie în care vom dovedi dacă vrem şi ştim să ieşim din insecuritate şi sărăcie. Această invitaţie va produce inevitabil o schimbare de comportament, mai ales la nivelul clasei politice. Un nou comportament politic va fi cel mai mare beneficiu al României privind aderarea. Preşedintele ţării a vorbit răspicat despre lupta împotriva corupţiei şi profilul moral al funcţionarului public, deci de o reformă radicală a instituţiilor. Premierul Adrian Năstase a vorbit despre un proiect de anvergură şi eficienţa guvernării, sperăm şi în planul reformei economice, iar etnocentristul Vadim Tudor a caracterizat NATO ca forţa care se opune „maşinii de produs văduve şi orfani a terorismului internaţional“, deci despre o deschidere spre exterior neconformă cu ideologia profesată pînă acum de liderul PRM. Aceste trei declaraţii, sincere sau nu, sînt suficiente pentru a se configura un angajament politic de la care România nu va mai putea abdica. *Un angajament politic pentru o societate deschisă şi pentru o economie liberă.* Chiar dacă aceste declaraţii sînt extrem de optimiste şi sînt făcute în avans, societatea românească fiind puţin pregătită să le asimileze, faptul că s-a configurat un angajament politic aproape unanim aşază România în plutonul ţărilor democratice. Numai că de la angajamentul politic la realizarea practică a proiectului este o cale lungă şi anevoioasă.

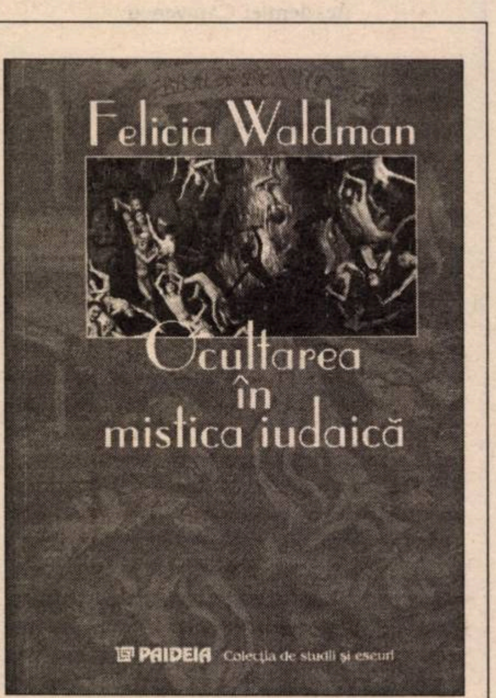
Cercul vicios al sărăciei şi ajutorul extern

Studii sociologice serioase dovedesc că starea de sărăcie cronică nu poate fi depăşită fără o infuzie de resurse din afară. Sărăcia se perpetuează într-un cerc vicios fără ca străduinţa, ideile bune şi competenţa să poată străpunge acest cerc. Atitudinea de bun-simţ a bunicii confirmă acest lucru la scară individuală. Practica mondială a ajutoarelor externe pentru lumea a treia şi pentru ţările subdezvoltate, mai nou şi fondurile europene nerambursabile, vin să creeze o adevărată instituţie a ajutorului extern dinspre ţările dezvoltate către cele sărace. Numai că în această practică a ajutorului extern se ascunde o capcană asemănătoare celei ascunse în practica protecţiei sociale profesată de guvernele de stînga. Cei ajutaţi sau protejaţi devin dependenţi de ajutor şi de protecţie. Majoritatea indivizilor şi a societăţilor ajutate nu-şi mai creează mecanisme de dezvoltare proprii. Responsabilitatea acestora se reduce adeseori la administrarea ajutoarelor, din păcate uneori chiar frauduloasă, în folosul unui grup de persoane aflate în preajma celor de la putere.

Există totuşi în istorie exemple în care subdezvoltarea a fost depăşită fără ajutor din afară. Este cazul Japoniei care, în secolul XIX, cînd aceasta nu avea contact cu exteriorul, depăşeşte starea de subdezvoltare feudală fără ajutor extern şi cu resurse naturale minime. Samuraii feudali sînt incitaţi de guvern să-şi dezvolte productivitatea şi să facă investiţii prin politici de reajustare a rentei. Columbia este al doilea exemplu de

---


MADEEA SÂSÂNĂ
MOISE MAIMONIDE
Călăuza rătăciţilor ca itinerar al minţii în Dumnezeu
FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ
ACADEMIA ROMÂNĂ, INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU“


Felicia Waldman
Ocultarea în mistica iudaică
PAIDEIA Colecţia de studii şi eseuri

Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română şi Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“ au publicat, sub egida Centrului de Studii Ebraice „Avram Goldstein-Goren“ din cadrul Facultăţii bucureştene de Litere, un foarte bun volum despre spiritualitatea iudaică: **Moise Maimonide, *Călăuza rătăciţilor* ca itinerar al minţii în Dumnezeu** de Madeea Sâsână. Este, de fapt, volumul de debut al tinerei universitare. Gîndirea celui mai important gînditor al iudaismului medieval, medic şi astronom, legiuitor şi filozof, comentator al **Bibliei** şi **Talmudului** care a fost Moise Maimonide – „al doilea Moise“ – este urmărită sistematic, de-a lungul treptelor unui adevărat „tratat de iniţiere“. Tratatul filozofic **Călăuza rătăciţilor** – care face obiectul acestui studiu în „puzzle“ – este considerat de Étienne Gilson „o adevărată summa de teologie scolastică ebraică“, împletind iudaismul cu filozofia greacă şi arabă spre a dezvălui „Misterele Legii“ într-o interpretare originală a Scripturii. Relaţia dintre metafizică şi iniţiere, angelologia, revelaţia adevărurilor divine naturale la Toma din Aquino, idolatria, numirile divine, „modelul lumii“, alegoria, simbolul, izomorfismul şi anamorfoza, profeţii şi profeţia, intelectul şi imaginaţia, materia ca „soţie infidelă“, problema răului, providenţa, credinţa şi falsa credinţă, înţelepciunea şi moartea sînt tot atîtea teme ale filozofiei lui Maimonide investigate cu pătrundere. Dovedind o foarte bună cunoaştere a limbii ebraice şi a filozofiei medievale, Madeea Sâsână desfăşoară – pe un spaţiu relativ redus – un demers sistematic, avizat şi participativ, într-un stil limpede şi convingător.

Interesul abordării e cu atît mai special cu cît tînăra autoare dovedeşte o cunoaştere în spirit a învăţăturii lui Maimonide, ceea ce-l îndreptăţeşte pe prefaţatorul cărţii – Gheorghe Vlăduţescu – să vadă în ea o „certitudine“. O dovadă în acest sens o constituie şi finalul **Cuvîntului înainte**: „De ce ar citi cineva această carte?

Pentru a se instrui? Nu este o carte de învăţătură.

Pentru a se delecta? Nu este un roman.

Pentru a descifra, poate, în labirintul de drumuri încă un drum. Ar putea fi cel adevărat? Nicidecum, aceasta înseamnă idolatrie. Atunci? Un drum lîngă alt drum, lîngă alte mii de drumuri, poate naşte uneori intuiţia Drumului“.

Sub egida aceluiaşi centru, dar în Colecţia de studii şi eseuri a Editurii Paideia a apărut un remarcabil studiu semnat de Felicia Waldman: **Ocultarea în mistica iudaică. Ocultismul Kaballei**, cu o prefaţă a reputatului specialist în domeniu Moshe Idel. Alcătuită din două părţi principale (**Ocultarea – fenomen privilegiat al misticii**, respectiv **Implicaţii ale modelelor ocultării în istoria politică**), cartea impresionează prin precizia erudită a comentariilor. Tradiţia ezoterică iudaică, diferitele tipuri de mistică şi magie, fabulele, parabolele şi simbolurile specifice fac obiectul unei abordări comparatistice minuţioase. Un interes cu totul aparte îl suscită cea de-a două parte a lucrării, în care, pornind de la „fundamentul magico-filozofic al istoriei europene“ (centrat pe scrierile lui Hermes Trismegistul), sînt discutate trecerea de la ştiinţa magiei la magia ştiinţifică, apoi Cabala creştină şi – oarecum în linia studiilor lui Culianu – cîteva figuri ale unei „altfel de Renaşteri“, dominate de sincretism şi integrarea doctrinelor ezoterice. Ultima parte studiază „premisele alchimice ale unei istorii politice“, istoria secretă europeană fiind privită prin prisma manifestelor Rozicruciene şi a legendelor masonice. Lucrarea Feliciei Waldman aduce cu sine soliditatea investigaţiei experte şi erudite într-un domeniu pe cît de incitant, pe atît de greu accesibil celor neiniţiaţi şi, deci, pîndit adeseori de ispitele vulgarizării.

Omagiu basarabean pentru Eugen Coşeriu

LIMBA ROMÂNĂ
REVISTĂ DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ
Nr.10 2002 · ANUL XII · CHIŞINĂU
IN MEMORIAM
Eugen COŞERIU

Intitulat **Fără magistru – o lume mai săracă**, numărul 10/2002 al revistei lunare de ştiinţă şi cultură **Limba română** din Chişinău este unul comemorativ, dedicat reputatului (şi regretatului) lingvist Eugen Coşeriu. Dispărut în luna septembrie a acestui an, profesorul, stabilit de mai multe decenii în Italia, era – după cum se ştie – originar din Basarabia. În mod simbolic, revista se deschide printr-o pledoarie al acestuia – **Identitatea limbii şi a poporului nostru** – în favoarea românităţii limbii vorbite în nordul Bucovinei şi în actuala Republică Moldova. Cele 160 de pagini cuprind numeroase texte: evocări, mărturii, impresii, precizări documentare despre Eugen Coşeriu. Printre semnatari întîlnim nume ca Alexandru Zub, Marius Sala, Lucia Cifor, Stelian Dumistrăcel sau Alexandru Bantoş (care semnează şi un **Argument** îndoliat, **Profesorul nostru**). Este reprodus şi un dialog purtat între B. Garcia Hernandez (Madrid) şi Eugenia Bojoga (Cluj): **„Eugeniu Coşeriu este un om universal, a cărui ştiinţă o împărtăşim multe popoare şi, prin urmare, fiecare îl consideră «al său»“**. O pondere aparte o deţine secţiunea **Sinteze, Comentarii, Aprecieri**, în care întîlnim eseuri apărute de-a lungul timpului despre opera lui Eugen Coşeriu. Autorii, Iorgu Iordan, Mircea Borcilă, Dumitru Copceag, Anatol Ciobanu, Mihai Cimpoi, Elena Ungureanu, vorbesc deopotrivă despre ipostazele de teoretician al limbajului, istoric al lingvisticii, poetician etc. şi despre calitatea – mai puţin cunoscută – de prozator. În cadrul secţiunii **Tezaur** sînt publicate două texte ale profesorului, despre **Unitate lingvistică – unitate naţională** şi **Deontologia şi etica limbajului**. Este, de asemenea, restituit textul unei conferinţe susţinute de Eugen Coşeriu la ediţia a VI-a a Colocviului Internaţional de Ştiinţe ale Limbajului desfăşurată pe 20 octombrie 2001 la Suceava, alături de un grupaj de **Prelegeri coşeriene la Universitatea de Stat din Moldova. Noiembrie 1993** şi de o corespondenţă cu lingvistul Dumitru Irimia. Nu lipsesc din sumar patru proze scurte – de tip „absurd“ – ale savantului dispărut. În final – un text cu valoare de testament, intitulat **Limba Română – o dimensiune spirituală indispensabilă la Est de Prut**, rostit în Sala Mare a Academiei de Ştiinţă a Moldovei, Chişinău, 21 mai 2001, cu prilejul împlinirii unui deceniu de apariţie a revistei **Limba Română**. Revista care îi aduce acum un emoţionant omagiu...

ţară care se dezvoltă fără ajutor extern – în alt context şi în altă perioadă. Dar exemplul Japoniei dovedeşte că şi în societăţi foarte sărace există întotdeauna un surplus şi o cantitate de bani economisiţi. Concluzia pe care o putem trage este că sărăcia e o stare socială care poate fi depăşită atît prin efort şi politici endogene, cît şi prin ajutor extern, cu precizarea că ajutorul extern devine eficient atunci cînd este folosit doar pentru ieşirea din starea de criză şi nu ca o subvenţie permanentă.

E nevoie de o nouă clasă politică

Sînt sceptică în privinţa implementării noului proiect politic de către PSD. Faptul că acest partid a remorcat parte din fosta Securitate şi din foştii comunişti transformîndu-i în capitaliştii îmbogăţiţi prin fraudă din avuţia naţională îl face şantajabil la nesfîrşit. Complicitatea dintre oamenii partidului şi cei corupţi va îngreuna efortul de combatere a corupţiei şi de reformă a instituţiilor la care speră preşedintele Iliescu. Adrian Năstase este captivul celor care vor tot mai mult să domine scena politică şi bunăstarea economică pe baza relaţiilor de partid. Cei care îşi fac iluzii că acest partid poate deveni un partid curat sînt romantici şi nerealişti.

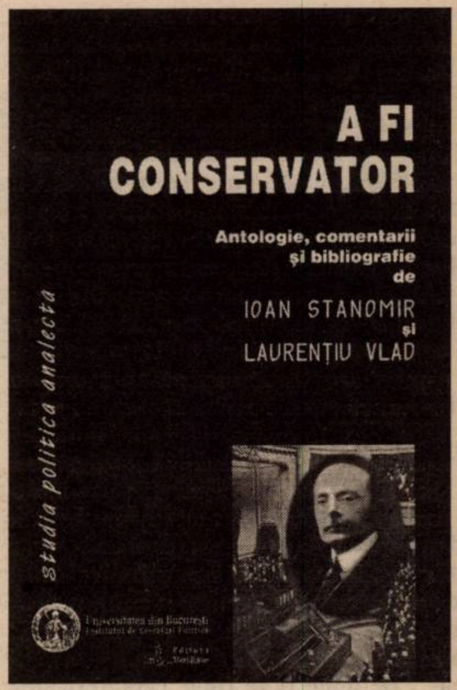
Dar PSD-ul şi, astăzi, toate partidele de stînga au o problemă ideologică fundamentală. Acestea nu ştiu cum să concilieze protecţia socială cu lipsa resurselor, dar mai ales cu o obişnuinţă a celor protejaţi să ceară tot mai multă protecţie socială ca pe un drept natural, fără să se gîndească că banii pe care îi redistribuie guvernele vin din sudoarea, din exploatarea, uneori nemiloasă, a plătitorilor de impozite, nici ei prea bogaţi. În cazul României, marea majoritate a plătitorilor de impozite, impozite care ajung cu adevărat în vistieria statului, sînt chiar săraci. Toate partidele care se sprijină în doctrina lor pe teoriile colectiviste eşuează cu privire la îngrădirea sau minimalizarea dreptului la proprietatea privată şi la relativizarea graniţei dintre sfera publică şi cea privată. Proprietatea privată şi interesul individual sînt pîrghiile care responsabilizează individul în cel mai înalt grad. Practica istorică şi studii aprofundate de sociologie aplicată dovedesc acest lucru cu prisosinţă. Nu pot intra în detalii pentru a demonstra aceste afirmaţii, dar mă voi opri doar la două exemple banale. Comportamentul proprietarului faţă de casa în care locuieşte este total diferit faţă de comportamentul chiriaşului. Proprietarul nu va lăsa casa să se prăbuşească peste el oricît de modeste îi sînt mijloacele, pe cînd chiriaşul va aşeza mai degrabă un lighean în mijlocul încăperii în care se scurge apa decît să repare acoperişul. Ultimul nu va investi în averea altuia, sau a nimănui, dacă e vorba de proprietate de stat, deşi investiţiile le-ar face în propriul său beneficiu. Al doilea exemplu se referă la comportamentul celor care folosesc anumite bunuri în comun. Tendinţa acestora este să-şi însuşească beneficiile ce rezultă dintr-o folosinţă comună şi să se eschiveze sau să minimalizeze costurile şi responsabilităţile ce decurg din această folosinţă. Atîta vreme cît cheltuielile de încălzire, de apă caldă şi rece vor fi comune în imensele blocuri construite de regimul comunist, să nu ne aşteptăm ca celui care îi este prea cald, prin absurd, să închidă robinetul de la calorifer. Acesta va deschide, cu siguranţă, fereastra. Să nu ne aşteptăm ca cineva să nu risipească apa rece şi apa caldă atîta vreme cît aceasta curge printr-o conductă comună şi nimeni nu poate fi controlat cît a consumat. Fiecare este mulţumit dacă are convingerea că el a folosit mai mult decît vecinul, chiar dacă acest *mai mult* înseamnă risipă şi, pînă la urmă, şi paguba lui. Cele două exemple şi întreaga teorie a jocurilor sociale demonstrează că actorul social are un comportament mai degrabă egoist. Marile mituri ale altruismului social au fost infirmate de însăşi practica regimurilor comuniste, a căror doctrină punea altruismul în centrul valorilor morale.

Nu cred că un partid a cărui filozofie pune pe primul plan protecţia socială şi proprietatea statului va putea scoate România, sau oricare altă ţară, din sărăcie. Doar un partid sau o coaliţie de partide neoliberale, neanexate la grupuri de interese, cu o doctrină fermă de garantare a proprietăţii private şi de responsabilizare a individului pentru propria sa viaţă vor produce acea deschidere democratică şi acea eficienţă economică de care are nevoie România pentru a se integra în Europa şi în lume.

Vladimir Tismăneanu, în **Scrisori din Washington** (Editura Polirom, 2002), pomeneşte de promptitudinea cu care guverne sau oameni politici se adaptează presiunilor dictate de pieţele şi de presiunile mondiale. Citîndu-l pe Thomas Friedman, fin analist politic de la **New York Times**, analistul spune că unii lideri politici au îmbrăcat cămaşa de forţă aurită a intereselor economice, amintind de comportamentul lui Bill Clinton şi Tony Blair în contrast cu acela al lui Lionel Jospin. Cel din urmă fiind prizonierul unei ideologii de protecţie socială care nu mai poate fi susţinută în actuala competiţie mondială. Grevele de săptămîna aceasta din Franţa dovedesc acest lucru.

Dacă România vrea să scape de sărăcie e nevoie să se lepede de practicile colectiviste şi să îmbrace cămaşa de forţă aurită a bunăstării economice. ▮

Gîndirea conservatoare românească în antologie



Apărut de curînd sub egida Institutului de Cercetări Politice din cadrul Universităţii Bucureşti (coordonator: Daniel Barbu), numărul 2 al Colecţiei „Studia Politica Analecta“ a Editurii Meridiane propune un portret complex al gîndirii conservatoare autohtone: **A fi conservator**, antologie, comentarii şi bibliografie de Ioan Stanomir şi Laurenţiu Vlad. Cei doi (încă) tineri autori, cadre didactice la Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, au deja la activ contribuţii semnificative în domeniul istoriei ideilor politice. **Prefaţa** – un studiu introductiv cu titlu de *credo* – şi ampla, cvasiexhaustiva **Bibliografie a conservatorismului românesc** din final încadrează un corpus amplu de texte cu caracter doctrinar, de la întemeietorii Grigorie Balş şi Barbu Ştirbei la Constantin Rădulescu-Motru, trecînd prin junimişti, N. Iorga şi A.C. Popovici. Nu avem de a face neapărat cu o „apărare şi ilustrare“ a unui curent de idei parţial istoricizat şi nescutit de numeroase controverse, ci cu o „recuperare“ echilibrată prin intermediul unei lecturi contextuale. Capitolele cărţii: **Formele fără fond**, **Tradiţia**, **Gradualismul şi organicitatea**, **Critica raţionalismului politic şi a revoluţiei**, **Reacţiunea**, îi oferă cititorului principalele teme ale gîndirii conservatoare şi, totodată, „jaloanele“ imaginarului conservator. O antologie „atipică“ prin alăturarea unor personalităţi aparţinînd unor familii intelectuale şi politice foarte diverse: conservatori clasici precum P.P. Carp şi Titu Maiorescu, un liberal moderat ca Manolache Costache Epureanu, dar şi conservatori „reacţionari“ precum Mihai Eminescu, sămănătorişti precum populistul N. Iorga sau naţionalistul ardelean A.C. Popovici. Prin C. Rădulescu-Motru se face legătura între conservatorism şi ţărănismul interbelic. Alte nume: Barbu Ştirbei, Theodor Rosetti, Alexandru Papacostea, Al. Lahovari, I.L. Caragiale, P.P. Negulescu, Grigore Păucescu, Alexandru Marghiloman, Mihail G. Cantacuzino. Eterogenă tipologic este şi masa textelor antologate: discursuri parlamentare, articole politice, fragmente de conferinţe şi studii etc. Miza antologiei este alcătuirea unei imagini „multistratificate“ a conservatorismului autohton în evoluţie, elementul unificator fiind existenţa unor teme sau suprateme comune. Ordinea textelor selectate respectă criteriul cronologic, fiecare capitol fiind prefaţat de un comentariu teoretic şi istoric concis. În ultimul capitol al cărţii – **Menirea conservatorismului** – sînt publicate, alături de o serie de articole şi discursuri politice ale unor personalităţi conservatoare, programele politice ale Partidelor Conservator (1913) şi Conservator-Democrat (1908, 1909). De asemenea – **Manifestul Partidului Conservator Progresist** (1918) şi trei cuvîntări ale lui P.P. Carp (**Progresul financiar, politic şi social**, **Era nouă**, **Reformarea interioară a partidelor şi a statului român**), ilustrînd *mesajul* subiacent al cărţii: o gîndire conservatoare deschisă, raţională, permeabilă la progres. Pe scurt: o recuperare temeinică a unei tradiţii doctrinare, o contribuţie semnificativă în domeniul istoriei reflecţiei politice româneşti şi un instrument de lucru util celor ce doresc să se familiarizeze cu diversitatea *de facto* a unui curent care „se sustrage oricărei taxonomii simplificatoare“. (**P.C.**)

Austria după alegeri

William TOTOK

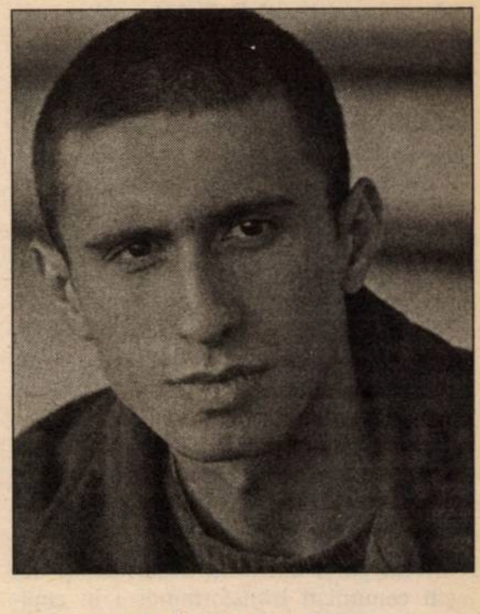
Indiferent cum va arăta viitorul executiv de la Viena, actualul şi noul cancelar, Wolfgang Schüssel, va trebui să ţină cont de temerile unor ţări est-europene. Pînă în anul 1999, cînd a venit la putere coaliţia guvernamentală formată din Partidul Popular Austriac (ÖVP) şi Partidul aşa-zis Liberal (FPÖ) al lui Haider, şefii executivului de la Viena se considerau reprezentanţi ai unui cap de pod între Apus şi Răsărit. De la cancelarul Kreisky pînă la Vranitzky această stare de fapt fusese percepută drept un consens politic acceptat de toată lumea. După ce partidul naţionalist-populist al lui Haider ajunsese, împreună cu formaţiunea lui Schüssel, la putere, Viena s-a expus sancţiunilor diplomatice internaţionale şi presiunilor politice ale Uniunii Europene.

Campania electorală şi rezultatele alegerilor parlamentare anticipate au demonstrat că austriecii doresc să revină la normalitate şi să nu mai fie consideraţi drept simpatizanţi ai unei grupări politice radicale de dreapta. Mulţi dintre cei care în urmă cu trei ani au votat pentru partidul lui Haider, au optat acum pentru conservatorii lui Schüssel. Astfel, Partidul Popular a reuşit, cu 42,3 la sută, să obţină un spor de peste 15 procente faţă de ultimele alegeri. Este cel mai ridicat spor înregistrat vreodată în istoria Austriei postbelice. Pornind de la această premiză, Schüssel va putea să-şi aleagă partenerul dorit şi să-i impună şi anumite condiţii. Asta mai ales dacă viitorul aliat guvernamental va fi din nou Partidul Liberal al lui Haider. Diferendele fundamentale între cele două formaţiuni – una de centru dreapta, iar cealaltă radicală de dreapta – au declanşat în această toamnă o criză politică soldată cu alegeri anticipate. În timpul campaniei electorale, partidul lui Haider, FPÖ, s-a pronunţat împotriva primirii Cehiei şi Slovaciei în Uniunea Europeană. Invocînd decretele emise după război de fostul preşedinte cehoslovac Beneş, prin care s-a legalizat izgonirea şi deposedarea minorităţii germane şi maghiare, partidul lui Haider a ameninţat că Austria se va opune la nivel european primirii celor două ţări în Uniune. Totodată, partidul populist FPÖ şi-a descoperit brusc şi vocaţia ecologistă, cerînd Cehiei să închidă centrala atomo-electrică de la Temelin. Aceste două revendicări formulate de adepţi lui Haider au găsit, la început, o rezonanţă destul de puternică în rîndurile cetăţenilor. Inclusiv Wolfgang Schüssel a solicitat Cehiei să-şi ceară oficial scuze pentru nedreptăţile savîrşite împotriva persoanelor izgonite. În acelaşi timp însă, Schüssel totdeauna a precizat că pentru el primirea Cehiei şi Slovaciei în Uniunea Europeană nu depinde de anularea decretelor – care, în opinia celor două ţări, oricum şi-au pierdut valabilitatea juridică. Linia intransigentă a lui Haider în această chestiune a contribuit la sciziunea internă a partidului. Aripa moderată s-a distanţat de condiţiile lui Haider, dar fracţiunea dură reprezentată de liderul grupării, Herbert Haupt, şi-a continuat atacurile îndreptate mai ales împotriva Cehiei. Haupt, care a anunţat că doreşte să continue alianţa cu Schüssel, a propus un soi de compromis, cerînd încetinirea procesului de integrare a celor două ţări vecine. Schüssel a respins această cerere.

Acest joc politic este perceput de către cehi şi slovaci – în proporţie de peste 40 la sută – ca o încercare de tergiversare a procesului de integrare. Atitudinea prea blîndă a lui Schüssel faţă de euroscepticismul militant şi xenofob al oamenilor lui Haider a creat, mai ales în Răsărit, impresia că Austria este un pion imprevizibil şi nesigur. Dacă Schüssel se va decide acum să reediteze vechea alianţă, el deţine miza victoriei triumfale. Tot el va putea dicta anumite condiţii şi va putea să ceară grupării neîmblînzite a lui Haider să se astîmpere. Pentru a evita apariţia unei noi crize politice, Schüssel ar putea forma şi un guvern minoritar. Asta însă presupune o serie de compromisuri pe care va trebui să le negocieze cu opoziţia social-democrată. Deşi aritmetica electorală i-ar permite şi o alianţă cu ecologiştii, probabilitatea unei astfel de coaliţii este minimală.

Austria şi-a recîştigat în aceste alegeri imaginea pozitivă puternic şifonată în trecut. Totuşi, doar o imagine pozitivă nu este o garanţie suficientă pentru stabilitatea viitorului guvern.

„Un rol bun e acela în care personajul e vulnerabil“



Interviu cu **Dragoş BUCUR**

Dragoş Bucur, lansat în lumea filmului o dată cu rolul său din *Marfa şi banii* regizat de Cristi Puiu, loveşte din nou în calitate de protagonist în *Furia* lui Radu Muntean. Figura lui fragilă, dar în acelaşi timp rebelă, cunoscută spectatorilor şi de pe ecranele televizoarelor, se potriveşte, se pare, de minune cu intenţiile artistice ale regizorilor tineri de la noi. Cine îl vede dansînd sau cine stă de vorbă cu Dragoş Bucur înţelege că acest actor depăşeşte, în realitate, schema puştiului care înjură o dată pe minut şi supravieţuieşte junglei din cartierele mărginaşe. Nu teoretizează patetismul în film sau în teatru, dar face apologia personajelor vulnerabile. Nu teoretizează simţirile artistice ale actorului, dar consideră că poţi face compromisuri la fel de bine şi pe scena teatrului, nu numai în reclamele de la televizor.

„Un băieţaş de cartier excelent“

Am descoperit nişte mesaje, pe *site*-ul Cinemaggia, primite de la spectatori/cititori care te privesc şi pe tine. Unul dintre aceste mesaje suna cam aşa „Nu-l uitaţi pe Dragoş Bucur!“, iar un altul te caracteriza drept „un băieţaş de cartier excelent“. De unde ţi se trage caracterizarea asta? De la rolul din *Marfa şi banii*?

Nu ştiu. Probabil pentru că, în primul rînd, vin dintr-un cartier mărginaş al Bucureştiului, din Drumul Taberei, iar 25 de ani trăiţi la marginea Bucureştiului nu se şterg aşa uşor, rămîn în structura personală. Probabil că va mai trece ceva timp pînă cînd să mă cizelez şi să mă perind prin cercurile centrale, sus-puse, ale oraşului. Ca să vorbesc în metafore, cred că omul îşi ia seva de acolo de unde îşi are originile. Iar asta se vede în felul în care vorbesc, în ceea ce spun, în felul în care mă mişc, în felul în care gîndesc lucrurile. În al doilea rînd, am lucrat şi în teatru şi în film pe felia asta, ca să spun aşa. Acest lucru a avut un impact puternic. În **Marfa şi banii** sînt într-adevăr un băieţaş de cartier.

Crezi că de asta te-a ales Cristi Puiu? Te potriveai perfect cu personajul?

Unul dintre argumentele sale pentru alegerea mea a fost acela că l-am înjurat foarte frumos. A fost o probă în care m-a întrebat „Ştii să înjuri?“. I-am zis „Da“; „Atunci înjură-mă“, mi-a răspuns. L-am înjurat şi în timpul ăsta ar fi trebuit să mă duc spre el să-l ameninţ. În loc să mă duc drept, am făcut un ocol, iar asta lui i-a plăcut foarte mult. Ca să vezi cum funcţionează mintea unui regizor. I-a plăcut mişcarea aceea de învăluire. Am dat pentru **Marfa şi banii** multe alte probe. Am fost peste 200 de tineri actori prezenţi la *casting*-ul cu pricina. Eu şi Cristi Puiu ne-am simpatizat probabil reciproc. Trebuie să amintesc acum că şi în teatru, în **Trilogia belgrădeană**, am jucat rolul unui puşti sîrb destul de violent. Probabil că toate astea combinate dau imaginea aceea a mea despre care vorbeai la început.

La început a fost *Marfa şi banii*

Ai spus undeva despre *Furia* că e un film tranşant şi că e cu totul altceva decît teatrul filmat care, spui tu, ar caracteriza, din punctul de vedere al manierei, filmele româneşti. Crezi că cele două filme importante în care ai jucat sînt altceva decît ceea ce cunoaştem din cinematografia noastră?

Absolut. În primul rînd, mie îmi place umorul. Cred că sînt un bun spectator al spectacolelor de comedie. E vorba de comedia de o anumită factură, cea în care omul rîde pentru că ceea ce se întîmplă pe scenă sau pe ecran determină în mintea lui nişte conexiuni, nişte amintiri şi nu doar pentru că acolo se joacă comedie şi e obligatoriu să rîzi. E şi acesta din urmă un stil, fără îndoială, însă unul pe care eu nu-l agreez. Ştii **Full Monty**? Ăsta e genul de umor pe care îl agreez. În multe filme româneşti umorul nu e de factura asta. De exemplu, nu îmi place nici genul de umor din filmele cu Benny Hill, dar stilul de acolo e unul expus, declarat şi implicit onest. Ştii de la început cu ce ai de-a face. În multe filme româneşti, nu e nici aşa, nici aşa, nu e asumat pînă la capăt nici un stil. Nu suport de fapt filmele în care mi se impune să rîd, filmele cu poante obligatorii.

Cînd te-ai apucat de actorie, te-ai gîndit că vei face film sau teatru?

Teatru. Pînă la **Marfa şi banii** nu credeam că voi face film vreodată. Ştiam, pe de o parte, încă din timpul facultăţii, că e foarte greu să intri în distribuţiile filmelor. Acum nu mă mai pot închipui nefăcînd film.

Trebuie să înţeleg că *Marfa şi banii* a fost şansa ta?

Fără îndoială. Ca şi pentru Alexandru Papadopol şi pentru Ioana Flora. Sînt trei filme româneşti anul acesta: **Occident**, **Turnul din Pisa**, **Furia**. În fiecare dintre ele joacă un actor din **Marfa şi banii**. Cred că asta înseamnă ceva şi pentru noi şi pentru Puiu. Îmi amintesc că el a fost mereu alături de noi în timpul filmărilor, chiar începînd cu momentul negocierii banilor. Am avut parte de nişte condiţii îngrozitoare la filmări şi de o totală lipsă de respect din partea producătorilor. Lipsă de respect nu neapărat faţă de noi, dar în special faţă de Puiu, care era totuşi regizorul filmului. Îi reproşau de exemplu faptul că venea în pantaloni scurţi la filmare, în condiţiile în care afară erau 40 de grade şi noi filmam în mijlocul cîmpului. Nu puteam cere nici măcar un pahar cu apă, pentru că ni se spunea imediat „De unde bani?“. Dincolo de toate aceste mizerii, esenţial a fost că noi am format o echipă excelentă. Consider că îi datorez lui Puiu foarte mult din formaţia mea de actor de film. Mi-a băgat în cap, involuntar desigur, într-un mod natural, nişte reguli elementare. Ele fac parte din bucătăria proprie fiecărui actor şi sînt greu de descris. Auzeam de multe ori chestia aia cu oamenii pe care nu îi întîlneşti întîmplător şi care te marchează pentru toată viaţa. Nu credeam în asta. Mă gîndeam că sînt poveşti.

Şi acum? Ţi-ai dat seama că ai avut parte şi tu de întîlnirile tale?

Da, am avut şi eu întîlnirile mele. Mai întîi domnul Cătălin Naum, la Teatrul Pod. A fost primul meu profesor. A urmat Mircea Albulescu, în facultate. Apoi Fieroiu, în materie de dans. Apoi Cristi Puiu şi Radu Muntean în film.

Teatru *vs* Film

În ce fel te-a solicitat diferit munca din film, în raport cu cea din teatru?

Să ştii că la bază meseria e aceeaşi. La urma urmei, totul ţine de sinceritatea ta. Pe lîngă asta sînt tot felul de chichiţe actoriceşti. Mă refer la felul în care frazezi, în care decupezi nişte momente importante. Poate cine a văzut **Marfa şi banii** ar putea spune „Ce frazare e acolo? Numai bălmăjeli şi înjurături“. Dar nu-i aşa. Stilul acela aparent foarte vorbit şi neglijent e extrem de lucrat. Să nu-şi închipuie cineva că s-a pus o cameră şi s-a filmat totul în trei zile. S-a muncit cam două luni la acest film. Sînt acolo lucruri gîndite şi repetate îndelung. Iar acum, ca să mă şi laud, cred că una dintre calităţile mele e seriozitatea, un lucru dobîndit în şcoală. Iar asta mi-a folosit mult în film. Dacă în teatru poţi s-o mai faci pe şmecheraşul, să mai lipseşti la o repetiţie, să nu-ţi inveţi textul, în film nu merge. În plus, în film totul se vede. E pus obiectivul pe tine şi dacă te-ai culcat mai tîrziu de 12 se vede.

Eşti mai expus, mai vulnerabil implicit.

Da, din anumite puncte de vedere. Eşti expus şi în spectacolul de teatru, dar în cu totul alt fel. Dacă e să vorbesc acum puţin şi de teatru, trebuie să spun că Naum m-a format din punct de vedere structural (el m-a învăţat curajul de a mă arunca într-un rol, de a mă dedica), iar Mircea Albulescu din punct de vedere tehnic.

O originală formă de terorism

EMIL IORDACHE

În vară, Rusia literară a sărbătorit 140 de ani de la căsătoria lui Lev Tolstoi cu Sofia Andreevna, moment ce a marcat începutul unei numeroase familii, pe care valurile vremii aveau s-o împrăştie prin întreaga lume. Actualmente, urmaşii scriitorului sînt în număr de circa 240, dar numai 90 dintre ei s-au putut reuni, în iulie, la Iasnaia Poliana. Evenimentul a fost comentat pe scurt şi în presa noastră şi n-aş fi revenit asupra lui dacă, la insistenţele unei edituri, nu m-aş ocupa în momentul de faţă de realizarea unei noi versiuni româneşti a romanului **Anna Karenina**. De eroina cărţii se apropie în viteză fatala locomotivă şi orice imagine care ilustrează acest moment devine pentru mine interesantă. Vizualizarea clasicilor, ca să zic aşa, a luat o amploare deosebită în Rusia şi se manifestă într-o originală formă de terorism, care nu mai are nici o legătură cu Cecenia. Am semnalat cîndva, în presa culturală, filmul pornografic realizat după romanul în versuri **Evgheni Oneghin** al lui Puşkin, ca şi rescrierea, cam în aceeaşi cheie dezbrăcată, a **Idiotului** dostoievskian. N-a scăpat de această soartă nici mai severul Lev Tolstoi, care, la începutul cinematografiei, nu a acceptat să fie filmat. Ei bine, atunci, ingeniosul cineast s-a ascuns în preajma unui loc în care, mai devreme sau mai tîrziu, scriitorul avea să ajungă. De aceea memoria peliculei ne-a păstrat imagini cu Lev Tolstoi, care vine şi pleacă dintr-un loc al necesităţii imediate, pe care, din respect pentru scriitor, e mai bine să nu-l numim.

De atunci s-a scurs destulă apă pe toate rîurile şi fluviile din lume şi cronicarii vremilor noastre nu mai sînt atît de delicaţi. Doar nu degeaba se spune că e mai bine să vezi o dată decît să auzi de zece ori. Înaintea sărbătorilor de Paşti din anul acesta, vizitatorii celui de-al VI-lea Tîrg **Art Moscova** au putut să revadă cîţiva clasici într-un mod demn de secolul nostru, care, cică, ar trebui să fie religios sau să nu existe. Doi pictori au realizat un tablou de dimensiuni uriaşe într-un spirit cît de poate de naţional. Căci ce poate fi mai specific rusesc decît o dumbravă de mesteceni? În această dumbravă s-au întîlnit la taifas Dostoievski, Tolstoi, Gogol şi Maiakovski. Nu are importanţă că aceşti oameni nu s-au văzut niciodată unii cu alţii. Pictorii i-au convocat, şi ei, ascultători, s-au prezentat în decor, luînd atitudini profetice în pielea goală! În intenţia artiştilor plastici, literatura rusă, prin reprezentanţii ei, a devenit cît se poate de sinceră. Mult stilatul public moscovit a avut astfel prilejul să se fotografieze pe acest fundal mai mult decît îmbietor.

Revenind la **Anna Karenina**, nu se poate să nu observăm că slăbiciunile eroinei sînt cît se poate de moderne, dependenţa ei de droguri fiind mai mult decît evidentă. Transcriu un scurt pasaj: „Anna luă un pahar şi turnă în el cîteva picături dintr-un medicament care conţinea în principal morfină şi, după ce-l bău şi stătu cîtva timp nemişcată, intră în dormitor liniştită, cu o înfăţişare calmă şi veselă“. Pornind de la această modernitate şi ştiind că noii îmbogăţiţi din toată lumea sînt oameni grăbiţi, o editură şi-a propus să le ofere capodoperele literaturii naţionale într-o manieră accesibilă capacităţii lor de înţelegere. Aşa a apărut **Anna Karenina** în benzi desenate, cu mutarea acţiunii în zilele noastre, într-un decor bine garnisit cu sex, droguri, telefoane mobile, teancuri de dolari, maşini de lux etc. După îndelungi suferinţe metafizice, Anna şi Vronski pleacă în Serbia cu o locomotivă ca să joace tenis. Aşa se rezolvă – în spirit tolstoian, nu-i aşa? – problematica acestei cărţi, care merita actualizată. Un recenzent răutăcios găseşte, totuşi, un defect noii versiuni: sub desene, textul este tipărit cu litere prea mici şi nu poate fi citit la volan; speră că, la următoarea apariţie (**Dama de pică**, după Puşkin, cu referire la cazinouri), acest regretabil neajuns va fi înlăturat şi aspiraţiile culturale ale cititorilor de viţă nouă vor fi satisfăcute în totalitate.

Nu ştiu de ce mă îndoiesc că urmaşii lui Lev Tolstoi s-au bucurat de această grijă contemporană faţă de imaginea şi de opera înaintaşului lor. Dimpotrivă, sînt sigur că şi-au dorit o persoană justiţiară, cum este, de pildă, dl George Pruteanu, care să facă ordine în literatura rusă. În definitiv, după ce a făcut ordine în limba română, pentru dumnealui ar fi o bagatelă să pună şi acolo lucrurile pe făgaşul lor firesc. Vreo zece ani ar avea ce face în Rusia, timp în care noi ne-am gîndi mereu la Domnia sa şi am plînge.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Rasponditor 32, sector 2, cod 72126, BUCUREŞTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 80 08 +40 21 210 89 28
Fax: +40 21 212 35 01
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Encyclopédie des religions

Zen Judaïsme Islam Christianisme Vodou Sectes Bouddhisme Sécularisation New Age

Encyclopædia Universalis

NOUTATE! format 24x30 cm
657 pagini; ediție 2002; EUR 55.00

„Eşti tînăr, zi mersi că faci“

Ce te-a şocat pe tine relativ la propria ta condiţie de actor, în ultimii ani de facultate şi atunci cînd ai început să profesezi?

Abia din anul IV de facultate mi-am dat seama exact de ceea ce vreau să fac. Ce pot spune despre condiţia actorului? Lucrez într-un proiect, la o televiziune, iar colegii mei de echipă îmi spun mai în glumă, mai în serios, şi cu simpatie, desigur, Mercenarul. Deşi mă implic în rolul pe care îl fac, nu lucrez decît cu banii jos. Mi s-a dus buhul – şi nu întîmplător – că nu mă prezint la locul faptei decît după ce primesc onorariul şi că nu las din preţ. Am ajuns să mă comport aşa şi datorită complexului pe care l-am avut cînd am terminat facultatea. Eram la cheremul tuturor şi mă loveam mereu de chestia aia: „Eşti tînăr, zi mersi că faci“. E adevărat, sînt tînăr, zic mersi că fac, dar voi, la rîndul vostru, indiferent pentru ce mă solicitaţi, film, reclamă, televiziune, teatru, vă folosiţi de imaginea mea şi a altora ca mine. Actorul tînăr tace din gură şi zice „Asta e, zic mersi că am luat 200 de dolari“, chiar dacă el ştie că treaba pe care a făcut-o merită 900. Lumea zice despre mine că am început să mi-o iau în cap pentru că nu las la preţ. Cred că dacă mai mulţi tineri ar face asta, s-ar schimba atitudinea generală. Mi s-a întîmplat să filmez alături de colegi de generaţie, la fel de talentaţi, şi să aflu că au luat jumătate din onorariul pe care l-am luat eu. E nevoie de un sindicat probabil, deşi nu sînt eu prea sindicalist...

Actorul şi compromisurile

Nu te-ai gîndit niciodată că faci un compromis acceptînd să apari în reclame sau în emisiuni de televiziune?

Pînă prin anul IV am tot spus „Eu n-am să fac niciodată reclame sau televiziune“. Consider că, dacă produsul la care faci reclamă e decent, nu ai de ce să te temi. Am lucrat reclame cu Radu Muntean, regizorul de la **Furia**. E important pentru un om care vrea să cîştige experienţă şi bani. Te obişnuieşti cu camera, cu un anumit gen de muncă. Actoria e o meserie de imagine, de aceea în felul acesta îţi promovezi implicit imaginea ta proprie. Cît priveşte emisiunile de televiziune, cred că există unele care îţi pot face foarte rău. Am acceptat emisiunea pe care o fac acum pentru că mi-a plăcut formatul, care e haios şi mă lasă să mă mişc aşa cum vreau eu. Pot să mă joc cu oamenii, pot să improvizez, pot să îmi etalez calităţile mele de actor. Probabil că în alte condiţii nu aş fi acceptat.

Prin urmare, nu crezi în compromis? Nu crezi în arta „mare“ şi în cea „minoră“, care nu e pentru artiştii adevăraţi?

Ba da, însă cred că dacă vorbim de compromis, acesta îl poţi face şi acceptînd să joci într-un film sau într-o piesă de teatru. Lumea vorbeşte de compromis într-o reclamă, pentru că atunci cînd ai greşit apărînd în aşa ceva te văd şi te ştiu cîteva milioane de oameni. Dacă faci asta într-o piesă, te văd doar cinci sute. Cu siguranţă că există actori care au eşuat în piese de teatru de zece ori mai rău decît au făcut-o alţii apărînd în reclame.

Asta înseamnă că, în acest caz, compromisul trebuie discutat în raport cu ideea de valoare şi nu de gen artistic?

Important e, pe felia respectivă, nivelul calitativ. Repet: poţi să faci gafe mari şi în teatru, pe scenă. Însă piesele fiind atît de puţin mediatizate, lumea are impresia că sînt într-o măsură mai mică rateuri şi *kitsch*-uri. Şi mai e ceva: vulpea cînd nu ajunge la struguri zice că sînt acri.

„Dacă cel de-al treilea rol al meu ar fi în acelaşi registru n-ar fi bine“

Ţi-ai pus vreodată problema sau te-ai îngrijorat vreodată pentru că te-ai putea consacra numai într-un anumit fel de rol? Spun asta fiindcă, pînă una, alta, rolul din *Furia* se aseamănă cu cel din *Marfa şi banii* şi chiar cu cel din *Trilogia belgrădeană*.

Da, acesta din păcate e un risc. Dacă cel de al treilea rol al meu ar fi în acelaşi registru n-ar fi bine. E adevărat că rolurile nu seamănă foarte mult între ele, dar e vorba de un anumit gen de tineri. La noi, din nefericire, nu se realizează filme cu roluri de compoziţie adevărată. De exemplu, diferenţa dintre rolurile lui Edward Norton din **Fight Club** şi **Istoria Americii X** e covîrşitoare. El joacă în **Istoria Americii...** rolul lui Brad Pitt din **Fight Club**. Pentru rolul ăsta s-a îngrăşat cu 10 kilograme şi a tras de fiare, încît pur şi simplu nu îl recunoşti. În plus, şi structura lui interioară e cu totul alta. La noi nu se face aşa ceva. La noi, variantele sînt puţine. Ori eşti un puşti rebel, cum sînt eu în **Furia**, ori eşti condamnat politic. Iar regizorul te foloseşte cum îi e şi lui mai uşor. Poate că, dacă voi ajunge vreodată un Edward Norton, se va gîndi cineva să mă modifice radical. Însă deocamdată nu e cazul. Nu se întîmplă asta nici măcar cu marii actori români. Manierizarea e la ordinea zilei. Intervine cu timpul şi comoditatea actorilor.

Se spune adesea că mulţi actori nu au întotdeauna o bază culturală de excepţie sau că, din acest punct de vedere, nu au o relaţie prea bună cu textele pe care le interpretează.

Nu ştiu alţii cum sînt, dar pot spune despre mine că nu sînt teribil de citit. Asta nu înseamnă că nu mă duce capul. Oricum, nu cred că voi candida vreodată la preşedinţia României sau că voi scrie eseuri. Cît priveşte textul, să ştii că actorul îl citeşte din cu totul alte puncte de vedere decît ceilalţi oameni. Cînd citesc un rol nu caut poezia în sine, ci chestii mărunte care dau deliciul şi carnea unui rol. Mă refer la mici prostii ale personajului, gafe, stîngăcii, o logică uneori ciudată, un umor voluntar sau involuntar. Desfac astfel textul şi reuşesc să descopăr diverse amănunte, chiar dacă poate în ansamblu acel text e prost.

Am senzaţia că te atrag mai tare personajele vulnerabile decît acelea declarat puternice.

Să ştii că un rol bun e acela în care personajul e vulnerabil. Asta ţi-o va spune orice actor. Eşti *strong*, da... Şi ce-i cu asta. Tocmai aici e farmecul: să descoperi momentul de slăbiciune, paradoxul, macazul, cum spun profesorii noştri. Toată lumea vorbeşte de Hamlet. Tocmai asta e interesant: să descoperi slăbiciunile din marele deştept Hamlet, să-l umanizezi. Zicea Mircea Albulescu: „Nu fiţi şmecheri, nu fiţi regi, fiţi oameni acolo pe scenă“. Un personaj bun e un personaj vulnerabil, în amănuntele sale.

Spuneai că tu nu cauţi poezia în scenarii. Însă, dacă toţi cei care te văd la televizor şi în filme, te-ar zări măcar puţin atunci cînd dansezi, nu ţi-ar mai lipi eticheta exclusivă de „excelent băieţaş de cartier“. Eu te-am văzut mai întîi în *Marfa şi banii*, iar mai apoi în *Proud to be here*, şi nu mi-a venit să cred că e vorba de una şi aceeaşi persoană.

Mă bucur foarte tare că spui asta şi îmi pare rău că nu o pot spune mai mulţi, fiindcă nu au văzut spectacolele **DadaDans**, **Proud to be here**, **Danssolitude.** Din păcate, aceste spectacole nu se mai joacă. Probabil s-a considerat că nu sînt pe gustul spectatorilor români. Poezia nu am creat-o eu în aceste spectacole, eu nu am făcut decît să dansez. Am lucrat pentru **Proud to be here** timp de două luni, cîte opt ore pe zi. Regizoarea, Katarina Vogel, ne-a omorît pur şi simplu. Nevorbind, te laşi dus de dans. Gîndul îţi zboară într-un mod foarte ciudat acolo pe scenă, cînd dansezi. Mi-e greu să explic asta. Cel puţin în **DadaDans**, unde aveam un solo la final de vreo cinci minute, am simţit ceva foarte special. Nu sînt de felul meu o persoană meditativă. Dar în acel solo am simţit pur şi simplu că pentru cinci minute corpul meu se mişca, iar mintea mea era în altă parte, zbura aiurea. Prin dans comunici altfel cu spectatorii. E vorba de alte căi şi de alte frecvenţe.

No comment

Ce nu ai vrea să se scrie despre *Furia*? Ştii că lumea se grăbeşte să clasifice, să eticheteze.

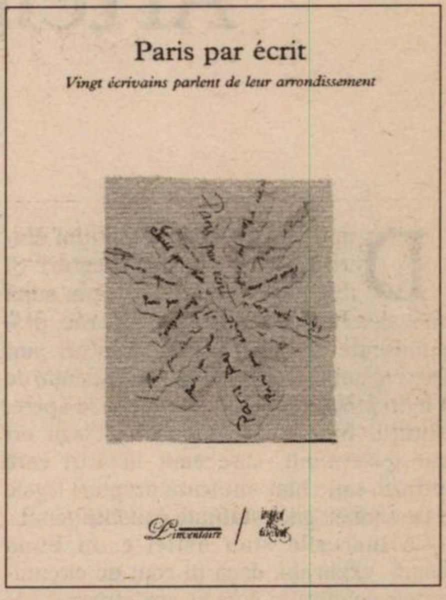
Nu mi-ar plăcea să se spună ceea ce s-a spus pînă la saturaţie despre **Marfa şi banii**. În perioada lansării pe piaţă a filmului, ajunsesem să fiu înnebunit de faptul că toţi îl catalogau drept „un film cu înjurături“. Înjur şi aici, în **Furia**, dar nu asta e ideea, cum nici acolo nu era. Oricum, e ciudat să ajungi sub lupă.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

---

20 de scriitori au „scris“ Parisul

La mijlocul lunii octombrie a fost lansat la Paris, în cadrul amplului festival dedicat cărţii şi cititului, **Lire en fête**, volumul **Paris par ecrit. Vingt écrivains parlent de leur arrondissement**, apărut la Editura L'Inventaire în colaborare cu Editura cu Maison des écrivains. Iniţiativa i-a aparţinut poetului Alain Lance, directorul editurii din urmă, iar prefaţa (**La ville en partage**) e semnată de un alt poet important, Claude Esteban, laureat al premiului Goncourt de anul trecut pentru Opera Omnia. Cartea conţine mărturisirile literare a 20 de scriitori de origini diferite, despre cîte unul din cele 20 de arondismente ale Parisului în care aceştia se întîmplă să locuiască. O idee – fără îndoială – fericită şi inspirată. Cei care au „scris“ Parisul sînt, în ordinea arondismentelor, Guy Goffette, Anne Weber, Pierre Pachet, Michele Gazier, Arnaldo Calveyra, Dominique Noguez, Vivianne Forrester, Philippe Vilain, Noelle Chatelet, Maria Mailat, Jean-Noel Pancrazi, Colette Fellous, Dominique Buisset, Jerome Charyn, Magda Cârneci, Nuno Judice, Brina Svit, Nimrod, Tiphaine Samoyault şi Michelle Grangaud. Volumul este editat în foarte bune condiţii grafice, cu ilustraţii furnizate de autorii înşişi. Cu ocazia lansării, cei 20 de scriitori participanţi au ţinut cuvîntări publice în cîte o librărie din arondismentul despre care au scris. După cum se poate observa, printre ei s-au numărat şi două românce: Maria Mailat (stabilită de mai multă vreme la Paris) şi Magda Cârneci.



Paris par écrit
Vingt écrivains parlent de leur arrondissement
L'inventaire

Revizitînd expoziţia

În perioada 8-9 noiembrie 2002, în organizarea Centrului Cultural German Iaşi, a Centrului Cultural Francez Iaşi, a Fundaţiei Vector Iaşi şi a Agenţiei Elveţiene pentru Dezvoltare şi Cooperare – Pro Helveţia, s-a desfăşurat la Iaşi Conferinţa Internaţională de Artă Contemporană **Revisiting the Show** (**Revizitând expoziţia**), constituindu-se asemenea unei platforme teoretice în preambulul Bienalei Internaţionale de Artă Contemporană **Periferic 6**, Iaşi, 2003 *(www.periferic.org)*.

Participanţii la această conferinţă – critici de artă şi curatori –, au dezbătut multiplele aspecte ale relaţiei complexe dintre public şi evenimentele de artă contemporană.

Printre invitaţi s-au aflat: Ami Barak (Montpelier), care a pus în discuţie problema colecţiei de artă într-un context periferic, Soren Grammel (Kunstverein Munich) a vorbit despre condiţia privitorului ca extensie a autorului, Anders Kreuger (Stockholm) a prezentat un film care punea problema educaţiei în şcolile de artă, Matts Leiderstam (Stockholm) a propus o perspectivă asupra artistului ca privitor, Judit Angel (Mucsarnok, Budapesta) s-a focalizat pe două expoziţii văzute în relaţie cu contextul socio-cultural şi cadrul instituţional în care s-au desfăşurat, Katalin Timar (Muzeul Ludwig, Budapesta) a delimitat un model interdisciplinar de construire a unei teorii asupra publicului. Stevan Vukovic (Belgrad) a discutat despre impactul vizual al imaginarului artistic contemporan din Serbia, Vladimir Bulat (Bucureşti – Chişinău) a avut o intervenţie despre problematica complexă a revistei **Art-hoc**, Lilia Dragneva (KSAK, Chişinău) a relatat despre crearea contextului artei contemporane în Moldova prin intermediul consolidării instituţionale.

Contextul „local“ a fost reprezentat de conferinţele susţinute de Irina Cios (critic de artă, CIAC, Bucureşti), care a relatat asupra experienţei management-ului, Ileana Pintilie (critic de artă şi curator, Timişoara), cu o prezentare în „marginea“ Festivalului **Zona**, Attila Tordai (curator, Cluj-Napoca) a vorbit despre posibilităţile diverse de a vizita o galerie, Anca Gyemant (artist, Timişoara) a prezentat proiectul **H.ARTA** şi Dan Lungu (sociolog, Iaşi) a discutat despre cenzură, finanţare, transformarea publicului şi statutul artistului în postcomunism.

Prezentările din cadrul acestei conferinţe vor fi publicate la începutul anului viitor şi într-un volum bilingv (englez-român).

Cătălin GHEORGHE

Teatru

Artele, intelectualii şi drepturile

Reacţie la o polemică oprită în faşă

MIRUNA RUNCAN

După 12 ani, încă prea puţini dintre noi ştim că avem drepturi. Şi mai puţini ştim de ce, cum sună şi mai ales cum se exercită ele. Mai rău, deşi recunoscute de lege, aceste drepturi sînt adesea ignorate (voit sau din inconştienţă) de cei îndreptăţiţi (şi plătiţi de noi) să le apere: instituţii, funcţionari, oameni ai legii ori chiar guvernanţi, care emit hotărîri care contrazic sau chiar anulează drepturi legale ale persoanei, gata statuate constituţional.

Că lucrurile stau astfel e, în bună măsură, explicabil dacă ţii cont de circumstanţele confuze în care se structurează, de mai bine de un deceniu, democraţia românească: o democraţie în care moştenirile de şmechereală descurcăreaţă şi analfabetism civic asumat cu mîndrie patriotică se amestecă vînjos cu spiritul de iniţiativă înfometat şi cu dispreţul faţă de celălalt devenit virtute. Că lumea culturii şi a artelor e una dintre prăzile cele mai uşoare pentru manifestarea acestui haos cu culoare de talcioc e, însă, mai puţin de înţeles şi foarte greu de acceptat, fie şi în contextul unei tranziţii cu miros fetid de restauraţie.

În principiu, lumea intelectual-culturală ar fi de presupus că e, măcar, una alfabetizată ori disponibilă alfabetizării. Capabilă, adică, să-şi cunoască şi să-şi afirme drepturile personale, ba chiar să militeze în sensul recunoaşterii şi respectării lor pentru toţi şi de către toţi. Dar cum se potriveşte principiul cu practica de fiecare zi, asta e o poveste în care grotescul şi drama patetică se logodesc fără saţiu.

Introducerea de mai sus pleacă de la întîmplarea din deschiderea stagiunii teatrale, în care doi oameni de teatru foarte cunoscuţi, regizorul şi managerul teatral Alexandru Dabija şi actorul (cu aspiraţii multiple de regie şi mari talente de grafician) Horaţiu Mălăele şi-au trimis unul altuia, cu prilej aniversar, cîte o scrisoare deschisă. În rezumat, era vorba despre protestul lui Dabija cu privire la repetata „folosire“ de către Mălăele, fără a-i cere acordul, a spectacolului cu **Scapino** de Molière, inclus chiar în seria aniversară a **Săptămînii Mălăele** ce urma să se petreacă la Teatrul de Comedie. Să precizăm: săptămîna cu pricina părea a cuprinde spectacole regizate de actor, în care acesta şi juca. În urma protestului, spectacolul a fost radiat din lista reprezentaţiilor aniversare, dar şi Mălăele a trimis un răspuns, în care:

a) Taxează spectacolul în care jucase pe vremuri la Nottara drept submediocru regizoral (de parcă asta era problema! Dacă aşa stăteau lucrurile, de ce l-a ales?); b) Pretinde că drepturile morale de autor i-ar fi fost mereu recunoscute lui Dabija (dar toate *baner*-ele apărute în ultimii ani erau clare: **Scapino**, un spectacol de Horaţiu Mălăele, iar **Săptămîna Mălăele** a fost anunţată în mediile de informare, inclusiv pe toate canalele TV, ca formată din *spectacole de* Horaţiu Mălăele); c) Pretinde că a utilizat doar un montaj cu solouri actoriceşti în reprezentările girate de el, în raport cu spectacolul originar; d) Pretinde că, de vreme ce fragmentele erau mai degrabă „nonverbale“, drepturile de autor pentru traducere nu erau îndreptăţite.

Cu toate că această întîmplare e doar punctul de plecare a reacţiei de mai jos, să facem, totuşi, puţină ordine în acest foarte scurt duel floretistic, faţă de care ansamblul presei s-a comportat cu binecunoscuta sa discreţie încărcată de pudori. Mai întîi, ori drepturile morale de autor au fost respectate (asta înseamnă, în litera şi spiritul legii 8/1996, că numele regizorului a fost prezent pentru toate reprezentaţiile, pe afişe, *baner*-e, caiete-program şi alte materiale publicitare), ori s-a produs o adaptare, prin remixarea unor fragmente, şi în acest caz autorul operei – regizorul – trebuia să-şi dea în prealabil acordul. În termeni de drept – românesc şi internaţional –, asta se cheamă *doctrina folosinţei cinstite*. Nu pot fi folosite fragmente dintr-o operă într-altă operă, fără acordul autorului originar sau al moştenitorilor legali ai dreptului de autor, decît ca citate şi fără alterarea intenţiilor celui dintîi.

În plus, drepturile morale sînt doar o jumătate din chestiune, fiindcă dreptul de autor e, nu-i aşa, o chestie economică în primul rînd. Re-reprezentarea, fie şi a unui colaj, dintr-o operă iniţială, se face legal cu două condiţii: acordul autorului şi cel al producătorului. Un contract scris ar fi trebuit să facă lumină asupra condiţiilor materiale (cedarea temporară a dreptului de către regizor către o companie oarecare, dar şi de către Teatrul Nottara către alt teatru). Pe româneşte fiind spus, Dabija sau reprezentantul său legal ar fi trebui să admită, printr-un contract şi în urma unei negocieri, că a cedat drepturile de utilizare, pe o perioadă

---

infoTeatral

Ernesto Sabato la Zona/ACT

O nouă companie teatrală, **Zona**, s-a înfiinţat de curînd. Ea îşi propune să ofere tinerilor creatori forme de exprimare racordată la sensibilitatea publicului, dar şi să se opună excesului de violenţă şi de sexualitate care, prin mass media, mai cu seamă prin televiziune, denaturează percepţiile publicului.

De aceea, prima montare a Companiei **Zona** pleacă nu întîmplător de la textul lui Ernesto Sabato, **Tunelul**. Regizorul Gavril Pinte, cel care a făcut şi dramatizarea romanului, citează reacţia romancierului argentinian la consumism-ul considerat „un simulacru al paradisului“. Interesul regizorului se apleacă asupra „forării în realitatea interioară“. În această notă, el îl aşază pe Sabato în descendenţă dostoievskiană, stabilind o filiaţie între Juan Pablo Castel şi Raskolnikov. Spectacolul se susţine pe o situaţie inventată de regizor ca premiză pentru întreaga desfăşurare scenică. Abandonat într-un ospiciu, după ce a omorît-o pe Maria Iribarne Hunter, singurul om care îi înţelegea pictura, personajul principal este ajutat de trei psihoterapeuţi să-şi înţeleagă şi să-şi mărturisească vina. Aici stă, pentru Gavril Pinte, raportul dintre Sabato şi Dostoievski, în „aceeaşi temă a mărturisirii păcatului, a asumării vinovăţiei şi a ispăşirii“. Pe problema vinei, a exorcizării ei şi a mîntuirii şi-a construit regizorul tot spectacolul. Pentru Gavril Pinte actele personajului principal nu au avut legătură cu alienarea mintală, etichetă pe care i-o pun doar cei din jur, ci cu un rău mai adînc al fiinţei.

Celelalte trei personaje, terapeuţii, fiecare echivalent al unui om important pentru biografia lui Juan Pablo Castel, fac ca spectacolul să fie construit în mare măsură cu mijloacele psihodramei. Mărturiile criminalului „sînt înregistrate pe magnetofon pentru ca să-i facă spovedania mai atentă, mai profundă, mai dureroasă şi cu un efect catharctic mai eficient“ (Gavril Pinte). De fapt, spectacolul e conceput ca o şedinţă de psihanaliză în timpul căreia apar multe întreruperi şi reluări. Toate acestea durează în jur de o oră, altfel, dacă montarea s-ar fi prelungit, tensiunea dramatică ar fi tins către limita insuportabilului. „Este ca **Boleroul** lui Ravel: obsedant, repetitiv şi nu are naraţiune de tip clasic. Nu simt nevoia ca **Boleroul** lui Ravel să dureze cît **Simfonia a IX-a**“ (Gavril Pinte).

Spectacolul este realizat cu modalităţile austere ale realismului psihologic, cărora, după mărturisirea regizorului, li se adaugă accentele expresioniste ale obsesiilor şi ale existenţei angoasate a personajului principal. Refuzînd din capul locului scena de tip italian, Gavril Pinte a considerat că spaţiul cel mai potrivit pentru un asemenea tip se montare este cel de la Teatrul ACT, datorită senzaţiei de intimitate sporită între actori şi public pe care îl oferă. Regia a mizat în primul rînd pe jocul actorilor, pe care l-a imaginat foarte subtil, rafinat, un joc apropiat de factura cinematografică prin importanţa acordată detaliilor. În rolul lui Juan Pablo Castel va putea fi văzut Zoltan Octavian Butuc (Premiul UNITER pentru debut în anul 1993). În rolul psihoterapeuţilor, care, ca personaje, au tot timpul tentaţia să se lase furaţi de un anume histrionism, să „joace“ persoanele pe care le reprezintă pentru a-i uşura criminalului confesiunile, apar Ana Calciu, Gabriel Spahiu şi Orodel Olaru. Ei încearcă să recompună situaţiile pe care le traversase pictorul, să le joace cît mai aproape de ceea ce-şi imaginează că au fost, pentru a realiza apoi că merg prea departe. Acesta este momentul cînd redevin psihiatri şi, autoprotejîndu-se, se distanţează cu mijloacelele specifice terapeutului.

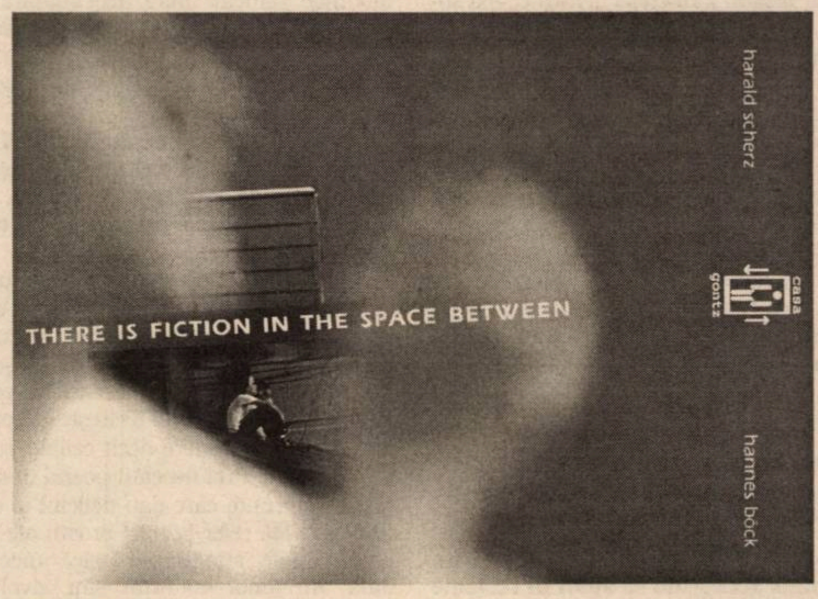
Scenografia concepută de Roxana Ionescu s-a dorit una neutră. Un singur element de decor individualizează personajul principal şi compoziţia scenică: pînza care coboară de pe peretele atelierului-ospiciu şi curge pe toată suprafaţa scenei. Este o lucrare începută de Juan Pablo Castel, din care el a tăiat fereastra atît de importantă pentru povestea din roman, fereastră care, după crimă, îi invadează toată pictura. Tăieturile sînt acoperite cu fişele sale clinice, cu rapoartele medicale pe care stau mărtusirile de zi cu zi.

Primele spectacole, în avanpremieră, au avut deja loc, iar premiera oficială este programată pentru astăzi, marţi 3 decembrie. (**Cristina RUSIECKI**)

---

galeria nouă / new gallery
vă invită **miercuri, 4 decembrie, ora 18:00**
la vernisajul expoziţiei de film video şi fotografie

THERE IS FICTION IN THE SPACE BETWEEN
HARALD SCHERZ, CASA GONTZ, HANNES BÖCK



Cu toate că lumea a devenit un sat global, caracterizat în primul rînd prin schimbul rapid de informaţii pe cale electronică, prejudecăţile şi interpretările eronate persistă. Lucrările tratează într-un mod extrem de individual acest subiect, mutînd accentul din sfera experienţei personale către un domeniu politic mai larg, şi încercînd astfel să amplifice percepţia.

Expoziţia poate fi vizitată în perioada 4.12.2002 – 12.01.2003
de miercuri pînă duminică între orele 11:00-19:00.
Str. Academiei 15, Bucureşti 1, T/F: 313 5111
galeria_noua@icca.ro, www.icca.ro/galeria_noua

Sponsor expoziţii: Connex, Partener: add – asociaţie de tineret
Parteneri media: **Balkon**, **Observator cultural**, Delta RFI,
Biz, Business Review, *http://www.bumerang.ro*, Campus

Galeria Nouă este un spaţiu de artă contemporană sub patronajul
Primăriei Municipiului Bucureşti sprijinită de
Fundaţia Pro Helvetia şi Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană

dată, a unei părţi din montarea sa, contra unei sume x. Acelaşi tip de contract sau o anexă la cel dintîi ar fi trebuit să existe între Teatrul Nottara şi compania care şi-a propus să producă remixul.

Comentarea mitocăniei cu regia submediocră nu intră în obiectivele acestei intervenţii. În schimb, mi se pare de interes major să subliniez că drepturile asupra traducerii, cîtă vreme nu ai făcut un spectacol de pantomimă, sînt inalienabile şi imprescriptibile. Ele au un statut similar dreptului de autor şi se şi moştenesc (drepturile regizorului de teatru sînt conexe, cîtă vreme nu există un suport de fixare a produsului artistic. Cînd el există, cum e cazul cu înregistrarea TV a spectacolului **Scapino**, care poate servi aici de probă şi în materie de drept, dar şi în materie de judecăţi de valoare cu privire la „submediocritate", ele sînt complete.).

Să ne întoarcem însă de la exemplul detaliat mai sus (care, într-o lume normală, ar fi stîrnit valuri de comentarii de presă şi, cu siguranţă, întîlniri drastice în justiţie), la tema mai largă a relelor practici din cîmpul culturii. În teatru – şi Dabija face în scrisoarea sa referiri indirecte la asta –, practica semipiratării de către televiziunea naţională a unor spectacole nu e lucru nou. Spun semipiratare, fiindcă nu e vorba totdeauna de absenţa unor contracte sau de uzul total ilegitim. De cele mai multe ori, teatrul e ameţit cu un contract mizer, în care actorii şi regizorii iau un pospai de bani, iar instituţiei de spectacole i se oferă, eventual, nişte facilităţi publicitare. Scenograful e uitat de pe lista contractanţilor cu drepturi depline, traducătorii aşijderea, ca atare nu iau nimic, şi piesa se reprezintă bine mersi, fără ca ei să-şi fi dat acordul. Dabija însuşi a trecut prin asta, dar sînt şi mulţi alţii. În plus, filmarea se face de mîntuială, fără nici o subtilitate, dar pe centrul ecranului, „adaptarea TV" e semnată, cu litere de două ori mai mari decît ale regizorului iniţial, de un regizor intern al televiziunii. Cazul **Mincinosului** lui Goldoni, care i-a dat ani de insomnie lui Vlad Mugur, e doar unul dintre cele notorii. Seria e mult mai mare. Doar cu titlu de exemplu, menţionez aici situaţia în care traducerea **Sinucigaşului** de Nikolai Erdman, aparţinîndu-i lui C.C. Buricea-Mlinarcic (spectacol montat la Nottara în 1990) nu a făcut niciodată subiectul vreunui contract între televiziune şi autorul ei.

Dacă mari instituţii, bugetate (deci plătite de contribuabil) au asemenea comportamente, cum să te mai miri de ceea ce se petrece la nivelul editurilor de rînd şi al teatrelor din capete de ţară? Cărţi pentru copii, apărute în mii de exemplare şi în ediţii de buget şcolar (şi dau doar exemple ultracunoscute, descoperite de mine pe ştanduri de librărie în ultimul an: **Alice în ţara minunilor**, **Alice în oglindă**, **Till Ulenspiegel**, fără nici o menţiune a traducătorilor, piratate după ediţii din anii '50-'60. Şi cîte or mai fi, umflînd pe tăcute buzunarele altor... intelectuali.). Spectacole după texte clasice, de Cehov ori chiar de Shakespeare, fără nici o menţiune a traducătorului pe afiş, fie el viu sau mort (speranţa nemărturisită a directorilor de teatre e că sînt toţi morţi sau plecaţi definitiv, dar adesea nici nu se oboseşte cineva să verifice situaţia). Spectacole după piese în premieră românească, utilizînd traduceri cu autori în carne şi oase, dar pe care nu-i întreabă nimeni dacă sînt de acord cu reprezentarea, ce să mai vorbim de vreun contract... Să fie fericiţi dacă sînt trecuţi pe afiş, fiindcă se pot combina, pur şi simplu, două sau mai multe traduceri, într-o „versiune scenică" nouă, semnată de regizor sau fără autor marcat, şi chestiunea e rezolvată.

Dacă isteria înavuţirii peste noapte şi vidul de legislaţie explică enormul val de tipăriri, retipăriri şi reprezentări fără drept legitim din anii 1990-1995, întrebarea e cum de nu sînt mai frecvente întîlnirile în instanţă, în condiţiile în care avem o lege ancorată internaţional şi perfect utilizabilă. Explicaţia e simplă: pe de-o parte, românului îi e silă să apeleze la justiţie, pe de alta, nu-şi cunoaşte cu acuitate drepturile, chiar atunci cînd e un profesionist într-un anume cîmp protejat legal. În plus, mentalităţile de mic talcioc îşi spun şi ele, adesea, cuvîntul. „Cum să mă cert cu x? Cine mă mai publică/reprezintă?" Şi astfel, cel deposedat de drept înghite în sec, în perspectiva unei viitoare, iluzorii, „mici înţelegeri", fără să priceapă că, nereclamîndu-şi dreptul, se face părtaş la marea moară a dezordinii morale şi legale.

Nu deschid aici cutia de Pandoră a „sărăciei" editurilor care, în cel mai fericit caz (adică atunci cînd nu te pun să aduci tu bani de acasă sau să cauţi sponsorizări), plătesc drepturile de autor doar ca procente infime din încasări, iar pe cele de traducere, cu echivalentul unei pagini de culegere computerizată. În pofida faptului că le-ai cedat drepturile pe... 10 ani!!! Nu deschid nici discuţia despre utilizarea imaginilor de opere de artă, de fotografii cu copyright, de portrete de persoane sau fotografii artistice furate de pe *net*. Ne-am pierde într-o sumă de exemple şi explicaţii punctuale pe care nu ni le permite spaţiul.

Fiindcă, peste toate, o întrebare majoră rămîne deschisă: care dintre utilizatorii produselor noastre intelectuale şi artistice ne va respecta, cîtă vreme noi înşine nu demonstrăm că ne respectăm pe noi şi, fireşte, între noi?

Fim

Western şi corectitudine politică

SPERANŢA RĂDULESCU

În timp ce lumea se perpeleşte în insomnii legate de problemele majore ale ţării, mie îmi stă gîndul la un film american de duzină, pe care vreau să vi-l prezint şi să vi-l comentez, după un scurt preambul.

Preambul

De obicei filmele americane de categorie inferioară (adică de la B în jos) au trasee narative care nu pot surprinde decît, eventual, prin detaliile acţiunii şi ale deznodămîntului. În ele, Omul Bun/Binele şi Omul Rău/Răul sînt portretizaţi în linii simple şi neechivoce şi puşi să se confrunte pînă la izbînda ineluctabilă a primului.

Omul Bun/Bunul/Binele (asociat eventual cu progresul, ştiinţa, tehnica, iubirea de aproape, ataşamentul faţă de familie etc.) îl înfrînge, prin luptă aprigă şi cinstită, pe Omul Rău (asociat cu aceleaşi proprietăţi, dar de semn negativ). Omul Bun/Binele este sau (după caz) este purtat prin lume de un „African-American", un hispanic, un evreu, o femeie puternică şi curajoasă, un homosexual, un handicapat sau un alt minoritar pîndit de marginalizare şi persecuţie. Omul-Bun e expert în facerea de Bine. El crede nestrămutat în „sistem" – adică în lege, în justiţie, în poliţie, în guvern, în congres, în *nine-nine-one* (991), în libertate şi în şansele egale de reuşită ale tuturor americanilor. Sistemul e Bun, crede el, chiar şi atunci cînd îl loveşte năpraznic. (Oricum, scenaristul va avea el grijă ca acest sistem, ocazional buimăcit de intruziunea Răului, să-şi corecteze derapajele chiar pe timpul vieţii sale pămînteşti.)

Omul Rău/Răul e întruchipat sau (după caz) purtat prin lume de un bărbat, „caucasian", normal fizic, dar cu trăsăturile deformate de un rictus ticălos. Bărbatul şi-a asumat rolul cel nefast pentru că a fost abuzat în copilărie, pentru că s-a întîmplat să fie dependent de droguri şi nesătul de bani sau pentru că a fost cumpărat de o putere potrivnică Americii. Răul va fi cu necesitate strivit, ca în basme, în finalul luptei sale cu Binele. (Acest fapt va procura publicului o uşurare tradusă printr-un suspin colectiv din rărunchi.) Dar Răul poate îmbrăca şi forme mai abstracte. Spre exemplu, el se poate materializa într-o lovitură a soartei: boală, accident, cataclism natural, dereglare mintală (ocurenţa ţicniţilor în filmele hollywoodiene este suspect de ridicată!) sau prejudecată socială retrogradă şi condamnabilă.

Cînd Binele şi Răul sînt persoane fizice, îţi trebuie ceva timp – dar nu prea mult – pînă ghiceşti cum se va sfîrşi povestea. Cînd ele sînt abstracţiuni – de exemplu, o idee perfidă în opoziţie cu una nobilă, un fanatism religios în contradicţie cu raţionalismul tolerant ş.a.m.d. –, poţi să faci predicţii infailibile asupra deznodămîntului acţiunii imediat după intrarea în scenă a tuturor personajelor. Ceea ce este plăcut. Ca un exerciţiu de aritmetică pe care pînă şi prostul clasei are satisfacţia de a-l putea rezolva.

Sfîrşitul filmelor e totdeauna educativ şi tonifiant. Urmărind pelicula, fiecare

Cei 6 care au speriat restul

Cronicari **Filme**	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Binecuvîntată fii, închisoare	▮▮	▮			▮	
Cum să cucereşti bărbaţii	▮▮				▮▮	
Curierul						▮▮▮
Dragonul roşu	▮▮		▮▮▮	▮▮	▮▮	
Drumul spre pierzanie	▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮
Epoca de Gheaţă		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Furia						▮▮▮
Garcea şi oltenii	▮	▬				▬
Gosford Park	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮
Guru – Profu' de sex			▮▮▮	▮		▮▮▮
Identitatea lui Bourne		▮▮	▮▮▮		▮▮	
Infidelă	▮▮	▮	▮▮▮		▮▮	▮
Lighioane cu 8 picioare	▮	▬			▬	
Occident	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Pîine şi lalele			▮	▮▮		▮▮
Raport special	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Resident Evel						▮▮
Semne		▮	▮▮	▮▮	▮	▮
Totul despre băieţi		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Triplu X	▮▮	▮	▮▮▮		▮▮	▮▮▮
Turnul din Pisa	▬	▬			▬	▬

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

infoCinema

Roberto „Pinocchio“ Benigni

În SUA a explodat deja „Pinocchio“-mania, chiar dacă filmul lui Roberto Benigni va fi distribuit în această ţară numai peste o lună. Filmul lui Roberto Benigni, unul din cei mai faimoşi actori-regizori din Italia, a fost candidat de Italia la premiile Oscar din 2003.

Magazinele din SUA au fost invadate de păpuşi şi marionete de lemn cu nasul lung, iar în librării au apărut noi traduceri ale capodoperei lui Carlo Collodi. Acestea sînt primele acte ale unei imense şi intense campanii de publicitate puse la punct de societatea cinematografică Miramax, fondată de fraţii Bob şi Harvey Weinstein, care a cumpărat acest film pentru a-l distribui în America.

Roberto Benigni a cucerit deja 3 premii Oscar, în 1998, pentru filmul **Viaţa este frumoasă**.

Cu **Pinocchio** a repetat probabil aceeaşi performanţă.

Benigni însuşi a inaugurat pe Fifth Avenue de la New York vitrinele de Crăciun ale celui mai faimos magazin de jucării de la Manhattan.

Filmul **Pinocchio** va ieşi în două mii de săli cinematografice din SUA în ziua de Crăciun.

Filmul va fi dublat în limba engleză: cunoscuta actriţă americană Glen Close o va dubla pe Nicoletta Braschi, soţia lui Benigni, care interpretează rolul Zînei, Fata Turchina.

Între timp, continuă şi în Italia marele succes de public al acestei pelicule.

După opt săptămîni de programare în sălile din Peninsulă, **Pinocchio** a „bătut“ orice record de încasări. Cu 25 de milioane de Euro, a surclasat două super-producţii internaţionale, **Harry Potter** şi **Stăpînul inelelor**.

Dana ENULESCU
Roma

---

cetăţean – care se vede pe sine, bineînţeles, în ipostaza de Om Bun – îşi recapătă curajul de a înfrunta viaţa, pentru că Binele pe care îl poartă în sine va fi răsplătit, după cum e absolut firesc. Filmul spulberă temerile oamenilor, le ridică moralul (adică îi face mai buni de muncă), le întăreşte devotamentul faţă de Stat şi de conducători (adică îi face mai docili) şi îi mînă înainte, tot înainte, mai repede, tot mai repede, mai mult, încă mai mult (adică îi face şi mai dinamici).

Într-un *western* clasic, cauza Binelui e purtată de albii deştepţi, harnici, intrepizi şi raţionali, care se luptă cu forţa Răului, întruchipată de amerindienii perfizi, necivilizaţi, superstiţioşi şi potrivnici progresului, pentru a construi o lume nouă, liberă şi prosperă (adică lumea de care beneficiază spectatorul). Dar indienii cei Răi sînt, şi ei, făpturi ale Domnului. Din mijlocul lor se pot ridica oameni blînzi, înţelepţi şi capabili să se civilizeze după modelul albilor. Motiv pentru care „caucazienii“ îi remarcă uneori – fiind Buni în principiu, ei sînt în stare să repereze Binele indiferent de deghizarea sa – şi îi tratează cu bunăvoinţă, după care le întorc spatele şi îşi văd de viaţa lor. Conflictul Albi-Buni *vs* Piei Roşii-Răi nu poate să lipsească din nici un *western* vechi – chiar dacă nu e niciodată singurul care se exprimă prin naraţiune şi nici necesarmente cel dominant.

Problema *western*-ului clasic este însă că pur şi simplu nu mai ţine sub aspect moral-politic. El datează de dinaintea erei în care Binele şi Răul au fost sever recodificate pentru a corespunde corectitudinii politice; datează deci din acea „perioadă de tranziţie“ în care principiile drepturilor omului începuseră să modeleze gîndirea, viaţa şi arta de consum a americanilor, dar nu-şi duseseră încă treaba la bun sfîrşit. Binele şi Răul aveau prin urmare alte conţinuturi şi alte posibile atribuiri, unele şi altele fiind azi inacceptabile.

Secret de familie

Spre exemplu, westernul **Secret de familie**, produs în 1960, pe care l-am văzut la televizor pe 3 noiembrie. *Story*-ul său e următorul: o fetiţă nou născută e furată din tabăra Pieilor Roşii şi crescută de o albă onorabilă. Mama adoptivă ascunde originea copilului chiar şi faţă de fiii ei naturali. Dar după 20 de ani taina se află. Se iscă un scandal monstru: comunitatea albilor vrea să alunge ignobila progenitură, în timp ce comunitatea indiană vrea s-o recupereze. Familia lovită de năpastă şovăie puţin, apoi se decide s-o păstreze cu orice risc pe nefericita fată. Concetăţenii albi, jigniţi, îi blamează viguros pe trădători, după care dispar în natură. Indienii le asediază casa.

Prima secvenţă a luptei dintre Rău/Răi şi Bine/Buni, adică dintre indieni şi albi, se poartă pe plan simbolic, într-o scenă suprarealistă incredibil de tare pentru un film slăbănog ca **Secret de familie**. (De fapt, această scenă m-a şi făcut să urmăresc filmul pînă la capăt.) Indienii, în poziţia preliminară „pe loc“, încearcă să-şi intimideze adversarii cîntînd din răsputeri, în grup, din fluiere, tobe şi chimvale. Cîntecele lor seamănă cu cele ale peruvienilor care cerşesc azi prin metrouri; dar nu contează, important e faptul că muzica lor-blazon e pusă să funcţioneze, ca şi imnurile noastre europene, ca o armă îndreptată împotriva inamicului. Replica familiei civilizate nu întîrzie: mama se aşază demn în faţa unui pian care trenează prin ogradă (sic) şi interpretează cu pricepere şi simţire o sonată de Beethoven. Victoria pe care o repurtează nu lasă nici o urmă de îndoială. (Că doar nu-şi închipuie cineva că muzica Titanului vienez ar putea fi mai prejos decît şuierăturile grosolane şi ininteligibile ale sălbaticilor!) În tabăra adversă se aşterne o tăcere umilită. Dar recitalul se cam lungeşte. Drept care unul din fiii distinsei doamne, om practic şi de acţiune, îi pune capăt cu o replică de genul: *Haide, gata cu magia!* (Îmi pare rău că nu i-am reţinut întocmai memorabilele cuvinte.)

A doua secvenţă a bătăliei este atacul propriu-zis. La început Albii cei Buni, copleşiţi numeric, sînt la un pas de dezastru. Ei fac acele sacrificii cu care îşi vor plăti izbînda de mai tîrziu – mama moare, fiii îi sînt uşor răniţi, găzduşagul lor arde împreună cu casa –, dar nu-şi pierd nici o clipă curajul. Cu excepţia copilei cu sînge indian – fruct al Binelui şi al Răului deopotrivă, interesantă ipostază! –, care are o ezitare: tremură înainte de a-şi ucide un ipotetic frate natural. Chestiunea enervantă legată de această scenă este că spectatorul de azi nu poate ghici dinainte ce va face fata: Va trage sau nu? Se va solidariza cu Albii sau cu Pieile Roşii? În care din tabere va înţelege ea să identifice Binele? De care îşi va lega viitorul? Dacă scena ar fi fost turnată în ultimul deceniu, fata ar fi ales neşovăielnic tabăra indienilor victimizaţi de Columb & Comp. Dar în 1960 ea stă în cumpănă. Probabil că publicul din epocă a socotit că gestul ei e firesc; dar pentru cetăţenii anilor 2000, acelaşi gest e incorect, imoral şi imprevizibil totodată, deci de trei ori contrariant.

Morală

Într-adevăr, „mesajul“ filmului *western*, în general, şi al celui adus aici în discuţie, în mod particular, a devenit între timp inacceptabil. Mă bate chiar gîndul că Hollywood-ul are probleme serioase în exploatarea comercială în USA a peliculelor sale anterioare anilor '80. Probabil că le vinde repede şi ieftin, ca să scape de ele, în ţări ca România, în care chestiunea amerindienilor e lipsită de relevanţă, iar chestiunea Binelui şi a Răului e abia în curs de soluţionare, cu participarea vie şi dezinteresată a guvernanţilor. Adică: în România se mai discută încă dacă putem sau nu să-i asociem pe blînzii noştri securişti cu Binele şi pe victimele lor paranoice şi revanşarde cu Răul sau invers. Securiştii sînt, desigur, ca şi Pieile Roşii din realitatea istorică americană, aceiaşi de acum 15 ani, adică de pe vremea cînd îi uram. Dar între timp ei au pus în mişcare toate mecanismele de care dispun ca să-i convingă pe concetăţeni să-i aprecieze şi să-i iubească pentru patrioticele lor calităţi. Mai încolo, după NATO, o să-i convingă ei şi altfel, dacă va fi cazul.

Ce ţi-e, Dom'le, şi cu Binele ăsta pe care deştepţii îl dichisesc, îl mută din cuib în cuib (adică îl atribuie şi-l reatribuie) şi din film în film (adică ne obişnuiesc treptat cu noile lui înţelesuri), iar într-o zi, haţ, ni-l bagă pe gît în forma care îi avantajează. Iar noi, proştii, rămînem, năuci, să dezbatem chestiunea la nesfîrşit şi să scriem articole care nu impresionează pe nimeni, că n-are lumea, Dom'le, bani de ziare. ▮

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Serie de emisiuni despre România la radio Österreich 1

LUKAS MARCEL VOSICKY

În săptămîna 17-24 noiembrie 2002, România a constituit centrul tematic la Österreich 1, postul radiofonic de stat austriac pentru informaţii, cultură şi ştiinţă. În cadrul programului **Alături. Reportaje în vecinătatea Austriei**, consacrat ţărilor candidate la admiterea în Uniunea Europeană, a venit rîndul României să fie prezentată pe larg în cel de-al nouălea episod.

Seria a fost deschisă printr-o emisiune despre Mircea Dinescu, intitulată **Cum se aruncă un poet rebel în aventura capitalismului**. Apoi au fost difuzate zilnic grupaje informative şi reportaje despre România şi despre natura românească în emisiunile **Kulturjournal**, **Religion aktuell** ş.a. La început, ascultătorii austrieci au fost întrebaţi dacă-şi mai amintesc ce s-a întîmplat în decembrie 1989; se contura deja cadrul fundamental în care urma să fie înfăţişată imaginea ţării „vecine“. Surpriza autorilor emisiunilor despre ceea ce au descoperit în România a fost cu atît mai mare cu cît puţin se cunoaşte în Austria despre România. În ansamblu, spre deosebire de tendinţa generală constatată în buletinele de ştiri din Austria, în care relatările (sporadice) despre România informează numai despre situaţia socială şi despre accidente legate de protecţie, imaginea conturată în seria de emisiuni amintită a fost extrem de pozitivă. Ce-i drept, s-a continuat să se susţină în repetate rînduri că practic nu s-a întîmplat mai nimic în România în ultimul deceniu, iar jurnaliştii au lăsat uneori impresia de a o fi descoperit doar cu ocazia seriei de emisiuni despre ţările candidate. Spre exemplu, emisiunea despre minoritatea de limbă germană din Anina, originară din Stiria, şi cea referitoare la România ca ţară candidată la admiterea în Uniunea Europeană au fost realizate, nici mai mult nici mai puţin, de un colaborator al radioului specializat pe Extremul Orient.

O mai bună cunoaştere a ţării au demonstrat-o emisiunile muzicale, ceea ce se datorează poate faptului că, după cum se ştie, directorul Operei din Viena, dl Ioan Holender, este originar din Timişoara şi insistă asupra acestui lucru în ultima vreme. De asemenea, emisiunea ştiinţifică despre ecosistemul Deltei Dunării nu numai că n-a fost nevoie să se lupte cu pronunţia dificilă a numelor proprii româneşti, ci a discutat această temă cu competenţă şi obiectivitate. În domeniul literaturii s-a simţit lipsa traducerilor din limba română. Invitatul emisiunii de dezbateri **Von Tag zu Tag** a fost scriitorul elveţian de origine română Cătălin Dorian Florescu, care a trebuit însă să precizeze în mod repetat că nu cunoaşte relaţiile dintre Austria şi România; telefoanele din partea ascultătorilor au confirmat apoi impresia generală că, deşi se află geografic atît de aproape de Austria, România abia urmează să fie descoperită. Ce-i drept, mulţi dintre cei ce au sunat în direct avuseseră deja contacte cu România, fiind surprinşi de nivelul înalt de cultură şi de educaţie de aici.

Dacă facem abstracţie de emisiunile actuale despre cultură, religie şi natură, s-a putut constata o oarecare dificultate a realizatorilor de a găsi materiale adecvate, recurgîndu-se în mod frecvent la arhiva radioului, fie că au fost difuzate înregistrări cu Piotr Leşenko (cîntăreţ rus originar din Basarabia, proprietar al unui cunoscut local în Bucureşti în perioada interbelică) şi cu Maria Tănase (ultimele făcute la Viena), fie că a fost transmisă o mai veche înregistrare de teatru radiofonic după un text de Mateiu Caragiale sau o emisiune de la începutul anilor '80 despre *Zipser*, minoritate de limbă germană din Maramureş. Iar în emisiunea **Menschenbilder**, Eugen Ionescu şi-a rememorat trecutul românesc într-un interviu de la sfîrşitul anilor optzeci. Mai ales însă emisiunile difuzate la ore tîrzii despre noua muzică românească şi despre performanţa radiofonică *live* a lui Matei Bejenaru au putut transmite semnale despre actuala scenă culturală din România.

Interesul deşteptat de emisiunile radioului austriac pentru România va fi continuat şi după încheierea acestei serii prin oferirea ascultătorilor a unei excursii de studii în România în anul 2003. Atunci, aceştia îşi vor putea face şi singuri o imagine despre România.

Viena, noiembrie 2002

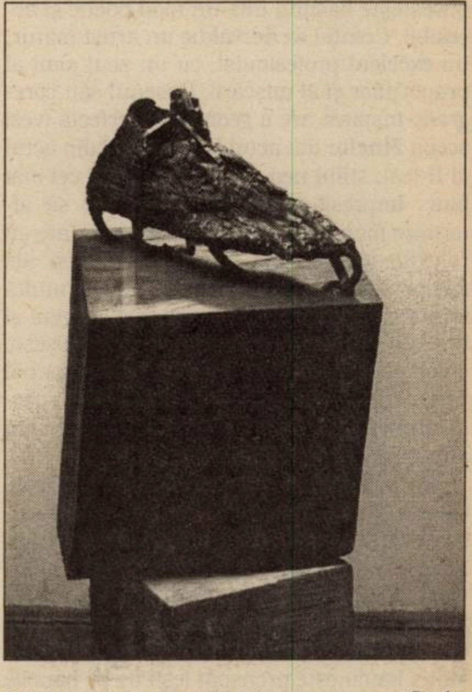
Arte vizuale

Religios sau deloc

Simona Nastac

În galeriile şi pe simezele bucureştene se întîmplă mereu cîte ceva: exerciţii de *performance*, developări de viziuni, experimente multimedia sau, pur şi simplu, virtuozităţi de culoare şi desen. Mai rar, însă, desfăşurări de forme sculptate şi volume şlefuite; poate pentru că, aşa cum spunea Rodin, „statuarul este, prin excelenţă, arta maturităţii." Un test, sau un argument în acest sens ne propune şi sculptorul Laurenţiu Mogoşanu, în expoziţia deschisă nu demult la galeria Sabina & Jean Negulescu. Artistul are deja un loc bine stabilit în cadrul generaţiei „nouăzeciste" din România. Prin personalele din '93, '96 şi '97, prin lucrări integrate unor expoziţii de grup şi prin bursele şi premiile pe care le-a cîştigat, Laurenţiu Mogoşanu s-a impus ca sculptor în lemn, reprezentativ pentru neoexpresionismul figurativ, de sorginte religioasă. Dacă la început artistul era încă preocupat de cioplirea formei, de scoaterea ei la lumină din întreg, treptat, asamblarea şi construcţia din fragmente au trecut pe primul plan, pînă la simplificări aproape minimaliste. Totuşi, referinţa la uman nu e niciodată uitată. Motivul consecvent al artei lui Laurenţiu Mogoşanu îl constituie corpul uman aflat sub semnul divinului; corpul descompus în unităţi sau bucăţi potenţial dinamice, spre împlinire şi sacralizare. Într-un tulburător discurs despre condiţia fragmentului, lucrările sale *nu reprezintă* simboluri (cum se întîmpă adesea în arta de factură neo-ortodoxă de la noi), ci chiar *sînt* simbolice, spiritualizînd materia şi spaţiul.

Unitară stilistic şi ideatic, expoziţia deschisă la galeria Sabina & Jean Negulescu e un prilej de reflecţie asupra ipostazierii umanului în datele sale cele mai crude: moartea trupului, descărnarea, pietrificarea. Dacă eşti creştin (varianta *soft*, adică ortodox) te înspăimînţi; dacă eşti ateu, te converteşti. Forţa de sugestie a fragmentelor mortificate de picioare şi de mîini e amplificată de încasetările gen relicvarii, de urmele adînci ca nişte răni ale cioplirii, de rugozităţile adaosurilor şi de violenţa sublinierilor cromatice, de la roşul sîngerînd la negrul putrefact. Deşi eliptic, laconic, într-o cheie accentuat mistică, mesajul e extrem de percutant, urmărind să refacă drumul lui Iisus, de la învierea lui Lazăr şi spălarea picioarelor dinaintea Cinei, pînă la urcuşul Golgotei, Răstignire şi Înviere. Un parcurs paradigmatic şi necesar, în viziunea artistului, pentru întreaga specie umană. Un parcurs jalonat de sacrificii, dar culminînd în aura şi aurul fragmentelor anatomice, al căror „miez" ori înveliş sfînt este revelat prin inserţii metalice, patinări şi polisări expresive. Sculpturile lui Laurenţiu Mogoşanu vehiculează, în esenţă, un limbaj propriu timpului în care trăim: sînt atît de ridate, de agresate, de fracturate, încît doar Malraux le mai poate salva. Dubitativul „Încotro?" (unul dintre titlurile posibile ale expoziţiei) nu-şi are rostul pentru artist, de vreme ce tot el ne oferă răspunsul, printr-un „efect de ecou controlat" al întrebărilor noastre nemărturisite. Capătul procesiunii dirijate monumental cu ajutorul unui plan înclinat, pe care alunecă inevitabil picioare profane roase de timp, este chiar Biserica; o bisercă modestă cioplită în lemn, suspendată între cer şi pămînt, reflectată în aurul mîinii care binecuvîntează. Admirabil structurată formal, echilibrînd inteligent densităţi plastice variabile, compoziţia nu e, totuşi, o mare reuşită în plan conceptual. Grandoarea „înscenării"e demnă mai curînd de *ecclesia militans* decît de umilinţa creştină, iar simbolica explicit – apologetică contrazice radical viziunea apofatică a Răsăritului ortodox. Dincolo de extensiile dogmatice, însă, opera lui Laurenţiu Mogoşanu reprezintă un răspuns plastic şi existenţial original în cîmpul noii sensibilităţi figurative, desprinsă, în cazul său, – vorba criticului* – „din îndepărtata stilistică a unei viziuni bizantine convertită la tridimensional". Alături de artişti ca Darie Dup, Aurel Vlad, Mircea Roman sau Titi Ceară, Laurenţiu Mogoşanu se află în prima linie a celor care au racordat sculptura la discursul neoexpresionist despre dilemele şi paradoxurile umanului.



---

* Pavel Şuşară – **Sculptura Preapocalipsei**, catalogul expoziţiei **Relicvarii**, galeria Catacomba, noiembrie1997.

Miracolul sticlei

Viorica Buică

În 1962, Muzeul de Artă din Toledo sponsoriza cercetările pentru o nouă formulă de a amesteca materia la temperaturi joase. La puţin timp, tehnica *pâte-de-verre*, bazîndu-se pe principiul fuziunii, transforma sticla într-un mediu de pură expresie artistică, reînnoind astfel posibilităţile de creaţie ale artelor decorative.

Petru şi Doina Lucanu se numără printre puţinii artişti români care valorifică această diferită formă de comunicare cu materialul, urmărind valenţele estetice ale unei fluide decoraţiuni interne. Expoziţia lor, deschisă la Galeria Căminul Artei, între 21 noiembrie şi 4 decembrie, propune lucrări inedite care fac din esenţializarea motivului o cale de acces la puritatea geometrică. Formele ciclice şi concave ale lui Petru Lucanu creează un întreg semnificant mizînd pe muzicalitatea fragmentului, însă, în acelaşi timp, în spatele acestei unităţi ghicim o grilă raţională care permite fragmentului o existenţă de sine stătătoare.

Fragmentul, marcă incontestabilă a postmodernităţii, a contribuit semnificativ la arhitectonica eclectismului. Fuziunea materiei împiedică însă radicalizarea unui construcţionism bazat pe secvenţă în cazul lucrărilor lui Petru Lucanu. Cu toate acestea, e pregnant vizibil un ritm al golului, al pauzei prin care discursul artistului este epurat, simplificat pînă la esenţa constructului. Petru Lucanu s-a făcut cunoscut în ultimele decenii şi prin reprezentarea corpului uman în viziune fragmentaristă, tocmai de aceea componenta aceasta a creaţiei sale nu trebuie neglijată.

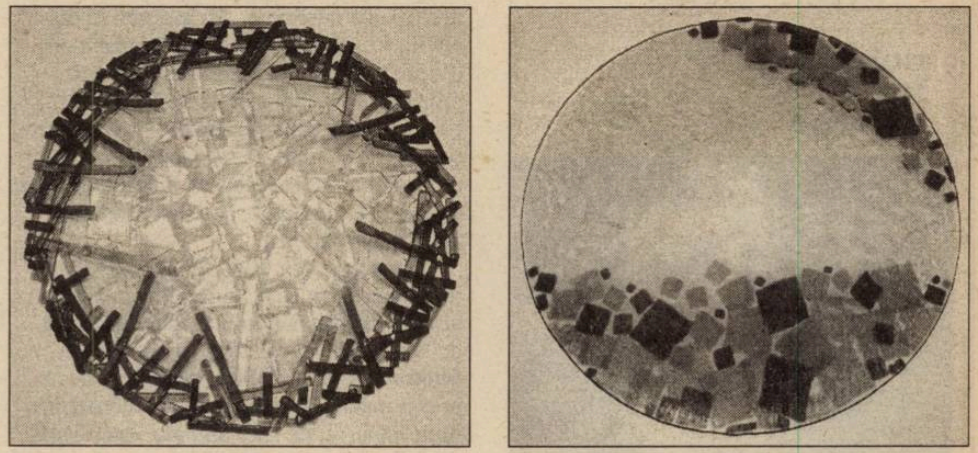
Relieful discret realizat prin suprapuneri (plăci, fire, baghete de sticlă, creză în multiple ipostaze) pune în evidenţă compoziţii diverse bazate pe structuri vegetale sau minerale. Lucrări delicate în sticlă incoloră, estetizate la maximum prin raportul mat-transparent, comunică intim cu varietatea cromatică a altor lucrări. Tendinţa declarată a artistului este o întoarcere la principiile de bază, la frumuseţea sticlei fără culoare, de aceea, chiar şi atunci cînd apare, culoarea este suplă, se supune unui regim intern de figurare.

Doina Lucanu ne-a obişnuit deja cu forţa expresivă a lucrărilor sale. De o delicateţe frapantă, seria de vitralii din această expoziţie se remarcă prin scriitura fină, lipsită de încărcături inutile. Firele de sticlă se împletesc cu oxizi metalici, individualizînd modernitatea artistei în ceea ce priveşte tehnica vitraliului şi la nivel material. Figurarea ţine de un discurs ideatic, ale cărui coordonate subliniază transparenţa existenţei. Linia uşor modulată, culoarea care dinamizează fără a forţa conferă un uşor eufemism lucrărilor. Altfel se prezintă „sculpturile în sticlă" ale Doinei Lucanu. Fără a altera eleganţa scriiturii, inserţiile metalice semnificative amplifică senzaţia de static, aducînd creaţiile pe linia unei materialităţi imagistice.

Marian Nacu, invitatul soţilor Lucanu, cunoscut mai ales pentru bijuteriile sale în argint, de un rafinament desăvîrşit, participă la această expoziţie cu o serie de personaje din sticlă colorată. Cromatica extrem de vie, element definitoriu pentru aceste „păpuşi", dar şi formele ciudate, amuzante (omul cu două feţe, piticul ce aduce aminte de **O mie şi una de nopţi** etc.) ne trimit, credem, la ludicul postmodern.

Punînd în prim plan această metodă alternativă de figurare în artele decorative (esenţial diferită de tehnica suflării sticlei), expoziţia lui Petru şi a Doinei Lucanu ne introduce într-un univers al simplităţii formei, totodată sofisticat şi seducător.

Doina Lucanu



Petru Lucanu

Balet

Cenuşăreasa la Opera Naţională

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI

Repertoriul companiei de balet a Operei Naţionale din Bucureşti s-a îmbogăţit cu un titlu de mult aşteptat, **Cenuşăreasa** de Serghei Prokofiev. Interesul este mare căci baletul este gîndit ca un spectacol pentru copii, o poveste cu fast şi imaginaţie. Construind un libret echilibrat, coregraful şi regizorul Mihai Babuşka povesteşte basmul într-un mod poetic şi accesibil. Creaţia sa dezvăluie un artist matur, un excelent profesionist, cu un acut simţ al proporţiilor şi al mişcării. Desenul său coregrafic inspirat are o geometrie perfectă (vezi scena **Zînelor** din actul I, sau **Balul** din actul al II-lea), stilul neo-clasic servindu-l cel mai bine. Impresionează felul cum ştie să alterneze momentele de lirism şi intimitate cu rolurile groteşti ale Mamei vitrege şi ale fetelor sale. Totul se desfăşoară cu multă fantezie, evitînd în mişcare unele lungimi şi repetiţii ale muzicii. Mihai Babuşka foloseşte o echipă tînără, strunită cu exigenţa care îl caracterizează, iar efectele sînt vizibile: spectacolul este spumos şi feeric, o poveste care amuză şi încîntă.

În prima distribuţie, **Cenuşăreasa** este Corina Dumitrescu, balerină în plină maturitate artistică. Ea abordează rolul cu inteligenţă, acurateţe, eleganţă, şi surmontează pasajele delicate din punct de vedere muzical aşezîndu-şi paşii pe note cu mult discernămînt. Talentatul ei partener Ovidiu Matei Iancu este proaspăt ieşit de pe băncile Liceului de Coregrafie din Bucureşti. „Lucrat" cu răbdare şi competenţă de către coregraful-pedagog, are o evoluţie neaşteptat de bună. Săriturile frumoase şi execuţia îngrijită a *variaţiilor* sînt calităţi care îl vor ajuta să se impună în curînd ca prim-balerin. Stăpînirea elementelor tehnice va trebui să fie însoţită însă de o maturizare artistică, pentru o mai subtilă înţelegere a personajelor dansate.

În cel de-al doilea spectacol, Loredana Salaoru îşi etalează şi de astă dată calităţile native – un corp expresiv, braţe frumoase, o largă amplitudine a mişcării –, care fac din ea o prezenţă spectaculoasă în sine. Eugen Dobrescu, cu o statură frumoasă, juvenilă, rezolvă mai bine aspectul tehnic al rolului. Cu siguranţă, experienţa viitoare îi va permite să aprofundeze latura artistică a personajelor sale.

Coregraful recurge la un triptic de travestiuri pentru Mamă şi Surorile vitrege, Prostuţa şi Strîmbuţa. Cătălin Caracaş şi Tiberiu Almosnino, alături de el însuşi, realizează portrete groteşti, de un umor suculent. Pe aceeaşi linie sînt concepuţi Profesorul de dans (Ciprian Stănulescu, cu o mişcare şi gestică bine conduse) şi cei doi Miniştri (Vlad Toader şi Sorin Badea, sugestivi şi savuroşi). Laura Blica, în rolul Zînei, impresionează ca de obicei prin ţinută şi rigoare tehnică. În spectacolul al doilea, Monica Petrică este impunătoare şi plină de personalitate. Cele patru Zîne ale anotimpurilor (Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu şi Silvia Rotaru) rezolvă cu bine cerinţele unei coregrafii şi a unor momente muzicale de fineţe.

Adriana Urmuzescu se pliază solicitărilor coregrafului, creionînd costume frumoase, de bun gust, într-un decor aerisit. Ea demonstrează că este posibil să se creeze un spectacol fastuos cu posibilităţi restrînse, prin folosirea efectelor de lumină şi culoare pentru a crea o atmosferă fantastică.

Orchestra, sub bagheta lui Adrian Morar, un dirijor care se impune tot mai mult pe podiumul Operei Naţionale, depune un efort sensibil în interpretarea unei partituri dificile (cu care era familiară, de altfel, din timpul turneului la Bangkok, în Thailanda, în septembrie 2002, unde a acompaniat Baletul Kremlin din Rusia, în cadrul Fesivalului Internaţional de Muzică şi Dans).

În ansamblu, **Cenuşăreasa** este o reuşită a companiei de balet, care oferă publicului în general, dar mai ales copiilor, un moment de bucurie artistică. Sperăm ca şi în viitor, baletul Operei Naţionale să realizeze producţii de aceeaşi calitate, care să-i asigure succesul în turneul desfăşurat în prezent în Olanda, şi să se impună în repertoriul teatrului. ▮

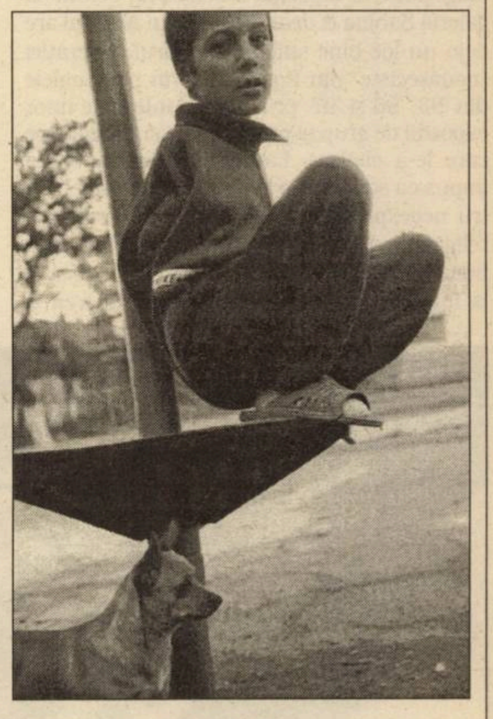
Expoziţie de fotografie

Expoziţia Codruţei Bucişcanu, **Suferinţele luminii/ Sufferings of the light**, este organizată în cadrul programului interdisciplinar socio-cultural, coordonat de Iosif Kiraly la Muzeul Naţional de Artă Contemporană – **Kalinderu MediaLab.**

„Cel mai greu este să accepţi provocarea întîlnirii cu suferinţa. Devii conştient de frica ta în faţa realităţii celuilalt. Aceste lucrări sînt în căutarea fiinţei umane şi sînt motivate doar de ea."

Expoziţia a fost vernisată pe 28 noiembrie şi va fi deschisă pînă pe 5 decembrie.

Adresa: Strada Vasile Sion 2-4,
Bucureşti, telefon/fax 3111o26
e-mail artexpo@artexpo.ro



Amintirea unui prieten

GHEORGHE VIDA

Andrei Pintilie
ochiul în ureche
Editura Meridiane

Cu mare întîrziere şi stimulat de scrisoarea lui Mihai Olos (al cărui talent, nu numai scriitoricesc, nu l-am pus niciodată la îndoială), am hotărît să schimb registrul evocării regretatului şi singularului meu prieten Andrei, încercînd să-l mut din zona tonalităţilor grav-ştiinţifice pe le-am atins cu alt prilej (vezi SCIA, 1995), într-un teritoriu al percepţiei fantasmatice, de fapt al visării, unde totul este permis şi nepedepsit. Îmi este cu atît mai grea această *mise en abîme*, întrucît, vorbind despre Andrei, ar trebui să spun ceva şi despre mine.

Totul ne despărţea (mediul formativ, lecturile, nucleele de interes dintr-o pasiune – totuşi comună – istoria artei, modul de viaţă cu tabieturile anexă, relaţiile, ca şi multe altele), dar iată că, miraculos, aproape pe nesimţite, am început să discutăm – sute, poate mii de ore, nesfîrşite – despre aceleaşi obsesii literare, vizuale, muzicale sau, mai simplu spus existenţiale, ca să nu le denumesc filozofice. Ne preocupau aceleaşi subiecte, pe care le abordam din unghiuri şi perspective diferite, date de elementele, nuanţele, care ne preformau ineluctabil viziunea.

Cum aş putea uita, de pildă, felul subtil-insinuant în care Andrei îmi atrăgea atenţia asupra metamorfozelor succesive, de la triumfal la derizoriu şi grotesc, în **Simfonia I** a lui Mahler, menită să fie expresia muzicală desăvîrşită a deconstruirii unui Imperiu, de care amîndoi eram legaţi structural prin fire invizible.

A fost – este – cel mai înzestrat critic de artă (folosesc convenţional acest concept rebarbativ, întrucît Andrei nu critica de fapt nimic) ca dotare literară al generaţiei sale şi nu numai. Comentariul exegetic devenea pentru el un pretext pentru desfăşurarea unui discurs paralel, nutrit de multiple referinţe culturale, unele surprinzătoare, dar întotdeauna relevante, care puneau într-o lumină neaşteptată subiectul vizitat de spiritul său neliniştit.

Insomniac şi nevrotic, avea un cult al dialogului colocvial prelungit cu prietenii, care de multe ori nu erau pe măsura sensibilităţii şi intelectului său, ambele modelate cu totul aparte. Reuşea totuşi, prin frecventarea unor asemenea *mauvaises esprits*, să înţeleagă foarte mult despre natura umană, ceea ce îl ajuta considerabil în hermeneutica şi propedeutica utilizate pentru tălmăcirea operei de artă. Cheia sistemului său interpretativ se află în „pipăirea" intuitivă, poetică a temei, prima impresie dovedindu-se apoi trainică şi aptă de a fi supusă probelor comparatistice, stilistice, formale, extrem de exigente, puse în ecuaţie de Andrei.

Nu a scris niciodată neutru, non-participativ, de circumstanţă, oricît de minor ar fi propriu-zis, obiectul interesului său de moment. Fiecare artist este pentru el un caz, o entitate ce se cere decodificată, înţeleasă, redusă la fibra ei adevărată. Textele sale despre alţii dezvăluie, nu întîmplător, foarte mult despre sine, sau despre un sine ideal, spre care năzuia. A fost unul dintre cei – puţini – care vedeau arta românească nu într-o enclavă autarhic izolată, ci dimpotrivă într-un adecvat context european şi universal, desigur, cu note specifice, de o particulară pregnanţă, mereu puse în evidenţă, cu strălucire, de Andrei.

Nu era un spirit doctrinar, uscat, teoretizant, ci pornea de la o realitate proprie artei, de la substanţa ei imanentă, în măsură să determine limbajul şi direcţiile de acroşaj ale criticii. O critică de întîmpinare, uneori entuziastă, alteori acidă, dar şi de precisă şi riguroasă situare stilistică şi exponenţială.

Iată că, faţă de intenţiile anunţate ale modestelor noastre rînduri, ce se vor gînduri, dedicate lui Andrei, se strecoară o nedorită turnură analitică.

Să încercăm să revenim deci, la tipul de umanitate, plămădit din esenţe rare pe care îl reprezenta Andrei, o umanitate greu de definit, deconcertantă şi imprevizibilă, retractilă, conservativă şi în acelaşi timp mobilă şi versatilă, deschisă spre informaţiile cele mai diverse, asimilate şi adaptate de o matrice „stihială", absorbantă şi cred, predestinată.

A fost atras de avangarda istorică, pe care o privea totuşi din spatele meterezelor tradiţiei, unde se simţea în siguranţă, dovadă fiind timpuria sa orientare, în paralel, şi spre meandrele studierii „noii obiectivităţi" sau a „noului clasicism", ce purtau pecetea unui echilibru visat, acesta fiind celălalt pol al temperamentului său dual, permanent sfîşiat între *strigăt* şi *stil*.

A căutat corespondenţele (în descendenţa lui Baudelaire, idol şi etalon suprem al construcţiilor sale concentrice, desfăşurate în jurul unor subiecte reiterate) posibile între literatură şi plastică, operînd cu disocieri rafinate şi frapante, aplicate unor scriitori şi artişti din perimetrul culturii romîneşti moderne. Iată doar cîteva din „provocările" fertile pe care şi le lansa singur, fără a le neglija nici pe cele întrezărite, rămase într-un tragic „torso", cum ar fi chestiunea spinoasă a portretului şi a autoportretului, ca alegorie emblematică a artistului şi a perpetuei sale (auto)interogaţii. Aceste preocupări se situau în continuarea celor amplu dezbătute în eseul despre Corneliu Michăilescu, focalizat pe „toposul" simbolic al păpuşii şi în genere al artificiosului în imaginea plastică. Un cerc problematic despre care discutam adesea, în contradictoriu, sărind de la una la alta, el împănînd dialogul cu detalii de un farmec pitoresc, pornind de la autobiografia lui Kokoschka şi relaţia lui cu Alma Mahler.

A trăit o mare parte a vieţii într-o societate ostilă, cu care era într-un conflict profund, apărîndu-se printr-o boemă lucid asumată, bănuiesc doar o aparenţă, ca atîtea altele legate de Andrei...

Revine acum printre noi, masiv şi înviorător, cu această carte cuprinzînd cam tot ceea ce a scris în domeniul vizualităţii.

Silueta lui nefiresc de înaltă, ce se îndepărta din ce în ce mai mult, în ultimii ani, pierzîndu-se în ceaţă, începe parcă din nou să se contureze.

---

*Prefaţă la Andrei PINTILIE, **Ochiul în ureche**, Ediţie îngrijită de Ileana Pintilie; Prefaţă şi bibliografie de Gheorghe Vida; evocare de Mihai Olos, Editura Meridiane,Bucureşti, 2002. Volumul cuprinde o importantă selecţie din scrierile despre arta românească modernă şi contemporană ale regretatului critic şi istoric de artă Andrei Pintilie (1950-1994).*

profil

FOAIA românească
Prizonierii „sistemului”
Concurs de recitare la Bătania
„Personalitatea lui Gojdu este mai de actualitate decît oricînd”

Foaia românească. Săptămînal al românilor din Ungaria editat de Editura de presă şi cărţi „Noi". Director: Eva Iova. Redacţia: Edda Illyes, Rita Pătcaş. Editor responsabil: Ioan Ciotea, preşedintele Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria. 14 pagini alb-negru (copertă color) în bune condiţii grafice despre viaţa, cultura şi problemele specifice comunităţii româneşti din Ungaria. Revista respectă ortografia română veche, dar în cazul contribuţiilor venite din partea colaboratorilor păstrează scrierea folosită de autor. Sumarul este bogat şi divers.

Numărul din 8 noiembrie (ultimul primit la redacţie) cuprinde, între altele, un interviu realizat de Ştefan Cârsta cu profesorul Gheorghe Petruşan, şeful Catedrei de Limba şi Literatura Română din Seghedin despre situaţia Societăţii Culturale a Românilor din Budapesta, o pagină despre un simpozion dedicat unei personalităţi semnificative ale culturii românilor din Ungaria **Emanuil Gojdu – punte de legătură între România şi Ungaria**, desfăşurat în octombrie 2002 la Academia Română, materiale despre reprezentarea românilor în consiliile unor localităţi din Ungaria, pagini de spiritualitate ortodoxă, despre diverse activităţi culturale şcolare, informaţii despre relaţiile economice şi politice maghiaro-române etc. O atenţie specială firească este acordată problemelor administraţiei locale şi participării românilor în structurile acesteia. Nu lipsesc din sumarul revistei elemente de limbă şi comunicare, diferite informaţii de interes public din viaţa comunităţii, texte literare ale unor autori locali, o prezentare a Sibiului, programele celor două canale ale televiziunii publice din România şi ale emisiunii radiofonice în limba română din Ungaria, fotbal (Campionatul naţional din România şi rezultatele echipelor româneşti de fotbal din Ungaria). Pe scurt: o publicaţie vie, bine realizată, despre o comunitate care – din cîte se vede – ştie să-şi gestioneze „resursele", în ciuda numărului relativ redus al membrilor ei. **Foaia românească** poate fi consultată şi prin Internet, la adresa *www.foaia.ro.*

de ici, de colo

Contrafort Anul IX nr. 9-10 (95-96) septembrie-octombrie 2002
Apare lunar la Chişinău

A apărut un nou număr (9-10/2002) al publicaţiei basarabene **Contrafort**. Ca de obicei – numeroase lucruri interesante şi de substanţă, cu miză şi cu bătaie lungă. Editorialul critic al lui Vitalie Ciobanu (**Naţionalismul negociabil**) comentează atent şi pe larg volumul istoricului american Charles King **Moldovenii, România, Rusia şi politica culturală**. Merită – de asemenea – semnalate acutul eseu critic al Mariei Şleahtiţchi despre **Publicistica lui Ion Druţă sub semnul manipulării** (Ion Druţă face şi obiectul unui articol acid al Lucreţiei Cârlădeanu) şi comentariul lui Alexandru-Florin Platon despre sinteza „pentru export" a lui Lucian Boia, **România, ţară de frontieră a Europei**. Prim-planul îl deţin interviurile. Mai întîi, cel **Despre politică şi despre teroarea din Orientul Apropiat, despre neputinţa literaturii şi puterea muzicii** cu dirijorul israelian Daniel Barenboim şi Salman Rushdie, reprodus după **Frankfurter Rundschau**, iunie 2002 (traducere şi adaptare de Vasile Gârneţ). Apoi, convorbirea cu scriitoarea ieşeană Mariana Codruţ: **„Cred că profesionalismul în artă înseamnă autenticitate... Îi apreciez cu deosebire pe creatorii care «se implică»"** şi, nu în ultimul rînd, dialogul lui Vasile Gârneţ **Despre spirit critic în Basarabia, despre Eminescu şi Ion Druţă, despre poliţia politică, Uniunea Scriitorilor, postmodernism şi polemici literare** cu... Mihai Cimpoi. Cu acest prilej, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova încearcă să treacă peste divergenţele cunoscute cu contrafortiştii. Efortul e vizibil, dar dialogul e, totuşi, de bun augur. O surpriză notabilă este debutul tînărului eseist Andrei Cuşco, absolvent al unui masterat la Central European University din Budapesta cu o lucrare despre **Reprezentări ale românilor basarabeni în istoriografia rusă**, coordonată de Sorin Antohi. Textul „imagologic" – într-adevăr, promiţător – pe care acesta îl semnează în **Contrafort** se intitulează **Basarabia văzută de *celălalt* sau eterna dilemă a identităţii**. Iată o mostră concluzivă: „Am căutat doar [...] să schiţez un sumar al izvoarelor şi cauzelor profunde ale crizei în care ne zbatem încă. Totodată am vrut să arăt că se poate depăşi perspectiva în «alb-negru» asupra evoluţiei basarabenilor, ca şi concepţia despre «unicitatea» sau «tragedia» destinului nostru istoric. În cele din urmă, ar trebui să înţelegem că Basarabia nu e decît un «ţinut de graniţă» [...] cu o modernizare incompletă şi cu o miză geostrategică care ne va determina mereu soarta".

ORIZONT 32 pagini
REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Editată în colaborare cu Centrul pentru Dialog Multicultural "Orizont"
● NR. 11 (1442) 18 noiembrie 2002 ● SERIE NOUĂ, ANUL XIV ● 2000 LEI

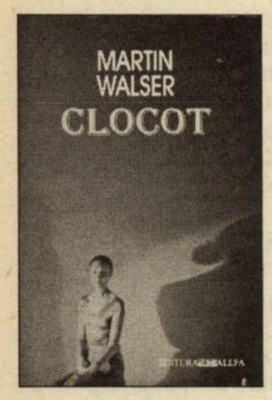
Revista noastră a acordat, de la bun început, o atenţie specială Internetului şi culturii mediilor electronice, atît prin rubrici fixe cît şi prin grupaje speciale. Descoperim, cu satisfacţie, că şi numărul 11/2002 al revistei timişorene **Orizont** dedică un grupaj special acestui domeniu. Adică, nu mai puţin de 12 pagini! În ordine, materialele care compun amintitul grupaj sînt: un amplu interviu cu Dan Cristian Comănescu, preşedintele Institutului Ludwig Von Mises în România, realizat de Nicolae Bobia (**Între von Mises şi Maxim Mărturisitorul**) despre *site*-ul **von Mises** şi nu numai, un articol de Florin Doboş, **Viziuni şi www.iziune. Despre o încă virtuală tradiţie** şi un „decalog" al *e*-revistei **Norii**, un eseu al lui Ilie Gyurcsik despre **Dostoievski şi Internetul**, un text de Andrei Anastasescu (**Deghizînd lumea**) despre mitologia ecranului, un nou text amplu despre von Mises, avîndu-i ca autori, de data asta, pe Nicolae Bobia şi Cristian Pătrăşconiu (**Biblia economică a omului civilizat**), o confesiune amuzantă a lui Robert Şerban (**De la internat la Internet**), un ghid internetistico-filozofic (**27 de trepte către Internet**) propus de Nicolae Bobia şi un text despre Internet şi Biserica Catolică semnat de Robert Lazu (**„Prăpastia digitală"**), un interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu cu Ştefan Bălan, „creatorul şi administratorul" revistei **Norii** (**Nu scriem literatură. Ne scriem pe noi înşine**), un eseu „la temă" de Ioana Spătaru (**Pînza cu mesaje**), din nou un text despre **Mantaua lui Mises** de aceiaşi Nicolae Bobia şi Cristian Pătrăşconiu (cărora pare să li se datoreze acest grupaj) şi, în fine, un interviu realizat de Adriana Babeţi cu Sebastian Deac, „directorul fostului DNTTM, adresa de poştă electronică a multora dintre noi" (**Cui îi e frică de Internet?**). Majoritatea textelor încearcă să legitimeze Internetul din perspectiva culturii „mari". Noi – tocmai pentru că nu ne e deloc „frică de Internet", dimpotrivă – am reţinut însă în mod special argumentul de bun-simţ oferit de Sebastian Deac: „Şi neliniştea voastră, poate justificată, e relativă. Eu aşa cred. Acum cîtăva vreme cultura românească era răvăşită de spectrul manelelor. Se difuzau manele în prostie. Febra a trecut şi se poate vedea clar că a rămas o categorie, nu chiar foarte numeroasă, care continuă să le asculte, dar «marea masă» ascultă cu totul alte genuri de muzică. Sigur că nu se poate face cultură mare pe Internet, dar nu din cauză că un calcultaor nu ar putea fi folosit la acest lucru, ci din cauză că, în final, accesul pe Internet costă. La fel, costă şi să o poţi citi. Diferenţele dintre o cultură asimilată pe căi electronice şi una pe suport tradiţional se pot discuta mult. La fiecare din temerile voastre eu aş găsi un argument relativizant, nu neapărat liniştitor. De pildă, faptul că, neexistînd cenzură, pe Internet se poate publica orice. Dar, în fond, acelaşi lucru se cam vede şi pe piaţa cărţii. Sau să o întorc pe cealaltă parte. Poate tocmai faptul că oricine poate publica pe Internet este o şansă".

din presa cotidiană

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Editorialul lui Cornel Nistorescu din **Evenimentul zilei** de marţi 26 noiembrie (**Ion Iliescu şi lupta necruţătoare**) are ca obiect campania anticorupţie promisă de preşedintele României (şi) cu prilejul vizitei lui George W. Bush la Bucureşti. În cauză e o „afacere locală" de care – din cîte înţelegem – n-ar fi tocmai străin nici bardul Adrian Păunescu (e drept, în calitate de „prieten" al „clientului"): „E vorba de un investitor german care a plătit 12 miliarde de lei pe un IAS şi a fost «luxat» de autorităţi. Licitaţia pe care a cîştigat-o a fost anulată, şi apoi IAS-ul a fost vîndut unui client PSD şi prieten al megapatriotului Adrian Păunescu. Operaţiunea de nenorocire a neamţului a fost orchestrată de Antonie Iorgovan. Şi poetul, şi avocatul sînt prietenii de curte ai preşedintelui Ion Iliescu, la fel ca nea Nicu Văcăroiu şi încă alţi cîţiva, pe care îi ţine sub aripioară. Să vedem dacă anticorupţia, promisă în faţa preşedintelui american şi a celor o sută de mii de români veniţi să trăiască un moment de schimbare în România, se va schimba într-un fel!" În pagina 3 a aceluiaşi cotidian – un amplu material-anchetă realizat de Ondine Gherguţ titrează, cu litere de-o şchioapă, **Investitor străin umilit de baronul agriculturii oltene**. Alături – un *chapeau* din care cităm următoarele: „Cetăţeanul german Ahrend Hoper a vrut să bage bani în agricultura românească. A ales Oltenia. Omul avea planuri mari: să cumpere foste IAS-uri, să investească în ele, să angajeze oameni, să facă bani. Între intenţii şi fapte s-a interpus un obstacol pe care omul de afaceri străin nu l-a putut depăşi: grupul intereselor locale. Exponentul acestuia este Mihai Anghel, un fel de baron al agriculturii din Oltenia. Avîndu-i alături, la propriu şi la figurat, pe senatorii PSD Antonie Iorgovan, Adrian Păunescu şi Triţă Făniţă, Anghel l-a îngenuncheat pe investitorul german. El şi-a adjudecat mai multe complexe agricole din Oltenia, cîştigate cu acte în regulă, la licitaţie, de firea neamţului. Cum a reuşit? Simplu: folosind şmecheriile avocăţeşti ale de-acum celebrului Iorgovan, cultivîndu-şi relaţiile cu parlamentarii partidului aflat la putere, «ungînd» rotiţe numai de el cunoscute în poliţie sau justiţie, speculînd în defavoarea investitorului german decizii controversate ale Ministerului Agriculturii. Rezultatul? Neamţul s-a lăsat păgubaş, deşi investise deja vreo trei milioane de euro. Ne-a transmis că nu se aştepta să fie tratat aşa în România, să fie păcălit, umilit. Cine a cîştigat? «Baronul» Anghel, cercul său de interese, o mînă de parveniţi din politică şi afaceri. Cine a pierdut? Oamenii care puteau fi angajaţi într-o afacere serioasă, agricultura din zonă, regiunea Olteniei, în general. Dar, mai grav, cazul cetăţeanului german Ahrend Hoper se adaugă altora, nu puţine, care vorbesc tot mai des despre România ca despre ţara care nu ştie să preţuiască investitorii străini". Urmarea o aflăm din **Evenimentul zilei** de miercuri 27 noiembrie, unde aceeaşi Ondine Gherguţ semnează un text intitulat, pitoresc, **Păunescu – piept de gîscă. Ţăranii din Segarcea dezvăluie legăturile dintre baronul agriculturii oltene şi bardul de la Bîrca**. Sîntem informaţi, astfel, că „La Segarcea, **Evenimentul zilei** de ieri n-a mai ajuns la cititori. Tot tirajul a dispărut, localnicii fiind nevoiţi să facă un drum pînă la Craiova pentru a-l cumpăra. Şi asta fiindcă în ediţia noastră de ieri a apărut o anchetă despre modul în care IAS Segarcea, cumpărat de un investitor german, a ajuns, prin mijloace suspecte, în patrimoniul lui Mihai Anghel, supranumit baronul agriculturii oltene. În doi ani, germanul Ahrend Hoper susţine că a pierdut în investiţiile din agricultura olteană aproximativ 3.000.000 de euro. [...] Printre apropiaţii lui Anghel se numără semnatorii PSD Adrian Păunescu, Antonie Iorgovan, Triţă Făniţă. Nici Ministerul Agriculturii şi Alimentaţiei n-a stat deoparte, ci a întocmit o notă de control care i-a folosit lui Anghel să cîştige procesul de la Curtea de Apel Suceava, judeţ pe care Iorgovan îl reprezintă în Senatul României. Împotriva lui Mihai Anghel sau pe numele firmelor pe care le controlează au existat trei sesizări penale la Parchetul Curţii Supreme de Justiţie şi IGP. Aceste sesizări au fost însă repartizate la Parchetul Craiova de către procurorul general Tănase Joiţa, iar procurorii craioveni au pus soluţia de neîncepere a urmăririi penale". În continuare, sînt reproduse declaraţii ale unor localnici, unii dintre ei – membri PSD. Reproducem cîteva, mai „picante": „Acum, cu domnul Anghel e jale. El nu ştie ce e munca. El e cu chefurile, la crama IAS-ului Segarcea, unde vine cu toţi politicienii de aici, în frunte cu Adrian Păunescu". Sau: „Păi ştiţi ce dezmăţ e aici, la noi, la Segarcea? Anghel a cumpărat vreo sută de gîşte, din care taie, aşa, cîte cinci odată pentru vizita lui Păunescu, că-i face numai piept de gîscă. Şi cum Păunescu-i hulpav, i se face rău, de-l freacă la mîini o cîntăreaţă, Tatiana Seba [probabil Stepa, *n.n.*]. Cînd vine Păunescu la Segarcea, Poliţia Rutieră îi păzeşte cartoanele de ouă şi conservele pe care i le dă Anghel"...

proză



Martin WALSER
Clocot
Traducere de Victor Scoradeţ, Editura
Alfa, Bucureşti, 2002, 272 p., f.p.

În excelenta traducere a lui Victor Scoradeţ, efervescenţa polifonică a stilului lui Martin Walser, apreciat romancier – membru al grupării literare „Gruppe 47“ – şi jurnalist german, irumpe în confruntarea dintre lumea veche şi aşezată a Europei şi tinereţea exuberantă şi însorită a Americii. Tema predilectă a lui Henry James – diferenţele şi relaţia ambiguă între lumea Europei şi cea a Americii – este reluată cu alte mijloace sub alte aspecte în **Clocot** (publicată în 1985), prin confruntarea profesorului german Helmut Halm cu mediul universitar american şi izbucnirea clocotului erotic care-l ţine la suprafaţa utilă şi fermecătoare a lucrurilor.

Moartea şi suferinţa, sexualitatea şi pulsiunile personajelor se amestecă sub privirea ironică a instanţei care urmăreşte dialogurile interioare, gîndurile abia dezvăluite lui însuşi ale personajului principal, izolarea, egoismul, şi care alungă, printr-o ironie şi un umor subtil disimulate, orice urmă de tragism. Această privire nu stăruie asupra nici unui element care ar putea creşte pînă la pregnanţa semnificativităţii; clocotul cuprinde totul într-o mişcare imprevizibilă şi anulează orice ierarhie a evenimentelor şi sensurilor: o gleznă arămie în soarele Californiei, o reclamă ce aminteşte de o prezenţă tulburătoare pot influenţa economia discursului interior mult mai mult decît moartea unui prieten sau a celei care canalizase întreaga imaginaţie şi energie erotică a personajului principal. Omniscienţa selectivă a naratorului se concentrează asupra a ceea ce înseamnă trăire imediată, impresie pregnantă, fără intenţii analitice sau psihanalitice. **Clocot** este mai puţin povestea exploziei intempensive a lui *démon du midi*, cît cea a descoperirii dorinţei tainice de a regăsi un imediat al trăirii care aparţine tinereţii, fulguranţei lumii neîngreunată de apăsarea conştiinţei sau sensurilor. O lume căreia profesorul Halm încearcă, prin pasiunea pentru o tînără şi frumoasă studentă, prin adoptarea coloratei şi aluzivei engleze americane – replici, pasaje sau chiar fragmente întregi în engleză lăsate netraduse de autor şi de traducătorul român –, prin abandonarea unora dintre convenţiile şi rigorile care îi încătuşează existenţa, să-i surprindă şi să-i trăiască viaţa şi zbuciumul.

Celelalte personaje, Sabine, soţia lui Halm, Rainer Mersjohann, prietenul poet, Lena, fiica lui Halm, Caroline, Elissa sau Fran Webb, frumoasa studentă, sînt conturate vag, descrierile, făcute prin prisma percepţiei lui Halm, urmăresc mai degrabă mici gesturi sau detalii, o mişcare largă a mîinii, croiala unei rochii, un detaliu fizionomic, iar ritmul alert al dialogurilor sau al suprapunerilor unor frînturi de dialoguri construiesc un *puzzle* desăvîrşit abia în finalul romanului. Un final care readuce atmosfera domolită a începutului şi transformă tot clocotul îndepărtatei Americi în spectrul unui vis sau al unui gînd neliniştitor care nu mai reuşeşte să ameninţe pacea casnică. Naratorul aduce cu sarcasm în prim plan neputinţa de a împăca cele două lumi, cele două trăiri, de a trece de la o lume la alta fără a ucide una dintre ele, fără a sacrifica clocotul vieţii liniştii narcisiste a cotidianului.

Cristina CIUCU

Proză din cealaltă viaţă
Cronica unui geniu «nebun»
Friedrich Hölderlin şi apropiaţii săi

Proză din cealaltă viaţă: cronica unui geniu „nebun“. Friedrich Hölderlin şi apropiaţii săi
Ediţie originală stabilită de Alain Préaux,
Editura Compania, Colecţia
„Cosmopolit“, Bucureşti, 2002,
168 p., f.p.

Nebunia (cu sau/şi fără ghilimele) este atît o temă a aşa-numitelor „ştiinţe umaniste“ (tot mai variate şi cu din ce în ce mai multe puncte de interferenţă), cît şi un subiect supus mitizărilor, mai ales atunci cînd se asociază cu ideea de genialitate. Se invocă/evocă adesea, în diferite contexte, nebunia unor romantici, văzută fie ca „poză“, ca excentricitate, fie – în sensul cel mai strict şi cel mai dureros – ca alienare lipsită de orice conotaţie metaforică. Este şi cazul poetului Friedrich Hölderlin (1770-1843), în a cărui viaţă – tulburată de neînţelegeri sociale/familiale şi de tensiuni interioare – se pare că moartea iubitei (în 1802) produce o iremediabilă ruptură. Vreme de doi sau trei ani după pierderea Susettei Goutard, autorul (deja consacrat ca poet de excepţie al) **Hyperion**-ului trăieşte într-o agitaţie continuă, într-o periculoasă transă demiurgică sub imperiul căreia scrie cîteva dintre cele mai frumoase şi mai insolite poeme ale sale şi traduce – poate nu întîmplător – din Pindar şi din Sofocle. În 1804, ca bibliotecar la Curtea landgrofului de Hessen-Homburg, se cufundă în lectura unor note de călătorie; evadarea din real va urma un curs implacabil. Un an mai tîrziu, acuzat (nu se ştie cît de întemeiat) de a fi participat la o conspiraţie politică, Hölderlin e arestat, însă – nu după mult – eliberat, căci se constată că poetul prezintă simptome ale alienării mintale. Familia îl internează la clinica psihiatrică din Fübingen; aici doctorul Autenrieth îl declară incurabil şi îl încredinţează tîmplarului Ernest Zimmer. În familia generoasă a acestui om simplu, admirator al poetului, Hölderlin va trăi aproape 40 de ani.

O carte din 1996 a germanistului belgian Alain Préaux reconstituie „cazul“ lui Friedrich Hölderlin: **Prose de l'autre vie**, volum bilingv, adresat unui public academic restrîns, conţine scrisori în limba germană ale poetului şi ale apropiaţilor săi, ca documente din lunga perioadă a nebuniei hölderliniene, reunite sub titlul **Cronica unui geniu «nebun»** şi, la fel de consistentă, o analiză a lui Alain Préaux, în limba franceză, de regăsit în celelalte (scurte însă dense şi percutante) capitole ale cărţii: **Faptele şi imaginea unui destin** şi **Postfaţă**. **Notele biografice ale persoanelor legate de destinul lui Hölderlin** întregesc profilul unui volum foarte bine documentat.

Ediţia românească, îngrijită de Hans Herbert Grüenwald şi Adina Kenereş, avînd-o ca traducătoare pe Irina Airinei şi apărută anul acesta, cu sprijinul Goethe Institut Inter Nationes, în Colecţia „Cosmopolit“ a Editurii Compania, păstrează aceeaşi impecabilă ţinută academică a ediţiei originale. Acurateţea traducerii ajunge pînă acolo încît li se găseşte un corespondent românesc chiar şi stîngăciilor de exprimare şi erorilor de limbă ale celor implicaţi în schimbul epistolar. Ediţia românească adaugă documentelor amintite un binevenit **Cuvînt înainte**, semnat de germanistul Andrei Corbea, analiză într-adevăr oportună care contextualizează şi problematizează „nebunia“ hölderliniană, lansînd ipoteze de interpretare în profunzime a cazului (e de menţionat analogia cu alienarea avînd substrat/temei metafizic a poetului Paul Celan, obsedat de altfel de Hölderlin), dincolo de concreteţea şi de ariditatea documentului brut pe care ni-l oferă cartea: „Pedeapsa cerească pentru a se fi încumetat să se afle în prejma zeilor pare aici mai cumplită decît cenuşa în care a sfîrşit Semele, căci ea înseamnă pentru poet conştiinţşa zădărniciei, trezirea între cei care trăiesc «sub cele vii», poezia, deşi, în nimicnicia lor, «bucuroşi de-nvăţătură». «Învăţătură» ce nu poate fi decît înşelătoare: în această lume cîntăreţul îşi are locul printre «falşii preoţi» – încă unul între «poeţii în timpuri sărace». Hölderlin – nebun sau «nebun»?“ (p. 11).

Bianca BURŢA

filozofie

Artemidoros „zis Daldianul s-a născut la Efes şi a trăit la Roma în timpul împăratului Antoninus Pius“. Opera sa **Libri V de isomniis** (**Tălmăcirea viselor**) a cunoscut repetate

---

How To Do Things with Words

ALEXANDRU MATEI

Acum am îmbătrînit.

Dar cînd eram într-a zecea, după ce-mi fusese refuzată „prietenia“ de către colega de care mă îndrăgostisem, mi-am luat prietenul cel mai bun şi ne-am dus, ca bărbaţii, la un film „sexy-forte“, din acelea care rulau în 1990 prin tot felul de săli video private. N-am stat decît preţ de o jumătate de film, pentru că trebuia să fiu acasă la opt seara. Suficient. Arhisuficient. Şi bine. Surpriza a venit cînd am reieşit în stradă: toate femeile/fetele înregistrate de o privire alterată îmi apăreau, ca şi cum ochii mei emiteau raze ultraviolete, goale. „Vedeam“ chipul şi sexul, apoi zonele erogene. Era o altă lume, repede obsedantă, scabroasă în adevărul ei anatomic. Obsesia mi-a trecut de cum am intrat pe uşa casei mele, dar memoria ei, pare-se, nu.

Din lectura memoriilor de sex ale lui Catherine Millet am putut afla în primul rînd ce-ar vedea o fată trecută prin aceeaşi experienţă avută de mine la 16 ani. „Claude avea o pulă frumoasă, dreaptă, bine proporţionată“; „Cînd André şi-a desfăcut prohabul la înălţimea feţei mele, am descoperit cu mirare un obiect mai mic dar şi mai maleabil“; „Pula lui Ringo era, mai repede, din aceeaşi familie cu a lui Claude“ (pp. 14-15). Acest mod de cunoaştere îmi mai aminteşte de un eseu al lui Georges Bataille, în care o floare este descrisă în termeni paradoxali, cu atributele degenerescenţei, la momentul ofilirii. Atunci floarea se arată, în sfîrşit, privirii analitice, lucide, cu „sinceritate“, despuiată de seducţia cromatică şi cochetăriile odoriferante. După cum există cuvinte denotative, ca de pildă „macara“, pe care literatura le dăruieşte cu un „sens mai pur“, există, sugerează Bataille, alte cuvinte înmormîntate definitiv în metaforă – iar vorbitorii ar trebui să încerce dislocarea cutumelor lingvistice şi într-un sens, şi-n celălalt.

Proiectului publicistic al lui Catherine Millet, însoţit de cel al soţului ei, Jacques Henric, autorii de text & imagine întru etalarea carierei sexuale a doamnei, i se pot administra două interpretări livreşti: prima este cea sugerată deja. Ea ar descrie cartea în termenii afirmării actului creativ ca eliberare şi cunoaştere de sine exemplară; ai curajului prin care lumii i se oferă o interpretare inedită, mai aproape de adevăr pentru că mai departe de uzanţe – care, cu acest titlu, uzează imaginea lumii promovată de amar de vreme. Cam asta a fost direcţia aleasă de cronici favorabile cărţii, ca aceea publicată în **Libération** de Thomas Clerc – **Măreţia *Vieţii sexuale*...**. Mai sînt şi altele, ai căror autori apelează la referinţe comune, ca Sade, Bataille, Sollers; la cuvinte ca tabu, transgresare, nuditate, scandal: toată panoplia, cunoscătorii „ideologiei franceze“ o ştiu foarte bine, nu mai insist. Se prea poate să fi apărut şi cronici extrem de defavorabile îndrăzneţei scrieri, dar ele lipsesc din dosarul de presă care mi-a ajuns în faţa ochilor. Cu o excepţie, ce-i drept, una dintre cele două cronici în oglindă publicate de săptămînalul **Le Point**, semnată de Michel Schneider. Negativitatea este însă forţată, iar cronica, scrisă parcă doar pentru a respecta scenariul dezbaterii publice propuse de revistă.

A doua interpretare ar putea veni pe linia criticii debord-deleuze-baudrillardiene a societăţii de consum, pentru care mărturisirile lui Catherine M. ar fi un simulacru de maşină dezirantă înaintînd în virtutea inerţiei.

Aceste două exemple de opinii înarmate teoretic au la bază nişte clişee. Unele, clişee pentru că adevărurile exprimate au devenit de mult truisme. Altele, clişee flaubertiene. Putem bunăoară să apreciem o provocare asumată, o autenticitate cu atît mai elocventă cu cît iese de sub incidenţa convenţiilor şi pactului autobiografic – nu denunţîndu-le, ci prin indiferenţă. Putem aprecia din loc în loc pasaje de literatură realistă prin care autoarea dă dovada unui talent literar remarcabil, dar nu ieşit din comun. Nu putem în schimb să ne mai aventurăm în bărcile revoluţiei sexuale a cărei ştafetă ar fi preluat-o directoarea revistei de artă contemporană **Art Press**, împreună cu partenerul ei. Cartea aceasta este interesantă probabil în primul rînd pentru că în prezenţa ei orice glosă filozofantă cu coregrafie sintactică minuţioasă şi retorică sofistă îndelung exersată devine ridicolă. Cartea lui Catherine Millet intervine în literatura franceză pentru a separa – acum, dacă nu e deja prea tîrziu, şi tind să cred că e – apele: ne lăsăm legănaţi de cîntecul de sirenă al nietzscheanismului iconoclast şi autodevorant – aripa *dandy* a „gîndirii '68“, sau ne străduim să producem alte discursuri critice, echilibrate, implicit mai puţin spectaculoase, dar adecvate unei piese, inocente faţă de, şi imune, aş

Catherine Millet
VIAŢA SEXUALĂ A CATHERINEI M.
EST

Artemidoros

Carte de tălmăcire a viselor

Traducere din greacă, studiu introductiv, note şi index de Mariana Băluţă-Skultéty, Editura Polirom, 2001, 129.000 lei

traduceri şi editări în cursul Evului Mediu (Veneţia 1518, Paris 1603). Prezenta ediţie în limba română o datorăm unei atente documentări şi unui susţinut efort de prezentare şi decodificare asupra textelor publicate în 1603, 1805, 1864 şi 1953, datorate Marianei Băluţă-Skultéty.

Lucrarea lui Artemidoros are „un caracter didactic", ea fiind scrisă, după mărturiile acestuia, la îndemnul şi încurajarea lui Apollo daldianul, „numit Mystes, zeu cultivat în mod special la Daldis" (p.7).

Oniromanţia, divinaţia prin vise – descrisă amplu în acest adevărat manual de iniţiere –, încearcă să dea reguli precise în observarea viselor (Oniroscopia) şi interpretarea lor (Onirocritica). Divinaţia prin vise „marchează tranziţia logică de la divinaţia conjecturală care doar interpretează semnele gîndului divin, la divinaţia enthusiastă, care substituie limbajului simbolic, limbajul uman, bazat pe un fel de revelaţie interioară, pe o comuniune intimă între gîndirea divină şi intelectul uman" (p.9).

Potrivit renumitului prezicător atenian Antifon (finalul secolului V.î.Hr.,) şi medicului egiptean Hierophilos, „contemporan cu Ptolemaios Soter", visele sînt clasificate „în trei categorii: 1. vise trimise de zei; 2. vise ce se nasc chiar în suflet şi cărora însuşi Aristotel le atribuie şi o valoare profetică; 3. vise mixte, determinate de o precupare exterioară a sufletului, ca de pildă, visele erotice" (p.11). În cadrul acestora, probabil ulterior, au apărut demonii nocturni, erotici prin excelenţă: sucubii şi incubii. Primul avea aspect feminin şi profita de bărbaţii cufundaţi în somn adînc, iar ultimii erau cu aspect masculin şi aveau aceeaşi predispunere erotică faţă de femei (pentru detalii vezi Ernest Borneman, **Dizionario dell'Erotismo**, RCS, Rizzoli Libri, S.p.A., Milano, 1988).

Pentru că „mesajul visului nu este limpede", dezlegarea lui „trebuia să fie dată pe baza raportului dintre semn şi lucrul semnificat, şi nu logica, ci experienţa tradiţională dădea soluţii". În primul pas al dezlegării, onirocritul [nu vrăjitoarea din colţul străzii, *n.m.*], „trebuia să facă distincţia dintre visul obişnuit, care nu are sens simbolic şi viziunea onirică, vis care are un asemenea sens. [...] Artemidoros socoteşte că viziunea onirică se deosebeşte de vis prin faptul că indică viitorul, în timp ce visul obişnuit indică realitatea prezentă. Autorul demonstrează, folosindu-se de exemple, că există posibilitatea ca, pe baza afectelor, oamenii să aibă vise ce nu conţin o prezicere a celor viitoare, ci o amintire a realităţilor prezente" (p. 12).

În linii generale, „toate viziunile onirice conforme cu natura, sau cu legea, sau cu obiceiul, sau cu profesiunea, sau cu numele, sau cu timpul sînt de bun augur, în timp ce toate viziunile contrare sînt funeste şi nefavorabile" (p. 16). Şi de remarcat faptul că „o viziune care prezice nenorociri va aduce rele mai puţin grave dacă sufletul celui ce a avut viziunea nu a fost întristat sau înspăimîntat; invers, o viziune care anunţă lucruri favorabile, dacă sufletul nu este într-o dispoziţie bună, va aduce situaţii mai puţin bune" (p.19, nota 54). „Şi încă ceva" – sfătuieşte Artemidoros. „A arăta dispreţ nu e niciodată de bine, nici faţă de un om anume, nici faţă de o mulţime, *nici faţă de popor* – nu mai mult, de altminteri, ca a suporta dispreţul, adică să suporţi gestul sau să faci tu însuţi gestul cuiva care dispreţuieşte" (**Despre dispreţ**, p. 243).

Drept concluzie, am putea aminti din lucrarea regretatului Ion Biberi (**Visul şi structurile subconştientului**, 1970) că „viaţa sufletească se desfăşoară pe două planuri: viaţa conştientă, aderentă la realitate, logică, înregistratoare de fapte externe, adaptativă şi viaţa subconştientă, gratuită, creatoare, simbolică. Între cele două zone se află o largă circulaţie" (p. 250).

Adrian MAJURU

Concursul „Aurel Dumitrașcu"

La Piatra Neamț, în organizarea Direcției pentru Cultură a județului Neamț, s-a încheiat ediția a IX-a a Concursului Național de Poezie „Aurel Dumitrașcu", debut în volum.

Juriul concursului format din scriitorii: Liviu Ioan Stoiciu (președinte), Gellu Dorian, Valeriu Stancu, Nicolae Sava, Daniel Corbu, Emil Nicolae, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Cassian Maria Spiridon, Radu Florescu și Adrian Alui Gheorghe (director manifestare, secretar juriu) a reținut pentru publicare manuscrisul **Anul cîrtiței galbene** semnat de Dan Coman, din Bistrița Năsăud. Manuscrisul va fi tipărit, pe cheltuiala Direcției pentru Cultură, în perioada următoare.

Au mai fost remarcate, la jurizarea finală, manuscrisele semnate de T.S. Cașiș din Arad și Eugenia Țarălungă din București.

George TOPÂRCEANU

Poeme/Poems

Traducere, studiu introductiv şi note de Cristina Tătaru, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002, 210 p., f.p.

Horia MUNTENUS

Dincolo de Brâncuşi

Editura Limes, Colecţia „Eseuri", Cluj, 2002, 152 p., f.p.

Gavril CIUBAN

Est

Versiune italiană de Gabriela Lungu, Editura Limes, Colecţia „Magister", Cluj, 2002, 94 p., f.p.

Pavel DAN

Stories

Preface and Translation by Fred Năbădan, Revised by dr. Elaine Kleiner, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002, 288 p., f.p.

---

adăuga, la mecanisme ideologice?

Fireşte, în ton cu *boom*-ul doctoranzilor din lumea occidentală, fel de fel de interpretări culturaliste sînt posibile, cea mai la îndemînă, pentru că recomandată de însăşi autoare, fiind aceea descinsă din antropologia spaţiului. Pentru că materia cărţii este organizată în patru capitole – **Numărul**, **Spaţiul**, **Spaţiul repliat** şi **Detalii** – care primesc fiecare cîte o categorie de percepţii – ale personajului-autor-narator – paralele sau în interferenţă cu înregistrările quintalelor de acte sexuale bifate (şi descrise). Degeaba insistă criticii pe insistenţa descrierii la gradul zero, anatomice, transparente – în continuarea unui Houellebecq, sau unei Nobécourt, sau poate chiar al unui Guibert – în sublinierea contra-tabuului psihologic (i.e. Catherine Millet spune tot ce face şi nimic din ce simte), intenţia autoarei este alta, mult mai inocentă. Ea relatează ce face, ce-i place să facă, dar şi ce simte *cînd face*. Numai cînd face. Deşi e greu şi inutil de „povestit" cartea, rămîne memorabilă scena actului sexual de la marginea unui drum de ţară, în natură, petrecut într-o poziţie care-i înlesnea protagonistei panorama văzduhului, consonantă, prin anvergură şi consistenţă, cu starea ei de excitaţie cronică. Autoarea refuză în general nu autolivrarea totală, ci transfigurarea, convinsă că aceasta ar distrage de la transmiterea faptelor. Faptele debordează trăirile tocmai pentru că definesc o durată care nu este aceea a efuziunilor, a sentimentelor. La fel de „interioară" ca aceea a consacratei „memorii afective", durata faptei este clipa, solidă, imposibil de destins în fraze care au făcut de-a lungul vremurilor gloria literaturii franceze.

Un critic compară cartea cu un film porno – şi de bună seamă avem de-a face cu o carte pornografică, lipsită însă de supunerea la unica intenţie comercială. Filmul porno se face pentru a se vinde, şi se priveşte din raţiuni destul de puţine la număr şi care n-au nimic în comun cu participarea la vreo formă de artă. Nu putem nega o raţiune economică a lucrării lui Catherine Millet, dar ceea ce realizează ea este mai degrabă un experiment, un test adresat atît sieşi, cît şi unui cititor recrutat din toate segmentele sociale, biologice, intelectuale, reperabile astăzi. E iarăşi de presupus că cititorul masculin va fi de departe mai interesat decît cel frumos – dovadă şi semnăturile cronicarilor francezi, dovadă reacţiile a două prietene care au citit cartea înaintea mea, dovadă chiar şi articolul de faţă. Catherine Millet nu e însă ipocrită. Scrie chiar în primele pagini, la sfîrşitul relatării unui episod iniţiatic timpuriu, conchizînd: „Asta m-a făcut să pricep, chiar dacă confuz, că nu aparţin clasei seducătoarelor şi că, în consecinţă, locul meu nu era printre celelalte femei în relaţia lor cu bărbaţii, ci alături de bărbaţi". Aşa se face că, publicîndu-şi memoriile de sex, Catherine Millet devine amendabilă de către feministe în numele demnităţii de gen.

De altfel, punctul acesta al corectitudinii etice, mult discutat mai ales pe piaţa anglo-saxonă de idei, mi se pare spinos. Se ştie că Michel Houellebecq a fost dat în judecată pentru ofensă adusă musulmanilor şi credinţei islamice, acuzaţia fiind urmată, cum era şi firesc, de corul celor care denunţă reînfiinţarea cenzurii şi-l sfătuieşte pe romancier să emigreze (una dintre voci fiind aceea a unui nume de succes al romanului negru şi SF francez, Maurice Dantec, el însuşi emigrat în Canada). Mă gîndesc apoi că Baudelaire şi Flaubert au fost chemaţi în instanţă tot pentru nişte texte literare. Diferenţa este însă mare: ei au fost acuzaţi de imoralitate în virtutea unei gîndiri univoce asupra normelor care prezidă oricărei societăţi omeneşti. Autorului **Platformei** i se intentează un proces de aceeaşi natură din cu totul alt motiv: nu contează ce se afirmă implicit sau explicit despre om, ci despre anumiţi oameni, şi anume musulmanii. Aceasta înseamnă că astăzi expresia publică a tot ceea ce e omenesc este normală şi poate fi exemplară, în sens pozitiv sau negativ (literatura nemaiavînd funcţie educativă), dar este anormal să exprimi public aceleaşi lucruri cu valoare de exemplu dacă te referi la o aumită mulţime de oameni devenită rezervor identitar. Identitatea pur şi simplu umană este astăzi mai ştearsă decît cele de orientare sexuală, naţionalitate sau religie (mai ales cînd ocurenţe ale lor sînt în criză sau în minoritate), iată de ce cartea lui Catherine Millet nu produce un scandal, şi nu provoacă pe-atît pe cît ar fi făcut-o dacă de exemplu autoarea şi-ar fi situat hotărît naratoarea într-una dintre mulţimile menţionate. Iată şi cum, astfel, ea evită un clişeu.

Nu mă pot hotărî dacă această scriere aparţine literaturii prin adeziunea la sau afirmarea vreunei estetici. Cum nici apartenenţa la vreo ideologie nu poate fi detectată cu precizie – desigur, aiuritoarele partuze relatate constituiau o practică asiduă a anilor '60 – '70, dar, spre deosebire de Lorette Nobécourt, Catherine Millet nu încorporează în *récit*-ul ei vreo convingere sau ideologie reperabile istoric – îmi rămîne să văd în cartea aceasta o simplă declaraţie de independenţă, ca şi o revendicare (cu pandantul ei, îndemnul) la extinderea cîmpului literar şi la permisivizarea lui, după un principiu, însă: poate fi literatură orice discurs despre sine (sau despre „mine"). Păcat doar că autoarea face gestul acesta prea tîrziu. Cînd literatura, pe măsură ce creşte în productivitate, scade în capital simbolic. Şi-atunci, trimit pe cititorul stoic sau lacom la cronica din **La Quinzaine littéraire**, semnată de nimeni altul decît Maurice Nadeau (număul din 16-30 aprilie 2001), intitulată **Journal en public**, singura care are pe deplin proprietatea unităţii de măsură a acestei cărţi. Reputatul critic şi istoric literar îi pune cititorului o întrebare simplă: „Est-ce que cela fait bander l'honnête lecteur-voyeur? Il faudrait un sondage." Eu ştiu răspunsul, dragi cititori de sex masculin...

PS. Cîteva cuvinte despre traducerea lui Doru Mareş. Aş fi vrut să spun că e foarte bună, dar nu pot. Unele cuvinte îl trădează (ca „micul amic" pentru, desigur, „petit ami"). Unul singur însă trădează neglijenţă şi produce ridicol. Cuvîntul *mouton* înseamnă în franceză, alături de sensul notoriu de *oaie*, *scamă*. Iar într-o frază a cărţii traduse de Doru Mareş putem citi cum mocheta dintr-o încăpere era plină de oi. Aşa să-i rămînă numele...

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 3 dec., ora 19.00 – **Hic sunt leones**

▮ 4 dec., ora 11.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 3 dec., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu

▮ 4 dec., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▮ 5 dec., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 7 dec., ora 11.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra

▮ 8 dec., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 4 dec., ora 22.30 – **Alge (Bernarda's House Remix)** după Lorca, spectacol de Radu Afrim

▮ 5 dec., ora 19.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Bacantele** după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise

▮ 7 dec., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora, Tania Popa, Natalia Călin, Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

SALA MARIN SORESCU:

▮ 4, 6 dec., ora 10.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica, Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea

SALA STUDIO:

▮ 3 dec., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

▮ 5 dec., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

▮ 6, 8 dec., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hoissu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

▮ 7 dec., ora 19.30 – **Doi pe o bancă** de Alexandru Ghelman. Un spectacol de Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Virgil Ogăşanu, Kana Hashimoto, Valeria Ogăşanu, Andreea Bibiri, Alina Berzunţeanu, Radu Amzulescu, Filip Ristovski, Valentin Popescu, Mihai Bisericanu, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"

▮ 7 dec., ora 22.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Simona Popescu, Silviu Biriş

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Emilia Popescu, Radu Gabriel, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Vlad Zamfirescu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia

TEATRUL ODEON
(tel: 314.72.34)

▮ 4 dec., ora 19.00 – **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Dorina Lazăr, Oana Ştefănescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Marian Lepădatu, Dimitrii Bogomaz, Gabriel Pintilei, Ioan Batinaş, Stratulat Sândel

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost**. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Simion

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▮ 3 dec., ora 19.00 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. Regia: Gavril Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru. Spectacol produs de Compania Teatrală „Zona"

▮ 5 dec., ora 19.00 – **Fool for Love** de Sam Shepard. Regia: Carmen Vidu. Cu: Romaniţa Ionescu, Marius Capotă, Ioan Batinaş, Ovidiu Ghiniţă

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman

GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)

▮ 3 dec., ora 20.00 – **Zii că-i bine** de Wil Calhoun. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Andrea Bibiri, Şerban Pavlu, Gigi Ifrim

▮ 3 dec., ora 21.30 – **Alcool... Amar...Amor**. Cu: Mihaela Rădescu şi Dorina Crişan Rusu. Coregrafia şi regia: Florin Fieroiu

▮ 5 dec., ora 18.00 – **Eu_gen_Ionescu**, după Nicolae Cajal şi Françoise Giroud. Cu: Roxana Guttman & Andrei Gheorghe. Regia: Liana Ceterchi

▮ 7, 8 dec., orele 11.00-13.00 – Cofetăria Teatrală Green Hours şi Teatrul Luni – **Cei 3 aLTfel Purceluşi**, spectacol pentru copii. PREMIERĂ. Regia: Bogdan Tudor

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

▮ 3 dec., ora 16.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu. Cu: Dan Glasu, George Bonceag, Florin Cosuleţ, Pali Vecsei, Cătălin Pătru, Ioana Blaga Frunzescu/Diana Fufezan, Codruţa Vasiu/Cristina Stoleru. Spectacol prezentat de Teatrul Radu Stanca Sibiu

▮ 4, 5 dec., ora 19.00 – **Poate Eleonora** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Romeo Pop, Ion Grosu, Marius Gâlea, Tudorel Filimon, Anca Alexandra, Vasile Toma, Mariana Dănescu, Romeo Tudor, Nora Păunescu, Viorel Păunescu. Spectacol prezentat de Theatrum Mundi

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Simonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bânzaru, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi

▮ 7 dec., ora 19.00 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat in dulap, iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Cu: Iarina Demian, Dorina Chiriac, Tudor Chirilă, Laurenţiu Lazăr, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel, Marian Rădulescu, Stelian Miu, Emanuel Ionescu. Spectacol realizat în colaborare cu Fundaţia „Art Est"

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)

▮ 5 dec., ora 19.30 – **Un actor – zece personaje**. PREMIERĂ. Regia: Nicolae Gafton. *One-man-show* cu Mihai Barangă

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)

▮ 3 dec., ora 18.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay, spectacol prezentat de clasa prof. Virgil Ogăşanu şi Claudia Negroiu

▮ 7 dec., ora 12.00 – **Aventuri în podul bunicului**, spectacol pentru copii realizat în colaborare cu Teatrul de animaţie „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Anca Artimon, Oana Ditu

▮ 8 dec., ora 20.00 – **Cum aş putea să fiu pasăre** de Matei Vişniec. Regia: Gianina Cărbunariu

STUDIOUL CASANDRA
(tel: 310.35.74)

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Regia: Alexandru Jitea. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adriana Anghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos

▮ 8 dec., ora 18.00 – **Love zig-zag**, spectacol de **teatru-dans**. Regia: Florin Fieroiu. Cu: Raluca Botez, Irina Duţă, Ela Mocanu, Carmen Florescu, Mădălina Ghiţescu, Virgil Aioanei, Gheorghe Aur, Alexandru Nedelcu, Mariana Dinulescu, Carmen Lopazan

▮ 8 dec., ora 20.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gheorghe

UNIVERSITATEA SPIRU HARET
(tel: 315.89.80)

▮ 7, 8 dec., ora 15.00 – la Sala Rapsodia – **Gustul mierii** de Shelagh Delaney. Regia: Margareta Pogonat. Cu: Leila Manolache, Claudia Imre, Alexandru Dumitrescu, Tony Dumitrescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 7 dec., ora 11.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalie Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes**, după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, Ion Grosu, Cristina Dogaru, Bianca Dumitru, Dan Tufaru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Grosu. Textul poate fi ascultat şi în română, la cască

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

▮ 5 dec., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**

▮ 6, 7 dec., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**

▮ 8 dec., ora 18.00 – **Vin americanii**

MADEÎNROMÂNIA
un spectacol unic,
semnat... DAN PURIC
îndecembrieDOar3reprezentaţii!duminică1,jOI12şi19pestraDALIpscaninumărul50şitreiLAsaLARAPsodiaîncepândcuorele19.30trecutefix!casadebileterezervărişiinFORMAţiilatelefon315.89.80zilnic,întreoRELE11.00-op'şpe.
LAmulţi($)ani!
Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., S.C. COMPET S.A., MONS MEDIUS, BEST PRINT., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA
O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

CENTRUL MULTI ART DANS
(tel: 336.66.68)

▮ 6 dec., ora 19.30 – **Copy & Paste – o trilogie patetică** de Vava Ştefănescu. PREMIERĂ. Cu: Florin Fieroiu, Vava Ştefănescu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

▮ 3 dec., orele 9.00 şi 10.3.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu

▮ 4 dec., orele 9.00 şi 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveanu, Cosmin Şofron

▮ 5 dec., orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola

▮ 6 dec., ora 10.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Degeţica**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 212.85.90)

▮ 3 dec., ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu

▮ 4 dec., ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după H.Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Florina Luican, Marina Procopie

▮ 5 dec., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, adaptare după I.L. Caragiale de Ioan Gârmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea

▮ 6 dec., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa roşie**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim

▮ 7 dec., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 3, 4, 5 dec., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Lebedele**, după H.Ch. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)

▮ 3, 7 dec., ora 11.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu

▮ 4, 6 dec., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ion Brancu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu

▮ 5 dec., ora 10.00 – **Motanul încălţat**

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 3 dec., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac** de Ion Creangă. PREMIERĂ. Regia: Romeo Bărbosu

▮ 5 dec., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**

▮ 5 dec., ora 18.00 – **Trandafirul tatuat** de Tennessee Williams. Regia: Marius Olteanu

▮ 7 dec., ora 18.00 – **Mirabila sămînţă**, spectacol colaj pe texte de Lucian Blaga. Spectacol al Liceului de Industrie uşoară

▮ 8 dec., ora 18.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Ion Săsăran

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

▮ 8 dec., ora 10.00 – Sala mare – **Ivan Turbincă** de Radu Macrinici după Ion Creangă. Regia: M. Braşoveanu/ ora 18.30 – **Blestemul lui Mercutio** de G. Gorin. Regia: Claudiu Goga

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILLOTI

▮ 5-12 dec. – Holul Monumental – **Christmas Day**

▮ 7 dec., ora 11.00 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri. Regia: Mircea Valentin

▮ 7 dec., ora 18.00 – **Micuţa Dorothy**. Regia: Migry Avram-Nicolau

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Micuţa Dorothy**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▮ 5 dec., ora 19.00 – **Exact in acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Miriam Cuibus, Eva Crişan, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Adriana Cucu

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu, Cristina Pardanschi, Claudiu Maier

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Memo**, spectacol după texte din avangarda literară românească. Regia: Mona Chirilă. Cu: Miriam Cuibus şi Dragoş Pop

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 4 dec., ora 19.00 – **Comedia teatrului** de Carlo Goldoni. PREMIERĂ. Regia: Rusznyák Gábor. Cu: Bíró József, Gajzágó Zsuzsa, Borbáth Júlia, Bogdán Zsolt, Kali Andrea, Csutak Réka, Dimény Áron, Salat Lehel, Laczkó Vass Róbert. Textul se traduce simultan la cască în limba română

▮ 8 dec., ora 11.00 – Spectacol comemorativ Ady Endre. Prezintă: Boér Ferenc

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 5 dec., ora 17.00 – **Ochiul babei**, după **Soacra cu trei nurori**. Regia: Vasile Cojocaru. Cu: Diana Cheregi, Laura Crăciun, Ana Maria Tramundana, Laura Iordan, Radu Niculescu, Marian Bucur, Cosmin Mihale, Cristina Oprean

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Nina Udrescu, Vasile Cojocaru, Iulian Enache, Radu Niculescu

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Anamaria Tramundana, Nucu Stîngaciu, Diana Lupan, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciuna, Florina Bulgaru

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 3 dec., ora 18.00 – **Magia circului**, spectacol de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Lucian Zaharia, Daniela Manolache, Gabriel Monţescu, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Maria Roşu, Rodica Parase

▮ 6 dec., ora 18.00 – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Fin şi căluţul cel alb al văzduhului**. Regia: Aneta Forna-Christu şi Eugenia Jianu

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

▮ 7 dec., ora 16.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank Baum. Regia: Livia Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea jr., Iuliana Tănase, Dan Grigoraş

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek. Regia: Mircea Anca. Cu: Raul Laurenţiu Lucaci, Liviu Vlad

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:

▮ 4 dec., ora 18.30 – **Conversaţie după inmormintare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu:. Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Oxana Moravec

▮ 5 dec., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu

▮ 7 dec., ora 18.30 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Oxana Moravec, Marian Despina, Dragoş Cîmpan, Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Nadiana Sălăgean, Otilia Pătraşcu

▮ 8 dec., ora 18.30 – **Don Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Nelu Neagoe, Mihai Androne, Cătălina Radu

REVISTĂ:

▮ 7 dec., ora 18.00 – **Contract cu morile de vint**

TEATRU PENTRU COPII:

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Scufiţa roşie**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 5 dec., orele 9.00. 10.00 şi 11.00 – la Grădiniţa nr. 6 – **Degeţel**, spectacol de păpuşi după basmul lui Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Dospina, Dana Dinică

▮ 5 dec., ora 16.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Alexandra Ioachim, Gabi Tudorin, Radu Constantinov, Doru Zamfirescu

▮ 6 dec., ora 10.30 – la Grădiniţa nr. 1 – **Degeţel**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 5 dec., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa

▮ 7 dec., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

▮ 3 dec., ora 11.30 – la Casa de copii – **Max şi Moritz** de Wilhelm Busch. Regia: Ida Jarcsek Gaza. Cu: Ioana Iacob, Andreea Nistor, Isolde Cobeţ, Enikö Benezö, Rareş Hontzu, Marc Ossau

▮ 4 dec., ora 19.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek. PREMIERĂ

▮ 5 dec., ora 11.00 – **Max şi Moritz**

▮ 6 dec., ora 10.00 – la Cercul Militar – **Astăzi vine Moş Nicolae**, spectacol pentru copii

▮ 6 dec., ora 18.00 – la Casa Studenţilor – **Doamnele societăţii** de Clare Boothe Luce. Regia: Clemens Bechtel (Germania). Cu: Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, Isolde Cobeţ, Ida Jarcsek-Gaza, Tatiana Sessler, Dana Borteanu

▮ 7 dec., ora 10.00 – la Cafeneaua Grizzly – **Mic dejun la teatru**

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Emigranţii**

TÎRGOVIŞTE

TEATRUL TONY BULANDRA

▮ 4 dec., ora 19.00 – **Astrologul**

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Caraghioşii**

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Zoo Story**

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▮ 4 dec., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania Tompa Miklós

▮ 5 dec., ora 19.00 – **Ondine** de Jean Giraudoux. Spectacol prezentat de Compania Liviu Rebreanu

▮ 6 dec., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Spectacol prezentat de Compania Tompa Miklós

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Ofiţerul de gardă** de Molnár Ferenc. Spectacol prezentat de Compania Tompa Miklós

▮ 8 dec., ora 19.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Spectacol prezentat de Compania Liviu Rebreanu

SALA MICĂ:

▮ 8 dec., ora 11.00 – **Micul prinţ** de Antoine de Saint-Exupery. Spectacol prezentat de Compania Liviu Rebreanu

TEATRUL ARIEL

▮ 3, 4 dec., orele 10.00 şi 12.00 – **Balonul scăpat**, spectacol prezentat de secţia română

▮ 5 dec., ora 10.00 – la Glăjărie – **Balonul scăpat**, spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 6 dec., orele 11.00 şi 12.30 – la Miercurea Niraj – **Balonul scăpat**, spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 7 dec., ora 19.00 – **Moll Flanders**, spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

3-5 decembrie

BUCUREŞTI

▮ **Furia**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Luceafărul, orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Pîine şi lalele**, Italia, 2000. PREMIERĂ. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Bucureşti/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30

▮ **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Cultural/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Lumina/ orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▮ **Lilo şi Stitch**, SUA, 2002. Regia: Chris Sanders, Dean Deblois. Cu (voci): Daveigh Chase, Chris Sanders, David Ogden Stiers, Jason Scott Lee, Tia Carrere, Ving Rhames/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Sala 1/ orele: 15.30, 18.30, 21.00

▮ **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Sala 2/ ora 22.00

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Sala 2/ ora 15.15

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Sala 2/ orele: 13.00, 17.30, 19.45

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Sala 3/ orele: 13.45, 16.30, 19.15, 22.00

▮ **Asterix şi Obelix, Misiune. Cleopatra**/ Sala 4/ orele: 18.15, 20.30

▮ **L'Auberge espagnole**/ Sala 4/ orele: 13.15, 22.45

▮ **Tanguy**/ Sala 4/ ora 15.45

▮ **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Sala 5/ orele: 15.00, 20.45

▮ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu/ Sala 5/ ora 18.00

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Sala 6/ orele: 14.30, 16.15, 18.15, 20.15

▮ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 6/ ora 22.15

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Sala 7/ ora 21.30

▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Sala 7/ orele: 14.45, 17.00, 19.15

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Sala 8/ orele: 14.15, 16.45, 19.30, 22.30

▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ orele: 14.00, 19.00, 21.45 (3 dec.)/ Sala 9/ orele: 14.00, 19.00 (4-5 dec.)

▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Sala 9/ ora 16.30 (3 dec.)/ orele: 16.30, 21.45 (4-5 dec.)

▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Sala 10/ ora 20.00

▮ **Furia**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu/ Sala 10/ orele: 15.00, 22.15

▮ **Semne**, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Sala 10/ ora 17.15

INSTITUTUL FRANCEZ
CINEMA ELVIRA POPESCU

▮ 3 dec., ora 18.00 – **Swing**/ ora 20.00 – **Nelly et Monsieur Arnaud**

▮ 4 dec., ora 18.00 – **Sur mes lèvres**/ ora 20.00 – **Swing**

▮ 5 dec., ora 18.00 – **Tosca**/ ora 20.30 – **Lundi matin**

▮ 6 dec., ora 18.00 – **Le Lait de la tendresse humaine**/ ora 20.00 –

Wesh, wesh, qu'est-ce qui se passe?/ ora 22.00 – **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes**
- 7 dec., ora 14.00 – **Dis-moi que je rêve**/ ora 16.00 – **Le Lait de la tendresse humaine**/ ora 18.00 – **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes**/ ora 20.30 – **Adieu, plancher des vaches!**/ ora 22.30 – **Lundi matin**
- 8 dec., ora 14.00 – **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes**/ ora 16.00 – **L'Anglaise et le Duc**/ ora 18.30 – **Va savoir**/ ora 21.30 – **Wesh, wesh, qu'est-ce qui se passe?**

ARAD

- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002/ Dacia
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Furia**, România, 2002/ Patria
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Modern
- **Blade II**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Occident**, România, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Intenţii ucigaşe**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Semne**, SUA, 2002/ Patria
- **Imperiul vampirilor**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

- **Imperiul vampirilor**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Spion din greşeală**, SUA, 2001/ Capitol
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002/ Timiş
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Victoria

6-9 decembrie

BUCUREŞTI

- **Furia**, România, 2002/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Curierul**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Spion din greşeală**, SUA, 2001/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Moş Crăciun, caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Pîine şi lalele**, Italia, 2000/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Tanguy**/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12 (6-8 dec.)

ARAD

- **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Dacia
- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

- **Spion din greşeală**, SUA, 2001/ Patria
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Modern
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Patria
- **Binecuvîntată fii, închisoare**, România, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Tenebre**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Patria
- **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

- **Occident**, România, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002/ Capitol
- **Minţi diabolice**, SUA, 2002/ Timiş
- **Furia**, România, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

- **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Victoria

SPECTACOLE

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
- 4 dec., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Conducerea muzicală: Florian-George Zamfir. Regia: Arabela Tănase. Cu: Felicia Filip, Marius Brenciu, Victor Gomoiu, Mihaela Popa, Francisc Cseterki, Ioan E. Cherata, Sorin Drăniceanu, Ioan Bucşa, Gabriel Marciu, Maria Catană, Cătălin Duţă. Solişti de balet: Eva Ştefănescu, Violeta Ţicu, Aniţa Nicolae, Cristina Badea, Erna Marin, Floriana Ion, Ionela Truşcă, Emilian Belcin, Radu Borşan, Nicolae Popa

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ
- 6 dec., ora 19.00 – **Paiaţe** de R. Leoncavallo

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL MIHAIL JORA:
- 3 dec., ora 19.15 – **concert** în seria „Generaţia Mieniului III". Solist: Toma Popovici. În program lucrări de: **Beethoven**, **Chopin**, **Mozart**, **Enescu**
- 6 dec., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică Osaka şi Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Daisuke Soga. Solist: Tsuguyoshi Suehara (flaut). În program lucrări de: **C. Silvestri**, **Hisatada Otaka**, **Michio Mamiya**, **Enescu**, **O. Respighi**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
- 4 dec., ora 22.00 – **Elegii de iarnă**, seară de chitară clasică *live*

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
- 6 dec., ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Vivian Conejero (SUA). Solistă: Maria Lettberg (Olanda). În program lucrări de: **Mozart**, **Ceaikovski**

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
- 5 dec., ora 18.30 – **concert liric** susţinut de Corul, Orchestra şi soliştii Teatrului liric

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 3 dec., ora 19.00 – **concert** susţinut de Cvartetul „Voces". În program: **Integrala cvartetelor de Ludwig van Beethoven**
- 6 dec., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Valentin Doni. Solist: Marin Cazacu. În program lucrări de: **Schubert**, **Elgar**, **Schubert**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
- 3 dec., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **recital de flaut şi chitară** susţinut de Ionuţ Dorobanţu şi Gianluca Vanzelli. În program lucrări de: **Franco Margola**, **Mauro Giuliani**, **Heitor Villa Lobos**, **Maria Castelnuovo Tedesco**, **Roberto di Marino**, **Astor Piazolla**
- 6 dec., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Jean François Antonioli (Elveţia). Solistă: Desire N'Kaoua (Franţa). În program lucrări de: **Maurice Ravel**, **Caesar Franck**, **Claude Debussy**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
- 6, 7 dec., orele 9.30-14.00, 16.00-18.00 – **simpozionul** cu tema **Biografie privată şi carieră publică: o dezbatere despre etic, politic şi creativitate**. Participă: Sorin Alexandrescu, Alexandru Călinescu, Pavel Câmpeanu, Michael Finkenthal, Claude Karnoouh, Mircea Martin, Andrei Oişteanu, Marta Petreu, Cristian Preda, Mihai Şora, Florin Ţurcanu, Ion Vianu, Sorin Vieru, Leon Volovici

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul de miniaturi textile**, **artă decorativă**, 9 dec.-6 ian. 2003. Vernisaj: 9 dec., ora 17.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Petru Lucanu, Doina Lucanu, Marian Nacu, **artă decorativă**, pînă în 4 dec./ Laura Anişoara Mihai, **sculptură instalaţii**, 5-19 dec. Vernisaj: 5 dec. Prezintă: Aurelia Mocanu

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup (Alina Anton, Felicia Ionescu, Daniel Răguşitu, Ionuţ Barbu, Ion Anghel), **pictură**, pînă în 3 dec./ **Salonul de miniaturi textile**, **artă decorativă**, 9-18 dec.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Costin Neamţu, **pictură**, pînă în 3 dec./ Dumitru Cojocaru, **sculptură**, 4-18 dec.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mihaela Todoran, **pictură**, pînă în 9 dec.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Lucia Maftei, **artă decorativă**, pînă în 3 dec./ Constantin Marzea, **pictură**, 4-18 dec.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Ioana Broscaru, **pictură**, 3-16 dec.

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – Aurel Cojan, **pictură**, **acuarelă** şi **desen**, pînă în 25 dec.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. tel: 313.51.10) – programul video **Regards Projetés. Art Video dans les Balkans/Video Art from the Balkans. Projected Visions** realizat de „Apollonia, Échanges Artistiques Européens. European Art Exchanges": Bulgaria (curator: Boris Kostadinov), Grecia (curator: Dodo Santorineos), Republica Moldova (curator: Lilia Dragneva), Slovenia (curator: Marina Grzinic), Serbia (curator: Zoran Eric), pînă în 4 dec. Proiecţii speciale: 3 dec., ora 18.00

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *There is Fiction in the Space between*, Harald Scherz, Casa Gontz, Hannes Böck, **film video şi fotografie**, 4 dec.-12 ian. 2003. Vernisaj: 4 dec., ora 18.00

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Telenovele*, Elian, **pictură**, pînă în 15 dec.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Laurenţiu Mogoşanu, **sculptură**, pînă în 6 dec.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Andrei Negura, **pictură**, 3 dec.-30 ian. 2003. Expoziţie organizată în colaborare cu Val House Art Gallery. Vernisaj: 3 dec., ora 19.00

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH

ON-LINE

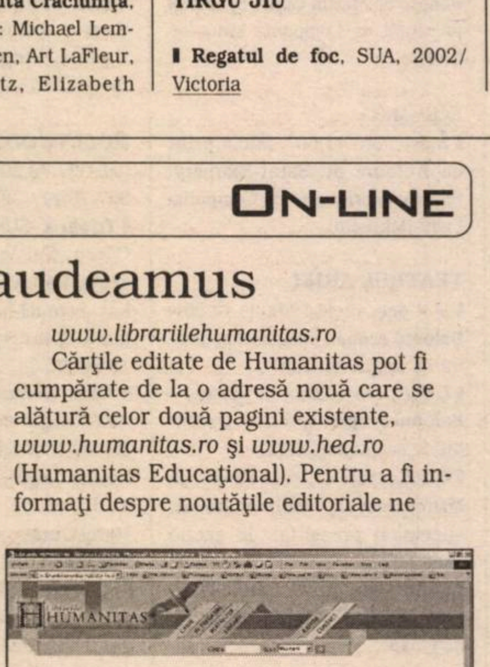
Despre Gaudeamus

www.gaudeamus.ro

Site-ul nu s-a schimbat faţă de anul trecut, iar informaţiile pe care le putem accesa sînt aceleaşi, însă actualizate: *Participanţi* (clasificaţi alfabetic şi cu precizarea locului ocupat în Pavilionul central), *Evenimente* (sortate pe zile de desfăşurare), *Librărie* (o selecţie a unor cărţi oferite la un preţ redus), *Info tîrg* şi *Condică* (un *guestbook*). Pagina *On-line* nu mai poate fi deschisă, însă trebuie precizat că Romania Data Systems este furnizor oficial de Internet la Tîrgul Internaţional de Carte Gaudeamus. Toţi participanţii la evenimentele din cadrul tîrgului au putut beneficia gratuit de conexiune RDS la Internet. De asemenea, RDS a transmis *live*, pe Internet la *www.gaudeamus.ro*, alături de ArtWeb Design, secvenţe de la aceste evenimente, pe toată perioada lor de desfăşurare.

www.librariilehumanitas.ro

Cărţile editate de Humanitas pot fi cumpărate de la o adresă nouă care se alătură celor două pagini existente, *www.humanitas.ro* şi *www.hed.ro* (Humanitas Educaţional). Pentru a fi informaţi despre noutăţile editoriale ne putem înscrie în baza de date a *site*-ului şi primim gratuit un *e-book*. De altfel, pe toată perioada Tîrgului Gaudeamus celor care cumpărau două cărţi li se oferea gratuit o carte electronică (Gabriel Liiceanu – **Itinerariile unei vieţi** sau **Silogismele amărăciunii** de Emil Cioran). Singura nemulţumire este că după înscriere în caseta membrilor din *site*, interfaţa nu se adaptează unui profil şi nici nu apare numele celui care utilizează contul.



Am primit însă pe *mail*, după înscriere, un *link* prin care am copiat pe *hard* cartea lui Cioran. Ea este un fişier executabil şi nu foloseşte vreun soft specific cărţilor electronice. Aplicaţia a fost dezvoltată de Grafx şi poate fi considerată o alternativă la programele existente: paginile se deschid singure, putînd seta intervalul de timp, iar pentru alte configurări ale lecturii există un meniu.

Revenind la *site*-ul *www.librariilehumanitas.ro*, el conţine un motor de căutare, o clasificare a cărţilor în funcţie de profil (*Artă*, *Beletristică*, *Cărţi pentru copii*, *Religie* ş.a.) şi informaţii despre ultimele titluri apărute. Toate cărţile pot fi cumpărate *on-line*, iar plata se poate face cu card: procesarea cardului electronic se face de către o companie din Marea Britanie, 2Checkout.com Inc. Comanda se poate face folosind „SSL (secure socket layer) encryption" (metoda standard folosită frecvent prin Internet).

Alte informaţii

În cadrul tîrgului, Societatea culturală Noesis (*www.noesis.ro*) a lansat enciclopedia virtuală Constantin Brâncuşi. Cd-ul conţine o cantitate uriaşă de imagini şi date despre opera sculptorului (amintesc faptul că există şi un *site* de ceva vreme, *www.brancusi.ro*).

De asemenea, Radio România Cultural a organizat o dezbatere în Sala de Marmură pe tema cărţilor şi a revistelor electronice. Tonul discuţiei a fost optimist, în sensul că participanţii au arătat că Internetul ajută cartea pe suport clasic, nereprezentînd un mediu concurent.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Simfonia culorilor transilvane*, Claudia Micu, **pictură**

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – *Scoarțe*, Beatriz Ezban (Mexic). Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada Mexicului

CASA DE CULTURĂ A MINISTERULUI DE INTERNE – expoziție de **pictură** și **grafică**: Irina Iosip, 4-23 dec.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 DE LA TEATRUL NAȚIONAL (tel: 313.91.15) – *Fotografii memoriale*, Barbara Niggl-Radloff, pînă în 21 dec. Expoziție organizată de Goethe Institut Inter Nationes în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor/ expoziție națională de creație populară contemporană cu tema **Lemnul – tradiție și modernitate** (elemente arhitecturale, obiecte și obiecte casnice, unelte, mijloace de transport, instrumente muzicale etc.), pînă în 10 dec.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – PALATUL KALINDERU (Str. Vasile Sion 2-4, tel: 311.10.26) – *Suferințele luminii/Sufferings of the Light*, Codruța Bucișcanu, **fotografie**, pînă în 5 dec. Expoziție organizată de Fundația „Aquarius“ în cadrul unui program coordonat de Iosif Kiraly

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Țările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie 2003

MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ (tel: 212.96.41) – *Max W. Arnold în colecții bucureștene*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – *Eterna reîntoarcere – Mircea Eliade*, **expoziție documentară**, pînă la sfîrșitul lunii decembrie/ Ionuț Moraru și Călin Badea, **grafică și fotografie**, 3 dec. (vernisaj: ora 17.00). Expoziție organizată de Asociația „Aripi“

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 313.85.15) – *Străzi, piețe, case din vechiul București. Urbanism și arhitectură secolele XIX-XX*, **expoziție documentară**, pînă în 15 dec.

MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Acasă la străbunicii noștri*, expoziție permanentă de **interioare de secol XIX-XX**

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spațiile medievale – *Peisagiști în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiștii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Sălișteanu, Dinu Săvescu, pînă în 15 ian. 2003

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuși – *Sacralitatea – Asimilări și sinteze culturale în spațiul vîlcean*. Vernisaj: 4 dec., ora 13.00

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM (tel: 260.30.23) – **Bienala de Arhitectură – București 2002**, pînă în 10 dec. În program: expoziții, dezbateri, lansări

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAȚIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Personalități și școli românești*, pînă la sfîrșitul lunii dec.

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Lucian Liciu, **pictură**, pînă în 12 dec./ Sala Rondă – Ștefan Dumitrescu, **pictură**, pînă în 8 dec./ Sala Foaier – Elena Constantin și Valeriu Stoica, **icoane**, pînă în 8 dec.

ARAD

MUZEUL DE ARTĂ – *Aer*, Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 12 ian. 2003

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Veronica Călin și Rodica Vasiliu, **pictură**, pînă în 20 dec.

BISTRIȚA NĂSĂUD

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIȚA NĂSĂUD – Sala Grigore Bradea – *Locuri în uitare*, Teodora Gogea, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție colectivă a elevilor Școlii de Arte Plastice Brașov, **fotografie**

CLUJ NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Le jardin du silence au Palais-Royal*, **fotografie**, Samuel Veis. Expoziție realizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez Cluj Napoca

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – **Tîrg de artă (pictură, sculptură, grafică)**, membri ai filialei Craiova a UAP, 3-31 dec.

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cepoi, **pictură**, pînă în 12 dec.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziție colectivă de **arhitectură**, pînă în 14 dec.

TIMIȘOARA

MUZEUL DE ARTĂ – *Iarăși desene?*, Ana Adam, pînă în 12 dec.

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU *I.L. CARAGIALE* 2002
ediția a XII-a
30 noiembrie-7 decembrie

SECȚIUNEA COLOCVII ȘI DEZBATERI:

- 3 dec., ora 10.30 – la UNITER – **Othello, un spectacol narcisist?!** Moderator: Ion Parhon/ ora 12.30 – **Tinerii creatori între „neo-brutalism“ și „noua sentimentalitate“**. Moderatori: Ludmila Patlanjoglu și Marinela Țepuș
- 4 dec., ora 10.30 – la UNITER – **Regele Eugen Ionescu și „moartea ca o poartă spre viață“**. Moderator: Octavian Saiu/ ora 12.20 – la Uniunea Scriitorilor – **Face à face**. Moderator: Doina Papp
- 5 dec., ora 10.30 – la UNITER – **Cuplul Regizor-Actor în *Revizorul*, *Hora Iubirilor* și *Sex, Drugs, Rock and Roll***. Moderator: Doina Modola
- 6 dec., ora 10.30 – la UNITER – **Naum și Mishima, cavaleri solitari**. Moderator: Florica Ichim/ ora 12.30 – **5 ani independenți – Green Hours**. Moderatori: Doru Mareș și Alina Nelega (eveniment organizat în colaborare cu **Observator cultural**)
- 7 dec., ora 10.30 – la UNITER – **Gaițele – comedia interbelică între suris și ferocitate**. Moderator: Natalia Stancu/ ora 12.30 – **Cuvînt și corp în spectacol**. Moderatori: Alice Georgescu și Carmen Stanciu

LANSĂRI:

- 3 dec., ora 12.20 – la UNITER – revista **Theatron**, editată de Catedra de Teatrologie din cadrul UNATC „I.L. Caragiale“. Prezintă: Anca Ioniță
- 4 dec., ora 18.00 – la Opera Română – monografia **Crin Teodorescu**, editată de Centrul de Studii și Experimente Teatrale „Crin Teodorescu“. prezintă: Marina Constantinescu; **Circul lumii de D.R. Popescu** de Sorin Crișan, Editura Dacia. Prezintă: Mircea Ghițulescu și Mircea Morariu
- 5 dec., oră neprecizată – la UNITER – revista **Atelier**. Prezintă: Adriana Popovici/ ora 15.00 – la Teatrul Bulandra, Sala Izvor – **O viață într-o sută de roluri: Margareta Baciu** de Sorina Bălănescu. Prezintă: Ștefan Oprea, Moshe Yassur; **Caragiale în Iașii Junimii** de Olga Rusu, Editura Timpul. Prezintă: Eugen Uricaru, Ioan Holban/ ora 18.30 – la Teatrul Odeon – **Cercul de aur (eseuri teatrale)** de Mihai Măniuțiu. Prezintă: Florica Ichim, Miruna Runcan, Marcel Iureș
- 6 dec., ora 16.30 – la Teatrul Național – **Ferma de struți** de Olga Delia Mateescu, Editura Cartea Românească. Prezintă: Dan Cristea, Sebastian Vlad Popa/ ora 19.30 – la Teatrul Odeon – colecția **Comedii românești** – CD, Editura Casa Radio a Societății Române de Radiodifuziune. Realizator: Doina Papp. Prezintă: Radu Beligan, Ion Cazaban, Sebastian Sîrcă
- 7 dec., ora 18.30 – la Teatrul Național – **Teze și antiteze** de Camil Petrescu, Editura Gramar și Fundația „Camil Petrescu“. Prezintă: Nicolae Manolescu, Ion Marinescu; **Un histrion de cursă lungă: Gheorghe Dinică** de Constantin Paraschivescu. Prezintă: Ileana Stana Ionescu, Marin Moraru, Andrei Blaier

SECȚIUNEA OFICIALĂ:

- 3 dec., orele 16.00 și 18.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecția** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol al Teatrului „Csiky Gergely“, Timișoara/ ora 20.00 – la Theatrum Mundi – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Regia: Victor Ioan Frunză. Spectacol al Theatrum Mundi
- 4 dec., ora 16.00 – la Teatrul Nottara – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Spectacol al Teatrului Nottara/ ora 19.00 – la Opera Română – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Spectacol al Teatrului Național Craiova
- 5 dec., ora 16.00 – la Teatrul Bulandra, Sala Izvor – **No. Cinci povești de dragoste** de Yukio Mishima. Regia: Alexander Hausvater. Spectacol al Teatrului „Vasile Alecandri“, Iași/ ora 19.00 – la Teatrul Odeon – **Exact în același timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuțiu. Spectacol al Teatrului Național Cluj
- 6 dec., ora 17.00 – la Teatrul Național – **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, după S. Anski. Regia: David Zinder. Spectacol al Teatrului Maghiar Cluj-Napoca/ ora 20.00 – la / ora 20.00 – la Teatrul Odeon – **Gaițele** de Alexandru Kirițescu. Regia: Alexandru Dabija. Spectacol al Teatrului Odeon
- 7 dec., ora 16.30 – la Teatrul Bulandra, Sala Izvor – **Cînd Isadora dansa** de Martin Sherman. Regia: Ada Lupu. Spectacol al Teatrului Mihai Eminescu Chișinău (spectacol invitat)/ ora 19.30 – la Teatrul Național – **Made în România** de Dan Puric. Spectacol al Centrului Cultural European în colaborare cu Passe-Partout D.P.

SECȚIUNEA TEATRUL DE LA MIEZUL NOPȚII:

- 3 dec., ora 22.30 – la Teatrul Odeon – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Ana Maria Colțeanu
- 4 dec., ora 22.30 – la Teatrul Național – **Alge (Bernarda's House Remix)**, după o idee de Federico G. Lorca. Regia: Radu Afrim. Spectacol al Teatrului „Andrei Mureșanu“ Sfîntu Gheorghe/ ora 22.30 – TVR România Cultural – **D'ale carnavalului**, după I.L. Caragiale. Regia: Dominic Dembinski
- 5 dec., ora 22.30 – la Teatrul Nottara – **Monoloagele vaginului** de Eve Ensler. Regia: Alina Nelega. Spectacol al Teatrului Ariel, Tîrgu Mureș și al Fundației Dramafest, Programul Underground
- 6 dec., ora 22.30 – la Centrul MAD – **Copy & Paste – trilogie patetică**, spectacol de Vava Ștefănescu
- 7 dec., ora 22.30 – la Teatrul Bulandra, Sala Toma Caragiu – **O noapte furtunoasă sau Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Spectacol al Teatrului Bulandra

SĂRBĂTOAREA FILMULUI FRANCEZ
29 noiembrie-8 decembrie

Din program:

- **3 zéros**/ Studio/ 5 dec., ora 1900; 7 dec., ora 12.00
- **Adieu, plancher des vaches!**/ Studio/ 5 dec., ora 12.30/ Elvira Popescu/ 7 dec., ora 20.30
- **À la folie pas du tout**/ Europa/ 3 dec., ora 15.30/ Studio/ 4 dec., ora 12.30
- **L'Anglaise et le duc**/ Elvira Popescu/ 8 dec., ora 16.00
- **Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre**/ Patria/ 3, 4, 5 dec., ora 20.00
- **L'Auberge espagnole**/ Patria/ 3 dec., ora 17.15; 5 dec., ora 9.00/ Europa/ 4 dec., ora 18.30
- **Chaos**/ Patria/ 3 dec., ora 14.30; 5 dec., ora 11.45/ Studio/ 6 dec., ora 10.00
- **Les Destinées sentimentales**/ Europa/ 4 dec., ora 11.00; 5 dec., ora 13.00
- **Dieu est grand, je suis toute petite**/ Studio/ 7 dec., ora 14.00; 8 dec., ora 17.30
- **Dis-moi que je rêve**/ Elvira Popescu/ 7 dec., ora 14.00
- **La Fausse suivante**/ Studio/ 4 dec., ora 14.45; 8 dec., ora 10.00
- **Le Fils préféré**/ Europa/ 3 dec., ora 13.30/ Studio/ 5 dec., ora 10.00; 8 dec., ora 20.00
- **Gouttes d'eau sur pierres brûlantes**/ Elvira Popescu/ 4 dec., ora 18.00; 6 dec., ora 22.00; 8 dec., ora 14.00
- **Laissez-passer**/ Europa/ 3 dec., ora 17.30/ Studio/ 7 dec., ora 16.00
- **Le Lait de la tendresse humaine**/ Elvira Popescu/ 6 dec., ora 18.00; 7 dec., ora 16.00
- **Lundi matin**/ Elvira Popescu/ 5 dec., ora 20.30; 7 dec., ora 22.30
- **Ma femme est une actrice**/ Studio/ 3 dec., ora 12.30/ Europa/ 5 dec., ora 18.30
- **La Maladie de Sachs**/ Studio/ 3 dec., ora 10.00; 7 dec., ora 21.15
- **Ma petite entreprise**/ Studio/ 4 dec., ora 17.00
- **Marius et Jeannette**/ Patria/ 3 dec., ora 9.00; 4 dec., ora 14.30
- **Nelly et Monsieur Arnaud**/ Elvira Popescu/ 3 dec., ora 20.00
- **No Man's Land**/ Studio/ 6 dec., ora 20.30
- **Pas de scandale**/ Studio/ 3 dec., ora 14.45; 6 dec., ora 12.30/ Patria/ 4 dec., ora 9.00
- **La Répétition**/ Patria/ 5 dec., ora 14.30
- **Ressources humaines**/ Studio/ 4 dec., ora 10.00; 5 dec., ora 15.00
- **Serial Lover**/ Studio/ 3 dec., ora 17.30/ Patria/ 4 dec., ora 17.15
- **Sexes très opposés**/ Studio/ 3 dec., ora 19.45; 6 dec., ora 15.00/ Europa/ 4 dec., ora 16.00; 5 dec., ora 16.30
- **Sex is Comedy**/ Studio/ 5 dec., ora 17.30; 7 dec., ora 10.00
- **Sur mes lèvres**/ Elvira Popescu/ 7 dec., ora 18.00
- **Swing**/ Elvira Popescu/ 3 dec., ora 18.00; 4 dec., ora 20.00
- **Tanguy**/ Studio/ 8 dec., ora 15.30/ Europa/ 3, 4, 5 dec., ora 21.00
- **Le Temps retrouvé**/ Europa/ 5 dec., ora 11.00
- **Thelma**/ Patria/ 5 dec., ora 17.15/ Studio/ 6 dec., ora 17.45; 8 dec., ora 12.30
- **Tosca**/ Studio/ 4 dec., ora 19.15/ Elvira Popescu/ 5 dec., ora 18.00
- **Tout va bien, on s'en va**/ Europa/ 3 dec., ora 11.00; 4 dec., ora 14.15
- **Va savoir**/ Elvira Popescu/ 8 dec., ora 18.30
- **La Vie est un long fleuve tranquille**/ Patria/ 3, 4 dec., ora 11.45
- **Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe?**/ Elvira Popescu/ 6 dec., ora 20.00; 8 dec., ora 21.30
- organizatori: Institutul Francez, Ambasada Franței și Orange

PREZENȚE POLONEZE ÎN FILMUL MAGHIAR
4-5 decembrie

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

Din program:

- 4 dec., ora 18.00 – **Mephisto** (1981). Regia: Szabó István. Cu: Klaus Maria Brandauer, Krystyna Janda, Ildikó Bánsági, Rolf Hoppe, György Cserhalmi, Péter Andorai, Karin Boyd, Christine Harbort
- 4 dec., ora 20.00 – **Egymásra nézve – Privindu-ne una pe alta** (1982). Regia: Makk Károly. Cu: Péter Andorai, Ferenc Bács, Jadwiga Jankowska-Cieslak, Jozef Kroner, Gábor Reviczky
- 5 dec., ora 18.00 – **Napló gyermekeimnek – Jurnal pentru copiii mei** (1982). Regia: Mészáros Márta. Cu: Zsuzsa Czinkóczi, Ildikó Bánsági, György Bosze, Kati Bus, Peter Czibulas, Teri Földi, Jan Nowicki, Anna Polony
- 5 dec., ora 20.00 – **Szökés – Evadare** (1977). Regia: Gyarmathy Lívia. Cu: Tamás Balikó, László Balogh, Ágnes Bánfalvy, János Bata, Krzysztof Kolberger, Dariusz Kurzelewski, Daniel Olbrychski
- filmele vor fi traduse în limba română
- organizatori: Institutul Polonez și Centrul Cultural al Republicii Ungare din București

TÎRG

BUCUREȘTI

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN

- 6 dec. – **Tîrgul de Sfîntul Nicolae**. Participă meșteri olari din toate centrele importante de ceramică, rudari, alți lucrători în lemn, confecționeri de port și țesători, blănari, cojocari și lucrători în piele, cei care fac podoabe etc.

LANSĂRI

BUCUREȘTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 4 dec., ora 17.00 – lansarea volumelor **Roșu, galben și albastru** și **Cine-Roman** de Ioan Cărmăzan, Editura Junimea, Iași, 2002. Participă: Nicolae Breban, Traian Coșovei, Valentin Mihăescu. Evenimentul este urmat de difuzarea în avanpremieră a filmului **Raport despre starea națiunii**, regia Ioan Cărmăzan
- 5 dec., ora 13.00 – lansarea romanului **Mahalaua colosală** de Vintilă Ornaru, Editura Semne, 2002

UNIUNEA SCRIITORILOR

- 6 dec., ora 13.00 – **lansarea** volumului **Acolo nu mai există nici un rîu** de Hanna Krall, Editura Curtea Veche. Traducere de Radoslawa Janowska Lascăr și Ramona Leu. Participă: Michal Klinger, ambasadorul Republicii Polone în România, Eugen Uricaru, Grigore Arsene, Radoslawa Janowska Lascăr

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 8 dec., ora 18.00 – **lansarea** cărții **De la Timișoara la Viena** de Ioan Holender

TV

TVR 2

- 3 dec., ora 01.00 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIȘOARA

ANALOG TV

- 7 dec., ora 20.00/ 8 dec., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Șerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 3 dec., ora 20.00 – emisiunea **Polemica – arena ideilor**. În această ediție: Legea privind protecția și promovarea culturii scrise. Invitați: Grigore Zanc, Georgeta Dimisianu, Lucian Borleanu. Realizatori: Emilia Stere, Attila Vizauer
- 4 dec., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: **Dan Simonescu – un mare cercetător al culturii române vechi**, prelegere susținută de acad. Gabriel Țepelea

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

- 3-6 nov., 9 dec., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone și Florian Pittiș

RADIO ANTENA BUCUREȘTILOR

- 7 dec., ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Articolele cititorilor noştri

Despre reforma statutului cadrelor didactice universitare

Reforma învăţămîntului românesc va atinge cît de curînd şi învăţămîntul superior. Spre deosebire de actele normative în vigoare, care tratează în legi separate modul de organizare şi funcţionare a procesului şi unităţilor de învăţămînt universitar, pe de o parte, şi statutul cadrelor didactice, pe de altă parte, proiectul **Legii învăţămîntului superior** (versiunea a VI-a) unifică cele două perspective. Astfel, sub titlul **Comunitatea universitară** din proiectul de lege, se reglementează statutul membrilor acestei comunităţi, al personalului didactic şi de cercetare şi al studenţilor. În raport cu statutul cadrelor didactice în vigoare (Legea 128/1997) actuala iniţiativă legislativă aduce destule noutăţi, unele salutare, altele, cred, amendabile.

În primul rînd, în ierarhia funcţiilor didactice universitare propuse de prezentul proiect este suprimată funcţia de preparator universitar, aflată la începutul carierei universitare, dar este adăugată una nouă şi anume „profesor universitar definitiv“ (art. 172), care va finaliza cariera didactică universitară. Modificarea nu este una strict formală, deoarece prevederile articolului următor (art. 173, (2)) ne spun că „funcţiile didactice pînă la nivelul de profesor universitar sînt limitate în timp“, respectiv 4, 6, 8 şi 10 ani, profesorii definitivi fiind, evident... definitivi. Chiar dacă introducerea unor perioade limitate pentru exercitarea unor funcţii didactice poate fi considerată de bun augur, formula aleasă nu spune acelaşi lucru, putînd conduce la consecinţe perverse.

A exercita o funcţie didactică limitată la un interval de timp înseamnă de fapt că cineva poate exercita funcţia de asistent universitar doar pentru o perioadă limitată, fără să se înţeleagă prea clar dacă ea trebuie să fie obligatoriu cea de patru ani, prevăzută de proiectul legii. Mai mult, e destul de transparentă sugestia că, după expirarea acestei perioade, cel în cauză nu mai poate ocupa o funcţie de asistent în învăţămîntul universitar. La fel şi pentru celelalte funcţii didactice, pînă la gradul de profesor universitar definitiv. E foarte probabil ca aici să se fi strecurat o confuzie care, nelămurită la timp, poate avea consecinţe nedorite. A deţine un grad didactic (o funcţie de asistent, lector, conferenţiar sau profesor) nu înseamnă acelaşi lucru cu a deţine un grad didactic şi „a avea un contract pe o perioadă determinată pentru un post didactic din structura unei universităţi“. Formularea propusă de iniţiatorii legii – funcţia limitată în timp – este mult prea ambiguă pentru a nu ajunge să fie interpretată în funcţie de interese care nu au nimic de-a face cu învăţămîntul. E de dorit, într-adevăr, ca învăţămîntul universitar să se facă pe baze contractuale, dar a limita durata exercitării unei funcţii didactice înseamnă de fapt a limita durata şi şansele de afirmare ale cadrelor didactice. Dacă cineva este foarte bine pregătit şi are toate şansele să avanseze mai repede decît prevăd perioadele limitate, ce-i de făcut? Va fi el stopat? Dacă altcineva doreşte să schimbe universitatea după un timp, iar postul care i se oferă şi pe care poate concura este la nivelul funcţiei pe care a deţinut-o pînă atunci, ce-i de făcut? Va părăsi învăţămîntul pentru că nu mai poate lucra pe aceeaşi funcţie? Foarte probabil, intenţia iniţiatorilor a fost aceea de a creşte mobilitatea universitară şi de a motiva cadrele didactice pentru a se realiza în carieră. Ceea ce e bine. Dar nu prin limitarea perioadei de exercitare a funcţiei se realizează asta, ci prin introducerea contractelor pe perioadă determinată cu universitatea, ceea ce înseamnă cu totul altceva.

Pe de altă parte, ne putem lesne imagina ce se întîmplă la expirarea perioadei „limitate“ a exercitării funcţiei, proba acestui exerciţiu imaginativ fiindu-ne dată de ceea ce s-a întîmplat în acest an în învăţămîntul preuniversitar, cînd profesori care, din diverse motive, nu au putut să treacă de examenul de titularizare, nu au fost admişi nici ca suplinitori, deşi posturile vacante au fost ocupate de alte persoane care nu au trecut nici un fel de examen, cu atît mai puţin examenul pierdut de ceilalţi. În acest fel, pierderea unui examen a devenit o pedeapsă, o sancţiune şi un blam, nu o şansă ratată, cum ar fi fost normal. „Limitarea“ perioadei de exercitare a unei funcţii didactice îi conduce pe autorii iniţiativei legislative spre o rezolvare oarecum asemănătoare, stipulată în proiectul amintit, potrivit căreia „cadrele didactice care nu promovează în funcţia imediat superioară [...] vor putea fi menţinute în universitate în activitatea de cercetare universitară pe termene de 2 ani“ (art. 173, (3)). Prevederile acestui aliniat emană un spirit punitiv şi de blam, sancţionîndu-i pe cei care, din motive care pot fi foarte variate (unele extrem de obiective şi independente de voinţa celui în cauză), nu îndeplinesc la termen condiţiile prezentării la un concurs pentru o funcţie superioară, obligîndu-i să treacă într-un domeniu de activitate pe care nu l-au ales. Prin urmare, cel aflat într-o astfel de situaţie este prezumat ca incompetent şi exclus din sistem, pentru a face loc altuia, poate mai bun sau poate nu. Considerăm că o astfel de prevedere este în contradicţie nu numai cu buna raţiune, ci chiar cu un articol al prezentului proiect legislativ (art. 178, (2)) care spune: „Concursul pentru ocuparea posturilor didactice are caracter deschis“. Iată, aşadar, că nu rezultă cu destulă claritate dacă un cadru didactic aflat la sfîrşitul perioadei limită de exercitare a funcţiei şi în situaţia de a nu îndeplini condiţiile ocupării unei funcţii superioare poate participa la concursul organizat pentru postul pe care l-a ocupat pînă în acel moment şi care este scos la concurs. De aceea, o formulare care să prevadă posibilitatea reconfirmării pe funcţie prin concurs este mai mult decît necesară, eliminîndu-se conceptul „limitării“ exercitării funcţiei, care este imprecis, generator de ambiguităţi şi de interpretări abuzive.

Revenind la conţinutul art. 173 (3), unde se vorbeşte despre „promovarea“ cadrelor didactice în funcţii superioare, un neiniţiat s-ar putea întreba dacă nu cumva iniţiatorii proiectului legislativ s-au gîndit la două modalităţi de acces la aceste funcţii: una prin „promovare“, pentru cei care provin din interiorul sistemului, şi o alta prin concurs, pentru cei care provin din afara sistemului de învăţămînt. E puţin probabil să fie aşa, cîtă vreme în toate celelalte articole ale capitolului se vorbeşte despre „candidaţi“ şi „concurs“, dar tocmai de aceea ne întrebăm, o dată mai mult, care mai poate fi raţiunea trecerii pe linia cercetării a celor care depăşesc perioada „limită“ şi nu îndeplinesc condiţiile „promovării“, dacă, oricum, concursul de ocupare a posturilor va fi cel care va face trierea între competenţe. Răspunsul nu ar putea fi decît unul singur: un puseu nejustificat de exigenţă din partea celor care nu mai au de trecut prin filtrele profesionale pe care tocmai le propun. Şi totuşi, ideea existenţei a două căi de promovare nu este lipsită de temei, cîtă vreme cadrelor didactice universitare li se propune un gest de clemenţă, prin prelungirea cu încă doi ani a perioadei „limită“ dacă fac dovada îndeplinirii „condiţiilor de promovare“ (art. 173, (2)). În nici unul dintre cazuri, „dovada“ nu este determinată. E greu de spus ce înseamnă exact „dovada finalizării, în timpul prevăzut, a unei teze de doctorat“ sau „dovada realizării condiţiilor de promovare“. Am putea presupune, mai degrabă, că după puseul de exigenţă iniţiatorii au avut remuşcări şi au introdus o formulă de clemenţă, care, în ciuda bunelor intenţii, nu face altceva decît să lase şi mai mult loc arbitrarului şi interpretării libere, punînd de fapt cadrele didactice ajunse la „limită“ într-o situaţie de dependenţă necontrolabilă faţă de cei care acordă aceste prelungiri (persoane sau instituţii nespecificate în lege).

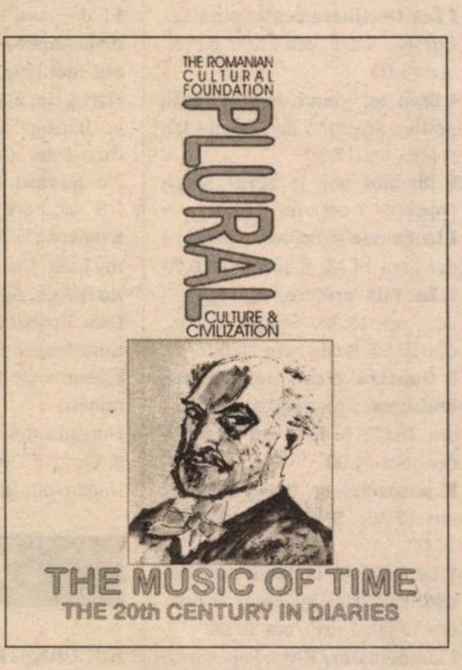
O altă chestiune care merită adusă în discuţie priveşte condiţiile impuse pentru ocuparea funcţiilor didactice. De exemplu, pentru ocuparea unei funcţii de lector universitar, una dintre condiţii impuse candidatului este de a avea o „vechime minimă de 4 ani“, dacă provine din învăţămîntul superior. Exigenţa poate fi considerată improprie (în termenii actualului proiect), deoarece, provenind din învăţămîntul superior, candidatul nu poate veni decît de pe funcţia de asistent universitar, care ea însăşi este limitată la 4 ani. Mai departe, pentru ocuparea funcţiei de conferenţiar se cere o „vechime minimă la catedră de 12 ani“ (art.175, (5)). O astfel de condiţie este dificil de îndeplinit, pentru că suma anilor de stagiu în funcţiile de asistent universitar şi lector universitar este de 10 ani, (4+6=10) (art.123, (2), a), b)), ceea ce ne conduce cu necesitate la concluzia că, deşi un candidat trebuie să îndeplinească anumite condiţii pentru a fi compatibil cu funcţia pe care o ocupă şi pentru a putea manifesta intenţia promovării în una superioară, această străduinţă nu-i foloseşte la nimic, pentru că „drumul drept“ are o surpătură, largă de... 2 ani, care nu poate fi ocolită decît pe cărarea pe care merg cei ce nu îndeplinesc la termen condiţiile de promovare în funcţia de conferenţiar, şi care au apelat la clemenţele prevăzute de lege! Prin urmare, vrei nu vrei, tot mai trebuie să stai doi ani în plus pe o funcţie. Situaţia devine deja un exemplu de paradox logic.

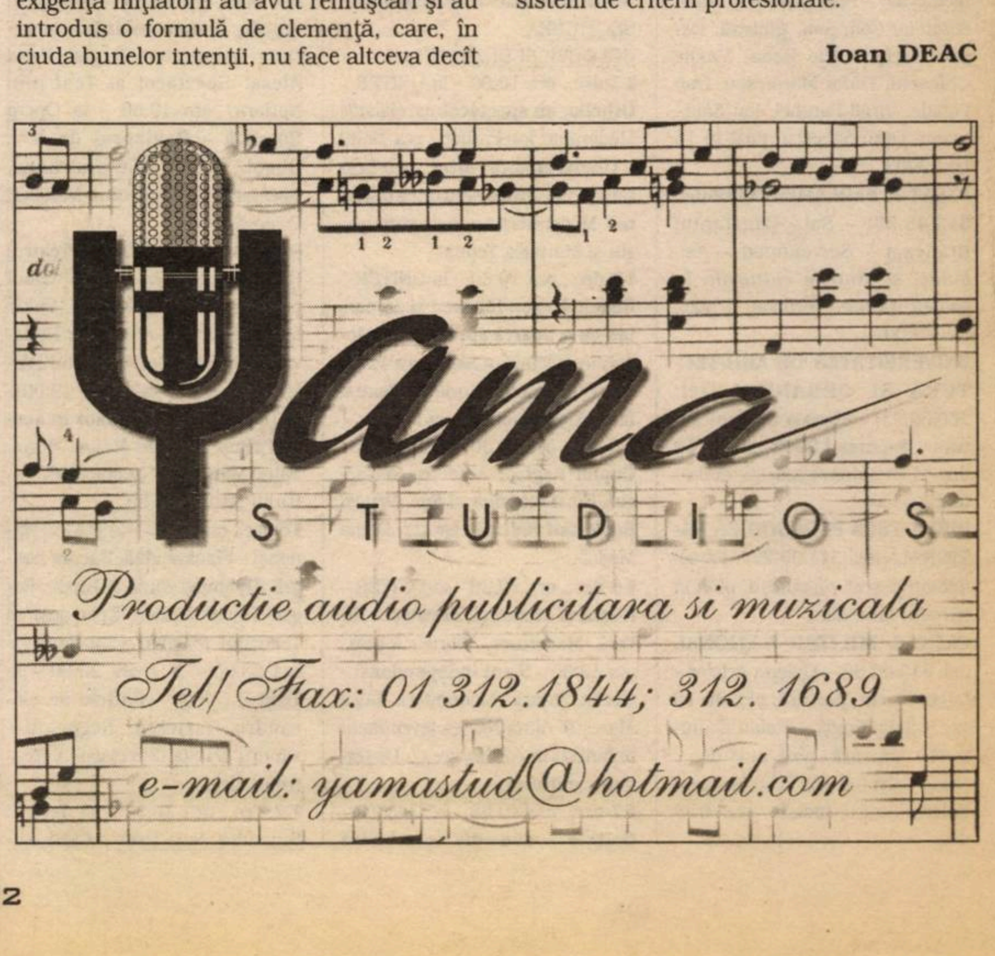
Reforma statutului cadrului didactic este necesară, dar ea nu poate fi făcută fără o clară punere în formă a prevederilor legii acestui domeniu, altfel se lasă loc interpretărilor făcute după bunul plac al celor care se întîmplă să ocupe anumite funcţii de decizie. Dacă legea se doreşte una modernă, atunci trebuie să fie capabilă să introducă distincţii clare, conceptuale, explicite şi operante, între sistemul gradelor didactice universitare, sistemul de funcţii didactice universitare şi sistemul de contracte pentru ocuparea posturilor din învăţămîntul universitar. Fiecare dintre acestea trebuie să fie guvernate de principii diferite. Consecinţa menţinerii confuziei în sistemul de promovare şi angajare al cadrelor didactice din învăţămîntul superior nu poate fi alta decît scăderea atractivităţii profesiei universitare. Riscul legiferării unor astfel de prevederi confuze este major, deoarece aşa cum sînt proiectate acum, ele condiţionează avansarea în carieră a cadrelor didactice universitare mai mult în funcţie de persoanele care fac interpretarea diferitelor paragrafe, iar nu în funcţie de un sistem de criterii profesionale.

Ioan DEAC

Despre jurnal în revista **Plural**

A apărut un nou număr al revistei-carte **Plural. Culture & Civilisation** editată de Fundaţia Culturală Română. Tema este – de data asta – jurnalul ca „melodie a timpului“ în secolul XX: **The Music of Time. The 20th Century in Diaries**. Grupajul debutează cu un text de acum cîteva decenii al lui Liviu Rusu despre jurnalul şi corespondenţa lui Titu Maiorescu. Celelalte jurnale şi opere memorialistice selectate de redactorii Aurora Fabritius şi Adrian Solomon sînt, în ordine, **Jurnalul** lui Mihail Sebastian, **Jurnalul politic** al Marthei Bibescu, **Umbre şi lumini** al Marucăi Cantacuzino-Enescu, **Jurnalul politic** al lui Ioan Hudiţă, **Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit** de Jeni Acterian, **Jurnalul** lui Constantin Sănătescu, **Jurnalul** Alicei Voinescu, **Memoriile** lui Mircea Eliade, **Evadarea imposibilă** de Lena Constante şi **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt. Alături de acestea sînt publicate diferite eseuri, convorbiri şi extrase critice „la temă“, între care amintim evocarea personalităţii lui Alice Voinescu de către Alexandru Paleologu, comentariul lui Viorel Cosma despre memoriile prinţesei Maruca Cantacuzino-Enescu, textul Ioanei Stamatescu despre experienţa americană a lui Eliade, paginile despre „ficţiunea jurnalului intim“ ale lui Eugen Simion, eseul concluziv **Self and Portrait** al lui Erwin Kessler şi, nu în ultimul rînd, interviul realizat de Svetlana Cârstean cu Stelian Tănase pornind de la jurnalul & dosar **Acasă se vorbeşte în şoaptă**. Interviul a apărut iniţial în numărul 121 al revistei noastre.




Yama STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/ Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

NR. 146

OBSERVATOR CULTURAL

10.12.-16.12.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

După Festivalul Naţional de Teatru 2002

Cu şi despre Henry Miller

MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
UNITER

co-organizator
tvr

în parteneriat cu
ASOCIAŢIA INTERNAŢIONALĂ
A CRITICILOR DE TEATRU — SECŢIA ROMÂNĂ
şi
CATEDRA DE TEATROLOGIE
U.N.A.T.C. "I.L.CARAGIALE"
BUCUREŞTI

FESTIVALUL
NAŢIONAL
DE
TEATRU
ION
LUCA
CARAGIALE
2002

30 noiembrie – 7 decembrie

partneri media
ADEVĂRUL România liberă Curentul INDEPENDENT Cotidianul CRONICA ROMÂNĂ CONTACT

Amintirile lui Maurice Nadeau

Expoziţie de fotografii Samuel Veis

Două cărţi de Robert D. Kaplan

Despre holocaust în Italia

Economie şi societate: Joseph Stiglitz

Intervenţii ale statului: anexionism cultural

Despre proza lui Gheorghe Iova

Un nou spectacol al Teatrului Inexistent

Festivaluri de film la Bucureşti

Expoziţie despre avangardă la Berlin

Interviu cu Alexandru Darie

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 146, 10.12. – 16.12.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Simpozion la Goethe Institut

Astăzi se încheie la Goethe Institut Inter Nationes Simpozionul Internaţional cu tema **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa centrală şi de sud-est**. În numărul trecut al revistei noastre am publicat programul integral al evenimentelor, demarate pe data de 9 decembrie. Simpozionul a beneficiat de sprijinul Pactului de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est, Institutului Ceh, Colegiului Noua Europă, Ambasadei Slovaciei şi Fundaţiei Arte Vizuale. Au participat numeroşi invitaţi din ţară şi străinătate, specialişti în istorie recentă, oameni de cultură şi artă, reprezentanţi ai comunităţilor evreieşti, edituri de prestigiu, au fost susţinute comunicări ştiinţifice, au avut loc dezbateri şi mese rotunde, au fost organizate expoziţii. Un program extraordinar de bogat, dens şi incitant. O manifestare impresionantă. Vom reveni.

Colocviile şi premiile **Mozaicul**

MOZAICUL

Sîmbăta trecută, pe 7 decembrie, a avut loc la Craiova cea de-a V-a ediţie a Colocviilor revistei **Mozaicul**. Tema pusă în dezbatere în acest an a fost următoarea: **„Maladiile" spiritului critic. Deontologia judecăţii**. Discuţiile au fost foarte interesante, „aprinse", substanţiale. Au participat, între alţii, Patrel Berceanu, Marin Beşteliu, Ion Buzera, Ionel Ciupureanu, Gabriel Coşoveanu, Horia Dulvac, Gheorghe Fabian, Gheorghe Grigurcu, Sergiu Ioanicescu, Xenia Karo, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Marinescu, Ion Militaru, Constantin M. Popa, Sorina Sorescu, Călin Vlasie.

Cum se întîmplă din 2000 încoace, cu ocazia Colocviilor au fost acordate şi Premiile revistei **Mozaicul** pe anul 2002. Iată-le:

▮ Premiul „C. Rădulescu-Motru" pentru ideologie culturală: Ion Bogdan Lefter (laureaţii anteriori: Adrian Marino în 2000, Eugen Negrici în 2001);

▮ Premiul „Petre Pandrea" pentru literatură: Gheorghe Grigurcu (laureaţii anteriori: Constantin M. Popa în 2000, Marin Beşteliu în 2001);

▮ Premiul „I.D. Sârbu" pentru artă teatrală: Nicolae Poghirc, actor al Teatrului Naţional Craiova (laureaţii anteriori: Alexandru Firescu şi Constantin Gheorghiu în 2000, Sorin Leoveanu în 2001);

▮ Premiul „Jean Bobescu" pentru muzică: Sorin Drăniceanu, solist vocal liric al Teatrului de Operă „Elena Teodorini" din Craiova (laureaţii anteriori: Gheorghe Fabian, director general al Filarmonicii Oltenia din Craiova, în 2000, Mihail Ştefănescu, dirijor, directorul Filarmonicii Rm. Vâlcea, în 2001);

La ceremonia de premiere, laureaţii au fost prezentaţi de Gabriel Coşoveanu, Marin Beşteliu, Emil Boroghină şi Gheorghe Fabian.

Agenda culturală

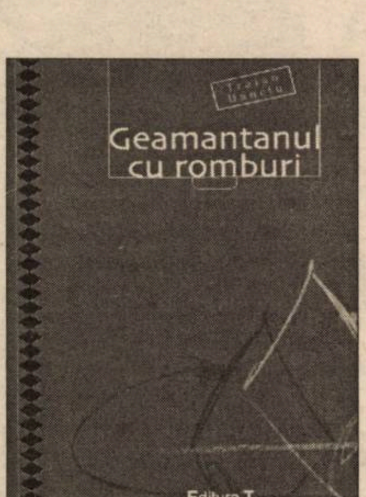
▮ **Bernhard Hänsel la Bucureşti**. Profesorul Bernhard Hänsel de la Universitatea din Berlin se va afla în Bucureşti în această săptămînă, timp în care va susţine trei conferinţe – una la Colegiul Noua Europă (**Towards Proto-urban Settlements**), una la Institutul de Arheologie Vasile Pârvan (**Migrations in Archaeological Evidence**) şi alta la Facultatea de Istorie (**Ausgrabungen in der bronzezeitlichen Tellsiedlung von Agios Mamas auf der Chalkidike**) – şi va primi titlul de Doctor Honoris Causa – ceremonie care va avea loc joi 12 decembrie în Sala de Consiliu a Facultăţii de Istorie.

▮ ***Arhitectura vieneză la 1900***. Sala Rondă a Muzeului Naţional de Artă Contemporană va găzdui începînd de joi 12 decembrie expoziţia de fotografii semnate Walter Zednicek, **Arhitectura vieneză la 1900**, eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Austriei a Bucureşti.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Editura T
şi revista culturală **Timpul** din Iaşi

organizează



lansarea volumului de proză **Geamantanul cu Romburi** de Traian Danciu, considerat de criticul Liviu Antonesei drept „una dintre surprizele plăcute ale prozei publicate din 1990 încoace în România". Traian Danciu, autor român stabilit în Germania, va fi prezent la lansare. Evenimentul, organizat în colaborare cu Casa Orange, va avea loc miercuri 11 decembrie, orele 14.00, la Clubul Prometeus, din Bucureşti.

„Traian Danciu are o experienţă „de viaţă" impresionantă pentru vîrsta sa, experienţă ce l-a purtat din România în Germania, de acolo în Italia, America Centrală, Brazilia ori Argentina şi înapoi, şi acest lucru se simte în proza sa. Nu neaparat ca evocare directă, ci ca ecou, ca urmă a unei experienţe de neşters, nici din biografie, nici din operă", apreciază criticul Liviu Antonesei, redactor şef al revistei **Timpul**. Liviu Antonesei va fi prezent la Clubul Prometeus, alături de alţi invitaţi de seamă, printre care muzicianul şi autorul Adrian Berinde, solistul folk Florin Chilian şi actorul Dan Popa.

Club Prometeus
Piaţa Naţiunile Unite Nr. 3-5, Sector 4, Bucureşti

Project manager:
Diana Evantia Barca
Tel: 0722-378 478

Pe scurt

▮ **Notele zilnice ale lui Ion Raţiu**. Marţi 3 decembrie a avut loc lansarea celui de-al V-lea volum de **Note zilnice** al lui Ion Raţiu, cuprinzînd însemnările din perioada ianuarie-decembrie 1994. În aceste pagini pot fi citite, între altele, numeroase mărturii ale eforturilor depuse de regretatul om politic pentru integrarea României în structurile occidentale, prin activitatea desfăşurată în cadrul Adunării Atlanticului de Nord. Lansarea s-a dorit un omagiu adus lui Ion Raţiu, la cîteva zile de la invitarea României în NATO.

▮ **Lansare Hanna Krall**. Vineri 6 decembrie Editura „Curtea Veche" a lansat, la Sediul Uniunii Scriitorilor din România, volumul **Acolo nu mai există nici un rîu** de Hanna Krall. Au participat E. S. Michael Klinger, Ambasadorul Republicii Polone în România, preşedintele USR Eugen Uricaru, Grigore Arsene, directorul Editurii „Curtea Veche" şi Radoslawa Janowska Lascăr, traducătoarea cărţii. Cu acest prilej, Institutul Polonez a organizat o întîlnire cu autoarea.

▮ **CineMaIubit şi filme „de sezon"**. Mîine, miercuri 11 decembrie se încheie Festivalul de film studenţesc **CineMaIubit**, aflat la cea de-a VII-a ediţie. Manifestarea vine pe fondul unei oferte cinematografice specifice lunii decembrie – „luna cadourilor". Printre producţiile în cauză amintim un nou film din seria de mare succes Harry Potter (**Harry Potter and the chamber of secrets**, în regia lui Chris Columbus), comedia **Spy Kids 2** sau **O altă joacă de-a spionii** (cu Antonio Banderas în rolul principal) şi o altă comedie „de sezon", **Santa Clause 2 – Moş Crăciun caută crăciuniţă**... Vom reveni.

▮ **Jazz american în interpretare bucureşteană**. Miercuri 4 decembrie, într-un aranjament orchestral inedit, Big-band-ul Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti a interpretat, în sala George Enescu a Conservatorului, piese de jazz din creaţia unor compozitori americani celebri. Evenimentul a fost sponsorizat de Catedra de jazz a Universităţii, condusă de Mircea Tiberian. Sub bagheta profesorului Tom Smith, bursier american Fullbrigth, orchestra a interpretat creaţii ale unor nume sonore ale jazz-ului precum Charlie Parker, Herbie Hancock, Oliver Nelson, Pat Metheny, Thelonious Monk sau Peter Herbolzheimer, ultimul – născut la Bucureşti.

▮ **Concert *matze* la CIAC**. Vineri 6 decembrie, la Galeria S.P.A.C.E. din Strada „Intrarea Soarelui", Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti şi **2020** au organizat un concert al proiectului de muzică electonică-experimentală **matze**. Cu acest prilej, artistul Cristian Stanciu (alias „matze") a declarat că şi-a propus să prelucreze muzical subiecte din zona socialului şi politicului care de obicei „te fac să schimbi postul". Totul – într-o combinaţie specială de electronic experimental şi folclor românesc.

▮ **Simpozion la NEC**. Colegiul Noua Europă a găzduit, pe 6 şi 7 decembrie, simpozionul **Biografie privată şi carieră publică: o dezbatere despre etic, politic si creativitate**. Moderator: Andrei Pleşu. Printre invitaţi s-au numărat Sorin Alexandrescu, Alexandru Călinescu, Pavel Câmpeanu, Michael Finkentahl, Claude Karnoouh, Mircea Martin, Andrei Oişteanu, Marta Petreu, Cristian Preda, Mihai Şora, Florin Ţurcanu, Ion Vianu, Sorin Vieru, Leon Volovici. Au fost dezbătute aspecte „controversate" legate de biografia unor personalităţi intelectuale „sensibile".

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

DORU MAREŞ, Între conu Iancu şi Moş Niculae ▮ 4
Actori tineri în Festival. Interviuri cu Balázs Attila şi Sorin Leoveanu ▮ 5
CRISTINA RUSIECKI, Diversitate... ▮ 6
ION BOGDAN LEFTER, Mari montări „micro"! ▮ 6

LITERATURĂ

MAURICE NADEAU, Prietenul meu, Henry Miller ▮ 7
CIPRIAN MIHALI, Geometriile tăcerii ▮ 8
VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, Din nou despre Kurt W. Treptow ▮ 10
MICHAEL SHAFIR, Scurte remarci despre duplicitatea unui fost dilematic ▮ 10
MARIUS CHIVU, Coşmarul american ▮ 12
ALEXANDRA OLIVOTTO, Postcolonialism *avant la lettre* ▮ 12

SOCIETATE

MARIUS JUCAN, Relieful seducător al contrastelor ▮ 13
EMILIA DROGOREANU, Prezentul şi viitorul memoriei ▮ 13
ADA CORNEA, Semiotică, Nea' Vasile şi NATO ▮ 14
DAN J. UNGUREANU, Noi vrem globalizare, dar nu pentru căţei ▮ 15

ÎN ACTUALITATE

CARMEN MUŞAT, Anexionism cultural ▮ 17

INTERVIU

ALEXANDRU DARIE, „Bulandra ar trebui să fie un teatru de serie A" (I) ▮ 18
GHEORGHE CRĂCIUN, Gheorghe Iova şi căutările sale ▮ 18

ARTE

TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** O companie independentă longevivă ▮ 20
THEODORA HERGHELEGIU, Gînduri înaintea premierei... ▮ 20
EUGENIA ANCA ROTESCU, Varianta Alba Iulia ▮ 21
FILM: **MIHAI CHIRILOV, ANDREI GORZO ŞI ALEX. LEO ŞERBAN,** Mult... şi mai mult... tot mai mult... prea mult! ▮ 21
ARTE VIZUALE: **WILLIAM TOTOK, Avangărzi** – expoziţia de la Berlin ▮ 23
ADRIAN GUŢĂ, Telenovele pictate ▮ 24
AURELIA MOCANU, *Rigor Mortis* ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ADINA DINIŢOIU, Cititul şi scrisul ▮ 26
TEODOR WEXLER, Retrospectivă istorică ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

VALERIAN SAVA, Alt festival şi aceeaşi breaslă ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, on line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 02-08 DECEMBRIE

▮ Marţi 3 decembrie, vicepreşedintele liberal Paul Păcuraru a anunţat că PNL ar putea finaliza, pînă în ianuarie 2003, fuziunile prin absorbţie cu Uniunea Forţelor de Dreapta (UFD) şi cu PNL-Câmpeanu. Păcuraru a anunţat că a avut deja discuţii cu liderii UFD – Adrian Iorgulescu şi Varujan Vosganian – în vreme ce negocierile cu formaţiunea condusă de Radu Câmpeanu au demarat de mai mult timp. Liberalii intenţionează să-şi ducă la îndeplinire programul politic adoptat la Congresul din vară şi l-au însărcinat pe Călin Popescu-Tăriceanu cu negocierea respectivelor fuziuni. Atît UFD, cît şi PNL-C au avut anterior în vedere oferte similare din partea PNŢCD, dar perspectiva unificării sub umbrela PNL pare a fi mai convingătoare. Paul Păcuraru a mai anunţat că, în ipoteza alegerilor anticipate, PNL va fi nevoit să-şi reconsidere politica de alianţe şi să demareze negocierile cu Partidul Democrat, deşi, potrivit strategiei stabilite de liberali, începerea acestor negocieri ar fi trebuit făcută abia după alegerile locale. „Dacă Adrian Năstase forţează alegerile anticipate, noi sîntem nevoiţi să ne revizuim această strategie. Avem nevoie de un scor electoral care să ne ajute să învingem PSD, iar singurul partener important este PD". Partidul Democrat a răspuns deja afirmativ propunerilor de alianţă avansate de PNL.

▮ Un sondaj CURS efectuat la cererea Fubdaţiei Societatea Civilă, în perioada 27 noiembrie-2 decembrie, indică o largă majoritate a populaţiei care se opune ideii de organizare a alegerilor anticipate, iniţiată de PSD. 15% dintre persoanele intervievate sînt de acord cu organizarea scrutinului înainte de termen, în vreme ce 75% dintre cei intervievaţi se declară împotrivă. Într-un comentariu pe marginea rezultatelor sondajului, secretarul general al PSD, Cozmin Guşă, a declarat că populaţia nu poate să aibă o percepţie coerentă asupra oportunităţii declanşării alegerilor anticipate, deoarece organizarea lor este o decizie pur politică: „Decizia alegerilor anticipate este politică şi, în momentul în care va fi luată de forţele politice responsabile, de abia atunci populaţia ar putea să aibă o anumită percepţie coerentă".

▮ Preşedintele Iliescu a declarat joi 5 decembrie că „se teme pentru soarta PSD": „Eu mai ales mă tem de soarta PSD-ului, ca să nu-şi piardă capul, să nu se umfle în pene. Avem multe semnale de la asemenea lideri, care se consideră aşezaţi pe vecie în fotoliile puterii şi îşi permit şi lucruri inadmisibile pentru oameni". Preşedintele Iliescu a pledat pentru menţinerea unui „control social" asupra liderilor politici care, fiind slujbaşi în serviciul naţiunii, trebuie să „nu-şi piardă decenţa".

▮ Vînzarea sediilor din proprietatea statului către partidele politice care le ocupă va fi posibilă doar pentru formaţiunile care se reînscriu după noua lege, a hotărît ieri Comisia Camerei Deputaţilor pentru administraţie publică. Comisia a acceptat miercuri 4 decembrie cererea de reexaminare formulată de preşedintele Ion Iliescu referitoare la Legea privind vînzarea sediilor partidelor politice, votînd în favoarea modificărilor solicitate de Preşedinţie. **(Raluca ALEXANDRESCU)**

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele – Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri) în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

De asemenea, îi aşteptăm la redacţie pe cititorii care doresc să achiziţioneze contra cost numere mai vechi din colecţia revistei Observator cultural.

Cronica politică

Unificare, dar după voia noastră...

RALUCA ALEXANDRESCU

Perspectiva alegerilor anticipate a aruncat în febra pregătirilor nu numai echipa guvernamentală şi al său partid, ci şi partidele de opoziţie. Întreaga scena politică a adoptat deja, deşi nemărturisit, retorica de campanie electorală. Pînă şi rezervatul şef al liberalilor, atît de atent cu natura şi orientarea declaraţiilor sale publice, a ieşit cu două săptămîni în urmă la rampă cu un discurs atît de „colorat", încît i-a luat prin surprindere chiar şi pe colegii de partid, obişnuiţi cu tonul măsurat şi tehnocrat al lui Theodor Stolojan. Liderul liberal a atacat atunci PSD, acuzînd partidul aflat la putere că favorizează corupţia, cultivînd-o la cele mai înalte nivele, chiar în propriile structuri. PSD a răspuns iritat, şi-a trimis secretarul general să acuze PNL de lipsă de spirit constructiv în critici, ca şi cînd mai pot exista, în mod realist vorbind, atitudini constructive în preajma unor posibile alegeri anticipate. Chiar dacă nu e o situaţie foarte convenabilă pentru Partidul Social-Democrat, devansarea momentului electoral poate aduce şi anumite dezavantaje, nu numai posibile cîştiguri, în prima categorie plasîndu-se, la loc de cinste, discursul agresiv al Opoziţiei. În această situaţie, atitudinea de adoptat pentru PSD nu este nicidecum cea a lamentaţiilor jenante pe marginea lipsei de *fair-play* a adversarilor politici, ci o asumare conştientă şi măcar puţin mai matură a urmărilor propriilor sale decizii.

În afară de partidele parlamentare – care nu mai par, de altfel, extrem de deranjate de perspectiva anticipatelor, ci mai degrabă dispuse să surmonteze, într-un fel sau altul, momentul – partidele extra-parlamentare emit semnale de trezire. Acesta este cazul PNŢCD-ului, care de cîteva săptămîni pare să fie animat de dorinţa asumării rolului de catalizator al dreptei româneşti. Mai există şi iniţiativa civică a Acţiunii Populare.

Victor Ciorbea s-a hotărît, potrivit propriilor declaraţii, să ia iniţiativa unificării dreptei. Drept urmare, PNŢCD a demarat, pentru început, dezbateri pe marginea acestui subiect. La sfîrşitul săptămînii, în cadrul Delegaţiei Permanente şi al Comitetului Naţional de Conducere, a fost adoptată o nouă linie în politica partidului, anume „politica porţilor deschise" către o serie de personalităţi, precum şi negocierea apropierii de PNL şi PD. Ciorbea a anunţat, cu aceste prilejuri, că nu va mai tolera nici „un act de indisciplină" şi a interzis membrilor PNŢCD participarea la „orice asociaţie, grupare care ar avea ca obiectiv dizolvarea PNŢCD şi folosirea structurilor sale". Problema intervine de abia acum, pentru că interdicţia formulată de preşedintele ţărănist viza o ţintă precisă, anume extrem de recent constituita Acţiune Populară. Reacţia lui Ciorbea este, din această perspectivă, remarcabilă prin „clarviziunea politică" de care, iată, dă încă o dată dovadă: liderul ţărănist a demarat procesul de unificare a opoziţiei printr-o declaraţie de război adresată nu – cum s-ar putea crede – PSD sau, de ce nu, PUR sau PRM, adică adversarilor politici „naturali", ci unei iniţiative considerate concurente şi, deci, ameninţătoare pentru visurile de glorie ale liderului ţărănist.

Atitudinea lui Victor Ciorbea nu este de natură să încurajeze speranţele celor care mai văd încă posibilă o refacere a dreptei sub steagul ţărănist. Să amintim că în urmă cu aproximativ şase luni, cînd au avut loc ultimele alegeri pentru conducerea partidului, situaţia nu se prezenta nici atunci foarte încurajator. Ciorbea venea, din nou, la conducerea partidului după un an de procese cu disidenţii, întărit de aprobarea seniorilor (în pofida ploii de acuzaţii şi de reproşuri pe care fostul lider sindical o revărsase asupra lor de-a lungul întregii perioadei de „disidenţă") şi – detaliu „amuzant" – de mesajele fostului preşedinte Emil Cnstantinescu!

Evoluţiile din PNŢCD nu au făcut decît să confirme incapacitatea acestui partid de a demara o acţiune de construcţie în sensul real al cuvîntului, trecînd de faza rotirii cadrelor. Ce s-a întîmplat la Delegaţia Permanentă din vară, care a confirmat investirea cu pline puteri a lui Victor Ciorbea? S-a hotărît înfiinţarea unui Consiliu Permanent de Conducere, care să preia, pe o perioadă de un an, atribuţiile Biroului Naţional de Conducere, ale Secretariatului General, precum şi ale departamentelor partidului. Comitetul Naţional de Conducere urmează să se întrunească pînă la sfîrşitul lunii octombrie pentru a face un prim bilanţ al activităţii lui. Victor Ciorbea şi-a asigurat o echipă de conducere fidelă. Obiectivele partidului au fost pe măsură, ele incluzînd apărarea actului de guvernare din perioada 1996-2000. O strategie perdantă din start!

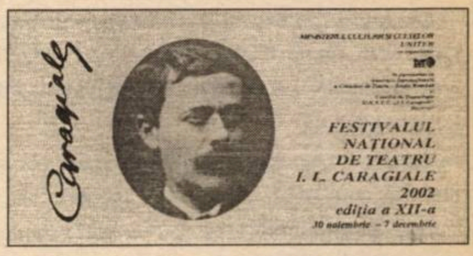
Ca şi cum, la aproape doi ani de la trecerea în opoziţie – în afara Parlamentului, în plus – PNŢCD ar mai putea găsi resursele de credibilitate pentru a corecta imaginea precedentei guvernări! Ciorbea a anunţat, din nou, că intenţionează să elaboreze un program alternativ la actuala guvernare şi a cerut, în acest scop, noii echipe de conducere, prelungirea duratei propriului mandat – fixat anterior, în şedinţa Biroului Naţional de Conducere de miercuri, pînă la sfîrşitul lui 2002 – la un an. După ce s-a asigurat atît de fidelitatea vicepreşedinţilor, cît şi de durata mandatului său, liderul ţărănist a trecut la faza declaraţiilor de intenţie.

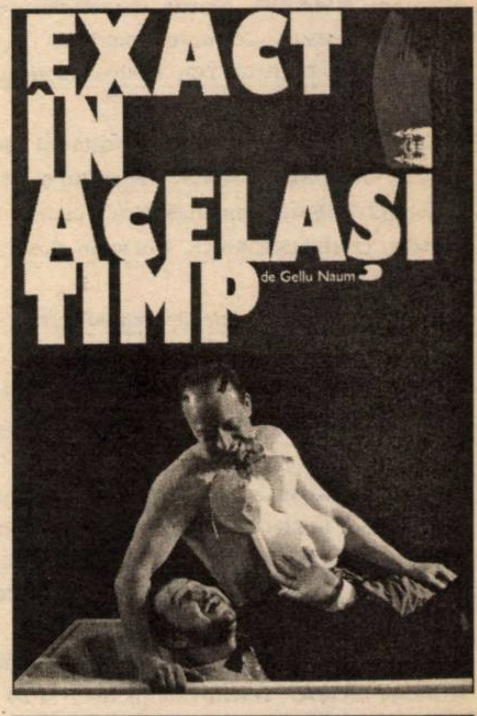
Şase luni mai tîrziu, Victor Ciorbea anunţă cu emfază unificarea Opoziţiei. După o săptămînă, el clarifică limitele acesteia. Unificare, de acord, dar sub patronaj prestabilit. Îmbietoare invitaţie la negocieri pentru restul partidelor sau al formaţiunilor civice care ar fi dorit să intre în ecuaţie! Geniul politic are nenumărate meandre. Dar oare sînt ele, toate, atît de întunecoase?

▮

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

Sîmbătă 7 decembrie s-a încheiat în Bucureşti ediţia 2002 a Festivalului Naţional de Teatru. Timp de opt zile, în numeroase săli şi spaţii de joc diverse, au putut fi urmărite cîteva zeci de spectacole montate de-a lungul anului pe scenele din ţară, plus un spectacol francez cu o piesă de Matei Vişniec (despre care a fost vorba în numărul trecut al revistei noastre, într-un prim grupaj consacrat Festivalului). Au fost organizate – de asemenea – colocvii, alte tipuri de dezbatere, lansări de cărţi ş.a.m.d. În aceste pagini, la finalul reuniunii anuale a celor mai valoroase şi/sau novatoare spectacole ale teatrului românesc – un grupaj de articole bilanţiere şi de interviuri cu vedetele tinere ale Festivalului...


Caragiale
FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU I. L. CARAGIALE 2002
ediţia a XII-a
30 noiembrie – 7 decembrie



Între conu Iancu şi Moş Niculae

Doru Mareş

Portocala ori nuiaua să fie semnul sub care, după lupte seculare care au durat din iarnă pînă mai ieri, a sunat gongul celei de-a douăsprezecea ediţii a Festivalului Naţional de Teatru „I. L. Caragiale"? 23 de spectacole, 12 colocvii, 17 lansări de carte, revistă şi CD, spectacole teatrale oferite de TVR, mariajul organizatoric dintre doi parteneri iniţiali (Ministerul Culturii şi Cultelor şi UNITER, căci, pentru al doilea an consecutiv, Primăria Capitalei şi-a retras şi bănuţii şi priceputii...) şi TVR, au produs pentru o săptămînă (tare neprielnică meteo!) evenimentul teatral cheie al stagiunii. Directorul artistic şi selecţionerul unic, Ludmila Patlanjoglu, a avut prezenţa de spirit de a depista şi un preşedinte de onoare în persoana liderului Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, Ian Herbert. Nu mai puţin funcţionale s-au dovedit investiţia în organizare a utilizării studenţilor de la Secţia de Teatrologie a UNATC, dar şi concursul specialiştilor de la ARTEXIM, mult mai relaxaţi în mînuirea bugetului, deşi plasaţi cumva excentric faţă de itinerariul participanţilor.

În acest context, zilnic, de la 10.30 pînă bine după miezul nopţii, amatorii de teorie, de mondenitate sau de act teatral propriu-zis şi-au putut pune la încercare rezistenţa pentru a descoperi virtuţile trecutei stagiuni. Nu puţine, acestea au vorbit despre o mai bine definită opţiune teoretică, dar, din păcate, şi despre o minimă rezistenţă practică în discursul scenic. Exploziv, însă, publicul, atît pentru secţiunea oficială, cît şi pentru „Teatrul de la miezul nopţii" – fostă secţiune *off*, de acum trecută cu drepturi depline în economia festivalului, şi pentru întîlnirile teoretice de dimineaţa, de la sediul UNITER. Aşa încît lupta cu dimensiunile programului, dar şi cu meteorologia pot fi un semn bun pentru organizatori. O bună parte a dialogurilor matinale sau de prînz s-au referit la spectacolele zilei precedente, sau le-au folosit drept martor al aplicaţiilor teoretice. O alta a fost dedicată fenomenului teatral în ansamblu, precum **Tinerii creatori între neo-brutalism şi noua sentimentalitate**, analizei programului de parteneriat cu Franţa **Face à face**, aniversării a cinci ani de la înfiinţarea Teatrului Luni de la Green Hours Café, condus de Voicu Rădescu.

La vîrf s-au plasat două dublete de semnătură regizorală – Victor Ioan Frunză cu **Regele moare** de la Theatrum Mundi şi **Lecţia** de la Teatrul Csiky Gergely din Timişoara şi Radu Afrim cu **Îngerul electric** de la Teatrul Act şi **Alge** de la Teatrul Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe – alături de **Pilafuri şi parfum de măgar** al lui Silviu Purcărete, montat la Teatrul Radu Stanca din Sibiu, **Sex, Drugs, Rock & Roll**, performanţa lui Florin Piersic jr. concepută la Teatrul Luni şi **Drept ca o linie**, interesantă revenire a Teatrului Maria Filotti din Brăila, sub bagheta lui Radu Apostol.

O bună reprezentare, cum se vede, a mai tuturor generaţiilor funcţionale ale momentului, surpriza cea mai evidentă fiind, cred, creaţia lui Radu Apostol, absolvent din ultimii ani al secţiei de regie a UNATC. **Drept ca o linie** este povestea spusă textual de Luis Alfaro, despre sfîrşitul unui tînăr homosexual bolnav de SIDA. Liliana Ghiţă şi Marius Manole (Mama şi Paulie) pur şi simplu excelează în cuplul depresiv, condamnat pe rînd la boala secolului. Alina Herescu propune un spaţiu de joc uşor oniric, mai repede al interiorului personajelor, deşi simplitatea lui funcţionează fără probleme şi în inventarul cuvenit realului brutal al poveştii. Destinului de prostituaţi al ambilor, bolii fiului şi cocoaşei mamei le corespunde vacuumul de comunicare, oglindit în gigantismul simbolurilor sale, precum uriaşul telefon-pat sau tronul perfuzant. Crucii teribile a maladiei purtate de fiu, îi răspunde crucea imposibilităţii de a ajuta a mamei – „Sînt mamă, nu Iisus Christos!" va fi leit-motivul intervenţiilor acesteia. Botezul duşului-perfuzie va resexualiza realitatea, într-un inevitabil continuum Eros-Tanathos, masturbării cu concursul mamei corespunzîndu-i trecerea bolii către aceasta, pe care, într-un acces de furie, Paulie o muşcă. Spre final acesta încearcă ultima soluţie, renaşterea într-un imens spaţiu uterin căci, zice el, „vreau să mă reinventez".

La polul opus acestei teribile încărcări dramatice gîndite de Radu Apostol se poate plasa creaţia de la Sibiu a lui Silviu Purcărete, prin a sa complicată şi limpede, în acelaşi timp, citire a celor **O mie şi una de nopţi**. Dacă la Radu Apostol zeii tutelari sînt Eros şi Tanathos, bachanala lui Purcărete e girată de Eros şi cine ştie care zeu al bucuriilor culinare. Pentru că partenerul/partenerii se consumă, indiferent de sex, ca o mîncare în folosul gurmeţilor, fie ei, actanţii, cu toţii, inevitabil gurmanzi. Un măgar viu şi două oi – orice trimitere poate avea rost – urmăresc paşnic viermuiala personajelor, nenumărate, în buna tradiţie a regizorului. Orarul propus vieţii din illo-tempore este implacabil stabilit de pendularea peştilor falusocratici, din mîinile sau tigăile femeilor. Dacă la Vîlcea, în **Decameron**, Purcărete realizase schiţa comediei (umane, dacă vreţi), la Sibiu regizorul pune la punct romanul. De altfel, şi posibilităţile tehnice şi umane i-au permis extensia. Pluguşorul narativităţii sexuale a festinului gargantuesc se va încheia apoteotic cu femeia adusă pe o tavă uriaşă, înveşmîntată într-un munte de pilaf în care – cum altfel? – sînt înfipţi ardei iuţi verzi. În context, imaginaţiei explozive a lui Purcărete i-a răspuns eficient motivat imaginaţia scenografică a lui Helmuth Stürmer.

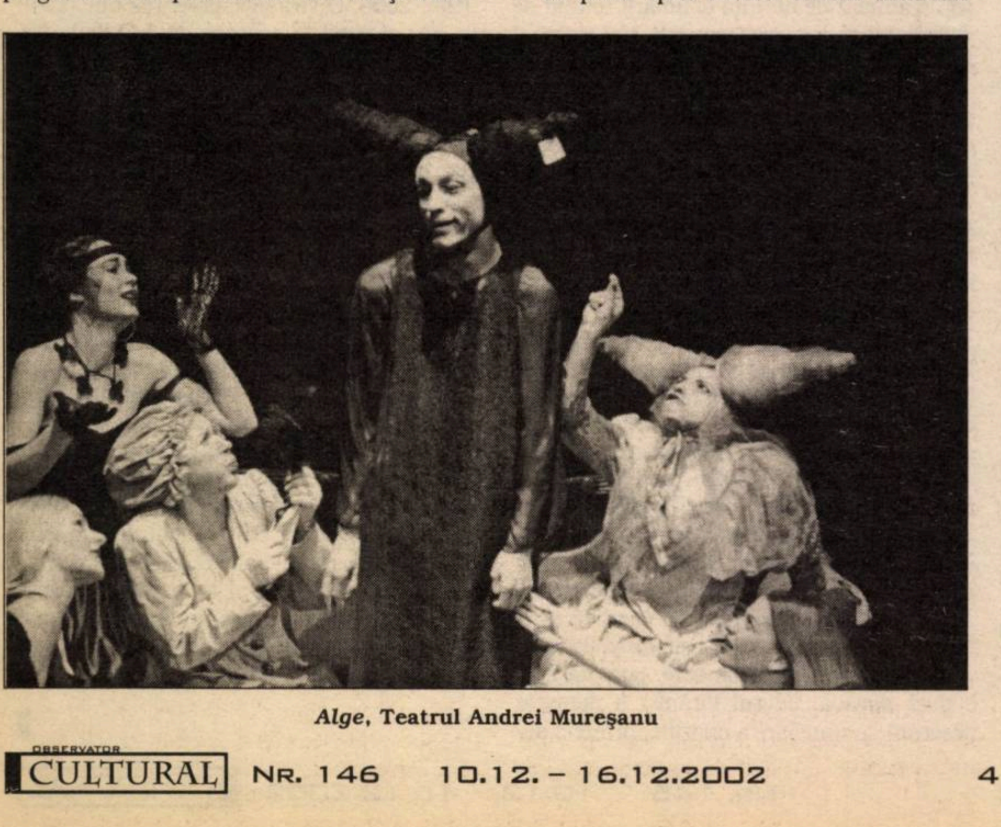
Din fericire, despre celelalte spectacole amintite mai înainte **Observatorul cultural** şi-a expus opinia la timpul cuvenit. De remarcat apetenţa comună a tinerilor regizori pentru subiectele de cea mai stringentă actualitate, dar şi a dramaturgilor ale căror texte şi-au dovedit în egală măsură virtuţile de teatralitate şi literaturitate: Radu Macrinici, Eric Bogosian, Luis Alfaro.

Două **Nopţi furtunoase**, una a lui Felix Alexa, montată la Teatrul Naţional din Bucureşti, cealaltă a Teodorei Câmpineanu, produsă de Teatrul Bulandra, au deschis şi au închis festivalul. Dacă cea din urmă nu a reuşit cu nici un chip să mă convingă, prima e încă o dovadă a rafinamentului lui Felix Alexa întru comedie, pe coordonatele dulcelui stil clasic. Foarte interesante Irina Movilă şi Ileana Olteanu, în special, în rolurile Veta şi Ziţa, iar virtuţile sălii Amfiteatru au fost ingenios speculate de scenografa Diana Ruxandra Ion. Rămîne pentru mine vie frustrarea de a nu fi fost niciodată posibilă aducerea în Bucureşti, fie de la Cluj, fie de la Baia Mare, a spectacolelor Caragiale montate de Anton Tauf, marele maestru întru textele lui Nenea Iancu, al cărui unic corespondent, pe scenele Capitalei, rămîne, pînă una-alta, Alexandru Tocilescu. Spectacolele Theodorei Her-ghelegiu după textul Antoanetei Zaharia, şi al Anei Mărgineanu după Matei Vişniec, şi-au găsit o bună exploatare la Green Hours. Încă un text clasic românesc, **Gaiţele**, a fost un punct cîştigat în viziunea lui Alexandru Dabija, Dorina Lazăr orchestrînd cu aplomb familia Dudulenilor, secondată de Constantin Cojocaru şi Ionel Mihăilescu în travesti. Opţiunea regizorală fără subtexte abracadabrante aduce în prim plan un umor blînd, dar eficient, din aceeaşi familie, cel puţin intenţional, cu propunerea lui Felix Alexa.

Totuşi, spectatorul nu a păşit doar pe roze. **Angajarea de clovn** a lui Matei Vişniec, venită de la Théâtre Régional des Pays de la Loire, a început să-şi dezbrace mantia de plictis abia după vreun ceas. **Alchimistul** Ancăi Maria Colţeanu, păstrînd o anume frumuseţe de jucărie cu tîlc în care regizoarea e maestră, nu a găsit, din păcate, greutatea necesară a mizei (care pentru roman e muza, se zicea odată, şi ar fi trebuit să fie şi pentru spectacol). În pofida rolului de mare forţă pe care Marius Stănescu îl gîndeşte între patos şi candoare. Nordul extrem a dezamăgit, la rîndul lui, prin **No. Cinci poveşti de dragoste** al lui Alexander Hausvater, după Mishima, de la Naţionalul ieşean, dar şi prin **Cînd Isadora dansa** de la Teatrul Mihai Eminescu din Chişinău, realizat de Ada Lupu cu prea mare desfăşurare de forţe pentru o propunere textuală destul de joasă (în pofida interminabilelor picioare ale Dorianei Zubcu, singurul lucru memorabil din spectacol).

Din cauza programului în avalanşă nu am putut vedea cîteva dintre spectacole, acesta fiind motivul pentru care nu m-am referit, de exemplu, la **Hora iubirilor**, montat de Felix Alexa la Nottara, **Revizorul** lui Claudiu Goga de la Naţionalul craiovean sau **Exact în acelaşi timp** după Gellu Naum, realizat de Mihai Măniuţiu la Naţionalul din Cluj. De asemenea, **Othello?!** al lui Andryi Zholdak, de la Sibiu, ca şi **Idiotul** montat de acelaşi regizor la acest teatru, merită o discuţie separată. În orice caz, deşi supus unor perversiuni politice pînă în ultima clipă, Festivalul Naţional de Teatru şi-a atins scopul, spre dubla satisfacţie a spectatorilor şi a organizatorilor. Ar mai rămîne de realizat îndelung discutata propunere de instituţionalizare a evenimentului, fapt care i-ar oferi stabilitate, personalitate şi un timp normal de administrare.

Liliana Ghiţă şi Marius Manole în *Drept ca o linie*



***Alge*, Teatrul Andrei Mureşanu**

Actori tineri în festival

Doi actori tineri, cu un mare potenţial artistic, au fost prezenţi la ediţia de anul acesta a Festivalului Naţional de Teatru. Balázs Attila şi Sorin Leoveanu au în comun studenţia petrecută la Tîrgu-Mureş, faptul că sînt amîndoi născuţi în decembrie, că, deşi au jucat sau joacă şi în Bucureşti, şi-au dat măsura talentului la teatre din provincie şi şi-au legat numele de cel al unor mari regizori – Victor Ioan Frunză şi, respectiv, Vlad Mugur. Amîndoi sînt într-un moment de răscruce, unul în căutarea unui nou limbaj teatral, celălalt în „nedespărţirea de Vlad Mugur", unul e un actor deja format, celălalt încă în formare. Balázs Attila şi Sorin Leoveanu sînt însă, amîndoi şi fiecare în parte, printre cele mai puternice prezenţe scenice de astăzi.

„Îmi doresc să nu fiu ignorat"

Spuneai că ai încheiat cu *Lorenzaccio* o perioadă din viaţa ta artistică. Ce s-a terminat şi ce începe?

Lorenzaccio a fost o sinteză a tot ceea ce-am făcut, şi am reuşit prin acel rol să compun jocul cu măştile – personajul şi masca, omul şi masca, ce se ascunde după ea, pînă unde e omul şi unde începe masca. Am exploatat într-un fel şi hotarele între om şi personaj, între actor şi om. **Lorenzaccio** a fost un prilej foarte bun pe care l-am exploatat. Ce începe acum? A început un altfel de teatru, cu **Ochi de copil** şi cu **Lecţia**, aparent mai retras, dar numai aparent, pentru că forţele interioare care au explodat cu **Lorenzaccio** sînt acum mult mai intense – aşa cred şi aşa încerc să lucrez.

Avînd în vedere că lucrezi atît de mult cu Victor Ioan Frunză, cum se armonizează această nouă perioadă artistică a ta cu programul teatral al directorului de scenă?

Şi el începe să exploateze spaţiul într-un alt fel. Teatrul trebuie să se adreseze omului de azi, şi de aceea modalităţile pe care le alegi trebuie să fie adecvate.

Profesorul din *Lecţia* e un astfel de om?

Absolut. Are melon. Înseamnă asta că e un om demodat? E un om de azi şi de ieri şi de mîine. E profesorul pe care-l avem în cap, pe care-am fi vrut să-l avem, omul care ne-ndeamnă, în care credem, poate să fie şi mentorul nostru, idolul nostru. Sigur că dacă n-are un pic de grijă, profesorul e depăşit; te uiţi la profesorii de şcoală generală sau de liceu şi-ţi dai seama atunci că procedează la fel cum o făceau şi atunci, nu mai răspund la ceea ce eşti tu acum. Au rămas la un anumit stadiu, pentru care sînt buni, dar dacă nu realizează acest lucru şi nu-l depăşesc, vor rămîne în urmă. Poate aşa erau şi cînd îi considerai idoli, dar nu-ţi dădeai seama de asta. Sau poate din contra, întorci capul şi realizezi că nu-i aşa. Rolul meu a fost să sintetizez aceste genuri de profesori, dar nu e atît vorba propriu-zis de un profesor; de-aia am vorbit de mentor – nu neapărat profesorul care vine cu catalogul sub braţ –, poate e un om cu care te-ai întîlnit odată în cîrciumă şi ţi-a fost profesor, un necunoscut cu care-ai călătorit în tren 100 de km şi ţi-a rămas ceva de la el. Asta e ideea care trebuie prinsă cumva şi dată mai departe prin această piesă.

Pe de altă parte, cred că şi eu am ceva de spus, nu numai piesele respective. Această artă numită teatru e ceva foarte ciudat, care e şi nu e, pentru că literatură nu e. Se vorbeşte despre dramaturgie, despre literatura dramatică, care nu e teatru. Teatru e în momentul în care începi să rosteşti. Dar poţi să rosteşti şi citind, ceea ce iar e altceva. Eşti pus într-un cadru numit scenografie, decor, costume şi aşa mai departe, dar fără vorbe, rămîne doar un cadru, nu prinde viaţă; poţi să faci poze foarte frumoase cu decoruri, dar tot nu e teatru. La fel muzica, poţi s-o asculţi foarte frumos şi acasă, şi aşa mai departe. Toate astea, care în sine stau separat, adunate la un loc dau teatrul. Fără un element din astea, nu arată bine.

Teatrul trăieşte într-un fel şi prin actor, care e actor cît timp e pe scenă. Noi cînd discutăm acum, discutăm ca doi oameni, nu pot să zic că mă pun în rolul Profesorului. Nu mă pot pune în rolul Profesorului decît atunci cînd intru în acel cadru şi încep să trăiesc acea viaţă. De ce nu vorbesc în calitate de actor? Ca actor, am nevoie de foarte multe puncte de sprijin. Actorul ştie să cînte un pic, să danseze un pic, să vorbească măcar cît de cît, dar nu e un bun dansator, un bun cîntăreţ ş.a.m.d.

Închizînd paranteza, şi eu, ca om, am avut ceva de spus – ce gîndesc despre mine, cum gîndesc, dar dacă următoarea întrebare va fi ce-am avut de spus, răspunsul e că nu ştiu, e ceva ce nu pot pune în cuvinte. Dacă te duci la spectacol, atunci vezi, atunci se naşte sensul.

Spuneai la un moment dat că în *Lecţia* există şi un al patrulea personaj – dulapul. Cum comunici cu un asemenea personaj?

Nu întotdeauna decorul este al n+1-lea personaj, dar acum, cu dulapul, chiar e adevărat. Cum comunici cu el? În timpul repetiţiilor, cînd nu mai ai nici o speranţă şi crezi că se va dărîma totul, treci lîngă dulap şi el se mişcă. Vine apoi şi ideea scenografică de bază, care e dată, şi deci porneşti de undeva. De foarte multe ori cînd am lucrat cu Frunză, am făcut mizanscena într-o sală mică de repetiţii, iar piesa am jucat-o într-o sală cu decoruri. Nici **Lecţia** n-am repetat-o mereu cu dulapul; ştiam că există, dar nu întotdeauna ai nevoie de decor. Trebuie să cunoşti bine textul, să intri mai mult în pielea personajului şi atunci şi lucrurile din jurul tău prind viaţă; poate reuşeşti să dai viaţă printr-o atingere. Totul capătă culoare. Se vede cum te porţi cu elementele de decor şi se transmite şi celor de lîngă tine, la maşinişti, la costumieri, la recuziteri, la toţi; cum o faci tu, o vor face şi ei. În **Cu ochi de copil**, ştiu că foarte multe păpuşi au nume, nu le-am botezat eu, ci recuziterul, şi toată lumea le cheamă pe nume. Nu mai sînt nişte obiecte, sînt nişte lucruri cărora le dăm viaţă prin felul în care le tratăm.

Revenind la *Lecţia*, foarte mulţi dintre cei care au montat piesa au căutat mai curînd contextul decît textul.

Da, aduc biblioteca pe scenă. Vin cu tot ce-am citit, cu toate filmele pe care le-au văzut, cu toată muzica. Biblioteca pe scenă – de ce? E altceva. Biblioteca îşi are locul ei acolo, dar nu e singurul lucru, trebuie s-o ai în cap, nu s-o arăţi pe scenă. Eu n-am bibliotecă că n-am loc în casă.

Aţi fost în turneu cu *Lecţia* în Ungaria. Cum a fost primit spectacolul, pentru că mi se pare că acolo contextul contează mai puţin?

Aici ai dreptate. Frunză spunea la repetiţii că limba maghiară e mai propice acestui limbaj de teatru, pentru că dă mai multe posibilităţi jocurilor de cuvinte. Ciudat, şi în franceză sînt mai multe jocuri de cuvinte care pot fi transpuse inteligibil în româneşte, dar în maghiară limbajul e mai subtil, şi de aceea s-a înţeles mai bine. La spectacolul de la Bucureşti, la festival, toată lumea avea căşti cu traducerea şi era cu un ochi la ce se-ntîmplă pe scenă şi o ureche la textul în româneşte. Iar reacţiile erau încetinite; or, ritmul e atît de alert, încît nu-mi permite s-aştept să se-nţeleagă. Nu e timp, în asta constă într-un fel şi arma Profesorului, fiindcă Eleva intră de la-nceput într-o capcană, fără să observe că e o capcană, şi totul trebuie să fie ca un carusel, în care ea se învîrte mereu pînă ameţeşte. După ce-a ameţit, nu mai are scăpare.

În Ungaria, am fost primiţi foarte bine, am luat şi un premiu destul de important la un festival, am jucat cîteva spectacole şi la Budapesta, iar publicul a reacţionat prompt. Ei nu sînt obişnuiţi cu un astfel de ritm, cu un astfel de teatru; nu vreau să generalizez, să spun că teatrul românesc e aşa şi cel maghiar e altfel, deşi ştiu cum sînt, m-am scăldat în ambele ape. (Am jucat în româneşte în România, în ungureşte în Ungaria, în ungureşte în România, mai rămîne să joc în româneşte în Ungaria.) A fost o muncă de pionierat, pentru că înainte de mine, puţini au făcut aşa ceva, şi în afară de Victor Ioan Frunză puţini au avut încredere în mine.

Anul acesta ai primit în Ungaria un premiu foarte important, o distincţie „pentru o perioadă din carieră", care se obţine o dată-n viaţă. Ce-ţi (mai) doreşti, profesional vorbind, pentru anul care va veni, acum, cînd împlineşti şi „vîrsta christică", 33 de ani?

Noroc, să nu fiu răstignit pentru ce-am făcut pîn-acum în viaţa de actor, să nu fiu pus la zid. Şi dacă nu sînt pus la zid şi nici răstignit, să nu fiu nici ignorat. Asta-mi doresc şi-n continuare, dar înmulţit cu zece.

„Am fost învăţat ca ceea ce fac să nu fie oricum"

Aş fi vrut să ne spui cîte ceva despre Hlestakov, rolul pe care-l faci în *Revizorul*.

Prea multe n-am de spus, aşa am fost învăţat, să nu vorbesc prea mult despre ce fac. Ceea ce fac, fac eu cu mine însumi, în sensul că prea multă filozofie despre rol nu e. Fac cum simt, cum mi se cere; e şi munca de cercetare de care se tot vorbeşte, ştiu doar cînd e bine şi cînd nu, în spectacol. Şi mai ţin minte perioada de repetiţii, care-a fost foarte ciudată şi dureroasă ea în sine, din cauza faptului că s-a suprapus oarecum cu premiera de la **Hamlet**, din 1 octombrie, fără Vlad [Mugur], şi chiar cu funeraliile lui. Vizionarea am dat-o chiar în ziua înmormîntării – trebuia să fie o vizionare, a fost mai mult o repetiţie. Am repetat cam puţin, eu unul, cu Claudiu [Goga], trebuia să fug la Cluj, să stăm acolo zece zile, aproape, ca să repetăm şi să scoatem premiera. M-am adunat cam greu, cu repetiţiile, cu înmormîntarea, plus toate gîndurile şi sentimentele din perioada aceea, care încă mai sînt pe undeva. Aşa că doar asta ţin minte, şi foarte bine a făcut Claudiu c-a fost foarte răbdător, a înţeles că asta e singura pistă pe care trebuie să lucreze cu mine, pentru că probabil eram nu neapărat irascibil, dar dacă ceva nu-mi convenea, o lăsam aşa. Claudiu a înţeles şi „a lăsat-o moale".

Cu regizorii cu care ai lucrat, au fost situaţii în care felul în care vedeai tu personajul diferea fundamental de felul în care-l vedea regizorul?

Da, altfel nici nu se poate, dacă şi tu şi el mergeţi pe aceeaşi idee, dacă nu există aşa zise conflicte sau părerile contrare, e riscant. Dacă tu sau regizorul nu eşti critic faţă de opinia celuilalt sau de felul în care priveşte o scenă, un anumit comportament al personajului sau o anume situaţie sau relaţie, tandemul ăsta devine periculos. E ca atunci cînd te uiţi la o pictură şi te fură, îţi place şi ţie şi celui de lîngă tine, opiniile sînt unanime, dar pictura e o prostie colosală, pentru că tu sau el aţi fost în momente proaste. Certurile despre piesă, despre personaj sau situaţiile din spectacol sînt absolut necesare, pentru că numai din ele poate ieşi ceva. Se poate întîmpla – dar cred că trebuie ani şi anumite momente din viaţă – să dai peste un regizor cu care să nu mai intri în conflict, cum era Vlad. Întotdeauna erau discuţii, era mereu foarte deschis, nu numai la dialog, dar şi la schimbare. Avea un gînd, o viziune despre scena respectivă (s-a întîmplat de multe ori, mai ales la **Hamlet**), venea cu lecţia învăţată, dar dacă eu, Bogdan Zsólt, Vlad Zamfirescu, Luiza Cocora, Toni Tauf sau chiar cineva din figuraţie veneam cu o altă idee care servea mult mai bine situaţia

respectivă sau spectacolul sau viziunea lui despre spectacol, automat schimba ce voia el cu ce voiau actorii, pentru că adevărul lor, în situaţiile create de el, era mult mai important pentru spectacol. De-asta spuneam că poţi să mergi pe mîna unui regizor, fără să-ţi mai pui întrebarea dacă-i bine sau nu, pentru că ştii că tot acolo vei ajunge, numai că asta se întîmplă destul de rar, din păcate sau din fericire. Oricum, cred că părerile diferite despre tot sînt foarte necesare.

Joci în trei teatre diferite, cu trupe diferite – la Craiova, la Naţionalul din Cluj şi în Bucureşti, la Nottara. Unde te-ai simţit cel mai bine, actoriceşte vorbind?

Cel mai bine, în sensul de cel mai firesc (deşi nici aşa nu trebuie, se spune că dacă undeva începe să-ţi fie prea bine, e semn că trebuie să pleci de-acolo), cel mai în largul meu mă simt la Craiova. M-am simţit bine şi la Tîrgu-Mureş, unde-am lucrat în timpul studenţiei, şi la Nottara, şi la Cluj, dar acolo e deja altceva, mi-e dor de spectacol, de actori şi de colaborarea cu ei într-un alt mod, care depăşeşte forma unui angajament pro-

Lucruri de admirat în acest an

▮ Generozitatea – Balázs Attila, care a promis (şi şi-a îndeplinit promisiunea) unor ziarişti năpăstuiţi şi pe care nu-i cunoştea să-i facă să intre la **Lecţia** montată de Victor Ioan Frunză, deşi organizatorii spuseseră că e imposibil.

▮ Profesionalismul – actorii Teatrului Naţional din Craiova, care-au venit cu toţii la colocviul dedicat spectacolului lor cu **Revizorul**, şi-au stat pînă cînd era să le plece autocarul fără ei.

▮ Nefericitele greşeli de tipar – pentru care de joi n-am avut curaj să mai dau ochii cu nimeni, după ce a reieşit, într-un interviu, că **Aşa este (dacă vi se pare)** e scrisă de Goldoni.

▮ Capacitatea de admiraţie – doi regizori din două generaţii diferite, Radu Afrim şi Cătălina Buzoianu, care-au venit constant la dezbateri şi la spectacolele colegilor lor (la **Exact în acelaşi timp**, D-na Buzoianu a stat în picioare aproape pînă la sfîrşit).

▮ Pierderea ritualică de vreme – colocviul despre **Tinerii creatori între neo-brutalism şi neo-sentimentalism**, o formă de non-comunicare între generaţiile de oameni din teatru care se repetă bianual, la Gala Hop şi la Festivalul Naţional, deşi toată lumea ştie că e inutilă. (**I.P.**)

fesional, dar cel mai bine mi-e la Craiova, unde se şi lucrează foarte bine. E o trupă care ştie ce face şi care-şi doreşte să facă asta, de-aia şi regizorii mari au venit acolo şi-au montat. E ceva acolo, parcă şi-n teatru miroase a teatru, asta am simţit prima dată cînd am intrat înăuntru. E şi o echipă tehnică foarte bună. Nu ştiu ce să spun, dac-aş face un *one-man show*, probabil că m-aş simţi şi mai bine.

Şi de ce nu-l faci?

În primul rînd din cauza programului pe care-l am, îngrozitor de obositor, şi-ncă acum nu joc la Cluj (pînă în ianuarie-februarie, cînd sper să reluăm **Hamlet**, au fost nişte probleme de sănătate cu cîţiva actori, din păcate, sper să se facă bine, în primul rînd pentru ei). Şi după-aia, mi-e cam teamă. Nu din cauză că n-am mai făcut sau că n-am mai jucat singur, pentru că sînt momente pe scenă cînd joci cu trei colegi sau cu zece în care chiar eşti singur. Mi-e teamă pentru că nu vreau să-l fac oricum. Am fost învăţat ca ceea ce fac să nu fie oricum, cît ţine de mine; cît nu, deja e altă poveste.

Ce-ţi doreşti să faci la anul?

Îmi doresc foarte mult să lucrez cu Silviu Purcărete, nu ştiu dacă va fi posibil; aştept foarte tare să-ncepem **Îmblînzirea scorpiei** la Craiova, cu Mircea Cornişteanu şi trupa de acolo, şi mai am un proiect, tot la Craiova, nu vreau să vorbesc despre el, că nu se ştie încă. Mă tot gîndesc la un *one-man show*, mă gîndesc mult, pentru că trebuie să iasă bine.

Şi pentru că se apropie sfîrşitul anului, La mulţi ani! Tuturor oamenilor din teatru!

Interviuri realizate de
Iulia POPOVICI

Diversitate...

CRISTINA RUSIECKI

Vă mai amintiţi de vremurile în care în Festivalul Naţional de Teatru erau spectacole ca **Richard III** sau **Orfanul Zhao** sau **Jucăria de vorbe** sau **Au pus cătuşe florilor** sau **Săptămîna luminată**? Sau cînd se spărgeau geamurile la intrarea în teatre pentru că jumătate din cei veniţi nu mai încăpeau? Ce să se fi întîmplat acum de nu se mai forţează nici o uşă de la intrare? Să fi intrat cumva Festivalul într-o normalitate organizatorică? Nu, nici vorbă, sîntem încă foarte departe de această mult rîvnită performanţă. Este numai o coincidenţă că singurul spectacol la care (cum sala avea numai 58 de locuri) nu toţi doritorii au putut intra, **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)** de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, a însemnat, în accepţia unora, şi culmea valorică a Festivalului. Nu, nu despre performanţă se poate vorbi în acest Festival ci, mai degrabă, de faptul că lipseşte tocmai abaterea de la medie. Spectacolele au fost în general bune, adică în general nu au constituit montări memorabile, desigur, cu micile excepţii. Cît despre calificări ca spectacole excepţionale sau spectacol-eveniment, cum li se mai spunea uneori, ele au ocolit ediţia aceasta a Festivalului, cum, de altfel, şi pe cea anterioară. Nu întîmplător Festivalul a debutat şi s-a terminat cu **O noapte furtunoasă**, piesa emblematică a mediocrităţii româneşti, prilej pentru recitaluri actoriceşti şi într-o montare şi în cealaltă. Ar trebui remarcată însă actoria vitală, energetică (un bun exemplu îl constituie Ioana Simona Popescu, Alina Berzunţeanu sau Silviu Biriş) dominantă în montarea Teodorei Cîmpineanu de la Teatrul Bulandra. Dar nici efortul regizoarei de a găsi fiecărei scene un nou context şi alte rezolvări scenice, efort cu atît mai lăudabil cu cît piesa a avut nenumărate montări, nu trebuie neglijat. Comedia clasică a mai fost reprezentată în Festival şi de producţia Teatrului Odeon, **Gaiţele**, în regia lui Alexandru Dabija, spectacol exemplar pentru normalitatea de care aminteam. Lucrat foarte fin, cu evoluţii actoriceşti scînteietoare, cu travestiurile sale irezistibile, spectacolul are totuşi de plătit tributul unui text clasic ştiut de toată lumea, jucat şi răs-jucat.

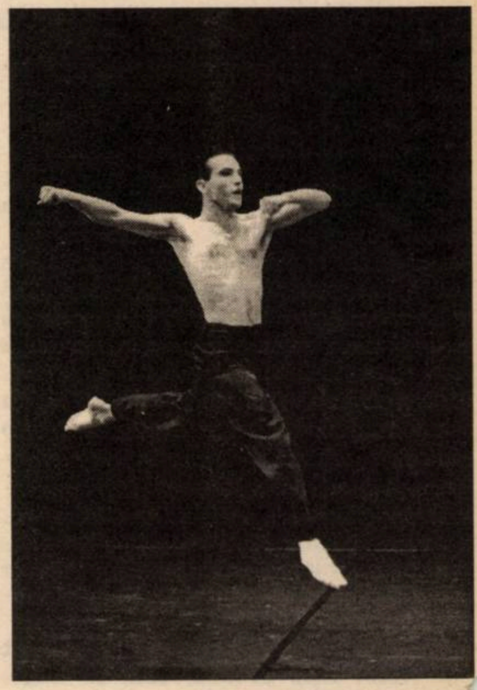
Un loc important în economia Festivalului l-au ocupat dramatizările unor cărţi celebre. Din categoria aceasta face parte **Pilafuri şi parfum de măgar**, dramatizare făcută de Silviu Purcărete şi Alain Garlan după **Cartea celor o mie şi una de nopţi** la Teatrul Radu Stanca din Sibiu sau **Alchimistul**, dramatizare semnată de Radu Macrinici după romanul lui Paulo Coelho. Cele două spectacole au ceva comun: handicapul lipsei de dramatism şi al excesului de discursivitate a fost contrabalansat de regizori printr-o desfăşurare vizuală de anvergură. Covîrşitoare a fost astfel povara de pe umerii scenografilor. Într-adevăr gustul desăvîrşit, evident atît în decor, cît şi în costume al lui Dragoş Buhagiar a construit, piesă cu piesă, frumuseţea spectacolului **Alchimistul** de la Teatrul Odeon (un mare succes de public, în treacăt fie spus). În cazul montării **Pilafuri şi parfum de măgar**, costumele în alb şi negru, dansul de grup de pe un picior pe altul, obiectele identice pe care le poartă cei din cor îmbrăcaţi identic, sunetele joase de incantaţie antică care constituie muzica (treceţi peste faptul că sînt semnele recognoscibile ale manierei Purcărete!), au fost un pandant insuficient totuşi pentru a suplini lipsa ludicului şi a dramaticului.

Aceleaşi eforturi de a rezolva firava coeziune dramatică a textului prin mişcări şi culoare au fost vizibile şi la Alexander Hausvater în **No. Cinci poveşti de dragoste** de Yukio Mishima de la Teatrul Naţional Vasile Alecsandri din Iaşi.

Dar nu revitalizarea discursului narativ în forme teatrale mi se pare că ar fi constituit cîştigul Festivalului, ci recuperarea teatrului de sorginte suprarealistă şi absurdă. Paradoxal, textele suprarealiste au oferit prilejul pentru cele mai incitante spectacole ale Festivalului: **Lecţia** de la Teatrul Csiky Gergely din Timişoara, **Regele moare** de la Theatrum Mundi, ambele după textele lui Eugen Ionescu şi în regia lui Victor Ioan Frunză, **Deşeuri** de Matei Vişniec, în regia Anei Mărgineanu la Teatrul LUNI de la Green Hours şi **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum la Teatrul Naţional din Cluj. Excelent acest **Exact în acelaşi timp** în viziunea lui Mihai Măniuţiu care pare tot mai tentat de resuscitarea mijloacelor dramatice ale suprarealismului! O dovedeşte spectacolul amintit, dar şi montarea atît de provocatoare de la Teatrul Odeon cu **Conul Leonida faţă cu reacţiunea**. Grotescul, absurdul, onirismul (şi implicit umorul care le însoţeşte) sînt cheile dramatice care par să revitalizeze cu totul „stilul Măniuţiu“ al ultimilor ani. Deşi fără nici o legătură cu textele suprarealiste, aş încadra aici şi spectacolul Teatrului Andrei Mureşanu din Sf. Gheorghe, prezentat în secţiunea *off*, **Alge (Bernarda 's House Remix)** în exemplara demonstraţie de regie a lui Radu Afrim. Singulară în Festival montarea lui Radu Afrim după celebrul text al lui Federico Garcia Lorca! Cu atîtea invenţii regizorale pe minut, nu de o viziune pe părţi dramatice s-ar putea vorbi, ci de spumoase soluţii scenice curgînd în cascade. Din textul încrîncenat (din care a mai rămas numai 30%), tensionat şi atît de auster al lui Lorca, Radu Afrim face un spectacol plin de vervă, umor şi vitalitate în care accentele tragice ale feminităţii frustrate ies cu atît mai pregnant la iveală (scena portocalei este poate cea mai relevantă).

Spectatorii care au avut răbdarea să aştepte aproape trei ore începerea reprezentaţiei cu **Othello** de la Teatrul Radu Stanca din Sibiu s-au împărţit destul de repede în susţinători ferventi şi cei ce au ieşit din sală. Andryi Zholdak, regizorul ucrainean al spectacolului (care montase anul trecut şi **Idiotul** la acelaşi teatru) renunţă la text, preia numai temele fundamentale şi deznodămîntul inventînd alte acţiuni şi situaţii pentru personajele din piesă cărora li se mai adaugă multe altele menite să sublinieze lectura lui Zholdak. Dar, pe această scală a renunţării la text, punctul maxim îi aparţine spectacolului lui Dan Puric, **Made in Romania**, construit în totalitate pe forme teatrale alternative.

Elaborare riguroasă, maximum de tensiune dramatică, actorie de înaltă clasă (îi citez numai pe Kezdi Imola, Dimeny Aron, Bogdan Zsolt, cînd de fapt ar trebui citată trupa în întregime), spaţiu organizat ingenios, o scenografie (Miriam Guretzky) care urmăreşte efectiv ideea spectacolului ajungînd să o nuanţeze, construcţie atentă a fiecărui detaliu fără ca nimic să fie disonant faţă de întreg, iată argumentele pentru care am susţinut că spectacolul lui David Zinder, **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)** de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj reprezintă culmea valorică a Festivalului.



Răzvan Mazilu

Ca de fiecare dată, partea cea mai vitală a Festivalului i-a revenit secţiunii *off*. Am menţionat deja **Alge**, aşa că ar trebui decupat din întreaga secţiune „Independenţi şi Tineri Creatori“ spectacolul Teatrului Maria Filotti din Brăila, **Drept ca o linie**, în regia lui Radu Apostol şi interpretarea lui Marius Manole şi a Lilianei Ghiţă. Manipulînd cu un rar dozaj elementele preraţionale specifice teatrului, frumuseţea mişcării, graţia surprinsă în contururile volatile ale mişcărilor valorosului protagonist, lamento-ul discret al bolnavului condamnat, dar şi comedia neagră, cinismul şi luciditatea ironică, spectacolul lui Radu Apostol înseamnă, fără îndoială, una dintre achiziţiile cele mai valoroase ale întregului Festival, cu atît mai mult cu cît textul foarte recent vorbeşte chiar despre lumea de astăzi.

În aceeaşi categorie a spectacolelor despre lumea de azi se înscriu şi **Îngerul electric** de Radu Macrinici în regia lui Radu Afrim la Teatrul ACT, dar şi spectacolele din *off*, **Monoloagele vaginului** de la Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş, în regia Alinei Nelega, **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic** de Antoaneta Zaharia în regia Theodorei Herghelegiu şi **Sex, Drugs, Rock and Roll** în regia lui Florin Piersic jr., ambele la Teatrul LUNI. Producţiile amintite au în primul rînd marele merit de a fi racordate la problemele actuale şi este prima oară cînd **Festivalul Naţional de Teatru**, din acest punct de vedere, este un festival consonant cu anul în care are loc. Numai după aceea se pot observa propunerea regizorală a lui Radu Afrim de o mare mobilitate din **Îngerul electric** sau performanţa actoricească a lui Florin Piersic jr. în **Sex, Drugs, Rock and Roll.**

O evidenţă se impune la sfîrşitul Festivalului Naţional de Teatru 2002 şi anume diversitatea fenomenului teatral de azi: maniere diferite, abordări diferite, chei de lectură scenică neasemănătoare, diversitate stilistică, toate, să recunoaştem, consemnate de Festival.

Mari montări „micro“!

Două dintre spectacolele „Selecţiei oficiale“ a Festivalului Naţional de Teatru au purtat semnătura lui Victor Ioan Frunză, ambele după texte de Eugen Ionescu: **Lecţia**, montat la Teatrul „Csiky Gergely“ din Timişoara, şi **Regele moare**, de la Theatrum Mundi din Bucureşti. (În paranteză fie spus, tot cu două montări fiind prezent şi Radu Afrim: **Îngerul electric** în Secţiunea oficială şi **Alge (Bernarda's House Remix)** în Secţiunea „Teatrul de la miezul nopţii – Independenţii şi tinerii creatori“.) Prima dintre cele două creaţii ale lui Victor Ioan Frunză, **Lecţia**, s-a aflat şi în competiţia din primăvara acestui an pentru Premiul UNITER rezervat regizorilor, alături de **Călătorii cu dricul**, montare cu aceeaşi semnătură, de la acelaşi teatru (dar cu premiera mai veche, drept pentru care a fost inclusă în Festivalul Naţional de Teatru de anul trecut). Semne cum că Frunză se află într-o perioadă fastă a carierei sale.

Una – în plus – extrem de interesantă, cu unele date noi. E vorba – se ştie – despre unul dintre cei mai valoroşi regizori ai generaţiei lansate la noi în ultimele două decenii, de la Silviu Purcărete şi Mihai Măniuţiu la Alexandru Dabija şi Alexandru Darie, pînă la mai-tinerii Afrim, Teodora Herghelegiu, Anca Maria Colţeanu, Sorin Militaru, Radu Apostol şi alţii. Între ei toţi, Frunză a făcut întotdeauna figură de excentric, de „incomod“, de „posedat“ al viziunilor sale sofisticate, extrem-barochizante, împinse pînă la limita comprehensibilului. „Teza“ sa principală era aceea a „marii montări“: regia – pe care o denumea în toate programele de sală „direcţie de scenă“, deci elaborare amplă a complexului vizual-gestual-auditiv pe care-l oferă un spectacol – însemna pentru el o desfăşurare violent-spectaculară, cu multe personaje, cu decoruri baroce, cu colosale mişcări de trupe, actori, figuranţi, recuziteri, ansambluri muzicale etc. etc. Mereu – nu trebuie uitat – cu complicitatea extraordinarei scenografe Adriana Grand, co-autoarea creaţiilor sale (şi parteneră de viaţă). Din ce am reuşit să văd în turneele bucureştene (Frunză lucrînd mult la teatre din provincie), **Satiriconul** montat după Petronius la Craiova mi-a lăsat o impresie foarte puternică, iar **Visul unei nopţi de vară** pus în scenă la Cluj mi s-a părut o capodoperă scenică.

Şi iată-l acum: două „monodrame“ în **Călătoriile cu dricul**, jucate de cîte un singur actor, în – practic – două monoloage succesive, integrate unor sensuri comune, apoi trei personaje în **Lecţia** şi şase în **Regele moare**, cu participarea – e drept – şi a doi instrumentişti, respectiv a unei soprane. Austeritate uluitoare la autorul „marilor montări“ de pînă acum un an-doi-trei! Ce să se fi întîmplat? A renunţat – oare – regizorul la programul său creativ?

Ei bine, nu! Victor Ioan Frunză ne oferă în ultima vreme o performanţă cu totul aparte, reuşind să-şi continue proiectul de autor prin răsfrîngerea obişnuitei sale abundenţe barochizante la nivel „microspectacular“, dacă pot pentru ca să spun aşa. Cu actori puţini, **Călătoriile...**, **Lecţia** şi **Regele moare** continuă să fie spectacole foarte sofisticate, cu decoruri desfăşurate în spaţii mai mici, dar incredibil de complicate, roade ale unei imaginaţii obiectual-conceptuale entuziasmante. Fiecare dintre cele trei ar merita analize atente, pe măsura bogăţiei lor de semnificaţii. Cele două prezente acum în Festival sînt montări absolut memorabile, iar **Călătoriile...** au fost – din nou – o capodoperă scenică...

Ion Bogdan LEFTER

În paginile care urmează, publicăm un grupaj care-l are ca figură centrală pe Henry MILLER. Textul principal este capitolul consacrat prozatorului american de către Maurice NADEAU, reputatul critic şi editor francez, în volumul său de amintiri. Traducerea în româneşte va apărea în curînd la Editura EST, aceeaşi care s-a angajat de mai mulţi ani în operaţiunea de traducere la noi a operelor lui MILLER. După cum se ştie, au apărut pînă acum în româneşte *Tropicul Cancerului* (1997, reeditat anul acesta), *Tropicul Capricornului* (1997), *Sexus* (2000), *Primăvară neagră* (2001), *Coşmarul climatizat* (2002) şi, proaspăt ieşit de sub tipar, *Plexus* (cu excepţia *Primăverii negre*, volum tradus de Cristina FELEA, seria echivalărilor în româneşte ale lui MILLER poartă semnătura Antoanetei RALIAN). Alături de textul lui NADEAU, prezentăm acum o parte dintre aceste volume în articole şi mici „casete“, urmînd să revenim curînd asupra ciclului *Sexus-Plexus-Nexus*, la apariţia celui de-al doilea volum al seriei şi cînd îi va veni rîndul celui de-al treilea. De asemenea, folosim prilejul pentru a publica un comentariu asupra ocupaţiunii mai puţin cunoscute a editorului EST, în speţă Samuel Tastet. Reputat în România pentru performanţele remarcabile ale editurii sale de aici (al cărei nume îi cuprinde iniţialele), Samuel Tastet se manifestă în Franţa ca... artist fotograf, sub numele Samuel Veis. A fost recent vernisată la Cluj o expoziţie de *phantom'grafii* ale sale, intitulată *Le jardin du silence au Palais-Royal* – despre care scrie Ciprian MIHALI, cu cîteva cadre ilustrative. O versiune a expoziţiei va fi deschisă pe 17 decembrie la Galeria Christian Siret din Paris...

Prietenul meu, Henry Miller

MAURICE NADEAU

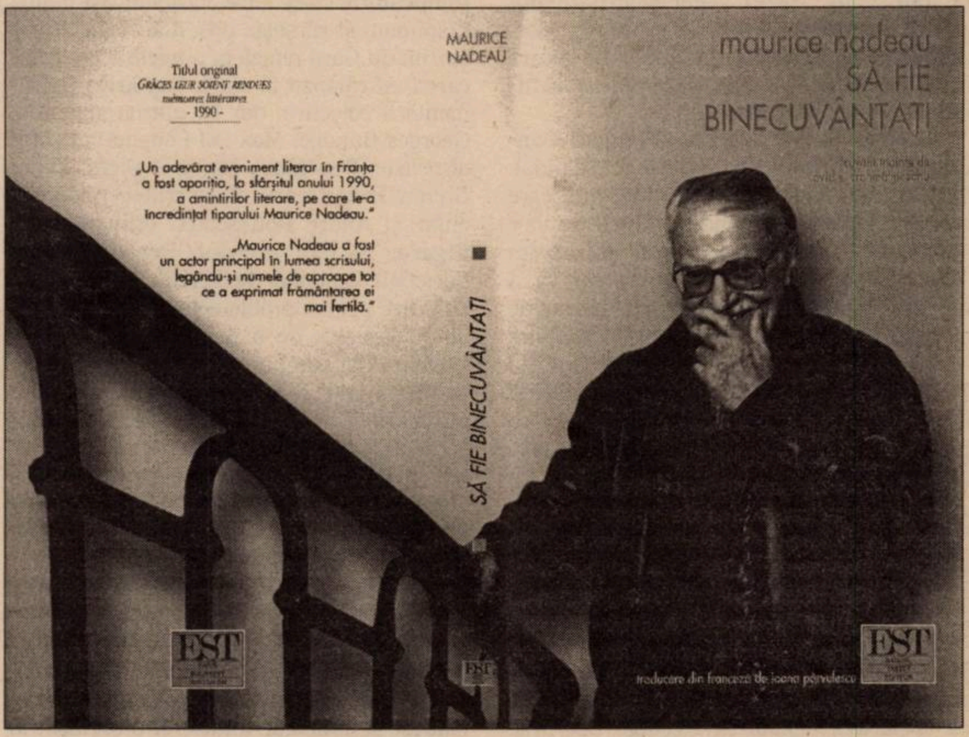
Poate părea cam pretenţios că am luat ca titlu pentru acest capitol pe acela al cărţii lui Alfred Perles.

Perles şi Miller au avut parte de ani întregi de viaţă comună, la Clichy. Anaïs Nin venea adesea pe la ei şi au rămas foarte legaţi toţi trei, deşi unul s-a întors în Statele Unite, celălalt şi-a găsit un post la BBC, iar Anaïs Nin a continuat să călătorească între Lumea Veche şi cea Nouă.

E adevărat că prietenii lui Miller se numărau cu zecile: cei mai apropiaţi au fost prietenii săi de boemă pariziană – i-a portretizat (sub numele real ori sub nume de împrumut) în **Tropicele...** sale. Nu fac parte dintre ei şi nu am avut cu el aceleaşi legături intime ca, de pildă, Lawrence Durrell, Michael Fraenkel sau Brassaï, de altfel toţi prieteni de dinainte de război. Dacă îmi scrie, într-o manieră oarecum testamentară – trebuie să se supună, în 1972, unei intervenţii chirurgicale care ar putea să se sfîrşească prost“: „It's rare to have a friend like you, even once in a life time“[1] –, asta ţine de împrejurări şi de uriaşa sa gentileţe faţă de mine.

Am fost mai întîi cititorul său entuziast şi, ca mulţi alţii, subjugat de primele rînduri din **Tropicul Cancerului**: „Locuiesc în Villa Borghese. Nici un fir de murdărie pe nicăieri, nici un scaun mişcat din loc. Sîntem singuri de tot aici şi sîntem morţi[2]“. Unul dintre primele mele articole din **Combat** (unde tocmai fusesem angajat) îl scriu ca să-l salut pe acest american necunoscut (de mine) şi în legătură cu care nu mă sfiesc să-i evoc pe înaintaşii răzvrătiţi, Lautréamont şi Rimbaud. Devin admiratorul şi „prietenul“ său fără ca el să o ştie, în timp ce s-au apropiat de el şi i-au devenit cu adevărat prieteni pictorii, poeţii, indivizii marginali, faimoşi ori mai puţin faimoşi, pe care îi celebrează cu deliciu în textele lui. Avea însuşirea ca în jurul persoanei şi operei lui devenite totuna, să polarizeze interesul, manifestat mai întîi sub formă de curiozitate şi care se schimba imediat în dorinţa de a avea relaţii personale cu acest om, ca şi cum, prin comportarea lui în faţa vieţii şi prin concepţia lui despre scris ar fi găsit „soluţia“. Izolaţi de obicei în opera lor, vîrîţi pînă-n gît în problemele lor de creaţie, cei mai mulţi nu puteau decît să fie atraşi de exemplul unui om care-şi crea propria viaţă în acelaşi timp cu o operă cufundată în eveniment ce contribuia, la rîndul ei, la alimentarea şi modelarea acestei existenţe.

Nici o falie între una şi alta: Miller este el însuşi eroul povestirilor sale, dar povestirile sale nu sînt simplă autobiografie. Ca şi **În căutarea timpului pierdut**, opera lui este o creaţie poetică şi totodată romanescă. Sînt evocate în ea medii, personaje, ţări, raportate, desigur, la narator, dar şi în specificitatea, în sigularitatea lor. „Adevăratele biografii“, scrise de alţii: de prieteni ca Perles sau Brassaï sau chiar de profesionişti ai genului, nu dublează în nici un fel Tropicele. În amintirile sale, Brassaï arată foarte bine cum aventurile trăite împreună sînt subtil transformate, interpretate, dramatizate sau fetişizate de cel care a scris **Tropicul Cancerului** şi cum sînt ele prelucrate alchimic. Faptele şi personajele sînt exact cele



ştiute de Brassaï, dar descrise de Miller devin semnificative şi totodată fantasmagorice. Ele scot în evidenţă „trăirea“ din individ care se verifică prin intermediul lor, se amestecă bine cu ele şi se hrăneşte din ele spre propria-i constituire. Tratamentul literar la care le supune nu reprezintă scopul său final. Prin scris trebuie să ajungă a descoperi un anume „adevăr“ al lumii sau al vieţii şi în acelaşi timp justificarea lui de a-l rosti.

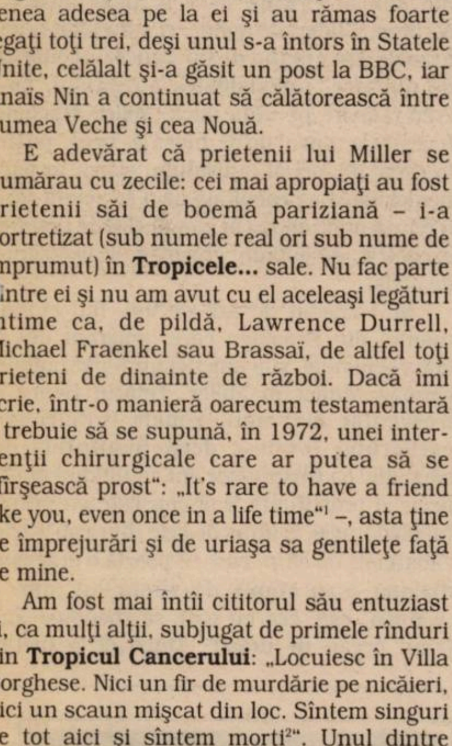
Senzaţia, retrăită în amintire, este însoţită de aprecieri, reflecţii, judecăţi: asupra celorlalţi şi asupra lui însuşi. Ea îşi află ieşirea într-o „cugetare“. Aceasta, care subîntinde toate scrierile lui Miller, poate fi formulată în propoziţii simple: într-o lume care se grăbeşte spre pierzanie şi care seamănă cu infernul, nu avem alt mijloc de a ne salva pe noi înşine de distrugere decît încrederea în curentul biologic care ne călăuzeşte, în forţele cosmice, în pulsaţiile, instinctele, dorinţele noastre. Naratorul **Tropicelor** se dă pe sine drept exemplu. Din cele mai rele situaţii, cele mai disperate ori cele mai sordide scapă nu numai neatins, dar şi refortificat, gata de noi aventuri. „Mereu viu şi voios, iată deviza mea“.

Se subînţelege că această lecţie de optimism „cu orice preţ“ a adus persoanei şi operei sale numeroşi admiratori printre cei asemenea lui, scriitori şi artişti, mai puţin favorizaţi de temperament sau roşi de îndoieli. Sînt atraşi de Miller precum pilitura de fier de magnet. El se arată a fi artizanul unei vieţi asumate cu veselie în ciuda tuturor avatarurilor ei, al unei opere care, deşi scapă practicilor consacrate ale discursului literar, impune şi se impune printre creaţiile deschise asupra realităţilor pe care le transformă imaginaţia şi dorinţa.

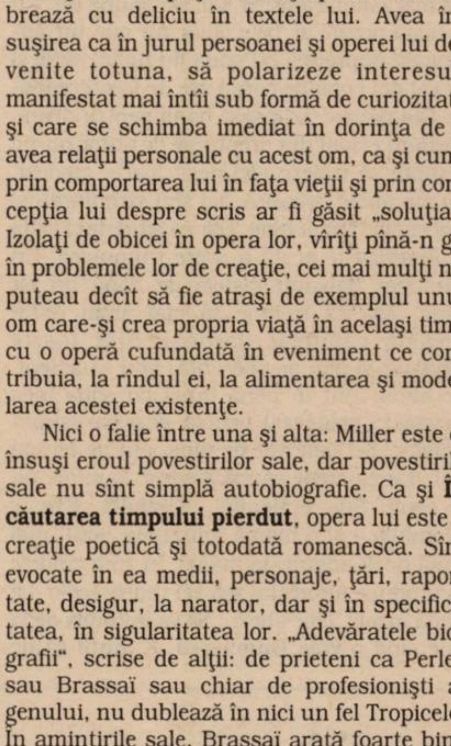
Se poate înţelege şi veneraţia cititorului francez din 1945 – în Statele Unite Miller e necunoscut şi scrierile lui puse la index – pentru aceste **Tropice** care cad ca nişte meteoriţi într-o lume care nu şi-a revenit încă după un nou război mondial, după distrugeri şi atrocităţi. Prima tendinţă a supravieţuitorilor, a tineretului a fost de a arunca anii aceştia negri îndărăt în trecut, de a asculta o voce „de dinainte de potop“ care îşi afirmă sus şi tare credinţa în libertatea vieţii, dorinţa fiecăruia. Mai tîrziu, mult mai tîrziu oamenii vor dobîndi conştiinţa a ceea ce a însemnat Auschwitz-ul şi Gulagul, iar scrierile lui Miller, după ce au influenţat numeroşi scriitori din cele două lumi (dincolo, pe beatnici şi pe Kerouak şi pe Ginsberg) îşi vor pierde din impact, iar discipolii ingraţi îşi vor respinge patriarhul. De fapt, „patriarhul“ va avea întotdeauna o lungime avans faţă de ei. Dintr-o scrisoare pe care mi-o trimite în 1972: „A few months ago Durrell sent me Jacques Lacarrière's book on the Gnostics. I can tell you how much this book excited me. I found myself in such tremendous agreement with their ideas, however improbable this may seem to you. How feeble, by comparison, are our new young revolutionnaries – the hippies, the zippies, the monkeys, or whatever they may call themselves. Had I been alive in Alexandria then I would have been one of the Gnostics, I do belive...“[3].

Deocamdată lumea se lasă purtată de-a lungul acestei epopei eliberatoare a unui om clătinat încoace şi-ncolo de vîltorile existenţei, un om care suferă şi care luptă ca să se afirme ca individ viu, într-o societate nivelatoare, într-o lume care – toate simptomele ne sînt puse sub ochi – este destinată distrugerii. Este apreciat profetul întîrziat, dar mai mult este apreciat purtătorul veştii bune pe care toţi doresc cu aviditate s-o audă: „Viaţa ta îţi aparţine, va fi exact ceea ce vei face din ea“. Supravieţuitorii, generaţiile războiului au nevoie să spere, să creadă într-un viitor mai puţin catastrofic. Au pur şi simplu dorinţa de a trăi.

Cancerul ca şi **Capricornul** stîrnesc scandal prin îndrăzneala cu care Henry Miller vorbeşte despre sex. Sexul, nu deghizările lui, iubite dintotdeauna de literatură, de roman, chiar de tragedie, odinioară. La el nu mai e vorba de apropierea sufletelor, de convergenţe sentimenatale, de rivalităţi în care „iubirea“ se împacă şi cu interesul ori i se opune, ci de corp – cel al unui bărbat, cel al unei femei – aruncate unul spre altul de forţe care îi depăşesc: pulsiuni biologice, dorinţă imperioasă, fantasme care


HENRY MILLER
Sexus
PRIMUL VOLUM DIN TRILOGIA RĂSTIGNIRE TRANDAFIRIE
Traducere din americană de Antoaneta Ralian
EST

Henry MILLER
Sexus
Primul volum din trilogia **Răstignire trandafirie**
Traducere din americană de Antoaneta Ralian, Editura Est, Colecţia „Biblioteca internaţională“, 2000, 714 p. f.p.


HENRY MILLER
Plexus
AL DOILEA VOLUM DIN TRILOGIA RĂSTIGNIRE TRANDAFIRIE
Traducere din americană de Antoaneta Ralian
EST

Henry MILLER
Plexus
Al doilea volum din trilogia **Răstignire trandafirie**
Traducere din americană de Antoaneta Ralian, Editura Est, Colecţia „Biblioteca internaţională“, 2002, 716 p. f.p.

se întîlnesc în coit. Iad sau rai e totuna. „Cînd îmi cobor privirea spre această fantă, văd semnul unei ecuaţii, lumea «egal cu», o lume redusă la zero şi nici urmă de rest".

Miller evadează într-o metafizică a sexului – zbor spre cosmos ori către regiunile infernale, tabloul este ambiguu – dar ştie şi să descrie cu delectare şi în detaliu aspectele erotice ale unei funcţii prin care două trupuri se întîlnesc în extazul cărnii. „Iar acum un dormitor puţin greoi, respiraţia regulată prin branhii, seva prelingîndu-se încă între picioarele ei, o caldă mireasmă felină şi părul ei în gura mea. Ţin ochii închişi. Ne soarbem respiraţia caldă, gură pe gură [...] părul ei în gura mea – îmi pare că asta e un miracol"[4]. Aceste descrieri în care realismul cel mai precis se împacă perfect cu zborul liric aparţin, pentru moravurile noastre de-atunci, unui tabu. Cei care l-au încălcat, ca Sade, sînt interzişi sau, asemenea lui Crébillon şi multor altor autori din secolul XVIII, sortiţi semiobscurităţii din „raftul al doilea": deocheaţi, obsedaţi, pornografici. N-au ce căuta într-o literatură unde sînt luate în considerare numai furtunile inimii şi ale spiritului.

Imediat ce s-a publicat, **Tropicul Cancerului** a obţinut un succes de scandal. Ligile moralităţii se revoltă punînd în mişcare aparatul judiciar, obligînd instanţele publice să intervină. Se dezgroapă un decret din 1939, dat în ajunul războiului pentru a reprima acţiunile agenţilor străini, acuzaţi de a aduce prejudicii stării de spirit a naţiunii – cu scopul de a-i deferi justiţiei pe autorul **Tropicelor** (**Capricornul** a urmat curînd după **Cancer**), pe traducătorii lui, pe editori, pînă şi pe librari, vinovaţi de a-i fi făcut propagandă. Autorul plîngerii conduce un „Cartel de acţiune socială şi morală", asociaţie privată, dar în faţa judecătorilor invocă părerea conformă cu a „Comisiei consultative pentru problemele familiei şi natalităţii", organism oficial format din magistraţi şi dintr-un reprezentant al Societăţii oamenilor de litere. Toţi sînt în unanimitate, inclusiv reprezentantul Societăţii oamenilor de litere, ca urmărirea penală să înceapă. Lucrurile iau o asemenea întorsătură încît editorul **Capricornului**, Maurice Girodias, se vede direct ameninţat – Miller e în Statele Unite, departe de trăsnetele justiţiei franceze –, iar traducătorul **Cancerului** (folosise un pseudonim), probul şi regretatul Henry Fluchere, anglist renumit care tocmai a fost propulsat la conducerea Institutului francez din Oxford, vine să-l roage pe ziaristul care sînt să nu-i divulge numele.

Ocazia este prea bună pentru ca eu, care dispun de o tribună, să nu o folosesc, stîrnind cititorii împotriva perfidei lovituri care se pregăteşte în numele „bunelor moravuri". Îi acuz la rîndul meu pe nostalgicii de la Vichy, cum e şi conducătorul Cartelului de acţiune socială şi morală, că, deşi abia am fost eliberaţi, nu numai că cer urmăriri judiciare împotriva scriitoriilor, dar îndrăznesc să pretindă, ca în bunele timpuri de odinioară, o „cenzură prealabilă" a operelor care urmează să fie publicate. Iau iniţiativa de a constitui un Comitet de apărare a lui Henry Miller, a editorilor şi a traducătorilor săi. Gide, prudent, îşi amînă răspunsul şi sfîrşeşte prin a accepta, Roger Martin du Gard refuză în numele principiilor care l-au călăuzit în viaţă: împotriva înregimentării colective, dar îşi afirmă simpatia, Georges Bataille, Max-Pol Fouchet (director al revistei **Fontaine**), Pierre Seghers, André Breton, Paul Éluard, cîţiva critici cunoscuţi, chiar şi André Rousseaux, criticul de la **Figaro**, îşi dau acordul. Reprezentantul Societăţii oamenilor de litere în Comisia consultativă pentru problemele familiei şi natalităţii vorbeşte de o neînţelegere şi demisionează din sus-numita comisie în care nu va mai fi înlocuit. Afirmăm public „că nu e posibil să fie un proces Miller, că nu se poate acorda Ligilor de moralitate puterea de a interveni în problemele expresiei artistice şi că ideea de cenzură prealabilă aplicată operelor spiritului este cu totul inadmisibilă" (**Combat**, 1 noiembrie 1946).

Nu are loc nici un „proces Miller". Nu că ridicolul ar fi fost prea mare, forţele publice nu se tem niciodată de ridicol, ci pentru că judecătorii înşişi, în lipsa unei legi votate pentru cazul de faţă, ar putea cu greu să-şi fondeze acţiunea pe un decret promulgat în vederea unor situaţii de război şi care n-a fost aplicat niciodată. Nu „neurmărire", ci „amnistie" (legată de o persoană care n-a fost condamnată!). Protestele cvasiunanime ale lumii intelectuale au contribuit la oprirea întregii poveşti.

Măsurile ipocrite sînt cele prin care se manifestă partizanii cenzurii: tracasări ale librarilor, supravegherea editorilor susceptibili a face vreun pas greşit, intervenţii la poliţie ca exemplarele puse în vînzare să fie retrase. Un prefect de poliţie care face o descindere împreună cu agenţii lui într-o tipografie pariziană ca să distrugă zaţurile scrierii **Sexus** nu are nevoie de nici un mandat. Se împuterniceşte singur.

Din California, de la Big Sur ori din Los Angeles, Henry Miller urmăreşte evenimentele. Situaţia nu este roz nici în ţara lui. Unele după altele, Statele americane îi interzic romanele cînd izbuteşte măcar să le treacă frontiera. Cel puţin în Franţa, această ţară în care a trăit zece ani, căreia îi cunoaşte climatul intelectual, în ciuda urmăririi judiciare, cărţile lui se vînd şi au chiar succes.

Îmi scrie ca să-şi exprime recunoştinţa faţă de mine. Stărui cît pot de mult să-l conving să vină în Franţa pentru a răspunde chemării admiratorilor săi. Nu spune nu. Cu această ocazie ar face chiar un mic tur european, împreună cu noua lui tînără soţie şi cu cei doi copii pe care-i are de la precedenta. Din păcate, îi lipsesc banii pentru drum. „Puţinul primit din drepturile de autor nu-mi permite să trăiesc aici decît foarte modest. Nu am nimic la bancă. Nu sînt strîmtorat, şi nici copiii. Trăim bine. Dar ca să-ţi duci viaţa în America te costă o avere frumuşică. Un muncitor obişnuit cîştigă de două ori cît mine. Aşa că trebuie să mai amîn puţin această călătorie (mitică). Sînt foarte răbdător şi plin de speranţă. Ştiu să aştept. De altfel, sînt în plină luptă cu soţia mea (Lespska, poloneza) pentru posesia asupra copiilor. Se simt atît de bine, atît de fericiţi aici, dar ea crede că mă gîndesc la mine, nu la copii. Ştii, e ţicnită... Cealaltă, Eve, e adorabilă – şi o mamă minunată, mult mai bună decît adevărata mamă. În ziua cînd se va produce miracolul mă vei vedea acolo. La urma urmei, cine ştie?... Se va întîmpla de la sine cînd o vrea Dumnezeu. E inutil să ne dăm de ceasul morţii. Trăiesc, sînt fericit, lucrez. Sînt binecuvîntat şi o ştiu..." (5 august 1952).

Îmi încredinţează editarea scrierilor lui viitoare. În cursul anilor următori îi voi publica ciclul **Crucificare trandafirie**, **Nexus**, **Plexus**, **Sexus**, **Surîzînd la picioarele scării**, corespondenţa cu Durrell, cu Fraenkel. Nimeni nu se mai îndoieşte la noi, cu alte cărţi precum **Colosul din Maroussi** ori **Primăvara neagră**, că opera lui n-are nimic în comun cu ceea ce a descoperit în ea stirpea moralizatorilor, că e importantă şi îi aparţine unui artist, unui scriitor.

Am fost sensibil, ca fiecare, la desprăfuirea pe care a făcut-o, într-o artă la noi prea dependentă de o limbă aleasă şi care, după lovitura de trăznet a **Călătoriei la capătul nopţii** – dar în 1946, **Călătoria...** îi foloseşte cel mult de scuză lui Céline, marcat de semnul infamiei –, se întoarce la tradiţia scrisului frumos, acela pe care profesorii îl predau cohortelor de viitori bacalaureaţi. Bernanos şi Malraux, cu siguranţă, Queneau, fireşte. Totuşi care sînt, în 1946 persoanele importante? Mauriac pe trotuarul din dreapta, Sartre şi Camus pe cel din stînga. Oricare le-ar fi importanţa ca scriitori şi lideri de opinie, ei s-au pliat după formele discursului de tip francez: economie de mijloace, raţionalitatea cuvîntului, fără vreo rătăcire pe uliţa mică. Miller deschide ferestrele spre largi peisaje prea puţin frecventate: cel al individului strivit în particularitatea sa esenţială de o societate care îi refuză orice alt loc în afara celui de prooroc excentric, de *outlaw*[5] grosolan şi nicidecum de artist.

Nu-i născut de azi, de ieri, fiul croitoraşului din Brooklyn care, imigrant din a doua generaţie, şi-a americanizat patronimul german Müller în Miller. Tînărul Henry a frecventat mai mult zonele tulburi ale cartierului evreiesc decît instituţiile de educaţie. La şaisprezece ani, în ultimul an de liceu, o prostituată îl pricopseşte cu prima lui blenoragie. E atras de cele „burleşti" şi de cabaretele cu *strip-tease*. Îi poartă o dragoste diafană unei copile de vîrsta lui, dar o „văduvă" este cea cu care se zbenguie „într-un ocean de drăcii". După ce a lucrat

---

Geometriile tăcerii

CIPRIAN MIHALI

Cum poate fi prinsă tăcerea într-o fotografie? Cum poate să vorbească despre tăcere o fotografie? Cum poate să spună ceva o fotografie, mută prin chiar esenţa ei? Tăcerea este o posibilitate a celor care vorbesc; ea este o alegere, o vorbire de un fel aparte, deficientă ar zice filozofii, însă tot vorbire. Nu a celor care vor să spună ceva (în sensul francez al lui „vouloir dire", pe care noi îl traducem adeseori cu „înseamnă", „semnifică"), adică a lucrurilor sau a configuraţiilor de lucruri care vor să ne spună ceva, care, prin urmare, înseamnă sau reprezintă ceva pentru noi. Ele nu semnifică decît ceea ce le facem noi să semnifice, ele nu sînt decît răspunsul dinainte dat la o întrebare dinainte ştiută. Nu ar fi greu atunci să spunem că şi aceste fotografii înseamnă ceva, vor să ne spună ceva, au un mesaj de transmis, pentru că fotograful însuşi vrea să ne spună ceva prin ele; astfel, ele nu mai sînt decît nişte instrumente care mijlocesc (uşurează ori, dimpotrivă, complică) dialogul dintre autor şi privitor. Să reducem oare prezenţa acestor fotografii la simplul statut al unui mijloc de comunicare între nişte locutori încercînd să diversifice posibilităţile lor de înţelegere? Ar fi o interpretare simplă, confortabilă, însă insuficientă.

Fotografii de Samuel Veis

S-o spunem însă altfel.

Fotografia, ca obiect mut prins într-o ramă, pe un perete mut el însuşi, e chemată să vorbească totuşi despre tăcere. Cum poate ea s-o facă? În ce fel poate să închidă bucla muţeniei, depăşindu-şi condiţia de purtător (sau suport) de cuvînt pentru un autor bavard, pentru a ajunge, în cele din urmă, să spună tăcerea?

Fotografiile din această expoziţie închid această buclă; ele o închid în primul rînd evacuînd orice imagine a cuiva care vorbeşte (portret, profil etc.), orator sau simplu trecător prin grădina unui palat parizian. Desigur, ştim că o grădină este locul unei vorbiri *altfel*; ea rupe ritmul locuţiei cotidiene, pentru a se oferi, ca spaţiu, ca loc, ca pretext, unor alte voci, unor alte ritmuri, tonuri, sunete, cu toate semne ale unui alt fel de a fi cu ceilalţi şi cu lucrurile. Dar, tocmai, *această* grădină nu se dă în *această* formă, prin secvenţele oprite în negativ ea nu cheamă la vorbire; şi totuşi, nu este o grădină neprimitoare, nu este o grădină a străinului, a înstrăinării; ea poartă, prin toate urmele sale, în toate formele trecerii prin ea, marca unei umanităţi (alta cu siguranţă decît aceea a idealiştilor şi a revoluţionarilor). Este umanitatea celui mai simplu dintre gesturi, al pasului, al privirii, al atingerii cu mîna sau cu ochiul (am putea chiar zice: al de-abia atingerii – la suprafaţa lipsită de orice profunzime a întîlnirii dintre ochi sau picior şi culoare, ton, linie, punct...). Este umanitatea în care pe măsură ce omul face experienţa locului, locul însuşi, în toată generozitatea lui, îşi oferă bogăţia armonică – spaţială şi muzicală, spaţială pentru că muzicală – atingerii cu retina sau cu epiderma.

RESTAURANT
VEFOUR

Fotografiile (mute), prin autorul lor, fiinţă înzestrată cu capacitatea vorbirii, trebuie să ne spună ceva despre tăcere. Ele o fac după o modalitate în cele din urmă simplă şi sinceră: ele le lasă pătrunse, străbătute, de tăcerea locurilor şi a non-locurilor despre care, vrînd-nevrînd, vorbesc. Căci a vorbi despre tăcere, şi despre linişte a trezită de ea, nu înseamnă a trăda tăcerea, în orice caz, nu doar a o trăda, după o schemă duală vorbire/tăcere în care termenii n-ar fi niciopuţin pe ici, pe colo – a fost chiar şi văcar în California –, cum de i-o fi venit oare ideea să se apuce de scris? Îl citeşte pe Nietzsche, îi frecventează pe teozofi, e fascinat de exemplul lui Jack London. Ca Stirner, ca anarhista Emma Goldman – descoperiri de la douăzeci de ani –, arde de dorinţa de a comunica lumii „adevărul“ său. Se chinuie cumplit ca să ajungă să-l exprime, nu reuşeşte. Luni de zile, ani întregi, scrie orice pentru oricine: pentru reviste care-i refuză prozele, pentru clienţii localurilor de noapte pe care iubita lui, devenită „animatoare“, se străduieşte să-i facă interesaţi de jalnicele creaţii ale poetului profetic. Pentru că se crede înzestrat cu graţia scrisului, acceptă să crape de foame şi o convinge pe Mona să-şi sacrifice pudoarea acestei fantasme. În acelaşi timp, ştie că nu stăpîneşte cum trebuie limba şi că îi dă, din motive josnice, o întrebuinţare derizorie. Un scriitor care nu reuşeşte să devină scriitor, ce poate fi mai ridicol? Un scriitor care fabrică marfă de proastă calitate cu bună ştiinţă, ce poate fi mai tragic?

Miller are credinţă. După ani şi ani, îşi descoperă obiectul de studiu: el însuşi; în subsidiar: supliciul lui ca să devină scriitor. Totul: anii copilăriei la Brooklyn, primele iubiri, iadul pe care-l trăieşte cu Mona şi amanţii acesteia, neînsemnatele servicii ale muritorului de foame, viaţa de boem în exilul parizian, călătoria în Grecia cînd războiul bate la uşă, întoarcerea în sînul „coşmarului cu aer condiţionat“, amorurile, prieteniile, cărţile citite, întîlnirile, un material divers despre care a înţeles că-l ţine pe el însuşi în centru şi că acest centru trebuie să strîngă, să modeleze, să ardă la focul interior ca să capete sens.

Şi-a luat, pe parcurs, mari modele: Dostoievski i-a revelat pliurile întunecate ale unei conştiinţe vinovate, D.H. Lawrence forţa instinctelor, Rimbaud revolta sălbatică, Cendrars şi Whitman voinţa de a ţine lumea, cosmosul în fraze care, în loc să se reînchidă în ele însele, desfăşoară largi panorame pe măsura imaginaţiei, a dorinţei şi a viselor. Nu vrea nimic, decît să scrie – o spune cu naivitate dar fără sfială – „cartea vieţii“. Se înhamă la asta, reuşeşte s-o facă. Prima dintre scrierile lui care se publică în franceză nu ar fi provocat scandalul cu care e întîmpinată dacă autorul nu s-ar fi dovedit stăpîn pe mijloacele sale.

În ianuarie 1953, Miller vine la Paris. Scandalul s-a mai liniştit, procesul s-a împotmolit în subtilităţi procedurale. Mă duc să-l întîmpin la Gare des Invalides însoţit de unul din traducătorii lui, Georges Belmont. Alături de el, tînăra lui soţie, a treia la rînd, Eve. Ne pomenim unii în braţele celorlalţi. Eve şi Henry vor locui acasă la noi înainte de a-şi lua în primire apartamentul din strada Campagne-Première pe care l-a descoperit Marthe pentru ei. Tony şi Val, copiii lui Henry din căsătoria precedentă, vor veni şi ei aici.

Henry a trecut de şaizeci de ani. Vîrsta nu l-a prea marcat. Coborînd bulevardul Saint-Michel, îl văd în faţa mea, cu şapca pe urechi, cu umbletul legănat al unui marinar care, punînd stăpînire pe pavajul parizian, pare în acelaşi timp să alunece pe suprafaţa lui, lejer, aerian. Din faţă, o mască *à la* Gide pe care o dezminte gura gurmandă. Vorbeşte, cu accent american, o franceză cvasiperfectă, cu vocea uşor cîntată, măsurîndu-şi cuvintele pe care le punctează, cu buzele strînse cu nişte „hm, hm“-uri sonore, menite, se pare, să-i întărească spusele sau să-i exprime mulţumirea. Gesturi puţine, dar rîs deschis. Tot personajul său respiră soliditatea şi totodată eleganţa mlădioasă a *cow-boy*-ului, aşa cum ni l-au prezentat filmele americane.

Eve are cu douăzeci de ani mai puţin decît el. Înaltă, surîzătoare şi frumoasă, inteligentă şi sensibilă, descoperă Parisul şi nu-şi ascunde bucuria. Îndrăgostită, nu trăieşte însă în umbra tovarăşului ei de viaţă. În timp ce Henry îşi va petrece o bună parte din timp vizitîndu-şi vechii prieteni, măcar pe cei care au supravieţuit furtunii, ea şi-l dedică pe-al ei, cu caietul de schiţe şi creionul în mînă, ca să fixeze pe hîrtie scenele ori monumentele pariziene a căror amintire vrea să o păstreze.

Marthe a pregătit, acasă, cina. Totul îl încîntă pe Miller: ţesătura feţei de masă, porţelanul veselei, pîinea asta „franţuzească“ din care-i dă să guste Evei cu „hm, hm“-uri admirative, vinul ăsta, desigur ceva mai bun decît unul obişnuit, a cărui aromă o inspiră cu lăcomie. Ne spune cît e de bucuros, ceea ce ne miră şi ne încîntă. Bucuria lui atinge apogeul cînd destup o sticlă de şampanie. E primul pas către întoarcerea într-o „ţară civilizată“, în care nu mai vrea să-şi amintească cum era să moară de foame. Eve zîmbeşte, în al nouălea cer. Marthe se pomeneşte că i se decernează o diplomă de bucătăreasă.

În timpul zilelor următoare Henry e expus curiozităţii jurnaliştilor şi fotografilor care fac coadă la uşa noastră. E cu adevărat fermecat şi se pregăteşte, rîzînd tare, să fie intervievat. Nu a greşit cînd s-a bazat pe francezi. Ce contează că ambasada ţării sale îl ignoră, că probabil e şocată de primirea pe care i-a rezervat-o Parisul.

Eve şi Henry se scoală tîrziu. Henry blestemă un duş prost reglat, pe care nu ştie să-l mînuiască, mai primitiv, fără îndoială, decît cele din Statele Unite. Apoi pleacă amîndoi, fiecare în altă parte, el ca să-şi vadă prietenii de odinioară, pe un Perlès sosit în grabă de la Londra, pe pictorii Hans Reichel, Michonze, pe fotograful Brassaï, ea ca să contemple de aproape Panthéonul, Café du Dôme ori la Madeleine. Uneori se întorc pentru masa de prînz, alteori nu. În timp ce Eve îi povesteşte Marthei impresiile (asta cînd Marthe nu e obligată să se întoarcă la colegiul unde predă), Henry se culcă. Păstrăm liniştea. Are nevoie de o siestă zilnică pînă către ora patru. Apoi apare „proaspăt ca o floare“, cum zice el. După aceea pleacă din nou, de obicei cu Eve, spre Contrescarpe şi Mouffe sau către vila Seurat sau către Clichy, cu grija de a revedea, de a o face pe ea să vadă locuri scumpe memoriei lui.

Prezenţa lui nu încurcă. N-are nimic dintr-un literat ori un profet plin de propria importanţă. Nici măcar o dată nu vine vorba de opera lui. Dacă o pomenesc eu, schimbă subiectul. Parizienii sînt cei care-l interesează, prietenii pe care i-a întîlnit, trecătorii de care se loveşte pe stradă, şoferii de taxi cu care vorbeşte, cei care lipesc afişe. Existenţele noastre sîrguincioase – Marthe merge zilnic la şcoală, iar eu la revistă – îl fac să scoată nişte „ţţ! ţţ“-uri dezaprobatoare şi întristate. O admiră pe Marthe (şi o căinează) în tripla ei funcţie de dascăl, de stăpînă a casei şi de mamă. Munca mea de ziarist şi de editor i se pare timp pierdut, mai bine m-aş strădui să mă bucur de viaţă. „Maurice, lucrezi prea mult, ţţ, ţţ, nu-ţi face bine la sănătate“. A aterizat în mijlocul unei familii de mic-burghezi francezi evoluaţi. Cel puţin le poartă o simpatie care se va transforma curînd în prietenie.

I-a venit ideea să o ducă pe Eve – ea, americancă get-beget – să viziteze castelele de pe Loara. Plecăm într-o dimineaţă de duminică, în automobilul meu nou-nouţ. Prima etapă: Blois, dar castelul, pe care se mulţumeşte să-l privească de la distanţă, îl interesează mai puţin decît micul restaurant din Vouvray unde a vrut să mergem să dejunăm. Ajutat de faimosul vin, rupe un colţ din faţa de masă de hîrtie, cu însemnele lui François I-er pe ea, şi scrie acolo, pentru Marthe, un poem în stilul lui, în care glorifică soarele, carnea, vinul şi prietenia. La Chenonceaux, în timp ce ne alăturăm, cu Eve, unei mici armate de turişti, el hotărăşte să ne aştepte, lungit pe iarbă, la soare, între „hm, hm“-uri de plăcere. Îl găsim dormind, dar sculîndu-se vioi în picioare, rîzînd din toată inima. „Foarte frumos, Chenonceaux, ştiu“.

Vrea să-i duc la Devinière, presupusa locuinţă a lui Rabelais, „monument istoric“. Îl previn că ar putea fi decepţionat: casa a fost reconstruită şi e chiar îndoielnic că e cea adevărată. N-are nici o importanţă. Spiritul lui Rabelais pluteşte pentru el în peisaj. Ne îndeplinim datoria de pelerini în aceste locuri sfinte. Miller, ca un ogar, cu nasul în vînt, adulmecă, vrea să pătrundă în cel mai neînsemnat cotlon al unei case foarte oarecare, cu odăi înguste şi tavanul jos. El e tot mai exaltat însă.

Întoarcerea e prin Chinon. Partea de jos a oraşului. „Sfînta ţării“ îl lasă pe Miller indiferent. Ne ia cu el într-o cafenea, se năpusteşte către fundul sălii, revine, trece pe lîngă masa noastră fără a ne arunca o privire, se îndreaptă spre ieşire, dispare. Minutele trec, un sfert de oră, o jumătate de oră. Eve nu pare defel neliniştită, în timp ce eu mă întreb ce cumpărătură urgentă l-a

---

dată egali. Ce-ar fi dacă ne-am imagina (şi nu e un exerciţiu dificil: e de-ajuns să privim aceste fotografii) că tot ce nu e tăcere (vorbire, zgomot, bruiaj, vuiet, tunet, ţipăt, şuierat, icnet, şoptire...) se lasă dintr-odată sedus şi, în mijlocul celui mai mare zgomot, a celor mai variate sunete pe care un oraş ca Parisul le propune, le impune şi le depune în urechile noastre, auzul ne este eliberat de povara decibelilor şi e încredinţat imaginilor tăcerii sau tăcerii imaginilor.

Atunci, fotografiile nu ne vorbesc despre tăcere, ca şi cum ar înregistra într-o secvenţă vecină cu moartea, clipa unei imobilităţi absolute; ci sînt tăcute – şi nu mute, sînt vii – şi nu înţepenite în dreptunghiul unei rame, sînt calde – şi nu îngheţate în eternizarea unei pietre, a pietrişului de pe alee, a unui copac. În fine, ele sînt umane, chiar dacă din om n-a rămas decît o urmă, abia zărită ici şi colo, o umbră, un spectru, o fantomă, cum ar zice fotograful. Dar spectralitatea lor nu are darul să ne îngrozească: mai curînd ea poate fi citită ca o încercare de a scăpa de prea plinul oraşului, nu în afara lui, nu într-o natură bucolică ori într-un sat pierdut pentru totdeauna, ci în chiar inima oraşului. Căci cum altfel am putea reinventa lejeritatea, imponderabilitatea în mijlocul oraşului greu, opac, de o materialitate apăsătoare, altfel decît solicitînd forţele fără forme ale spectralităţii, ale *phantom'grafiei*, în interstiţiile materialităţii înseşi, în textura ei cea mai densă şi mai impenetrabilă? Desenul, chiar mai puţin decît desenul, epura spectrului, caută să traseze, prin linii neîncepute şi nesfîrşite, adică începînd undeva, nu departe, ci chiar aici, în fotografie, şi sfîrşindu-se parcă tot aici, pe undeva, caută aşadar să urmeze conturul vag al unei forme care nu se închide, care fuge (asemeni oricărei fantome) de orice închidere, de orice întocmire ce-ar obliga-o, apoi, să-şi umple interiorul, dacă nu cu lucruri, fie şi numai cu imaginile noastre ale lucrurilor.

De aceea (dar fără pretenţia de a spune „în concluzie“: *phantom'grafii* nu este ocazia unei încheieri), nu putem citi aceste fotografii ca un refuz al urbanităţii masive; autorul lor, cel puţin după cunoştinţa mea, este un urbanofil, iubind cu patimă oraşul (adică putînd deopotrivă să iubească şi să urască oraşul, nu pe rînd, ci deodată, fie că e vorba de Paris, de Veneţia sau de Bucureşti..., dar neputînd în nici un caz să-i rămînă indiferent). Nu vedem în *phantom'grafii* o fugă de oraş, ci recuperarea lui într-o dezirabilă lejeritate, într-un vertij ludic al liniilor şi formelor venind de niciunde şi ducînd nicăieri.

Conceptul oraşului modern e proiectul unei geometrii transparente, Parisul, mai mult poate decît orice alt oraş european, s-a clădit pe acest concept. Iar parizianul care este Samuel Veis îl asumă total, exact în spiritul acelei libertăţi pe care ţi-o propune oraşul în fiecare clipă a vieţuirii împreună cu el. Îl asumă însă în felul său, în indeterminarea şi în tensiunea infinită a formelor şi a forţelor urbane. Şi pentru că nu e un refuz al urbanului, *phantom'grafia* nu e nici marca unei alienări pe care oraşul ar fi indus-o locuitorului său. În locul transparenţei geometrice a reţelei de clădiri, străzi, poduri, parcuri, fotografiile nu dau seama de o impuritate înţeleasă ca rezistenţă, rebeliune, anarhie, ci propun o altfel de transparenţă, mai liberă de conţinut decît însăşi transparenţa conceptului de oraş. În locul monumentului (care este, de fapt, chiar şi Palais Royal), fotograful nu caută locuri banale, mărunte, cărora clişeul fotografic le-ar conferi o demnitate aproape monumentală. El rămîne în prejma monumentului şi, la încheieturile sale, la articulaţiile sale intime, îi cercetează cu migală umanitatea. Nu vreau să spun că ochiul iscoditor al aparatului ar deveni astfel curios, tulburînd nişte intimităţi neştiute, ci că el reţine din monument, din oraşul care-l găzduieşte, schiţa, umbra, spectrul, care fac ca orice monument să devină modest, adică pe măsura celui care-l întîlneşte cu ochiul sau cu pasul.

Îmi vine în minte scaunul din fotografia de pe afişul acestei expoziţii: este el un scaun abandonat sau care şi-ar fi abandonat ocupantul? Nu cred: nici o tristeţe nu se întrezăreşte dintr-o asemenea solitudine. Este el atunci un scaun care invită la reculegere? Nu cred nici asta: scaunul nu este nici propunerea abandonării a altceva în folosul său ori a ceea se poate întîmpla pe el, lîngă el, graţie lui. El este pur şi simplu acolo. Nici abandonat, nici impus; nici stingher, nici agresiv. S-ar putea să fie o promisiune: nu a unei lumi mai bune, nu a unui om mai bun, ci, pur şi simplu (dar nimic nu pare azi mai greu de înţeles şi de practicat, decît această puritate şi această simplitate...), pur şi simplu deci promisiunea unui răgaz, a unei amînări, a unei întîrzieri. Exact atît cît să ne întîlnim cu spectrul palatului, al grădinii şi al oraşului, într-o *phantom'grafie* a cărei măsură o dă ochiul odihnit şi pasul aşezat. O *phantom'grafie* care ne îndeamnă, prin imaginile acestei expoziţii, să vedem şi să trăim oraşul altfel, mereu altfel, în refuzul său care să fie şi al nostru de a ne împăca, de a cădea la înţelegere, de a consfinţi un compromis al formelor şi al forţelor.

HENRY MILLER
PRIMĂVARĂ NEAGRĂ
EST
TRADUCERE DIN AMERICANĂ
DE
CRISTINA FELEA

Editura EST. Samuel Tastet Editeur a publicat, în Colecţia „Biblioteca Internaţională", romanul **Primăvară neagră** de Henry Miller. În felul acesta, seria Miller capătă un relief în plus. Ediţia apărută în 1990 la Cartea Românească a fost revăzută şi corectată de către traducătoarea Cristina Felea, care semnează şi un (mai mult decît) util **Cuvînt înainte**. Situarea contextuală a romanului şi prezentarea lui – exactă şi expresivă – e dublată de un comentariu privind dificultăţile de traducere pe care le presupune scriitura lui Henry Miller: „Din păcate, multe din conexiuni şi trimiteri au rămas obscure pentru traducător care a încercat să redea măcar în parte bogăţia şi pitorescul lingvistic al textului. Stilul său este extrem de inegal, trecînd de la pasaje de mare frumuseţe şi lirism, la altele care frizează *kitsch*-ul şi lipsa de gust şi de simţ critic". Potrivit Cristinei Felea, „dacă privim prin a sa trilogie autobiografică în ansamblu, vom observa că întîia carte, **Tropicul cancerului** (1934), este aidoma cutremurului care fisurează scoarţa vulcanului înainte de erupţie. **Primăvară neagră** reprezintă o întoarcere la anii adolescenţei şi copilăriei, un respiro înaintea izbucnirii cumplite din **Tropicul capricornului** (1939) şi, mai tîrziu, din cealaltă trilogie, **Sexus** (1949), **Plexus** (1953), **Nexus** (1960). [...] Cu accente puternic ironice, dar şi extrem de nostalgice, cu tandreţe sau ură, sînt rememorate locurile şi figurile care au marcat anii de început". Romanul – dedicat lui Anais Nin – este, în mare măsură, produsul unui context biografic marcat de despărţirea lui Henry Miller de a doua sa soţie, June Mansfield, de retragerea la Louvenciennes şi Clichy, precum şi de expansiunea suprarealismului şi a psihanalizei; de aici – un anume caracter „introspectiv-oniric". Regăsim aceeaşi forţă năvalnică şi aluvionară, aceeaşi libertate poetică în răspăr cu normele şi convenţiile, care fac farmecul scrierilor controversatului şi picarescului autor american.

mobilizat pe Miller. Nu s-o fi pierdut oare în hăţişul de străzi? În sfîrşit, iată-l. „Ques aco Henry? Ce ţi s-a întîmplat?" Ne explică. „Francezii ăştia! Latrine turceşti! Evul mediu! Hm, hm. Că-ăcat pe tălpile pantofilor!" Marthe cu mine izbucnim în rîs. Glumesc pe socoteala lui: „Asta e adevărata natură. Ar trebui să-ţi placă. E de mirare pentru cel care denunţă «coşmarul cu aer condiţionat»". Miller nu gustă gluma. Prăvălit în fundul maşinii, nu mai rosteşte nici un cuvînt pînă la Paris. Preferă să doarmă.

Au trecut trei săptămîni. Eve şi Henry ne părăsesc. Într-un text pe care-l va scrie mai tîrziu, descopăr amabilităţi ambigue despre apartamentul nostru bătrînicios pe care nu are totuşi intenţia să-l confunde cu „latrinele din strada Saint-Jacques". E mai american decît se crede, scumpul de Henry!

Îi vom mai vedea deseori, îi vom vizita în strada Campagne-Première, vom mînca împreună de cîteva ori, îi vom lua cu noi pe Tony şi Val pentru un *week-end* în pădurea Fontainebleau. Copiii noştri Gilles şi Claire au aproape aceeaşi vîrstă cu micii lor prieteni americani. Eve îi duce pe toţi patru cu vaporaşul pe Sena, în Jardin des Plantes – viaţa se scurge calmă şi liniştită.

Mai puţin liniştită pentru Eve şi Henry decît ne închipuim. În apartamentul din strada Campagne-Première, sîntem uneori miraţi să-i vedem privindu-se în tăcere, mai mult să asistăm la schimbările bruşte de dispoziţie ale lui Henry. Iată că-i reproşează lui Eve, în engleză, tendinţa pe care o are, cum e lăsată adesea singură, de a-şi înşela aşteptarea cu ajutorul băuturilor tari. Fiică a unui guvernator al unuia dintre statele americane, a hotărît, fireşte, să-şi împartă viaţa cu autorul **Tropicelor**, dar gustă fără entuziasm, cu siguranţă, faptul că el, devenit celebru, îi mai frecventează pe unii dintre prietenii parizieni, pe cei care continuă să ducă o viaţă instabilă şi care formează în jurul lui o francmasonerie din care ea se simte exclusă. Deşi ea ar vrea poate să-şi continue peregrinările artistice, e obligată să se ocupe de Tony şi Val, tiranici cum sînt copiii americani. Fireşte, nici o confidenţă şi nici o lamentare, măcar faţă de Marthe, dar veşnicul zîmbet ascunde uneori cîte un oftat care spune mult. Henry e tot „marvelous" pentru ea, dar în afara lungilor petreceri amoroase cărora, acasă la noi, le-am fost martori fără voie, el îi aparţine extrem de puţin.

Îşi iau amîndoi tălpăşiţa spre sud. Un lung ocol prin Elveţia ca să-l întîlnească pe Simenon, pe care Henry îl admiră. Le oferă ospitalitate la proprietatea lui din La Ciotat, pe atunci liberă şi de unde Eve ne scrie. „How often we think and talk of you! Miss you? It is even more than that? You occupy such a warm spot in our hearts! It will be so good to see you[6]..." (3 februarie 1953). La Montpellier, Avignon, Aix, îi aşteaptă alţi prieteni, F.J. Temple, Joseph Delteil, iar Henry nu vrea să uite pe nimeni. Primim cărţi poştale, „Sfînta Victoria", bulevardul Mirabeau, care ne ţin la curent cu periplul lor.

Din Statele Unite, unde a trebuit să se întoarcă pînă la urmă, Eve îi trimite lui Marthe lungi suluri de hîrtie acoperite de desene şi de poeme, fotografii. Regretă scurtimea sejurului parizian, ne retrezeşte amintirile comune. „Much love"[7]. În 1959 se gîndea încă să vină să ne revadă, o roagă pe Marthe să-i găsească din nou un apartament. „Soon, soon, soon!"[8] Apoi tăcere. Doi sau trei ani mai tîrziu vom afla – pe ce cale? – că s-a sinucis într-o seară de Crăciun. Se despărţise de cîtva timp de Henry. Acesta, pe parcursul bogatei corespondenţe pe care o purtăm, nu va pomeni nimic de dispariţia ei şi nici noi. Rămîne amintirea strălucitoare pe care i-am păstrat-o.

În 1967 Miller revine în Franţa pentru a prezida juriul Festivalului de la Cannes, iar la Paris pentru o expoziţie cu guaşele sale. E din nou pe prima pagină a ziarelor. Aşteptăm zadarnic un semn de la el. Secretarul lui, care va publica mai tîrziu o mulţime de nerozii despre el, îl sechestrează, răspunde la telefon în locul lui. Henry se scuză: „Viaţa mea e un calvar. Sînt asaltat din toate părţile. Am devenit ce n-am vrut niciodată să fiu: general, vedetă de cinema sau aşa ceva. E de necrezut şi foarte greu pentru mine, în ciuda dragostei şi al omagiului care mi se oferă. Nu telefonez, nici nu răspund la telefon. Să mai adăugăm şi că sînt semiinvalid – arthritis of the hip – very painful – can't walk much at all[9] – cumplit pentru mine care mersesem pretutindeni (ca Rimbaud, nu?) şi am o tînără japoneză drept soţie – umilitor... Crazy[10], nu-i aşa? Dar aşa sînt obligat să trăiesc acum..."

Păcăleşte totuşi vigilenţa păzitorului său ca să ne viziteze. Sprijinit în baston, merge cu dificultate, se aşază greu. La Cannes, unde a fost sărbătorit, trebuie că a avut vreun rol în premierea laureatului, dar mărturiseşte că a preferat adesea să doarmă la el în cameră decît să o facă în sălile de proiecţie. Evocăm zilele de odinioară. Despre Eve, nici un cuvînt. Nici despre noua lui însoţitoare. Bucuria revederii e umbrită de melancolie. Secretarul sună la uşă, ne informează că vizita s-a încheiat. Miller obţine încă un răgaz. Înainte de a ne îmbrăţişa de plecare ia de la intrus trei guaşe: una pentru Marthe şi pentru mine, una pentru Gilles, una pentru Claire. „Remember!"

Într-o dimineaţă îmi telefonează Jean Blot. „Miller va fi astă-seară acasă la noi. Ar dori să vă vadă, împreună cu alţi prieteni, înainte de a pleca înapoi, la Big Sur".

O adunare numeroasă. Îi recunosc pe cineastul Jean Renoir şi pe Lawrence Durrell între o mulţime de tinere care se foiesc în jurul băuturilor. Îmbrăţişări. Henry, Jean Renoir, Jean Blot reiau discuţia întreruptă de sosirea noastră, în timp ce aceea care ar trebui să fie japoneza lui Henry, prăvălită peste Durrell, pare captivată de ceva ce n poate fi decît un discurs amoros. Sînt aşeza chiar *vis-à-vis* şi manevrele lor, bineînţeles, mă intrigă. Fără îndoială că las să mi se vadă un pic cam mult uimirea. Ea îi cere lămuriri lui Durrell. Probabil o întrebare de genul: „Ăsta cine mai e?". Îl aud pe Durrell răspunzîndu-i: „A very dear friend from Henry"[11]. Hoki-san – aşa o cheamă – îşi corectează poziţia, mă priveşte fix, fără bunăvoinţă. Îmi pare rău de Henry. E oare orbit de dragoste sau, bolnav, pe jumătate neputincios, a abdicat? Îşi ia rămas-bun, aplecat peste baston şi şchiopătînd, istovit, fără îndoială, dar cu zîmbetul pe buze. Serata continuă fără el. Durrell va avea grijă de Hoki-san.

Serata aceasta la familia Blot mi-a lăsat un gust amar. Am sentimentul că l-am întîlnit pe Miller pentru ultima dată, cel puţin dacă n-o să fac, ca atîţia alţii, un pelerinaj spre Big Sur sau spre Pacific Palisades, în împrejurimile Los Angeles-ului, unde s-a mutat. N-am nici dorinţa, nici posibilitate asta. Continuu să-i public în reviste texte pe care mi le trimite, un club îmi comandă ediţia Operelor sale complete – Henry decide să mă ajute, îmi trimite carnete de însemnări, ciorne, diagrame, mă pune în legătură cu biblioteca din Los Angeles care se pare că posedă un „fond Miller" –, dar proiectul, prea ambiţios, îl sperie pe editor. Nu va avea şanse să fie îndeplinit. În plus,

Din nou despre Kurt W. Treptow

Sînt de acord cu observaţiile d-nei Irina Livezeanu privind lucrarea **A History of Romania**, coordonată de Kurt Treptow (cf. **Observator cultural** Nr. 145), tot aşa după cum ştiu că, de regulă, sintagma „istoricul american" este menită să sublinieze „obiectivitatea" pe care un istoric străin o poate manifesta, atunci cînd opiniile sale sînt „favorabile" punctelor de vedere ale vulgatei istorice româneşti. Trebuie să remarc, însă, că, în cazul acesta, jurnaliştii români – cărora numele lui Treptow nu le spunea nimic, pînă în urmă cu cîteva săptămîni – nu sînt deloc interesaţi de opera sa istoriografică. În acest caz, sintgma „istoricul american" are o cu totul altă conotaţie.

Mai întîi, ar trebui să observăm că d-nul Treptow este american în aceeaşi măsură în care este şi român, pentru că are dublă cetăţenie. Totuşi, jurnaliştii români s-au întrecut în a sublinia cetăţenia sa americană, şi nu pe cea română, pentru că numele său a intrat în atenţia opiniei publice româneşti atunci cînd a fost asociat cu acuzaţia de pedofilie. Deşi, în ultimul deceniu, presa a relatat despre multe cazuri de pedofilie, cele care au fost însoţite de lungi comentarii moralizatoare au fost acelea în care acuzaţii erau cetăţeni străini. Mesajul pe care, adeseori, presa românească îl asociază acestor ştiri este, cel puţin indirect exprimat, acesta: „Străinii care vin cu scopul declarat de a ne ajuta copiii instituţionalizaţi sau, pur şi simplu, pentru turism, sînt interesaţi, de fapt, să îşi satisfacă pornirile pedofile". Cu alte cuvinte, pedofilii străini sînt mai răi decît pedofilii români, despre ale căror isprăvi se face mai puţin caz. Tot aşa după cum profesorul de la Ann Arbor se întreba de ce ar trebui ca autorii să fie identificaţi după naţionalitate, noi ar trebui să ne întrebăm de ce jurnaliştii români sînt tentaţi să considere că cetăţenia străină a unui pedofil reprezintă o circumstanţă agravantă.

Mă tem că răspunsul sălăşluieşte în mărginirea intelectuală şi în lipsa de profesionalism a celor în cauză. Adeseori, jurnaliştii care accentuau asupra cetăţeniei americane a lui Kurt Treptow (obţinînd complicitatea publicului întru condamnarea *străinilor*) sînt aceiaşi cu cei care se exprimau encomiastic cu prilejul vizitei preşedintelui american la Bucureşti. Pentru aceşti oameni, cetăţenia (sau etnia) este mai importantă decît fapta (sau opera). A fi american reprezintă, pentru această categorie de jurnalişti, o etichetă capabilă să caracterizeze un om, după cum se cere la public, în bine sau în rău.

Dîndu-i, încă o dată, dreptate d-nei Livezeanu, aş spune că nu numai pentru istorici ar trebui să fie irelevantă naţionalitatea (dar, oare, e posibil aşa ceva?), ci chiar şi pentru infractori.

Virgil Ştefan NIŢULESCU

Scurte remarci despre duplicitatea unui fost dilematic

Cam riscantă comparaţia pe care domnul Mircea Iorgulescu şi-o permite la adresa subsemnatului în cronica la cartea **Întîlniri la Ierusalim**, publicată în numărul 663 din 19-25 noiembrie al revistei **22**. Domnul Mircea Iorgulescu ştie foarte bine că oricît de critic m-aş fi exprimat la adresa Doamnei Monica Lovinescu, nu am folosit şi mai ales nu am gîndit nimic care ar justifica paralela pe care o face între această critică şi josnicele atacuri apărute la timpul lor în **Săptămîna** sau **România Mare**. În locul domnului Iorgulescu, nu aş îndrăzni nici să mă refer la excelenta carte de Gail Kligman insistînd aupra analizei duplicităţii, aşa cum o face într-altă recenzie. Nu de alta, dar există martori despre felul în care fostul colaborator al Europei Libere se exprima la adresa Monicăi Lovinescu în urmă cu puţini ani. Dacă propagandistic paralela a fost bine gîndită, practic ea deschide în faţa domnului Iorgulescu pericolul de a mă determina să cer permisiunea ştiedumnealui-cui pentru a face publice circumstanţele care au pus capăt „colegialităţii" noastre. A sosit momentul ca domnul Iorgulescu să renunţe la „atac la persoană" şi, mai ales, să nu atribuie *altora* legături (ideatice sau de altă natură) cu publicaţii de genul celor menţionate în această scurtă reacţie. Cît despre celelalte afirmaţii sau infirmaţii la adresa subsemnatului, cred că Mircea este prea bătrîn pentru a se (re?)întoarce pe băncile şcolilor, aşa că îl las cu indiferenţă să-şi apere atît sărăcia (autoindusă), cît şi neamul împotriva unor ignoranţi ca Shafir sau Tony Judt. Cît despre nevoi, să auzim numai de bine.

Michael SHAFIR

nici nu doresc să disput unora care îl asaltează de mult pe Miller dreptul de a-i publica scrierile viitoare. Henry are mereu bunăvoinţa de a mă informa în legătură cu aceştia.

Cartea mea **Gustave Flaubert, scriitor** a apărut la o editură americană. Am grijă să-i fie trimisă. O citeşte în timp ce aşteaptă o intervenţie chirurgicală care îl nelinişteşte şi-l face să se gîndească la ce-i mai rău. „As I read you I forget my pains and all my other troubles. It is like getting a shot in the arm to read you“[12]. Îmi cere să-i trimit originalul în franceză. Îl umple de adnotări în timp ce gîndu-i e la moarte, îşi pune întrebări legate de ultimele lui scrieri, îmi face confidenţe, mă asigură de prietenia lui dincolo de ceea ce i se poate de-acum întîmpla.

„Oct. 8th, 1972... The imminence of death is a very salutary thing. As I said somewhere recently, one has to learn swallow one's own shit. My mind has been very active lately. It is like a racing machine. I am having the most beautiful and the most profound (!) thoughts – on everything. But whatever the things I have written lately reflect this I don't know. I am very dubious. Maybe I am just reverting to the «Brooklyn boy» I once was or have always been“ [13].

Nu, n-a abdicat. Îi face chiar mare plăcere să-mi vorbească de amorurile lui. Lui Hoki-san, japoneza, i-a urmat o tînără actriţă chineză: „I think I told you I am deeply in love with another Oriental woman, a mature one, lovely to look at, and possessing all those qualities I love in the Oriental woman. (My Oriental woman!) No matter how often I see her. I talk to her on the phone every night at midnight and I write her long letters practically every day. I've never written love letters like these before. I am really daring my soul“[14].

Faţă de Marthe şi de mine mereu aceleaşi sentimente calde, dorinţa de a-şi descărca inima în cea a prietenilor: „I don't know why I tell you all this but I feel like pouring my heart out to you. I feel I neglected you very much. I can never get over the feeling of gratitude for all you and Marthe did for me. You especially, at a time when you did not know me in the flesh. It's rare to have a friend like you – even once in a life time.

Perhaps I sound a little pompous or dramatic. I don't anticipate dying under the knife – every one tells me I will certainly survive the operation – but one never knows what may happen. And I want you to know, should that happen, how much I think of you, respect you, revere you. You are not only a great friend but a marvelous writer too!...“[15]. Nu mă las amăgit de aceste complimente exagerate, dar sînt impresionat de plăcerea pe care vrea să mi-o facă, iar aşa-zisa lui culpabilitate faţă de mine e tot consecinţa amabilităţii lui.

Mi-a trimis ediţia americană a cărţii mele, plină cu adnotările lui. A găsit în Flaubert un suflet geamăn, iar în mine – e mesajul pe care vrea să mi-l transmită – unul căruia-i mulţumeşte că i-a apreciat propria muncă de scriitor.

Operaţia se amînă dintr-un motiv foarte millerian: chirurgul s-a îmbolnăvit, el este cel care are nevoie de îngrijiri deocamdată. Henry îmi dă de veste şi profită de ocazie ca să-mi vorbească iarăşi despre noua lui dragoste: actriţa chinezoaică pe care a convins-o să nu joace într-un film turnat după **Casa de rendez-vous** de Robbe-Grillet. A citit cartea, o consideră „abominabilă, ridicol de găunoasă“. Se teme totuşi să nu se fi înşelat, îmi cere şi mie părerea: „Have I underestimated him?“[16] Fără tranziţie, trece la Knut Hamsun căruia i-a citit pentru prima dată **Foamea** acum cincizeci de ani: „I confess I would still love to be able to write like him. There are many greater writers than he, but he is my man, my writer. Curious, n'est-ce pas? That he was collaborator or traitor doesn't disturb me in the least. I feel that I myself am a born traitor, not just to my country, but to the human race...“[17].

Cîteva zile mai tîrziu: „At 4:00 A.M. last night (or morning) finished a 17 pages letter (single space on machine) to the bien-aimée. I begin to wonder what, anything, will happen to them when I die. I don't think I ever wrote any woman such long and passionate letters as these. Maybe I am going gaga – second childhood! But it's beautiful. I never felt better, aside from the hip trouble. Maybe my last words will be not «More light» (ca Goethe *n.a.*) but «I have seen the light of Asia!» (*à la* Matthew Arnold – sic!). Yes, it is as though now, nearing the end I am swimming in light. That sounds a bit «sententious», but love, especially one's last love, can work wonders...“[18].

Scapă cu bine din operaţia de care se temea, ca şi din altele – de tot felul: proteză la şold, înlocuirea unei artere – la care va mai fi supus şi care-l aduc, încetul cu încetul, la o semiinvaliditate. Într-o scrisoare din 1976 îmi împărtăşeşte chinurile pe care le îndură. Este unsprezece noaptea: „I have been in bed for 3 hours and cannot sleep because of the pain. I am suffering from a strange ailment – «the Shingles». Today my dermatologist cut away dead flesh, abcesses and (ilizibil, *n.a.*) boils. And no anaesthesie. It is driving me crazy. It is not anything fatal, to be sure, but I don't know I have endured such continuous pain. Anyway, in the midst of my agony I thought of you and Marthe. How stupid it is to wait until the end of the year to write a dear friend! I think of you frequently, believe me and again and again of your wonderful book on Flaubert... I hope it is read in such out of the way countries as Costa Rica, San Salvador, Paraguay, Bulgaria and Albanie...“[19].

Vorbeşte despre dificultăţile sale de a scrie şi mai ales de a citi „due to the loss of one eye. Maybe it is the approach of death that shows me on, though to be honest, I feel I have said all I wanted to say in my published work. But writing, like other things, can become a habit...“[20].

Îmi anunţă totuşi „a piece of good news – la France made me Chevalier de la Légion d'honneur. Better yet, in a way, Gallimard accepted a little book I wrote in french: «Je suis pas plus con qu'un autre»“[21].

Ultima oară îl văd pe Miller la televizor, în căruciorul în care se deplasează acum, scheletic, cu chipul brăzdat, dar surîzător, primind un jurnalist cu care glumeşte pe seama morţii sale iminente.

Urma să se întîmple după trei zile. Vestea o aflu din ziare. Avea optzeci şi opt de ani.

Note:

1. „Rareori se întîmplă să ai un prieten ca tine – chiar şi o dată în viaţă“ (engl.) (*n.tr.*).
2. Traducerea aceasta este făcută după versiunea franceză, cea dată de Nadeau. La Editura Est au apărut (1997) cele două **Tropice** în traducere românească după originalul american (*n.tr.*).
3. „Acum cîteva luni Durrell mi-a trimis cartea lui Jacques Lacarrière despre gnostici. Nu pot să-ţi spun cît m-a excitat această carte. M-am descoperit a fi într-o extraordinară armonie cu ideile lor, oricît de improbabil ţi-ar putea părea una ca asta. Cît de slabi sînt, prin comparaţie, noii noştri tineri revoluţionari – hippiştii, zippiştii, maimuţoii sau cum s-or mai fi numind. Dacă aş fi trăit în Alexandria, aş fi fost unul dintre gnostici, aşa cred...“ (*n.tr.*).
4. Vezi nota 1 (*n.tr.*).
5. Proscris (*n.tr.*).
6. „Cît de des ne gîndim la voi şi vorbim despre voi! Dor de voi? E chiar mai mult de-atît? Ocupaţi un loc atît de cald în inimile noastre! Va fi atît de bine să vă vedem...“ (*n. tr.*).
7. „Multă dragoste“ (*n.tr.*).
8. „Curînd, curînd, curînd!“ (*n.tr.*).
9. „Artrită a şoldului – foarte dureroasă – nu pot să umblu mai deloc“ (*n.tr.*).
10. Nebunie... (*n.tr.*).
11. „Un foarte bun prieten al lui Henry“ (*n.tr.*).
12. „Citindu-te uit de suferinţele mele şi de toate celelalte necazuri. E ca şi cum aş primi un glonte în braţ, cînd te citesc“ (*n.tr.*).
13. „8 octombrie, 1972... Iminenţa morţii e un lucru cu totul salutar. Cum am spus undeva de curînd, trebuie să ne învăţăm să ne-nghiţim propriul rahat. În ultimul timp mintea mea a fost foarte activă. E ca o maşină de curse. Am avut cele mai frumoase şi cele mai profunde (!) gînduri – despre toate. Dar n-am idee dacă lucrurile scrise de mine în ultimul timp reflectă asta. Sînt foarte puţin sigur. Poate că tocmai redevin «băiatul din Brooklyn» care am fost cîndva sau poate că întotdeauna“ (*n.tr.*).
14. „Cred că ţi-am spus că sînt profund îndrăgostit de o altă femeie orientală, una matură, plăcută la înfăţişare şi avînd toate acele calităţi pe care le iubesc la femeia orientală. (Femeia mea orientală!) N-are importanţă cît de des o văd. Vorbesc cu ea la telefon noapte de noapte, la miezul nopţii, şi îi scriu lungi scrisori, practic în fiecare zi. N-am mai scris niciodată asemenea scrisori de dragoste. Pur şi simplu îmi uşurez sufletul“ (*n.tr.*).
15. „Nu ştiu de ce vă spun toate astea, dar simt că-mi descarc inima faţă de voi. Simt că v-am neglijat foarte tare. N-am să vă pot arăta niciodată destulă recunoştinţă pentru tot ceea ce Marthe şi tu aţi făcut pentru mine. Mai ales tu, într-o vreme cînd nici nu mă cunoşteai în carne şi oase. Rareori se întîmplă să ai un prieten ca tine – chiar şi o dată în viaţă. Poate că vă sună puţin pompos sau dramatic. Nu anticipez că voi muri sub cuţit – toată lumea îmi spune că voi supravieţui în mod sigur operaţiei – dar nimeni nu ştie ce se poate întîmpla. Şi dacă ar fi să se întîmple, vreau să ştii cît de mult te apreciez, te respect, te admir. Nu eşti numai un prieten deosebit, ci şi un scriitor minunat!...“ (n.tr.).
16. „L-am subestimat cumva?“ (*n.tr.*).
17. „Mărturisesc că mi-aş mai dori şi acum să fiu în stare să scriu ca el. Există mulţi scriitori mai mari decît el, dar el e omul meu, scriitorul meu. Ciudat, *n'est-ce pas?* Că a fost colaboraţionist sau trădător nu mă deranjează nici un pic. Simt că eu însumi sînt un trădător înnăscut nu numai al ţării mele, ci şi al rasei omeneşti...“ (*n.tr.*).
18. „La 4:00 a.m. din noapte (sau dimineaţă) am terminat o scrisoare de 17 pagini (bătute la maşină la un rînd) către *the bien-aimée*. Încep să mă întreb ce se va întîmpla – orice – cu scrisorile după moartea mea. Nu cred să-i fi scris niciodată vreunei femei scrisori aşa de lungi şi de pasionate ca acestea. Poate că devin gaga – a doua copilărie! Dar e minunat. Niciodată nu m-am simţit mai bine, abstracţie făcînd de necazurile cu şoldul. Poate că cele din urmă cuvinte ale mele nu vor fi «Mai multă lumină», ci «Am văzut lumina Asiei!» (*à la* Matthew Arnold – sic!). Da, acum e ca şi cum, apropiindu-mă de sfîrşit, înot în lumină. Sună puţin cam «sentenţios», dar dragostea, mai ales ultima dragoste a cuiva poate să facă minuni...“ (*n.tr.*).
19. „Stau în pat de 3 ore şi nu pot dormi din cauza durerii. Sufăr de o boală ciudată «Zona Zoster». Astăzi dermatologul meu mi-a tăiat carne moartă, abcese şi [*cuvînt ilizibil*] furuncule. Şi fără anestezie. Îmi vine să înnebunesc. Neîndoios, nu e ceva fatal, dar nu ştiu, am îndurat atîta neîntreruptă durere. Oricum, în plină agonie, m-am gîndit la tine şi la Marthe. Ce stupid e să aştepţi pînă la sfîrşitul anului ca să-i scrii unui prieten drag! Mă gîndesc adeseori la tine, crede-mă, şi iar şi iar la minunata carte despre Flaubert... Sper că e citită şi în ţări îndepărtate cum sînt Costa Rica, San Salvador, Paraguay, Bulgaria şi Albania...“ (*n.tr.*).
20. „Datorate pierderii unui ochi. Poate e apropierea morţii care mi se arată, deşi, ca să fiu sincer, simt că am spus tot ce am vrut să spun în opera publicată. Dar a scrie, ca şi alte lucruri, poate deveni obişnuinţă...“ (*n.tr.*).
21. „O veste bună – *la France* m-a făcut *Chevalier de la Légion d'honneur*. Mai mult chiar, Gallimard a acceptat acum să-mi publice o cărţulie pe care am scris-o în franceză: «Je suis pas plus con qu'un autre» (N-oi fi eu mai prost ca alţii)“ (*n.tr.*).

Traducere de
Ioana PÂRVULESCU

Domnilor judecători ai Tribunalului corecţional din Nancy

Tulburaţi de vestea că vor apărea din nou în faţa dumneavoastră şi pentru aceeaşi chestiune patru librari din oraşul dumneavoastră cărora le-aţi recunoscut în 8 aprilie 1949 „evidenta bună-credinţă“, iar substitutul procurorului declara el însuşi că cinstea lor este „în afară de orice bănuială“ şi fiind vorba de punerea în vînzare a două cărţi împotriva cărora n-a fost angajată nici o acţiune juridică,

Noi, subsemnaţii, scriitori, critici, ziarişti ţinem să declarăm că nu contestăm legitimitatea precauţiilor cerute de anumite scrieri ce nu trebuie să ajungă în librărie sub ochii tuturor; acestea fiind spuse însă, vă cerem insistent să nu uitaţi că o hotărîre judecătorească infamantă pronunţată împotriva acuzaţilor:

– ar prejudicia onoarea unui scriitor, Henry Miller, despre care André Gide, laureat al Premiului Nobel, a scris că opera lui este „remarcabilă şi ar merita să fie apărată împotriva acuzaţiilor absurde“,

– ar prejudicia şi mai grav tradiţia franceză a libertăţii de expresie a artei pe care au ilustrat-o îndeosebi la noi Villon, Rabelais, Diderot, Voltaire, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont,

– ar risca să fie interpretată ca un pas sensibil către instaurarea unui conformism care, sub pretext de a fi reglementarea moralităţii, pricinuieşte mari neajunsuri autenticei vieţi morale,

– că deci o asemenea sentinţă ar fi, în definitiv, un prejudiciu la bunul renume al Franţei în toate domeniile, atît intelectual şi artistic cît şi spiritual şi moral.

Francis AMBRIÈRE, **Georges BATAILLE**, **Albert BÉGUIN**, **André BRETON**, **Albert CAMUS**, **Jean CASSOU**, **René CHAR**, **Georges CHARENSOL**, **Pierre DESCAVES**, **Paul ÉLUARD**, **Max-Pol FOUCHET**, **Paul GILSON**, **Émile HENRIOT** de la Academia Franceză, **Armand HOOG**, **Edmond HUMEAU**, **Robert KEMP**, **Claude-Edmonde MAGNY**, **Maurice NADEAU**, **Maurice NOËL**, **Jean PAULHAN**, **Raymond QUENEAU** de la Academia Goncourt, **André ROUSSEAUX**, **Jean-Paul SARTRE**, **Pierre SEGHERS**

POLIROM
NOUTĂȚI
decembrie 2002

Ioan Petru Culianu
Jocurile minţii
Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie
Ian McEwan
Grădina de ciment
Russel Banks
Dulcea lume de după
Dai Sijie
Balzac şi
Micuţa Croitoreasă chineză

În pregătire:
David Lodge **Gînduri ascunse**
Paul Auster **Tombuctu**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Coşmarul american

MARIUS CHIVU

henry miller
COŞMARUL CLIMATIZAT
EST

Henry MILLER
Coşmarul climatizat
Editura Est, Colecţia „Biblioteca Internaţională", 2002, 303 p., f.p.

„America este prin excelenţă ţara expatriaţilor şi a transfugilor, a renegaţilor, ca să folosim un cuvînt dur. Am fi putut clădi o lume minunată pe acest nou continent dacă am fi scăpat cu adevărat de semenii noştri din Europa, Asia şi Africa. Ar fi putut deveni o minunată lume nouă dacă am fi avut curajul [...] să înlăturăm otrăvurile acumulate de-a lungul secolelor de duşmănie, invidie şi vrajbă."

Iată un fragment din debutul **Coşmarului climatizat**, o carte pe care Henry Miller a scris-o în urma primei călătorii în America după ce alesese expatrierea la Paris, o călătorie şi o carte scrisă într-o profundă perioadă de criză, încercînd să se *împace* cu ţara natală înainte de a nu se mai întoarce niciodată. Deşi nu este propriu-zis un roman, mai degrabă un soi de jurnal de călătorie (pe lîngă relatarea călătoriei şi înregistrarea impresiilor imediate, cartea mai conţine şi cîteva portrete ale unor artişti: Alfred Stieglitz, John Marin, Edgar Varèse, Marion Souchon, dar şi ale multor persoane dubioase, precum şi cîteva poeme), **Coşmarul climatizat** se înscrie lejer în aceeaşi formulă marca Miller. Esenţialmente autobiografică, extrem de individuală, exprimîndu-şi ideile, gîndurile, sentimentele într-un limbaj liber, implicat, patetic (fără *insulele* de lirism din **Primăvară neagră**), în care dialogul se împleteşte lejer cu descrierile cele mai variate, cu accente naturaliste. Miller mărturisea deseori că încerca prin arta lui să realizeze un contact cît mai puţin mediat cu realitatea şi, deşi în toată opera lui respinge iluzia unei lumi unitare şi coerente, în această carte Răul este solid şi bine conturat.

Protest cotra vulgarităţii, a condiţiei mizere a artistului („în lumea aceasta, poetul e o anatemă, gînditorul este un nebun, artistul un transfug, vizionarul un criminal") şi a statutului artei, a fugii din faţa *noului*, protest împotriva mecanizării, a industrializării, mizeriei şi poluării, dar, mai ales, împotriva conformismului şi a inumanităţii civilizaţiei capitaliste moderne, această carte refuză aproape totul. Preotul, avocatul, medicul, politicianul, poliţistul şi judecătorul devin personaje simbolice care întruchipează răul societăţii şi al întregului sistem. *Magia* vieţii, Dumnezeu însuşi a murit, banii, politicienii şi marile corporaţii au puterea asupra unei societăţi în care scepticismul, sterilitatea, plictiseala, disperarea, deznădejdea ucid în masă: „Instruirea nu ne poate da niciodată înţelepciune, bisericile religie, averea fericire, securitatea pace. [...] Sîntem degeneraţi; am degradat viaţa pe care am încercat s-o instaurăm pe acest continent" (p. 32) sau „În lumea industriei totul este murdărit, degradat, urîţit", şi încă „I-am eliberat pe negri, dar sînt liberi ca şobolanii dintr-o pivniţă întunecată" (p. 56). Oraşele (*cadavre, morminte, gropi*), clădirile, parcurile („duhnind a tuberculoză, halitoză, vene vericoase, paranoia, falsitate, onanism şi ocultism", „goluri îngrădite înţesate cu cretini cataleptici" – p. 63), automobilele („simbolul falsităţii şi iluziei"), ziarele („cel mai nociv drog"), totul creează imaginea apocaliptică a unei Americi putrede care supravieţuieşte miraculos. Hollywood-ul îl face să *verse*, iar criminalii ucid *ajutaţi* de societate.

Franţa şi Grecia (al cărei spirit Miller îl admira foarte mult; în anul în care scrie **Coşmarul...**, 1941, publică **The Colossus of Maroussi**, un neconvenţional jurnal de călătorie în Grecia) reprezintă exact opusul Americii. Fugit din calea războiului, Miller este cu gîndul la Franţa: „O altă Franţă va renaşte; o altă zi sfîntă se va adăuga la calendar. Nu, ceea ce am văzut nu se poate strivi sub călcîiul cuceritorului. Este o calomnie la adresa naturii umane să spui că Franţa nu va mai exista. Franţa trăieşte. *Vive la France!*" (p. 79). De altfel, Franţa îl făcuse scriitor.

Henry Miller şi-a numit **Tropicele...** *insulte*, însă în raport cu diatribele antiamericane de acolo, **Coşmarul...** rămîne totuşi o copie palidă (şi din punct de vedere artistic) şi fără sexualitatea de care s-a făcut atîta caz. Prima întrebare care pare îndreptăţită după lectura acestei cărţi este în ce măsură ea îşi va găsi cititorii în România şi la 60 de ani de la scrierea ei. Dintre toate cărţile lui Miller, aceasta este, poate, cea mai puternic legată de contextul socio-politic american de dinainte de cel de-al doilea război mondial, lucru care face lectura ei foarte dificilă în alte spaţii culturale. Statele Unite încă nu intraseră în război, dar problema era la ordinea zilei, se aflau într-o perioadă de intensă industrializare şi de dificultăţi economice, dar şi de criză a protestantismului. *Generţia pierdută* (F. Scott Fitzgerald, Hemingway, Archibald Macleish, Ezra Pound) scrisese deja despre criza vechilor idealuri şi despre catastrofa economică de la începutul secolului.

În acest climat socio-politic, dar şi, repet, cultural-spiritual, Henry Miller se întoarce acasă alungat de perspectiva sumbră a războiului din Europa. Nu vroia însă implicarea americană în anihilarea fascismului. Dezamăgirea lui este cu atît mai mare cu cît aşteptările sale, formate într-o Franţă în care Statele Unite se bucurau de o imagine foarte bună, erau enorme. Miller se aşteptase la adevărate minuni, or America nu era mai mult decît o ţară liberală în progres şi care se confrunta cu inerente probleme sociale şi economice. În ochii *fiului risipitor*, totul ia proporţii uriaşe: şomajul, poluarea, injustiţiile, conformismul social, mercantilismul societăţii etc., ba chiar şi problema indienilor închişi în rezervaţii. Este momentul cînd Miller descoperă fascinaţia religiilor orientale, de altfel, pe piaţa ideilor, misticismele orientale atrăgeau tot mai mult atenţia în timp ce în mediile universitare se constituiau catedre de istoria religiilor şi de orientalisme. Scriitorul vorbeşte deseori în **Coşmarul...** cu mult entuziasm despre Ramakrishna şi Swami Vivekananda (din care extrage şi un motto) şi pe care îi citează în carte deseori. Nu peste mult timp, beatnicii şi, o dată cu ei, mişcarea *flower-power* (o altă generaţie marcată de război, de data aceasta cel din Vietnam) vor pune la baza libertinajului sexual, al întoarcerii la natură şi al consumului de halucinogene credinţele orientale spiritualiste masiv importate pe fundalul crizei spirituale postbelice şi mai acute. În acei ani '60, Malcolm X, militantul de culoare predica... religia musulmană, Bob Dylan îşi publica poemele, Norman Mailer scria **An American Dream** şi **Why Are We in Vietnam?**, iar Edward Albee **The American Dream**. Foarte mulţi scriitori aderă în acei ani de după cel de-al doilea război mondial la ideologia de stînga.

Coşmarul climatizat, scris în 1941 şi publicat în 1945, a fost urmat doi ani mai tîrziu de o continuare **Remember to Remember**. Diatriba sa la adresa acelor *american dream* şi *american way of life* nu l-a împiedicat însă pe Miller să se stabilească în chiar anul scrierii cărţii în California care-l făcea să *verse*, unde a şi rămas pînă la moartea sa în 1980. Viaţa lui în California a făcut subiectul unei alte cărţi **Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch** apărută în acelaşi an 1957 cu celebrul **On the Road** al lui Kerouac (de altfel, capitolul **De la Marele Canion la Burbank** este exact ce va scrie Jack Kerouac mai tîrziu în celebrul său roman devenit **Biblia** *beat*-nicilor). Este cunoscută influenţa pe care Miller a avut-o asupra mişcării *Beat*, dovadă nu doar asemănarea izbitoare în atitudine social-politică, crez artistic sau scriitură (Miller călătoreşte cu Abe Rattner, Kerouac tot cu un prieten, Neal Cassady), dar şi faptul că Jack Kerouac a preluat titlul romanului lui Miller în continuarea la **On the Road**: **Big Sur** (1962).

Dacă multe pasaje par adevărate fragmente suprarealiste prin viziunea vădit exagerată, dacă multe stări de lucruri nu mai sînt actuale, ba chiar au devenit imposibil de acceptat şi de înţeles, voi reda în final un fragment foarte *familiar*: „Uneori, în lăcomia noastră, furnizăm [de cealaltă parte a Oceanului] instrumente de distrugere şi cui nu trebuie. Dar asta nu înseamnă nimic – totul va fi bine pînă la urmă. În cele din urmă vom fi contribuit la pieirea sau la supunerea unei bune părţi a speciei umane – de data aceasta nu e vorba de sălbatici, ci de *barbari civilizaţi*. Oameni ca noi înşine, pe scurt, cu deosebirea că au alte concepţii despre univers, alte principii ideologice, cum spunem noi. Desigur, dacă noi nu-i distrugem, ne vor distruge ei pe noi. E logic – nimeni nu pune la îndoială acest lucru. E logica politicii şi cu ea trăim şi murim". ▮

Radio Total 96.9 FM

Postcolonialism *avant la lettre*

ALEXANDRA OLIVOTTO

Nu e de mirare că culegerea de eseuri **Coşmarul climatizat** nu se numără printre cele mai cunoscute cărţi ale lui Miller, ba chiar omisiunea ei reflectă istoria receptării lui: în romanele care l-au făcut un *underground pop culture icon* şi apoi un scriitor de renume (ceea ce Miller ura, de altfel) apare un cu totul alt stil, poate mai omogen, care s-a identificat – în ochii publicului şi, mai tîrziu, în cei ai criticii – cu întreaga lui operă. De aceea, apariţia acestui volum e salutară, căci „salvează" accente marginale ale lui Miller: o nuanţă de misticism şi un tip de critică socială care, chiar exagerat de esenţialistă şi temperat-socialistă, se referă – *avant la lettre* – la aspecte dezvoltate apoi de Baudrillard sau Edward Said.

Apropierea lui Miller de postcolonialism are însă două tăişuri: pe de o parte, atenţia acordată „deposedaţilor" indieni e insolită pentru peisajul literar al Americii anilor'40 – „ar fi trebuit să am lîngă mine un indian american, [...] să-mi comunice în tăcere sau în alt mod sentimentele şi impresiile sale" (p. 31) – dar, pe de alta, discursul suferă de simptomele colonialismului: „Între timp, indianul trăieşte în mare măsură aşa cum a trăit întotdeauna, deloc convins că noi avem să-i oferim un mod de viaţă mai bun" (p. 237). Alegerea specimenului iconic (care atestă faptul că indienii poartă, în termenii lui Memmi, *semnul pluralului*, ce se spune despre unul se poate afirma despre toţi), transformarea lui în „sălbaticul nobil", mereu în contact cu natura, şi plasarea lui într-un timp încremenit, neatins de cel istoric, nu fac decît să repete modul în care nativul american a fost folosit în numeroase ficţiuni: schematizat, dacă nu depersonalizat, e doar un instrument cu ajutorul căruia „civilizaţii" se critică între ei.

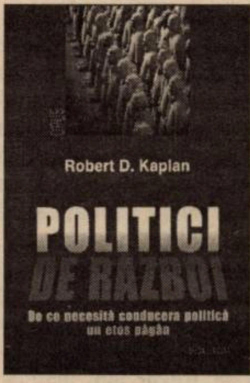
Din nefericire însă, această eşuare într-un *rousseau*-ism ieftin se reproduce pe tot parcursul volumului: se deplînge „separarea dintre om şi natură [...] atît de totală" (p. 22), „automobilul e simbolul falsităţii şi iluziei" (p. 35) şi chiar dacă această critică a materialismului şi a progresului tehnologic devine – aparent – din ce în ce mai absentă, ea e infiltrată în fiece imagine sau personaj. Generalizările, exagerat de simplificatoare, sînt, de altfel, diseminate în tot volumul: America pare o ţară care şi-a dezumanizat populaţia (toată), în care (tot) „omul este ademenit prin mituire şi apoi silit să se prostitueze", devenind aproape o păpuşă mecanică. Americanii sînt (toţi) „gorile spirituale, obsedaţi de mîncare şi băutură, traficanţi de formule de succes, inovatori de jucării mecanice, dulăii publicităţii" (pp. 162-163), iar „în lumea aceasta, [tot] poetul este o anatemă, gînditorul un nebun, artistul un transfug, vizionarul un criminal" (p. 27). Revenind la punctul de vedere al criticii postcolonialiste, demersul lui Miller conţine o doză de ironie, probabil involuntară: frecventul reproş adresat practicanţilor discursului colonialist, acuzaţi că omogenizează popoarele reprezentate, poate fi reiterat vizîndu-l pe Miller care-şi omogenizează conaţionalii: există un portret al americanului, o arhitectură a căminului american etc. Oraşele pe care le apreciază cu adevărat sînt Charleston-ul şi New Orleans şi această simpatie îndreptăţeşte o rescriere partizană a istoriei: dacă la început le reproşa coloniştilor americani exterminarea aproape totală a indienilor, statele Confederaţiei sudiste apar ca o oază de civilizaţie: „Printre tăciunii trecutului, sudicul păşeşte sfidător. Comparat cu omul din nord, el este o fiinţă civilizată, demnă, politicoasă, elegantă, fermecătoare" (p. 296) care n-a profitat niciodată de pe urmele sclaviei afro-americanilor (?!). De fapt, e greu de spus dacă acest volum e cu adevărat *o carte despre America*: dincolo de sud, lăudat pentru „europenismul" său, peisajul american serveşte ca o trambulină spre privelişti europene: Pittsburgh-ul îi aminteşte de Rusia ţaristă, Youngstown-ul de Creta, Chicago de Belgia de după război sau de Cracovia etc. Mai degrabă e vorba de o recuperare a Americii prin portrete individuale (punctul forte al cărţii), un fel de contrapunct al portretizării colective predominante: delicventul Bud Clausen, chirurgul Marion Souchon, artistul Weeks Hall, dar şi *vrăjitorul* John Marin şi Alfred Stieglitz. Aceste evocări nu reuşesc însă să salveze un volum a cărui proză e tarată de un radicalism abuziv.

Relieful seducător al contrastelor

Marius JUCAN

Robert D. Kaplan
La răsărit, spre Tartaria
Călătorii în Balcani, Orientul Mijlociu şi Caucaz
DOCUMENT

Robert D. KAPLAN
La răsărit, spre Tartaria. Călătorii în Balcani, Orientul Mijlociu şi Caucaz
Traducere de Dorin Nistor, Simona, Drelciuc, Alina Pelea, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 258 p., f.p.



Robert D. KAPLAN
Politici de război. De ce necesită conducerea politică un etos păgîn
Traducere de Claudiu Vereş, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 143 p., f.p.

Reporter alert, autor problematizant prin percutanţa observaţiei sale şi anvergura reflecţiilor despre istorie, politică, nu în ultimul rînd despre geopolitică şi globalizare, Robert D. Kaplan nu este de fel tipul unui *globe-trotter* obişnuit. Două dintre ultimele sale apariţii traduse în româneşte, **La răsărit, spre Tartaria. Călătorii în Balcani, Orientul Mijlociu şi Caucaz**, şi **Politici de război. De ce necesită conducerea politică un etos păgîn**, înfăţişează ambivalenţa călătoriilor între drumurile Estului şi lumile sale imaginare. La începutul unui nou mileniu, autorul ţine la mare preţ vechea şi roditoarea morală baconiană a învăţăturii prin călătorie. Diferenţele experienţelor de „teren“ şi „cabinet“ nu mai există, devreme ce reporterul caută să recunoască, în cursul imprevizibil al evenimentelor, avertismentele, strategiile şi reflecţiile unor oameni de stat, filozofi, politicieni. Sensul călătoriei spre alte lumi se află în stabilirea unei „frontiere“ care să ţină „haosul şi absolutismul“ departe de lumea normativităţii şi democraţiei. Notaţia lapidară şi aluzivă denotă ritmul personal al călătoriei trăit concomitent cu cel impersonal al istoriei. Este posibilă această alăturare? Credem că da, devreme ce coerenţa unui mesaj unitar depăşeşte însumarea secvenţelor. Dincolo de acestea, stăruie reflecţia reporterului, întrecînd prin virtuozitate şi perspectivă ceea ce un cititor neavizat ar aştepta de la un reportaj despre ţări marcate de contrastele (post)modernităţii. Ideea însăşi de „străinătate“ stă în centrul acestor reportaje desliteraturizate despre Est. În secolul comunicării şi vizualizării instantanee, în care călătoriile devin tot mai virtuale, percepem acut distanţa, clivajul ce separă familiarul de străin, obişnuitul de neobişnuit, realul de virtual. Francheţea şi sobrietatea reportajelor lui Robert D. Kaplan nu indică o preferinţă stilistică, ci nevoia cunoaşterii directe a *întregii* lumi, nu doar a părţilor ce ocupă privilegiat (şi stereotipic) imaginaţia noastră. Cît de străine ori apropiate sînt unele ţări, locuri, oraşe, prin prisma reportajului de război ori a celui cultural, constituie efectul dinainte scontat al călătoriile lui Robert D. Kaplan. Atunci cînd călătoria pare să-şi fi consumat excepţionalismul iluminist ori romantic, autorul trăieşte într-un fel apropiat de entuziasmul febril al marilor călători, momentul revelator al fiecărei călătorii: „Nimic nu egalează în farmec, călătoria de unul singur, fără prieteni sau colegi care să-ţi condiţioneze părerile. Tocmai singurătatea este cea care dă preţ călătoriei: să fii izolat cu forţele istoriei, doar cu peisaje şi cărţi drept ghizi“ (**La răsărit, spre Tartaria**, p.101). Un mod existenţial cîştigat de altfel de reporter din sensurile experienţei personale: „Iată de ce biografia mă recomandă. N-am predat niciodată la catedra unei universităţi, n-am făcut parte dintr-o echipă de cercetători şi n-am lucrat în cadrul guvernului. Deşi utile, asemenea experienţe îmi lipsesc. Perspectiva pe care o propun eu se bazează pe un alt tip de educaţie: cea datorată unui sfert de secol de activitate jurnalistică, petrecută mai cu seamă ca reporter-corespondent în diverse părţi ale lumii“ (**Politici de război**, p.17).

Traseul real al călătoriei cuplat cu cel imaginar se află în relaţie cu timpul în care trăim, cu viteza acestuia, dar şi cu umbrele trecutului. Confesiunile reporterului diminuează spaţiul străbătut, dar mai ales distanţa temporală dintre momentele călătoriei: „...m-am gîndit la darul oricărei călătorii de a încetini trecerea timpului“ (**La răsărit spre Tartaria**, p. 75). Parfumul istoric al numelui de Tartaria sugerează polemic, nostalgic poate, romantismul expediţiilor de altădată, avînd ţintă misteriosul Est. Harta Estului de azi nu e însă mai puţin misterioasă, desfăşurîndu-se pe marginea clivajelor, în interiorul zonelor de conflict, în latenţa unor dileme geostrategice ce vorbesc toate despre nevoia de a scruta precaut viitorul. În drumul spre Tartaria, revăzînd Balcanii, străbătînd Orientul Mijlociu, poposind în Georgia şi zona Mării Caspice, în cele din urmă în Armenia, încetinind timpul, Robert D. Kaplan *ştie* să povestească, alternînd descrierile peisajelor, cu o galerie de portrete umane, interpretînd impresiile directe ale călătoriei, printr-un filtru în care realitatea locului se citeşte în frumuseţea naturii şi moralitatea oamenilor. Există cîteva motive recurente pe care Robert D. Kaplan le foloseşte în ordinea neîntîmplătoare a călătoriilor sale. Trecerea prin vămi şi contactul cu vameşii (vama română deţine un loc aparte), calitatea hotelurilor, uneori unice bastioane ale civilizaţiei în localităţi delabrate, conduita, civilitatea personajelor călătoriei, declinul adus de războaie ori sărăcie, combină candoarea cu un simţ al grotescului, un fel de a vedea cu unul de a înţelege, fără ca verbele şi acţiunile lor să fie sinonimice. Reportajul e contrapunctic. Frumuseţea naturii se opune anarhiei sociale, conversaţiile cu mai marii zilei comentariilor intelectualilor, artiştilor şi analiştilor, şi acestea intuiţiei oamenilor simpli. Flerul reporterului pare să întreacă mereu rezultatul unei documentări minuţioase, deşi aceasta nu lipseşte. Selective, inserturile despre fiecare ţară apar detaşate de fundal, într-un relief seducător al contrastelor.

Călătoria spre Est începe propriu-zis în România, acolo unde despărţirea de lumea occidentală este şocantă. România văzută de Robert D. Kaplan seamănă cu un examen clinic a cărui răceală şi precizie nu înseamnă neapărat indiferenţă faţă de pacient, dar nici

---

Prezentul şi viitorul memoriei

Emilia DROGOREANU

În jurul temei enunţate în titlu, Asociaţia Naţională a ex-Deportaţilor politici cu sediul în Piemonte (A.N.E.D.) a organizat o întîlnire, găzduită la Torino, de Consiliul Regiunii Piemonte, cu scopul de a decerna premii simbolice în semn de recunoaştere autorităţilor locale, anumitor medii universitare, administratorilor de firme italiene care au sprijinit iniţiativele Asociaţiei în ultimii treizeci de ani.

Memoria ca mărturisire imediată a supravieţuitorilor, mărturia care oferă certitudinea sau cel puţin premiza că răul poate fi învins, memoria care devine istorie, document scris, obiect de studiu. Conducerea asociaţiei a mulţumit Universităţii pentru implicarea în elaborarea unei istorii a deportării coordonată de Prof. Nicola Tranfaglia şi pentru numeroasele conferinţe, dezbateri, cursuri universitare dedicate tematicii deportării, promovate şi ţinute de Prof. Marziano Guglielminetti, Mariarosa Masoero şi alţii. Gînduri de recunoştinţă s-au îndreptat spre toţi cei care au făcut posibilă apariţia studiilor, volumelor de memorii, scrise de supravieţuitori, printre care amintim pe cele mai importante: în primul rînd, cărţile lui Primo Levi, **Se questo è un uomo, La tregua şi I sommersi e i salvati**, toate publicate la Editura torineză Einaudi, în 1958, 1978 şi respectiv 1986; Bruno Vasari, **Il presente del passato (Prezentul trecutului)**, Torino, Edizioni Omega, 1979; Ferruccio Maruffi, **Ferma posta Paradiso (lettere nell'aldilà)**, Carrù, Stamperia Ramolfo Editrice, 2002; **La vita offesa** şi **Una misura onesta. Gli scritti di memoria della deportazione dall'Italia 1944-1993**, cărţi îngrijite de Anna Bravo şi Daniele Jalla, şi editate de Consiglio Regionale del Piemonte, în Colecţia „Angeli/Storia“.

Pentru Anna Bravo, ex-deportată, memoria este o facultate a noastră care restituie trecutul, dar care se naşte continuu în prezent. Memoria nu schimbă faptele, însă discursurile se transformă în funcţie de interlocutori.

Trecînd în celălalt cîmp, cum se pot raporta autorităţile la realitatea mărturiilor despre deportare? Rolul lor a fost acela de a considera această comunitate drept purtătoare a unor valori şi de a traduce valoarea simbolică în iniţiative, programe didactice, demersuri coerente, implicînd alţi parteneri ca posibili interlocutori.

Peter Kuon, oaspete al întîlnirii de la Universitatea din Salzburg, a prezentat un proiect de studiu asupra deportării evreilor italieni, pe care îl coordonează în Austria, în cadrul unui Centru Naţional de cercetare.

În fine, unul dintre meritele acestei manifestări a constat în punerea în circulaţie a unei casete video, numită **Dossier Lager**, care cuprinde atît o prezentare generală, documentară a dinamicii Holocaustului, cît şi înregistrări ale mărturiilor evreilor supravieţuitori ai lagărelor de exterminare, printre care, un fragment emblematic cu Primo Levi. „Documentul“ este îngrijit de Preşedintele A.N.E.D., Ferruccio Maruffi, şi realizat în cadrul Centrului de documentare al aceleiaşi asociaţii, cu sediul la Torino.

Este vorba despre o „istorie“ vie, incompletă, a deportării evreilor italieni, dar nu numai a lor, la a cărei reconstituire s-a pus accentul pe descrierea în amănunt a locurilor terorii: lagărele de concentrare şi de exterminare. Se indică momentul din care încep să fie aduşi primii deportaţi în fiecare lagăr, localizarea, numărul de evrei încarceraţi iniţial şi cel al supravieţuitorilor, ce se mai păstrează în prezent din „instrumentarul“ ororii, unde mai există crematoriul, unele camere de tortură, în fine, detalii specifice, diabolice, surprinzătoare, referitoare la fiecare dintre aceste avanposturi ale morţii. De exemplu, puţini ştiu, probabil, că primul lagăr, Dachau, fusese un superb loc de întîlnire al scriitorilor şi al pictorilor. Aici ca şi la Auschwitz au fost aduşi nu numai evrei, dar şi adversari ai regimului hitlerist, germani, iar în al doilea caz, prizonieri de război sovietici. La Ravensbrück, lagăr exclusiv feminin, amplasat într-o zonă foarte rece şi, de aceea, supranumită „mica Siberie“, pe placa de marmură de la intrare au rămas cuvintele Annei Seghers. Mărturii scrise despre acest lagăr au lăsat în Italia autoarele a două cărţi: Lidia Beccaria Rolfi şi Anna Maria Bruzzone, **Le donne di Ravensbrück. Testimonianze di deportate politiche italiane**, Torino, Einaudi, 1978 şi, mai recent, Lidia Beccaria Rolfi revine cu **L'esile filo della memoria. Ravensbrück, 1945: un drammatico ritorno alla libertà**, Torino, Einaudi, 1996. Mauthausen a fost destinaţia celor mai mulţi deportaţi politici italieni. Toate comentariile sînt însoţite de imagini ale locurilor din prezent şi de fotografii terifiante din trecut. Obiectivul camerei de filmat insistă mult asupra acestor spaţii închise, asupra grosimii zidurilor şi a monstruozităţii obiectelor, tematizîndu-le, scoţîndu-le în relief, ca şi cum din cadru s-ar spune: „Priviţi-le, acestea au fost!“. Prezentarea neutră a fiecărui lagăr este ilustrată de monologul reţinut, care nu se vrea sentimental sau didactic, al cîtorva supravieţuitori. Despre Auschwitz vorbeşte rasatul intelectual Primo Levi. Povesteşte că iarna temperatura scădea la minus 30 de grade. Este convins că a supravieţuit pentru că un alt deportat, un muncitor, putea să-i aducă cîte ceva în plus de mîncare, pentru că nu s-a îmbolnăvit decît în zilele premergătoare eliberării şi pentru că era de formaţie chimist, ceea ce i-a permis ca în ultimele două luni, cele mai tensionate, să lucreze într-un laborator al lagărului. Toate aceste gînduri, izbitor de directe şi lucide, ca şi altele, se regăsesc în jurnalul **Se questo è un uomo**, considerat drept cartea de referinţă a memoriei deportării în Italia.

Interesant de ştiut pentru zona italiană a acestei problematici, că a existat un lagăr de exterminare şi în Italia, ultimul prezentat pe casetă. Regiunea Venezia-Giulia încetează de a mai fi parte a Italiei şi intră de la 8 septembrie 1943 sub protectoratul Reich-ului. Risiera di San Saba (Trieste) devine lagăr pentru partizanii din Rezistenţa italiană, pentru prizonieri politici şi evrei.

Anna Bravo îşi termină intervenţia spunînd că iertarea este o responsabilitate imensă în cazul acesta. Este un lucru foarte personal. Nu se poate ierta istoria. Şi, mai ales, s-ar putea adăuga, nu se poate uita.

Torino

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, sector 2, cod 72126, BUCURESTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 89 06 +40 21 210 89 28
Fax: +40 21 212 35 61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Encyclopédie des religions

Zen
Judaïsme
Islam
Christianisme
Vodou
Sectes
Bouddhisme
Sécularisation
New Age

Encyclopædia Universalis

NOUTATE! format 24x30 cm
657 pagini; ediție 2002; EUR 55.00

compasiunea unui suflet caritabil. Contrastele României revin mereu ca nişte jaloane pentru celelalte experienţe ale Estului, iar dacă ele animă atenţia critică a autorului este pentru că se regăsesc peste tot în Est: diferenţe culturale şi uneori confesionale între provincii, naţionalism, corupţie, ruralism, centralism de stat combinat cu ineficienţa instituţiilor statului, atomizarea şi deruta societăţii, amestecul promiscuu între idealism şi cinism, între actorii democratizării şi cei ai reacţiunii. Poate în nici o altă imagine succintă şi articulată, nu şi-au găsit loc atît de numeroase personaje reprezentative ale României actuale, oameni politici, analişti, literaţi. Dacă ar fi doar pentru acest detaliu, şi nu pentru altele, de asemenea elocvente, şi paginile despre România ar merita atenţia oricăruia dintre noi. În Bulgaria continuă defilarea satelor „nenorocite", contrastînd cu arhitectura urbană din epoca Jivkov, autorul notînd ca date specific locale ale capitalismului, transformarea membrilor nomenclaturii în oameni de afaceri, regimul hibrid dintre democraţia oficială şi puterea unor grupuri aflate în semilegalitate. Paradoxul civilizaţiei turce constă în combinaţia dintre tradiţiile antimoderne (un paşă turc interzicea în secolul XVIII cartografierea), şi transformarea rapidă şi modernizatoare, un exemplu de eficienţă în zonă. Fascinat de mozaicul antic al Anatoliei, Robert D. Kaplan nu uită de realitatea imediată, notînd că partidele politice din Turcia sînt organisme conduse de unul ori doi lideri carismatici, carisma personală, ori puterea „locomotivei" fiind adesea rămăşiţa rezistentă a modelului patriarhal şi a salvatorului providenţial, autocratul din umbră. Despre neofundamentalism se spune că este „un lumpen-islamism", dar descrierea Antiohiei ca leagăn al unei civilizaţii armonioase este cuceritoare. Atmosfera politică din Siria îi evocă autorului România lui Ceauşescu, iar Beirut-ul ne arată în frumuseţea peisajului, drama unei rupturi profunde între confesiuni religioase, etnii şi interese geostrategice. Israelul ocupă un loc aparte, prilejuind consideraţii despre o cultură multimilenară şi experienţa Holocaustului, Josephus Flavius, iudaism în Israel şi America, dar mai cu seamă o comparaţie memorabilă între două moduri culturale, cele ale legendarelor aşezări Sephoris şi Nazaret. Descrierea drumului în Betania e spectaculoasă, cum este, într-un alt sens, cea a modernului şi trepidantului Tel Aviv. Întoarcerea spre Caucaz începe cu un popas la Trabzon şi vizitarea unui mănăstiri armene, spectacol halucinant al devastării şi decăderii. În Georgia, patria lui Stalin, volutele trecutului scot la iveală o ţară în impas şi o „naţiune fosilă". Aflăm că strănepotul lui Stalin vorbeşte fluent engleza, fantoma lui Gamsahurdia este încă prezentă, dar localnicii folosesc orice prilej pentru a-şi revendica europenitatea. Baku, punct strategic şi oază de civilizaţie, este pentru reporter prilej de investigare a unui nod de interese crucial pentru relaţiile internaţionale actuale. Traversarea Mării Caspice este realizată într-o notaţie pe cît de exactă pe atît de halucinantă, iar descrierea Turkmenistan-ului sugerează pe lîngă realul nemijlocit, motive swiftiene şi orwelliene. Armenia (Hayastan), punct final al călătoriei, prilejuieşte consideraţii punctuale despre felul în care funcţionalitatea şi normalitatea modernă au fost cucerite de armeni în pofida unor circumstanţe istorice adverse. La capătul călătoriei, de „cealaltă parte a Balcanilor", după zile şi nopţi petrecute în lumi diferite, reporterul încearcă să desluşească tectonica politică a viitorului, dar fără vreo pretenţie profetică. Speranţa pentru o lume mai bună, într-o zonă predilectă a crizelor politice se poate naşte din „lipsa de durabilitate a guvernărilor proaste"(p.239). Statele fragile sînt dispuse să copieze mereu un model dominant. Tocmai pentru a curma mimetismul politic în Est, proiectarea unor scuturi economice şi militare care să apere valorile reale ale democraţiei, rămîne o soluţie.

Un cu totul alt tipar al călătoriei este propus în **Politici de război**. Datele călătoriei propriu-zise devin secundare, se articulează doar în suportul demonstrativ al unor consideraţii despre legătura dintre etic şi politic. A vedea şi a înţelege lumea înseamnă a recunoaşte preţul virtuţii, de la cea generică la cea publică. Interogaţiile aparent profane ale reporterului-martor la scenele contemporane ale ororii războaielor (din Kosovo în Africa), îşi găsesc un binemeritat ecou în reflecţiile despre modernitate: faptul că lumea modernă poate nu ar exista, iar continuitatea cu trecutul ar fi mai lesne de observat decît ruptura de acesta, cel puţin din perspectiva „lecţiei" mereu ratate a trecutului (p.28). Hermeneutica istoriei, a diplomaţiei, a războaielor ca arhetipuri ale confruntării îl duc pe autor spre izvoare, în compania unor autori clasici precum Sun Tzu, Tucidide, Cicero, dar şi Machiavelli, Alexander Hamilton, James Madison. Chiar dacă apropierile dintre aceşti autori sînt provocatoare, iar tonul adesea apodictic ori rezumativ trimite pe alocuri la un *reader's digest* politico-militar, dificultăţile opţiunilor actuale între conflict şi pace, globalizare şi izolare, dezvoltare consumptivă a rezervelor naturale şi ecologie, între fundamentalism şi democraţie, sînt împărtăşite cititorului cu o gravitate sinceră. Alertarea cititorului care s-ar putea trezi într-o bună zi într-o cu totul altă lume decît cea în care crede că trăieşte, este riscul celui ce ignoră însemnătatea călătoriei printre texte clasice şi realităţi prezente. Un demon al analogiei, cum ar spune Pierre Bourdieu, animă paralelele trasate de Robert D. Kaplan între valoarea normativă, prescriptivă a textului de istorie (vezi insistenţa reîntoarcerii la Tucidide şi al său **Război pelopeneziac**, ori cea a apropierii dintre Machiavelli şi Sun Tzu) şi realitatea nemijlocită a confruntărilor violente de azi din Orientul Mijlociu, Africa, fosta Iugoslavie. Asemănarea dintre cel de-al doilea război punic şi cel de-al doilea război mondial, între Hannibal şi Hitler, ori între civilizaţia romană şi cea americană, nevoia idealizării trecutului pentru a sesiza valoarea virtuţii publice, a memoriei, a luptei împotriva amneziei, dintr-un trecut consumat spre un viitor incert, sînt temele analogice ale călătoriei. Etosul „păgîn" de care o conducere politică ar avea nevoie este, după părerea noastră, unul laic(izat) mai degrabă decît unul „păgîn". Acesta ar putea servi nu doar omului politic modern, ci şi igienei imaginarului nostru despre eroi şi conducători. Într-un portret constrastiv, cel al lui Churchill *vs.* Chamberlain de pildă, „etosul păgîn" este cel al educaţiei victoriene secularizate, cu accent pe prevalenţa datoriei şi modelului militar eroic (vezi războiul „fluviului" din Sudan), detaliu important pentru menţinerea unui echilibru de forţe, expansiune a unui imperiu, dar şi pentru semnificarea unui „rol" al personalităţii politice. Prioritatea negocierii, raţionalitatea evitării războiului prin diplomaţie, servicii de informaţii, superioritate de forţă semnifică nevoia de a cruţa viaţa, de a reduce la minimum distrugerea. Meditaţia despre comportamentul uman în condiţiile limită ale războiului, aşa cum reiese din scrierea lui Tucidide, triada teamă-interes-dorinţă de mărire, este sugestivă pentru studiul revelator al pasionalităţii umane, pentru modul în care pasiunile umane rămân un factor constant de presiune al politicii în modernitate, de la Hobbes, la autorii **Documentelor Federaliste**, şi chiar la „corectitudinea politică" (*political correctness*). Înţelegerea pasiunilor umane, şi nu ignorarea lor printr-o falsă victorie a raţiunii, ori un primat al credinţei, certifică importanţa comentariului lui James Madison despre cei aleşi să conducă (pp. 69, 88). Perspectiva asupra Holocaustului, ca deschidere salutară asupra democratizării studiului istoriei înseşi, a recunoaşterii victimizării trecute ori prezente, lăsate întotdeauna sub tăcere, a istoriei drepturilor omului şi a rădăcinilor acestora este o pledoarie pentru un nou umanism. Remarcile despre deosebirile dintre soldaţii antici şi războinicii moderni sînt demne de a fi urmărite, mai ales că cei din urmă sînt recrutaţi mai cu seamă dintre şomeri, naţionalişti, fanatici. Constrîngerile culturale (înţelegînd prin acestea şi pe cele economice), care au legitimat războiul „drept" ori „sfînt", permiţînd degradări monstruoase, trebuiesc revizuite şi delegitimate. Inevitabil, scriind despre efectele globalizării, Robert D. Kaplan pune în discuţie proiectul (totuşi utopic) al relaxării constrîngerilor provocate de globalizare şi hegemonism, într-un fel de guvernare mondială, departe de spectrul confruntărilor imediate. Afirmarea hegemoniei americane evidenţiază dimensiunea diferită a forţei americane în momentul de faţă. prin construcţia unui sistem internaţional sigur „doar cu multă prevedere, mereu în secret şi mereu în alertă"(p.138). Încrezător în progresul în politică, în pofida condiţiei sale de martor la conflictualitatea lumii prezente, Robert D. Kaplan, speră că trecerea de la virtutea religioasă la egoismul laic poate oferi un teren stabil pentru o lume plurală şi democratică.

Două cărţi care nu sînt tocmai de „călătorie", proiectează o altă lume, posibil mai bună, fără să se despartă totuşi de aceasta.

■

Semiotică, Nea' Vasile şi NATO

„Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai" Nea' Vasile, ţinîndu-şi bărbia sprijinită în palma stîngă, priveşte ţintă spre bucata sa de ogor. Gînduri puzderie îi trec pe sub frunte, dar parcă nici unul nu vrea să stea în loc destul de mult timp ca să-l înţeleagă. „N-a dat ploaie destulă... Leana... Auzi, dom'le, 200000... NATO... Paştele mă-sii de cocoş, am să-i iau gîtu'... NATO... NATO..." Şi Nea' Vasile se scarpină nelămurit după ureche. „Ce dracu' o mai fi şi asta NATO?"

Şi la fel ca Nea' Vasile se întreabă milioane de români, fiindcă NATO a ajuns să fie la fel de prezent în viaţa lor ca plata întreţinerii sau eternele gropi în asfalt, pe care, ca în balada Meşterului Manole, nimeni nu reuşeşte să le astupe, căscîndu-se peste noapte la loc.

Aşadar voi încerca şi eu, cu modestele-mi mijloace, să răspund la întrebarea lui Nea' Vasile. În 1949, la 4 aprilie, se semna la Washington Tratatul Atlanticului de Nord. Lua astfel fiinţă polul ideologic care avea să se opună Uniunii Sovietice, ca alianţă militară, NATO. Acesta ar fi, în termeni triunghiului semiotic, referentul.

În ceea ce priveşte semnificantul, în terminologia lui Saussure, avem de-a face cu patru sunete, respectiv patru litere, ce corespund iniţialelor organizaţiei, aşa cum este ea denumită în limba engleză. Dincolo de problema privind legalitatea folosirii acestei prescurtări (şi nu OTAN, cum ar fi în limba română şi cum spun francezii) pe care un coleg al domnului Pruteanu o ridică în tentativa disperată de a apăra limba română de aberanta lege a sus-numitului, Nea' Vasile, în încercarea sa de a vedea ce înseamnă NATO, făcea referire la un semnificat cu totul aparte prin variabilitatea sa ca unitate culturală într-o perioadă foarte scurtă de timp. Aşa se face că a devenit aproape un clişeu să spui că România nu mai aderă la aceeaşi organizaţie de acum 5 sau 20 de ani. Dar nu numai orgazinaţional şi politic s-a transformat NATO. Organizaţia a evoluat şi din punctul lui Nea' Vasile, de la inamicul public numărul 1, care, alături de capitalism, pîndea CAP-ul, la marele vis al românilor, frustraţi de marginalizarea pe harta Europei, marginalizare la care i-au „împins" occidentalii.

Un Nea' Vasile nu poate pătrunde atît de adînc cu mintea sa înţelesurile unui asemenea termen, ar spune un politician. Şi ar avea, probabil, dreptate. Cum să înţeleagă bietul om ce va să zică costuri de aderare, atragerea investitorilor străini şi alte noţiuni circumscrise termenului bucluçaş. Cum să înţeleagă săracu' om de ce feciorul lui ar trebui la o adică să apere cu arma în mînă Occidentul? Ce, el trăieşte în Franţa sau SUA? Şi apoi cum să-i vorbeşti omului de pericolele care ameninţă siguranţa naţională, cînd pentru el, indiferent cine a condus ţara, cam tot acelaşi drac a fost, că a reuşit el s-o scoată la liman şi s-a adaptat? Şi pe el cine îl apără? Fiindcă, vedeţi dumneavoastră, Nea' Vasile e conservator al obiceiului strămoşesc al lenei, ţuicii şi, din cînd în cînd, al corecţiei lu' Leana. În rest, apa trece, pietrele rămîn, aşa că ce-i pasă lui de NATO, ce, îi dau americanii să mănînce?

Aşa că, semiotic vorbind, semnificatul cuvîntului NATO e pentru Nea' Vasile ceva de care n-are nevoie şi de care nu-i pasă.

„Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai,/ Nea' Vasile sta,/ La NATO gîndea..."

Ada CORNEA

ascultă ce mică e lumea!

"Altfel Spus"
ştiri de ultimă oră la prima oră

08:20 reportajul zilei,
07:45 şi 08:45 revista presei europene,
07:50 şi 09:45 invitatul dimineţii,
06:50 şi 09:20 sport,
07:23 şi 08:50 rubrica economică,
06:43 şi 09:15 cronica internaţională.

"Altfel Spus" îţi aduce lumea mai aproape! În fiecare dimineaţă, între 6:30 şi 10:00, Constantin Drăgan duce vorba de la Bucureşti la Paris ca să ai informaţii româneşti şi internaţionale. Eşti în direct cu Mircea Iorgulescu, Matei Vişniec, Dinu Flămând, Sorin Pamfil şi două redacţii Radio France Internationale.

deltarfi 93.5 fm
www.deltarfi.ro

Noi vrem globalizare, dar nu pentru căţei

DAN J. UNGUREANU

Mi s-a părut totdeauna mai de neînţeles că oamenii discută politică, deşi votează o dată la patru ani, şi niciodată economie, deşi zilnic scot bani din buzunar.

Acum exact trei ani, Joseph Stiglitz, economist-şef al Băncii Mondiale, laureat al premiului pentru economie în memoria lui A. Nobel, îşi părăsea postul, bombănind o explicaţie scurtă pentru reprezentanţii presei: „cîinii vagabonzi nu poartă botniţă".

Doi ani mai tîrziu venea şi răspunsul mai detaliat, sub forma unui bilanţ al globalizării economice şi a activităţii Fondului Monetar Internaţional, principalul promotor al globalizării. Cartea explică mecanismele prin care Fondul Monetar Internaţional decide alocarea de împrumuturi către o ţară sau alta.

În fapt, la împrumuturile Fondului apelează mai ales economiile în criză; economiştii Fondului ştiu asta şi pun condiţii mai dure decît băncile comerciale; la rîndul lor, guvernele ţărilor respective informează eronat Fondul privind anumiţi parametri economici: brutalitatea se armonizează cu ipocrizia: „PIB-ul Chinei din 1990 reprezenta 60% din cel al Rusiei. În 2000 e invers" – constată autorul (cap. 7), nu fără a corela prăbuşirea economică rusă cu programele de restructurare coordonate de FMI.

Una dintre componentele globalizării a fost dereglementarea pieţelor de capital: abia intrate pe piaţa asiatică, capitalurile occidentale s-au retras la primele semne ale crizei (în 1997), amplificînd-o brusc, lăsînd în urmă monede prăbuşite şi sisteme bancare mult slăbite*. Aceeaşi situaţie aşteaptă şi economia românească, mai devreme sau mai tîrziu – exemplul crizei din 2001 în Argentina este destul de grăitor pentru cei care au suficientă răbdare să se aplece asupra mecanismelor complicate care au dus la sabotarea acestui fost „elev-model" al FMI. Austeritatea de care am avut parte în ultimul deceniu, cu sprijinul ideologic al FMI, a reuşit deocamdată să înăbuşe creşterea economică: „austeritatea bugetară împinsă prea departe poate provoca recesiuni, iar dobînzile înalte pot bloca întreprinderile încă fragile".

Cele şase mari falimente bancare din România, datorate în parte liberalizării precoce a sistemului bancar dispuse de FMI, nu sînt decît pandantul european al celor 14 falimente bancare din Kenya: acolo FMI impusese aceeaşi măsură.

Funcţionarii FMI vin din facultăţi de economie unde se predau modele economice cu şomaj zero, sisteme în care se postulează că cererea este mereu egală cu oferta; „...dacă cererea este egală cu oferta, nu există niciodată şomaj involuntar. Cel care nu lucrează a ales, în mod evident, să nu lucreze. Din acest punct de vedere, şomajul din timpul marii crize a anilor '30, cînd o persoană din patru nu avea de lucru, a rezultat desigur dintr-o dorinţă irepresibilă de timp liber" (cap. 2).

Capitolul 1 al cărţii discută raporturile dintre FMI şi Etiopia; schimbînd pe ici-pe colo numele, fabula se potriveşte şi la cazul României. Veniţi în scurte misiuni de trei săptămîni într-o ţară, izolaţi într-un hotel de cinci stele din capitala respectivă, economiştii FMI spun totdeauna că măsurile preconizate de ei vor avea efecte benefice *pe termen lung*. „Orice impact negativ pe termen scurt nu e pentru ei decît o încercare necesară în cadrul acestui proces [...]. Suferinţa şi durerea devin faze ale mîntuirii: ele dovedesc că ţara este pe calea cea bună". Or, pe termen lung, cum spunea Keynes, murim cu toţii. Mistica marxistă a omului nou, altruist, a fost înlocuită de cea predicată de FMI, mistica suferinţei colective, a ascezei economice. „Poziţia FMI era destul de paradoxală. Fondul pretindea că se situează deasupra politicii, dar era clar că politica juca un rol important în raport cu împrumuturile sale. Făcuse un *casus belli* din corupţia din Kenya: după ce a constatat-o, şi-a suprimat împrumuturile, oricum destul de reduse, destinate acestei ţări. În acelaşi timp împrumuta miliarde de dolari Rusiei şi Indoneziei; unii au putut spune că tolera tîlhării la drumul mare şi că era necruţătoare cu hoţii de buzunare." Negocierile FMI sînt ţinute secrete şi uneori pe bună dreptate: „În 2001, Congresul american a adoptat o lege, ratificată de preşedinte, care prevedea că Statele Unite se opun proiectelor (FMI) care impun ţării beneficiare a unui împrumut să taxeze studiile primare (practică disimulată sub numele aparent inofensiv de «recuperare a costurilor»). Or administratorul american a ignorat pur şi simplu această lege, şi, din cauza secretului instituţional, Congresul n-a avut cum să-şi dea seama de acest lucru. Încălcarea a fost descoperită doar în urma unei scurgeri de informaţii, spre marea indignare a *congresman*-ilor". Un alt exemplu, care evocă din plin privatizarea scandaloasă a Romtelecom cu firma grecească OTE: „În Coasta de Fildeş, serviciul telefonic a fost privatizat, cum se întîmplă adesea, înainte de instalarea unei reglementări adecvate şi a unui cadru juridic care să asigure concurenţa. Firma franceză care a cumpărat acţiunile statului a convins guvernul să-i acorde nu doar monopolul reţelei existente, ci şi a noului sector al telefoniei celulare. Societatea de acum privată a crescut atît de mult tarifele, încît, de exemplu, studenţii nu-şi puteau permite conectarea la Internet, esenţială pentru a ajunge din urmă ţările dezvoltate" (cap. 3). „Prin privatizare, întreprinderile de stat sînt trecute de la pierderi la profituri prin reducerea masivă de personal. Dar economiştii trebuie să se gîndească la eficacitatea globală. Şomajul e însoţit de costuri sociale *de care firmele private nu ţin în nici un fel seama*" (cap. 3). „E uşor să distrugi locuri de muncă, iar acesta este adeseori efectul imediat al liberalizării comerţului, cînd industrii ineficace dispar sub presiunea concurenţei internaţionale. Ideologia FMI susţinea că noi locuri de muncă, mai productive, vor apărea o dată cu dispariţia celor vechi, create sub pavăza protecţionismului. Lucrurile nu se petrec însă aşa şi rari sînt economiştii care cred în locurile de muncă apărute prin generaţie spontanee [...]. În multe ţări, FMI a agravat situaţia fiindcă planurile sale de austeritate au presupus adesea dobînzi de peste 20%, uneori de 50, ba chiar de 100%, astfel încît crearea de locuri de muncă şi de întreprinderi ar fi fost cu totul imposibilă; capitalul necesar creşterii era pur şi simplu prea scump" (cap. 3).

România

„Eşecurile sale fiind tot mai vizibile, FMI-ul a căutat strategii noi. Dar, cum n-avea o teorie coerentă, căutarea unor alte soluţii viabile n-avea şanse de izbîndă. Fiindcă marile operaţii – *bail in* – prin care să-şi «salveze» creditorii au dat naştere unor numeroase critici, a încercat strategia opusă, denumită de unii *bail out*. FMI-ul dorea ca de acum, în cazul unei operaţii de «salvare», să implice şi băncile private. Chiar înainte de a împrumuta bani unei ţări, FMI-ul pretindea o participare largă a băncilor de afaceri private; în caz de eşec, acestea ar fi suferit şi ele o parte din pierdere [...]. Cazul României a fost unul absolut năucitor; ea nu risca să intre în încetare de plăţi, ci voia doar un împrumut de la FMI ca semnal că e solvabilă", lucru util în negocierile cu băncile private pentru a solicita dobînzi mai mici. „Dar asta genera o problemă şi mai gravă, care privea direct misiunea centrală a FMI. El fusese creat pentru a face faţă crizelor de lichidităţi cauzate de o eventuală iraţionalitate a pieţei creditului, refuzului de a împrumuta unor ţări care erau, de fapt, solvabile. Acest lucru dădea puteri decisive în privinţa politicilor de împrumut chiar instituţiilor şi persoanelor care provocau crizele. FMI-ul accepta să împrumute doar dacă aceste instituţii private

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 10 decembrie
Chitară clasică: 20⁰⁰
Maxim Belciug

MIERCURI, 11 decembrie
Întîlnirile României literare 19⁰⁰
Decernarea premiului *Cartea anului*

JOI, 12 decembrie
Teatru: 20⁰⁰
Trilogie belgrădeană

VINERI, 13 decembrie
Concert Nicu Alifantis 21⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 14 decembrie
Muzică live: 21⁰⁰
Adrian Berinde & 4-GIVEN

DUMINICĂ, 15 decembrie
Muzică live: 21⁰⁰
Mircea Tiberian Quartet

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

CLVBVL PROMETHEVS
în laterala blocului turn
PIAŢA NAŢIUNILE UNITE
CALEA VICTORIEI
SPLAIUL INDEPENDENŢEI
Rîul Dîmboviţa
BD I.C. BRĂTIANU
BD UNIRII
PIAŢA UNIRII
M
M

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Mircea Săucan – laureatul premiului „Sebastian Costin" pe anul 2002

Cercul Cultural din Ierusalim a decernat şi în acest an premiul „Sebastian Costin", în amintirea poetului şi publicistului de la a cărui moarte s-au împlinit cinci ani.

Premiul, în valoare de 1500 de dolari, a fost creat în urma unei donaţii făcute de Doamna Eugenia Costin, soţia poetului. Amintim că în anii precedenţi au fost distinşi cu acest premiu Lucian Raicu, Alexandru Sever, Iordan Chimet şi Virgil Duda.

Juriul din acest an, compus din scriitorii Al. Mirodan, Iosef Eugen Campus, Radu Cosaşu şi organizatorii Cercului, Costel Safirman şi Leon Volovici, a decis să acorde premiul pe anul 2002 regizorului de film şi scriitorului Mircea Săucan.

Mircea Săucan s-a afirmat în România în anii '60 prin filme de mare originalitate artistică intrînd nu odată în conflict cu preceptele ideologiei comuniste. Filmele lui – cu deosebire **Cînd primăvara e fierbinte** (1960), **Ţărmul n-are sfîrşit** (1962), **Alerta** (1965), **Meandre** (1966), **100 de lei** (1973) – au înfruntat rigorile cenzurii, fiind uneori amputate, sau chiar interzise. După stabilirea în Israel, în 1987, a mai realizat scurt-metrajul **Le Retour** (1996), producţie franceză. Ca scriitor, Mircea Săucan s-a făcut cunoscut mai întîi în România cu volumul **Camera copiilor** (1968), afirmîndu-se însă deplin ca un prozator de reală vocaţie prin volumele publicate după sosirea sa în Israel: **Manuscrisul de la Ciumaţi** (1989), **Izidor Mănecuţă** (1990), **David Rege** (1991), **Parastasul** (1994), **Funérailles à Bucarest** (2000).

Festivitatea de înmînare a premiului a avut loc marţi 26 noiembrie 2002, la Cinemateca din Ierusalim şi a debutat cu prezentarea volumului postum **Poemele de-o zi** de Sebastian Costin, publicat anul acesta la Editura Eminescu, prin grija Doamnei Eugenia Costin. În continuare Cinemateca a organizat o seară omagială dedicată regizorului Mircea Săucan în cadrul căreia s-a prezentat filmul **Meandre**. Despre activitatea regizorului a vorbit criticul israelian de film Dan Făinaru.

Cercul Cultural
din Ierusalim

Gala Premiilor Societăţii Civile
Votaţi pentru Marele Premiu al Publicului!

Înscrierile pentru concursul **Galei Premiilor Societăţii Civile**, care se va desfăşura în zilele de 18-20 decembrie, s-au încheiat.

Depinde de noi toţi să arătăm că excelenţa în domeniul activismului social este recunoscută şi apreciată.

Intraţi pe adresa de internet *www.galapsc.ro* pentru a vota proiectele din concurs şi pentru a contribui astfel la stabilirea Marelui Premiu al Publicului.

împrumutau. [...] Dintr-o dată, băncile private au dobîndit mijloace de presiune enormă: acordînd un împrumut de cîteva milioane de dolari, un simplu angajat de la agenţia din Bucureşti a unei bănci private internaţionale avea puterea de a decide dacă FMI, Banca Mondială şi Statele Unite vor împrumuta României mai mult de un miliard de dolari. Practic, FMI-ul îi abandona *lui* responsabilitatea de a decide situaţia şi de a hotărî dacă trebuia să i se împrumute României sau nu" (cap. 8).

Cocaină şi zahăr

„Liberalizarea comerţului şi-a încălcat cel mai adesea promisiunile – şi a dus doar la creşterea şomajului; de asta a şi suscitat o asemenea opoziţie. Dar *ipocrizia* celor care au făcut presiuni pentru a o instaura – şi felul în care au făcut presiuni – a determinat o şi mai mare ostilitate faţă de ea. Occidentul a pretins libertatea comerţului pentru produsele pe care le exportă, dar, totodată, a continuat să-şi protejeze sectoarele pe care concurenţa ţărilor în curs de dezvoltare le-ar fi putut ameninţa." „O ţară ca Bolivia nu numai că şi-a redus taxele vamale (după runda OMC din Uruguay), făcîndu-le chiar mai mici decît cele ale SUA, ci a şi coopoerat cu Statele Unite pentru a elimina culturile de coca, din care se face cocaina, deşi ele le aduceau ţăranilor săraci un venit mai mare decît culturile înlocuitoare. Cu toate acestea, Statele Unite au răspuns prin a-şi închide piaţa produselor care au înlocuit coca, cum ar fi zahărul, pe care agricultorii bolivieni le-ar putea produce pentru export dacă Washington-ul le-ar deschide pieţele americane" (cap. 3). „Argentina este dovada pericolului pe care îl reprezintă băncile străine. În această ţară, înainte de prăbuşirea din 2001, sectorul bancar interior a trecut sub dominaţia băncilor aparţinînd străinătăţii; băncile străine finanţează fără dificultate întreprinderile multinaţionale, dar nu şi întreprinderile mici şi mijlocii locale" (cap. 3). O altă dogmă a ideologiei neoliberale este că, automat, creşterea economică favorizează indirect şi clasele sărace. În practică, acest lucru nu se observă şi diverse ţări din America Latină au cunoscut perioade de dezvoltare care nu au dus la diminuarea inegalităţii.

Privatizarea fără stimularea concurenţei şi fără supravegherea monopolurilor poate recurge oricînd la abuzuri de putere.

Miracolul asiatic

În anii '60-'80, ţările din Asia de Sud-Est au cunoscut o dezvoltare economică şi tehnologică fără precedent. „S-ar fi putut crede că FMI şi Banca mondială trebuiau să se intereseze de acest succes pentru a trage concluzii pentru alte ţări; din contră, cele două instituţii au evitat să studieze regiunea. Doar sub presiunea japonezilor şi doar cînd aceştia s-au oferit să finanţeze studiul a catadicsit Banca mondială să analizeze creşterea economică din Asia de Sud-Est (raportul final s-a intitulat **Miracolul asiatic**). Motivul unei asemenea atitudini era evident: aceste ţări au reuşit tocmai *fiindcă* n-au aplicat diktatele consensului de la Washington, nu *în pofida faptului* că nu le-au aplicat." Coreea de Sud a reuşit o creştere a PIB de 8 ori în 30 de ani – de 230% în 10 ani, pe care-i putem raporta la cei 10 ani de catastrofică tatonare a României, care n-a reuşit nimic; Coreea a izbutit acest lucru fără să apeleze la investiţii şi împrumuturi externe; criza asiatică a apărut tocmai după liberalizarea pieţei de capital din zonă: dereglementarea pieţei de capital a dus la o mare volatilitate a capitalurilor, vulnerabilitate nou introdusă şi din exterior. FMI şi-a făcut un tardiv *mea culpa* pentru faptul de a fi recomandat o austeritate bugetară exagerată în timpul crizei asiatice – în **Annual Report of the Executive Board for the Financial Year Ended April 30 1998** (p. 25 şi *passim*) şi probabil că va face acelaşi lucru şi în cazul României, în **Annual Report** din 2030. Păcat că pe atunci o mare parte dintre noi nu vom mai fi; mai grav este însă că (i)responsabilii noştri economici nu citesc aridul **Annual Report**.

„În 1997, Japonia s-a oferit să contribuie cu 100 miliarde de dolari la crearea unui Fond monetar asiatic care să finanţeze măsurile de stimulare economică necesară. Tezaurul american a făcut tot ce a putut ca să înăbuşe ideea, cu sprijinul FMI; şi asta pentru motivul clar că, dacă FMI este un partizan al concurenţei pe piaţă, el însuşi nu vrea să aibă concurenţi – cum era să fie Fondul monetar asiatic. Aceleaşi erau şi motivele Tezaurului SUA – fiind singurul membru cu drept de veto în FMI, Statele Unite exercitau o influenţă considerabilă asupra orientărilor acestuia." „...Japonia şi-a oferit din nou ajutorul cu iniţiativa Miyazawa, după numele ministrului de Finanţe japonez. De această dată, oferta a fost redusă la 30 de miliarde şi a fost acceptată. Cu toate acestea, chiar în situaţia de atunci, Statele Unite au cerut ca banii să nu stimuleze economia printr-o expansiune bugetară, ci să restructureze întreprinderile şi instituţiile financiare – pe româneşte, că banii aveau să contribuie la sprijinirea băncilor americane şi a celorlalţi creditori străini". „Dacă am compara ceea ce s-a petrecut în cele două ţări care au refuzat un plan FMI (Malaezia şi China) şi ce s-a întîmplat în celelalte, efectele negative produse de măsurile FMI apar limpede. În timpul crizei, Malaezia a fost dur criticată de comunitatea financiară internaţională. Poate că retorica prim-ministrului Mahathir şi drepturile omului lasă – mult – de dorit; în schimb, măsurile sale economice au reuşit. [...] Astăzi, Malaezia se află într-o situaţie mult mai bună decît ţările care au urmat sfaturile FMI."

„(Criza din Argentina) În imensitatea sa, eşecul FMI este o formă de *hybris*: nimănui nu-i place să recunoască o greşeală, mai ales una de o asemenea amploare şi cu asemenea consecinţe. Nici Fischer, nici Rubin, nici Camdessus, nici FMI, nici Tezaurul american nu s-au gîndit vreo clipă că poate greşesc, în pofida a ceea ce mi se pare dovada copleşitoare a eşecului lor. Cînd FMI-ul a fost de acord (la un moment dat) cu scăderea dobînzilor şi n-a mai preconizat austeritatea bugetară în Asia, fiindcă, cică, venise momentul. Oare n-o făcea mai degrabă din cauza presiunii opiniei publice?"

Tăierea viilor

„Terapia de şoc" aplicată economiilor din Europa de Est îl face pe J. Stiglitz să ricaneze: „N-a fost oare cam prea mult «şoc» şi prea puţină «terapie»?" (cap. 6). Cu ce diferă tăierea viilor româneşti în 2002, vii oferite drept sacrificiu pentru intrarea în Europa, de tăierea cailor, în nefaştii ani '60? O hecatombă de asemenea proporţii n-a mai avut loc din secolul XIX, cînd o mişcare religioasă harismatică a hipnotizat într-atît populaţia zulu din Africa de Sud, încît i-a convins pe oameni să-şi ucidă toate animalele domestice. Foametea cumplită care a urmat şi dezorientarea populaţiei au dus la supunerea definitivă a zuluşilor de către europeni.

Deşi acel moment al istoriei zulu nu-i e cunoscut decît unui cerc restrîns de istorici ai religiilor din Africa, momentul prin care trecem nu e străin de anumite conotaţii mesianice: „o anumită viziune a tranziţiei, care făcea din aceasta bătălia decisivă din războiul-dintre-bine-şi-rău, dintre economia de piaţă şi comunism...", cum zice Stiglitz.

Capitolul 6 este consacrat relaţiilor dintre SUA şi Rusia şi FMI şi Rusia din ultimul deceniu. Cîteva judecăţi tranşante merită citate; cu numele schimbate, analiza se potriveşte, din păcate, şi situaţiei de la noi:

„Printre conducătorii cu care ne-am aliat [Tezaurul Statelor Unite, *n.tr.*], mulţi se interesau mai mult de îmbogăţirea personală decît de crearea unei economii de piaţă. Cînd, cu timpul, problemele de strategie a reformei şi cele ale guvernului Elţîn au devenit evidente, FMI-ul şi Tezaurul american au avut cam aceeaşi reacţie pe care conducerea SUA o avusese în timpul războiului din Vietnam: să ignore faptele, să nege realitatea, să interzică orice discuţie şi să reverse şi mai mulţi bani peste cei care tocmai fuseseră pierduţi" (cap. 6). Acest tip de comportament e numit în psihologia socială *engagement into commitment* – implicare autoîntreţinută, cum am spune noi – şi este şi mai catastrofic în instituţii, unde responsabilitatea personală e mai redusă şi sumele puse în joc, mai mari decît în cazul persoanelor fizice.

„Mulţi consideră azi că aplicarea «privatizării prin împrumut» analizată în cap. 5 (stratagema prin care un grup de oligarhi au pus mîna pe o mare parte din bogăţiile naturale ale ţării) a fost momentul-cheie în care Statele Unite ar fi trebuit să se exprime răspicat. Chiar în Rusia, Statele Unite au fost percepute – şi pe drept cuvînt – ca aliaţi ai corupţiei [...]. Sprijinindu-i ferm şi durabil pe cei care erau la putere atunci cînd acest proces de privatizare coruptă a creat inegalităţi colosale, Statele Unite, FMI şi comunitatea internaţională s-au asociat unor politici care, în cel mai bun caz, au favorizat interesele celor bogaţi pe seama ruşilor de mijloc."

„Pentru bursă, inflaţia este cel mai mare rău: inflaţia erodează valoarea reală a sumelor datorate creditorilor, ceea ce duce la creşterea dobînzilor şi la scăderea cursului acţiunilor. Pentru bursă, şomajul e cu mult mai puţin îngrijorător."

Dumping-ul

SUA ameninţă Rusia cu legi *anti-dumping* dacă aceasta nu consimte la crearea unui cartel internaţional al aluminiului.

„...ţările pot fi acuzate de *dumping* chiar şi atunci cînd nu-l fac, după definiţia economică a termenului. Cum am spus, SUA evaluează costurile de producţie după o metodologie proprie care, dacă ar fi aplicată firmelor americane, ar conduce probabil la concluzia că majoritatea lor fac *dumping*: Departamentul Comerţului, care e simultan acuzator şi judecător, evaluează preţurile pe baza a ceea ce numeşte *cele mai bune informaţii disponibile* – informaţii pe care le primeşte de la firmele americane care se împotrivesc din răsputeri concurenţei străine."

Crearea cartelului internaţional al aluminiului ar fi însemnat ca fiecărei ţări participante la cartel să i se atribuie o cotă: cît aluminiu poate produce şi exporta; cel care decide repartizarea cotei (între diverse fabrici) este Ministerul Industriei din ţara respectivă. Exact ca pe vremuri. Astfel, paradoxal, SUA susţineau o politică economică dirijistă, de care, chipurile, se străduiau să scape tinerele democraţii est-europene! Principalul susţinător al creării unui cartel ruso-american al aluminiului era R. Rubin...

Următoarele observaţii interesează îndeaproape situaţia din România: „Spre deosebire de Polonia, Cehia a privatizat întreprinderile înainte de a privatiza băncile. Băncile de stat au continuat să împrumute întreprinderilor privatizate, banii au curs din abundenţă spre favoriţii puterii, iar întreprinderile privatizate n-au fost supuse unor constrîngeri bugetare riguroase, ceea ce le-a permis să amîne restructurarea reală".

Tranziţia rusă a dus, poate, la cea mai mare creştere a sărăciei într-un timp atît de scurt, în afară de războaie şi foamete.

Coda

Pentru românul mediu, hrănit de 10 ani încoace cu raporturile triumfaliste ale diverselor guverne despre „semnarea acordului *stand by* cu FMI", român mediu care ignoră totul despre funcţionarea economiei, cartea de mai sus e o lectură salutară; ea cuprinde cam tot ceea ce guvernanţii, socialişti sau liberali, nu vor să-i spună. Ea mai lămureşte, în termeni destul de plastici, termeni tehnici precum „politica bugetară", „politica monetară" sau influenţa inflaţiei asupra cursurilor bursiere. Într-o ţară în care eseişti improvizaţi ca Horia-Roman Patapievici încearcă să ne convingă că marginalismul lui Mises şi al lui Hayek este chintesenţa gîndirii economice, cartea de faţă este un duş rece.

Regret că traducerea românească a acestei cărţi nu va apărea niciodată: editurile noastre, finanţate cu banii FMI, n-au nici un interes să taie găina cu ouă de aur.

---

* Un ciclu de conferinţe organizate de Colegiul Noua Europă, la Bucureşti, cu participarea lui Daniel Dăianu, a Alinei Mungiu Pippidi şi a lui Andrei Pleşu – fără pregătire economică, în afară de primul – a fost închinat tocmai *binefacerilor* globalizării. Nici nu era greu de prevăzut: colocviul (ca şi Colegiul) era finanţat de o fundaţie a Ministernului elveţian de Interne şi diverse alte organizaţii occidentale...

Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ

Colecţia FOARTE SCURTĂ INTRODUCERE

HINDUISMUL
Autor: Kim Knott
Preţ: 119 000 lei

PSIHOLOGIA
Autori: Gillian Butler, Freda McManus
Preţ: 119 000 lei

MICA BIBLIOTECĂ A MARILOR IDEI!

www.all.ro
Kim Knott
HINDUISMUL
Foarte scurtă introducere
EDITURA ALLFA
Gillian Butler & Freda McManus
PSIHOLOGIA
Foarte scurtă introducere
EDITURA ALLFA

Anexionism cultural

CARMEN MUȘAT

De vorbit, se vorbeşte destul de des în mediile culturale şi politice de la noi despre necesitatea subvenţionării de către stat a proiectelor şi instituţiilor culturale. Din păcate însă, raportul între vorbe şi fapte este net în favoarea primelor. În condiţiile în care bugetul destinat culturii este de la an la an mai mic, iar indiferenţa autorităţilor faţă de o serie de monumente aflate în patrimoniul naţional – de fapt, faţă de problemele majore ale culturii – devine din ce în ce mai evidentă, modul în care unii dintre reprezentanţii guvernului înţeleg să se implice în acest domeniu trădează mentalităţi şi reflexe îndelung exersate în anii în care un singur partid deţinea puterea. Pretutindeni în democraţiile capitaliste occidentale cultura primeşte în mod regulat subvenţii guvernamentale, fără ca acest lucru să stîrnească suspiciuni sau reacţii negative. Dar, în vreme ce în cazul democraţiilor occidentale, subvenţionarea culturii este un demers firesc, tocmai pentru că intră în atribuţiile oricărui guvern, indiferent de coloratura sa politică, în România ceea ce ar trebui să fie o *datorie* trece drept o *favoare*. Prin diferiţii săi reprezentanţi autorizaţi, puterea politică de la noi simte nevoia să răsplătească obedienţa şi să sancţioneze independenţa, indiferent de domeniul în care acestea se manifestă. Ca răspuns la avansurile puterii politice, cazurile de oportunism şi de servitute voluntară se înmulţesc sub ochii noştri, iar reacţiile critice – atunci cînd apar – rămîn, cel mai adesea, fără ecou.

Dacă Guvernul României nu are o strategie coerentă de subvenţionare a culturii, are, în schimb, o politică sistematică de recompensare a serviciilor pe care i le fac diverse personalităţi culturale, dispuse la compromisuri de orice fel. Manifestările care au avut loc în ultima vreme în spaţiul public atestă pe de o parte tendinţele anexioniste ale culturnicilor guvernamentali şi, pe de altă parte, potenţialul remarcabil de servitute voluntară al unora dintre compatrioţii noştri care – din oportunism, din cinism, cine poate şti?! – acceptă cu seninătate acest balet mecanic mai mult decît dizgraţios.

Aşa se explică şi prezenţa primului ministru, însoţit de Vasile Dâncu, la decernarea premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (la sfîrşitul lunii octombrie), deşi nici dl. Năstase, nici dl. Dâncu nu au nici o tangenţă cu literatura şi nici nu şi-au manifestat în vreun fel, pînă acum, interesul... dezinteresat pentru spaţiul literar. Ceea ce nu l-a împiedicat pe autorul anonim al Cuvîntului de salut (ce trebuia rostit de Adrian Năstase, care, inspirat, a preferat în ultimul moment să-l înlocuiască printr-un discurs oral – după cum ni se spune în nota redacţională din **România literară** Nr. 46/20-26 noiembrie 2002 care însoţeşte textul) să construiască fraze în cea mai „curată“ limbă de lemn. Sînt trasate acolo sarcini Uniunii Scriitorilor „ca for reprezentativ al valorilor naţionale“, este lăudat „efortul meritoriu al membrilor acestei instituţii de a păstra ridicată ştacheta creaţiei literare şi de a contribui astfel la crearea de avuţie spirituală naţională“ şi sînt menţionate „curajul şi geniul marilor noştri literaţi din perioada comunistă, renegaţi astăzi de anumite voci radicale care susţin că, în anii de după 1945, România a decedat din punct de vedere cultural“.

Aşa se explică impulsul irepresibil al celor „sprijiniţi“ sub o formă sau alta de autorităţi de a mulţumi „din inimă partidului“, Guvernului şi prim-ministrului pentru inestimabilul ajutor... etc., etc., etc. Mulţumiri ce pun în evidenţă convingerea „sprijiniţilor“ că Guvernul le-a făcut o favoare, ideea că astfel Guvernul şi-ar fi îndeplinit o datorie nefiind nicidecum prezentă în textele mulţumirilor, nici măcar în subtext (vezi, de pildă, Catalogul Festivalului DaKINO).

Şi tot aşa se explică manipularea evidentă a premiilor acordate în cadrul Tîrgului Gaudeamus, pentru a recompensa Editura Nemira – cîndva o editură remarcabilă, condusă de aceeaşi persoană care se află astăzi şi la conducerea Televiziunii Române; sau, mult mai flagrant, pentru a conferi (indirect, dar sigur) premiul de excelenţă al Tîrgului Editurii Aramis, ale cărei performanţe se reduceau, pînă acum trei săptămîni, la „infestarea“ pieţei de carte şcolară cu cele mai slabe producţiuni. Relansarea „cu cîntec“ a colecţiei „Biblioteca pentru toţi“ (iniţiativă altfel lăudabilă, dacă n-ar fi cusută cu aţă albă) sub egida Editurii Aramis *nu este* cîtuşi de puţin un argument în măsură să justifice premiul, ci un pretext pentru a masca în fond clientelismul politic – singurul criteriu care a funcţionat în acst caz.

Obiceiul păgubos de a mulţumi la tot pasul autorităţilor pentru performanţe artistice sau sportive individuale aminteşte de reflexele condiţionate ale trăitorilor în „epoca de aur“, obligaţi să mulţumească partidului unic şi conducătorului său multiubit chiar şi pentru faptul că respirau. La urma urmelor, Guvernul chiar are datoria de a promova o politică sistematică şi coerentă de subvenţionare a culturii, iar absenţa acesteia nu poate fi suplinită cu „pomeni“ hipermediatizate (de genul celor organizate de secretarul de stat de la Ministerul Culturii, Ion Antonescu) sau cu favoruri ce răsplătesc clientela politică a partidului de guvernămînt. Şi nu cred că se poate numi ingratitudine refuzul de a aplauda sau de a mulţumi în rarele cazuri cînd reprezentanţii puterii catadicsesc să arunce frimituri instituţiilor culturale – destul de rar şi aproape niciodată dezinteresat.

Pentru un observator detaşat al scenei publice româneşti, este evident că s-au înmulţit gesturile prin care puterea politică îşi trădează nerăbdarea de a anexa noi „teritorii culturale“. În această privinţă, există, desigur, o strategie bine pusă la punct. Mizînd pe disponibilitatea unora dintre intelectualii români de a-şi pune, prompt şi comod, propria conştiinţă între paranteze (în fond, au mai făcut-o cîndva!) sau pe orgoliile exacerbate ale altora, reprezentanţii actualei puteri încearcă să-şi cumpere în acest fel liniştea. „A investi în cultură este un prim semn de normalitate în actul de guvernare“, stă scris în Cuvîntul de salut al primului ministru la decernarea premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Aşa este, dar pentru a ieşi din registrul declaraţiilor de intenţie ce sună prea tare a demagogie electorală, tot un semn de normalitate ar trebui să fie şi refuzul de a prezenta un gest firesc drept o realizare excepţională. Abia cînd implicarea statului în sprijinirea proiectelor şi instituţiilor culturale nu va mai suscita un frison frenetic de recunoştinţă, vom putea spera că am intrat, în sfîrşit, în normalitate.

▮

După Gaudeamus: din nou despre premiile „colorate politic“

▮ **Alte ecouri de presă**. În numărul de săptămîna trecută al **Observatorului cultural**, în paginile de bilanţ la încheierea Tîrgului **Gaudeamus**, am consacrat un comentariu redacţional atribuirii premiilor Tîrgului. Titlul spunea totul: **Premii colorate politic**. Consemnăm alte două „ecouri“ care s-au făcut auzite între timp: o scrisoare deschisă de protest adresată directorului executiv al Tîrgului de către directorul Editurii Humanitas şi un articol apărut în ediţia de duminică 8 decembrie a **Evenimentului zilei**...

▮ **Humanitas protestează...** Textul lui Gabriel Liiceanu a apărut în **Adevărul** de marţi 3 decembrie. Iată-l, *in extenso*:

„Se spune că diavolul se ascunde în detalii, dar faptul că un lucru e mărunt nu-l face pe diavol să devină un personaj banal şi benign. Fie că dăm sau nu importanţă detaliului, fie că facem sau nu politica struţului, diavolul rămîne ceea ce e. Vă scriu pentru că o întîmplare ridicolă, absurdă şi, la urma urmei, urîtă ne leagă, pe dumneavoastră şi Editura Humanitas, tocmai de, iertaţi-mi hiperbola, diavol.

Despre ce e vorba? Ieri s-a încheiat la Romexpo Tîrgul de Carte **Gaudeamus**, al cărui director sînteţi. De la începuturile sale ne-am bucurat să participăm la acest Tîrg, iar, de-a lungul anilor, meritele dumneavoastră în organizare sînt incontestabile. Ca în fiecare an, şi în anul acesta Societatea Română de Radiodifuziune a iniţiat un sondaj-concurs: fiecare vizitator primeşte, la intrarea în tîrg, un formular pe care se găsesc două întrebări: „Care e editura pe care o îndrăgiţi cel mai mult?“ şi „Care e cartea pe care v-o doriţi cel mai tare?“. În ultima zi a Tîrgului miile de voturi sînt numărate de o comisie alcătuită de organizatori, iar rezultatul se anunţă într-un „cadru festiv“: se acordă o diplomă şi lumea îl aplaudă pe cel pe care publicul îl consideră „cel mai iubit dintre editori“. La rîndul lui, editorul se bucură pentru că munca, dăruirea şi talentul său sînt recompensate, în fond, prin iubire. E un joc şi e un joc frumos.

Anul acesta însă, preşedintele Societăţii Române de Radiodifuziune, domnul Dragoş Şeuleanu a vrut să strice jocul. Rezultatele sondajului dădeau Editura Humanitas cîştigător detaşat: 2.000 de voturi faţă de 700 pentru editura plasată pe locul doi (îmi cer scuze că le „divulg“, dar era greu ca aceste cifre să rămînă secrete). Or, rezultatele votului neconvenind, pesemne, s-a recurs la o stratagemă, în fond o falsificare: s-a inventat la repezeală un alt concurs care, chipurile, să răsplătească editurile mici. Premiile au fost acordate pe categorii – edituri mari, edituri mijlocii şi edituri mici –, deci trei premii în loc de unul. Humanitas a fost plasată de organizatori între editurile mijlocii şi, la această categorie, a obţinut, desigur, premiul. Problema e că, aşa cum au fost formulate întrebările, participanţii la sondaj nu au avut în vedere criteriul „inventat“ ulterior. Dacă ar fi ştiut din capul locului ce votează, poate că, între editurile aparţinînd celorlalte două categorii, publicul ar fi avut alte preferinţe. În plus, cred că e prima dată cînd rezultatele votului n-au fost anunţate. „Secretul“ trebuia să protejeze o falsificare grosolană care nu putea avea alt scop decît să înece totul în ceaţă, să relativizeze, să evite recunoaşterea meritelor unei edituri „indizerabile“.

Bineînţeles că nu e decît un fals minor, la urma urmei participăm la Tîrg pentru a ne întîlni cu publicul, nu pentru a primi diplome. Dar e un fals care atinge, vai!, lumea cărţii, lume pe care mi-am permis naivitatea s-o cred mai curată decît atîtea alte părţi ale societăţii noastre bolnave de corupţie şi minciună. Tocmai din cauza asta gestul mi se pare cu atît mai urît: el murdăreşte cartea. Carte pe care dumneavoastră, organizînd an de an în mod exemplar Tîrgul, o slujiţi. Iată însă că de data asta aţi fost obligat să participaţi la o mistificare, iar situaţia în care v-aţi aflat mă întristează.

Traficarea unui premiu la un tîrg de carte pare un lucru minor, dar asta nu poate face ca faptul să devină banal. În fond, vă scriu pentru a nu trece sub tăcere o *stilistică* a puterii actuale pe care aş defini-o astfel: cine nu e cu noi trebuie „îngropat“, împiedicat să apară, să se manifeste; meritele lui trebuie trecute sub tăcere; popularitatea lui trebuie stăvilită, ecranul televizorului trebuie să-i fie refuzat, ecoul reuşitei lui trebuie estompat, relativizat, înecat în alte reuşite mărunte. Iar toate aceste lucrări trebuie să se petreacă nu la lumină, ci în culise, după tehnicile bine puse la punct, vreme de decenii, ale minciunii, deformării, distorsiunii. Pare că avem în permanenţă nevoie de a trece drept altceva decît sîntem, de a falsifica totul, altminteri puterea ar fi în pericol. Cum poate un adevăr simplu şi, repet, minor să pună în pericol puterea ţine de mister, dar falsificarea e reacţia spontană a puterii indiferent de miza jocului. Ironia face ca acordarea premiilor să aibă loc chiar de ziua naţională a României, iar la Tîrg să fie invitat de onoare un american, tocmai fiindcă vom intra în NATO. Nu mă pot împiedica să-mi închipui că acelaşi domn Şeuleanu ar fi invitat la Tîrg, acum 50 de ani, un sovietic, iar dacă istoria o va cere, în alt moment al ei, ar invita un chinez. Contează doar imaginea pe care o dăm într-un joc politic şi nu adevărul, fie el cît de mărunt şi inofensiv. Se pare însă că, la fel cum diavolul se ascunde în detalii, şi adevărurile elementare tulbură grav pe cei ce practică sistematic deformarea realităţii. Adevărurile „mici“ sînt subversive.

Închei cu tristeţea că dumneavoastră, un bun profesionist al radioului şi un om în corectitudinea căruia nu pot să nu cred, aţi participat la un mic fals, revelator însă pentru stilul de a falsifica al unei puteri ce nu mai are ca adversari politicieni, ci doar adevărul, fie că e mic, fie că e mare.“

▮ **Pe acelaşi subiect – o investigaţie jurnalistică**. În pagina culturală de duminică a **Evenimentului zilei**, realizată de Luminiţa Marcu, e publicat un articol „de investigaţie“ pe acelaşi subiect. Documentarea a inclus convorbiri cu cîte un reprezentant al fiecărei părţi implicate: Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor din România, Editura Aramis (respectiv Megapress Holdings). Concluziile care se desprind din ancheta ziarului: secretomanie, mefienţă faţă de competiţia liberă, evitare a unei licitaţii publice, ambiguitate între responsabilităţile ministeriale şi libertatea „sectorului privat“. În ciuda încercărilor de a evita răspunsurile incriminante, se vede destul de bine cine şi cum profită din întreaga afacere. Pentru a cita doar din „şapoul“ paginii: „festivismul agresiv care s-a montat în jurul evenimentului lasă un gust amar“...

„Bulandra ar trebui să fie un teatru de serie A“ (I)

Interviu cu **Alexandru DARIE**

Ca să ajung în biroul lui Ducu Darie, a trebuit să bîntui o vreme prin Teatrul Bulandra şi să mă întîlnesc cînd cu spiritul vremurilor vechi, încă întrupate în cotloane neatinse de frenezia schimbărilor, cînd cu cel al vremurilor noi, întrupate în găleţi de var, muncitori şi podele albastre. Iar cînd am ajuns în biroul cu pricina, am avut senzaţia că Ducu Darie trăieşte, acolo în Bulandra la etaj, cumva suspendat şi legat în acelaşi timp de pămînt cu nişte fire foarte solide, la fel precum masa la care am stat de vorbă – deja celebra sa masă, fără picioare, din sticlă groasă. În Teatrul Bulandra, regizorul Ducu Darie, dar mai ales directorul Ducu Darie, e un fel de vrăjitor din Oz, singuratic şi straniu, care are însă „reţeta“ schimbării profunde a oamenilor şi a locurilor.

Ca să mai aflu ceva şi despre regizorul pe care mă dusesem să-l întîlnesc, am mai avut nevoie de o faţă de casetă şi de încă un episod în aceste pagini. Partea întîi a acestui interviu s-ar putea numi „Bulandra 100%“.

O revoluţie altfel decît de catifea

Pînă să ajung aici, sus, în biroul dumneavoastră, în locul acesta foarte *safe* şi foarte *cool*, a trebuit să traversez tot felul de holuri şi camere pline de var, moloz şi muncitori. Se fac schimbări importante în Teatrul Bulandra. Sînteţi autorul incontestabil al acestor întîmplări. Pînă unde credeţi că se poate merge cu schimbările în acest teatru şi în teatrul românesc în general?

Cred mai întîi de toate că trebuie păstrat într-adevăr ceea ce e de păstrat în Teatrul Bulandra, şi anume ideea de a face teatru de calitate cu actori mari, cu regizori importanţi, pe texte importante. Trebuie păstrat acest melanj care e specific, după părerea mea, teatrului românesc, dar mai cu seamă Teatrului Bulandra. În rest, cred că trebuie să se schimbe foarte multe lucruri. Aş merge foarte departe cu aceste schimbări. În primul rînd, ceea ce trebuie să se schimbe este felul în care arată acest teatru. Cînd spun cum arată mă refer şi la aspectul acestei clădiri pe dinafară şi pe dinăuntru. Mă gîndesc şi la spaţiile în care muncesc oamenii din Bulandra. Era aici, pînă nu de mult, o adunătură de mobile: unele extraordinare, altele total lipsite de gust; era o mizerie pe alocuri îngrozitoare, care amintea de-a dreptul de obsedantul deceniu, era plin de dulapuri din acelea de metal, tip miliţie, făcute parcă special pentru a fi dat cu capul de ele, ca să spui adevărul.

Cum sînt primite aceste schimbări?

Sigur că orice de tentativă de schimbare irită. Am primit semnale din partea unor actori (unii dintre ei chiar mari actori) care au probleme în acest sens. Toate lucrurile acestea îi sperie, aşa cum îi sperie şi inevitabila schimbare de generaţie. Nu se întîmplă la fel cu toţi actorii noştri, există printre ei şi unii care acceptă cu bucurie noul. Însă cîţiva se tem că Bulandra nu va mai fi ce a fost. Abia acum realizez de ce a fost o opoziţie aşa de vehementă în raport cu schimbarea lui Ştefan Iordănescu. Ceea ce dorea să facă Ştefan era, de fapt, o revoluţie de catifea: adică să realizeze nişte spectacole onorabile, să promoveze uşor, uşor şi alt tip de texte (o să revin la asta ceva mai încolo, pentru că şi în privinţa textelor e o problemă), dar să nu schimbe de fapt nimic. Ştefan nu s-a atins de nimic, nici de încăperi, nici măcar de biroul lui. Cînd am început să refac pe rînd totul, oamenii nu au fost speriaţi de transformarea foaierului şi a sălii. Au comentat că aceasta din urmă e albastră, dar în final au acceptat. S-au speriat însă de schimbările făcute în locurile cu care erau ei obişnuiţi, în care stăteau cea mai mare parte a timpului. Există o spaimă şi în rîndul tehnicienilor, care au fost îngroziţi de computerizarea birourilor, a orgii de lumină.

„Bani pentru cultură“

Nu e o problemă identitară la mijloc? Nu credeţi că e foarte greu pentru aceşti oameni să se reconstruiască după atîţia ani în care au trăit într-un anumit fel?

Cu siguranţă că e o problemă de identitate. Dar este în acelaşi timp şi o problemă profesională în ceea ce îi priveşte pe cel puţin o parte dintre tehnicieni. Cum se ştie, teatrul românesc a excelat prin stupiditatea de a califica la locul de muncă oameni, pentru meserii care în alte ţări nu suportă decît persoane cu calificare superioară. Mă refer la *sound-designeri*, *lighting-designeri*. La noi, s-a mers pe ideea că electricianul unui spectacol poate fi chiar şi un simplu electrician. Bineînţeles că există şi excepţii. Avem un caz, domnul Ioan Lazăr, nea Nelu Lazăr, cum îi spunem noi, care e un adevărat artist. Lucrează de 40 de ani în Bulandra ca maestru de lumini. Acum însă nu numai crearea luminilor reprezintă o problemă, ci şi mînuirea lor. La ambele săli avem *lightingboard*-uri computerizate, care presupun cunoştinţe tehnice speciale. Există la una dintre aceste săli, un băiat care se pricepe la computere, învaţă singur, se documentează şi a reuşit să se descurce pe un asemenea *lightingboard* foarte scump, pe care l-am cumpărat, anul acesta, cu sprijinul primăriei. Acest *lightingboard* poate conduce lumini inteligente. **Titus Andronicus** va fi luminat numai cu lumini inteligente.

Este *Titus Andronicus* primul spectacol din România la care se folosesc asemenea lumini?

Probabil că s-au mai folosit şi pentru alte spectacole. În orice caz, la **Titus...** vor fi utilizate 22 de proiectoare care constituie într-adevăr o premieră. Fără îndoială că în România s-au mai făcut spectacole în care lumina inteligentă avea o anumită pondere, dar, din cîte ştiu, nu există nici unul care să fi folosit în totalitate asemenea lumini. Şi sînt sigur că nu există în altă parte, la noi, acest tip de proiectoare, pentru că unele dintre ele – nu am să dezvălui acum chiar totul, tocmai lucrez la luminile acestui spectacol – nu au fost create pentru a fi folosite în acest scop. A fost ideea mea de a le folosi în teatru şi funcţionează extraordinar. Iar alte două proiectoare sînt ultimul tip şi au fost primele de acest fel aduse în România. Sper ca, în curînd, lumea să nu se mai întrebe: „De ce bani pentru cultură?“. Mai ales că – ştiu asta pentru că mă lovesc acum tot timpul de asemenea lucruri – un teatru bucureştean cheltuieşte, într-un an, mai puţin de jumătate din cît pierde RATB-ul într-o săptămînă. Sigur că e mult mai multă nevoie de RATB decît de teatru. Cu toate acestea, domnul Traian Băsescu mi-a spus personal: „Prefer să mai amîn o lucrare şi să

Pactul somatografic

Gheorghe Iova şi căutările sale

Ura de sine a eului, corpul ca alteritate şi surplus. Fenomenologie şi speculaţie semantică

GHEORGHE CRĂCIUN

Un fenomenolog fără sistem, nici principii de lucru consecvent analitice, un entuziast deconstructor al propriilor sale descoperiri fenomenologice şi textuale, acesta este Gheorghe Iova, unul dintre cei mai controversaţi autori apăruţi în literatura noastră spre sfîrşitul anilor '80. Deşi fără cărţi publicate, el se face cunoscut încă din anii '70 prin modul său de a gîndi literatura „în răspăr“, pe inversul direcţiilor ei dominante, mînat înainte de aceeaşi mefienţă faţă de miturile estetice şi stilisticile de gen pe care o întîlnim şi la scriitorii grupaţi în jurul revistei franceze **Tel Quel**. Dar nu e locul aici pentru istorie, oricît ar fi ea de recentă. Teoriile lui Gheorghe Iova cu privire la *text*, *acţiune*, *individualitate*, *substituire* şi *reprezentarea prin înlocuitori* ne interesează doar în cadrele lor generale şi nu le vom mai recapitula. În schimb, viziunea somatografică a autorului ne va reţine atenţia tocmai prin particularităţile ei, care o disting de „cazurile“ urmărite pînă acum (Radu Petrescu, Mircea Nedelciu, Simona Popescu, Ştefan Agopian etc.).

În textele lui Gheorghe Iova somatografia şi gramatologia merg mînă în mînă, se constituie într-un act de respiraţie gură la gură. Corpul pompează oxigen în fiziologia rostirii. Limbajul transformă corpul într-un mecanism somatic cerebralizat. E o operaţie fără sfîrşit, mereu întreruptă şi reluată de la o carte/secvenţă de viaţă la alta, un demers la urma urmelor fără scop, lipsit de o motivaţie epică sau poetică, de vreme ce poietica autorului e una a inserţiei imediate în prezent (de cele mai multe ori la modul diaristic) şi, mai departe, a unei continuităţi scripturale lăsate în voia unei secvenţialităţi de rutină, determinate biologic. Structurile sale de moment nu se supun unei suprastructuri finaliste, personajele sale nu sînt atît identităţi, cît semne umane ale lumii exterioare, pentru că totul depinde de eul care scrie, de biologia, cultura, imaginarul, gîndirea şi senzaţiile lui.

Indiferent de situaţia descrisă sau povestită, indiferent de condiţia şi poziţia din care se produce actul de textualizare, *eul Iova* e o prezenţă autarhică, dictatorială, atotcuprinzătoare, cu manifestări imprevizibile, schimbătoare de la o propoziţie la alta, disipată în nenumărate modalităţi de expresie, de la poezie la dramaturgie, de la gravitate la capriciul jocurilor gramaticale, de la ironie şi umor la logică şi silogism de factură *hard*. Spiritul ricanator, contestatar, antiretoric al autorului nu poate fi trecut cu vederea. Şi nici neobosita sa componentă inventivă, ludică, împinsă pînă la şarja dadaistă.

Cred că, înainte de toate, Gheorghe Iova e un critic al limbajului şi un creator de nou limbaj. Critica limbajului nu este însă în cazul său o operaţie strict teoretică, pentru că ea nu e niciodată străină de viaţa imediată şi nu se poate produce în afara unui metabolism somatografic care pune în valoare eul. În tot ceea ce teoretizează autorul, în tot ceea ce el pune sub semnul întrebării, contestă sau aprobă, nu există dezimplicare corporală. Eul dă măsura propriului său limbaj pentru că el este o măsură a tuturor lucrurilor. Limbajul e un instrument topografic, o prelungire a fiinţei, un mijloc de atac şi de apărare. Autorul îşi edifică astfel o scriitură corozivă, dizolvantă, care nivelează reliefuri şi şanţuri de separare între domeniile cunoaşterii, şterge conturul conceptelor, face din lucruri valori echipotente, pătrunde ca un acid în ascunzişurile trupului anatomic.

Scriitura aceasta e funcţia unui eu care se urăşte. Textele recompun un eu fără secrete, fără fantasme sociale, redus la energia sa primară, dispreţuit, coborît în vulgar, sancţionat dar şi eroizat, iubit în senzitivitatea sa imediată, înălţat în izolarea rarefiată a scrisului, pus la zidul foii albe de hîrtie şi lapidat. Fără acest eu lipsit de complexe, dispersiv, depresiv, ofensiv, incapabil de voalarea propriei existenţe, locuit de provizoratul altor şi altor stări, scrisul lui Gheorghe Iova n-ar fi o scriitură, un parcurs neîntrerupt de evenimente cerebrale şi perceptive. Autorul nu scrie din ambiţia de a se manifesta ca scriitor, ci pentru a putea studia pe viu pînă unde poate merge această ură de sine, acest conflict al eului cu propriul corp şi cu propriul limbaj.

Fiind, în esenţa scrisului său, un neopozitivist educat la şcoala lui Wittgenstein, Gheorghe Iova acordă în toate demersurile pe care le iniţiază mai multă importanţă cuvîntului decît obiectului. Pentru el nu există decît ceea ce poate fi transpus şi inventat în limbaj. Realitatea propriului trup poate să fie pusă şi ea sub semnul întrebării dacă trupul acesta refuză să-şi dezvăluie opacitatea. Determinarea oricărei existenţe, cu toţi parametrii ei, e o chestiune de cartezianism. Scriitura autorului este expresia vizibilă a unui *cogito* ascuns, supus el însuşi problematizării, luat în posesie cu suspiciune ca orice alt obiect. Gîndirea îşi conţine propriul ei *de ce gîndesc*. Altfel, întrebarea *de ce scriu?* pare lipsită de sens. Corpul este controlat şi supus prin gramaticalizare, dezmembrare lexicală, analiză sociografică, telescopare antropologică.

De aici o anume ambiguitate şi echivocitate a textelor în care limbajul şi obiectul devin ţinte interşanjabile. Ambele entităţi se împotrivesc spunerii, ambele par impenetrabile, dure şi mate, ca nişte obstacole insurmontabile. Aşa apare interesul pentru protuberanţe, pliuri, orificii, articulaţii, goluri, excrescenţe. Scrisul lui Gheorghe Iova pare în orice punct al său urmarea unui act de *tabula rasa*. Dar e întotdeauna nevoie de un accident care să facă scrisul posibil. Concretul existenţei e căutat de fiecare dată în starea lui de primordialitate. Lumea nu este – în spirit wittgensteinian – ceea ce se vede şi poate fi atins, ci ceea ce vine, un viitor-prezent surprins în continua sa curgere. Limbajul care construieşte obiectul în prezentul scrierii e mai important decît limbajul care aprioric îl numeşte. Prezentul scrierii (enunţarea) e la fel de îndreptăţit ca şi prezentul constidau bani teatrelor, decît invers". Există o anumită demnitate a artiştilor din lumea teatrului de care ar trebui să ne amintim mai des.

„O să jucăm în fiecare zi?"

Această demnitate ar trebui regîndită începînd, mai întîi de toate, cu salariile acestor oameni.

Da, într-adevăr, această lume este puternic zdruncinată din cauza nivelului de salarizare. Iar în ceea ce priveşte tehnicienii e o adevărată catastrofă. Există salarii de un milion, un milion şi jumătate, salarii la nivelul pragului de sărăcie, pentru un personal care, într-un fel sau altul, are o înaltă specializare. Una e un tîmplar care face picioare de scaune la un banc, într-o fabrică, şi alta e tîmplarul de teatru care trebuie să ştie să recondiţioneze sau chiar să creeze un scaun stil. Iar asemenea munci nu sînt plătite la adevărata lor valoare. Ştiu că există o iniţiativă extrem de lăudabilă, din punctul meu de vedere, de a scoate nişte oameni specializaţi în materie de sunet şi lumină. E vorba de acei studenţi la actorie sau regie despre care se consideră că nu sînt atît de buni încît să devină actori, regizori, operatori de film remarcabili, dar care au cît de cît un ochi format şi pot fi redirecţionaţi şi pregătiţi pentru a deveni *sound-designeri*, *lighting-designeri* sau regizori de culise. Astfel, încet, încet, personalul existent acum va fi înlocuit cu unul calificat, cu oameni care vor avea studii superioare şi, în consecinţă, un nivel de salarizare ceva mai ridicat.

Se spune că nu aţi dat pe nimeni afară de cînd aţi venit la conducerea Teatrului Bulandra şi că aţi găsit pentru fiecare o utilitate. E adevărat?

Au fost foarte puţini aceia care au fost nevoiţi să plece, pentru că am considerat că restructurarea trupei de actori nu e o prioritate. Iar în trupa de tehnicieni, sînt foarte puţini aceia care nu pot fi reprofesionalizaţi. În cazul acestora, în ultimii şase ani a avut loc, din păcate, o deprofesionalizare masivă. Şi asta pentru că nu au avut de lucru. S-au făcut doar cîteva spectacole. În mod normal, Bulandra putea produce şase spectacole pe an, la cele două săli. Dar acest lucru nu s-a întîmplat. Regret să spun asta, dar s-au făcut spectacole care s-au jucat în pierdere, cu spectatori foarte puţini. În ultima lună, înainte de venirea mea, încasările totalizau 14 milioane de lei. Această sumă e de-a dreptul rizibilă, în contextul în care numai în luna octombrie, chiar dacă eram în plin şantier, cu toţi muncitorii pe cap, am reuşit să încasăm peste 300 de milioane de lei. Programul meu e foarte simplu atunci cînd e vorba de a da sau a nu da afară o parte din oamenii angajaţi în acest teatru. Încercăm să ridicăm ştacheta – păstrînd ceea ce e valoros – şi să vedem cine poate să o sară.

Trebuie să înţelegem, din cifrele pe care ni le daţi, că se văd deja efectele schimbărilor despre care tot discutăm.

Am început să jucăm din nou, oamenii vin iarăşi la spectacole. Bulandra a pierdut în ultimii ani cam 50% din publicul său, public care a ales în tot acest timp alte teatre. Disperarea mea provenea, în ultima vreme, înainte să devin director aici, din faptul că, într-o perioadă în care interesul general faţă de teatru, operă, concerte, creştea, Bulandra pierdea constant din publicul său. În timp ce, pînă în 1996, acest teatru a fost în top. Numai eu aveam trei spectacole care se jucau în acelaşi timp, alături de alte spectacole importante ale Cătălinei Buzoianu sau Alexandru Tocilescu. Declinul care a început în 1996 a culminat cu stagiunea 2001-2002. Acesta a fost motivul pentru care mi-am asumat conducerea Teatrului Bulandra. Eram disperat de ceea ce se întîmpla, de această baltă lipsită de viaţă în care ne scăldam. E foarte uşor să distrugi, însă a reconstrui este extrem de dificil pentru că totul începe de la mentalităţi. Au fost muncitori care au venit la mine şi mi-au spus: „Ne omorîţi. O să jucăm în fiecare zi?". Răspunsul meu firesc a fost: „Nu e normal să jucăm în fiecare zi?". După premiera cu **Titus Andronicus**, mă voi ocupa şi de schimbările structurale în ceea ce priveşte organigramele şi fişele postului ale tuturor celor care lucrează aici. Teatrele româneşti nu pot, de exemplu, să aibă un şef de marketing sau un PR. Trebuie să-l numeşti referent şi să-i dai sarcini tipice unui PR. Legea românească nu ne dă voie să avem asemenea poziţii în schema noastră de angajaţi. Vom încerca să apropiem această schemă şi ca număr, şi ca funcţionalitate de cele din teatrele europene. Aproape toate teatrele din Europa au cam aceeaşi structură şi voi cere modele în acest sens, pentru că facem parte din Uniunea Teatrelor Europene.

Cîte ceva despre texte

Vorbeaţi mai devreme de texte, de o anumită reformă, să zicem, şi în privinţa acestei probleme.

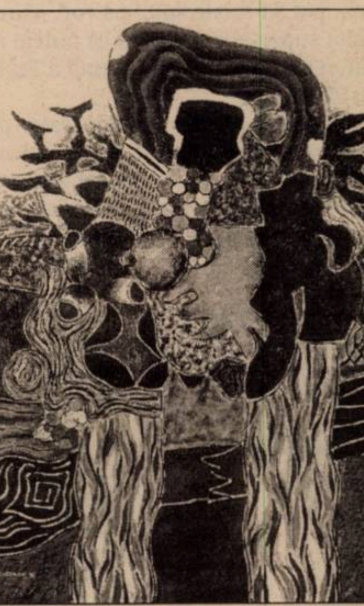
Am fost un regizor care şi-a construit cariera foarte puţin pe texte contemporane. La început, pentru că nu era voie. Înainte de 1989, se puteau juca doar piese româneşti şi nu străine, fie pentru că nu se puteau plăti drepturile, fie pentru că aveau o tematică aşa-zis decadentă, capitalistă. După '89 am fost tentat, la fel ca aproape toţi colegii mei, de lucruri grave şi foarte importante. În Bulandra s-au montat foarte puţine piese contemporane. Acum a apărut în teatrul românesc o generaţie de regizori tineri care au început să creeze numai pe texte contemporane, ceea ce e absolut lăudabil. Cred însă că Bulandra ar trebui să fie un teatru de serie A, unde nu intră chiar oricine şi nu se joacă orice. Am observat însă apetitul publicului tînăr pentru texte contemporane. Nu trebuie renunţat la marile texte, dar e cazul să încurajăm şi asemenea piese noi, cărora le putem da vigoare cu ajutorul trupei excelente de actori pe care o avem în teatru. Trebuie schimbată însă şi mentalitatea acestei trupe şi mentalitatea publicului. Spectacolul cu *box-office*-ul cel mai răsunător în Bulandra e **Unchiul Vania**, un spectacol foarte bun, cu actori extraordinari. E însă vorba de o capodoperă. Cred că aceeaşi echipă de actori ar putea face un spectacol la fel de important şi jucînd o piesă contemporană. Vom cultiva piese clasice mai puţin cunoscute (vom avea în curînd, în regia Teodorei Cîmpineanu, un Marivaux: **Triumful dragostei**), dar vom strecura din cînd în cînd şi piese contemporane interesante şi relevante în raport cu ceea ce se întîmplă în România şi în Europa. Astfel trebuie făcută schimbarea în privinţa textelor.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Muzeul Naţional de Artă al României
anunţă
deschiderea unei expoziţii a regretatului pictor Ion GHEORGHIU, la un an de la dispariţia acestuia, pe 11 decembrie 2001.

Expoziţia va fi vernisată miercuri 11 decembrie 2002, la orele 17.00, de către Dan HĂULICĂ, preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă.

Muzeul Naţional de Artă al României
Str. Ştirbei Vodă Nr. 1
Bucureşti



---

tuit de această scriere (enunţul). Numele obiectelor sînt arbitrare şi de aceea ele permit nenumărate analogii. Actele fiinţei sînt arbitrare şi de aceea ele obligă la determinarea unor filiaţii contextuale. Limbajul acestei fiinţe poate fi un instrument de precizie apt să deseneze o nouă geometrie conceptuală. Astfel apare fuziunea dintre fiinţa gînditoare şi limbaj.

În **TEXTEIOVA** (1992), volumul de debut al autorului, fiinţa Iova e o colecţie de secvenţe textuale. Textele au o singură substanţă, substanţa Iova. Corpul celui care scrie e în acelaşi timp un corp viu şi un corp textual. Textul nu este haina, ci carnea lui. Sistemul fenomenologic de care uzează autorul pentru a opri lumea în loc în cursul analizei e o simplă trusă de prim ajutor, nu un bloc operator. Iova nu face operaţii, ci intervenţii, el inventariază simptome, nu prescrie reţete. Nu-şi pregăteşte îndelung actele, mizează pe reacţiile imediate ale propriei sensibilităţi. Tăieturile în prezent sînt rapide, profunde, eficiente, destabilizatoare. Iova nu le valorifică urmările, el nu contabilizează nimic, nici succese, nici insuccese. Lasă mereu deschisă calea unor relansatori textuali, croieşte punţi peste noţiuni şi principii, pune în relaţie forme de adevăr aparent incompatibile. El nu scrie cărţi, nu are subiecte prealabile, nu urmăreşte conflicte, scenarii narative bine articulate. Cărţile sale sînt de obicei decupate din textul unic care se confundă cu viaţa sa scrisă. Fragmentările exprimă în cazul lui nu un proces retoric, ci un flux vital fragmentat. Straturile sensului sînt produse de acelaşi substrat inform de expresivitate pură.

Şi totuşi, **De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii** (1999) pare să fie un text deliberat scris ca o carte. În primele pagini, autorul vorbeşte despre cochetăria sa cu gîndul de a scrie o carte şi despre personajul ei central care rămîne în afara cărţii, pe care cartea nu-l înghite. Ne întîlnim, de fapt, cu acelaşi tip de eu autarhic, aflat pe post de observator, de instanţă a spunerii, de instituţie a scrierii, deasupra universului său somato-mental, deasupra colii albe de hîrtie. Eul acesta evoluează cu dezinvoltură pe diferitele paliere ale vîrstelor, pe diferitele lungimi de undă ale propriului intelect, adunînd de peste tot pulberi de sens sau transformînd datele culese în fragmente şi pulberi de informaţie cu nesfîrşite implicaţii semantice.

Discursul e un conglomerat în acelaşi timp poetic, eseistic, lexical, narativ, istoriografic, politic, descriptiv etc., fără însă a se închega în secvenţe unitare. Replici cotidiene, expresii idiomatice, sentinţe de autor, citate (unele întoarse pe dos şi aruncate în derizoriu), nume, siluete şi prezenţe umane, analize de sens asupra unor părţi anatomice (capul şi aparatul masticator, membrele, organele sexuale etc.), aserţiuni paradoxale, versuri, versificări *ad-hoc*, nesfîrşite jocuri de cuvinte, fragmente din textele biblice, dezvoltări de idei şi propoziţii primite, dialoguri, documente (comentate sau nu), schiţe de subiecte, generalizări politico-geografice, resturi dintr-un vast cîmp al experienţei şi cunoaşterii îşi dispută întîietatea în acest text care încearcă să devină o carte, un roman, şi în cele din urmă eşuează.

Cuprinsul cărţii se confundă cu un jurnal aleatoriu, desfăşurat capricios, furibund, patetic adesea, cu momente de cinism şi ironie neagră; el pare un vast şantier romanesc lăsînd la vedere nenumărate materiale disparate, strînse haotic în acelaşi loc, pe care cititorul răbdător l-ar putea eventual transforma într-o întreprindere textuală coerentă. Spre deosebire de celelalte cărţi ale autorului, aceasta e cea mai centrifugă scriere a sa. Eludarea unui centru unificator este vizibilă. Nici trupul nu mai e analizat în pozitivitatea lui perceptivă, ci văzut în complicaţiile sale fizice nocive spiritului, în anamorfoza sa negativă, cum se întîmplă în următoarele două fragmente:

1. „Revin asupra determinării eu-lui prin mutilare. E o experienţă lungă, conştiinţa trupului analizat (dat ca analizat). Decît dinţi stricaţi şi dureroşi, mai bine lipsă. Decît şchiop, ciung, chior, cocoşat. Lipsa e preferată. În fenomenalitatea stricării şi a suferinţei, trupul are prea multe componente. Le izolează, de disting boala, durerea. Te trezeşti cu un inventar prea mare de lucruri nedorite. Şi – lăbărţarea asta intolerabilă e trupul tău. Prezentat aşa, e inacceptabil. Trupul se separă, bucată cu bucată, de tine. Nu vrei dragoste cu forţa. Lupta o dai ca separarea trupului de tine să se facă între doi întregi. Asta poţi tu şi nu poate el. În părăsirea la care te supune, un număr incredibil de părţi se detaşează, te lasă singur. Vrei, dar, să muriţi împreună, dintr-una";

2. „Dinţii şi măselele nu fac corp comun cu fălcile (sic: plural!). Dinţii şi măselele sînt mobile fixate, înşiruite ca literele în matriţă. Tiparul vine din muşcătură, din tehnica refacerii danturii. Dantura e prima care uzează de înlocuitori. Brâncuşi mută sculpturalul de pe statuie pe soclu. Capul muşcător stă pe trunchi, pe trup. Sculptura preferă corpul, trupul. Tors. Trunchi. Sculptura să revină pe capul muşcător, pe cap deschis: în vorbă, extaz, spaimă mută, blocaj (*bouchebé*), muşcătură, cîntec, plictis/căscat, prostie/gură. Cască şi curiozitate, uimire. Cap decalotat. Pielea capului, anamorfoze. Tipologii. Cap înfierbîntat, cap în cleşti, în menghină, în cercuri ca o butie. Cap spart, perforat, zdrobit. Se reface. Brâncuşi eludează trupul, el află corporalitatea capului".

Iată cum corpul e privit aici exclusiv în armătura sa, în mecanica lui de pîrghii, articulaţii, ligamente, elemente osoase, în calitatea sa de aparat kinezic sau masticator (capul), în mobilitatea sa gestuală. Arhitectura lui e refăcută empiric, în funcţie de un pragmatism al supravieţuirii. Corpul e însă şi un „obiect" supus degradării, distrugerii, exagerărilor artisticului, morţii. Pentru a-l prinde în text, Gheorghe Iova pune la treabă o fenomenologie tăioasă, paradoxală, plină de paranteze analitice – unele convingătoare, altele mai puţin –, instituite fără ezitare, ca într-un demers de „reparare a lucrurilor", cum ar zice Francis Ponge. De-a lungul cărţii autorul deschide zeci de ateliere de analiză şi restabilire a sensurilor componentelor existenţei. Unora le asigură în continuare producţia de semnificaţii, pe altele le uită, le abandonează sau le distruge.

Nu există în toată literatura română un autor înzestrat cu atîta poftă textuală pentru orice cum este Gheorghe Iova. Nimic din experienţa sa de viaţă nu rămîne neamintit, nimic din lecturile sale nu rămîne neasumat şi nedus mai departe. Limba însăşi e supusă unui proces de explorare, pînă în zonele ei fonologice, idiomatice, regionale şi licenţioase. Autorul are în faţă un vast cîmp de lucru pe care îl abordează la modul experimental, fără teamă de obscuritate sau inintelígibilitate. De multe ori paginile cărţii nu se mai constituie în suporturi fizice pentru scris, ele devin locuri în care cuvintele, semnele ortografice, propoziţiile sînt distribuite spaţial, în ecuaţii vizuale care transformă blancurile în elemente de sens. Scrisul lui Gheorghe Iova, oricît de controversat s-ar dovedi el în continuare, îşi are unicitatea sa corporală, vizuală, mentală – semn al unui tip de autenticitate a spunerii asumat pînă la capăt, pe viaţă şi pe moarte. Numai aşa poate fi înţeles acest nou cuvînt: TEXTEIOVA. Şi numai aşa putem înţelege toată greutatea acestei propoziţii: „Omul le face pe toate şi zice *eu*".

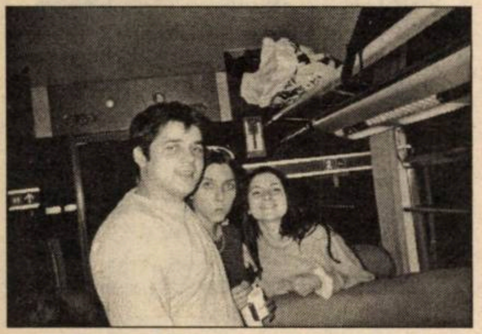
Teatru

O companie independentă longevivă

GABRIELA RIEGLER

Sfîrşitul de noiembrie şi începutul de decembrie aduc, în fiecare an, Companiei Teatrul Inexistent noi motive de bucurie sau măcar de speranţă. Teatrul de tip independent, particular, la modul general, şi Teatrul Inexistent, în cazul de faţă, pot să existe sau, mă rog, să reziste la limita suportabilului. Iată că putem acum sărbători patru ani de... existenţă a Teatrului Inexistent.

Înfiinţată în 1998, aceasta este, poate, cea mai longevivă companie independentă de teatru din România, de la debutul său şi pînă astăzi spectacolele sale fiind întîmpinate cu mult entuziasm, atît de presa de specialitate, cît şi de public. Abordînd exclusiv texte contemporane, compania s-a bucurat de succes atît în Bucureşti (unde joacă de obicei), cît şi în ţară (vezi diferitele turnee) sau în străinătate, unde a participat la festivaluri internaţionale. Membrii trupei sînt tineri artişti (actori, scenografi, regizori) care abordează un stil de joc foarte modern, încercînd îmbinarea mijloacelor dramatice tradiţionale cu cele mai noi curente estetice din teatrul european.



Gabriel Coveşeanu, Theodora Herghelegiu şi Antoaneta Zaharia

În prezent, compania are în desfăşurare proiectul (comedia) **Zadarnicele chinuri ale unui scenarist** (**Farsă într-un act. Ratat!**) de Theodora Herghelegiu, un spectacol produs în colaborare cu UNITER şi Teatrul ACT, care va avea premiera la jumătatea acestei luni.

Montarea aduce la rampă un dublu debut: actorul Gabriel Coveşeanu semnează regia spectacolului, iar regizoarea Theo Herghelegiu va interpreta unul dintre roluri. Distribuţia include 11 actori, dintre care şapte se află la prima colaborare cu compania: Cosmin Şofron, Antoaneta Zaharia, Mihai Răzuş, Gheorghe Ifrim, Lucian Ifrim, Violeta Totir, Şerban Georgevici, Gabriel Coveşeanu, Cristian Creţu, Ionuţ Ciocea, Theo Herghelegiu. Scenografia: Adeline Pater. *Soundtrack*: Cosmin Şofron. Grafica: Radu Grigore. De asemenea, din echipa artistică face parte cunoscutul regizor de film Ovidiu Georgescu.

Textul spectacolului vorbeşte despre impasul fatal în care se află cinematografia românească, mai ales după '90, încercînd să dezvăluie (cu haz şi ironie) o parte din cauzele care ţin filmul românesc într-o atît de nedefinită amorţeală. Personajul central este un tînăr scenarist care cîştigă un concurs în urma căruia urmează să scrie un scenariu de film. Dar „bunele intenţii" ale „echipei" – formată din regizor, producător, operator, scenograf, actori – au darul de a-l confuziona total, de a-l scoate din minţi, într-un sfîrşit... Oricum, cu o voinţă de invidiat, eroul nostru încearcă să ignore toate intervenţiile aberante şi să-şi termine munca: scenariul, aşa cum îl vede şi-l simte el. Ceea ce şi reuşeşte, pînă la urmă. Numai că... soarta îi joacă o farsă – concursul nu a fost cîştigat de el, ci de un altul, cu nume asemănător. De fapt – a avut loc o confuzie. Eroare măruntă în secretariatul unei case de filme din România; destin dislocat pentru scenaristul care a crezut, preţ de 24 de ore, că visele lui vor deveni realitate. Finalul piesei este rezolvat în cheie metaforică – scenaristul se aruncă printr-o fereastră desenată pe foto-tapetul biroului său (de la subsol). **Zadarnicele chinuri ale unui scenarist** – un spectacol despre un secol de film românesc. Poate ultimul!

Spectacolul include proiecţia unui filmuleţ de aproximativ 7-8 minute, realizat de Ovidiu Georgescu. Tema piesei şi maniera de joc a actorilor asigură acestui spectacol toate datele unei comedii de succes. „Pe lîngă partea de umor şi haz – ne mărturiseşte Theodora Herghelegiu –, sînt atinse (sau sugerate) probleme grave, probleme serioase, care intră în sfera de interes a oricărui român, nu neapărat a cineastului de azi, de ieri sau de mîine. Este vorba despre o anumită «trezire», sau vigilenţă, a conştiinţelor noastre; de un anumit fel în care percepem realitatea din jur; de un anumit mod de a reacţiona la tot ce ni se întîmplă, fără să ne lăsăm manipulaţi de nonvaloare şi de haosul social. Şi, poate, nu în ultimul rînd, este vorba despre cum menajăm sau cum protejăm sensibilitatea artistului contemporan; cum îi identificăm adevărata sa poziţie în lume şi cum ne raportăm la ea."

Realizarea acestui proiect a presupus implicarea mai multor parteneri: UNITER (producător asociat – producţie film, cheltuieli promoţionale, spaţiu de repetiţie), Teatrul ACT (găzduirea spectacolului şi a repetiţiilor generale), Muzeul Literaturii Române (locaţii de filmare), Visual Art Center (postprocesare şi mixaj film).

Gînduri înaintea premierei...

Interviu cu **Theodora HERGHELEGIU**

De unde ideea acestui text?

Textul este, recunosc, o parabolă a experienţelor frustrante, acumulate în ultimii doi ani în teatru (ca intenţie şi ca mesaj; o eliberare „de gradul trei"). Faptul că *povestea* piesei este construită pe nişte date ce aparţin lumii filmului mi se trage de la faptul că luni de zile am asistat la travaliul lui Ovidiu Georgescu (regizor de film) şi al co-scenaristului său (Viorel Florean), care s-au chinuit să ducă la bun sfîrşit o colaborare cu o răsunătoare casă de filme din străinătate. Producătorul (de la ei) şi scenaristul, regizorul şi operatorul (de la noi) au făcut un fructuos schimb de *e-mail*-uri, prezentînd nenumărate variante de *draft*-uri şi *synopsis*-uri (la care au muncit ca nişte nebuni) şi, în final, s-au ales doar cu minunatul exerciţiu al lucrului în echipă, deoarece afacerea cu casa de filme a eşuat. *Lamentabil*, după părerea mea...

De ce această temă şi nu oricare alta?

Cînd am scris textul, prin aprilie 2002, peisajul cinematografiei româneşti era cam pustiu. Acum, cînd spectacolul e aproape gata, văd (ciudată coincidenţă, nu!?) că apare pe piaţa filmului românesc o ploaie de premiere. Atunci am ales acest subiect fiindcă lumea celor care fac film mi se părea o zonă de interes pentru publicul larg şi destul de virgină şi neexploatată în dramaturgia noastră. Cu siguranţă ştiţi că procesul de generare şi concepere a unui film are un mister fantastic, iar ceea ce ne dezvăluie de obicei *making-of*-urile nu este decît o mică parte (comercial pusă în pagină) dintr-un univers teribil de spectaculos. În piesa noastră e vorba de *prima întîlnire* a celor care urmează să străbată împreună lungul drum al unei producţii cinematografice... De fapt, e o farsă într-un singur act... (Apropo! Nu vi se pare că în ultimul timp cam totul este o farsă în cultura română!?...)

Cum ar arăta, în cîteva cuvinte, „traseul" acestui proiect care va vedea, în cîteva zile, luminile rampei?

Propun descrierea traseului pe puncte, şi astea – de reper: 1. Scriere text; 2. Lansare text spre lectură colegilor actori; 3. Ofertă de regie de la Gabriel Coveşeanu. 4. Discuţii regizor-dramaturg şi fixarea distribuţiei; 5. Modificarea distribuţiei (incompatibilităţi de program); 6. Modificarea distribuţiei (amînare proiect); 7. Modificarea distribuţiei (schimbare concept); 8. Audiţie mediatizată (se prezintă 4 actori); 9. Modificarea distribuţiei (cauze evidente!); 10. Cerere la UNITER pentru sprijinirea proiectului. Cerere aprobată; 11. Modificarea distribuţiei (etc...); 12. Lecturi. Repetiţii. La UNITER, în Sala de Protocol; 13. Şedinţă de lucru cu echipa de filmare (Visual Art Center); 14. Previzionare la Teatrul ACT; 15. Lansare producţie filmuleţ: scenograf + şef producţie; 16. Repetiţii din nou, în urma discuţiilor de la previzionare; 17. Filmări. (Muzeul Literaturii Române – mulţumim dlui Alexandru Condeescu); 18. Obţinerea unui parteneriat media cu televiziunea B1. (Mulţumim, Mihaela Rădulescu!); 19. Urmează montarea şi procesarea materialului filmat. (Mulţumim V.A.C.); 20. Urmează tipărirea materialelor promoţionale. (Mulţumim UNITER!); 21. Urmează vizionarea finală, cu reprezentanţii de la Teatrul ACT şi de la UNITER; 22. Urmează premiera...?!!? (sau cine ştie CE mai urmează!..., dar eu aş vrea să le mulţumesc tuturor celor care au avut încredere în noi).

De-a lungul timpului, Teatrul Inexistent a avut o bună colaborare cu Teatrul ACT. Cum este de această dată?

În cazul acestui proiect, colaborarea cu Teatrul ACT stă în următoarea formulă: prima oară este prezentat un produs semipreparat (sau semifinit); se analizează atît traseul artistic, cît şi partea de organizare propriu-zisă a spectacolelor. Pe urmă este prezentat produsul în fază de repetiţie generală şi, dacă totul e OK, piesa va intra în repertoriul stagiunii 2002-2003.

Cum a fost colaborarea dintre tine şi Gabriel Coveşeanu la acest proiect, dat fiind că voi „compătimiţi împreună" de multă vreme pe tărîmul teatrului?

...Păi, cum să fie!? A fost o întîlnire-*surpriză*... Gabi ne-a surprins pe toţi cu talentul său de regizor (de mult bănuiam că zac în el astfel de disponibilităţi!); eu l-am surprins pe el cu aptitudinile actoriceşti (am vreo trei replici în spectacolul ăsta) şi, uite-aşa, ne-am mirat reciproc... Lăsînd gluma, vreau să spun că m-am înţeles perfect cu Gabriel Coveşeanu din punct de vedere al colaborării dramaturg-regizor. (Aici, dramaturgul fiind regizor, iar regizorul fiind actor.) În ceea ce priveşte întîlnirea actor-regizor – a fost o plăcere să intru în scenă sub îndrumarea lui Gabi, mai ales că apariţia mea durează cam cît strănuţi de două ori la rînd. Am şi un partener de joc superb (Ionuţ Ciocea), pe care mă pot baza la o adică... În consecinţă, sînt cît se poate de relaxată ca interpretă în această piesă. Mai puţin relaxată sînt în ceea ce priveşte soarta spectacolului *după* ce vom avea premiera, dar asta e altă discuţie...

Cum a primit Ovidiu Georgescu propunerea de colaborare la acest proiect?

Ca de obicei: întîi a zis că „nu se poate", a urmat criza mea de nervi (şi de isterie), după care a intervenit Cove; m-am certat şi cu el, ca apoi să ne împăcăm cu toţii şi Ovidiu să treacă la treabă cu profesionalism, imaginaţie, suflet, pasiune şi plăcere, cum lucrează el mereu... Dar pînă acolo – parcă într-o ironie dubioasă a sorţii – am trăit chiar coşmarul situaţiei din piesă. Numai că în realitate e mult mai greu de îndurat! Trebuie să mai spun că eu îl iubesc foarte mult pe Ovidiu şi, pe de altă parte, ţin enorm la acest proiect. Mi-aş dori ca debutul lui Cove în regie să fie trăsnet, să fie un succes, iar toate astea puse cap la cap duc la concluzia clară că Ovidiu nu putea lipsi din echipa de la **Zadarnicele chinuri...**. Ove Georgescu are o calitate pe care nu cred că o au mulţi artişti: ştie să iubească ideile altora...

Ce înseamnă acest spectacol pentru Teatrul Inexistent?

La ora asta – *totul*. Compania TI mai are un proiect în lucru (o monodramă în interpretarea Danei Voicu), dar premiera sa va avea loc anul viitor, probabil în ianuarie. În prezent, **Zadarnicele chinuri ale unui scenarist** reprezintă (în mintea mea, cel puţin) momentul de revenire al companiei pe piaţă, după o pauză de 10 luni. Este o piesă cu 11 actori talentaţi în distribuţie, cu un mic filmuleţ în proiecţie, cu un text despre ceva foarte actual (şi interesant, sperăm) şi, poate, nu în ultimul rînd, pe 30 noiembrie trupa a aniversat 4 ani de existenţă. Ne-am bucura să-i facem un cadou frumos – acest spectacol...

A consemnat
Gabriela RIEGLER

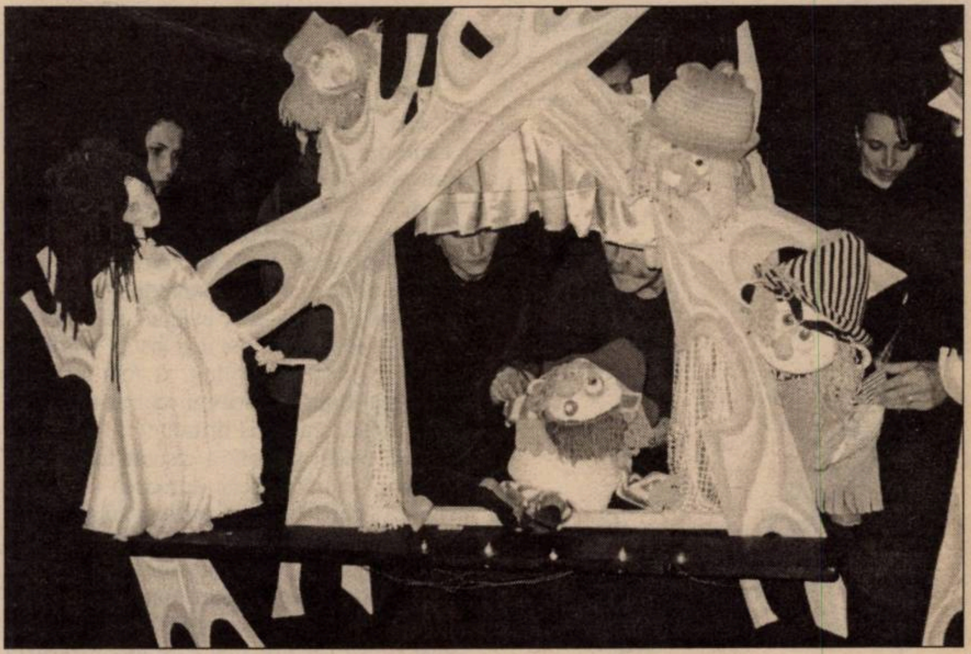
Varianta Alba Iulia

EUGENIA ANCA ROTESCU

Fie şi în preajma zilei de 1 Decembrie, Alba Iulia este un oraş rar pomenit în lumea teatrală. Firesc, într-un fel, pentru că aici nu există un teatru de dramă, ci numai unul de păpuşi. Puţin lucru? N-aş zice, mai ales că Teatrul „Prichindel" a împlinit de curînd cincizeci de ani de la înfiinţare. Jubileul a fost marcat, cu eleganţă simplă şi chiar cu graţie, printr-o microstagiune. Trei spectacole alese cu multă grijă au constituit miezul artistic al sărbătorii.

Invitatul de onoare a fost Teatrul „Ţăndărică" din Bucureşti, prezent cu o producţie reprezentativă pentru momentul actual al mişcării păpuşăreşti şi, prin urmare, răsplătită cu numeroase premii la festivalurile de profil. **Motanul încălţat**, spectacol antrenant şi ingenios stilistic, adevărată demonstraţie de măiestrie actoricească şi varietate a mijloacelor specifice animaţiei, poartă marca inconfundabilă a tandemului regizoral-scenografic Cristian şi Cristina Pepino. El a fost flancat de cele două montări ale teatrului-gazdă, semnate de tînăra regizoare Oana Leahu. Una chiar în premieră, **Albă ca Zăpada**. Dar o premieră ce se vrea a fi un omagiu adus înaintaşilor şi, totodată, un arc întins peste timp. Un parcurs armonic a cîtorva dintre etapele esenţiale din evoluţia genului se sprijină pe un pilon central. Scenele principale, cele din pădure, se bazează pe tehnica de lucru cu păpuşi la masă. Le încadrează, într-un bun echilibru al schimbărilor, momente cu actori la vedere, atunci cînd acţiunea se mută la palat, sau teatru de umbre, cînd e rememorată naşterea eroinei, ori compoziţii aburoase, pentru spiritul oglinzii. Deşi orizontul personal de aşteptare era într-o zonă mai îndrăzneaţă, de la comentariul muzical pînă la modul de rezolvare a unor scene, nu pot să nu remarc construcţia atentă, scenariul bine decupat sau notele autentice de umor, ca şi cele de poezie. **Albă ca Zăpada** se înscrie, astfel, în buna tradiţie instituită de maeştrii de odinioară ai genului. Cealaltă producţie – **Misterioasa aventură** – este o adaptare după **Micul Prinţ**, apreciată de criticul Oana Cristea Grigorescu drept „o lecţie aplicată pe o temă a literaturii clasice, în care regizoarea rescrie povestea în spiritul său originar, dar elimină părţile explicit poetice şi condensează trama". Ca modalităţi de traducere în limbajul scenic caracteristic animaţiei, domnia sa salută „folosirea sugestiei plastice a desenelor lui Saint-Eupéry care însoţesc textul original în scenografia lui Eustaţiu Gregorian, care imaginează o serie de personaje-planete". Remarcînd însă că, deşi „spectaculoase prin dimensiune, acestea au posibilităţi reduse de mişcare, fapt care generează scene oarecum statice. O notă de monotonie se adaugă prin prezenţa actorului la vedere – pilotul –, căruia i se încredinţează spre rostire calupuri prea mari de text, cît şi prin repetiţia aceleiaşi secvenţe muzicale şi de animaţie (cabinetul negru în care se învîrt cîteva planete), folosite ca formulă de trecere de la o secvenţă la alta. În compensaţie, păpuşa de calibru mic întruchipînd eroul principal dă multă libertate în joc, naşte spontan dramul de poezie indispensabil, iar durata rezonabilă a spectacolului evită lungimile supărătoare. Nu este de neglijat nici faptul că, atît prin limbaj, cît şi în ansamblul său, spectacolul se adresează, realmente, copiilor mari, chiar adolescenţilor".

Într-adevăr, buna receptare şi răspunsul nuanţat al publicului de toate vîrstele redeschide discuţia despre îndelung amînata reformă în teatre. Alba Iulia, cum spuneam, are o particularitate: este singurul dintre oraşele din ţară fără un teatru stabil de dramă, unde funcţionează însă un teatru de păpuşi. Pînă aici e în regulă, întrucît ambii termeni ai ecuaţiei sînt corecţi. Un teatru pentru copii are un public asigurat, constant, şi care se împrospătează mereu. De cealaltă parte, un teatru de repertoriu, aşa cum continuă să fie alte patruzeci şi şapte din România, cu trupă fixă, ateliere de producţie, buget şi tot ce mai decurge din asta, nu-şi justifică existenţa, ţinînd cont de dimensiunea demografică a oraşului. Totuşi, deşi redus numeric, există un public potenţial pentru care oferta teatrală lipseşte cu desăvîrşire. Ce-ar fi de făcut? Să fie oare o întrebare fără răspuns? Nicidecum. Formula exersată cu succes pe alte meridiane se numeşte (cu voia dlui Pruteanu) *théâtre d'accueil*. Mai mult decît oriunde, ea mi se pare aplicabilă la Alba Iulia. Teatrul „Prichindel", cu sala sa cochetă, cu tehnicieni inimoşi şi cîrmuit cu pricepere de tînăra actriţă-manager Ioana Vieru, are toate datele pentru a fi/deveni gazda perfectă nu numai pentru spectacole dedicate celor mici, dar şi pentru spectacole de tip studio destinate adulţilor. Acestea pot fi invitate, pentru început, fără prea mari eforturi financiare, de la teatrele din judeţele vecine, Alba Iulia avînd şi avantajul de a fi situată geografic în apropierea unor centre de reală tradiţie teatrală, precum Cluj, Tîrgu Mureş, Sibiu. Desigur, statutul de teatru-gazdă, care să aspire la un public statornic şi chiar plătitor de abonament, presupune o anume periodicitate, un afiş al stagiunii cu spectacole anunţate din timp, la date bine stabilite. Or, asta înseamnă, în primul rînd, multă seriozitate din partea teatrelor şi/sau trupelor contractate, respectarea acordurilor şi a înţelegerilor făcute cu luni înainte. Altfel spus, profesionalism în managementul cultural. ■



Film

Mult… şi mai mult… tot mai mult… prea mult!

Dialog între **Mihai CHIRILOV**, **Andrei GORZO** şi **Alex. Leo ŞERBAN**

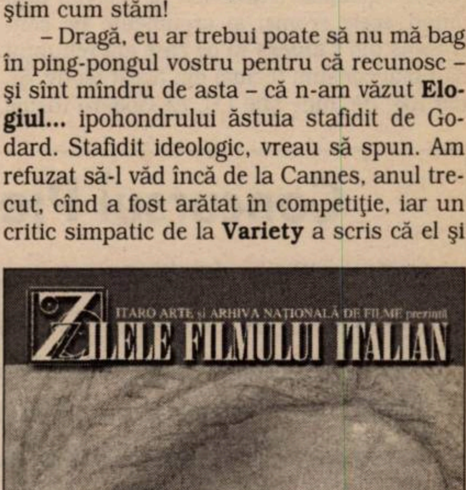
– Pentru că ne-a rămas o chestie de numai-ştiu-cînd şi, dacă n-o spunem acum, o ducem în anul următor – şi nu se cade... –, deci: în primul număr din **Deci**, un anume Ion Haimanale (mai mult ca sigur, un pseudonim) a publicat un articol despre Festivalul de film de la New York. Nu ştiu cine e dl Haimanale, ca atare nu pot fi acuzat că aş avea ceva cu omul. DAR: am ceva cu ideile sale! În primul rînd, ca vechi spielbergian, m-a deranjat felul cum este tratat Spielberg – de sus, cu acea privire „superioară" a cinefilului european încremenit într-un proiect de Cinema care exclude SF-urile, comediile şi filmele de acţiune... Adică de ce oare, pentru a „ridica" un flaps cu pretenţii cum este ultimul Godard (apropo: titlul corect este **Éloge de l'amour**, nu **Éloge d'amour**, cum este scris în cronică!), trebuie să-l cobori pe autorul lui **E.T.**? (Şi o spun *şi* ca un vechi godardian!) Nimic din ce se afirmă în articol despre Spielberg nu e adevărat – că ar fi făcut gol în jurul lui, că n-ar fi ajutat tinerele talente etc. Şi mai e o chestie: la un moment dat, I.H. zice: „...lipseşte [...] un curent de critică puternic care să susţină o anumită tendinţă, să creeze un curent capabil să netezească un drum pentru regizorii vechi şi noi. [...] o să ajungem să alegem filme după aceleaşi criterii după care alegem hainele: Chanel sau Yves Saint Laurent?". La care eu zic: dacă avem noroc, da! Vorba aia, prietenă mi-e critica, dar mai prieten mi-e adevărul: dacă există ceva ce trebuie evitat cu orice preţ este *tocmai* această idee – falimentară – potrivit căreia critica (pardon: Critica!) ar trebui să traseze direcţii, tendinţe etc. A făcut-o, sporadic, în trecut – acum nici nu mai poate, nici nu mai are voie s-o facă... (Din fericire!)

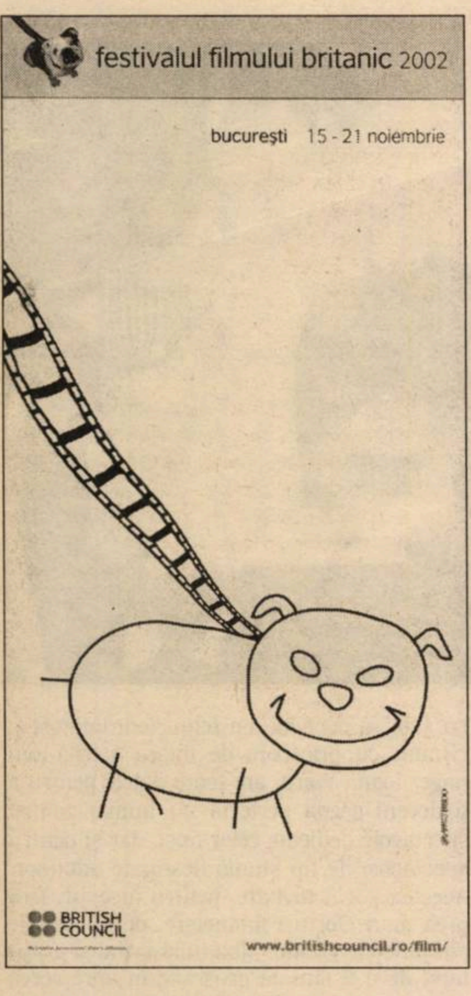
ALTER-NATIVE 10
International Short Film Festival
Târgu Mureş, România
20-24. November 2002
Palace of Culture
Organizer:
Maros Megyei Madisz

– I.H. îşi doreşte o critică de film care „să sufle ca vîntul ceaţa de pe creierii consumatorilor". E, pe de-o parte, nedrept (într-adevăr, subscrie la opinia încruntată şi antipatică potrivit căreia Spielberg ar fi vinovat pentru ceaţa aceea) şi, pe de altă parte, viziunea asta romantică, solemnă şi militantă asupra rolului criticii pur şi simplu nu e *aplicabilă*. E ca şi cum ai spune că spectatorul este o biată victimă a producătorilor mincinoşi şi datoria (pardon: misiunea) criticului este să-l salveze. De parcă spectatorul n-ar vrea să fie minţit! În 1965, cînd Pauline Kael a scris în revista **McCall's** împotriva filmului **Sunetul muzicii**, numindu-l „Sunetul banilor", n-a fost ea dată afară din cauza scrisorilor indignate primite de la nevinovaţii spectatori? Criticul Anthony Lane, succesorul lui Pauline Kael la **New Yorker**, a scris că **Sunetul muzicii** a fost filmul care a transformat fisura dintre critic şi public într-o prăpastie: producătorii au învăţat să ţintească peste capetele criticilor, drept la ţintă, în gusturile mulţimilor. Şi nici un discurs idealist despre necesitatea unei critici de direcţie, bla-bla-bla, nu poate să schimbe starea asta de fapt. Apropo (termin imediat), I.H. îl atacă şi pe Anthony Lane, care cică ar fi bătut apa în piuă pe „ce a făcut America pentru Godard şi n-a făcut Godard pentru America". În realitate, cronica lui Lane (aţi citit-o şi voi) e mult mai caldă şi mai înţelegătoare decît merita filmul lui Godard. Şi Lane, nici dacă-l baţi, nu e-n stare să bată apa-n piuă sau să scrie un rînd plicticos.

– Ca să nu mai spun că, dacă judecăm ultimele producţii ale celor doi, filmul lui Godard este, estetic vorbind, dezarmant de slab (juxtapunere arbitrară de alb-negru şi color; o scleroză de „stil" ajuns propria-i parodie...), iar ideologic, o mostră de antiamericanism primar, maniacal, neinteligent: hotărît lucru, pe cînd iubea America, Godard făcea filme incomparabil mai bune! În timp ce **Minority Report** al lui Spielberg este unul dintre cele mai reuşite, mai inventive şi mai complexe filme ale sale – un film important, care inovează genul SF. Asta, ca să ştim cum stăm!

– Dragă, eu ar trebui poate să nu mă bag în ping-pongul vostru pentru că recunosc – şi sînt mîndru de asta – că n-am văzut **Elogiul...** ipohondrului ăstuia stafidit de Godard. Stafidit ideologic, vreau să spun. Am refuzat să-l văd încă de la Cannes, anul trecut, cînd a fost arătat în competiţie, iar un critic simpatic de la **Variety** a scris că el şi


ITARO ARTE şi ARHIVA NAŢIONALĂ DE FILME prezintă
ZILELE FILMULUI ITALIAN
20 - 24 septembrie 2002
Sala Jean Georgescu, str. Eforie nr. 2
IL MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI


festivalul filmului britanic 2002
bucureşti 15 - 21 noiembrie
BRITISH COUNCIL
www.britishcouncil.ro/film/

Shrek ar trebui să ia *ex aequo* Palme d'Or-ul. Am refuzat pentru că însuşi Godard pusese pe unica proiecţie din Festival ştampila, absolut derutantă şi infinit dispreţuitoare, de „no press screening". Adică cum vine asta, băi? Să mă dau peste cap, să mă cert cu bodyguarzii de la intrare, să stau la un bilet în plus cînd aveam de ales între alte zece filme – şi pentru ce? Ca să-l văd pe Godard cum îşi varsă oful pe America, iar publicul cannez antiamerican aplaudă ca ţăranul satisfăcut de recolta din anul ăla? *No way*... Da, recunosc, e puţin tranşant din parte-mi – dar dacă sînt intratabil în ce priveşte un anume subiect, apăi e ăsta cu antiamericanismul manifest. Ce nu-nţeleg eu e cum de cineva întreg la cap încă îi mai dă bani ca să-şi pună aberaţiile pe peliculă. Prefer, de departe, colajele lui video dedicate Istoriei Cinematografului. (Asta aşa, ca să nu ziceţi că-s anti-godardian.) De fapt, înţeleg. Cîtă vreme vor mai exista critici care să se închine la icoana de mult prăfuită a Autorului Godard, vor exista şi fraieri cu bani avizi de-un blazon. Ceea ce tot strategie diabolică se cheamă că e. Iar la chestia cu criticii care scriu, ca-n anul întîi, că personajele nu se uită în cadru cînd de fapt ar trebui să se prindă, mă scuzi..., că Godard vorbeşte de fapt despre golirea imaginii de conţinut m-a pierdut complet. Parcă mă şi vedeam deja citind acele cronici şi argumente pe contrasens din **Cahiers**-ul pe care am renunţat să-l mai consum tocmai din acest motiv. Şi, mă rog, de unde ştie I.H. că Godard însuşi n-a pus pe tuşă încă o duzină de cineaşti la fel de talentaţi în a face pe antiamericanii, reuşind însă să ne fie simpatici tocmai din cauza asta? Mister.

– Să ne-ntoarcem, mai bine, la „festivalita" care-a dat peste noi în ultimele luni... De la sfîrşitul lui septembrie, am avut parte de festivaluri peste festivaluri (vorba aia: dacă e toamnă, „e" festivaluri!) – italian, finlandez, britanic, francez, başca „Alter-native" (de la Tîrgu Mureş) şi **DaKINO** (de aici... vorba vine: la unde e aruncat, aproape că ieşi din Bucureşti!). Ba, a mai început şi **CineMAiubit** (păzea!). Iar eu am mai fost şi la Salonic – mă rog, nu mă plîng, a fost mişto... Festivalul italian (dacă-mi mai aduc aminte...) a fost – ca şi cel britanic – focalizat pe comedii (vechi şi noi); a existat însă şi un ghinion: Veronica Lazăr (autoarea – tradiţională – a selecţiei) a avut proasta inspiraţie de a-l face la Cinematecă, care, cu „dotările" pe care le ştim, chiar nu poate asigura calitatea tehnică a unui eveniment nici dac-ar fi festival de muzică subacvatică... Oricum, pe lîngă cîteva vechituri pe care le-am revăzut cu plăcere (şi le-aş fi revăzut cu şi mai mare plăcere dacă bunătate de copie adusă din Italia n-ar fi fost ciuntită „meseriaş" de Cinematecă – vezi **Frumos, onest, emigrat în Australia**, comedia lui Zampa din 1971, cu Sordi şi Cardinale, în care subtitrarea cu laser o lua la goană ca apucata pentru a recupera scenele tăiate...!), am descoperit un film mi-nu-nat: **Il ciclone** (din '96) al lui Leonardo Pieraccioni (regizor, scenarist şi actor); a fost, mai mult decît filmul de deschidere (**Baci e abbracci** al lui Paolo Virzi – simpatic, dar fără panaş), *highlight*-ul festivalului italian! (Păcat că prea puţină lume l-a văzut...) De la finlandezi am plecat încă de la filmul de deschidere – nu mai ştiu cum se chema, dar ţin minte că era ceva gen **Matineu de vacanţă** cu ciclişti... îi compătimesc pe cei care-au rămas. (La celelalte n-am mai avut curajul să mă duc – şi, sincer acuma, cred că finlandezii ar cam trebui să tragă pe dreapta o perioadă: îl au pe Kaurismäki, mai au poate 2-3... dar cîţi regizori valabili poţi găsi într-o ţară cu-atît de puţini locuitori?!) La „Alter-native" am fost doar eu, aşa că trebuie să mă credeţi pe cuvînt (şi nu pentru că am fost în juriu): a fost fain, multe filme interesante – evident, alea premiate –, pe ideea festivalului, adică producţii ceva mai experimentale, „dublu-handicapate": o dată pentru că scurte, a doua oară pentru că „alternative". Filmul care a luat Marele Premiu a fost unul chinezesc (**Căsuţa**), de un minimalism care face ca filmele iraniene să pară de-a dreptul baroce şi de un „neo-neorealism" care te face să te gîndeşti că cel italian, din anii '40, era totuşi, prin comparaţie, foarte stilizat – o „felie de viaţă" greu de categorisit: documentar? ficţiune? experiment?, cam toate la un loc, „trans-genre" care va să zică... Mă rog, n-a plăcut tuturor – dar a plăcut, *în unanimitate*, juriului, ceea ce e foarte rar! Au mai fost cîteva titluri bune-foarte bune, nu le mai enumăr aici – vedeţi lista prèmiilor. Ce mi s-a părut curios (sau, poate, nu prea) este că un filmuleţ care „la noi" – adică la Tîrgu Mureş – a trecut ca gîsca prin apă (**Mecano**, românesc) a luat la **DaKINO** premiul de imagine; cred că era singurul premiu pe care-l putea lua. Vestea bună este că premiul „Alter-native", la **DaKINO** (există această tradiţie: **DaKINO** dă un premiu la Tîrgu Mureş, „Alter-native", la Bucureşti), a fost luat de **Copy Shop** al austriacului Widrich; vestea proastă este că nu a luat Marele Premiu. (La „Alter-native", premiul **DaKINO** a fost acordat belgianului **The Gods Love Those Silent Ones Who Clench Life Between Their Teeth** de Pieter Eycken – un film splendid, iarăşi inclasabil: dans-poem-*performance*...) La **DaKINO** – pe lîngă scandalul pre-festival, pe care l-ai provocat...

– Nu prea a fost un scandal şi nu cred că eu l-am provocat! Eu n-am vrut decît să mă delimitez faţă de selecţie: un film pe care juriul de preselecţie (Irina Nistor şi cu mine) îl respinsese a intrat pe căi pe care nu vreau să le discut... Dacă Dan Chişu nu ar fi fost atît de agresiv la conferinţa de presă, cînd mi-am spus opinia, ziariştii nu ar fi mirosit nici un subiect de scandal şi subiectul n-ar mai fi ajuns pe prima pagină. De asemenea, dacă Dan Chişu ne spunea de la-nceput că filmul acela *trebuie* să intre – din motive care-l privesc –, ar fi fost mai onest. M-a deranjat pretenţia lui de a păstra aparenţe democratice – şanse egale pentru toate filmele –, cînd, de fapt... Şi dacă tot alegi un juriu de preselecţie, atunci nu transforma preselecţia într-o mascaradă.

– Pot să am şi eu o opinie? Eu cred că era normal (şi cînd spun „normal" înseamnă şi inteligent, şi elegant) ca *acel film* să nici nu mai treacă prin juriul de preselecţie. Nu era nevoie să vă spună – de bine ce acesta este, se pare, privilegiul unui director de festival –, ci, pentru binele lui, al festivalului şi al filmului respectiv, exista această soluţie, foarte la îndemînă... Dar să treci filmul prin preselecţie, riscînd să fie respins (ceea ce s-a întîmplat), pentru ca apoi să-l reintroduci pe uşa din dos, este o gafă!

– Eu cu chestia asta aproape că m-am obişnuit. De două ori am făcut preselecţia pentru **DaKINO** şi de două ori m-am trezit, prea tîrziu ca să mai comentez ceva – altfel decît în recenziile din **Observator...** –, că filme respinse de mine şi de partenerul/partenera de preselecţie au ajuns în competiţie. Filme româneşti, se înţelege, că doar n-o să pună CNC-ul francez mîna pe telefon să facă presiuni pe lîngă Chişu. Asta e o specialitate locală.

– Revenind la ce vroiam să spun mai înainte: ce nu pricep eu este unde Dumnezeu s-a dus miliardul jumate primit de la guvern?! Că, din cîte am înţeles, premiile n-au fost în bani (o „tradiţie" a **DaKINO**-ului de anul trecut, cînd săracul Hanno Höffer s-a trezit că faimosul Mare Premiu pentru **Ajutoare umanitare** a fost... zero lei! Iar noi, cei din juriu, habar n-am avut), iar despre condiţiile „tehnice", mai bine să nu vorbim... Eu n-am fost decît într-o seară (aia cu **Furia**), cînd un nene a urcat pe scenă înainte de proiecţie ca să ne roage să avem înţelegere pentru faptul că filmul se va întrerupe de cîteva ori – cică „aparatura a fost suprasolicitată" (festivalul începuse doar de două zile!), nu face faţă... Păi, dacă „nu face faţă", de ce mai faci **DaKINO**-ul la Palatul Copiilor?!? Aparatura e zob, în săli suflă vîntul, singurul „motiv" pentru care **DaKINO** se ţine acolo este că e departe de centru. „Descentralizare", mă-nţelegi. Dacă-i p-aşa, eu zic să se caute un cămin cultural sătesc – nu de alta, dar ar fi fost un „happening" marfă să proiectezi **Irreversible** la Oarda de Sus sau la Tîncăbeşti...

– Eu şi de la **DaKINO** am lipsit motivat, pentru că exact în aceeaşi perioadă am fost la Braşov, pentru *promotion*-ul Festivalului de film britanic. Aşa că nu mă bag.

– Şi ajungem – încet-încet – la englezi & francezi, „piesele grele" ale toamnei cinematografice din ultimii 3-4 ani. La Festivalul britanic trebuie să spun că, din păcate, n-am (re)văzut decît **Jump Tomorrow** – descoperirea noastră de la Edinburgh –, dar m-am bucurat să constat că a avut parte de o sală arhiplină, care a rîs exact cînd trebuia şi a aplaudat „pe replică" de multe ori; pe urmă eu am răcit şi n-am mai călcat pe la englezi... (*Dar săptămîna asta sînt reluate, din fericire, cîteva filme la „Elvira Popescu"*, aşa că o să recuperez!) La francezi, putem vorbi de cea mai importantă desfăşurare de forţe a filmului „hexagonal" de la noi (6 săli!) – un efort considerabil. Eu (aici trebuie să dezmint nişte zvonuri) n-am avut nici o contribuţie – nici nu era nevoie, directorul Institutului, Jean-Marc Colombani, este un mare cinefil, mai este şi Laurenţiu Brătan, aşa că festivalul a fost pe mîini bune... O selecţie-beton, multe lucruri excelente: **L'Anglaise et le Duc**, ultimul Rohmer, **Sur mes lèvres** al lui Audiard, **Gouttes d'eau sur pierres brulantes** al lui Ozon, „pachetul" Iosseliani, controversatul **Irreversible**... Din păcate, publicul n-a fost deloc la înălţime. Dar deloc!

Sărbătoarea Filmului Francez

– Acum nu trebuie să fim prea duri cu publicul: după atîtea filme!...

– Ba eu cred că trebuie să fim. Atîta se lamentează toţi că n-au ce vedea, că îi sufocă filmele americane, iar cînd le oferi pe tavă ce-a fost mai bun prin alte părţi, parcă se bagă în pămînt. Unii chiar au tupeul să pretindă că n-au auzit de manifestările astea – de parcă genul ăsta de manifestări dispune de megabugete de publicitate. Înseamnă că oamenii ăştia nu citesc revistele de cultură, în care apar programele detaliate. Şi-atunci la ce naiba se mai plîng? Ipocrizie!

– Măcar au văzut **Irreversible** (dacă-l ratase la **DaKINO**), care a indignat o parte a presei de film de la noi, după cum scandalizase Cannes-ul.

– Nu şi pe mine.

– Idem, deşi eu l-am văzut la Stockholm, în ultima zi de festival, unde a luat Marele Premiu. (Apropo: despre Stockholm şi celelalte festivaluri – Pordenone, Cairo şi Londra – care m-au ţinut departe de **Observator...** timp de două luni, în numărul viitor.)

– Eu îi înţeleg pe oamenii care ies din sală, deşi Laurenţiu Brătan spunea că ei n-ar fi trebuit să vină – doar au fost avertizaţi –, dar ştii cum e cu avertismentele astea: cînd auzi că ceva e insuportabil, impulsul tău e să te duci! Măcar ca să te lauzi cu asta.

– Aşa-i, nu mai departe de Festivalul de la Cluj, unde toată suflarea oraşului s-a înghesuit la **Pianista**, deşi ştiau că madam Huppert se taie în locul acela... Cinefilul român e niţel schizoid, niţel ipocrit şi niţel masochist, dom'le: ştie că n-o să-i placă, da' totuşi se duce, după care comentează, regretă că s-a dus şi sare la beregata celui care i-a produs acel disconfort în care el s-a complăcut. Nu-i vorbă că şi eu am regretat că am văzut **Irreversible** imediat după ce-am ieşit de la el. Dar nu pentru că am văzut un craniu zdrobit sau un viol anal – pentru că eram pregătit pentru şocuri şi le-am privit cu detaşare aproape vinovată. Ce urmează e mult mai pervers, emoţional vorbind. N-aţi vrea să ştiţi ce mutră de fantomă plînsă şi deshidratată aveam la final... Dar asta nu mai are nici o legătură cu plăcutul, neplăcutul sau scandalizatul. E pur şi simplu un film care-ţi dă cu extinctorul exact în punctele nevralgice.

– Eu scandalul nu-l înţeleg. Şi nu-i înţeleg pe criticii ultragiaţi. Dacă vrei să oferi o nouă viziune a Iadului, aşa cum face Gaspar Noé, nu poţi să mergi cu jumătăţi de măsură. Rişti exhibiţionismul, rişti să-l pierzi pe spectator după primele minute (cel puţin la fel de cumplit ca violul e începutul acela – numai întuneric, şi becuri, şi ziduri roşii, şi camera bezmetică, şi sunete stresante – în care pur şi simplu nu ştii unde ai nimerit).

Concursul Piesa anului 2002

Uniunea Teatrală din România – UNITER anunţă că ediţia 2002 a Concursului de dramaturgie *Cea mai bună piesă românească a anului* primeşte texte pentru teatru pînă la data de *31 decembrie* 2002. Autorii vor trimite piesele dactilografiate, *nesemnate*, cu un *motto* pe pagina de titlu, împreună cu un plic închis în care se vor scrie datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon). Acelaşi *motto* de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris şi pe plicul închis cu datele de identificare. Nu se primesc la concurs piese scurte (într-un act), dramatizări sau piese publicate sau reprezentate. *Textele înscrise la concurs nu se înapoiază.* Juriul va anunţa piesa cîştigătoare cel mai tîrziu în luna martie 2003, iar Editura UNITEXT o va publica într-un volum lansat la Gala Premiilor UNITER, cînd va fi înmînat şi premiul. Concursul, premiul şi editarea piesei sînt finanţate de Fundaţia Principesa Margareta a României.

Dar nu văd cum acest film ar putea să instige la violenţă. Mai curînd ai putea să-l prezinţi violatorilor din puşcării...

– Persistă această idee – reluată şi la conferinţa de presă – cum că acest film ar fi „despre sex, viol, violenţă", cînd el – de fapt – povesteşte (în *rewind*) Creaţia. E un film – poate – prea ambiţios, dar cred că e de salutat ambiţia asta a lui Noé de a face un *alt cinema* decît ceea ce ne spun prejudecăţile noastre c-ar fi Filmul Francez – macramé, nombrilism, *ton-sur-ton* şi dialoguri interminabile despre Existenţă, Metro-Bistrot-Boulot şi Bolul-de-Cafea-de-lîngă-**Libé**... E meritul Festivalului francez de a ne fi arătat că există şi altceva în cinematograful francez – anul acesta şi anul trecut am putut vedea, în distribuţia Independenţa Film, **Pactul lupilor** şi **Amélie**, de pildă...

– Sau **8 femei**. Întorcîndu-ne la **Irreversible**, nu mă împac întru totul cu ideea ta că Noé ar povesti Creaţia: e vorba de distrugere, care, prezentată în *rewind*, pare Creaţie. Şi e cu atît mai zguduitoare.

– Păi aici e toată perversiunea. Dacă l-ar fi povestit cronologic, ar fi fost un film banal, vorba vine banal, despre distrugere. Dar pare-mi-se mie sau, la final, cînd stă în pat sau pe pajişte, Monica Bellucci e chiar însărcinată? – de unde şi posibila ipoteză că toată apocalipsa personală de la începutul filmului nu e decît o proiecţie, un „ce-ar fi dacă"...

– Eu cred că e vorba, totuşi, de Creaţie, în sensul în care orice creaţie – cu-atît mai mult Creaţia! – se degradează în timp, „le temps détruit tout", nu? Nu spun că sînt de acord cu această idee – e a lui Noé, oricum –, ceea ce m-a fascinat la acest film este mai curînd pariul formal (n-ai văzut filmul lui precedent, **Seul contre tous**, poate chiar mai impresionant din acest p.d.v.), felul în care, chiar şi cu un scenariu care nu străluceşte prin subtilitate, poţi reuşi un film puternic, care te urmăreşte mult timp după ce l-ai văzut...

– Asta, da. Nu rămîi cu demonstraţia lui („le temps détruit tout"). La urma urmei, ce i se întîmplă eroinei e ireversibil şi ireparabil, dar nu era inevitabil – aşa cum încearcă să ne convingă Noé, punînd în mişcare toată aparatura melodramatică de visuri premonitorii şi conversaţii despre Destin. Ceea ce ne şochează nu e faptul că ei „i-a fost scris" să intre în tunelul acela exact în momentul acela ca să se întîlnească cu cine nu trebuia; tragedia nu pare inevitabilă decît după ce s-a produs; e vorba de o inspiraţie de moment, de o decizie luată pe negîndite – să intre în tunel în loc să traverseze strada... M-am gîndit la **Psycho**: sugestia aceea că, deşi crezi că eşti vedeta propriei tale vieţi (aşa cum sîntem încurajaţi să credem că Janet Leigh este vedeta filmului), poţi să te pomeneşti că nu eşti decît un figurant în viaţa altcuiva – şi încă genul de figurant care nu apare în scena bătăliei decît ca să fie căsăpit rapid. Asta m-a tulburat.

– Pe mine, mărturisesc, nici măcar toată această cazuistică existenţială (în care-şi dau mîna Dostoievski şi Céline), ci – cum spuneam – limpezirea aceea finală, care vine după toată oroarea... Frumuseţea aceea arătată/sugerată a unei vieţi *care ar fi putut fi* frumoasă (şi nu a fost, deja ştim de ce) este de o mare tristeţe: e ceea ce te atinge – dacă nu rămîi blocat tîmp în „secvenţa violului"... Nu poate să nu te atingă!

– *Şi aici se vede compasiunea lui Noé* – s-o punem în italice, s-o vadă toată lumea! În loc să te trimită acasă cu imaginea feţei distruse a Monicăi Bellucci, el te lasă să pleci cu imaginea ei frumoasă, fericită şi intactă. Dar să vorbim despre lucruri mai plăcute – cum ar fi englezii!

Vreau să-l felicit pe selecţionerul Mihai Chirilov, că tot e de faţă, pentru decizia de a merge împotriva propriei reputaţii de „bad boy", făcută prin Festivalul britanic de anul trecut şi consolidată cu **TIFF** (Festivalul Transilvania). De data asta, n-a fost o selecţie pentru care trebuia să te pregăteşti psihologic, ca înaintea unui asalt. N-a fost o selecţie după care simţeai nevoia unui regim – numai subiecte uşoare, băuturi grele şi glume porcoase – ca să-ţi revii. N-a fost nici o selecţie „mare", dar a fost plină de filme – în special comedii – care nu cereau altceva decît să le laşi să se gudure pe lîngă tine şi să te simţi bine. Şi au existat cîteva lucruri memorabile (în afară de **Jump Tomorrow**): **My Brother Tom** – un film despre incest, ca şi **The War Zone** al lui Tim Roth de anul trecut, dar mai pur, mai puţin fandosit – şi **The Lawless Heart** – frumos construit, în genul lui **Occident** şi, tot ca acesta, suficient de matur ca să spună ce are de spus fără îngroşări şi fără semne de exclamare: adică o raritate.

– Păcat doar că InterComFilm nu a acceptat o proiecţie promoţională în avanpremieră cu **28 Days Later** al lui Danny „Trainspotting" Boyle în cadrul Festivalului, pe motivul – subţire – că ar fi exilată într-o sală mai puţin centrală. Cu atît mai mult cu cît iniţial şi-au dat acceptul, făcîndu-mă să întorc caietul-program de la tipar şi să-l adaptez astfel încît să intre în el şi prezentarea la filmul lor. Şi înţeleg să nu-l fi acceptat. Filmul lui Boyle despre virusul care decimează lumea e tot ceea ce a şaptea ediţie a Festivalului britanic şi-a propus să nu fie: sumbră, violentă, „dezesperată". Dar la anul, „bad boy"-ul se va întoarce...

– Aferim.

– Aferim.

Arte vizuale

Avangărzi – expoziţia de la Berlin

WILLIAM TOTOK

„Arta trebuie să fie internaţională sau ea trebuie să dispară." Cu acest slogan provocator lansat în anii '20 constructiviştii au încercat să-şi exprime crezul artistic şi atitudinea de frondă cultural-politică radicală faţă de tradiţionalism, academism şi naţionalism. Acest slogan provocator nu exprima doar crezul unui grup restrîns de artişti izolaţi, dornici să revoluţioneze arta şi percepţia artei. Manifestele artiştilor europeni care fuseseră publicate în perioada 1910-1930 prezintă mai mult decît atitudini similare. Ele reflectă, în esenţa lor, revendicarea artiştilor, scriitorilor şi teoreticienilor de a se exprima într-un limbaj nou şi de a crea o artă şi o literatură cosmopolită, eliberată de convenţii. Revendicări programatice asemănătoare au formulat şi generaţiile anterioare, însă niciodată nu s-a ajuns la un consens exemplar atît de radical precum fusese cel al artiştilor europeni reuniţi într-o mişcare unitară cunoscută sub denumirea de avangardă.

Sub titlul generic **Avantgarden! Kunst in Mitteleuropa, 1910-1930** (**Avangărzi! Artă în Europa centrală. 1910-1930**) s-a deschis recent la muzeul berlinez „Martin-Gropius-Bau" (Clădirea lui Martin Gropius) o amplă expoziţie dedicată mişcărilor de avangardă.

Expoziţia documentează faptul că existau mai multe centre ale acestei mişcări europene, înrudite spiritual şi legate între ele prin contacte permanente între protagonişti. Avangardismul artistic şi-a creat o adevărată reţea de comunicare, întreruptă brutal în anul 1933, cînd naziştii au ajuns la putere în Germania. Suprimarea totală a relaţiilor artistice s-a produs după 1945, cînd ţările răsăritene ajunseseră în sfera de influenţă sovietică. Pe lîngă afinităţile existente între centrele avangardismului ca: Paris, Berlin, Moscova, München, Weimar, Dessau, Praga, Varşovia, Cracovia, Poznan, Bucureşti, Budapesta, Zagreb, Liubliana, Belgrad sau Viena, expoziţia de la Berlin documentează acea spiritualitate unitară care poate fi considerată drept o parte însemnată a moştenirii creativităţii lumii occidentale. Această parte a moştenirii comune este descrisă în literatura de specialitate ca expresie a spiritului central-european.

Timothy Benson din Los Angeles, realizatorul expoziţiei berlineze – ce cuprinde peste 300 de obiecte de artă, cărţi, reviste şi reproduceri –, încearcă să reconstruiască mai multe expoziţii din perioada 1910-1930. De pildă, cea a grupului cubiştilor de la Praga, „Skupina", sau cea a asociaţiei artiştilor ceho-germani „Die Acht" – „Cei opt".

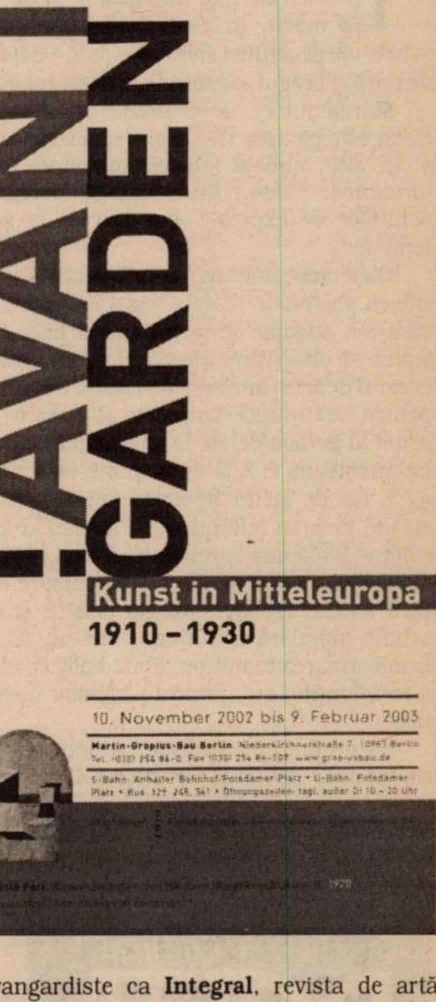
Un loc de frunte îl ocupă în această expoziţie grupul aşa-numiţilor „activişti" din Budapesta. Totodată, se reliefează puterea de coagulare artistic-literară a revistei **Ma** (**Astăzi**) – editată de Lajos Kassak. Pe lîngă Berlin, care în anii '20 şi '30 a devenit cel mai important centru al avangardei, Budapesta s-a transformat într-un adevărat laborator al interferenţelor. Pe scena avangardismului budapestan au evoluat artişti ca pictorul Béla Uitz (născut în anul 1887 în cartierul Mehala din Timişoara, mort la Budapesta în anul 1972) sau braşoveanul Hans Mattis-Teutsch (1884-1960). Într-o vitrină sînt expuse mai multe exemplare ale revistei lui Kassak, între care şi cea din 1917 (nr. 4) a cărei copertă fusese realizată de Mattis-Teutsch. Artistul este, de altfel, prezentat cu mai multe lucrări, iar dintr-o întîmplare fericită publicul berlinez poate vizita în aceste zile alte două expoziţii cu lucrări ale acestui artist plastic – în salonul Ambasadei ungare şi la Institutul de cultură al Ungariei din capitala Germaniei.

Două portrete ale lui Tristan Tzara, părintele dadaismului, documentează afinităţile elective existente între reprezentanţii avangardismului. Primul îi aparţine pictorului avangardist maghiar Lajos Tihanyi şi a fost realizat în anul 1926. Cel de-al doilea portret – datat 1924 – a fost pictat de artistul român (Max Hermann) Maxy, născut în anul 1895 la Brăila, mort în anul 1971 la Bucureşti.

Avangardismul românesc este reprezentat prin lucrări semnate de Miliţa Petraşcu, Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu sau Maxy. Într-o vitrină sînt expuse cîteva reviste avangardiste ca **Integral**, revista de artă constructivistă a lui Scarlat Callimachi, **Punct**, sau cea editată de Ion Vinea, **Contimporanul**. Grupul din jurul lui Vinea a organizat, de altfel, în anul 1924 la Bucureşti prima expoziţie internaţională de artă avangardistă, în cadrul căreia puteau fi văzute şi trei lucrări semnate de Constantin Brâncuşi.

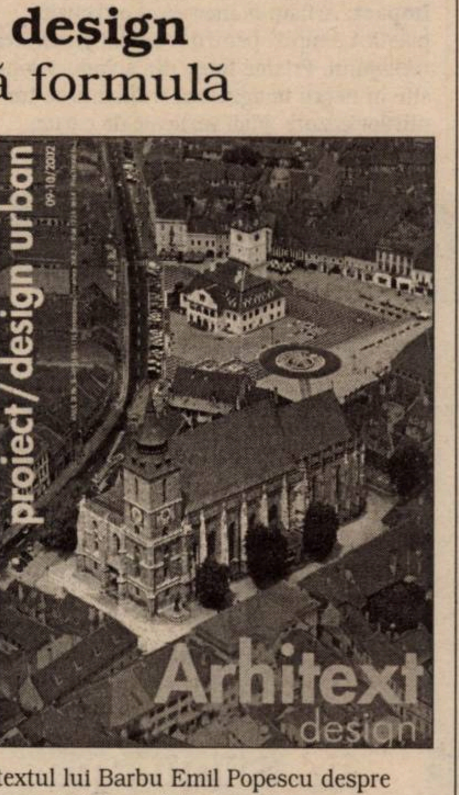
După 70 de ani de izolare, expoziţia berlineză omagiază nu numai generaţia artiştilor care au revoluţionat arta modernă, ci ea demonstrează că astăzi frontierele între culturile central-europene au devenit din nou permeabile, facilitînd astfel reînceperea dialogului întrerupt.

Berlin


¡AVANT!
¡GARDEN!
Kunst in Mitteleuropa
1910 – 1930
10. November 2002 bis 9. Februar 2003
Martin-Gropius-Bau Berlin

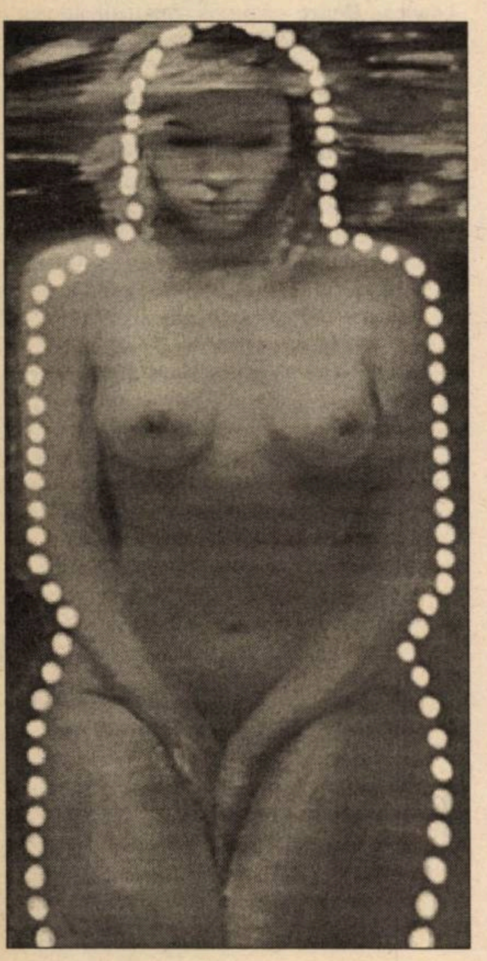
Arhitext design
într-o nouă formulă

Noua formulă a revistei **Arhitext design** reţine atenţia nu numai prin aspectul grafic îmbunătăţit (cu imagini alb-negru şi color pe tipuri diferite de hîrtie), ci şi prin calitatea textelor. Numărul 9/2002 are în centru probleme legate de **proiect/design urban**. Dintre eseurile şi studiile „la temă" le semnalăm pe cele semnate de arhitecţii Radu Şerban (**New World Trade Center**), Aurel Stoicană (**Zona de amenajare urbană Lyon Confluence**), Andrei Luncan (**Reabilitarea zonei centrale a Oradei**), Şerban Văetişi (**Clujul naţionalist. Simbol şi experiment**), Liviu Ianăşi (**Bucureştiul şi sinergia proiectelor urbane**), alături de obişnuitele rubrici dedicate artelor plastice şi vizuale, cu texte semnate de Raluca Olga Dumitru, Alina Şerban, Vladimir Bulat, Oana Tănase, Laurenţiu Brătan şi Crenguţa Manea, cybercultură (Adrian Mihalache) şi teoria reclamei (Costin Popescu). Secţiunea **Atelier/Workshop** conţine lucrări/proiecte realizate de arhitectul Sergiu Opriş. Mai reţinem din sumar – între altele – textul lui Barbu Emil Popescu despre proiectul Casei fotbalului (**Necesara transparenţă**).



Telenovele pictate

ADRIAN GUȚĂ



Elian este, în opinia mea, una dintre cele mai interesante şi de urmărit, în evoluţia-i de viziune, artiste ale generaţiei sale – cea care a depăşit de curînd pragul cronologic al *Atelierului 35*.

Marea iubire a creatoarei de imagini Elian este pictura. (S-a făcut însă remarcată şi în alte limbaje: obiect, instalaţie, *performance*, video.) Lucrează pe verticala soluţiilor de expresie, pornind de la serii tematice.

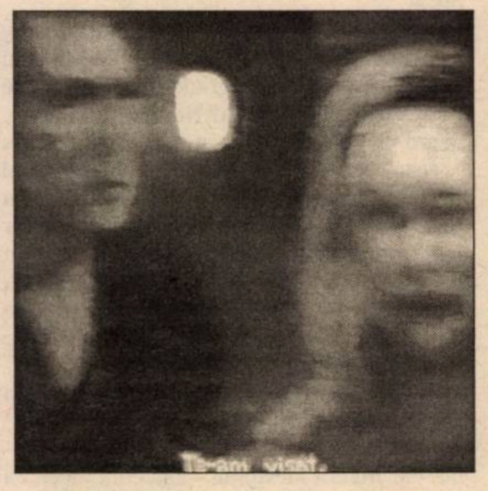
Dacă acceptăm ipoteza de lucru a unui traseu postmodern, deja bogat în repere, pe care s-a angajat de la început artista clujeană, să observăm, încercînd comprimarea acestui demers între două situaţii, definitorii pentru un *atunci* timpuriu şi pentru un *acum* al personalei de la galeria particulară bucureşteană H.A.G. (noiembrie-decembrie a.c.), că, de la un figurativ fabulos, barocizant, dens în referinţe care apelau la *high culture*, s-a ajuns la unul structurat pe baza asimilării unor semnale venite dinspre cultura media. De la mitologia clasică şi cea arhaic populară s-a ajuns, într-un fel, la transformarea în mit butaforic hollywoodian a cotidianului cu ajutorul pîrghiilor mediatice.

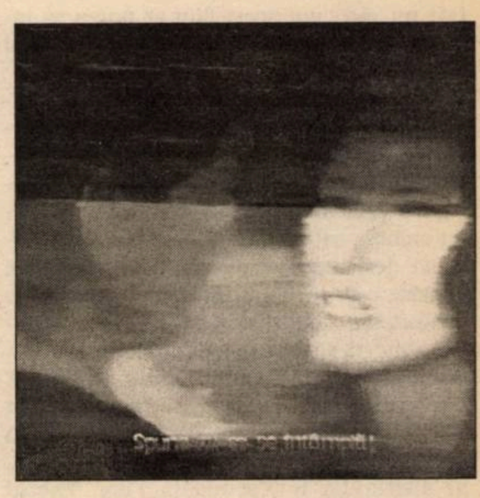
Să nu fim însă nedrept reductivi cu actualul miez ideatic al picturii lui Elian, oricît de seducătoare (cel puţin pentru critic) ar fi interpretarea de mai sus. Prezenta serie – **Telenovele** – trădează încă o dată, e drept, spiritul ironic şi ludic al autoarei. Dar, conform propriei mărturisiri, la o analiză mai atentă a ofertei unei *soap opera*, Elian a depăşit clişeul pentru a extrage din aceste producţii cinematografice un sîmbure semnificant ce ajută să iasă la suprafaţă, prin crîmpeie narative, aspecte simplu-adevărate revelatoare pentru condiţia femeii şi a cuplului, astăzi. Dincolo de efectul anestezic, telenovela demască involuntar, poate, alienarea; este un „documentar“ schematic al bucuriilor şi necazurilor de zi cu zi.

Elian se află acum la a doua personală bucureşteană în 2002. Ambele au beneficiat de acelaşi spaţiu expoziţional – tînăra galerie H.A.G., condusă de Marian Ivan, un nou-, dar bine-venit în „lumea noastră“ (constatăm cu bucurie, în ultimul timp, înmulţirea iniţiativelor particulare în ceea ce priveşte expunerea şi comercializarea artei contemporane româneşti). Marian Ivan învaţă din mers, are intuiţie şi doreşte să promoveze prin galeria H.A.G. în special arta tinerilor.

Personala Elian sub genericul **Erotica** a fost expoziţia cu care s-a inaugurat, în primăvară, spaţiul în discuţie. Corpul feminin se afla mai de mult în atenţia pictoriţei. Un narcisism ambiguu particulariza unele ipostazieri mai vechi. Nudul era învăluit în nuanţe renascentist-manieriste, uneori klimtiene. Pasajele tonale, picturalitatea somptuoasă îl defineau. În 2001, registrul semnului plastic s-a modificat spectaculos, un grafism senzual contrapunctat de „erupţia“ unor pete cromatice plate, circulare construia atît corpul feminin, cît şi ipostazierea erotică a cuplului. Mi-am amintit atunci de Warhol al începutului anilor '60, de arta pop americană emergentă, de Lichtenstein. „Bulinele“ colorate veneau şi dintr-o altă direcţie de investigare, de scurtă durată: în 2000, experimentînd apropierea picturii de alte limbaje vizuale „fierbinţi“, Elian încercase echivalarea unor efecte şi a infrastructurii imaginii de computer cu mijloacele picturii. „Coborîrea la pixeli“ a dus la un soi de *pointilism* contemporan, la o deconstrucţie avansată a figurativului...

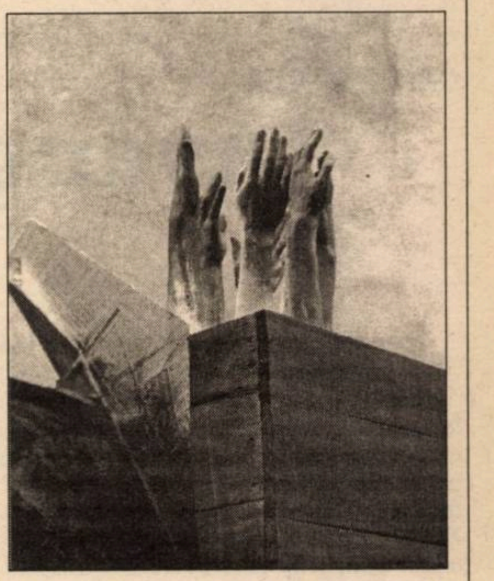
Deja în **Erotica** era prezentă o elaborare formal-cromatică – estomparea contururilor, a culorilor, o tulburare de „scharf“ – care trimitea la Gerhard Richter, la un anume tip de relaţii între fotografie şi pictură. Consecinţa: o aparentă camuflare, să-i spunem romantică, a erotismului; poate, însă, prin contrast, şi o potenţare subtilă a acestuia.





În **Telenovele** Elian studiază, ca artist, o altă variantă de adaptare a picturii la mecanismele contemporane de structurare şi percepţie a imaginii. Uleiul pe pînză dă acum replica secvenţei de televiziune. Provocîndu-se mereu pe sine şi *trend*-urile *en vogue*, Elian face o artă *actuală*, nesfiindu-se însă, iată, să navigheze *à rebours*. „Îngheaţă“ imaginea cinematică în cadrul pînzei pictate. Banda „umbroasă“ care traversează imaginile în redarea cinematografică a fluxului televiziunii devine în picturile lui Elian element de construcţie, de ritmare compoziţională. Textul „subtitrat“ capătă şi el valenţele semnului plastic (pe de altă parte, din „replicile“ integrate lucrărilor ce compun seria **Telenovele** se poate constitui o naraţiune concentrată, un produs cultural cu valoare autonomă). „Umbra“ lui Richter se plimbă şi de astă dată prin galeria H.A.G., dar a unui Richter care ar fi schimbat, ca sursă de inspiraţie, fotografia cu imaginea fluidizată de televiziune. Cuplurile din „telenovelele“ produse de Elian se iubesc, se suspectează, trăiesc. Chiar dacă această trăire este, la urma urmei, „pusă în abis“ postmodern.

Rigor Mortis



Acum 50 de ani, Ossip Zadkin oferea Rotterdamului sfîşietoarea întruchipare a distrugerii căzute din cer: celebrul monument care fixează dezastrul bombardării oraşului-port. Mîinile personajului fracturat în urlet se îndreaptă reprobatoare spre înălţimi. Acum statuara din bronz este înconjurată de zgîrie-norii vitraţi din centrul bancar al celui mai mare port din lume, la vărsarea Rinului în Atlantic.

Pe celălalt mal al oceanului, simbolul arhitectural al puterii economice americane a fost distrus, după cum bine ştim, de avioane transformate în torpilă. La un an de la acest cutremurător incident se înfiripă starea de comemorare printr-un semn plastic al momentului planetar de colaps. S-au deschis concursuri de proiecte atît pentru refacerea instituţiilor, cît şi pentru monumentul comemorativ.

Iată că o sculptoriţă formată la Liceul de artă craiovean şi apoi la clasa profesorului Vladimir Predescu de la Institutul de artă bucureştean (1981-1985) şi-a întîrziat debutul cu o expoziţie personală pînă la impactul cu evenimentele din septembrie 2001. Parteneră de viaţă şi de atelier cu Titi Ceara, sculptorul formelor dramatice în tăietura simplă a scîndurii, Laura Mihai îşi intitulează sculptura-instalaţie, de la Căminul Artei – parter, **Impact**. Artista manevrează o recuzită plastică simplă, pentru a adînci gravitatea mesajului. Prisme lungi din scînduri vopsite în negru imaginează trunchiurile turnurilor căzute. Fîşii verticale de carton, colorate într-un degradeu de albastru spre negru, sugerînd primejdia, ritmează incinta sălii. Motivul serial care produce arcul voltaic al emoţiei este mîna captivă, înghiţită de geometria prăbuşită a turnurilor. Anatomia degetelor răsfirate dureros exprimă, dinspre toate imaginile crucificării, martirajul şi jertfa inocentă. Mîinile puse în operă de Laura Mihai sînt albe, tinere şi înmuiate în albastru, ca o fatalitate impenetrabilă. Sobră, bine orientată ca efect empatic spre gravitatea comemorativă, instalaţia sculptoriţei, venită dintr-o sensibilitate autentică de mamă şi dintr-o discreţie a persoanei, îşi conţine intrinsec motivaţia de a comunica un memento şi un avertisment pacifist.

Aurelia MOCANU

Centrul Cultural
META
CU SPRIJINUL
MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
Sinisa Ilić
action painting
Le plaisir
joi 12/12/2002, orele17
Galeria "2META"
str. Sfinţii Apostoli, nr.37A, sector 5
PARTENERI MEDIA
ŞAPTE SERI
OBSERVATOR CULTURAL
România liberă
Banii Noştri
Invest Romania

profil

16.000 lei
PRACTIC
în bucătărie
7
2002
Ultimul tiraj auditat 501.561 exemplare
96 pagini
CASA
Ghid practic în viaţa ta. Familie•profesie•medicină•naturiste•culinare•TV

Revista de luni
Ghid PRACTIC TV în viaţa ta
Draga mea
15.000 lei
APARE SĂPTĂMÂNAL
Revista care te iubeşte şi te ajută!
familie•profesie•sănătate•naturiste•culinare•modă
CASA

În spiritul diversităţii culturale pe care-l presupune un concept larg de cultură, revista noastră a semnalat cu relativă consecvenţă – şi va continua să semnaleze – publicaţii aparţinînd unor zone aflate în afara „culturii înalte“; un astfel de exemplu e reprezentat de grupul publicaţiilor **PRACTIC**, editate de Casa Lux. Lunarul **PRACTIC în bucătărie** este – cum arată şi titlul – o revistă „culinară“ şi un ghid „practic“. Costă 16.500 lei, iar „ultimul tiraj autorizat“ are – aflăm – 501.561 de exemplare, fiind vorba de „cea mai cumpărată revistă din România“! Preşedinte-director general Casa Lux este Mariana Brăescu. Redactor coordonator: Cristina Bunea. Redactor scrisori-relaţii cu publicul: Crenguţa Simion. Ilustrată apetisant cu... feluri de mîncare variate, revista conţine – în cadrul unor concursuri cu premii – reţete de la cititori despre tot felul de preparate culinare. De la dulciuri şi dulceţuri la conserve pentru iarnă, de la bucătăria de vară pînă la bucătării „regionale“ şi străine sau mîncăruri călugăreşti de post, nimic nu lipseşte. 90 de pagini – color – să te lingi pe degete! **PRACTIC în bucătărie** susţine de cîteva luni – împreună cu **PRACTIC idei** – un săptămînal larg utilitar la fel de atractiv (şi colorat): **Draga mea. Ghid practic în viaţa ta. Familie, profesie, sănătate, naturiste, culinare, TV**. Apare săptămînal, în fiecare luni, costă 15.000 lei şi are 100+4 pagini. Ca şi sora ei mai mare, găzduieşte numeroase concursuri cu premii şi la fel de multe scrisori de la cititori pe cele mai diverse teme „casnice“ şi „de familie“, de la îngrijirea copilului pînă la matrimoniale. Alături de publicarea integrală a programelor TV, putem citi – între multe altele – opinii ale cititorilor despre diferite emisiuni, liste de meniuri pentru toate gusturile, pagini turistice şi de modă, informaţii medicale, chestionare, date despre locuri de muncă şi condiţii de angajare etc. O publicaţie interactivă, prietenoasă şi realmente utilă.

din presa cotidiană

ZIUA

O surpriză, cotidianul **Ziua** de luni 2 decembrie publică o prezentare de o jumătate de pagină – evident, ditirambică – semnată de Marian Munteanu despre ultimul op sociologic al lui Ilie Bădescu. Mai exact: opiniile unui filolegionar notoriu despre „spiritualizarea“ sistemului de gîndire al unui naţional-comunist cu calităţi direcţionate anapoda şi – în plus – ajuns de pomină în anii '80 prin teoretizarea unui Eminescu... marxist! O adevărată familie de spirite (era să scriem: „Familie“!). Titlul articolului, **Noologia – sau despre „dumirirea sociologiei“**, e pe măsura titlului cărţii: **Noologia. Cunoaşterea ordinii spirituale a lumii. Sistem de sociologie noologică**. Extaziat în faţa sociologului ceauşist convertit la spiritualism, fostul arhanghel al studenţilor de la începutul anilor '90, în prezent prosper om de afaceri cu ambiţii universitare, emite, incontinent, enormităţi de genul: „Experţi, analişti, comentatori – o întreagă comunitate activă şi neliniştită – caută răspunsuri la vechi întrebări, explicaţii pentru întîmplările care zdruncină lumea de azi şi soluţii pentru alcătuirile viitoare. Pe acest fundal de frămîntare generală a începutului de mileniu, cultura românească propune, iată, prin vocea unuia dintre cei mai proeminenţi reprezentanţi ai săi, profesorul Ilie Bădescu, un nou instrument, analitic şi metodologic deopotrivă: **Noologia**“. Slavă Domnului! Ce s-ar fi făcut biata umanitate în derivă fără descoperirile noului Salvator din Carpaţi? Mărturisim cu umilinţă a nu fi citit opul lui I. Bădescu despre sociologia *nous*-ului. Însă cogitaţiunile lui Marian Munteanu ni s-au părut deplin „edificatoare“: „**Noologia** îi va întări fără îndoială pe acei lideri care, eliberaţi de vanităţi şi feriţi de capcana intereselor meschine, urmăresc armonizarea acţiunii lor cu sensurile stabile ale spiritului comunitar de dincolo de timp, spaţiu geografic, rase, naţiuni, colectivităţi“. După acest aviz la adresa liderilor politici ai lumii (pentru care, sîntem convinşi, **Noologia** va deveni curînd cartea de căpătîi întru gestionarea energiilor spirituale planetare), Marian Munteanu plonjează într-un „energetism“ de un penibil encomiastic absolut: „Îndrăznim să apreciem că «sursele» de energie care au făcut din Ilie Bădescu un adevărat *om-instituţie* al culturii noastre contemporane sînt excepţionalele sale calităţi sufleteşti. Ne vom îngădui să invocăm aci două dintre cele mai de seamă: iubirea şi smerenia“. Ca să vezi! Dar să mai luăm – pentru amuzament – cîteva perle „tradiţionaliste“ despre noul Mesia naţional şi universal: „Acestor miliarde de ţărani ai planetei – oameni ai *ţării* lor şi ai *ţărînii* planetare, în acelaşi timp – le este închinată truda istovitoare a cugetătorului care a îndrăznit, cu îndrăzneala smerită a ascetului, să pună în ecuaţie formula alcătuirii şi ordinii spirituale a societăţii umane. [...] Neobosit în a-i ajuta pe alţii, dar sever şi aspru cu sine, neuitînd niciodată să recunoască meritele confraţilor săi, smerit întotdeauna în faţa precursorilor şi creatorilor din orice domeniu, răbdînd nedreptăţi şi suportînd totul cu o blîndeţe monahală, profesorul Ilie Bădescu reprezintă unul din modelele intelectuale şi morale de care generaţia tînără are atîta nevoie. Exilat în acest Bucureşti al tuturor nedreptăţilor, fiul de ţăran din Luncaviţa Severinului a construit temeinic, prin întreaga sa activitate ştiinţifică şi pedagogică, un fecund «loc spiritual» al comunităţii intelectuale româneşti de azi, a cărui expresie maximală este, azi, **Noologia**“. După ce, sub Ceauşescu, am exportat revoluţie şi pace mondială, iată că acum oferim (a cîta oară?) spiritualitate pentru întreaga planetă. În definitiv, dacă a fost posibil un Eminescu marxist, de ce n-ar fi posibil, pe acest tărîm al coincidenţei contrariilor, un naţional-comunism convertit la „noologie“?

În aceeaşi ediţie a ziarului, o notiţă neutră informează despre **Corneliu Zelea Codreanu comemorat la Sibiu**...

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

În cadrul rubricii **televendeta** din **Evenimentul zilei** de luni 2 decembrie – a doua zi după Ziua Naţională –, Costi Rogozanu taxează relaţia „reciproc avantajoasă“ dintre preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Eugen Uricaru, şi Ştefan Agopian: „TVR Cultural mai există, dacă aţi uitat cumva. Şi, uneori, poţi vedea emisiuni lămuritoare. De exemplu, sîmbătă, Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi-a făcut şi el show cultural. L-a invitat pe Ştefan Agopian, un foarte bun scriitor, dar şi un om care se pricepe să prindă din zbor diverse oportunităţi. Cei doi s-au tot mîngîiat pe spate, într-un interesant dans al corpurilor. Uricaru l-a ridicat în slăvi pe Agopian: discuţia a fost mai mult de genul «ce bun eşti!», «da, ştiu că sînt bun!». Agopian este un om de o vervă extraordinară. Nu ştiu cum a reuşit Uricaru să facă din el un personaj atît de tern... Oricum, emisiunea a fost utilă pentru că acum înţelegem de ce Agopian îşi apără preşedintele îndîrjit, ori de cîte ori este ridiculizat în presă. Există mici blaturi culturale, ca pe Dîmboviţa, eu dau de tine de bine la ziar, tu-mi faci emisiune la TVR Cultural, în care mă baţi tot timpul pe spate“...

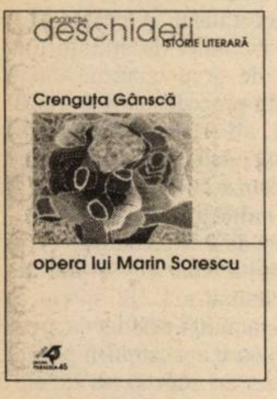
Cuvântul Libertăţii
Primul cotidian al Olteniei

Profesionist realizată, ca de obicei, pagina de **Literatură, Artă, Mentalităţi, Atitudini** a cotidianului **Cuvîntul Libertăţii** din Craiova ne reţine atenţia printr-un interviu consistent şi echilibrat acordat de Ion Buzera colegului Nicolae Coande (**Am încercat să îmbin politropismul „structural“ postmodern cu o etică a lucrului bine făcut**). Tema principală a dialogului este cultura postmodernă şi postmodernitatea. Unele „provocări“ ale intervievatorului îi oferă lui Ion Buzera prilejul unei „polemici cordiale“ cu tezele lui H.-R. Patapievici: „Ceea ce afirma Patapievici în privinţa «contextului sociologico-ideologic» nu este decît *unul* dintre trendurile de cercetare în poststructuralism şi postdeconstrucţionism [...]. În astfel de situaţii (de pluralitate extrem de greu cuantificabilă) generalizarea este un procedeu care frizează instantaneu ilicitul. Mi se pare că Patapievici, în ciuda erudiţiei sale pe anumite segmente (sau poate tocmai de aceea!), în ciuda unor multe alte calităţi incontestabile, aparţine acelei specii de intelectuali (pe care mi se pare că o detestă chiar el – şi atunci ar intra în joc psihanaliza [...]), specie a cărei preocupare dominantă este încercarea de a acoperi cu rumoare apocaliptică petele albe cognitive care nu au cum să nu existe. Postmodernismul *nu* este un neorenascentism, iar restrictivitatea mentalului patapievician s-ar putea explica şi printr-o imposibilitate a transplantării, intens «fabricată» pe urmele lui Culianu, a acestui model în contemporaneitate. Ofuscările inteligentului şi uneori admirabilului Patapievici sînt consecinţa unei drame de ordin autosituativ, despre care putem crede că se va resorbi, cu atît mai mult cu cît în urmă cu zece ani, în articolele din **Contrapunct**, aprecia «vremurile prezente», implicit pe oamenii lor, în care nu ajunsese încă să vadă nişte simple «conserve»“. În opoziţie cu stereotipul lipsei de „temei ontologic şi spiritual“ a postmodernismului, criticul consideră că „în ciuda faptului că a asimilat simulacrul ca tip de discurs generalizat [...], postmodernismul este de neconceput fără grund ontologic. Altfel spus, nu poţi trăi numai «livresc» postmodernismul dacă nu faci o navetă continuă existenţă-text. [...] *Postmodernismul este unul din puţinele lucruri din lume care nu se poate simula*. Or, în condiţiile în care au intervenit numeroase «corecţii» din mers ale unei încremeniri destul de vizibile ale paradigmei moderne, divinul a fost una din primele «redescoperiri»“. Ultima parte a interviului se referă la preocupările şi activitatea critică ale lui Ion Buzera. Consideraţiile sale privind actualul mediu cultural craiovean merită – credem – citate: „Pînă nu demult eram tentat să spun că sintagma «Craiova culturală» e un oximoron. Acum am mai multe motive să observ «dezoximoronizarea» constructului în cauză. De curînd, am scos un număr dublu al **Mozaicului** chiar pe această temă, iar perspectivele sînt încurajatoare. De altfel, în materie de revuistică, de cînd au apărut **Mozaicul** şi **LAMA**, aerul a devenit mult mai respirabil. Aşa că nu pot decît să mă bucure policentrismul cultural al oraşului, aclimatizarea practicilor şi «metodelor» postmoderne, dar şi a altora, cel puţin la fel de interesante“.

ADEVĂRUL
ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

În pagina de cultură a **Adevărului** din 7 decembrie, Cristian Tudor Popescu publică un pamflet „devastator“ intitulat, politico-piscicol, **Regimul Crapului Gonflabil**. Tema – întîlnirile **României literare** de săptămîna trecută, la care s-au spus, se pare, multe, ca într-o ceartă de familie literară antedecembristă... Pamfletul lui CTP se înscrie, astfel, într-o relaţie de tip „sinusoidal“ cu revista organizatoare a întîlnirii (întîlnire în cadrul căreia s-a discutat despre o temă sensibilă: **„Dezgheţ“ cu voie de la Partid?**): după ce a fost susţinut de Nicolae Manolescu, a intrat într-un clinci polemic cu acesta, apoi i s-a publicat un interviu de două pagini în **România literară**... Cei vizaţi sînt, în această ordine, Nicolae Breban (calificat drept „Crap Gonflabul“), Paul Niculescu-Mizil, Eugen Simion şi Nicolae Manolescu. Adevărul e că, minus stilul pe alocuri urît mirositor (specialitatea casei!), afirmaţiile lui CTP se cam susţin. În ceea ce-i priveşte pe N. Breban, Paul Niculescu-Mizil şi E. Simion nu credem că mai e nimic de adăugat. În schimb, directorul **României literare** ar trebui – probabil – să reflecteze de două ori: o dată, înainte de a-l mai publica în revistă pe CTP, a doua oară – asupra opiniilor emise de acesta...

critică



Crenguţa GÂNSCĂ

Opera lui Marin Sorescu

Editura Paralela 45, Colecţia
„Deschideri", Seria „Istorie literară",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2002, 306 p., f.p.

Lector la Facultatea de Litere din Oradea, Crenguţa Gânscă se află cu prezenta monografie la cea de-a doua carte, după **Vintilă Horia. Al zecelea cerc (eseu despre o trilogie a exilului)** – 2001. Tratamentul academic aplicat operei lui Marin Sorescu este dozat în capitole care au şi capacitatea de a ierarhiza unele categorii formale, precum **Poezia**, **Dramaturgia**, **Proza**, **Critica şi eseul** şi **Memorialistica** scriitorului. În traducere liberă, poetul Marin Sorescu îl reprezintă pe scriitorul Marin Sorescu.

În afară de aceste direcţii principale, există o serie de alte paradigme, atît structurale (parodia, parabola ori absurdul), cît şi tematice (lumea rurală, erosul, istoria etc.), care vor stabili atributele tolerate de creaţia lui Marin Sorescu. Dar atributele mai sus-amintite sînt discutate doar cu privire la **Poezie** şi **Dramaturgie**, după aceste capitole monografia practic rupîndu-se în două părţi diferite metodologic; celelalte secţiuni sînt parcurse în virtutea cronicii sau a recenziei literare: un volum sau altul semnat de Sorescu e trecut în revistă în funcţie de categoria din care face parte (proză, eseu ş.cl.). E drept, unele calificative de felul lui *ironic* sau *ludic* ori *parodic*, discutate anterior, aruncă o punte de comunicare şi de coerenţă între cele două părţi indicate mai sus, reprezentînd în mod benefic discursul monografic al Crenguţei Gânscă.

Cu toate acestea, autoarea realizează unele silogisme contestabile atunci cînd, vorbind de lumea ţărănească şi de ţăranii din ciclul **La lilieci**, observaţia cuprinde „*omul sorescian* (s.m., D.G.), comunicativ şi setos de viaţă publică, [care] are vocaţie pentru viaţa de for"; în altă parte se identifică şi un *carnaval medieval*, asimilabil poemului **La strigat**, în care ţăranii strigă de pe un deal pe altul, în noaptea de Lăsata Secului, „cine cu cine mai trăieşte, poveşti cu ibovnici, certuri". În cazul în care există acest carnaval, el nu este medieval, ci poate de *origine* medievală.

În altă ordine de idei, la nivelul comparatist sau al seriilor universale în care poate accede creaţia lui Sorescu, Crenguţa Gânscă are o predilecţie pentru comparantul nobil; dacă cimitirul este un „centru al vieţii" satului în partea mai sus-amintită a operei poetului, atunci această poziţionare seamănă cu tabloul lui Pieter Bruegel cel Bătrîn **Tîrgul de la Hoboken** (1559), unde „cimitirul aflat în curtea bisericii e situat în mijlocul unui tîrg şi este mai mult un loc de întîlnire decît unul de reculegere". Mai mult, poemul **Scara vieţii** „ne aduce aminte de «scara virtuţilor» – în fond tot o scară a vieţii – pictată pe zidurile exterioare ale mănăstirii Suceviţa". Şi, întrucît **La lilieci** ilustrează o *filozofie de viaţă*, în cuprinsul a doar două pagini, autoarea citează cu eleganţă (şi într-un stil de acum conturat) „surprinderea lui Lev Şestov ce se întreba asemeni (*sic!*) lui Euripide dacă nu cumva viaţa e moarte şi moartea e viaţă", apoi pe Blaga, pe Heidegger şi pe Proust – citat la rîndu-i de Steinhardt.

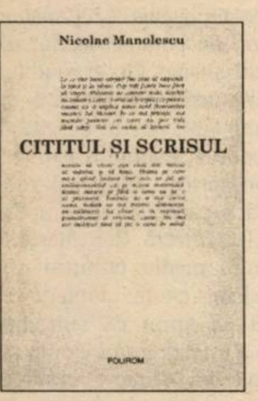
L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Cititul şi scrisul

ADINA DINIŢOIU



Nicolae MANOLESCU

Cititul şi scrisul

Editura Polirom, Iaşi, 2002, 352 p., f.p.

Cea mai recentă carte a lui Nicolae Manolescu este în egală măsură o *reconstituire* şi o *restituire*: partea cea mai substanţială (primele 219 pagini), **Cititul şi scrisul**, este un fel de biografie, mai degrabă narativă decît confesivă, în vreme ce a doua secţiune a cărţii, subintitulată **Violon d'Ingres**, conţine o selecţie din încercările literare ale autorului, tentaţie aşa-zicînd „consensuală" în tradiţia genului critic la noi (începînd cu opoziţia „poeţi" vs. „critici" instituită de Maiorescu şi continuînd cu replica şi ilustrarea programatică oferite de E. Lovinescu, G. Călinescu, inclusiv, în tinereţe, T. Vianu).

N. Manolescu ajunge, iată, vrînd-nevrînd, la memorialistică, la un timp al privirii retrospective, al bilanţului, al „căutării sensurilor". Fiind una dintre puţinele aşa-numite „vedete culturale" la noi, presupun că această carte (lansată la Tîrgul de carte **BOOKAREST** 2002) a fost aşteptată/cumpărată cu mare curiozitate, de un public sensibil mai larg. Şi mai e ceva: fiindcă am pomenit mai sus de consensul existent în cultura noastră asupra „preocupării secundare" a criticului (beletristica însăşi), combinînd aceasta cu prestigiul lui în acelaşi spaţiu cultural, rezultă de aici şi o anume curiozitate anecdotică manifestată de cititor ca debuşeu firesc al marii lui deferenţe arătate personajului public.

Ce anume găsim în **Cititul şi scrisul** de acest gen, ce aşteptări ne sînt oare satisfăcute?

Destul de puţină „intimitate" sufletească sau joc psihologic, în schimb foarte multă determinare în a urmări retroactiv traseul formaţiei sale profesionale de critic literar, dar şi de împătimit cititor. Tot ce e confesiune în această carte priveşte discursul criticului adresat direct cititorilor săi, într-o manieră dacă nu de magistru (v. „Ca să înţelegeţi ce simt astăzi cînd citesc literatură, să vă povestesc o amintire recentă", p. 109), inspirată, în orice caz, de o exaltare exclusiv livrescă: „Curiozitatea nu m-a părăsit niciodată. O carte nouă este lucrul cel mai frumos care mi se poate întîmpla. Sufletul mi-e vesel, oho, pentru că n-am citit toate cărţile" (p. 219).

Tonul reconstituirii sale biografice indică o mare siguranţă, survenită – paradoxal, am spune – o dată cu scurgerea anilor: biografii antici (Nepos, Plutarh) sînt, de pildă, aceia care îi sugerează „criticului *in nuce*" „pluralismul hermeneutic" şi „subiectivitatea lecturii": „Am ştiut, graţie lor, că pot avea dreptate în ipoteza mea nouă împotriva ipotezei general admise şi că nu există cale directă de a-mi fi infirmată. Iubirea mea pentru Călinescu a venit din această primă revelaţie. Nu invers, cum am crezut eu însumi la un moment dat. Un critic in *nuce* are absolută trebuinţă de o atare stimulare, altfel abandonează, copleşit de cohorta celor care s-au pronunţat înaintea lui" (p. 129). „Revelaţie primară", „critic *in nuce*", o anumită relaţie cauză-efect şi „nu invers" (v. în citatul de mai sus), toate aceste formulări indică mai mult decît o punere în ordine a propriului parcurs biografic, anume semnul unei reuşite personale. De altfel, N. Manolescu scrie această carte de pe dubla poziţie a criticului de referinţă şi a vedetei culturale, iar însemnările lui, pierzînd în intimitate confesivă (dubii, nelinişti, nostalgii), capătă, în schimb, o tentă demonstrativă, servind mai degrabă o imagine publică: „În ce mă priveşte, mă număr printre cei care nu pot trăi fără cărţi. Sînt un vicios al lecturii. Am nevoie să citesc aşa cum am nevoie să mănînc şi să beau ş...ţ. Resimt fiecare zi fără o carte ca pe o zi pierdută. Înainte de a mă culca, seara, îndată ce mă trezesc, dimineaţa, în călătorii (ba chiar şi în tramvai), pretutindeni şi oricînd, citesc. Nu mă pot închipui fără să ţin o carte în mînă" (p. 219). E aceasta, în mod vizibil, o declaraţie pentru public; insistenţele asupra sensibilităţii livreşti sînt şi o deviere de la ordinul confesiv („iubirea mea pentru Călinescu", amintită în treacăt, nu e nicăieri detaliată), singurul loc în care transpare emoţia puternică fiind reprezentat de jurnal, mai vechi însă, din perioada bolii şi a morţii tatălui său (pagini publicate în secţiunea a doua a volumului).

Aceeaşi reticenţă confesivă îl face pe N. Manolescu să adopte adesea în scris pluralul „noi" pentru a mărturisi dificultăţile intelectualului/ale sale în comunism şi ataşamentele livreşti speciale, determinate de cele dintîi: „Pentru noi, cei care am trăit aproape întreaga viaţă în izolarea regimului comunist, romanele lui Makine sînt în mod special emoţionante. Şi pentru noi ziarele sau cărţile străine au reprezentat nişte supape ori nişte moduri de supravieţuire. Cititul ne-a întreţinut în permanenţă iluzia Occidentului şi a lumii civilizate. Nu televizorul, nu radioul (deşi acesta într-o mai mare măsură): cărţile. Cum-necum, le procuram" (p. 216-217).

De ce, totuşi, **Cititul şi scrisul**? Pentru că cele două îndeletniciri îi definesc lui N. Manolescu profesiunea, dar şi vocaţia existenţială de-a lungul unei vieţi; pe de o parte, criticul se amuză, cu o curiozitate de „puzzle-ist", să-şi aranjeze traiectul cărţilor formatoare, pe de alta, pe acela al „păcatelor" sale literare de tinereţe. De altfel, secţiunea a doua a prezentului volum, cea subintitulată **Violon d'Ingres**, conţine o parte din încercările (poezie inedită, proză scurtă republicată din volumele anterioare) „poetului şi prozatorului juvenil"; se adaugă la acestea şi **Fragmente dintr-un jurnal** (1986-1987), nu ştiu dacă inedite.

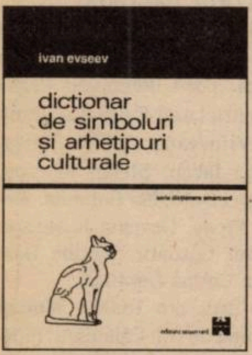
Pledoaria lui N. Manolescu pentru citit (cărţi) este învăluită de un farmec nostalgic, crepuscular: al propriei adolescenţe şi tinereţi, al unei epoci şi al „personajelor" sale (v. evocarea familiei şi mai ales a strămătuşii Tzeca, în a cărei bibliotecă autorul-copil îşi începe „cariera" de cititor). Paginile 194-199, brodînd pe marginea mai vechiului text al maestrului (**Tot mai înveţi, maică?**) şi, în genere, a prejudecăţilor largi (cartea multă strică tinerilor, dar şi oamenilor în toată firea!), sînt o vibrantă apologie a lecturii ca *utile dulci*: „Sigur că cititul e una din marile bucurii ale vieţii şi printre puţinele vicii care nu trebuie pedepsite. Dar eu nu l-aş separa, nici măcar din raţiuni de demonstraţie, de învăţătură. A citi înseamnă a învăţa. E o formă de experienţă sau, mai bine zis, un multiplicator pentru experienţele noastre..." (p. 197). Nostalgia evocărilor *old fashion* şi a „moralismelor" extrase din propria-i experienţă livrescă provine, într-alt fel, şi din postura criticului de, iată, „senior" al literelor, într-o lume „nebună, nebună, nebună", în care împătimiţii lecturii sînt tot mai rari.

Proiectul acestei cărţi este, mărturiseşte autorul, mai vechi, ulterior însă volumelor de **Teme**. El e legat de două, să le spunem, obsesii critice ale lui N. Manolescu, reluate în repetate rînduri: una ar fi *sensibilitatea livrescă*, modelată de vecinătatea cărţilor, cealaltă – *lectura critică*, profesionistă, ambele laitmotive ale pierderii inocenţei: „Cititul şi scrisul ar fi urmat să fie o tentativă mai sistematică de a evada din pîntecele balenei. Nişte amintiri de lectură, în care cărţile vor fi aşezate, în ordine, pe rafturile memoriei, într-o oglindă dublă: aceea a impresiilor naive din cele dintîi lecturi şi aceea a experienţei de lectură pe care am dobîndit-o ca profesionist ş...ţ. Am renunţat să mai cred că e posibil accesul la acea inocenţă primordială, fără suprapuneri şi falsificări datorate lecturilor ulterioare" (p. 84-85). În volumul concret, N. Manolescu procedează – păstrîndu-şi discret zîmbetul în colţul buzelor – la o reconstituire „sistematică" a biografiei sale spirituale, mizînd pe *coté*-ul raţionalist şi livresc şi escamotînd, de obicei, efuziunile sentimentale. Ceea ce nu împiedică defel ca unele pagini, cîteva splendide evocări, să fie dantelate de emoţie retrospectivă: astfel sînt paginile 136-140, unde N. Manolescu îşi evocă bunicii din partea mamei (din Rîmnic) şi înfăţişează pasaje din scrisorile – adevărata eleganţă a manierelor de altădată! – bunicului din cele cîteva luni de dinaintea căsătoriei. Şi comentariul criticului care crede că a moştenit de la bunic (şi apoi de la tată) „carenţa lirică a scrisului", dar care-i atribuie aceluiaşi sentimentalismul, recunoscînd că bunica „era spiritul *terre-à-terre* al familiei, administratorul şi ministrul ei de externe" (p. 136). Alte pagini extraordinare conţin, din nou, o restituire savuroasă, „cu minime ameliorări stilistice şi ortografice" (p. 152-159), găsită în memoriul autobiografic al străbunicului matern (protagonişti sînt „Maximila Brătianu, starleta de la Ostrov, şi un unchi al Brătienilor, dinspre familia Mavridi, Alecu Bălteanu, becher bătrîn, de vreo 75 de ani şi admirabil povestitor", p. 152). Şi, *last but not least*, **Te cheamă Mitropolitul!**, „amintire din copilărie" de tot hazul, povestită şi altă dată de critic (v. **Cărţile au suflet**, 1990).

Teatrul este analizat prin prisma atributelor principale şi totuşi eterogene de expresionist (**Setea muntelui de sare**), absurd (**Există nervi**) şi istoric (**A treia ţeapă** *e.g.*). Universul metaforic al dramaturgiei lui Sorescu ar putea, la un moment dat, să relanseze termenul de *expresionist* cu ajutorul prefixului *neo-*, adecvat peisajului literar românesc, putînd fi contextualizat prin afirmarea grupării **Echinoxului** de la începutul anilor '70. Deşi lucrarea Crenguţei Gânscă nu se lansează în astfel de demersuri, se vede totuşi caracterul academic al cărţii, cu inflexiuni didactice apreciabile, realizînd o imagine convergentă despre Marin Sorescu. De fiecare dată, în aprecierea unei opere sau a alteia, este audiată şi cealaltă parte, ştiindu-se că Marin Sorescu este un autor pe cît de cotat de unii, pe atît de ignorat de alţii; critici şi păreri de cea mai largă speţă sînt prezentate în mod onest, acurat, formîndu-se pînă la urmă o opinie şi un canon ospitaliere în sensul nu al lui Derrida, ci în cel tradiţional şi conservator, care consideră „vîrfuri reprezentative ale poeziei româneşti [din anii '60] pe Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu".

Dan GULEA

dicţionar



Ivan EVSEEV

Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale

Ediţia a II-a revăzută şi adăugită,
Editura Amarcord, Seria „Dicţionare",
Timişoara, 2001, 232 p., f.p.

Dicţionarul de simboluri şi arhetipuri culturale apărut în Seria „Dicţionare" a Editurii Amarcord „este destinat, în primul rînd, elevilor claselor superioare din învăţămîntul de cultură generală şi liceenilor, pentru a le servi ca instrument de pregătire la limba şi literatura română, precum şi la alte discipline de cultură şi educaţie umanistă" (p. 6).

Autorul lucrării, Ivan Evseev, a adus în domeniul etnografiei şi antropologiei culturale o contribuţie deosebit de preţioasă şi prin lucrările sale precedente: **Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească**, publicat la Editura Amarcord în 1998, urmată de **Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale**, publicată la aceeaşi editură în 1999. Prima lucrare a fost premiată cu Premiul Naţional Ethnos în domeniul folcloristicii, iar cea de-a doua lucrare a primit Premiul Opera Omnia „de recunoaştere a excelenţei ştiinţifice în domeniul ştiinţelor socio-umane" (p. 5-6).

Simbolurile şi arhetipurile culturale care supravieţuiesc în folclor sînt preţioase elemente cu ajutorul cărora se pot reconstitui repere istoriografice nebănuite. Antropologia şi etnologia au inepuizabile resurse de cercetare ale căror informaţii completează, din variate perspective, izvorul istoric reprezentat de documentul scris sau artefactul arheologic. Studiul ceramicii populare, de pildă, nu ar trebui rezumat doar la detaliile de ordin tehnic privind prepararea argilei, arderea ei în cuptoare şi apoi accesoriile cu care sînt decorate vasele. Trebuie cercetată întreaga arie de simboluri legate de acest meşteşug: olarul, cuptorul, vasul de ceramică sînt vechi arhetipuri culturale ale unei munci specializate, care odinioară se afla în grija unei caste sociale. Apoi, fiecare simbol prezent pe vasul ceramic are trimiteri către credinţe şi cutume ale căror semnificaţii au fost măturate de modernitate.

Lucrarea publicată de Ivan Evseev se înscrie „în tradiţia studiilor despre folclorul românesc, inaugurată la noi de principele Dimitrie Cantemir şi continuată în opera marilor folclorişti şi mitologi din secolul trecut, precum B.P. Hasdeu, Simeon Mangiiuca, Simion Florea-Marian, Tudor Pamfile, Lazăr Şăineanu, G. Coşbuc, Elena Niculiţă-Voronca. Adăugăm apoi aportul ştiinţific şi reînnoirile metodologice în domeniul folcloristicii conţinute în unele lucrări de mitologie recente semnate de Romulus Vulcănescu, Mihai Coman, Ion Ghinoiu, Andrei Oişteanu, Ovidiu Bârlea, Tache Papahagi şi Victor Kernbach.

În prezenta lucrare, Ivan Evseev „a extins exemplificările şi textualizările simbolurilor şi imaginilor artistice prezente în operele unor scriitori clasici şi moderni, prevăzuţi în programele şi manualele şcolare. Tinerii cititori ai cărţii vor găsi în paginile ei explicaţii şi etimologii ale sensurilor multor cuvinte şi expresii frazeologice ale limbii române, opacizate de-a lungul timpului" (p. 6).

Dicţionarul de simboluri şi arhetipuri culturale, alăturat lucrărilor amintite mai sus semnate de acelaşi Ivan Evseev, sînt adevărate manuale de iniţiere pentru variate paliere ştiinţifice, paliere ce trebuie completate cu informaţii aflate dincolo de bariera izvoarelor scrise.

Adrian MAJURU

Aurelia MARINESCU

Codul bunelor maniere astăzi

Ediţia a treia revăzută şi completată,
Editura Humanitas, Colecţia „Practic special", Bucureşti, 2002, 328 p., f.p.

Se mai justifică oare preocuparea pentru bunele maniere într-o societate dezlănţuită, dezbinată de conflicte şi de teribilism? „Răspunsul e unul singur: buna creştere nu este şi nu va deveni niciodată inutilă, pentru că ea îl face pe om să se respecte în primul rînd pe sine."

Pornind de la acest considerent, cît şi de la constatarea că în cultura noastră nu a existat, timp de patruzeci şi cinci de ani, o carte de referinţă despre comportamentul civilizat, Aurelia Marinescu oferă cititorului elevat un „cod al bunelor maniere astăzi".

Succesul extraordinar de care s-au bucurat primele două ediţii a făcut necesară apariţia ediţiei de faţă, a treia, revăzută şi completată cu capitole noi.

Bunele maniere au rolul vital de a uşura traiul în comun. Primele reguli de comportare civilizată au apărut la curţile regale, fiind apanajul aristocraţiei. Ele încep să se generalizeze o dată cu apariţia burgheziei. Nu reprezintă însă nişte scheme de comportament rigide, ci variază de la o ţară la alta, evoluînd o dată cu societatea.

Există un „cod al bunelor maniere" în orice împrejurare. Cartea Aureliei Marinescu prezintă o gamă largă de conduite: salutul, prezentarea, adresarea, conversaţia etc. Conduitele sînt adaptate la diferite contexte: în magazin, la restaurant, la hotel, în transportul în comun, la cinematograf etc. O atenţie deosebită i se acordă conduitei civilizate în familie, ca premisă şi garanţie ale unei căsnicii reuşite.

Remarcabil este faptul că, spre deosebire de cărţile mai vechi pe această temă, se iau în considerare şi contexte foarte actuale, cum ar fi prezentarea la un interviu, angajarea unui ajutor în gospodărie, precum şi subiecte considerate pînă acum tabu: comportamentul în biserică, participarea la evenimente cu caracter religios (naşterea, căsătoria, decesul), „delicata problemă" a bacşişurilor.

Abordarea este şi ea cît se poate de modernă: autoarea ignoră stilul rigid impus de obicei de astfel de cărţi, presărînd o serie de anecdote, adecvate temelor în discuţie. Nu lipsesc imagini cu exemple şi contraexemple. Pe alocuri sînt introduse mici povestioare menite să facă lectura cît mai agreabilă.

Codul bunelor maniere astăzi „ar trebui să devină manual şcolar", afirmă autoarea, probabil cu speranţa că societatea democratică de astăzi va învăţa să distingă, în sfîrşit, libertatea de proasta creştere...

Gina VARGA-IONESCU

RADIO
CONTACT
96,1FM

Retrospectivă istorică

TEODOR WEXLER

Pentru început am de făcut două constatări formale. O primă remarcă asupra volumului **România şi criza din Orientul Mijlociu**: pe coperta lucrării sînt indicaţi ca autori prof. dr. Ion Calafeteanu şi prof. dr. Alexandru Cornescu-Coren. În realitate, studiul critic al cărţii este semnat numai de primul dintre autorii indicaţi; în rest, volumul cuprinde documente asupra crizei din Orientul Mijlociu şi nu face nici o referire la celălalt autor, respectiv Cornescu-Coren. Să fie o simplă greşeală de tehnoredactare?

O a doua remarcă se referă la faptul că numeroase documente publicate sînt reproducerile originalelor în limba engleză. Cartea adresîndu-se unui public larg, nu întotdeauna cunoscător al limbii engleze, îşi pierde din această cauză din gradul de audienţă la cititorul român. Să fie din nou o greşeală de tehnoredactare, una din partea autorului sau a Editurii Sempre?

Neîndoielnic, o dată cu izbucnirea războiului de şase zile din Orientul Mijlociu, poziţia regimului comunist de la Bucureşti s-a schimbat în ce priveşte protagoniştii conflictului.

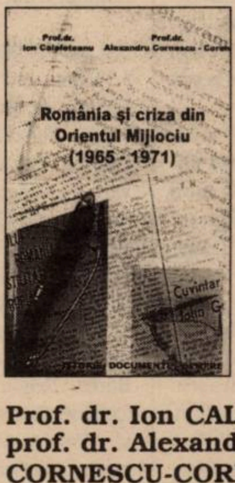
Urmărind reproducerile din **Scînteia** în perioada 21 mai-15 iulie 1967, tonul comuniştilor de la Bucureşti este altul decît cel al tovarăşilor lor din Pactul de la Varşovia. Ceauşescu şi echipa guvernamentală au înţeles să se distanţeze de Moscova. În fond însă, folosind un alt limbaj, guvernanţii de la Bucureşti se întîlneau în abordarea problemelor pe aceeaşi plåtformă cu aliaţii lor din Pactul de la Varşovia. Ne vom explica afirmaţiile prin cererile guvernului român ca Israelul să-şi retragă trupele din teritoriile ocupate şi prin menţiunea stringentă de a se rezolva problema refugiaţilor arabi palestinieni.

Este bine să amintim că, la 62 de ani de la evenimentele dramatice din vara anului 1940, guvernele de la Moscova şi Budapesta nu s-au îngrijit în nici un fel de sutele de mii de refugiaţi din Basarabia, Bucovina şi Transilvania de Nord, după cum nici un guvern român nu a ridicat problema acestor strămutaţi.

În ce priveşte retragerea din teritoriile ocupate şi revenirea la frontierele de dinainte de 5 iunie 1967 în Orientul Apropiat, amintim că, la 62 de ani de la acea zi fatidică de 28 iunie 1940, *statu quo*-ul acelor zile se menţine şi azi cu acordul comunităţii internaţionale.

Ne aşteptam ca lucrarea prof. Ion Calafeteanu să acopere o perioadă istorică mult mai mare, cuprinzînd războiul din 1973 şi încheierea păcii între Israel şi Egipt şi între Israel şi Iordania. Această pace s-a încheiat într-adevăr cu sprijinul diplomaţiei de la Bucureşti şi merită să fie evocată.

Nu sîntem de acord cu afirmaţiile făcute în carte conform cărora, în 1967, erau deja 400.000 de evrei români care emigraseră în Israel. Cifra devine apropiată de realitate 20 de ani mai tîrziu, timp în care emigrarea cunoaşte o curbă sinusoidală, în funcţie de valoarea plăţilor făcute în acest scop de Tel-Aviv şi de presiunile împotriva emigrărilor făcute de ţările arabe.



Prof. dr. Ion CALAFETEANU, prof. dr. Alexandru CORNESCU-COREN

România şi criza din Orientul Mijlociu (1965-1971)

Editura Sempre,
Seria „Istorii. Documente",
Bucureşti, 2002, 206 p., f.p.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

▌11, 12 dec., ora 18.00 – **Pădurea** de A.N. Ostrovski. Regia: Tatiana V. Doronina. Spectacol prezentat de Teatrul Mhat din Moscova

▌13 dec., ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa

▌14 dec., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

SALA LIVIU REBREANU:

▌10 dec., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

▌11 dec., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▌12 dec., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▌13 dec., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brînduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu

▌14 dec., ora 19.00 – **Rădăcini**. Cu: Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim

▌15 dec., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu

SALA CAMIL PETRESCU:

▌10 dec., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▌11 dec., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu

▌12 dec., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu şi Dan Puric

▌13 dec., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bîrbora, Tania Popa, Natalia Călin, Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu

▌14 dec., ora 19.00 – **Mofturi la Union** după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Monica Davidescu, Marcelo Sebastian Cobzariu, Afrodita Androne, Bogdan Muşatescu, Ileana Olteanu, Vlad Ivanov, Brînduşa Mircea, Mircea Gheorghiu, Medeea Marinescu, Tomi Cristin, Natalia Călin, George Ivaşcu, Carmen Ungureanu

▌15 dec., ora 19.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci

SALA MARIN SORESCU:

▌11, 13 dec., ora 10.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

▌11, 13, 15 dec., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Cerasela Iosifescu/Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

▌12 dec., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

▌14 dec., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-n-tîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare după comediile lui Plaut de Burt Shevelove şi Larry Gelbart. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu

SALA STUDIO:

▌11 dec., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă

▌12, 15 dec., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

▌13 dec., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

▌14 dec., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

▌15 dec., ora 11.00 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia/Iulia Mîtcu, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▌10 dec., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

▌12 dec., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Daniel Popa, Radu Micu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Chivu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu

▌14 dec., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▌15 dec., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

TEATRUL ODEON
(tel: 314.72.34)

▌10 dec., ora 18.30 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă

▌11 dec., ora 18.30 – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Dorina Lazăr, Oana Ştefănescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Dimitrii Bogomaz, Marian Lepădatu, Gabriel Pintilei, Ioan Batinaş, Săndel Stratulat

▌12 dec., ora 18.30 – **La ţigănci**, după Mircea Eliade. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Carmen Tănase, Marius Stănescu, Gelu Niţu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău, Iuliana Ciugulea, Elvira Deatcu, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Angela Ioan, Ioan Batinaş, Diana Gheorghian

▌13 dec., ora 18.30 – **Norway. Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei

▌14 dec., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▌14 dec., ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Regia: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa

▌15 dec., ora 19.00 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. PREMIERĂ. Regia: Gavril Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru. Spectacol al Companiei Teatrale Zona

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▌14 dec., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

▌15 dec., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Rovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

▌12 dec., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bînzaru/Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru

▌13 dec., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▌14 dec., ora 19.00 – **Pălăria**, după **Un Chapeau de paille** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriel Popescu, Candid Stoica, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Delia Seceleanu, Laura Creţ, Adina Cristescu

▌15 dec., ora 11.00 – **Tristeţea vînzătorului de sticle goale**, spectacol-lectură de Ion Băieşu. Regia: Radu Băieşu. Cu: George Mihăiţă, Emilia Popescu, Ştefan Bănică jr., Gabriela Popescu, Valentin Teodosiu, Florin Anton, Ion Chelaru, Şerban Georgevici

▌15 dec., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Rîlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)

▌12 dec., ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

STUDIOUL CASANDRA
(tel: 310.35.74)

▌11, 15 dec., ora 19.00 – **Spaţiul vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Adrian Anghel, Răzvan Oprea

▌12 dec., ora 19.00 – **Spanacul şi bomba**, adaptare după I.L. Caragiale. Regia: Peca Ştefan. Spectacol al trupei Dramati.com a Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy"

▌13 dec., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Regia: Alexandru Jitea. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adriana Anghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos, Ela Mocanu, Olimpia Olari, Cătălin Rotaru, Alina Tomi, Carmen Florescu

▌14 dec., ora 18.00 – **Love zigzag**, spectacol de teatru-dans. Regia: Florin Fieroiu. Cu: Raluca Botez, Irina Duţă, Ela Mocanu, Carmen Florescu, Mădălina Ghiţescu, Virgil Aioanei, Gheorghe Aur, Alexandru Nedelcu, Mariana Dinulescu, Carmen Lopăzan

▌14 dec., ora 20.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gheorghe

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

▌14 dec., ora 17.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

▌15 dec., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim

UNIVERSITATEA SPIRU HARET
(tel: 315.89.80)
SALA RAPSODIA:

▌14 dec., orele 11.00 şi 15.00 – **Gustul mierii** de Shelagh Delaney. Regia: Margareta Pogonat. Cu: Leila Manolache, Claudia Imre, Tony Dumitrescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▌14 dec., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

▌15 dec., ora 11.00 – **Destine incrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalie Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 212.85.90)

▌10, 11, 12, 13 dec., ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după H.Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Ani Creţu, Camelia Andriuţă, Boris Petroff, Florina Luican, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel

▌14 dec., ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim

▌15 dec., ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici, Mariana Procopie, Ovidia Manon Oprişan

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▌14 dec., ora 11.00 – **Frumoasa şi Bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Victor Bucur, Ioana Chelaru

▌15 dec., ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă**, după H.Ch. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▌10 dec., ora 17.00 – **Ghighi (Te ador fetiţo, dar iubirea costă...)** de L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

▌15 dec., ora 18.00 – **Mortul din pod** de G.I. Călinescu. PREMIERĂ. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanţa Zmeu, Nicolae Roşioru, Nina Ionescu, Gheorghe Doroftei

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▌10 dec. – la Cavnic – **Dănilă Prepeleac** de Ion Creangă. Regia: Romeo Bărbosu/ **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Ion Săsăran

▌11 dec. – la Jibou – **Dănilă Prepeleac/ Năpasta**

▌12 dec. – la Cehu Silvanei – **Dănilă Prepeleac/ Năpasta/** ora 18.00 – **Varietăţi... Varietăţi**. Regia: Papp Zoltan

▌13 dec. – **Dănilă Prepeleac**

▌15 dec., ora 18.00 – **Trandafirul tatuat** de Tennesse Williams

▌16 dec., ora 18.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Gelu Badea

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▌10 dec., ora 10.30 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu

▌11 dec., orele 10.00 şi 12.00 – la Oneşti – **Fetiţa cu chibrituri**

▌12 dec., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**

▌15 dec., ora 11.00 – **Dl Goe** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:

▌12 dec., ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur

Miller. Regia: Dominic Dembinski. Cu: Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Marius Cisar, Bianca Zurovski, Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, George Custura, Constanţa Comănoiu, Oana Pavalache, Relu Siriţeanu, Lorena Ciubotaru, Mirela Borş

▮ 14 dec., ora 10.00 – **Amintiri din copilărie** după Ion Creangă. Regia E.M. Braşoveanu. Cu: Miriana Brânduş, Relu Siriţeanu, Carmen Moruz, Ovidiu Cepănaru, Aurica Simionescu, E. Mihăilă Braşoveanu, Liviu Eftimie, Sandu Alexe

▮ 15 dec., ora 18.30 – **Blestemul lui Mercutio** de G. Gorin. Regia: Claudiu Goga. Cu: Iulia Popescu, Marius Cordoş, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Radu Negoescu, Tudor Vlad Jipa, Marius Cisar, Dan Săndulescu, George Custura, Gabriel Costea

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILLOTI

▮ 10-12 dec., orele 8.00-18.00 – Holul Monumental – **Christmas Day**

▮ 12 dec., ora 18.00 – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Cu: Liliana Ghiţă, Marius Manole, Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoae, Valentin Terente, Emilian Oprea

▮ 14 dec., ora 20.30 – **Camera albastră**, adaptare liberă de David Hare după **La Ronde** de Arthur Schnitzler. PREMIERĂ. Regia: Costas Dumitrescu

▮ 15 dec., ora 15.00 – **Micuţa Dorothy** de Silvia Kerim. Regia: Migry Avram-Nicolau/ ora 20.30 – **Camera albastră**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 10 dec., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută – Epilogul comediei lui Caragiale**, imaginat de Alexandru George. Regia: Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Dragoş Pop, Ruslan Bîrlea, Sebastian Marina, Adrian Drăguşin

▮ 12 dec., ora 18.30 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Direcţia de scenă: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian

▮ 14 dec., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit**

▮ 15 dec., ora 19.00 – **Ubucureşti** de Mona Chirilă, după **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu Rex** de Alfred Jarry. Direcţia de scenă: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica

STUDIO EUPHORION:

▮ 10 dec., ora 17.00 – **Atelier de arta actorului** pe extratexte din I.L. Caragiale

▮ 11, 13 dec., ora 19.00 – **Arta iubirii. Afroditice**, după **Ars amandi** de Ovidius şi **Dumnezeu s-a născut în exil** de Vintilă Horia. Regia: Maria Valeria Petrescu. Cu: Maria Seleş, Eva Crişan, Angelica Nicoară, Cristina Cimbrea, Anca Dămăcuş, Adrian Cucu, Ruslan Bîrlea

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 11, 15 dec., ora 19.00 – **Comedia teatrului** de Carlo Goldoni. Regia: Rusznyák Gábor. Cu: Bíró József, Gajzágó Zsuzsa, Borbáth Júlia, Bogdán Zsolt, Kali Andrea, Csutak Réka, Dimény Áron, Salat Lehel, Laczkó Vass Róbert, Nagy Dezsö, Hatházi András, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Tyukodi Szabolcs, Mányoki Bence

▮ 12 dec., ora 20.00 – în Casa Tranzit – **Carol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József

▮ 13 dec., ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel. Spectacol *studio*. Regia: David Grant. Cu: Dimény Áron, Fodor Edina, Nagy Dezsö, Kali Andrea, Kardos M. Róbert, Varga Csilla/Gajzágó Zsuzsa, Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Tyukodi Szabolcs, Keresztes Szabolcs, Varga Sándor. Textul se traduce simultan la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 10 dec., ora 19.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale, spectacol dedicat anului Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Nina Udrescu, Vasile Cojocaru, Iulian Enache, Radu Niculescu

▮ 12 dec., ora 19.00 – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Ana-Maria Tramundana, Nucu Stângaciu, Diana Lupan

▮ 15 dec., ora 11.00 – **Ochiul babei**, dramatizare după **Soacra cu trei nurori**. Regia: Vasile Cojocaru. Cu: Diana Cheregi, Laura Crăciun, Ana Maria Tramundana, Laura Iordan, Radu Niculescu, Marian Bucur, Cosmin Mihale, Cristina Oprean, Emanuel Cristoiu, Florina Bulgaru

▮ 15 dec., ora 19.00 – **Parking**. Regia: Gheorghe Jora. Cu: Ileana Ploscaru, Nina Udrescu, Liviu Manolache, Laura Crăciun, Mirela Klein, Daniel Minciună

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 10 dec., ora 10.00 – **Fin şi căluţul cel alb al văzduhului**. Regia: Aneta Forna-Christu şi Eugenia Jianu

▮ 11, 15 dec., ora 17.00 – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu

▮ 14 dec., ora 17.00 – **Magia circului**, spectacol de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Lucian Zaharia, Daniela Manolache, Gabriel Monţescu, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Maria Roşu, Rodica Parase

▮ 15 dec., ora 11.00 – **Fin şi căluţul cel alb al văzduhului**

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

▮ 13 dec., orele 13.00 şi 19.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank Baum. Regia: Livia Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniela Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea jr., Iuliana Tănase, Dan Grigoraş

▮ 14 dec., ora 19.00 – **Emigranţii** de S. Mrozek. Regia: Mircea Anca. Cu: Raul Laurenţiu Lucaci, Liviu Vlad

▮ 15 dec., ora 19.00 – **Fason de înger** de Alexandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca. Cu: Tudor Tăbăcaru, Traian Grigoriu, Corneliu-Dan Borcia, Lucreţia Mandric, Paul Chirilă, Ecaterina Hîţu, Victor Giurescu, Nora Covali

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 11 dec., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan

▮ 14 dec., ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Teodora Stanciu, Victor Stănescu

REVISTĂ:

▮ 12 dec., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**

▮ 12 dec., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**

▮ 15 dec., ora 18.00 – **Îngeri pentru o zi**

TEATRU PENTRU COPII:

▮ 15 dec., ora 11.00 – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Dramatizarea: Cristian Pepino. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 10 dec., orele 9.00 şi 10.00 – la Grădiniţa nr. 17 – **Degeţel**, spectacol de păpuşi după basmul lui Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Dospina, Dana Dinică

▮ 11 dec., orele 11.00 şi 12.00 – la Teatrul „Al. Davila", Piteşti – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun/ ora 17.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Alexandra Ioachim, Gabi Tudorin, Radu Constantinov, Doru Zamfirescu

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 10 dec., ora 19.00 – **Ulciorul sfărîmat** de Heinrich von Kleist. Regia: Alexandra Gandi. Spectacol al secţiei germane

▮ 12 dec., ora 19.00 – **Lerui ler**, spectacol de colinde

▮ 13 dec., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa

▮ 14 dec., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu

▮ 15 dec., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

▮ 11 dec. – la Lugoj – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek

▮ 12 dec. – la Azilul de bătrîni Bacova – **spectacol** de colinde şi poezie

▮ 13 dec. – la Azilul de bătrîni Ciacova – **spectacol** de colinde şi poezie

TÎRGOVIŞTE

TEATRUL TONY BULANDRA

▮ 11 dec., ora 19.00 – **Astrologul**

▮ 13 dec., ora 16.00 – **Muzicanţii din Bremen**. PREMIERĂ

▮ 14 dec., ora 19.00 – **Caraghioşii**

▮ 15 dec., ora 11.00 – **Romeo şi Julieta**, spectacol cu marionete. PREMIERĂ

▮ 15 dec., ora 19.00 – **Zoo Story**

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 12 dec., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"

▮ 15 dec., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Emanuel Schmitt. PREMIERĂ. Regia: Cristian Ioan. Cu: Ion Riţiu şi Dan Rădulescu. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:

▮ 11 dec., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"

FILM

10-12 decembrie

BUCUREŞTI

▮ **Curierul**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2002. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Bucureşti/ orele: 10.00, 11.30, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Tanguy**, Franţa/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Lumina/ orele: 10.45, 12.45, 15.00, 17.45, 19.30

▮ **Pîine şi lalele**, Italia, 2000. PREMIERĂ. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ orele: 13.45, 16.30, 19.15, 22.15

▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ orele: 20.00, 22.00

▮ **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ orele: 13.15, 15.30, 17.45

▮ **Curierul**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.30, 22.30

▮ **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ ora 14.30

▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ ora 19.00

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ ora 21.15

▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ ora 16.45

▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ orele: 14.30, 16.15, 18.15, 20.15

▮ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ ora 22.00

▮ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu/ ora 17.30

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ orele: 13.15, 15.15, 20.00, 21.45

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ orele: 13.00, 16.00, 18.30, 21.00

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ orele: 14.45, 17.45, 20.15, 22.45

▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ orele: 15.00, 17.15, 19.30

▮ **Guru – Profu' de sex**, AVANPREMIERĂ/ ora 21.30

▮ **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ orele: 14.15, 17.00, 22.15

▮ **Tanguy**, Franţa/ ora 19.45

CINEMA ELVIRA POPESCU

(tel: 210.02.24)

▮ 10-12 dec. – filme prezentate în cadrul **Festivalului de film britanic 2002**. În program:

▮ 10 dec., ora 18.00 – **The Nine Lives of Tomas Katz** (2000). Regia: Ben Hopkins. Cu: Thomas Fisher, Ian McNeice, Jane Henfrey, Will Keen, Andrew Melville, Trevor Thomas/ ora 20.30 – **Shiner** (2000). Regia: John Irvin. Cu: Michael Caine, Matthew Marsden, Frank Harper, Andy Serkis, Martin Landau

▮ 11 dec., ora 18.00 – **Puckoon** (2000). Regia: Terence Ryan. Cu: Elliot Gould, Sean Hughes, Richard Attenborough, David Kelly/ ora 20.30 – **Croupier** (1998). Regia: Mike Hodges. Cu: Clive Owen, Gina McKee, Alex Kingston, Nicholas Ball, Kate Hardie

▮ 12 dec., ora 18.00 – **Jump Tomorrow** (2001). Regia: Joel Hopkins. Cu: Tunde Adebimpe, Hippolyte Girardot, Patricia Mauceri, James Wilby/ ora 20.30 – **Dog Soldiers** (2002). Regia: Neil Marshall. Cu: Kevin McKidd, Sean Pertwee, Liam Cunningham, Leslie Simpson

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

▮ 12 dec., ora 19.00 – **Moulin Rouge**, SUA-Marea Britanie, 1953. Regia: John Huston. Film titrat în limba engleză/ **Ars Longa**, România, 1984. Film documentar. Regia: Cornel Cristian. Manifestare în cadrul programului **Faţete ale artei. Cinemateca Română in Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia „Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României" şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

ARAD

▮ **Curierul**, SUA, 2002/ Dacia
▮ **Vlad Nemuritorul**, România, 2002/ Mureşul

BACĂU

▮ **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001/ Patria
▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Modern
▮ **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Pericol absolut**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Binecuvîntată fii, inchisoare**, România, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Vlad Nemuritorul**, România, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Flacăra

ORADEA

▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
▮ **Tenebre**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
▮ **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Am fost cîndva soldaţi... şi tineri**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▮ **Occident**, România, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002/ Capitol
▮ **Minţi diabolice**, SUA, 2002/ Timiş
▮ **Furia**, România, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002/ Victoria

13-16 decembrie

BUCUREŞTI

▮ **Aşoka**, India. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
▮ **O altă joacă de-a spionii**, SUA. PREMIERĂ/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean/ Scala/ tel: 211.03.72
▮ **Omul fără trecut**. PREMIERĂ/ Europa/ tel: 314.27.14
▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
▮ **Curierul**, SUA, 2002/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ Gloria, tel: 324.46.75
▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
▮ **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001/ Dacia
▮ **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

▮ **Curierul**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

▮ **Guru**/ Patria
▮ **Infidelă**, SUA, 2002/ Modern
▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002/ Flacăra
▮ **Turnul din Pisa**, România, 2002/ Flacăra

ORADEA

▮ **Furia**, România, 2002/ Libertatea, Sala A
▮ **Servicii complete...**/ Libertatea, Sala B
▮ **Un fel de America**/ Libertatea, Sala C
▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Patria
▮ **Maşina timpului**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

SLATINA

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Aşoka**/ Capitol
▮ **Curierul**, SUA, 2002/ Timiş
▮ **Destul!**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▮ 11 dec., ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti. Regia: Ion Constantinescu. Cu: Igor Borko (Ucraina), Ana-Camelia Ştefănescu, Iordache Basalic, Mihai Lazăr, Horia Sandu, Adriana Alexandru, Valentin Racoveanu

▮ 12 dec., ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Regia: Cristiana Cotescu. Cu: Cosmin Marcovici, Oana Andra, Vicenţiu Ţăranu, Sorin Drăniceanu, Ştefan Schuller, Daniel Filipescu, Constanţa-Adriana Mesteş, Florin Simionca

▮ 13 dec., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Mihaela Grăjdeanu, Alfredo Pascu, Ştefan Ignat, Rodica Ocheşeanu, Ruxandra Ispas, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru, Florin Simionca, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mânzat. Solişti de balet: Dan Cioată, Oana Ioniţă, Daniela Tebeică, Marian Marinescu, Maria Popa-Mereţ

▮ 14 dec., ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Igor Borko (Ucraina), Vasile Martinoiu, Sorin Drăniceanu, Simona Luţescu, Gabriela Drăguşin, Sidonia Nica, Horia Sandu, Daniel Filipescu, Gabriel Căţe, Paul Basacopol, Ruxandra Ispas, Cristina Eremia, Ovidiu Paşca

▮ 15 dec., ora 18.30 – **Răpirea din Serai** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Mihaela Stanciu, Pompeiu Hărăşteanu, Elena Oprea, Marian Someşan, Mihai Lazăr, Florin Simionca

TEATRUL ODEON

▮ 15 dec., ora 19.00 – **Dans la Odeon.1**, spectacol de balet contemporan. Partea I: **Sarea Pămîntului**. Coregrafia: Liliana Iorgulescu. Solist: Grigore Lese/ Partea a II-a: **Bolero. Regele pierdut**. Muzica: Maurice Ravel. Coregrafia: Claudia Martins şi Rafael Carrico (Portugalia). Solist: Răzvan Mazilu

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 13 dec., ora 18.00 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Emil Strugaru. Cu: Doina Neculce Sîmpetrean, Iurie Ciobanu, David Buzgău, Marius Chioreanu, Daniela Tricu, Simion Pop

▮ 16 dec., ora 18.00 – **Poveste de iarnă**, fantezie muzical-coregrafică. Regia: Rodica Popescu Moisa. Cu: Rodica Balteş, Doina Neculce Sîmpetrean, Daniela Chişbora-Mureşan, Ana Oros, Monica Matei Deniţiu, Valeriu Turcu, Viorel Săplăcan, Petre Ghilea, David Buzgău, Ludovic Kendy, Marius Chioreanu, Szabó Bálint

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

▮ 11 dec., ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Giuseppe Visciglia (Italia). Cu: Georgeta Fangli-Dobre, Gabriel Năstase, Victor Gomoiu, Kati Puşcaş, Sorin Drăniceanu, Ioan Cherata, Virgil Profeanu, Ioan Sandu Filip, Mihaela Popa, Ala Cheptini, Marian Dăbuleanu

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 14 dec., ora 19.00 – la Teatrul Municipal Oraviţa – **arii** şi **duete** din opere şi operete

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 12, 13 dec., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solist: Georg Haag. În program lucrări de: **Mendelssohn**, **Berlioz**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

▮ 10 dec., ora 19.15 – Studioul Mihail Jora – **concert aniversar** susţinut de Grupul de Muzică Nouă Traiect. Conducerea muzicală: Sorin Lerescu. Solist: Pierre Yves Artaud – flaut (Franţa). Solistă: Elena Ganţolea (harpă). Prezintă: Fred Popovici. În program lucrări de: **A. Iorgulescu**, **O. Nemescu**, **Mihaela Stănculescu-Vosganian**, **F. Popovici**, **L. Dănceanu**, **S. Lerescu**

▮ 11 dec., ora 19.15 – Studioul Mihail Jora – **recital** de pian. Solişti: Dana Borşan, Désiré N' Kaoua. În program lucrări de: **Mozart**, **Chopin**, **Lipatti**, **Poulenc**, **Lutoslawschi**, **Ravel**

▮ 12 dec., ora 19.15 – Studioul Alfred Alessandrescu – **recital** al formaţiei Fagottissimo. În program lucrări de: **Teleman**, **Bach**, **Weissenborn**, **Bizet**, **Hummel**, **Prokofiev**, **Borodin**

▮ 13 dec., ora 19.15 – Studioul Mihail Jora – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Vlad Conta. Solist: Nelson Goerner (pian). În program lucrări de: **V. Timiş**, **Prokofiev**, **Stravinsky**

▮ 15 dec., ora 17.00 – Studioul Alfred Alessandrescu – **Lumina Naşterii Domnului**, spectacol de poezie şi muzică prezentat de Corul Radio. Dirijor: Dan Mihai Goia

▮ 15 dec., ora 18.00 – Studioul Mihail Jora – **recital** de pian. Solişti: Nelson Goerner, Rusudan Alavidze. În program lucrări de: **Schubert**, **Rahmaninov**, **Bartók**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 11 dec., ora 22.00 – **concert** *live* de chitară clasică: *Christmas Story*

▮ 12 dec., ora 22.00 – **concert** special **Jazz Evening** susţinut de Rudy Teianu Quartet

TEATRUL EVREIESC DE STAT

▮ 16 dec., ora 17.00 – **Astă seară... trubadurii!**, **concert** de muzică evreiască: Participă Orchestra Teatrului Evreiesc

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

▮ 14 dec., ora 17.00 – **concert de gală**. Participă soprana Mariana Nicolesco şi laureaţii Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée"

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 13 dec., ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Alexandru Iosub. Solistă: Luminiţa Burcă (vioară). În program lucrări de: **M. Negrea**, **Prokofiev**, **Schumann**

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

▮ 12 dec., ora 18.30 – **concert liric** susţinut de Corul, Orchestra şi soliştii Teatrului liric

---

on line

Magazine electronice (I). Librării

www.elibris.ro (www.carteata.ro)

Cîştigător al trofeului Internetics la categoria comerţ, *site*-ul Elibris cuprinde o ofertă bogată de cărţi din domenii variate. Există, de asemenea, metode multiple de căutare a unui titlu sau autor, prin folosirea motorului de căutare, prin investigarea categoriilor (*Arte. Arte aplicate*, *Comunicare. Mass-media*, *Filozofie*, *Informatică*, *Lingvistică. Literatură*, *Ştiinţe exacte* ş.a.) sau prin consultarea căutărilor efectuate în ziua respectivă (*Astăzi se caută*). În plus, pentru indecişi, *Ultimele vînzări* constituie o altă sursă de inspiraţie în alegerea unei cărţi.

Începînd cu data de 1 decembrie, cărţile cumpărate prin intermediul *site*-ului Elibris vor fi livrate prin fima de curierat Euros-Trading, la adresa menţionată la deschiderea contului. Plata se face la primirea cărţilor, pe baza facturii înmînate de către curier. În momentul de faţă, din motive logistice, nu pot fi onorate comenzi din străinătate.

www.raft.ro

Această librărie virtuală se îmbogăţeşte permanent cu titluri dar şi cu edituri partenere. Sîntem anunţaţi în secţiunea *Noutăţi* că, în curînd, vom putea comanda *on-line* cărţi de la editurile Curtea Veche şi Sigma, iar alte titluri vor fi disponibile. Putem face o căutare simplă sau una avansată pentru a găsi cartea care ne interesează şi, din nou, domeniile pot simplifica procesul de alegere a titlului/autorului (*Artă şi fotografie*, *Literatură şi critică literară*, *Calculatoare şi Internet*, *Literatură pentru copii*, *Drept*, *Arte culinare* etc.). Pentru cumpărături care depăşesc 250 000 lei nu vor fi plătite taxe poştale sau de livrare. Aceasta se va face la domiciliu în Bucureşti, iar pentru celelalte localităţi plata se face ramburs, în momentul ridicării coletului.

RAFT
Istoria nu este o stiinta
Noutati
Raft Va Recomanda
Raftul Fierbinte

www.cartea.ro

Site-ul nu are un design spectaculos, însă oferă mai multe tipuri de servicii în comparaţie cu alte librării virtuale. Astfel, pentru clienţii din Romînia şi pentru clienţii din străinătate există posibilitatea de plată *on-line* a comenzilor la Cartea.ro pentru secţiunea de Anticariat, prin sistemul de plăţi MONEYBOOKERS, care permite plata şi prin carduri. Pentru orice comandă la secţiunea Anticariat trimiterea poştală este gratuită, iar pentru comenzi mai mari de un milion se oferă o reducere de 15%. De la adresa menţionată pot fi achiziţionate cărţi vechi (în Anticariat, însă, pentru moment, au fost epuizate toate volumele) precum şi carte străină (peste 600 de titluri din domenii diverse: tehnologia informaţiei, software, medicină sau economie).

www.anticariatonline.ro (http://anticariat.net)

Rămînem în anticariate, vizitînd acest *site* complex, cu multă informaţie şi, cel mai important lucru, cu foarte multe cărţi. *Anticariatonline* oferă peste 5000 de titluri de cărţi noi şi vechi din orice domeniu de la diverse edituri, anticariate sau persoane fizice. Stocul este actualizat zilnic, atît cu cărţi noi cît şi cu cărţi vechi.

Alte resurse: *www.cartea-ta.ro*, *www.ebookshop.ro*, iar pentru a vizita *site*-urile editurilor din Romînia, intraţi la Asociaţia Editorilor din România unde găsiţi, între altele, *link*-uri către paginile *web* ale editurilor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 10 dec., ora 19.00 – **recital** susţinut de Cristian Şuvăială şi Ana Maria Ciornei. În program lucrări de: **Tartini**, **Brahms**, **Manuel de Falla**, **Castelnuovo-Tedesco**
- 12 dec., ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra Universităţii de Arte „George Enescu“ Iaşi. Dirijor: Florian Simion. Soliste: Alice Bezlov, Ioana Pînzaru. În program lucrări de: **Mascagni**, **Mozart**, **Franck**, **Beethoven**
- 13 dec., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Volker Schmidt-Gertenbach. Solist: Gheorghe Mărgineanu. În program lucrări de: **Rossini**, **Paganini**, **J. Strauss**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
- 11 dec., ora 17.00 – Bernhard Hänsel (Institut für Praehistorische Archaeologie, Freie Universität Berlin), **conferinţa** cu tema **Towards Proto-urban Settlements**
- 16 dec., ora 17.00 – proiecţia documentarului **Două sate** de Alina Mungiu-Pippidi, urmată de o discuţie pe marginea cărţii **Secera şi buldozerul. Scorniceşti şi Nucşoara. Mecanisme de aservire a Ţăranului român** de Alina Mungiu-Pippidi şi Gérard Althabe, Editura Polirom, Iaşi, 2002. Participă: Paul Stahl

INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE VASILE PÂRVAN
- 10 dec., ora 11.00 – Bernhard Hänsel (Institut für Praehistorische Archaeologie, „Freie Universität Berlin), **conferinţa** cu tema **Migrations in Archaeological Evidence**. Eveniment organizat de Colegiul Noua Europă

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
- 12 dec., ora 18.00 – **conferinţa** cu titlul **Cărţile egiptene ale morţilor** susţinută de Carmen Balotescu. Eveniment organizat de Asociaţia Culturală „Noua Acropolă“

UNESCO-CEPES
- 11 dec., ora 10.00 – **conferinţa** cu tema **Acordarea Premiului UNITWIN Catedrei UNESCO-COUSTEAU în Ecotehnie din cadrul Universităţii Bucureşti, condusă de prof. Angheluţă Vădineanu**. Participă: Jan Sadlak, director UNESCO-CEPES, Angheluţă Vădineanu, Alexandru Mironov

UNIVERSITATEA BUCUREŞTI
- 12 dec., ora 14.00 – Amfiteatrul Stoilow – **conferinţa** cu tema **Calcul cu membrane. Legături cu limbajele formale, posibile legături cu lingvistica** susţinută de prof. Gheorghe Păun în cadrul seminarului **Metode formale şi cantitative aplicate în prelucrarea limbajelor**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER
- 16 dec., ora 18.00 – **conferinţa** cu diapozitive intitulată **Norvegia**. Prezintă: Paul Schuster-Stein

PALATUL PATRIARHIEI
- 10 dec., ora 9.30 – sesiunea de comunicări ştiinţifice cu tema **Patrimoniul Eclezial – Patrimoniul Cultural** (ediţia a VI-a)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul de miniaturi textile, artă decorativă**, pînă în 6 ian. 2003

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Laura Anişoara Mihai, **sculptură-instalaţii**, pînă în 19 dec.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: **Salonul de miniaturi textile, artă decorativă**, pînă în 18 dec.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Dumitru Cojocaru, **sculptură**, pînă în 18 dec.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Constantin Marzea, **pictură**, pînă în 18 dec.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Ioana Broscaru, **pictură**, pînă în 16 dec.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.5110) – Galeria SPACE – *Reconstituirea situaţiilor găsite* – Duet, Jozsef Bartha, **video instalatie**, 10-20 dec. Vernisaj: 10 dec., ora 18.00

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *There is Fiction in the Space Between*, Harald Scherz, Casa Gontz, Hannes Böck, **film**, **video**, **fotografie**, pînă în 12 ian. 2003

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – Aurel Cojan, **pictură**, **acuarelă** şi **desen**, pînă în 25 dec.

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Lirism, angoase şi alte povestiri*, expoziţie de grup, pînă în 12 dec. Curator: Matei Bejenaru

GALERIA HAG (tel: 230.95.86) – *Telenovele*, Elian, **pictură**, pînă în 15 dec.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Horea Paştina, **pictură**, 12 dec.-19 ian. 2003. Vernisaj: 12 dec., ora 17.00. Prezintă: Maria Magdalena Crişan

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Andrei Negura, **pictură**, pînă în 30 ian. 2003. Expoziţie organizată în colaborare cu Val House Art Gallery

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Simfonia culorilor transilvane*, Claudia Micu, **pictură**

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – *Scoarţe*, Beatriz Ezban (Mexic). Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Mexicului

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *Fotografii memoriale*, Barbara Niggl-Radloff, pînă în 21 dec. Expoziţie organizată în colaborare cu Goethe Institut Inter Nationes/ Sala Rondă – *Arhitectura vieneză la 1900*, **fotografii** de Walter Zednicek. Vernisaj: 12 dec., ora 12.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Austriei

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie 2003/ *In memoriam Ion Alin Gheorghiu*, 11 dec.-2 febr. 2003. Vernisaj: 11 dec., ora 17.00/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*. Vernisaj: 13 dec., ora 12.00

MUZEUL COLECŢIILOR DE ARTĂ (tel: 212.96.41) – *Max W. Arnold în colecţii bucureştene*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – *Eterna reîntoarcere – Mircea Eliade*, **expoziţie documentară**, pînă la sfîrşitul lunii decembrie/ *Cartea cu semne* – Livia Iulia Bălan, pînă în 20 dec. Vernisaj: 12 dec., ora 17.00

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Străzi, pieţe, case din vechiul Bucureşti. Urbanism şi arhitectură secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, pînă în 15 dec./ Aurel Cogealac, **pictură**, 18 dec.-31 ian.

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Acasă la străbunicii noştri*, expoziţie permanentă de **interioare de secol XIX-XX**

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spaţiile medievale – *Peisagişti în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiştii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Sălişteanu, Dinu Săvescu, pînă în 15 ian. 2003

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuşi – *Sacralitatea – Asimilări şi sinteze culturale în spaţiul vîlcean*

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Personalităţi şi şcoli româneşti*, pînă la sfîrşitul lunii dec.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Lucian Liciu, **pictură**, pînă în 12 dec.

ARAD

MUZEUL DE ARTĂ – *Aer*, Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 12 ian. 2003

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Veronica Călin şi Rodica Vasiliu, **pictură**, pînă în 20 dec.

BISTRIŢA NĂSĂUD

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA NĂSĂUD – Sala Grigore Bradea – *Locuri în uitare*, Teodora Gogea, **pictură**, pînă în 15 dec.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a elevilor Şcolii de Arte Plastice Braşov, **fotografie**

CLUJ-NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Le jardin du silence au Palais-Royal*, **fotografie**, Samuel Veis. Expoziţie realizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca

GALERIA ATAŞ – expoziţie Szabo Andras

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – **Tîrg de artă (pictură, sculptură, grafică)**, artişti membri ai filialei Craiova a UAP, pînă în 31 dec.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dan Cepoi, **pictură**, pînă în 12 dec.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziţie colectivă de **arhitectură**, pînă în 14 dec.

SUCEAVA

UNIVERSITATEA ŞTEFAN CEL MARE – *Fractalia*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**, 14 dec., ora 16.00

TIMIŞOARA

MUZEUL DE ARTĂ – *Iarăşi desene?*, Ana Adam, pînă în 12 dec.

MUZEUL MEMORIALUL REVOLUŢIEI – *Solidaritatea – 18 zile care au zguduit lumea*, **fotografie**. Vernisaj: 10 dec., ora 17.00. Expoziţie realizată de Institutul Polonez din Bucureşti în colaborare cu Muzeul Memorialului Revoluţiei

FESTIVALURI

TIMIŞOARA

ZILELE MUZICII SACRE
10-13 decembrie
ediţia a IX-a

COLEGIUL NAŢIONAL DE ARTĂ „ION VIDU“:

Din program:
- 10 dec., ora 18.00 – **concerte** susţinute de Corul Catedralei Ortodoxe Sîrbe. Dirijor: I. Bugarschi. Solist: Blagoie Ciobotin. În program: medalion „St. St. Mokranja“/ Corul „Új Ezredév“ al Bisericii Reformate. Dirijor: Szabó Gabriela. În program lucrări de: **Martin Luther**, **Mozart**, **Bach**, **Eszterhazi**, **E.A. Greel**, **Händel**, **Gruber**, **Kirckstat**/ Corala „Misericordia“ a Tineretului Greco-catolic Timişoara. Dirijor: Alexandru Creţiescu. În program lucrări de: **I. Timaru**, **Gh. Cucu**, **S. Webbe**, **Mozart**, **da Vittoria**, **I.V. Borgovan**, **N. Ursu**, **V.I. Popovici**/ Corul Bărbătesc al Facultăţii de Teologie din Cadrul Universităţii de Vest. Dirijor: Nicolae Belean. În program lucrări de: **M. Trache**, **N. Moldoveanu**, **Gh. Şoima**, **D.G. Kiriac**, **T. Brediceanu**, **C. Drăguşin**, **G. Popescu**, **M. Vasiliu**, **Al. Podoleanu**, **I. Costescu**
- 11 dec., ora 18.00 – **concerte** susţinute de: Corul Bărbătesc al Bisericilor Baptiste Creştine Timişoara. Dirijor: Eugen Drăgoiu. La pian: Radu Drăgoiu. În program lucrări de: **J.G. Elvey**, **A. Ketchum**, **L. Spohr**, **E.N. Drăgoiu**, **M. Dragomir**, **J.R. Sweeney**/ Corul „Szabolcska Mihaly“ al Bisericii Reformate. Dirijor: Hindrich Sandor. În program lucrări de: **L. Draskoczy**, **S. Berkesi**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Grieg**, **Daquin**, **Händel**, **Gruber**/ Corala Bărbătească „Contrast“ a Asociaţiei Culturale „Pro Banatica“. Dirijor: Nicolae Şincari. Solişti: Mihai Prelipcean, Adrian Boba. În program lucrări de: **N. Lungu**, **G. Popescu**, **Gh. Cucu**, **T. Brediceanu**, **V. Popovici**, **Al. Podoleanu**/ Corul Bisericii Penticostale „Filadelfia“. Dirijor: Nelu Constantin. La pian: Laura Leontiuc. În program lucrări de: **T. Paris**, **B.D. Ackley**, **T. Popovici**, **N. Mureşan**, **C.E. Leslie**, **Martin Luther**, **A. Adam**
- 12 dec., ora 18.00 – **concerte** susţinute de Corul şi Orchestra Bisericii Baptiste „Harul“ Lugoj. Dirijor: Marius Lăzărescu. În program lucrări de: **Martin Luther**, **Beethoven**, **Händel**, **W. Gardener**/ Corul „Laudes Hristie“ al Bisericii Adventiste de Ziua a Şaptea. Dirijor: Lucian Oniţă. În program lucrări de: **G. Pittoni**, **W. Byrd**, **Gh. Cucu**, **G. Musicescu**, **L. Schroter**, **C. Freundt**, **D.G. Kiriac**/ Corul Vicariatului Greco-Catolic Timişoara. Dirijor: Doina Boşca. La pian: Monica Perian. În program lucrări de: **T. Jarda**, **von Pogatschnigg**, **Fr. Hubic**, **I. Brie**, **Mozart**, **T. Popovici**, **T. Coste**, **A. Bena**, **Gh. Şoima**, **N. Cuteanu**/ Corul „Melos“ al Profesorilor de Religie din Timişoara. Dirijor: Nicolae Belean. Solistă: Oltiţa Cuza. În program lucrări de: **P. Constantinescu**, **D.G. Kiriac**, **Al. Paşcanu**, **M. Velea**, **T. Popovici**, **S. Ageu**, **Fr. Hubic**, **D. Pop**, **Gh. Cucu**, **I. Brie**, **I.D. Chirescu**, **I. Costescu**
- 13 dec., ora 18.00 – **concert** susţinut de Corul Simfonic şi Corul „Ion Românu“ ale Filarmonicii „Banatul“. Dirijor: Diodor Nicoară. Solişti: Elena Marin, Marius Budoiu, Claudia Codreanu, Mihai Sîmboteanu. La clavecin: Roxana Ardeleanu. În program lucrări de: **G.Fr. Händel**
- organizatori: Consiliul Judeţean Timiş şi Filarmonica „Banatul“ Timişoara

TÎRG

BUCUREŞTI

WORLD TRADE CENTER
- 8-10 dec., orele 12.00-20.00 – **Tîrgul de artă ShopArt**, ediţia a VI-a. În program: un număr de 89 de artişti vor expune sub genericul *Infern şi Paradis* lucrări de **pictură**, **grafică**, **sculptură**, **ceramică**, **bijuterie**, **sticlă**, **fotografie** şi **tapiserie**

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CLUBUL PROMETEUS
- 11 dec., ora 14.00 – **lansarea** volumului de proză **Geamantanul cu Romburi** de Traian Danciu, Editura T. Participă: Liviu Antonesei, Adrian Berinde, Florin Chilian, Dan Popa

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
- 11 dec., ora 13.00 – **lansarea** volumului **O lume a crimei** (proză, documentaristică, dezvăluiri) de Ioan T. Lazăr, Editura Viaţa Românească, 2002
- 13 dec., ora 12.00 – lansare colectivă a volumelor: **Theodor Cazaban în dialog cu C. Bădiliţă. Captiv în lumea liberă**, Editura Echinox, 2002. Prezintă: Alexandru Paleologu şi Tudorel Urian/ **Viaţa şi petreacerea svinţilor** de Dosoftei, Editura Echinox, 2002. Ediţie îngrijită de Rodica Frenţiu. Prezintă: Virgil Cîndea/ **Chemarea lui Matei** de Florina Ilis, Editura Echinox, 2002. Prezintă: Mircea Martin

PREMII

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE ISTORIE
- 12 dec., ora 13.00 – Sala de consiliu – Ceremonia de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa dlui prof. dr. Bernhard Hänsel, urmată de conferinţa cu tema **Ausgrabungen in der bronzezeitlichen Tellsiedlung von Agios Mamas auf der Chalkidike**. Eveniment organizat în colaborare cu Colegiul Noua Europă

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CLUB A
- 11 dec., ora 18.00 – **undergROund**. Tema serii: **Revoluţia Rece – Texte Rock**“. În program: imagini de arhivă, rarităţi muzicale, discuţii, concert Bloody Mary (ora 20.30)
- 12 dec., ora 18.00 – **Cenaclul de film**: vizionări de filme de scurtmetraj, discuţii cu regizorii Vasile Albinet, Florin Bondrilă, George Focşa, Larry Freddy

TV

TVR 2
- 10 dec., ora 01.00 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV
- 14 dec., ora 20.00 (reluare 15 dec., ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
- 11 dec., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Geometriile neeuclidiene ieri şi azi – 200 de ani de la naşterea lui Janos Bolyai**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET
- 10-13 nov., 16 dec., ora 14.00 – serialul **Nici o zi fără Beatles sau Beatles... după 40 de ani**. Realizatori: Nelu Stratone şi Florian Pittiş

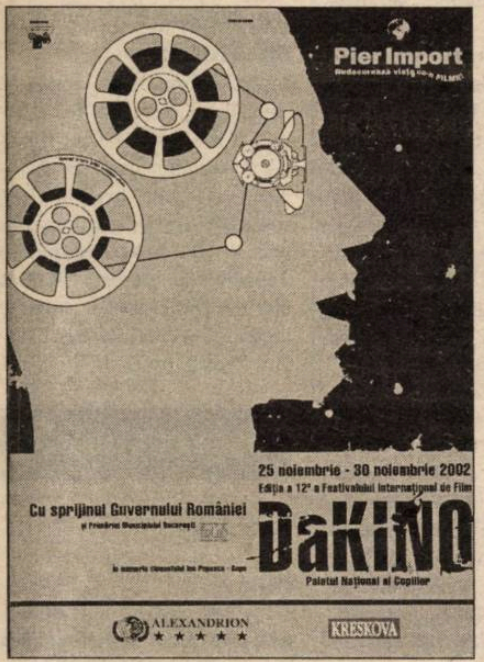
RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR
- 14 dec., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Alt festival şi aceeaşi breaslă

Noii dizidenţi şi neosecuriştii

VALERIAN SAVA


Pier Import
25 noiembrie - 30 noiembrie 2002
Ediţia a 12ª a Festivalului Internaţional de Film
Cu sprijinul Guvernului României
DaKINO
Palatul Naţional al Copiilor
ALEXANDRION
KRESKOVA

În deceniile dictaturii, singura instituţie din sistemul cinematografic care funcţiona cultural pe linia de plutire, fără a fi sucombat nici în „deceniul satanic“ al anilor '80, era Cinemateca Română. Aici subzista cît de cît ceva din „rezistenţa prin cultură“. Alte instituţionalizări pe măsură ale culturii profesionale nu s-au produs nici după 1989. Regizorocraţia artizanală autoinstalată în 1990 şi clanurile de tip mafiot care au continuat-o după 1996 şi după anul 2000, cu acelaşi puternic suport securistic şi al foştilor activişti PCR, cu cohorta de mediocri versaţi în uzurpări, din rotativa CNC-ONC-CNC, din enclavele la fel de subculturale UCIN-UARF, cu extensii în managementul revistelor **Noul Cinema** şi **Pro Cinema**, în facultăţile de resort, au blocat noile şanse. Iată însă că, la orizontul primilor ani 2000, procesul începe să se vădească ineluctabil şi cîte un glas se face auzit, clamîndu-i drepturile, în ambele planuri: graţie cîtorva pelicule ale debutanţilor, ceea ce cu cîţiva ani înainte părea simplă speculaţie este acum verosimil – *refondarea* unei şcoli de artă (nu „renaşterea“ proclamată de nostalgici, nici „relansarea“ aceloraşi), iar în paralel au loc noi instituţionalizări ale culturii filmice, fie şi compensatorii, *sui generis*. În pofida ostilităţii fostului sistem prorogat şi în ciuda meschinăriilor mercenare ale profitorilor şi slujnicelor lui în *extra-time*, trei factori latenţi se activează, cu un profil de anvergură, şi cîştigă teren: 1. oferta de filme din ce în ce mai abundentă şi preţioasă a centrelor de cultură ale unor ambasade europene; 2. iniţiativele unor fundaţii private interesate în cinema şi, ca numitor comun al acestor mişcări, definitoriu, 3. contribuţia cîtorva critici din noua generaţie, solicitaţi de instanţele străine sau private să elaboreze într-o perspectivă nouă programe cu periodicitate anuală riguroasă. În speţă, Festivalul Filmului Britanic şi Sărbătoarea Filmului Francez, cu cîte 30-40 de titluri inedite la noi, dispuse metodic în cicluri şi secţiuni; a XI-a şi a XII-a ediţie ale Festivalului internaţional **DaKINO**, cu concursul său pentru scurtmetraje şi cu secţiunea lungmetrajelor în afară de concurs; în fine, nou-venitul Festival Transilvania, pentru ceea ce ne interesează cel mai mult, ca şansă salvatoare – prima şi a doua operă ale debutanţilor.

„Catalepsia“ Ecaterinei Oproiu

Ultimul şi, în felul său, cel mai eclatant fapt din acest proces incipient a fost însă un eveniment filmologic şi de conştiinţă programatică, petrecut cu două săptămîni în urmă la conferinţa de presă inaugurală a Festivalului **DaKINO**: **Scrisoarea deschisă către reprezentanţii presei româneşti de film**, citită şi ulterior publicată (în **Observator cultural** Nr. 144) de unul dintre cei doi selecţioneri ai filmelor din festival, tînărul critic Andrei Gorzo. Gestul – fără precedent în istoria pe alocuri compromisă a juriilor şi comisiilor diferitelor concursuri şi festivaluri neaoşe – a fost prompt minimalizat, persiflat şi, în cele din urmă, supus unui veritabil tir de acuzaţii deplasate, de la prezidiul conferinţei, iar a doua zi depreciat o dată în plus (de toată presa, dar condeiele diletante şi notele nesemnate nu ne interesează), sub o semnătură nu mai puţin filmologică, într-un cotidian altminteri respectabil, ca fiind „o mică furtună, ce-i drept într-un pahar cu apă“.

„Ce-i drept“ – din nobilul scrupul al unui *minimalism* ţinînd în canonul noii critici – Andrei Gorzo se limitează, în **Scrisoarea...** sa, la „o chestiune de principiu“, la „o chestiune de dreptate“, în fine, la „o chestiune de nume – nume pe care va trebui să-l port şi după acest festival“. El nu indică titlul, nici autorul unui film introdus în concurs împotriva avizului selecţionerilor, nu face caz, necum să pună la stîlpul infamiei traficul de influenţă şi racordurile politice ale procedurii respective. Nu era însă nici o dificultate pentru „reprezentanţii presei române de film“ să deducă din textul citit şi ulterior publicat încărcătura demersului public la care a fost obligat să recurgă tînărul coleg ultragiat. Ultragiul era din partea unui „anumit tip de cinema, care nu merită promovat“, a unei „anumite atitudini, care nu trebuie încurajată“. **Scrisoarea...** nu ne lua, de altfel, pe nepregătite. Cu o săptămînă înainte, alt text – acesta fără precedent în istoria la rîndu-i binişor şifonată a tipăriturilor filmologice autohtone – fusese publicat de A.G., făcînd sinteza critică a experienţei de selecţioner tocmai parcurse şi semnalînd în setul scurtmetrajelor respinse cîteva dintre „blestemele“ şi „imposturile“ „filmului-românesc-cu-fiţe-n-cap“, ale „şcolii de film“ din care blestemele purced, ale „comunităţii criticilor“ care le întreţin (**Observator cultural** Nr. 143). Iar preşedintele Fundaţiei DaKINO, dl Dan Chişu, a dat limpede de înţeles, de la prezidiul conferinţei de presă, că includerea subprodusului cu pricina în concurs s-a datorat unor presiuni la care el însuşi a fost supus. Presiuni din aceeaşi sorginte care-l încurajase pe realizatorul subprodusului să-i telefoneze în prealabil selecţionerului, cu mesajul de mult consacrat al culturii de şanţ dîmboviţene faţă de critică: „Cine eşti dumneata, să nu-ţi placă filmul meu?“.

Nu e vorba, ca atare, de simple mizerii ale unei bresle periferice, nedemne a fi scoase la lumină (breaslă care, în paranteză fie spus, e privată de orice cadru colegial-profesionist de autoreglare). Fiindcă nu numai perspicacitatea deductivă a „reprezentanţilor presei române de film“ de la **DaKINO** a dat chix – cu excepţia notabilă, dar *extra-muros*, a istoriografului B.T. Rîpeanu, ca preşedinte al juriului pentru filmele documentare. S-a vădit anihilat şi minimul reflex de solidaritate în faţa escaladei imprecaţiilor cu care a fost blamat demersul critic – alegaţii scoase ca proaspete din cel mai sinistru arsenal al trecutului: că Andrei Gorzo este un fel de agent al unei conjuraţii, decise să „deturneze“ conferinţa de la scopurile ei, printr-un „act de terorism“, plus blamul „moral“ de tip nou: de vreme ce a fost plătit pentru prestaţie, trebuia să tacă. În loc să pună întrebări legate de mecanismele ultragiului suportat în prealabil de confrate şi de agresările la care era supus ad-hoc, două dintre condeiele dotate frecvent şi cu voce la conferinţele de presă s-au solidarizat pe loc cu agresorii (se înţelege, nu fără confundarea planurilor discuţiei, care nu e totdeauna definiţia prostiei, fiind adesea bravură a prestidigitaţiei, pentru punerea în pagină a propriei persoane, cu poveţe docte inspirate de alte festivaluri la care directorii decid peste capul selecţionerilor). Agresori acoperiţi autoritar, finalmente, de convenţa mămoasă a Ecaterinei Oproiu, care crede – cum însăşi a declarat – că ar fi ieşit din „catalepsia“ postrevoluţionară, fiind numită preşedintă a juriului principal, dar se vede că e prea bine fixată în ea. Este aceeaşi convenţă prin care Ecaterina Oproiu şi Călin Căliman au tăcut, dacă n-au fost promotori – în calitate de reprezentanţi ai criticii – în juriul de pomină al concursului de scenarii de la CNC 2, din vara lui 2001, prezidat de Sergiu Nicolaescu, cînd cu împărţirea în două a „Colegiului“: jumătate în juriu, jumătate la casierie. Şi este aceeaşi coterie a vechii gărzi, îmbătrînită în rele, care a mutat filmul **Marfa şi banii** de pe locul 1 pe locul 15 în palmaresul Premiilor UCIN pentru anii 2000-2001, cu votul sau prin tăcerea unor C. Corciovescu şi I. Coroiu din juriul patronat, recte prezidat de culturnicii pigmeului megaloman suprem de odinioară, aşijderii Mihnea Gheorghiu şi Ioan Grigorescu. Cum au procedat, răscumpărînd solda încasată prin muţenie, în alte jurii, comisii şi consilii, „reprezentanţi“ ca Călin Stănculescu, V. Bucur şi *eiusdem farinae*.

„Valurile“ lui Călin Căliman

„Tratamentul fabulatoriu“ aplicat lui Andrei Gorzo – pe care îmi place să-l tachinez de vreo doi ani, cînd îl prezint altora, ironic oarecum, dar cu toată convingerea: „cel mai talentat critic de film român din secolul al XXI-lea“ – nu e însă fără precedente în breaslă. Anul trecut, după Festivalul Filmului Britanic al cărui selecţioner şi autor al programului fusese Mihai Chirilov, am publicat aici (**Observator cultural** Nr. 92) un articol cu titlul **Un festival de autor şi o breaslă de precupeţe**. Sintagma apare retrospectiv prea dulce-folclorică, în privinţa „precupeţelor“, şi improprie, în privinţa profilului modificat al breslei. Modificat nu în şedinţele convocate şi conduse kominternist, cu cascadori la intrare, de la UCIN şi Asociaţia de resort, ci prin textele publicate şi acţiunile publice manifeste ale unor *dizidenţi* deveniţi între timp fluxul dinamic al virtualei mişcări. Ar fi *noua critică*, în sincronism cu *noii dizidenţi* din regia de film – fenomen specific cinematografic şi strict românesc al acestei perioade. Este singura denominaţie sub care aş pune filmele **Marfa şi banii**, **Occident** şi **Furia**, în raport cu producţiile oficialilor de la CNC-ONC-CNC şi ale protejaţilor lor: de la **Triunghiul morţii** la **Vlad nemuritorul**, de la **Faimosul paparazzo** la **Turnul din Pisa** şi altele, pe care nu îndrăznesc să le prezinte publicului, amînîndu-le premierele anunţate. Numai în elucubraţia unui C. Căliman, din buletinul de partid şi de stat **Cinema**, sîntem în prezent la o „răscruce de valuri“. Care „valuri“, fără a mai vorbi de „răscruce“? Ce „val“ mai reprezintă azi consumatorii iliciţi ai puţinelor fonduri disponibile, ca expiratul Andrei Blaier sau păşunistul Ioan Cărmăzan sau trei sferturi din cei aflaţi „în producţie“ cu finanţare din partea numitului juriu? În opoziţie cu aceştia, în afară de rezistenţa providenţială a lui Lucian Pintilie şi eventuala întoarcere imprevizibilă a unor Mircea Daneliuc sau Stere Gulea, în aşteptarea unui Hanno Höffer care n-a fost lăsat încă să debuteze cu lungmetraje şi a altora pe care-i aşteaptă aceeaşi soartă, Cristi Puiu, Cristian Mungiu şi Radu Muntean nu marchează cu **Marfa şi banii**, **Occident** şi **Furia** un „nou curent“ confin cu altele, ci unica noastră şansă actuală şi viitoare, cu plonjeul lor decis în prezent, liber de orice tezisme şi cu cel mai acut simţ al cinematograficului. O şansă periclitată şi doctrinar, în culisele deliberative, în cea mai pură şi directă filiaţie a esteţilor stalinişti, cu acuze aduse tematicii, „imaginii“ inconveniente şi „mesajului“ la fel.

„Furia“ extrapolată a lui Andrei Gorzo împotriva a ceea ce „nu merită promovat“ şi „nu trebuie încurajat“ nu este „o mică furtună, ce-i drept într-un pahar cu apă“, fiindcă scurtmetrajul care a stîrnit-o face parte din cascada eşecurilor previzibile cultivate la CNC 2, prin estetica de cabinet excelent definită „filmul-românesc-cu-fiţe-n-cap“. **Aquarium** de Vasile Albineţ – impus în concursul **DaKINO** de preşul executiv al cărui nume nu era suficient de epopeic, încît propun să-i spunem de acum încolo Decebal Mitulescu-Aquarium – este fratele mai mic al monstruozităţii numite **Vlad nemuritorul**, pentru care vom avea dificultăţi în numărul viitor al **Observatorului cultural** să inventăm o cotaţie sub „catastrofal“, în tabloul „celor 6 care au speriat restul“. Cu nume comune pe ambele generice, este aceeaşi casă de producţie pirat, Artis Film, care s-a lăudat la conferinţa de presă de lansare a lungmetrajului numit iniţial **Imperiul vampirilor** că a obţinut sprijinul personal şi salvator al domnilor Nicolaescu şi Mitulescu. Nu ne-am îndoit nici o clipă, văzîndu-le pe amîndouă.

Un SRI „pentru linişte noastră“

Mai rămîne să ne tulbure o curiozitate pentru apropiata cumpănă dintre ani: care dintre aceiaşi sau alţi Călin Căliman sau Stănculescu, A. Darian, V. Bucur ori Corciovescu vor fi numiţi în juriul condus eventual de E. Oproiu în locul lui Nicolaescu (rime involuntare), pentru concursul de scenarii ce se zvoneşte a fi planificat la începutul lui 2003, după trei amînări semestriale succesive? Numărul este *legiune* al celor cărora deceniile de clivaj ideologic şi comportamental le-au configurat pare-se definitiv manifestările, în această branşă – vorba lui Gorzo – blestemată. Nu fără aportul, după caz, al unui nombrilism tiranic şi al unei autoevaluări astrale care se simt protejate în slujba nedezminţită a oficialităţii, interzicîndu-le să deschidă altfel gura şi să-şi poarte altminteri condeiul. „Precupeţele“ au preluat, de fapt, funcţia unei poliţii politice în breaslă. Reacţia naturală a sistemului în faţa *noilor dizidenţi* a fost crearea unui soi de neosecurişti. (La asta m-a dus cu gîndul intoxicarea profesionistă a informaţiei la recentul **DaKINO**: fabulaţii fantaste, cum că autorul subprodusului introdus în concurs prin contrabanda lui Mitulescu e, de fapt, o cunoştinţă a lui Gorzo pe care acesta a vrut să se răzbune. De aceeaşi tehnică subtilă a diversiunii ar ţine cîte o voce din sală, la conferinţele de presă, care în loc să pună întrebări se trezeşte vorbind în numele prezidiului şi repudiază cu anticipaţie întrebările incomode ale altora. Diversiuni care n-ar fi neapărat instrumentate de SRI, deşi ipoteza nu trebuie cu totul exclusă: de ce nu s-ar ocupa instituţia specializată de „liniştea noastră“?)

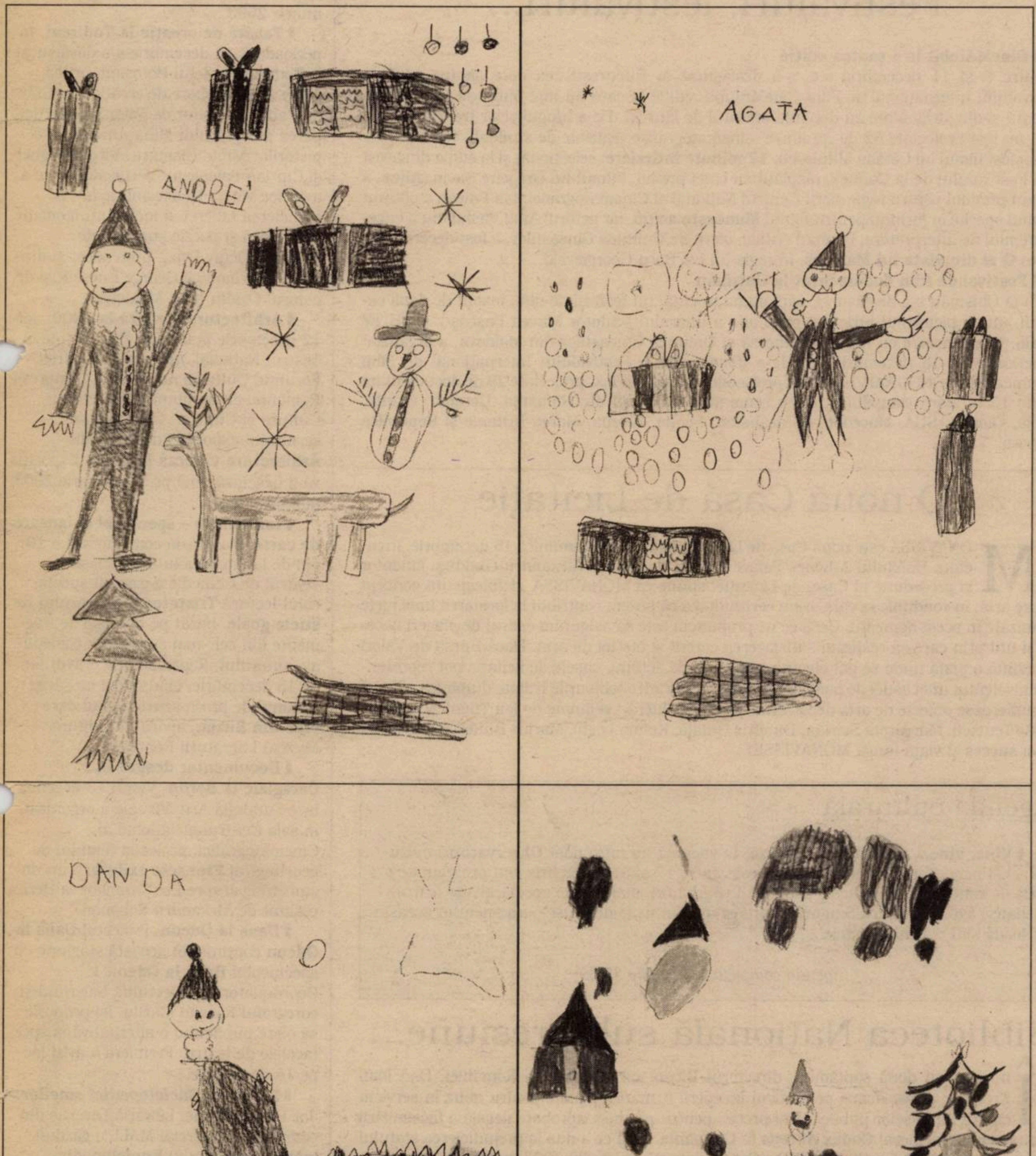
Dar tot atît de natural, apariţia în ultimii doi ani – imediat după falimentul moral din anul 2000 – a trei debuturi de ruptură cu falsele glorii ale trecutului ar putea produce unele dislocări. Ar fi, deci, cazul a trece u[illegible] sau a reveni de la polemică la dialog, în timp ce alte cazuri ne-ar impune fatalitatea evoluţiei inverse sau a persistenţei, de la polemică la pamflet şi, mai departe, la licenţele romanescului. În situaţiile-limită (figuri patibulare, ca A.P., descompuse de sterilitate şi slugărnicie, gata de orice în serviciu comandat, altele, ca M.C., datorîndu-şi întreaga carieră prodigioasă traficului de influenţă fraudulos sau confundînd, ca A.D., cinema-ul şi critica lui cu turismul festivalier şi prin textele altora, de dragul căruia îşi luxează după colţ orice confrate), nu avem de ales decît maiorescianul: „În lături!“. Sînt însă şi vocaţii autentice căzute – să zicem întîmplător – în acest cazan, impunîndu-se atenţiei prin diferenţele faţă de cele de mai sus, prin faptul că scriu, publică, riscă opinii personale în afara birourilor închise şi a şedinţelor kominterniste, uneori cu formulări fericite. Ar putea oare acestea să fie impresionate suficient de ceea ce îmi spunea deunăzi un tînăr regizor, că nu se va prezenta la noul concurs de scenarii fiindcă-i sînt cunoscuţi de pe acum cîştigătorii? Oare cîte un recuperabil numit în juriu ar putea condiţiona participarea şi stipendia de elaborarea în prealabil a altui mandat, a altei metodologii, a altui sistem? Este imaginabil oare ca, prin învingerea orgoliului paralizant şi a calculelor epidermice, să se renunţe la tragerea cu orice preţ a spuzei pe turta proprie şi, în faţa unui demers ca al lui Andrei Gorzo, să auzim spunîndu-se simplu, în public şi în scris: Da, aşa este! Punct şi de la capăt (lăsînd pentru alte dăţi pretextele „da, dar“ şi „da, dacă“)?

Asta-i întrebarea.

OBSERVATOR CULTURAL

147-148
17.12.-31.12.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 40 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

La mulţi ani 2003!



Sfîrşit de an „integraţionist“ 2002

Calendarul de Advent

5 ani independenţi – Green Hours

O săptămînă poloneză

Ceauşescu, ultimul

Cărţi de Péter Esterházy, Laure Adler

Din nou despre Cioran, Eliade, Ionescu

Libertate şi cenzură în România

Colocviu Reinhart Koselleck

Film: Top Ten 2002

Expoziţie Ion Gheorghiu

Dicţionarul Battaglia

In memoriam Constantin Petraşchievici

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 147-148, 17.12. – 31.12.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

La mulţi ani 2003!

Ca şi în anii trecuţi, ne grăbim să le urăm tuturor cititorilor noştri Sărbători fericite, Crăciun fericit şi La mulţi ani! O facem încă de pe-acum, obligaţi de distribuţia dificilă din săptămînile următoare: zilele de Sărbători şi cele libere acordate prin Hotărîre de guvern le-au redus la doar cîteva pe cele în care reţelele de difuzare vor lucra. În consecinţă, apărem acum cu numerotare dublă, „acoperind“ ultimele două săptămîni ale anului, şi vom reveni marţi 7 ianuarie tot cu un număr dublu, care va „acoperi“ primele două săptămîni ale anului următor.

Oricum, atmosfera de Crăciun s-a instalat deja! Pretutindeni – puzderie de ghirlande şi steluţe care se aprind noaptea pe străzi şi bulevarde, Moşi Crăciuni pe toate canalele de televiziune, cadouri „de sezon“ în toate magazinele. Au început din timp şi celebrările culturale ale Sfintei Sărbători: pe 9 decembrie a fost lansat, la Lăptăria Enache, un CD cu **Colinde** interpretate de grupul de jazz La Strada Music (Maria Răducanu – voce, Vlaicu Golcea – bass, Sorin Romanescu – chitară); pe 14 decembrie a avut loc, la Muzeul Naţional de Artă al României, manifestarea **Ce mai facem de Crăciun?**, adresată copiilor (vizitarea galeriilor şi popasuri în „atelierele de creaţie“ în care micii participanţi au putut face desene la temă); ş.a.m.d. Pentru zilele care urmează – vezi **Agenda culturală** din paginile 35-39 ale acestui număr al revistei noastre.

Încă o dată: La mulţi ani şi să ne revedem sănătoşi în 2003!...

Festivaluri, festivaluri...

▮ CineMAiubit la a şaptea ediţie
Între 9 şi 11 decembrie a.c. s-a desfăşurat la Bucureşti cea de-a şaptea ediţie a Festivalului Internaţional de Film CineMAiubit, ediţie la care nu mai puţin de 16 studenţi din ţară şi din străinătate au dobîndit statutul de laureat. De-a lungul celor trei zile de festival, au fost proiectate 82 de „produse“ cinematografice realizate de studenţi. Cel mai premiat a fost filmul lui Cătălin Mitulescu, **17 minute întîrziere**, selecţionat şi la ediţia din acest an a Festivalului de la Cannes, răsplătit cu cinci premii. Filmul lui Grégoire Savin, **Alice**, a obţinut premiul pentru regie oferit Centrul Naţional al Cinematografiei. Ion Puican a obţinut premiul special al juriului pentru filmul **Munceşte acum**, iar actorul Andi Vasluianu a cucerit premiul de interpretare. Premiul criticii, oferit de Uniunea Cineaştilor, a fost decernat filmului **O zi din viaţa lui Marinuş**, în regia lui Ivo Baru Georgievski.

▮ Festival de film documentar la Chişinău
Şi la Chişinău s-a desfăşurat, săptămîna trecută, un festival de film, însoţit de două expoziţii, una a pictorului Iurie Solcov şi alta a tînărului sculptor Mircea Puşcaşu. OWH TV Studio, în colaborare cu Alianţa Franceză şi Uniunea Cineaştilor din Moldova, a organizat în perioada 10-15 decembrie cea de-a doua ediţie a Festivalului Internaţional de Film Documentar CRONOGRAF. În cadrul proiecţiilor oficiale au fost proiectate 29 de documentare şi alte 15 în afara competiţiei, filme semnate de cineaşti din România, Ucraina, Franţa, Serbia, Olanda, SUA, Macedonia, Cazahstan, Scoţia, Elveţia, Marea Britanie şi Republica Moldova.

O nouă Casă de Licitaţie

MONAVISSA este noua Casă de Licitaţie inaugurată duminică 15 decembrie, în incinta Hotelului Athénée Palace Hilton. Profesorul Alexandru Ghilduş, fondator şi preşedinte al Casei de Licitaţie, spune că MONAVISSA „defineşte un concept despre artă, în condiţiile în care avem certitudinea că putem contribui la formarea unei pieţe organizate în acest domeniu. Ceea ce ne propunem este să asigurăm cadrul de afaceri necesar şi util prin care să realizăm satisfacerea cererii şi ofertei de artă. Dacă Bursa de Valori reprezintă o piaţă unde se pot efectua tranzacţii de acţiuni, casele de licitaţie pot reprezenta echivalentul unei astfel de pieţe în lumea artei“. Printre tablourile licitate duminică, alături de numeroase obiecte de artă decorativă, s-au aflat lucrări semnate de Ion Ţuculescu, Hans Mattis Teutsch, Margareta Sterian, Dimitrie Ghiaţă, Kimon Loghi, Marius Bunescu ş.a. Urăm şi noi succes şi viaţă lungă MONAVISSEI.

Agenda culturală

▮ Vine, vine... vacanţa de Crăciun. În vacanţă nu intră doar **Observatorul cultural**, ci şi majoritatea instituţiilor culturale. Între 17 şi 31 decembrie sînt programate o serie de concerte şi spectacole speciale de Sărbători, mai puţine spectacole de teatru, dezbateri sau festivaluri. Singurele care îşi menţin uşile deschise permanent în această perioadă sînt cinematografele...

(Agenda completă în paginile 35-39)

Biblioteca Naţională sub presiune...

În urmă cu două săptămîni, directorul Bibliotecii Naţionale a României, Dan Ioan Erceanu, a fost demis pe motivul începerii urmăririi penale pentru abuz în serviciu contra intereselor publice. Mai precis: pentru pretinsa aprobare ilegală a facsimilării manuscrisului medieval **Codex Aureus** în Germania, ceea ce a dus la prejudicierea statului român cu suma de 1,5 milioane USD. „Cazul“ datează, însă, din 1993, nefiindu-i direct imputabil celui acuzat, care nu ocupa pe atunci această funcţie. Arestarea – aflată în flagrantă contradicţie cu situaţiile prevăzute de codul penal – a avut, pe lîngă caracterul abuziv, şi unul sfidător-“spectacular“, imaginea lui Dan Ioan Erceanu cu cătuşe la mîini fiind transmisă de mai multe posturi de televiziune. Faptul a provocat o indignare generală în rîndurile opiniei publice şi ale comunităţii intelectuale. De asemenea, parlamentari de toate orientările politice au ţinut să-şi exprime protestul. Într-o scrisoare deschisă adresată ministrului de Interne Ioan Rus, se arată că membrii Comisiei pentru cultură, arte şi mijloace de informare în masă a Camerei Deputaţilor au luat în dezbatere informaţiile privitoare la arestarea preventivă a lui Erceanu, apreciind că decizia Parchetului de a nu prelungi arestul preventiv este justificată şi că „din păcate, acest eveniment a permis unor posturi de televiziune să înfăţişeze imagini care aduc atingere instituţiilor de cultură din România, precum şi dreptului persoanelor la propria imagine“. În unanimitate, membrii comisiei consideră că „asemenea comportamente ale Poliţiei nu sînt de natură să întărească statul de drept în România“ şi solicită ministrului să adopte „măsurile care se impun faţă de cei care au comis acest abuz“. Comunicatul este semnat de preşedintele comisiei, deputatul Mihai Mălaimare, membru al partidului de guvernămînt. Acuzatul a fost eliberat între timp, însă cazul a atras încă o dată atenţia asupra abuzurilor cu posibil substrat politic comise de către autorităţi: căci directorul Bibliotecii Naţionale s-a opus şi el, nu de mult, hotărîrii de evacuare a instituţiei sale pentru ca în locul ei să se mute... guvernul!...

Pe scurt

▮ Salonul artelor vizuale de la Timişoara. Pe data de 12 decembrie a avut loc la Timişoara vernisajul Salonului artelor vizuale, cea mai reprezentativă manifestare expoziţională colectivă a artiştilor plastici profesionişti din sud-vestul României. La expoziţia organizată de Filiala Timişoara a UAP şi găzduită de sălile secţiei de Artă a Muzeului Banatului din Timişoara participă cu lucrări, pe lîngă artiştii timişoreni, şi cîţiva pictori şi graficieni din Lugoj, Reşiţa şi Turnu Severin. Expun pictură, grafică, sculptură, artă decorativă, foto, multimedia, instalaţii etc. 90 de artişti plastici profesionişti din cele mai diferite generaţii, genuri şi stiluri artistice. Curatorul Salonului este graficiana Adriana Lucaciu. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 15 ianuarie 2003.

▮ Tabără de creaţie la Todireni. În perioada 3-13 decembrie s-a desfăşurat la Todireni, judeţul Botoşani, prima ediţie a unei tabere de creaţie sprijinite de Fundaţia culturală Tofan, cu participarea sculptorului Mihai Buculei şi a pictorilor Mihai Cismaru, Virgil Parghel şi Ciprian Paleologu. Vernisajul, care a avut loc vineri 13 decembrie la încheierea taberei, a inclus un moment de muzică şi poezie susţinut de Aurelian Octav Popa, prim solist şi dirijor al Filarmonicii George Enescu, şi de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan.

▮ Arhitectura vieneză la 1900. Joi 12 decembrie la Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional, Ambasada Austriei, Forumul Cultural Austriac şi Compress România, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, au organizat vernisajul expoziţiei de fotografie **Arhitectura vieneză la 1900**. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 15 ianuarie 2003, mai puţi lunea.

▮ Ion Băieşu – spectacol şi lansare de carte. Cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea lui Ion Băieşu, Teatrul de Comedie a găzduit spectacolul-lectură **Tristeţea vînzătorului de sticle goale**, bazat pe un colaj de fragmente din cele mai cunoscute comedii ale autorului. Reprezentaţia a avut loc pe 15 decembrie, cînd a fost lansat şi volumul de proză scurtă **Omul care vine din Buzău**, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române.

▮ Documentar despre I.L. Caragiale la Berlin. Vineri 13 decembrie Fundaţia Arte Vizuale a organizat, în sala Centrului Naţional al Cinematografiei, proiecţia filmului de scurtmetraj **Franzela exilului** – un documentar despre I.L. Caragiale la Berlin realizat de Alexandru Solomon.

▮ Dans la Odeon. Proiectul **Dans la Odeon** continuă în această stagiune cu spectacolul **Dans la Odeon 1**. Coordonatorul proiectului, balerinul şi coregraful Răzvan Mazilu, îşi propune să ofere publicului o alternativă la spectacolele de teatru. Premiera a avut loc pe 15 decembrie.

▮ Lansarea *Enciclopediei zmeilor*. Joi 12 decembrie, Librăria Divertis din complexul comercial MALL a găzduit lansarea volumului **Enciclopedia zmeilor** de Mircea Cărtărescu, apărut de curînd la Editura Humanitas. Au participat la lansare Alex. Ştefănescu, Cristian Tabără, Mircea Cărtărescu şi Gabriel Liiceanu. Ilustrată de graficianul Tudor Banuş, **Enciclopedia zmeilor** este o fabuloasă monografie ludică a universului zmeilor, adresîndu-se tuturor copiilor „de la 9 la 90 de ani“.

▮ Un volum de versuri al Doinei Uricariu. Grupul de edituri Universalia şi Teatrul Naţional „I.L. Caragiale“ din Bucureşti au organizat joi 14 decembrie, în foaierul TNB, lansarea volumului de poezii **Inima axonometrică** de Doina Uricariu. Au luat cuvîntul Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu şi Dan C. Mihăilescu.

Sumar

COLOCVIU

5 ani independenţi – Green Hours ▮ 4
MIHAELA MICHAILOV, Excrescenţele ochiului magic ▮ 5
EDELINA STERLING-STOIAN, Calendarul de Advent ▮ 6
ION BOGDAN LEFTER, Sfirşit de an „integraţionist“ 2002 ▮ 7

ÎN ACTUALITATE

DIANA SOARE, În luptă cu timpul ▮ 8
ANA MARIA STĂNCULESCU, Aventură culturală ▮ 9
MARIUS LAZURCA, Polonia mea ▮ 9

LITERATURĂ

WILLIAM TOTOK, „Aşa-numitele valori est-eruopene pot fi păstrate şi într-un muzeu ▮ 10
ALEXANDRU MATEI, Ceauşescu, ultimul ▮ 10
IOANA NICOLAIE, Album erotic cu modele-femei ▮ 11
ANDREI BODIU, Rătăcit în Absurdistan ▮ 12
CAROLINE DE SALABERRY, În amintirea lui Rémy ▮ 12

STUDII CULTURALE

EDGARD REICHMANN, Ambiguităţile unui pamflet ▮ 13
PIERRE PACHET, La a doua lectură ▮ 14
ADRIAN MARINO, Libertate şi cenzură în România. Începuturi. Moldova: Biserica şi Domnia ▮ 15

ISTORIE

VICTOR NEUMANN, O perspectivă comparativă ▮ 20

INTERVIU

ALEXANDRU DARIE, „Bulandra ar trebui să fie un teatru de serie A“ (II) ▮ 22

ARTE

TEATRU: **MIRUNA RUNCAN,** Zglobie, ipohondria dansa ▮ 24
IULIA POPOVICI, „Bătălia pentru pămînt“ ▮ 24
FILM: Top Ten 2002 ▮ 25
CONSTANTIN MATEI, Incursiuni în realităţi umane contemporane ▮ 26
ARTE VIZUALE: **DAN HĂULICĂ,** Expoziţie Ion Gheorghiu (I) ▮ 28
AURELIA MOCANU, Carmin, picur de spin ▮ 28
YVONNE HASAN, Psihanaliza şi postmodernismul (I) ▮ 29
COSMIN NĂSUI, **Puls 1000** „Nu deranjaţi, artist la lucru“! ▮ 29
REVISTA PRESEI ▮ 31
RECENZII ▮ 32
EMILIA DROGOREANU, Răsfoind **Dicţionarul Battaglia** ▮ 32

IN MEMORIAM

ADRIAN-SILVAN IONESCU, Costică, un Falstaff al darurilor colorate ▮ 34
ADRIAN GUŢĂ, „Om bun...“ ▮ 34
AGENDA CULTURALĂ ▮ 35

ULTIMA PAGINĂ

DORINA BOHANŢOV, Pop-Art „în ritm de şansonetă“ ▮ 40

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, on line ▮ 37
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 38

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 09-15 DECEMBRIE

▮ **Decizii la Copenhaga.** Vineri 13 decembrie liderii europeni, reuniţi la Copenhaga, şi-au anunţat decizia comună de a invita să adere opt state din Europa centrală – Polonia, Ungaria, Cehia, Slovenia, Slovacia, Estonia, Lituania şi Letonia – şi două state mediteraneene – Malta şi Ciprul grecesc. *Summit*-ul Uniunii Europene de la Copenhaga a adus garanţii şi în ceea ce priveşte aderarea la UE a României şi Bulgariei în 2007. În ultimii doi ani înaintea aderării (2004-2006), România va primi ajutoare din partea organismelor financiare europene în valoare de aproximativ 3 miliarde de euro, iar în perioada imediat următoare, adică în 2003 – 640 de milioane de euro. În schimb, liderii europeni au somat Bucureştiul să demareze în mod real procesul de reformare a Justiţiei şi a administraţiei.

▮ **Priorităţi naţionale: întărirea Executivului.** Premierul Adrian Năstase a anunţat vineri 13 decembrie, în cadrul video-conferinţei cu prefecţii, intenţia Guvernului de a demara o acţiune de consolidare a structurilor guvernamentale, în urma *summit*-ului UE de la Copenhaga. Programul lui Năstase are ca scop aplicarea mai eficientă a programului de aderare a României la Uniunea Europeană, printre primele măsuri anunţate numărîndu-se înfiinţarea unui Consiliu Consultativ din care vor face parte reprezentanţi ai Executivului, legislativului şi ai societăţii civile. Năstase a anunţat, de asemenea, înfiinţarea unui grup operativ de lucru care va monitoriza implementarea măsurilor de pregătire a aderării la Uniunea Europeană.

▮ **S-a lansat Acţiunea Populară.** Luni 9 decembrie a fost lansată Acţiunea Populară, asociaţie care îşi propune realizarea unităţii opoziţiei democratice de centru-dreapta. Printre cei aflaţi pe lista membrilor fondatori se numără membri ai fostei guvernări – Andrei Dimitriu, Nicolae Noica, Zoe Petre, Decebal Traian Remeş, Vlad Roşca, George Şerban, Cătălin Harnagea (fost şef al SIE), Dorin Marian, Mugur Ciuvică –, precum şi intelectuali sau oameni politici – Nicolae Breban, Neagu Djuvara, Mihai Şora, Smaranda Enache, Gheorghe Ceauşescu, Varujan Vosganian, Adrian Iorgulescu, Octavian Bot, Radu Ghidău. Andrei Dimitriu a prezentat Acţiunea Populară, declarînd că ea nu este gîndită ca un partid, pentru că „un partid nu se anunţă ca intenţie, un partid se face sau nu se face“. Liderii Acţiunii Populare au declarat că, în privinţa formulei concrete de organizare, „orice soluţie e posibilă, inclusiv un partid popular. Nimeni nu mai e interesat de un nou CDR. Fuziunea, dacă va fi, va veni în urma dezbaterilor“, a spus Andrei Dimitriu.

▮ **UDMR se pregăteşte de alegeri.** Vicepreşedintele executiv al UDMR, Lászlo Borbély, a declarat miercuri 11 decembrie că 10 organizaţii ale UDMR din totalul de 16 l-au propus pe Marko Bela drept candidat la şefia Uniunii. Alegerile pentru funcţia de preşedinte vor avea loc la sfirşitul lunii ianuarie 2003, cu ocazia Congresului UDMR de la Satu-Mare. Organizaţiile judeţene şi-au desemnat deja delegaţii la Congres, iar propunerile de modificare a Statutului şi Programului sînt într-un stadiu avansat de elaborare. Congresul de la Satu-Mare va fi însă boicotat de membrii Blocului Reformist, care au anunţat că nu vor trimite reprezentanţi. Conducerea UDMR a solicitat clarificări în acest sens din partea Blocului Reformist, mai ales în ceea ce priveşte propunerile de modificare a Statutului, ştiut fiind că unul dintre punctele simbolice de discuţie este desfiinţarea funcţiei de preşedinte de onoare al UDMR – funcţie ocupată în prezent de Lászlo Tökes. Blocul Reformist cere nu numai menţinerea acestei funcţii, dar şi alegerea lui Tökes ca preşedinte de onoare pe viaţă. Potrivit lui Lászlo Borbély, există şi „propuneri de compromis“, care menţin funcţia, dar o descarcă de anumite atribuţii decizionale. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Praga, Copenhaga

RALUCA ALEXANDRESCU

Anul 2002 se va încheia cu o recoltă bogată pentru partidul de guvernămînt, chiar dacă obiectivele fixate nu au fost toate respectate sau atinse.

Este vorba, în primul rînd, de revizuirea Constituţiei. Consecinţele unui asemenea demers sînt, mai cu seamă din perspectiva modificărilor ce pot fi aduse în planul naturii regimului, extrem de importante. De altfel, dezbaterea declanşată la începutul acestui an cu privire la oportunitatea schimbării anumitor prevederi din legea fundamentală a vizat, într-o primă fază, mai cu seamă aspectele legate de tipul de regim. În centrul discuţiilor s-au aflat, de pildă, modalitatea de alegere a preşedintelui, precum şi atribuţiile pe care şeful administraţiei de la Cotroceni ar urma să le aibă în viitoarea Constituţie.

Chiar dacă termenul iniţial – sfirşitul lui 2002 – nu a fost respectat, proiectul de revizuire a Constituţiei a căpătat contururi suficient de clare. Puterea şi Opoziţia au adoptat, la aproximativ şase luni de la lansarea proiectului în sine, adică în luna iunie, un acord asupra platformei comune privind revizuirea Constituţiei. Punctele care au întrunit majoritatea se refereau în principal la conservarea numărului actual de parlamentari, precum şi la diferenţierea atribuţiilor celor două Camere ale Parlamentului. Restul propunerilor de revizuire se orientau în direcţii determinate de opţiunile şi orientările fiecărui partid în parte. Notam la vremea respectivă, ca exemplu în acest context, că Partidul România Mare – partid cu multe şi grele imunităţi de apărat! – a fost singurul care s-a opus măsurii de restrîngere a sferei de acţiune a imunităţii parlamentare strict la opiniile exprimate în cadrul activităţii de parlamentar. După şase luni, realitatea votului din comisia de specialitate a adăugat elemente noi şi extrem de relevante în discuţia asupra cîmpului de acţiune a imunităţii parlamentare. Pentru că nu numai Partidul România Mare a fost acela care s-a opus unei restrîngeri a acestuia, ci şi alte partide parlamentare, care în acest fel au înclinat balanţa în favoarea menţinerii situaţiei actuale consfinţite de Constituţie. Preşedintele Comisiei parlamentare pentru revizuirea Constituţiei, Valer Dorneanu, a declarat că decizia ţine cont de recomandările Comisiei de la Veneţia, care a apreciat că nu este bine să se renunţe la imunitate, în condiţiile în care democraţia nu este suficient consolidată, iar reprezentanţii Puterii au suficiente mijloace pentru a exercita presiuni la adresa Opoziţiei. Trebuie însă precizat că problema restrîngerii acţiunii imunităţii nu este sinonimă cu desfiinţarea acesteia. O măsură de acest tip ar fi trebuit să vizeze scoaterea de sub umbrela confortabilă a imunităţii a acelor fapte care nu au legătură cu activitatea de parlamentar. În caz contrar, abuzurile – de orice culoare politică – riscă să se perpetueze, mai ales într-o democraţie „fragilă“.

Un alt punct semnificativ în aceeaşi direcţie a conturării coordonatelor regimului politic a fost şi adoptarea legii partidelor, care a modificat pragul obligatoriu al numărului de membri (deşi avîntul reformator al aleşilor a fost temperat de obiecţiile formulate de preşedintele Iliescu, obiecţii de altfel adoptate fără multe discuţii).

Toate, desfăşurate sub semnul unor ipotetice alegeri anticipate. Cîte un episod din ceea ce a devenit deja un fel de telenovelă cu puţine personaje este „difuzat“ aproape în fiecare săptămînă. Preşedintele Ion Iliescu şi premierul Adrian Năstase schimbă replici seci, ironice sau colegiale, după cum cer contextul ori circumstanţele. Ultima reprezentaţie au oferit-o chiar în timpul unei conferinţe de presă susţinute cu ocazia *summit*-ului de la Copenhaga. Cu acest prilej, Ion Iliescu a desemnat subiectul alegerilor anticipate ca pe o simplă „temă de discuţie“ (trebuie amintită, în acest context, o afirmaţie similară făcută de premierul Năstase la sfîrşitul lunii august, cînd primul-ministru vorbea de „un simplu exerciţiu intelectual“). Preşedintele a recunoscut că „are unele rezerve“ şi a afirmat că „mai trebuie discutat, pentru a se găsi cea mai potrivită soluţie pentru interesele României“. Adrian Năstase – de acord cu această ultimă frază a preşedintelui, de altfel greu de contrazis – a remarcat totuşi, politicos, că are „rezerve doar faţă de rezervele domnului preşedinte“ şi că speră că „îl va putea convinge pe acesta să-şi lase la o parte rezervele“.

În sfirşit, între Praga şi Copenhaga, o ultimă ispravă a Guvernului a fost asumarea răspunderii pentru noul Cod al Muncii. Invocînd, pe de o parte, ineficacitatea şi încetineala Parlamentului, iar pe de alta, urgenţele legate de încheierea negocierilor, pe această temă cu Uniunea Europeană, Năstase a forţat adoptarea textului legislativ. Protestele partidelor parlamentare s-au dovedit a fi neputincioase, pentru că PNL şi PD nu au reuşit să strîngă suficiente semnături pentru depunerea moţiunii de cenzură „Sfidarea Parlamentului“. Ceea ce l-a făcut pe Adrian Năstase să remarce satisfăcut slabele capacităţi de mobilizare ale partidelor din Opoziţie.

Despre capacităţile de mobilizare va mai fi însă vorba şi în ceea ce priveşte alianţele PSD-ului cu UDMR-ul şi PUR-ul, care se pregătesc să-şi renegocieze poziţiile. Perspectiva alegerilor anticipate, fie ea şi ipotetică, va declanşa pretenţii şi oferte noi. UDMR-ul a anunţat că va începe evaluarea protocolului încheiat cu PSD şi – „eventual“ – negocierile pentru unul nou. Concretizarea „eventualului“ depinde de modul cum partidul de guvernămînt va rezolva problemele legate de învăţămîntul superior de stat în limba maghiară şi pe acelea privind retrocedarea bunurilor bisericeşti. Pe de altă parte, Partidul Umanist Român a anunţat deja că are în vedere mai multe opţiuni. La Consiliul Naţional al partidului, întrunit la sfirşitul săptămînii, preşedintele Dan Voiculescu a declarat că umaniştii trebuie să decidă strategia de urmat: alianţă sau candidaturi de sine stătătoare. În cazul adoptării primei soluţii, două sînt posibilităţile demne de a fi luate în calcul, PSD şi PNL. PUR-ul încearcă în acest fel să atragă atenţia PSD-ului, luat de valul Pragăi şi al Copenhagăi, că singurătatea în politică este o opţiune riscantă. Deocamdată, e vorba numai de avertismente sau propuneri. Pînă la negocieri, vine Anul Nou şi, mai înainte de orice, lunga vacanţă de iarnă a românilor...

▮

Încă un premiu al **României literare**

După ce acordase în primăvară o serie de premii pentru apariţii editoriale ale anului 2001, **România literară** a decernat la mijlocul săptămînii trecute încă un premiu, de astă dată unei singure cărţi, pentru anul 2002. Au fost anunţate în prealabil un număr de cinci titluri „nominalizate“: **Orbitor II – Corpul** de Mircea Cărtărescu, **Supravieţuiri – Rămăşiţele mic-burgheze** de Radu Cosaşu (o reeditare într-o nouă regie!), **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu, **Omul recent** de H.-R. Patapievici (apărut în 2001!) şi **Femeia din fotografie** de Tia Şerbănescu. Juriul, format din redactori ai revistei, a optat pentru recent apărutul jurnal al lui Gabriel Liiceanu. Premiul a fost finanţat de Fundaţia care susţine şi revista, Anonimul...

Ca şi în urmă cu un an, una dintre dezbaterile care au completat programul recentei ediţii 2002 a Festivalului Naţional de Teatru a fost organizată în colaborare cu *Observatorul cultural*. Anul trecut a fost vorba despre „teatrul independent“ în genere, despre – adică – ansamblul companiilor „alternative“ care s-au impus în ultimii ani ca un spaţiu novator, experimental, extrem de dinamic, în contrast cu structurile rigide ale instituţiilor noastre „clasice“ de spectacol, aflate în subordinea Ministerului Culturii sau a administraţiilor locale şi supuse „stilului“ acestora. Acum, colocviul la care ne-am adus contribuţia a fost consacrat unei întreprinderi „alternative“ anume: Teatrul bucureştean LUNI de la Green Hours, cafeneaua-bar din subsolul clădirii în care funcţionează Grupul pentru Dialog Social.

Titlul colocviului a marcat un prim „jubileu“ al acestui mini-teatru: *5 ani independenţi – Green Hours*. Deschis de Ludmila PATLANJOGLU, preşedinta secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru şi directoare a Festivalului Naţional de Teatru, colocviul a fost moderat de Alina NELEGA şi, din partea *Observatorului cultural*, de cronicarul nostru de specialitate Doru MAREŞ. Au participat numeroşi oameni de teatru – nu numai critici, ci şi regizori, actori, dramaturgi. Invitat special al dezbaterii: Voicu RĂDESCU, iniţiatorul Teatrului LUNI, care a vorbit despre cei 5 ani de pînă acum, ca şi despre proiectele sale de viitor.

Cele mai importante alocuţiuni din cadrul colocviului – în aceste pagini. Cu mulţumirile cuvenite colaboratoarei noastre Gabriela RIEGLER, care ne-a furnizat şi de această dată transcrierea dezbaterilor...

5 ani independenţi – Green Hours

Ludmila PATLANJOGLU: Întîlnirea de astăzi este una foarte importantă, marcînd deja semnul unei bătălii cîştigate; o bătălie care a început anul trecut. Este vorba de prezenţa în Festivalul Naţional de Teatru „I.L. Caragiale“ a independenţilor. Secţiunea „Teatrul de la Miezul Nopţii“ nu mai este o secţiune *off*, ea avînd un statut aproape egal cu secţiunea oficială. Sper ca anul viitor şi statutul financiar să fie egal. Am încercat o bună sprijinire şi publicitare a trupelor şi a spectacolelor din această secţiune. Că nu am greşit făcînd acest lucru ne-o dovedeşte afluenţa mare de public, dar şi interesul atît al spectatorilor obişnuiţi iubitori de teatru, cît şi al specialiştilor invitaţi din ţară şi străinătate. Cred că succesul acestui festival este dat şi de această infuzie de tinereţe, de suflul proaspăt adus de tinerii din această secţiune.

Sînt alături de mine cei doi moderatori: Doru Mareş, un fan al mişcării independente şi, în general, al creatorilor tineri, şi Alina Nelega, dramaturg şi, de asemenea, un susţinător al acestei mişcări, un „lider“ al independenţilor. Totodată, se află aici Mirela Năstăsache, studentă în anul III la Teatrologie, cea care s-a ocupat de această secţiune, atrasă fiind de zonă. Ea este cea care a realizat caietul secţiunii „Teatrul de la Miezul Nopţii“ şi, dacă lucrurile s-au desfăşurat bine pe parcursul întregului festival, acest lucru i se datorează.

Îl avem alături de noi pe Voicu Rădescu, un personaj important în domeniu, Green Hours devenind o citadelă a „curentului“ independent de teatru. Pentru a sublinia importanţa acestei mişcări, dorim să marcăm, prin prezentul colocviu, 5 ani de teatru independent la Green Hours.

Doru MAREŞ: **Observatorul cultural** este onorat de această colaborare cu *staff*-ul Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale“. **Observatorul cultural** este el însuşi, ca publicaţie, o investiţie independentă şi o investiţie-fan al noilor voci. Aşa încît există din partea revistei o deschidere clară către noile limbaje. Doamna Ludmila Patlanjoglu ne-a spus că domnia sa însăşi este un fan al acestui nou limbaj şi, ca dovadă, şi-a luat alături un grup de studenţi teatrologi care au lucrat deosebit de bine pentru acest festival.

Aş vrea să pornesc de la ceea ce spuneam şi la colocviul de anul trecut – şi anume că mişcarea independentă şi vocile noi pe care, inevitabil, aceasta le caută grevează clar, pozitiv şi vulcanic – iar acum se vede, după ani de zile de eforturi – nu doar asupra noilor limbaje teatrale, dar chiar asupra instituţiilor de administraţie clasică – instituţiile publice de teatru –, care sînt obligate să pună singure mîna pe cîrpă şi să şteargă praful care s-a adunat din greu pe conceptul lor şi administrativ, şi estetic. În sensul acesta, după 5 ani, investiţia de energie a lui Voicu Rădescu este un fapt exemplar. De altfel, în Bucureşti există trei astfel de fapte, zic eu definitorii: Teatrul LUNI, Teatrul ACT şi Teatrul Inexistent. Se adaugă, foarte interesant, Teatrul Toaca, dar înţeleg că mai sînt şi alte iniţiative care au pornit şi pe care le vom vedea ridicate, probabil în lunile următoare. Pentru că o astfel de investiţie de energie are o poveste minunată, cred că ar trebui să-l rugăm pe Voicu Rădescu să înceapă prin a ne-o spune.

Voicu RĂDESCU: Teatrul LUNI a început într-un club de jazz, Green Hours. Apoi, datorită apropierii mele de teatru prin fratele meu, Vlad Rădescu, şi prin cumnata mea, actriţa Mihaela Rădescu, am fost incitat ca în pauzele concertelor de jazz să organizez mici *sketch*-uri actoriceşti. Atunci am cunoscut şi alţi actori – Liviu Pancu, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache. Pe parcurs, joaca aceasta din pauzele concertelor s-a transformat într-un prim spectacol de jazz şi teatru, **Acting and jazz**, care a fost produs în vara lui 1996. În 1997, am avut şansa de a o cunoaşte, prin intermediul lui Vlad, pe Maia Morgenstern, care a acceptat ideea de a juca în cîteva spectacole la inexistentul, pe-atunci, Teatru LUNI. Acestea s-au jucat în ziua de luni, pentru că lunea era relaş în teatru. (Între timp, mă bucur să constat că Teatrul LUNI a devenit ingredientul care a făcut să reînceapă să se joace teatru în ziua de luni.) Prin noiembrie '97, Maia Morgenstern m-a chemat la o vizionare. Am fost foarte impresionat, pentru că era prima dată cînd participam la o vizionare. A jucat pentru mine într-o săliţă din Teatrul Naţional, acompaniată fiind de Dorina Crişan Rusu. Pe 1 decembrie 1997 am scos premiera cu **Chantan au lait**, pe versurile lui Mircea Dinescu, Ienăchiţă Văcărescu şi alţii, spectacol pe care şi acum, din cînd în cînd, îl mai jucăm în diverse locuri. Aşa a fost începutul Teatrului LUNI. Apoi, spre şansa mea, a venit o altă mare actriţă, Coca Bloos, care a avut două spectacole, dintre care unul mi-a adus o mare satisfacţie, un prim şi foarte important premiu la „Humorror“: o adaptare după **Ubu**, în care performa, alături de Mihaela Rădescu, şi un muzician de jazz, Lucian Ban, la care ţin foarte mult, aflat acum în Statele Unite. Cînd a plecat, muzica a fost preluată de Dorina Crişan Rusu care, de-a lungul anilor, ne-a ajutat foarte mult şi care, de altfel, este angajata Teatrului LUNI. Pe parcurs au început să vină, spre bucuria mea, tineri care să-şi dorească să joace. Locul este desemnat să fie liber, nu există decît cenzura materială, care însă este foarte mare. Apropo de asta, Florin Piersic jr. spunea, mai zilele trecute, că dacă nu ar fi existat această cenzură materială, probabil că ar mai fi avut o cămaşă-două în spectacolul său, **Sex, drugs, rock'n roll**; aşa, s-a mulţumit cu o singură schimbare de vestimentaţie. În acest moment există 20 de spectacole produse de Green Hours, cîteva, sper, foarte bune. Tineri actori, dar şi actori mari s-au perindat şi se perindă, în sensul bun, prin Teatrul LUNI.

Alina NELEGA: Din ce am ascultat pînă acum reiese că avem de-a face cu un drum pe care Voicu Rădescu l-a ales în deplină cunoştinţă de cauză şi care, dacă nu a generat neapărat un fenomen, a devenit emblematic pentru o nevoie resimţită în profunzime, aş spune, în general de artiştii tineri. Şi nu numai de cei foarte tineri, dar şi de artişti consacraţi, precum Coca Bloos, Maia Morgenstern, Florin Piersic jr., care vin să se exprime altfel, într-un alt tip de spaţiu. Aş dori să continuăm discuţia încercînd să identificăm această nevoie de exprimare. Pentru asta v-aş propune să dăm posibile răspunsuri la o întrebare practică pe care, de fapt, a adresat-o Theodora Herghelegiu acum cîteva zile şi care, în rezumat, ar fi: „Cu noi ce se întîmplă?“, „Noi ce facem?“. Ce se întîmplă cu artiştii care au nevoie de alte spaţii de expresie, ce li se oferă? Aceste iniţiative private – pentru că ceea ce face Voicu Rădescu este o iniţiativă privată, el neavînd o finanţare publică – nu sînt încadrate în nici un program public susţinut de stat. Mi-ar plăcea să-i auzim şi pe cei care au lucrat la Green Hours. Radu Afrim, de exemplu, este unul dintre aceştia. A creat acolo un spectacol foarte interesant care se joacă cu mult succes, o montare inedită în care, aşa cum spune el, n-a fost funcţionarul unui dramaturg, ci a fost propriul lui dramaturg, creînd propriul text şi propriul spectacol, unul de cafenea, dar nu numai de cafenea.

Radu AFRIM: Apropo de funcţionarul dramaturgului, sper să fiu bine înţeles. Vreau să fiu funcţionar, dar în relaţie de egalitate-egalitate. Cu Beckett nu puteam fi, dar...

Alina NELEGA: Dar este o opţiune extraordinară şi declarată, care mie îmi place foarte mult, îţi spun asta ca dramaturg.

Radu AFRIM: Vreau să-i mulţumesc lui Voicu Rădescu pentru că este primul director de teatru particular din Bucureşti care a avut curajul să mă cheme să fac un spectacol, ştiut fiind faptul că peste tot se scrie că eu fac spectacole mai „duse de-acasă“. El şi-a asumat riscul de a mă primi. Apoi a fost Marcel Iureş şi acum va fi Dorina Lazăr. Experienţa de la Green Hours a fost excelentă şi sper să nu fie unică. Ada Milea, Nicu Mihoc şi muzicianul Mihai Iordache au fuzionat perfect în **No mom's land**, care se joacă de un an şi jumătate şi care, anul trecut, a fost invitat în secţiunea *off* a Festivalului Naţional de Teatru. Mă bucur că este aici Mona Chirilă, una dintre profesoarele mele de la Cluj, care are un spectacol superb, **Memo**, perfect încadrabil în spaţiul de la Green Hours. Este un omagiu adus artiştilor noştri avangardişti, lucru care se face atît de rar.

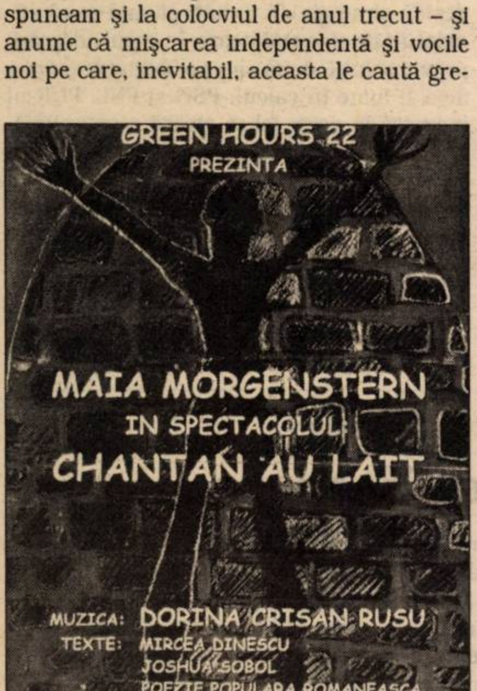
Contrar cluburilor sau teatrelor particulare din Vest, în România se face, în aceste spaţii, teatru de artă, de avangardă, iar în teatrele de stat, teatru comercial. În Vest se pare că este chiar invers. Cei care îşi permit să-şi facă un teatru privat practică teatrul comercial, teatrul pentru public. Voicu Rădescu este un producător care nu se amestecă în concepţia regizorului. În Vest, producătorul vede, taie şi regizorul se trezeşte că a făcut o chestie care este pe sfert ceea ce îşi dorea. Eu am fost liber să fac pînă la capăt ce am vrut.

Alina NELEGA: Ceea ce mi se pare demn de remarcat este faptul că, după Green Hours, mai există şi alte spaţii în Bucureşti care încearcă să dezvolte aceeaşi politică [illegible] spectacol – unii cu mai mult, alţii cu mai puţin succes. În orice caz, acesta este un simptom de piaţă, de liberă concurenţă şi, în acelaşi timp, am observat că, aşa cum Pro TV-ul, să zicem, a influenţat stilul televiziunilor din România, extrapolînd pot spune că, poate, Green Hours şi teatrele independente au influenţat stilul regizorilor care lucrează în teatrul, să-i zicem convenţional, nu neapărat comercial. Există regizori care activează în ambele zone – şi în teatrul independent, şi în cel de repertoriu. Radu Afrim, Theodora Herghelegiu, Ana Mărgineanu sînt exemple în acest sens. Mai mult decît atît, există teatre şi directori care au creat programe – cum ar fi Teatrul Odeon – care lansează şi susţin artişti tineri. De aceea cred că Green Hours este emblematic, chiar dacă este un spaţiu mic, un loc aparent marginal, dar care a ajuns să influenţeze sistemul.

Ludmila PATLANJOGLU: La întrebarea Theodorei Herghelegiu: „Ce se întîmplă cu noi?“, cred că Radu Afrim ori chiar Theodora Herghelegiu ilustrează un posibil răspuns. Ana Mărgineanu începe şi ea să îl ilustreze. Un spaţiu ca Green Hours este o şansă oferită libertăţii acestor tineri creatori, formării şi afirmării lor. E un loc care le marchează, într-un fel, debutul şi destinul artistic. Cei care au creat spectacole interesante în *underground* au pătruns apoi, trecînd dincolo de rezistenţe şi de prejudecăţi, şi în teatrele mari, de stat, patronate de alte criterii. Despre teatrul lui Radu Afrim, de exemplu, existau opinii pro şi contra. Văzîndu-i spectacolele, am devenit şi eu o adeptă a teatrului său, el fiind, de altfel, prezent în acest festival cu două producţii, **Îngerul electric** de la Teatrul ACT şi **Alge (Bernarda's House Remix)** de la Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe, un spectacol care pe mine m-a entuziasmat. Chiar dacă condiţiile de lucru sînt foarte grele, existînd fel de fel de inerţii, de prejudecăţi, pînă la urmă teatrul independent răzbate şi trebuie să ne bucurăm că există o asemenea citadelă. Ceea ce face Voicu Rădescu e foarte important şi cred că trebuie să fim solidari cu el.

Alina NELEGA: Să nu uităm şi de artiştii consacraţi care lucrează în aceste spaţii şi care simt nevoia de a se redefini sau de a se exprima altfel.

Anca ROTESCU: Eu sînt pentru gîndirea pozitivă şi îmi place ce s-a spus aici, dar ar trebui să aducem lucrurile în termenii lor reali şi să spunem că dacă, într-adevăr, la Teatrul Odeon există un program pentru tineri creatori şi pentru dramaturgie nouă,



teatrul LUNI
de la green hours
prezintă
AZI... MĂ UBU!
cu
COCA BLOOS
şi
MIHAELA RĂDESCU
texte din Alfred Jarry,
in traducerea lui Romulus Vulpescu
muzica live: Lucian Ban
coregrafia: Roxana Colceag
green
22
calea victoriei 120
bucuresti

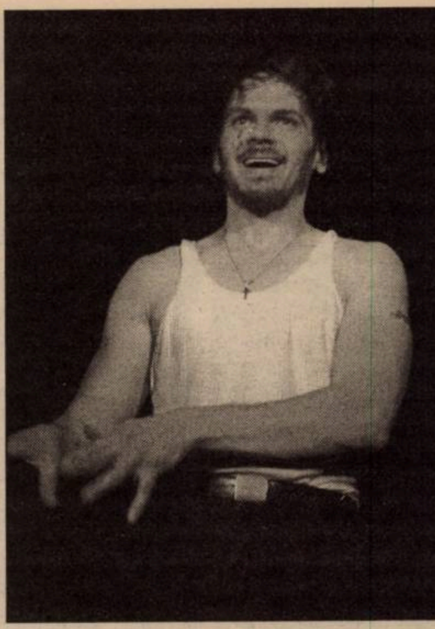
asta se întîmplă deocamdată numai la Odeon. Cred că au mai existat şi alte tentative, dar ele nu au fost susţinute şi nici asumate realmente de teatrele respective. Şi ajung la artiştii consacraţi care au simţit nevoia să se exprime şi în asemenea spaţii, cum este Green Hours, pentru că teatrele de repertoriu, teatrele de stat, deşi au săli care ar putea să încurajeze fenomene şi tendinţe novatoare în teatru, nu o fac în mod programatic şi nu îşi asumă această zonă ca pe o direcţie a teatrului respectiv. De aceea s-a vorbit despre spectacolul Monei Chirilă, **Memo**, care nu ştiu cît se mai joacă la Cluj, dar care nu este, cu siguranţă, un spectacol pe care Teatrul Naţional din Cluj să şi-l asume – de altfel, nici nu l-a produs. Cred că este foarte important că ceea ce a pornit la Green Hours se multiplică încet-încet în Bucureşti şi în alte centre din ţară, pentru că, astfel, se poate crea un tip de prezenţă constantă care ar putea să determine – şi probabil că a şi fost determinantă pentru Odeon – asumarea acestei noi generaţii de artişti care doresc să se exprime în alt fel, propunînd alt limbaj şi altă estetică.

Voicu RĂDESCU: Doamna Ludmila Patlanjoglu s-a ocupat anul trecut, în cadrul Festivalului Naţional de Teatru, de secţiunea „Independenţi". Aceasta cred că a fost o şansă pentru domnia sa, dar şi pentru noi, pentru că a luat contact mai puternic cu teatrul independent din acel moment. Astfel, în urma acelei colaborări, la început chiar uşor stresantă pe vremea cînd nu ne cunoşteam direct, doamna Patlanjoglu a ajuns efectiv unul dintre susţinătorii teatrului independent. Îi mulţumesc aici, deloc formal, pentru lupta pe care a dat-o în încercarea de a fixa, în secţiunea oficială, spectacolul lui Florin Piersic jr., după ora prînzului, deşi secţiunea se numeşte „Teatrul de la Miezul Nopţii", pentru a pune un accent asupra acestui spectacol pe care eu, dar mai ales spectatorii, şi, iată, şi critica, îl iubim foarte mult.

Doamna Patlanjoglu a mai spus încă un lucru. Cînd clubul de jazz Green Hours s-a transformat în Teatrul LUNI, nu m-am gîndit deloc la ideea de a încerca să obţin vreo finanţare din partea statului. Cu foarte micile sponsorizări, din partea firmelor comerciale care, să spunem, sînt interesate de reclamă în baruri, şi cu berea vîndută am reuşit să fac producţii foarte puţin costisitoare. În momentul în care clubul s-a transformat şi în club de teatru, tare am simţit nevoia unui anumit sprijin financiar. Pentru că producţie înseamnă nu numai recuzita minimă folosibilă într-un spaţiu mic ca al nostru, dar şi plata minimum civilizată a actorilor, a regizorilor. Aceştia sînt acum ori neplătiţi, ori plătiţi necivilizat. Şi atunci, ceea ce spunea domnia sa, şi anume că pentru anul viitor, pentru festivalul anului 2003, ar putea exista o minimă finanţare pentru secţiunea independenţilor, este un lucru foarte important, nu atît pentru recunoaşterea valorii spectacolelor sau plata onorabilă a artiştilor, cît pentru recunoaşterea eforturilor acestora şi a importanţei spaţiilor în care se joacă. Trebuie să spun că, de pildă, noi începem şi un program teatral pentru copii, cu spectacolul **Cei trei altfel purceluşi**, jucat la Cofetăria Teatrală Green Hours.

Cristian BURICEA-MLINARCIC: Eu am nişte obsesii. Cred că nici nu avem ce căuta în artă dacă nu avem obsesii. Atunci cînd un teatru oficializat intră în criză, iese din ea, de obicei, folosind mijloacele experimentate de către *underground*. Acest fenomen al *off*-ului se răspîndeşte, slavă Domnului, în toată ţara. Am să vă dau cîteva exemple numai din oraşul în care deocamdată locuiesc, Cluj. Acolo au existat şi există încă tentative de a introduce public conceptul de ceea ce americanii numesc *dinner theater*, unde publicul vine, bea o bere, o cafea, eventual mănîncă ceva şi vede un spectacol de teatru. La Cluj există restaurantul Escorial, unde Florin Piersic jr., dar şi artişti locali au evoluat. Mai există Diesel şi încă vreo cîteva locuri în care se practică această formă de teatru alternativ. Soluţiile artistice, fie că sînt de natură dramaturgică, fie de natură regizorală sau actoricească, vin, în mod obligatoriu, după cum aţi văzut, din *off*. Se dădea exemplul Teatrului Odeon. Trebuie să spun că Teatrul Odeon înseamnă Alexandru Dabija. Atunci cînd el n-a mai fost director, pentru o perioadă de vreo trei ani, acel fenomen nu s-a mai întîmplat. El începuse cu piesa unui bun prieten al meu care astăzi se află într-o ţară mai rece, dar mai prosperă, în Canada, Marcel Tohatan, cu piesa **Demonstraţie**, care nu a avut un impact extraordinar la public. Era şi una dintre primele manifestări de acest gen. Dar iată că Dabija a continuat, o dată cu revenirea lui. Spuneam mai zilele trecute că Broadway-ul are inteligenţa de a importa mijloace din *off*. Ce să facem, Alexandru Dabija este o persoană inteligentă, nu însă şi toţi ceilalţi. Mă şochează faptul că nu prea văd aici nici un director de teatru, nici un secretar literar care să participe la această discuţie. Şi apoi se plîng că nu se întîmplă nimic, solicită Ministerului Culturii sume cu care alte teatre pot produce şi trăi liniştite ani de zile. Am auzit că un teatru a avut o suplimentare de la buget de 102 miliarde de lei. Cu suma asta pot deveni şi eu un uriaş manager de teatru.

Vreau să vă atrag atenţia că anumite lucruri sînt considerate clasicizate. Am în faţă afişul cu **No. Cinci poveşti de dragoste** al lui Alexander Hausvater. Cînd a venit în România, el – vorba lui Doru Mareş, pe care îl citez – a rupt gura tîrgului. Dar Alexander Hausvater a lucrat în *off*-ul canadian foarte mult. A experimentat acolo teatrul în spaţii foarte mici. Theodora Herghelegiu spune că, sigur, lucrează şi la Muzeul Literaturii Române, şi la Green Hours, dar **Ziua fututǎ a lui Niels**, piesa pe care o amintea, reclamă un anumit spaţiu, unul mare, clasic. Din păcate, Voicu Rădescu nu dispune de un astfel de spaţiu. Cînd va cumpăra Naţionalul din Bucureşti, îi va oferi cu siguranţă Theodorei Herghelegiu posibilitatea să monteze şi acest text.



Zi-i că-i bine

Miruna RUNCAN: Aş vrea să vorbesc despre spaţii. În 1990, iarna, imediat ce nu

---

Excrescenţele ochiului magic

MIHAELA MICHAILOV

Cea mai importantă calitate a Festivalului Naţional de Teatru de anul acesta a fost propunerea unor variate formule de limbaj scenic, fiecare cu o identitate bine stabilită, reflectînd mult mai puternic decît în ceilalţi ani o dinamică a fenomenului. Spectacolele de la Sibiu, **Pilafuri şi parfum de măgar**, conceput de Silviu Purcărete, şi **Othello?!**, în viziunea lui Zholdak, rescrierea regizorală abracadabrantă a **Casei Bernardei Alba** imaginată de Radu Afrim în **Alge**, la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, şi agonia cuvintelor în **Lecţia** la Teatrul Maghiar din Timişoara au indus o evidentă schimbare atît a codului teatral, cît şi – sperăm – a receptării, demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, că obsesia capitalei ca unic spaţiu de cultură este complet falsă. Se poate face teatru foarte bun şi în alte oraşe, important este să ai cu cine.

Secţiunea *off* a adus în centru spectacole vii şi moderne, cu o miză interesantă (**Deşeuri** – regia Ana Mărgineanu, **Drept ca o linie** – regia Radu Apostol), pliate pe un discurs novator, asumat fără inhibiţii.

Spectacolul lui Purcărete, **Pilafuri**, după **Cartea celor o mie şi una de nopţi**, musteşte de o imaginaţie debordantă şi suculentă, de un miez al fabulosului care face din fiecare secvenţă un spectacol în sine. Meritul acestei montări cu adevărat postmoderne prin scriitura regizorală amplă, cu multiple simboluri inserate, prin fragmentarea şi în acelaşi timp corespondenţa scenelor (concomitent se petrec cele mai năstruşnice şi ingenioase fapte – un bărbat transformat pe jumătate în piatră este biciuit de soţia sa, care are o pasiune mistuitoare pentru un ţap, locuitorii sînt transformaţi în peşti, prinţesa Migdala trăieşte o fascinantă poveste de dragoste, un cor de femei intonează cîntece ritualice) stă în găsirea unor excelente corelative imagistice pentru figurarea poveştii. Spectacolul este o orchestraţie vizuală, cu o forţă percutantă a construcţiei de ansamblu şi nu mai puţin a detaliilor. Pînze cu motive orientale acoperă acest univers erotomorf ce palpită orgiastic sub influenţa simţurilor. Un ochi magic proiectat pe o pînză de mărimea unui tablou se închide şi se deschide succesiv, absorbind ritmurile lascive, împerecherile intempestive şi fauna pestriţă de pe scenă. Un măgar, oi şi peşti – sugestie a fabulosului metamorfic – îşi găsesc perfect locul în acest spaţiu care îşi cerne continuu poveştile. Montarea este o pînză imensă cu multiple reverberaţii ludice, punctate cu multă vervă de actori, care aleargă, dansează, cîntă şi la sfîrşit se înfruptă copios din voluptuoasa tînără întinsă pe o tavă şi acoperită cu pilaf. Purcărete pregăteşte un meniu asezonat cu ingrediente savuroase, de-ţi lasă gura apă.

Tot o explozie de vitalism sexual este şi spectacolul conceput de Radu Afrim, unul dintre creatorii de teatru cu cele mai ingenioase şi originale lecturi regizorale, **Alge (Bernarda's House Remix)**, după o idee de Federico Garcia Lorca, care a servit unei montări vii, cu un umor de cea mai bună calitate. Atmosfera funebră din casa Bernardei este trecută în registrul unei erotomanii vîscoase. Afrim ţese o dantelărie sexuală din care se desprind halucinant algele: trei generaţii de femei – bunica, mama şi fiicele, animate de impulsuri libidinale, de frustrări şi pasiuni mistuitoare care le fac să rămînă victimele unui spaţiu claustrant, împărţind aceeaşi condiţie. Stranietatea acestor spaţii care emană un iz stătut, ieşit parcă din **Marile Speranţe**, este contrapunctată de ritmul zăpăcitor şi excitant, ca o eliberare cel puţin fizică: mişcări şi reprize de dans, prezentări de lenjerie intimă şi sugestive gesturi senzual-lascive, cum ar fi cele ale Bernardei – văduva zăludă şi nevrotică cu un rictus pronunţat, bine surprinsă de Ioana Gajdo – din dulapul cu dantele. Replicile în spaniolă, punctate de accentul ardelenesc, din care nu lipseşte marca „tu" frecvent folosită, sînt de mare efect, ca şi proiecţiile erotice masculine cu un aer de macho, trezind în fete cele mai obscure pulsiuni. Toate patru aşteaptă disperant un bărbat. Mai puţin bunica, îmbrăcată în dantele albe, zaharisită şi ticăită, savuros interpretată de Elena Popa, care adînceşte nuanţele comice ale fiecărei replici. Pe ea o aşteaptă la fîntîna rotundă fantoma bunicului. Radu Afrim remixează inteligent textul lui Lorca, păstrînd cîteva replici inventiv contextualizate şi demonstrînd, dacă mai era nevoie, cîte se pot face cu un text clasic. E nevoie, desigur, doar de imaginaţie.

Lecţia de Eugen Ionescu în regia lui Victor Ioan Frunză, spectacol simetric articulat, induce un alt tip de raportare la imagine. Pe de o parte este excelenta corporalizare a cuvintelor, care capătă prin rostire şi probă (scena în care cuvîntul cuţit este pronunţat şi se transformă în act fizic) identitate vizuală, iar pe de altă parte contextul în care această lecţie a sondării sensurilor, fie ele aritmetice sau filologice, este proiectată. Spectatorii sînt aşezaţi în bănci (concepţia decorului, esenţial în spectacol, îi aparţine Adrianei Grand), pe care sînt scrijelite cuvinte, reminiscenţe iconice ale unui univers copilăresc, găsindu-şi corespondentul în siluetele de pe banda desenată, ce iese la iveală atunci cînd uşile dulapului se deschid şi sunetele claviaturii funebre izbucnesc. Mimica elevei (Tokai Andreea), ochii care privesc deopotrivă revoltat şi extatic, neliniştea, tulburarea şi eliberarea finală ale profesorului (Balazs Atilla) sînt expresiv punctate. Moartea este conotată erotic, ca exemplificare a multiplelor sensuri ce pornesc de la semnificaţia cuţitului. În timp ce mîinile fetei alunecă pe geamurile ninse, într-un acord intensificat, încercînd parcă să oprească agonia morţilor ce vor urma, profesorul îşi caută o nouă elevă. Lecţia nu s-a terminat.

Spectacolul care reuşeşte cel mai percutant să facă din textul dramatic punctul de pornire pentru un metatext imagistic este **Othello?!**, în regia lui Andryi Zholdak, mizînd pe emoţia şi tensiunile trezite de sensurile shakespeariene la o reactivare modernă. Discursul persoanelor este decantat şi redus la cîteva replici de bază, care intră în rezonanţă puternică cu devălmăşia de pe scenă, atent controlată însă. Toată nebunia lui Othello, degradarea şi deriziunea implicate sînt pregnant gîndite într-un melanj năucitor de lumini, sunete şi imagini. Fără să folosească textul, marşînd pe mişcare şi ritm, Zholdak găseşte corespondentul elucubraţiilor într-o imagistică de tip oniric care-ţi taie respiraţia.

Pilafuri şi parfum de măgar

Aceste patru montări, alături de cea a lui Măniuţiu, **Exact în acelaşi timp**, după textul lui Gellu Naum, unde planurile vizuale se întrepătrund aproape caligrafic şi de secvenţele cinematice dense din spectacolul lui Radu Apostol, **Drept ca o linie**, mi s-au părut cele mai puternice ca forţă a viziunii, probînd estetica unui limbaj teatral modern şi flexibil. Din păcate, spectacolul regizat de Alexander Hausvater, **No. Cinci poveşti de dragoste**, propune doar o succesiune de imagini neacoperite decît la suprafaţă de tensiune dramatică.

ÎN CAZ DE INCENDIU

Deşeuri

mai erau tancuri, ţin minte că i-am luat un interviu Maiei Morgenstern. Am întrebat-o atunci ce vrea să facă. Să ne amintim că era o actriţă mare, dar nu avea deloc *box-office*-ul de azi. Mi-a spus că ar interesa-o ca, timp de cîţiva ani de zile, să facă teatru-cabaret. Credea că în România acelor zile era nevoie de teatru militant, de teatru-cabaret, de teatru de tip expresionist întru exorcizarea demonilor strînşi decenii de-a rîndul. Pe de altă parte, după vreo trei ani, Alexandru Dabija a montat **Lola Blau**. Ca atare, Maia Morgenstern, în pofida statutului ei care crescuse peste noapte la meritul real şi necesar, a avut în minte un program personal, dincolo de devoţiunea pe care o arată în raport cu toţi regizorii cu care lucrează. Această atitudine, ca şi cea pe care şi-o declara acum cîteva zile Florin Piersic jr., este una programatică. Astfel, anumiţi actori, care simt că energia lor creativă nu este optim utilizată, încearcă, şi ideologic, şi estetic, să şi-o pună în valoare. Asemenea întreprinderi se fac, îndeobşte, în spaţiile de teatru-cabaret, în cafenelele teatrale, în *underground*. Nu cred că la acest nivel se poate vorbi de o direcţie, sînt nişte lucruri care vin în ordinea firii în orice fel de spaţiu teatral. În schimb, despre spaţii vreau să fac o mică delimitare de natură teoretică. Spaţiile de tip Green Hours, în afară de faptul că sînt o minunată trambulină pentru tineri, sînt şi splendid fructificate de actori maturi care, aparent, nu mai au nevoie de trambuline. Acestea au un anumit gen de estetică a lor care este bine ancorată în nevoile noastre exorciste, şi ale publicului, şi ale artiştilor. Ele restabilesc o relaţie aproape carnală între actor şi spectator ca fiinţă individuală, nu ca masă de public empatic. Relaţie care nu seamănă decît la nivel minimal cu relaţia clasică scenă-public. Că artişti mai mult sau mai puţin tineri doresc să îşi prelungească mesajele şi dincolo de spaţiul de tip *underground* şi să-l ducă şi spre publicuri mai ample, asta deja presupune un salt între două ipostaze diferite. Sînt unii care ştiu să facă asta, pentru că au procedat aşa încă de pe vremea cînd erau studenţi – vezi Radu Afrim. Nu înseamnă, vorba Theodorei Herghelegiu, că nu mai iubesc Muzeul Literaturii Române. Nu numai spaţiul e mai mare şi investiţia de producţie mai serioasă, dar anumite proiecte artistice au nevoie de întoarcerea la direcţia clasică a raportului scenă-sală. În această ordine de idei, Alexandru Dabija spunea, prin 1993, că experimentul şi avangarda nu trebuie făcute în teatrele mari. Ele au o anumită structură, iar experimentele ar trebui încercate în spaţii speciale pentru aşa ceva, cum sînt Green Hours sau Teatrul ACT. Pe de altă parte, tradiţia românească spune, de pe vremea lui Rebreanu, că teatrele de repertoriu îşi creează un studio pe care îl dedică experimentului şi alternativelor de orice fel. De cele mai multe ori, spectacolele de studio, în pofida unei tradiţii a festivalurilor de teatru studio, nu sînt nimic altceva decît spectacole de teatru obişnuit, cu mai puţini actori. Cred că nu este vorba de management aici, ci de direcţionarea unor programe la care îţi răspunde, poate, un teatru sau altul, fără ca acesta să pună altceva la dispoziţie decît spaţiul, căci proiectul e proiect.

Alina NELEGA: Aş spune că, adesea, programele îşi creează propriul spaţiu. Este un lucru care se întîmplă şi în ţară, şi în lume, dacă ne uităm numai în Bulgaria sau în Ungaria.

Ludmila PATLANJOGLU: Prezenţa Green Hours în selecţia Festivalului Naţional de Teatru este una de relief, cu trei producţii, dintre care cea a lui Florin Piersic jr. ar putea fi invitată în Franţa. Green Hours a fost o prezenţă prin forma de spectacole propusă, dar şi prin textele abordate de regizori. Ceea ce au remarcat şi invitaţii străini, dar şi cei din ţară este că aceste texte vorbesc foarte acut despre ce se întîmplă cu lumea românească în momentul de faţă, texte şi spectacole în care ne regăsim şi ne recunoaştem poate mai mult decît în alte montări din acest festival. Cred că inerţiile vor fi învinse şi acele instituţii-mamut care primesc bani mulţi vor trebui, pînă la urmă, să îşi îndrepte atenţia şi spre aceste oaze. Se pare că procesul a şi început. Deja prezenţa independenţilor şi a tinerilor creatori neliniştește şi revoltă, în sens pozitiv. Mulţi se simt frustraţi că nu au putut veni aici şi cred că aceste nelinişti vor avea urmări bune. Spectacolele de la Green Hours au fost luate în discuţie în dezbateri, pe picior de egalitate cu alte producţii din program. Încă o dovadă că Green Hours a cîştigat nişte trepte este faptul că recitalul lui Florin Piersic jr. a fost invitat la Gala Tînărului Actor de la Mangalia, iar spectacolul Anei Mărgineanu, **Deşeuri**, premiat la Mangalia, a fost invitat apoi în cadrul Festivalului Dramaturgiei Româneşti de la Timişoara.

Doru MAREŞ: Dacă Miruna Runcan a vorbit despre presiunea eului artistic în a căuta spaţii de exprimare, dacă Alina Nelega a sugerat nevoia programului de a-şi descoperi asemenea spaţii, eu aş vrea să adaug un fapt, întorcîndu-mă exact la experienţa lui Voicu Rădescu, şi anume nevoia spaţiului de a-şi găsi limbaje prin care să comunice. Voicu Rădescu a văzut, iniţial, Green Hours ca pe un club de jazz, dar ceea ce s-a întîmplat acolo, în spaţiul cu actanţii lui: spectatori, consumatori, dacă vreţi, a cerut încă un lucru. Şi acest lucru s-a dezvoltat de la prima lui experienţă pînă la cele 20 de producţii actuale. A generat – ca să folosesc nişte termeni maiorescieni – nevoia formei de a se umple de fond. Fapt foarte important pentru că, din acel moment, s-au descoperit alte forme cu posibilă existenţă artistică, s-a simţit necesitatea intrării în dialog cu ceea ce propunea forma girată, patronată de Voicu Rădescu. De aici, probabil, şi nevoia unor festivaluri de a include în programul lor această expresivitate a formei Teatrului LUNI. Spectacolele Teatrului LUNI au fost invitate – şi vor fi, cu certitudine, şi la ediţia de anul viitor – şi la Festivalul „Atelier" al Teatrului „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, instituţie, prin însăşi strategia sa, dedicată noilor limbaje şi, în consecinţă, noilor voci în arta teatrală românească. *Nota bene*: Radu Afrim este regizor angajat al acestui teatru, Theodora Herghelegiu a montat aici un succes răsunător (**Cu mîna pe ciocan**) anul trecut şi va deschide „ostilităţile" viitoarei stagiuni. Acolo unde o formă nu îşi descoperea deloc limbajul de comunicare şi-a găsit, prin inventivitatea şi obstinaţia lui Radu Macrinici, un limbaj care a grevat – şi sper că o face şi în ziua de azi – şi pe repertoriu. Apoi, spectacolul **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic**, produs la Muzeul Literaturii Române, avînd nevoie de o formă corespondentă, a găsit-o la Teatrul LUNI. Deci, forme care îşi căutau esenţa de fond au ajuns să intre în conversaţie şi între ele, nu doar cu spectatorii. La fel s-a întîmplat la Mangalia. Mă rog, acolo e şi un primar ieşit din comun, mă mir că există asemenea oameni în România. Era nevoie de un fond pentru o formă în pregătire. Şi forma – mă refer chiar la sală şi la scenotehnică – a început să evolueze şi graţie întîlnirilor cu produsele Teatrului LUNI. La Muzeul Literaturii Române, care practică şi el o experienţă ciudată în geografia muzeală autohtonă, îndeplinirea formei e girată tot de un Alexandru, nu Dabija, ci Condeescu, proprietar al inteligenţei de a vrea să facă dintr-un obiect, în definitiv mort, care este un muzeu, o fiinţă vie şi prin perfuzarea cu act teatral. A reuşit. Toate acestea se întîmplă prin comunicare inter-formală şi eu cred că faptele citate ţin de inventarul cel mai optimist cu putinţă. Sînt forme care, graţie unor oameni care visează şi îşi formulează un program coerent, devin fiinţe vii şi optime actului artistic.

Anca ROTESCU: Apropo de spaţii şi zone, se mai produce un soi de paradox. Cred că ceea ce se întîmplă de vreo zece ani încoace la Sfîntu Gheorghe e un lucru foarte interesant pe care Doru Mareş, întîi ca prieten şi apoi ca director al Teatrului „Andrei Mureşanu", l-a susţinut şi l-a continuat. Anume crearea, acolo, a unui centru sau a unui alt pol care să iradieze un anume tip de expresivitate, să propună şi să instaureze în teatrul românesc o modalitate de exprimare artistică diferită. Aşa mi-am dorit eu să văd lucrurile – ca iradiind şi apoi dezvoltîndu-se în cercuri concentrice. Am constatat în timp că lucrurile nu stau chiar aşa şi nu e vina nimănui. Aşa funcţionează teatrul românesc. Ele au rămas acolo, noi ne raportăm la ele ca la nişte repere, dar nu reuşesc să se distribuie mai departe. Acelaşi lucru a fost încercat, în altă formulă şi cu alte mize, la Piatra Neamţ, în perioada directoratului lui Corneliu Dan Borcia. Ele au rămas în acelaşi fel legate de spaţiul şi de festivalurile pe care şi tandemul Radu Macrinici-Doru Mareş, şi tandemul Corneliu Dan Borcia-Victor Scoradeţ le-au încercat. De cealaltă parte, experienţa de la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş e un pic diferită. Poate că e un alt fel de program şi poate că, prin invitarea unor artişti ori prin parteneriatul cu un ONG, cu Fundaţia Dramafest, lucrurile par cumva mai vizibile. Probabil că – şi asta se leagă şi de experienţa Green Hours – iniţiativele independente sau combinaţia Teatrul Ariel-Fundaţia Dramafest au reuşit mult mai tare să iasă în faţă, să fie vizibile şi să atragă sau să disemineze acest tip de expresivitate.

Gavril CADARIU: Am cerut microfonul pentru a-i spune „La Mulţi Ani!" lui Voicu Rădescu şi Teatrului LUNI şi sper că la această aniversare am făcut o figură frumoasă cu spectacolul nostru **Despre Kolka**

Calendarul de Advent

În ţările de limbă germană, cine vrea să stea de vorbă zilele acestea cu... un înger nu trebuie decît să ridice receptorul şi să-i dea telefon... Angelinei. Să stea de vorbă e cam mult spus pentru că e, de fapt, un monolog. Angelina povesteşte oricui doreşte s-o asculte despre Calendarul de Advent, a cărui singură menire este să scurteze lunga aşteptare dinaintea zilei în care copiii îşi primesc darurile de Crăciun. A fost inventat de părinţi pentru a nu-şi mai auzi zilnic copiii întrebînd: „Cît mai e pînă la Crăciun?". În camera copiilor se desenau cu cretă pe perete 24 de cruciuliţe, începînd din ziua de 1 decembrie. Pe măsură ce zilele treceau, copiii ştergeau cîte o cruciuliţă, şi încă una, şi încă una, pînă cînd dispăreau toate cele 24 şi sosea în sfîrşit seara cadourilor.

Copiii şi mai ales părinţii fiind cît se poate de mulţumiţi, s-a născut ideea Calendarului de Advent, cu 24 de uşiţe şi mici surprize: bomboane, praline, ciocolată, care le îndulcesc celor mici chinuitoarea aşteptare. De cîte ori se deschide o uşiţă şi conţinutul, bineînţeles, e consumat pe loc, înseamnă că a mai trecut o zi!

Documente despre Calendarul de Advent există încă de la mijlocul secolului 19. Primul calendar a fost tipărit la München în 1908, încă fără bomboane şi alte bunătăţi, ci cu abţibilduri pe care copiii le dezlipeau pe măsură ce treceau zilele. Peste Ocean, cei mai mari amatori de astfel de calendare au fost americanii. După ce preşedintele Eisenhower a fost fotografiat dăruindu-i nepotului său un Calendar de Advent, mii de copii americani au ţinut morţiş să aibă şi ei cîte unul. La ora actuală calendarele din Germania sînt exportate în peste 30 de ţări. Multă vreme au arătat la fel: colorate, vesele, cu peisaje idilice acoperite de nea, oameni de zăpadă, săniuţe, zurgălăi, brazi, copii îmbujoraţi bătîndu-se cu bulgări de zăpadă. Încet-încet, prin anii '60, rachetele au luat locul săniuţelor, bulgării de zăpadă s-au transformat în mingi de fotbal, peisajele pastorale au dispărut printre zgîrie-nori. Nu a durat mult pînă cînd, pe la începutul anilor '70, industria Calendarelor de Advent a descoperit în sfîrşit că bărbaţii rămîn veşnic copii şi a reacţionat prompt: în locul bomboanelor, în spatele celor 24 de uşiţe ale calendarului au apărut sticluţe cu băuturi, mărci poştale sau lozuri care promiteau un mare cîştig bănesc.

Ba, mai mult, o fabrică de bere a pus pe piaţă un calendar supradimensionat sub formă de ladă în care se aflau 24 de sticle cu bere, făcînd însă imprudenţa de a nu preciza că întreaga cantitate de bere trebuia consumată treptat, pînă la Crăciun. În ziua de astăzi, pentru cei care, presupunînd că au consumat băutura şi au nimerit lozul cel mare, există şi calendare erotice Beate Uhse cu... iepuraşi îmbrăcaţi, în pofida frigului de decembrie, numai în jartiere şi strasuri. Ideile năstruşnice nu lipsesc aşadar, însă calendarele preferate continuă să fie cele cu motive clasice din anii '30: sătucuri de munte, căsuţe cu acoperişuri din zahăr, copii dîndu-se de-a dura pe derdeluş, spiriduşi, zîne... În alte ţări, ca de pildă în Danemarca, foarte populare sînt calendarele tridimensionale, care se pot transforma în jucării pentru tot restul anului: maşinuţe, trenuleţe, căsuţe ca din turtă dulce, pompieri, Albă ca Zăpada şi cei... 24 de pitici.

Calendarele de Advent sînt, însă, nu numai o atracţie optică, ci şi o ispită culinară. Cînd ştii că după fiecare uşiţă se ascunde cîte o bunătate, curiozitatea învinge adesea răbdarea. Şi, la urma urmei, cine îşi poate da seama dacă cei nerăbdători deschid mai multe uşiţe pe zi, cînd, aşa cum spune tradiţia, după ce sînt deschise trebuie închise imediat la loc?

În încheiere, încă un mic detaliu: vocea îngerului de la capătul celălalt al firului, adică a Angelinei căreia i se poate telefona pînă la Crăciun, este cea a unei fetiţe de 9 ani, pe nume Marlene, care trăieşte într-un orăşel german.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

şi cum a zburat el în Brazilia iar Petka n-a crezut o iotă. Sper că tot aşa ceva s-a întîmplat şi în Festivalul Naţional de Teatru cu spectacolul nostru **Monoloagele vaginului**. Profit de ocazie pentru a prezenta un pic programul „Underground“ al Teatrului Ariel. Este un program semiindependent care a fost fondat în 1999, în colaborare cu Fundaţia Dramafest şi cu sprijinul Fundaţiei pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, cu un spectacol numit **SSS**, care a deschis de fapt un spaţiu aflat în pivniţa Teatrului Ariel. De atunci s-au produs alte multe spectacole, în limba română, dar şi în maghiară, care îi au ca autori pe Radu Afrim, pe Horaţiu Mihaiu, pe Gigi Căciuleanu, pe Barabas Olga. Cînd am ajuns, în 1998, director la Teatrul Ariel, regizor fiind, m-am gîndit că ar fi bine să le ofer tinerilor şansa de a face lucruri pe care eu nu am apucat să le fac, să ofer teatrului o anumită deschidere şi, nu în ultimul rînd, să provoc, în dinamica estetică a spectacolelor de teatru, animaţia, care nu se adresează doar copiilor. Lucrul acesta se vede în spectacolele pe care le-am produs pînă acum şi una dintre cerinţele pe care le-am avut faţă de fiecare realizator de spectacole a fost să aibă o motivaţie artistică, în primul rînd, şi, dacă se poate, să aibă parte de o finanţare extrabugetară, noi fiind instituţie bugetară. Majoritatea acestor producţii sînt cofinanţate de către Pro Helvetia, Goethe Institut, Ministerul Culturii din Ungaria şi alte foruri de acest gen.

Apropo de întrebarea Theodorei Herghelegiu, aş spune că, cu cît sîntem mai mulţi, cu atît mai bine, dar nu numai acest lucru oferă credibilitate. Motivaţia artistică trebuie să fie foarte puternică. Nu neapărat spaţiile neconvenţionale oferă şansa unor producţii importante, ele oferă şansa unor căutări importante care adecvează spectacolul de teatru la publicul de astăzi. Răspunsul la o întrebare adresată lui Voicu Rădescu ar fi semnificativ în acest sens: el, care nu este om de teatru, de ce face teatru?

Voicu RĂDESCU: Cred că e o boală de familie, iar Vlad şi Mihaela Rădescu m-au făcut să fiu mai interesat de teatru. Primul spectacol de teatru „altfel“ pe care l-am văzut a fost al Trupei pe butoaie. Mi-a plăcut nespus. Deşi nu mai eram copil, m-au fascinat şi scena, şi culisele. Aşa a început joaca asta. În momentul de faţă sînt vădit incitat de plăcerea pe care mi-o conferă lucrul cu artiştii, de bucuria de a vedea că tînăra generaţie (despre care se vorbeşte destul de mult de rău, am văzut chiar în colocviile din aceste zile) are valori, că spectacolele pe care le montează arată că sînt oameni cu multe cărţi în spate, care muncesc foarte mult. Aceste lucruri au darul de a mă mobiliza şi cred că sînt unul dintre puţinii oameni fericiţi, căci îmi cîştig existenţa făcînd ceea ce-mi place.

Alina NELEGA: Aş vrea să ne întoarcem la artişti, la cei care fac acest tip de teatru, la cei care se exprimă, dar şi la cei care profită de opţiunile estetice pe care le oferă aceste spaţii. Aş ruga-o pe Ana Mărgineanu să ne spună cum se simte la Green Hours, de ce a ales acel spaţiu, ce a descoperit acolo şi nu găsea în alt loc.

Ana MĂRGINEANU: Teatrul LUNI înseamnă pentru mine două lucruri: spaţiul şi omul care conduce acest spaţiu, ordinea este însă inversă. Cred că relaţia cu spectatorul din acest spaţiu este cea mai importantă la Teatrul LUNI. Îi vezi pe spectatorii care pleacă, pe cei care rîd, care sînt plictisiţi. Îl vezi pe fiecare în parte, nu este o masă de oameni. La un teatru mare, cu o scenă tip cutie italiană, vezi cel mult nişte umbre care se ridică şi pleacă ori nişte mîini care aplaudă la sfîrşit. Oricum, la toate spectacolele se aplaudă sau există vreo doi spectatori care pleacă. La Green Hours vezi tot ce se întîmplă şi asta îţi permite o relaţie extrem de vie care, pentru mine, înseamnă teatru. Abia aici mi se pare că începe teatrul. Spaţiul acesta mic nu îţi mai permite să ai douăzeci de mii de stări pe care să le consideri artă, pentru că vezi omul din faţa ta şi reacţia pe care o are. Dincolo de asta, faptul că este un spaţiu mic pe mine nu m-a încurcat deloc. Din contră, cred că ne-a obligat – pe mine şi pe actorii cu care am lucrat – să ne adunăm un pic şi să nu ne pierdem în artificii. Să nu avem sentimentul că dacă facem, de exemplu, o explozie de lumină, am rezolvat ceva. S-a vorbit despre program şi eu cred că program înseamnă implicit şi o selecţie. La Teatrul LUNI a tot fost vorba, fie în culise, fie pe faţă, de selecţie. O selecţie există, dar ea nu seamănă cu aceea din teatrele profesioniste. Dacă ar fi existat o selecţie în momentul în care eu, încă studentă, am venit la Voicu Rădescu cu proiectul, spectacolul **Deşeuri** nu ar fi existat. Pentru că nu era nimic care să garanteze valoarea acestui spectacol. Acolo, cine îşi doreşte să facă ceva face, selecţia intervenind abia după aceea. Este una mult mai adevărată şi, de fapt, mai dificilă, pentru că dacă spectatorii pleacă, spectacolul nu are ce căuta. Nu am o experienţă vastă, sper să mi se mai întîmple lucruri de genul Green Hours, dar nu am întîlnit pînă acum niciunde altundeva acest tip de entuziasm necontrafăcut. De cîte ori mă întîlnesc cu un director de teatru, aud de programe, de lucrurile minunate pe care vrea să le facă, dar niciodată nu simt bucuria acestuia de a le face. Cînd am făcut cunoştinţă cu Voicu Rădescu, el pregătea, în afară de teatrul de luni şi marţi, un teatru de miercuri – care însemna operetă. Nu ştiu ce s-a mai întîmplat. Acum aflu de cofetăria Green Hours cu teatru pentru copii. E vorba de un tip de bucurie, de entuziasm, de a te deschide în toate direcţiile şi asta cred că este ce a ţinut Teatrul LUNI în viaţă timp de cinci ani şi sper să-l mai ţină mulţi ani de-acum încolo.

Alina NELEGA: Cred că a venit vremea concluziilor şi ceea ce am aflat pînă acum, printre multele lucruri importante, este că acest tip de spaţii oferă opţiuni nu numai spectatorului, dar şi artistului spre a se exprima. De asemenea, acest fel de teatru care dizolvă bariera dintre actor şi spectator care priveşte spectatorul ca pe un individ, şi nu ca pe un component al unei mase amorfe trebuie să se facă cu bucurie. Acest cuvînt a fost pronunţat de foarte multe ori aici şi, cred, a ajuns o componentă de bază a ceea ce îl ţine în viaţă pe Voicu Rădescu.

Anca ROTESCU: Ceea ce am constatat vorbind cu creatorii care au lucrat în spaţii neconvenţionale s-ar putea conchide prin aceea că aceste spaţii creează un tip de dependenţă. Ana Mărgineanu îmi spunea, la un moment dat, că nu vrea „să iasă“ de la Green Hours, că n-o interesează deocamdată un spaţiu alternativ mai mare, că se simte foarte bine acolo şi îşi doreşte să continue cu un alt proiect. Pe de altă parte, Gigi Căciuleanu îşi anunţa intenţia de a se întoarce la Ariel-Underground pentru un nou spectacol. Asta mi se pare foarte important în condiţiile în care şi Ana Mărgineanu, şi Gigi Căciuleanu, aflaţi, nu-i aşa, la cele două extremităţi ale carierei – la început şi, respectiv, la apogeu –, vin în aceste spaţii deşi nu sînt atraşi de o recompensă materială foarte mare, nu sînt plătiţi aşa cum ar fi într-un alt teatru dispunînd de buget. Asta mi se pare simptomatic şi foarte interesant pentru mişcarea independentă.

Voicu RĂDESCU: Mă bucur că Ana Mărgineanu se întoarce şi că regizori tineri sau mai puţin tineri, care au lucrat în Teatrul LUNI, revin la un moment dat şi mai fac un spectacol. Mă bucur cînd vin regizori importanţi şi profit de moment pentru a vă anunţa că Alexandru Dabija va avea, pe 16 şi 17 decembrie, o premieră – un proiect pe care l-a gîndit cam acum un an şi în urmă cu o lună m-am trezit că vrea să-l concretizeze.

Doru MAREŞ: Dacă există monumentalişti care vor să creeze bijuterii e foarte bine. Dacă există bijutieri care se dedică numai bijuteriilor este la fel de bine. La Voicu Rădescu, la Teatrul LUNI, este nevoie de bijutieri şi este foarte bine că şi monumentaliştii sînt tentaţi de bijuterii. În orice caz, Teatrul LUNI va avea întotdeauna vocaţia bijuteriei, şi asta mi se pare fundamental. Să nu uit: cînd Voicu Rădescu şi-a botezat teatrul, am fost iniţial furios. După ce i-am văzut primele producţii am realizat că, de fapt, experienţa lui are în istoria literaturii, e drept, nu a teatrului, doi martori de foarte bună calitate. Întîi: fiindcă este un bar în care clocoteşte spirit, m-am dus cu gîndul la un lucru de prin anii '20, la o lăptărie, dar nu la cea de la Teatrul Naţional de astăzi, ci la adevărata lăptărie a lui Enache, unde mergeau Ştefan Roll şi Saşa Pană, unde s-a coalizat mişcarea de avangardă. De avangardă românească. Semn bun. E un bunic bun acest exemplu. Urmează unul care sper că e numai tată: Cenaclul de Luni, din anii 1977-1983, în care s-a cristalizat, la vremea aceea, noua avangardă românescă din literatură, care la ora actuală a cam pus stăpînire, pe bună dreptate, pe eşichier. Iată două forme care şi-au căutat fondul, l-au găsit, au făcut pe spaţiu limitat bijuterie, cel puţin pentru început. Aşa că eu cred că Teatrul LUNI al lui Voicu Rădescu are toate datele spre a fi privit cu optimism, în ciuda necazurilor pe care sînt convins că le-a avut şi nici nu mă îndoiesc că le va mai avea. Concluzia cea mai bună este: „La Mulţi Ani!“, Voicu Rădescu, „La Mulţi Ani!“, Teatrul LUNI!

A consemnat
Gabriela RIEGLER

Sfîrşit de an „integraţionist“ 2002

Prea tîrziu sau la timp?

ION BOGDAN LEFTER

Pentru România, anul 2002 se încheie friguros la propriu, cu geruri frumuşele, dar „fierbinte“ la figurat, cu mari evenimente pe ultimii metri: invitare oficială în NATO, vizită onorantă a celui mai puternic om al lumii la Bucureşti, dată certă de admitere şi în Uniunea Europeană, cu etape clar conturate de sprijin dinspre Bruxelles.

După ce acum un an, la 1 ianuarie, românii căpătaseră drept de liberă circulaţie în „spaţiul Schengen“. Cine-ar fi sperat un asemenea bilanţ?!...

Ieri – dezamăgire, azi – mobilizare generală!

Cel puţin de la sfîrşitul lui 1996, cînd alegerile au fost cîştigate de coaliţia pro-reformistă şi pro-occidentală condusă de Convenţia Democratică, dacă nu şi mai de mult, românii au tot aşteptat ca ţara lor să devină membră a Organizaţiei Pactului Nord-Atlantic. În vara lui 1997, pînă în zilele *summit*-ului de la Madrid al Alianţei, speranţele atinseseră cotele cele mai înalte: opţiunea afişat-integraţionistă a noilor guvernanţi de atunci şi creditul de care se bucura preşedintele Emil Constantinescu în cancelariile occidentale, ca lider democratic victorios în alegeri în faţa fostului „om de aparat“ al regimului comunist, Ion Iliescu, au creat iluzia că vom fi primiţi în NATO imediat, practic peste noapte (în timp ce pentru admiterea în Uniunea Europeană era limpede că mai trebuie să aşteptăm, acolo fiind obligatorie adaptarea noastră prealabilă la standardele juridice şi economice ale Comunităţii).

Amînarea unui răspuns favorabil României la Madrid a provocat în ţară deziluzie, dar nimeni n-a „dezarmat“ în faţa deciziei. Dezamăgită, populaţia şi-a menţinut – totuşi – sprijinul foarte larg pentru aderare, sondajele periodice indicînd procente ultrafavorabile, mereu între 80 şi 90%. Guvernanţii şi-au asumat în continuare obiectivul, rămînînd în permanentă „ofensivă“ diplomatică „integraţionistă“, şi înainte, şi după alegerile următoare, cele din 2000. Parteneriatul cu NATO s-a extins mereu. Reformarea armatei a mers înainte „milităreşte“, conform ordinelor politice. În sfîrşit, imaginea de „mobilizare generală“ pro-NATO a fost – ca să spunem aşa – „încununată“ de vizitele Regelui Mihai în capitalele monarhiilor europene, într-un turneu protocolar de susţinere a candidaturii ţării din perspectiva interesului naţional.

Orientări şi mentalităţi adeseori foarte diferite s-au putut astfel întîlni într-un punct de consens. Pentru Rege, reprimirea ţării în „familia“ democraţiilor europene e un obiectiv atît de important încît diferenţele de opţiune şi de filozofie politică nu mai contează. Din punctul de vedere al actualilor guvernanţi, nu e la mijloc neapărat o autentică vocaţie pro-occidentală, cît un calcul corect care ţine seama de situaţie, de conjunctura istorică, de interesele multiple ale mediului nostru politico-economic. În schimb, pentru populaţie, pentru oamenii obişnuiţi, NATO e mai mult un simbol: ei percep intrarea în Alianţă ca pe o şansă de prosperitate, ca pe o „acceptare în Vest“, ca pe o ieşire din zona de influenţă a Estului rusesc, sovietic, apoi din nou rusesc, în ultimă instanţă ca pe o despărţire definitivă de trecutul comunist.

Etapele integrării

Am fi vrut – dar poate că nu chiar toţi... – să ne fi despărţit mai de mult! Dacă nu imediat după căderea fostului regim, în decembrie 1989, măcar în primii ani de după aceea. Sau măcar în 1997, la Madrid! Eram – însă – pregătiţi? Era bine ca România să intre atunci în Alianţă? Sau – altfel spus – primirea noastră în noiembrie 2002 (plus etapele procedurale care urmează pînă în primăvara viitoare) vine – cumva – prea tîrziu?

Răspunsul trebuie să fie la acest punct raţional, argumentat, ferm: adevărul este că în vara lui 1997 era prea devreme. România se afla abia după prima rotaţie la guvernare, la prea scurtă vreme după o perioadă în care mersese împiedicat, făcînd şi ceva reformă, privatizare ş.a.m.d., dar frînînd mereu procesul şi avînd prea vizibile dificultăţi în a se desprinde complet de trecut, de mentalităţile comuniste, de sistemul de relaţii politice dirijat dinspre Răsărit.. Drept urmare, întregul sistem instituţional naţional era nepregătit pentru integrare. Nici astăzi administraţia publică nu e punctul nostru forte, dar linia ascendentă pe care ne-am aflat tot timpul, cu toate neajunsurile, confuziile, scandalurile şi celelalte evenimente înregistrate pe parcurs, ne-a adus deja la un nivel acceptabil din punctul de vedere al Pactului Nord-Atlantic şi din cel al lumii occidentale euro-americane în general.

Noile priorităţi în relaţiile internaţionale de după 11 septembrie 2001 n-au făcut decît să adauge o conjunctură favorabilă nouă. Evoluţiile pozitive ale României de-a lungul celor aproape 13 ani de postcomunism sînt incontestabile. Ţara e astăzi fundamental schimbată. Primirea în NATO consfinţeşte o realitate.

În 1997 era prea devreme...

Fără s-o poată – pe de altă parte – „cosmetiza“: mai sînt destule de făcut – şi repede! – pentru ca pasul următor, intrarea în Uniunea Europeană, să nu fie ratat. Pentru ca el să se producă efectiv pe 1 ianuarie 2007, în conformitate cu decizia din octombrie a Consiliului European, reconfirmată săptămîna trecută la *summit*-ul de la Copenhaga, va fi nevoie ca progresele să se accelereze: economia de piaţă să funcţioneze, administraţia să fie reformată, corupţia să se diminueze. Privită într-un context istoric mai larg, intrarea României în NATO, eveniment – în sine – excepţional, e doar o etapă...

În perioada 2-8 decembrie 2002, Institutul Polonez din Bucureşti şi Institutul Adam Mickiewicz din Cracovia au organizat (în urma cîştigării unui concurs de proiecte organizat de Ministerul Afacerilor Externe din Polonia) o vizită de documentare a şase intelectuali români în trei oraşe poloneze – Varşovia, Cracovia şi Poznan. Grupul a fost format din (în ordine alfabetică): Denisa COMĂNESCU (Editura Polirom), Marius LAZURCA (Fundaţia A Treia Europă), Ion PETRICĂ (Universitatea Bucureşti), Diana SOARE (*Observator cultural*), Simona SORA (revista *Dilema*) şi Cornel UNGUREANU (Fundaţia A Treia Europă). Din partea Institutului Polonez din Bucureşti a participat Ana Maria STĂNCULESCU. Programul a cuprins o serie de intîlniri cu redactori-şefi ai unor ziare, reviste şi edituri poloneze, studenţi la secţiile de limbă română ale Universităţilor din Cracovia şi Poznan, precum şi „turism cultural" în cele trei oraşe vizitate.

În aceste pagini – impresii consemnate de trei dintre participanţi (plus „casete" cu prezentări de publicaţii culese de la faţa locului).

În luptă cu timpul

DIANA SOARE

În momentul în care am fost invitată să particip în vizita de documentare din Polonia, am ezitat pentru un moment. Nu ştiam pe atunci nici programul, nici participanţii, nici data exactă a plecării, nici oraşele în care urma să merg şi nici măcar numărul de zile pe care aveam să îl petrec în Polonia. Pe deasupra, călătoria urma să aibă loc în luna decembrie, cu frigul şi sărbătorile ei. Am acceptat, însă, pentru că Polonia era pentru mine un tărîm complet necunoscut. Acum, întoarsă acasă, n-am nici un motiv de regret. Chiar dacă la plecare avionul a întîrziat, iar la prima întîlnire cu Polonia am avut o surpriză neplăcută: la Varşovia era un ger cumplit! Ziua era pe sfîrşite şi tot ce mai puteam face era să explorăm puţin oraşul. Ghid ne-a fost Ion Petrică, traducător şi profesor de literatură poloneză la Universitatea bucureşteană. N-am reuşit atunci să vedem decît centrul vechi, cu încîntătorul său stil „germanic" – vechi şi nou în acelaşi timp (dărîmat complet în timpul celui de-al doilea război mondial, a fost reconstruit cîţiva ani mai tîrziu).

Cea de-a doua zi a fost una dintre cele mai interesante şi obositoare totodată, cu patru întîlniri consecutive, tot într-o alergătură dintr-un colţ în celălalt al Varşoviei, în luptă cu timpul, care se scurgea prea repede, şi cu noi înşine, obligaţi să încheiem brusc discuţii extrem de interesante. Am cunoscut-o mai întîi pe doamna Malgorzata Czarzasty, redactor-şef la una dintre cele mai mari edituri poloneze, Muza. Discuţia s-a concentrat pe problemele cu care se confruntă piaţa poloneză de carte. Volumele cel mai bine vîndute sînt cele provenite din spaţiul de limbă engleză, din Marea Britanie şi America, motiv pentru care – ne spune domnia-sa – nu există în prezent o generaţie tînără de scriitori polonezi, iar o colecţie de literatură europeană (cărţi publicate în limbi fără circulaţie internaţională) a fost oprită.

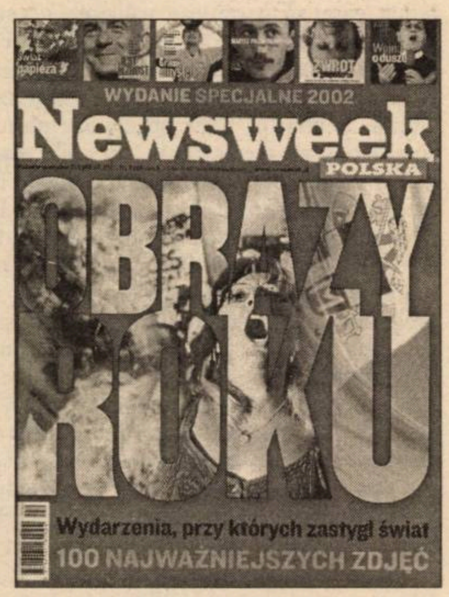
Despre problemele financiare ale pieţei de carte ne-a vorbit şi Wieslaw Kot, şeful departamentului cultural al săptămînalului **Newsweek**, varianta poloneză a revistei americane omonime. Şi revistele, ca şi ziarele, sînt obligate să scrie despre o literatură care să atragă cititorul mediu. În redacţia săptămînalului lucrează şi tînărul scriitor Hubert Kropelniczi, care a publicat recent romanul **Zgomot**, cu mare succes de public, explicat de Kot şi de autorul însuşi prin subiectul extrem de incitant: romanul urmăreşte traseul unui text către tipar, de la prelucrarea simplă, redacţională, pînă la schimbarea completă a sensului şi a tonalităţii din interese politice sau de altă natură. Impresionantă a fost redacţia: foarte mare, foarte bine dotată tehnic, cu computere performante pe fiecare birou, luminoasă şi cu un aer de mare firmă occidentală.

O altă întîlnire interesantă a fost cea cu şeful departamentului cultural al cotidianului **Gazeta Wyborcza**, Marek Beylin, care ne-a vorbit despre literatura momentului, despre apariţia – totuşi! – a unei generaţii de tineri scriitori care construiesc un nou limbaj literar, bazat foarte mult pe *non-fiction* şi jocuri lingvistice. Ne vorbeşte despre romanul de debut al tinerei de 18 ani Dorota Maslowska, **Războiul ruso-polon dus sub steagul alb-roşu**, o carte despre lumea periferiilor, în care autoarea reconstruieşte cu mult talent noul limbaj al tinerei generaţii.

La Cracovia şi Poznan ne-am întîlnit cu studenţii secţiilor de limbă şi literatură română şi cu profesorii lor, care ne-au surprins prin cît de bine ne vorbesc limba şi cît de interesaţi sînt de tot ce se întîmplă în România, de revistele care apar aici, de cărţi, de tot ceea ce ţine de domeniul pe care îl studiază pătru ani de zile (studenţii) sau o viaţă (profesorii). Ambele întîlniri au fost absolut informale şi cu atît mai plăcute. La Cracovia ne-am întîlnit într-un bar foarte interesant, ai cărui patroni, foşti studenţi ai secţiei de limba română, îşi împodobiseră localul cu picturi, fel de fel de afişe, un raft cu cărţi şi o bibliotecă impresionantă de CD-uri cu muzică. Domnul Kazimierz Jurczak, profesor la Universitatea din Cracovia, ne-a fost ghid pentru scurtă vreme (vizita noastră în capitala istorică a Poloniei a durat mai puţin de o zi), dar a reuşit să ne povestească (într-o limbă română perfectă) multe lucruri despre istoria Poloniei, a oraşului şi a evreilor polonezi de aici. Şi tot ghid ne-a fost la Cracovia, dar în partea a doua a zilei, domnul Constantin Geambaşu, universitar bucureştean, lector de literatură română la aceeaşi universitate.

La Poznan am fost întîmpinaţi (la Universitatea Adam Mickiewicz) de reprezentanţi ai conducerii, profesori ai secţiei de limba română (printre care şi Justina Sosnowska, traducătoarea romanului **Exuvii** al Simonei Popescu în limba poloneză) şi toţi studenţii anilor II şi V de studiu. Întîlnire foarte interesantă şi fructuoasă, în urma căreia fiecare dintre noi a făcut cîte o promisiune: abonamente la reviste, cărţi de trimis şi de tradus, corespondenţe.

Ar mai fi multe de spus, atît de multe, încît aş putea scrie despre săptămîna noastră poloneză o lungă „însemnare a călătoriei mele". În doar cîteva cuvinte, a fost o experienţă nu numai utilă, ci şi extrem de plăcută. Alergînd între două avioane şi mai multe trenuri, între nu mai ştiu cîte hoteluri şi restaurante, am reuşit totuşi să vedem trei centre culturale şi istorice importante, două universităţi şi trei redacţii. Iar la plecare, aş fi vrut să pierdem avionul... ■


WYDANIE SPECJALNE 2002
Newsweek
POLSKA
OBRAZY ROKU
Wydarzenia, przy których zastygł świat
100 NAJWAŻNIEJSZYCH ZDJĘĆ

Săptămînalul **Newsweek** – ediţia poloneză – este o apariţie oarecum recentă pe piaţa poloneză de presă (a debutat acum un an). De la ziarul-mamă de limbă engleză a împrumutat titlul, modul de a prezenta informaţiile – scurt şi la obiect, text alternat cu imagini –, încercînd să aibă un rol cît mai educativ asupra publicului-ţintă (cititorul mediu, cu studii superioare sau nu, care nu are timp să citească prea mult şi doreşte să afle şi să înveţe cîte ceva din paginile revistei). Informaţiile referitoare la politică, în special analizele politice, sînt uneori preluate din revista americană, restul fiind sută la sută polonez.

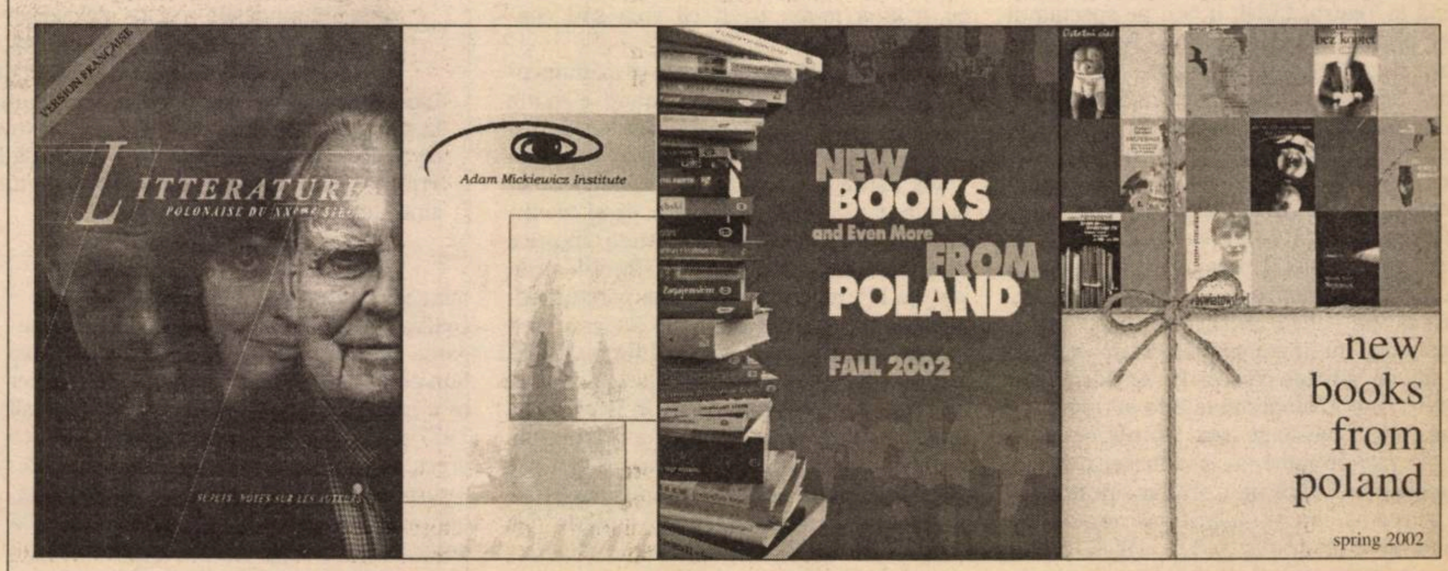
Paginile culturale sînt organizate pe evenimente – care ocupă, cîteodată, spaţii foarte largi, alteori fiind oferite numai informaţii scurte (în genul paginilor de recenzii ale **Observatorului cultural**), prezentări succinte ale evenimentelor (de la lansări de carte pînă la premiere cinematografice). **Newsweek** încearcă să aducă în domeniul cultural lucruri noi, evenimente interesante (ca de exemplu piese de teatru sau spectacole de operă în avanpremieră), cărţi controversate, autori în devenire (în redacţia revistei lucrează şi un tînăr scriitor, Hubert Kropelniczi, al cărui recent roman, **Zgomot**, a generat numeroase reacţii ale publicului) pentru a-i stîrni cititorului curiozitatea necesară de a merge la o premieră sau de a cumpăra o carte care poate deveni, în timp, *best-seller*. În ceea ce priveşte tirajul, sînt vîndute în jur de 250-300 de mii de exemplare săptămînal, înregistrîndu-se un record de vînzare în preajma sărbătorilor de iarnă.

Cel mai mare cotidian polonez **Gazeta Wyborcza**, cu orientare liberală de centru stînga, a fost înfiinţat de Mişcarea Solidaritatea în iunie 1989, înaintea primelor alegeri libere (4 iunie 1989) – de unde îşi trage şi titlul de **Ziar al alegerilor** (*wybory* = alegeri). Iniţial un cotidian de informaţie, a fost nevoit să devină unul de opinie (care să şi creeze ierarhii ale evenimentelor). Primul redactor-şef al **Gazetei...** a fost celebrul (şi în România) Adam Michnik, care dirijează şi în prezent linia politică a ziarului. **Gazeta Wyborcza** conţine 36 de pagini, la care se adaugă tot felul de suplimente locale, iar în unele zile (joia sau în week-end) este însoţită de suplimente consacrate precum **Wysokie Obcasy** (**Tocuri înalte**) sau **Gazeta Srodkowo-Europejska** (**Ziarul Europei Centrale**).

Secţiunea de cultură, coordonată de Marek Beylin, prezintă în cele două pagini care îi sînt alocate articole cu informaţii din toate sferele artei, de la literatură la *pop-culture*, iar în numerele de week-end sînt publicate materiale ample semnate de personalităţi culturale precum Wajda sau Michnik. În **Gazetă...** publică şi alte nume sonore, personalităţi din toate domeniile (de la artişti la politicieni şi foşti ambasadori). Cu un tiraj între 400.000 şi 1 milion de exemplare (în funcţie de evenimente şi de zile) şi cu o excelentă distribuţie, **Gazeta...** este nu numai cel mai citit cotidian polonez, ci şi un influent formator de opinie.

WYGRAJ PICASSA
kujon polski
STOŁECZNA
gazeta
WYBORCZA
NA RĘKĘ I WBREW

Publicaţii editate de Institutul Adam Mickiewicz


VERSION FRANÇAISE
LITTERATURE POLONAISE DU XX
Adam Mickiewicz Institute
NEW BOOKS and Even More FROM POLAND
FALL 2002
new books from poland
spring 2002

Aventură culturală

ANA MARIA STĂNCULESCU

Vizita de documentare în Polonia a venit pe neaşteptate. Desigur, ea era plănuită cu ceva timp în urmă (participînd la un concurs de proiecte lansat de Ministerul polonez al Afacerilor Externe). Ne-am bucurat mult că a fost selectat şi proiectul nostru şi că, pe ultima sută de metri a anului 2002, am reuşit să organizăm plecarea unui grup de şase intelectuali români de marcă în Polonia.

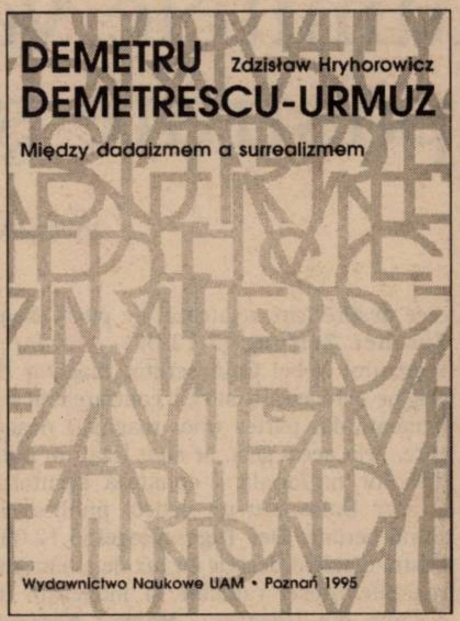
Este prima vizită de acest gen după foarte mulţi ani, ca să nu mai spun că este o premieră şi pentru Institutul Polonez din Bucureşti. Emoţiile au fost, prin urmare, foarte mari – totul trebuia să fie ceas, întîlniri multe şi interesante, timp liber petrecut cît se poate de plăcut, vizite în trei oraşe mari poloneze: Varşovia, cu atuul de capitală a ţării, Cracovia, capitala culturală dintotdeauna a Poloniei, şi Poznan, capitala business-ului polonez, cu băncile şi tîrgurile sale.

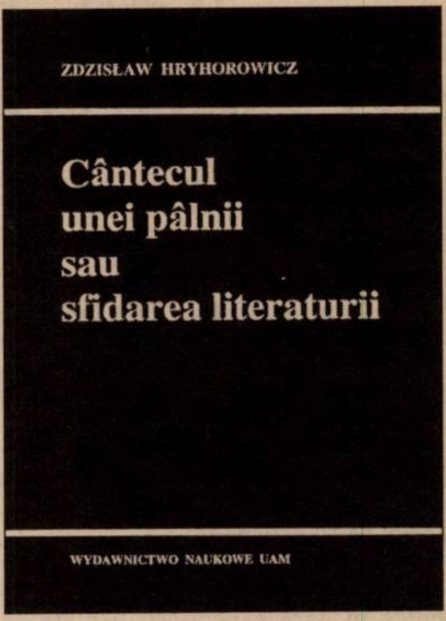
Iureşul a început încă de la Varşovia, unde gerul cumplit care ne-a întîmpinat nu a reuşit să ne oprească din aventura culturală pe care de-abia o aşteptam cu toţii. Grupul fiind oarecum divers, bineînţeles că şi întîlnirile au fost mai eclectice. De la **Gazeta Wyborcza** şi **Newsweek** la Editura Muza, revista **Literatura na swiecie** şi vizitarea unui „Empik“ (o librărie mare, pe mai multe etaje) la 9 seara la Poznan, de la discuţii cu studenţii şi profesorii lor, la Cracovia, la studenţii şi profesorii din Poznan, cu o singură zi mai liberă (şi atunci schimbînd trenuri între cele trei oraşe). De timp liber ce să mai vorbesc, că nu am prea avut deloc. Singurele momente de relaxare au fost mesele de seară, la cele mai plăcute restaurante din Varşovia sau Cracovia, intrate deja în atmosfera sărbătorilor de iarnă, cu interioare împodobite cu tot ce ţi-ai putea dori – căsuţe din turtă dulce, mere coapte, buchete de vîsc, crenguţe de brad, îngeri de lemn pictat şi multe altele.

După cum am bănuit, se pare că cea mai puternică impresie le-a lăsat-o oaspeţilor noştri Cracovia, deşi vizita acolo a durat mai puţin de o zi. Însă oraşul vechi pudrat cu zăpadă, cu bisericile, cîrciumile (în care mi s-a povestit că erau chiar şi caleşti şi armuri), restaurantele, castelul Wawel şi toate minunăţiile sale, şi-au vrăjit, şi de această dată, vizitatorii.

La Poznan ne-a plăcut mai cu seamă catedrala primilor regi ai Poloniei, cu hramul Sf. Petru şi Pavel, unde se află cădelniţa din care în anul 966 a fost creştinat poporul lui Mieszko.

Cele şase zile au trecut ca şase clipe şi, plini de impresii de călătorie, multe cărţi de vizită, multe discuţii neterminate, cîteva informaţii şi adrese utile şi mai multe planuri de realizat (cărţi de tradus şi de editat, abonamente la tot felul de ziare de făcut etc.), ne-am întors la Bucureşti. Stînd acum şi gîndindu-mă la cele petrecute aproape cu iuţeala fulgerului, mă întreb dacă a fost aievea sau numai un vis. Orice ar fi fost, mulţumirile mele se îndreaptă spre Institutul Adam Mickiewicz, care, împreună cu Institutul Polonez, a organizat această vizită, spre dl director Roland Chojnacki, care mi-a făcut onoarea de a mă numi însoţitoarea acestui grup, spre gazdele noastre din Polonia, care ne-au primit cu atîta generozitate, spre mulţi alţii care au lucrat la această vizită şi au făcut-o posibilă şi – nu în ultimul rînd – spre cei şase prieteni ai mei (dacă îmi este permis să-i numesc astfel pe oaspeţii noştri) pe care i-am torturat zi de zi cu respectarea programului. ▌


DEMETRU
Zdzisław Hryhorowicz
DEMETRESCU-URMUZ
Między dadaizmem a surrealizmem
Wydawnictwo Naukowe UAM • Poznań 1995



La Editura poloneză Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza din Poznan (Editura Ştiinţifică a Universităţii Adam Mickiewicz) au apărut două cărţi despre avangarda românească şi – în particular – despre Urmuz, ambele semnate de Zdzislaw Hryhorowicz, profesor la universitatea mai sus-amintită. Una dintre ele a fost editată în 1995, în Seria „Filologia Romanska Nr. 18“, şi se intitulează, amuzant, **Demetru Demetrescu-Urmuz** [prin substituirea lui „Buzău“ cu „Urmuz“, *n.n.*]. **Miedzy dadaizmen a surrealizmem**. Cealaltă – **Cîntecul unei pîlnii sau sfidarea literaturii** – a apărut în limba română în 2001, cu cîte un rezumat în limbile engleză şi franceză. O surprinzătoare exegeză „urmuziană“ şi – totodată – o expresie a interesului teoretic pentru avangarda noastră. Vom reveni.

Polonia mea

MARIUS LAZURCA

S-ar cuveni să încep printr-o mărturisire: prin bunăvoinţa imprudentă a unor prieteni (A.B., C.U., M.M., mai cu seamă) m-am pomenit cu povara unei false competenţe – aceea de polonist. Explicaţia e, altminteri, foarte simplă şi e legată de momentul naşterii Fundaţiei „A Treia Europă“. Povestea instituţiei începe cu un proiect – **Dicţionarul romanului central-european din secolul XX** – care îşi căuta „specialiştii“. Dacă sarcina coordonării proiectului le revenea, pe cale naturală, promotorilor iniţiativei (profesorii Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu), mai complicată s-a dovedit găsirea „responsabililor zonali“, a celor, aşadar, care să se ocupe, respectiv, de literaturile fiecăreia dintre ţările central-europene. Judecînd cu luciditate, nimic nu m-ar fi predispus pentru literatura polonă. Pe care totuşi am început să o studiez, doar asiduu la început, cu bucurie şi admiraţie în cele din urmă. Am descoperit repede că, în limba română, sursele şi bibliografia erau surprinzător de abundente şi că toţi marii scriitori polonezi erau deja prezenţi în cultura noastră, prin grija şi efortul unor traducători extraordinari ca Olga Zaicik, Ion Petrică, Stan Velea, Constantin Geambaşu (pentru a nu-i pomeni decît pe cei pe care am avut onoarea de a-i cunoaşte).

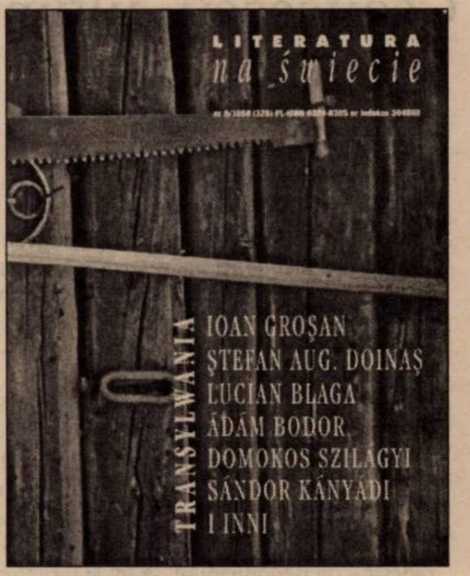
Sper să nu pară o exagerare sau, mai rău, o necuviinţă, dar interesul meu pentru Polonia a fost şi rămîne stimulat de asemănările cu România. Am să le amintesc doar pe cele care mi se par cele mai semnificative: popor în aceeaşi măsură oriental, fiindcă slav, şi occidental, prin catolicism, polonezii ipostaziază aceeaşi combinaţie paradoxală între etnic şi religios ca şi românii; aşezarea, din nou similară, în zona de interes concurenţial a unor mari puteri a dezvoltat o serie de teme culturale comune – aceea a originii prestigioase, a complexului victimei ingrat recompensate de istorie şi de protagoniştii ei, obsesia disproporţiei dintre entuziasmul teoretic şi incoerenţa punerii în practică, tenacitatea persistenţei în cultură a marilor modele romantice etc. Am crezut, de asemenea, că destui scriitori pot fi citiţi în paralel, cu mult folos: Gombrowicz şi Ionesco, Schulz şi Blecher, Witkiewcz şi Urmuz...

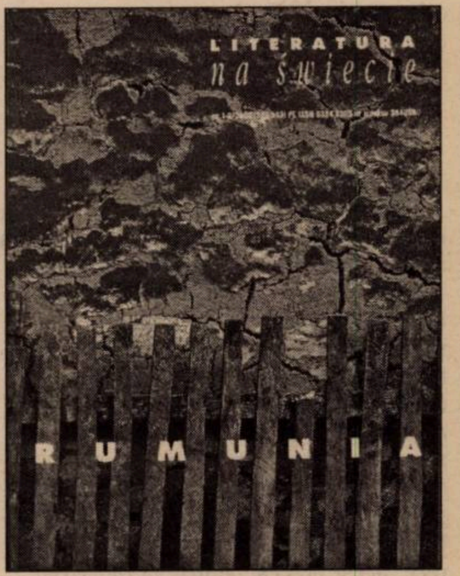
Deosebirile nu sînt totuşi mai puţin importante şi încă mai semnificative dacă se profilează pe orizontul multelor asemănări. În ceea ce mă priveşte, dacă experienţa similitudinilor a fost mai curînd livrescă şi virtuală, cea a diferenţelor a fost concretă şi indubitabilă. Am fost în Polonia în două rînduri, la distanţă de doi ani. Prima dată, în 2000, la iniţiativa Ministerului român al Culturii, cînd România a fost oaspetele de onoare al Tîrgului internaţional de carte de la Varşovia; a doua oară anul acesta, între 2 şi 8 decembrie şi într-o excelentă companie, invitat de Institutul Polonez din Bucureşti prin grija domnului director, bunul prieten Roland Chojnacki.

Experienţele celor două vizite nu sînt neapărat comparabile. Un singur lucru totuşi: Varşovia anului 2000, văzută parţial şi cu sincope, uimea mai curînd prin disproporţia dintre construcţiile noi – beton şi sticlă aşezate pe verticală – şi semnele binecunoscute ale tranziţiei – în mijlocul urbei, o aglomerare diversă şi gălăgioasă de dughene. În 2002 au rămas doar zgîrie-norii, sediile de bănci şi birouri, mai multe şi mai spectaculoase decît în urmă cu doi ani.

E încă prea devreme să evaluez efectele ultimei vizite în Polonia. Totul însă mă încurajează să cred că vor fi fericite: diversitatea şi excelenta calitate a interlocutorilor – de la redactorii de la **Gazeta Wyborcza** şi **Literatura na swecie**, pînă la minunatul grup de românişti de la Poznan; grija minuţioasă şi discretă a organizatorilor – Ministerul de Externe al Poloniei şi Institutul Adam Mickiewicz; impresia, foarte puternică la Cracovia, de dinamism apusean grefat pe o adîncime a reperelor şi referinţelor istorice.

Deşi e, cum spuneam, prea curînd, am totuşi în minte, deja, o lecţie poloneză. În Polonia se construieşte mult, dar nu unilateral, nu doar clădiri noi, expresii grăitoare ale noii economii şi, într-un fel, profeţii despre viitorul întregii zone. Încă mai semnificativ mi se pare faptul că polonezii construiesc şi „în trecut“: cartiere întregi, nu doar clădiri distincte, sînt refăcute după schiţe şi planuri, într-un efort al comunităţii de a asocia viitorului deja promiţător un trecut încă viu şi elocvent. ▌





Literatura na swiecie este o revistă de literatură care – după cum reiese şi din titlu (**Literatura în lume**) – prezintă literaturile altor ţări în traducere poloneză. Este editată de Biblioteca Naţională, la solicitarea Ministerului Culturii. Redacţia încape într-un mic şi cochet apartament din centrul Varşoviei. Din pricina finanţării care scade de la an la an, **Literatura na swiecie** a ajuns să apară numai trimestrial (era la început o revistă lunară). Conţine aproximativ 400 de pagini şi, dacă ar fi să ne gîndim la un corespondent românesc, cel mai apropiat ar fi revista **Secolul 21**.

Numerele din ultima vreme au fost consacrate fie unor literaturi naţionale – germană, engleză, americană, română (au apărut chiar două numere româneşti: **Rumunia** şi **Transylwania**) –, fie unor autori (de exemplu Gombrowicz, cu texte în franceză/engleză), fie unor oraşe (numere dedicate Berlinului, Moscovei etc.).

„Aşa-numitele valori est-europene pot fi păstrate şi într-un muzeu“

WILLIAM TOTOK

Scriitorul maghiar Imre Kertész a fost distins anul acesta cu Premiul Nobel pentru Literatură. Ştirea a stîrnit în Ungaria reacţii contradictorii, mai ales în rîndurile naţionaliştilor, care îl consideră pe Imre Kertész drept un scriitor „alogen“, nereprezentativ pentru valorile naţionale ale Ungariei. Premiul Nobel i-a fost înmînat pe 10 decembrie.

Secretarul comitetului Nobel pentru literatură primeşte zilnic sute de mesaje electronice în care expeditorii denigrează Academia Suedeză, acuzînd-o că ar fi un instrument al conspiraţiei mondiale evreieşti care urmăreşte distrugerea culturii ungare. Toate aceste mesaje sînt un simptom pentru antisemitismul latent existent în Ungaria contemporană. Ele exprimă mai mult decît atitudinea unei minorităţi extremist-naţionaliste, care se ascunde în anonimitatea ciberspaţială. Presa conservatoare din Ungaria a reacţionat cu analize şi comentarii similare, chiar dacă ele nu au fost atît de primitiv antisemite ca mesajele electronice despre care relatează, de pildă, **Neue Zürcher Zeitung** (7.12.02). Acordarea Premiului Nobel unui scriitor maghiar de origine evreiască a stîrnit contrareacţii vehemente din partea unor maghiari neaoşi care, prin acest gest, se simt lezaţi în mîndria lor naţională – constată scriitorul György Dalos într-un articol publicat în ziarul berlinez **Der Tagesspiegel** (5.12.02). Fostul disident descrie cu lux de amănunte reacţiile presei radicale şi moderate de dreapta din Ungaria – **Magyar Nemzet**, **Héti Válasz**, **Magyar Fórum** şi **Magyar Demokrata** –, care încearcă să minimalizeze valoarea literară a scrierilor lui Imre Kertész.

Jurnalistul ungar Zoltán Szöcs (colaborator al săptămînalului **Magyar Fórum**, editat de István Csurka), de pildă, a publicat un articol sub titlul denigrator **Auschwitz-ul a fost distins cu Premiul Nobel**, în care îi reproşează lui Imre Kertész că ar fi un profitor al Holocaustului. În acelaşi timp, Szocs susţine că laureatul Premiului Nobel pentru Literatură ar trăi de mulţi ani la Berlin, într-un soi de exil voluntar, pentru a-şi ascunde astfel „ura elementară“ faţă de maghiari. În final, jurnalistul scrie: „Sînt totuşi foarte curios cine va fi primul scriitor maghiar care va obţine Premiul Nobel“.

În mai multe articole apărute în presa naţionalistă de dreapta se insinuează că Imre Kertész nu ar fi meritat Premiul Nobel şi se susţine că ar exista alţi scriitori de origine maghiară, ca Péter Nádas sau Péter Esterházy, care ar fi trebuit să primească distincţia.

Întreaga dezbatere în jurul lui Imre Kertész are de-a face cu originea sa evreiască şi cu Holocaustul, care este tema literară principală a cărţilor pe care le-a publicat.

Imre Kertész s-a aflat deja în anul 1999 în centrul unei dezbateri similare. Atunci Ungaria fusese invitată ca oaspete de onoare la Tîrgul internaţional de carte din Frankfurt pe Main. Atacurile antisemite din presa ungară din acel an au culminat cu reproşul că organizatorii Tîrgului ar întreţine o stare de spirit antiungară reprezentată de scriitori maghiari de origine evreiască. Liderul ultranaţionaliştilor şi şeful Partidului Vieţii şi al Dreptăţii (MIÉP), István Csurka, publicase atunci, în revista **Literatura şi viaţa** (care apare în Ungaria), un articol în care le-a imputat autorilor invitaţi la Frankfurt că tematizează excesiv Holocaustul, în loc să se ocupe de revoluţia din 1956. Imre Kertész a refuzat atunci orice sprijin oficial pentru a-şi finanţa deplasarea la Frankfurt.

În numeroase interviuri acordate presei internaţionale, Kertész a atras atenţia asupra antisemitismului politic din Ungaria. Astfel, într-un interviu acordat recent săptămînalului german **Die Zeit** (Nr. 43/2002), autorul romanului **Fără soartă** deplînge lipsa unei dezbateri obiective asupra trecutului fascist din Ungaria. Vorbind despre un „cartel al tăcerii“ şi o „cultură a suspiciunii“, scriitorul declară că nimeni nu-şi poate închipui că în Ungaria se manifestă astăzi un antisemitism deschis. „Nazişti declaraţi şi naţionalişti agresivi apar în mass-media“, afirmă Kertész, adăugînd că prezenţa neîngrădită a acestora în viaţa publică îi aduce aminte de perioada anilor '30. Din pricina aceasta, el şi-a ales Berlinul ca un al doilea loc de şedere, trăind astfel doar temporar la Budapesta. În acest context, Imre Kertész respinge perspectiva nostalgică a multor occidentali, care văd în Răsăritul european un fel de insulă neafectată de societatea capitalistă de consum. Atitudinea aceasta exprimă, în opinia lui Kertész, doar repudierea modernismului. În respingerea lumii moderne, occidentalii nostalgici se aseamănă cu naţionaliştii din Ungaria. „Banii sînt mai buni decît o dictatură“, conchide autorul. „Dacă veţi zbura deasupra Europei de Est veţi vedea sate vechi, minunate. Dar nu încercaţi să aterizaţi, pentru că acolo este imposibil să trăiţi. Nu există nici o cale de a ocoli Occidentul. Aşa-numitele valori est-europene pot fi păstrate şi într-un muzeu.“

Berlin

Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ

RÉGIS BOYER
ISLANDA MEDIEVALĂ VIKINGII
mari CIVILIZAŢII

www.all.ro

Colecţia MARI CIVILIZAŢII
CĂLĂTORII ÎN TIMP ŞI SPAŢIU, PE URMELE CIVILIZAŢIILOR APUSE!

ISLANDA MEDIEVALĂ VIKINGII

Autor: Régis Boyer
Preţ: 129 000 lei

În aceeaşi colecţie:
Grecia clasică, autor: Anne-Marie Buttin – 129 000 lei
China clasică, autor: Ivan P. Kamenarovic – 129 000 lei
Roma, autor: Jean-Noël Robert – 129 000 lei
India clasică, autor: Michel Angot – în curs de apariţie

Radio Total 96.9 FM

Ceauşescu, ultimul

ALEXANDRU MATEI

L-am revăzut pe Ceauşescu anul trecut, pe 22 decembrie, la OTV. La acelaşi proces, urmărit a treia oară, într-o lume tot mai „debilă“. Procesul acesta a fost ultimul manifest comunist, unul kamikadze, sol al propriei morţi. Dacă nu m-aş feri de generalizări, l-aş numi deznodămîntul modernităţii în ipostaza ei românească. A fost o confruntare în care nu incertitudinea asupra cîştigătorului genera suspansul, ci monstruozitatea unui spaţiu în cutremur, inaderent vreuneia dintre cele două realităţi politice încleştate (una expirantă, alta embrionară). Nu voi putea privi niciodată „la rece“ acest proces, pentru că l-am trăit prea intens şi am trăit prea marcant realitatea fabricată în RSR sau numele imprimat pe ea, indelebil, maniac al cuceririi oricărei forme de realitate: tot ceea ce este real este Ceauşescu!

Au trecut 12 ani de cînd s-a încheiat singurul regim politic autarhic din România. Represiune, opulenţă de carton, încarcerare, delir; eradicarea individului, sistematizare utopică, vederi invariabil panoramice, „mai multe construcţii ridicate de tata în 10 ani decît se vor zugrăvi de-acum încolo“: realităţi din care am prins cîte o fărîmă. Singurul regim „exhaustivist“ din istorie s-a rupt jalnic, în promiscuitatea unei cazărmi din Tîrgovişte, sub privirile fel de fel ale unor români mai degrabă revoltaţi, mai mult sau mai puţin răzbunaţi. Antract. Panorama s-a fisurat, vederea s-a fragmentat, mozaicul s-a desprins şi s-a spart. „Piscurile“ au fost retezate, apoi s-au tocit, s-au făcut una cu pămîntul, oamenii s-au *descătuşat*, au început să vorbească, nimeni n-a mai ascultat. Pînă cînd unii s-au sinucis, alţii şi-au dat foc, şi unii, şi alţii, degeaba. Nimic, azi, nu mai poate fi eroic. E ridicol. Frumosul redevine de uz individual, la fel şi fericirea. A dispărut sublimul – e ridicol. Monologul, aşijderea, ridicol şi el. Nu numai că tot ce zboară nu se mai mănîncă, dar nimic nu mai zboară.

Procesul care separă epoca de aur de epoca luminiţei de la capătul tunelului a fost de fapt punerea în scenă, stîngace şi grotescă, a unui act de tragedie şi a consacrat un martir: Nicolae Ceauşescu a murit, e cert, pentru o cauză şi, la fel de sigur, a fost ucis în urma unei judecăţi evident ilegitime procedural. Ştiţi şarpele-elefant al lui Saint-Exupéry. Cu elefantul în măruntaie, şarpele, care îndeobşte nu-i deloc elefant, îi împrumută forma pentru a-l nimici o dată pentru totdeauna. Cam asta am revăzut eu în pseudoprocesul acela, mai halucinant decît toate congresele PCR. Fantomaticul FSN (organizaţie al cărei titlu procurorul din procesul Ceauşeştilor nici nu-l mai ştia, deşi oficia în numele lui) nu putea să înjunghie infernalul PCR decît luîndu-i, într-un act inaugurator şi constitutiv, numai o dată – dar ce dată! – scîrbavnicu-i chip. Aşa s-a călit oţelul.

Deşi jucată în registru grobian, spectacolul tragic nu poate fi contestat. Suspans („logicitatea tragică“) cît cuprinde (transmiterea procesului se tot amîna în noaptea aceea de 25 spre 26 decembrie). Catharsis, din plin. Fatalitate regizată de zei, în sfîrşit, da, doar că zeii erau şi ei nişte pămînteni mai îndepărtaţi, Gorbaciov şi cine mai ştie cine. Eroi, „confidenţi“ (muţi), martori. Scenă: de pe marea scenă a patriei pe micul ecran. Unul dintre soldaţii de pază avea lacrimi în ochi. Eu unul n-am putut plînge niciodată la proces, covîrşit de numinosul evenimentului acum 12 ani, suficient de detaşat în vremea din urmă. Ştiu din relatări anterioare, am revăzut acum la televizor cît de copleşiţi au fost protagoniştii completului (complotului?) de judecată, dar şi Elena (Elena...), cu cîteva excepţii: El, victima, apoi Victor, Gelu şi Virgil, cenuşia trinitate. Ei au fost protagoniştii.

Scena: complotul de judecată, în stînga ecranului, ferit de o vizibilitate panoramică, derulat din profil, căci nelegitim încă; inculpaţii, în dreapta, pe jumătate şi mai bine de ecran, dar „în spate“, pe ducă, acuzaţi pînă şi de cadrele în care apăreau, supuşi acelei foucaultdiene panoptici, primul *reality show* românesc unde cuplul nu se mai căsătoreşte, e respingător fizic şi... şi... moare în direct (sau, mă rog, „indirect“, cu termenul OTV-ian).

Procesul acesta, urmat de uciderea lui Nicolae Ceauşescu, deşi se spune c-ar fi oprit activitatea comandourilor de terorişti pe care nu i-a văzut nimeni, a consfinţit, de fapt, martirizarea victimei. Toate argumentele se află aici: comunist de tînăr, ambiţios, credincios pînă la moarte cauzei, convins de superioritatea ideii în faţa individului. Dincolo de o lipsă crasă de discernămînt şi de viziune politice, de mobilitate – dar poate chiar şi datorită acestor defecte capitale –, Nicolae Ceauşescu perpetuează tradiţia martirului român. Deşi

Album erotic cu modele-femei

IOANA NICOLAIE

33
Péter Esterházy
O FEMEIE
Humanitas

Péter ESTERHÁZY
O femeie
Traducere de Anamaria Pop şi Zoltan Danilo, Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2002, 176 p., f.p.

Există cîţiva scriitori maghiari bine cunoscuţi în Europa şi-n lume, traduşi în numeroase limbi, laureaţi ai unor prestigioase premii internaţionale. E binecunoscută susţinuta politică a instituţiilor culturale ungare de scoatere a artiştilor din zona marginalităţii şi de impunere a lor în marile centre europene de validare. Cărţile şi scriitorii lor sînt promovaţi atît de Ministerul Culturii, cît şi de edituri specializate în traducerea fiecărei cărţi cu oarecare notorietate în limbile de circulaţie. Se întîmplă de multe ori ca, înainte de a scoate un titlu pe piaţa autohtonă, el să fie propus mai întîi marilor edituri occidentale. Ca urmare, cînd vine vorba de literatura maghiară, germanii sau francezii îţi pot enumera cel puţin zece nume de primă mărime. Din păcate, nu acelaşi lucru se poate spune despre cota scriitorilor români contemporani...

Înainte de decernarea ultimului Nobel literar – cu un laureat-surpriză pentru toată lumea, Imre Kértesz – aşteptările maghiarilor în privinţa rîvnitei distincţii erau limpede orientate spre două nume: Péter Nádas şi Péter Esterházy. N-au fost ei norocoşii, deşi, dacă ţinem seama de succesul lor internaţional, oricare ar fi putut fi cîştigătorul. Cu toată această notorietate, abia acum au început să fie, ambii, traduşi şi în româneşte.

Primul roman al lui Péter Esterházy ales spre publicare de Editura Humanitas – în colecţia „Cartea de pe noptieră" – este un volum de mici dimensiuni, apărut acum şapte ani şi intitulat **O femeie**. Autorul, aureolat de o istorie personală semnificativă în sine, s-a impus încă de la primele cărţi în ţara sa, fiind unanim considerat unul dintre scriitorii marcanţi ai momentului. Descendent al unei vechi familii aristocratice, Esterházy vine în literatură din zona ştiinţelor exacte, mai precis a matematicii. După mai mulţi ani petrecuţi într-un centru de calcul, optează pentru vocaţia sa ascunsă, cea de scriitor, publicînd pînă acum nu mai puţin de paisprezece romane. Format în aerul modernităţii tîrzii, al unui structuralism contaminat de efluviile neconstrîngătoare ale postmodernităţii, Esterházy scrie cărţi ludice şi experimentale, eviscerate de rotunjimi clasice şi, mai ales, cu mari fineţuri livreşti încorporate tandru în noile şi sofisticatele lui lumi de hîrtie.

Volumul **O femeie** este nu numai o dovadă de virtuozitate stilistică, ci şi un pariu cu erotismul *hard* transferat în literatură, cu limbajul dezinhibat, cu fantasme care cu greu pot fi epurate de trivial şi de obscenitate pentru a rămîne doar expresive. Autorul alege o temă şi se joacă, demonstrîndu-şi sieşi, dar şi cititorilor, că un „roman erotic" nu trebuie să aibă neapărat poveste, că nu e nevoie de structuri solide, că poate fi mai degrabă un poem care se poate întrupa de la sine, cu textul hrănindu-se din text, că poate fi o oglindă a unei porţiuni a minţii, asemănătoare cu dicteul suprarealiştilor, că e în acelaşi timp foarte atent dozat şi simetric: începutul şi sfîrşitul sînt interşanjabile şi fiecare fragment poate fi legat de oricare altul, într-un şir arbitrar de conexiuni, ca într-un puzzle cu nenumărate variante de rezolvare.

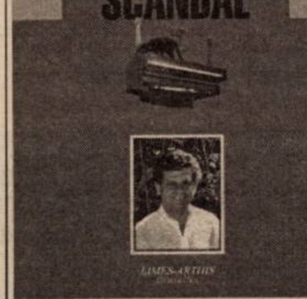
Cuvintele generatoare de cuvinte, propoziţiile în jurul cărora se încheagă fluctuantul conţinut sînt reluate obsesiv la începutul fiecărui capitol, numărul variaţiilor părînd la prima vedere nelimitat: „Există o femeie. Mă iubeşte." , „Există o femeie. Nu mă iubeşte", „Există o femeie. Etcetera", „Există o femeie. Mă iubeşte, nu mă iubeşte", „Există o femeie. Mă urăşte, dar numai în ultimul timp" etc. Dacă iniţial femeia descrisă pare singulară, pe măsură ce textul se dezvoltă asistăm la o diviziune identitară, unicatul este redus la o simplă variantă, la un simplu exponat în şirul aflat în una şi aceeaşi minte, întîmplător masculină. Făpturii reflectîndu-se iniţial în conştiinţa naratorului ca-n zeci de cioburi i se schimbă mereu statutul. Multiplicarea ei dă seama de un anume totalitarism auctorial, de ambiţia exhaustivităţii în descrierea inventarului erotic. „Femeia" se transformă în „femei", „femeii concrete" i se substituie „femeile fantasmatice", „femeia amantă" este creuzetul în care se amalgamează restul femeilor, de la cele ancestrale pînă la cele impregnate pasager în biografia naratorului. De pildă, adultul recuperează crud imaginea tabu a mamei, căreia, copil fiind, îi zăreşte la plajă umbra părului pubian („Ani la rînd n-am putut să-mi desprind de acolo privirea. Nu: niciodată, niciodată n-am putut să-mi desprind de acolo privirea"), dar şi nefericirea resimţită atunci cînd îşi dă seama că guvernanta, „cea de-a doua mamă", cea brunetă şi nu blondă, are o relaţie intimă cu tatăl lui: „Atunci, tatăl meu s-a aşezat blajin lîngă mine, de-o parte bruneta, de cealaltă parte el, şi mi-a băgat în cap textul. În spatele meu, mîinile lor s-au împletit. Vai, mi se rupe inima, am şuierat printre dinţi."

Album intim, burduşit cu portrete feminine, „romanul" lui Esterházy este un amestec de scene erotice şi aluzii livreşti, de limbaj frust şi neaşteptate rafinamente stilistice. Cele două direcţii aparent incompatibile coexistă în acelaşi fragment, melanjul obţinut astfel atenuînd „duritatea lingvistică", nivelînd stridenţele. De pildă, după un pasaj ca: „Într-una din săptămîni, n-aş putea să spun dacă în cea cu soţ sau fără, îmi vorbeşte despre nuntă (...). Pielea îi miroase ca o minge nouă de fotbal" urmează: „Dacă-mi bag mîna între coapsele ei mi se-nvineţeşte de frig. De parcă ar fi din Moscova, trag eu concluzia. Moscova, Moscova, Moscova! Pizduca de primăvară miroase frumos."

Preocupat de corporalitate, de contactul fizic imediat, ochiul care înregistrează este echivalentul camerei de filmat din Noul Roman francez, imaginile juxtapuse fiind pur exterioare, golite de pshihologism şi afectivitate. Femeile ţintuite în galeria erotică sînt descrise minuţios, de la aspectul fizic – cel mai important în economia narativă! –, pînă la gestică sau diverse activităţi cotidiene. Ele pot fi tinere, frumoase, opulente, grase, uriaşe ca-n filmele lui Fellini, vulgare şi atrăgătoare, snoabe, preocupate de gulaş dar şi de problemele umanităţii, bătrîne, sigure de sine şi cu reuşite în afaceri, îngrozitor de rele sau, pur şi simplu, necunoscute, fiinlandeze sau unguroaice, căsătorite, avînd copii sau nu, dezinvolte, pătimaşe, unele agresive, altele implicate în tot felul de organizaţii caritabile etc. Toate însă, fără excepţie, sînt lipsite de interioritate: măşti pe retina naratorului, pretexte pentru un fel de „analiză" a fenomenului erotic, chipuri succedîndu-se pe o peliculă în care tot ce e de văzut e scos la vedere. Funcţia lor devine astfel cea de „acumulatori textuali": carnalitatea, în mod paradoxal şi-n ciuda risipei de pasiune şi sexualitate, se atenuează progresiv sub presiunea livrescului. Marea reuşită a cărţii stă de fapt în păstrarea acestui foarte fragil echilibru între imaginile hiperrealiste ale acuplării şi estetizarea lor nu numai prin acurateţea stilului, ci mai ales prin „filtrarea" acestora de către o conştiinţă narativă superioară.

Péter Esterházy îi este oferit cititorului român ca o provocare, printr-o carte-experiment, uşor impudică şi, mai ales, atipică pentru opera lui. O reuşită, fără îndoială, care, în ciuda crudităţii erotice, reuşeşte să ţină în şah prejudecăţile şi pudibonderia multora dintre noi. ▮

Editura Limes din Cluj în colaborare cu Editions Arthis din Bruxelles a apărut, în traducere franceză volumul de versuri **Folie, cirque, scandal** al lui Mircea Petean. Traducerea e semnată de Tudor Ionescu, Yvonne şi Mircea Goga, Tatiana Paraschiv-Benchea. Cartea – cuprinde şi note bio-bibliografice ale autorului.



---

criminal, el a murit – ucigînd, în prealabil – ca un erou: eroul, această specie umană pe cale de dispariţie în postmodernitate, despre care din bătrîni se povesteşte.

Doldora de refulări seculare, istoria românească a găsit în Ceauşescu eroul prin excelenţă al Independenţei, „singur împotriva tuturor", cel mai rezistent dictator român. Istoria aceasta de chirpici a României a stîrnit în Ceauşescu o furie oarbă, multisecular latentă, voinţa de mîntuire a unui complex înfipt sub o calotă craniană rasă de secole de maşini perfecţionate de tuns, înfipt mai apoi ca un ac de seringă cu halucinogene. Consecinţele le-am plătit noi, apoi el. Ceauşescu dorea independenţă economică, culturală, o idee de sorginte iluministă, a cărei tentativă de realizare era, desigur, sortită eşecului. Dar cel ce şi-o asumă (cu costuri incomensurabile, cum strălucit a demonstrat-o Dostoievski) nu apare mai puţin măreţ, sublim: eroii modernităţii sînt probele erei sublimului, revendicat de la o estetică unanimistă, metafizică, de un creştinism întors pe dos.

Deşi sordid cuplu dictatorial, umilitor pentru oricine i-ar fi ajuns supus, ubicuu, soţii Ceauşescu nu puteau fi extraşi dintr-o realitate cu conturul stabilit, fie samavolnic, fie prin lege. El nu putea fi decăzut din funcţia executivă de preşedinte decît ilegal. Atunci, încă la 25 decembrie 1989, FSN se afla, asemenea ilustrului predecesor, pe cale de jugulare, în ilegalitate. Ceauşescu, prevalîndu-se de lege, avea tot dreptul să nege autoritatea tribunalului militar extraordinar (la fel ca Miloşevici, aceea a Tribunalului Penal Internaţional de la Haga. De citit aici excelentul articol al lui Pierre Manent din revista **Le Débat**, numărul din octombrie 2001). Pe de altă parte, instanţa urma să pronunţe o sentinţă care a girat fără îndoială o crimă, justificabilă doar de convingerea că avea să fie ultima, o crimă-vaccin.

Frumosul năpîrleşte de pe-o zi pe alta, sublimul – care se despoaie de limitările morale ale Binelui şi Răului – înseamnă percepţia extremă, senzaţia extremă a Totalităţii (aceea a lui Lévinas), al cărei corelat metafizic este Infinitul, iar imediat – ridicolul. Dar ridicolul este sublimul între ghilimele, iar Ceauşescu, murind, şi-a anulat ridicolul. Consecvent, paranoic, idealist, Ceauşescu a de-venit (cum spui „de-format") martir. Pe de o parte, idealismul patologic nu-i permitea să-şi conştientizeze actele de violenţă drept crime, pe de altă parte, ştia că moartea lui înseamnă transformarea infracţiunii politice de la 22 decembrie în agent criminal. Ceauşescu şi-a trăit realitatea pe care a înroşit-o cu numele lui, apoi a atîtor altor anonimi, pînă la capăt, n-a trocat-o nici o clipă. A refuzat glasnostul gorbaciovian şi a murit ca un dictator criminal şi ca ultimul erou al istoriei moderne româneşti. Crimele lui, direct sau indirect, sînt cumplite. Iar crima asupra lui, cu atît mai măreaţă: singurul moment sublim, primul şi ultimul al noii puteri feseniste: „Supravieţuirea comunismului [...] nu se datorează nici ignoranţei, nici orbirii: e vorba, pur şi simplu, de o fascinaţie morbidă, ce scapă oricărei logici", spune Alexandru Călinescu în numărul 460 al **Dilemei**. Pasiunile devastatoare dăunează sănătăţii, dar, deşi o dată experimentate le recunoaştem nocivitatea, cum am putea trece pe lîngă altele fără măcar a le observa? Secolul XX a fost, vorba lui Bernard Henri-Lévy, **Secolul lui Sartre**, nu al lui Aron. Ce contează că ultimul „a avut dreptate" şi că primul a fost un filozof pentru lumea a treia? Şi a fost secolul lui Gide din **Retour de l'URSS** sau al Simonei de Beauvoire din **Tout compte fait**, care refuzau să accepte sensul experimentului sovietic, relatîndu-i totodată nedumeriţi simptomele.

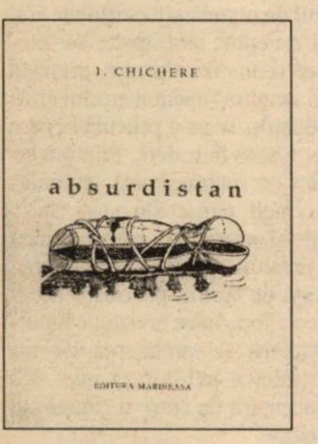
Astăzi, trăind cu frica-n sîn, într-o lume a vocilor egale şi de aceea indistincte, norocul ne petrece. Dar Sade sau Diderot au exprimat mai limpede decît Raymond Aron şi Emanuel Lévinas, care „au avut dreptate", o umanitate primară. „Si le spectacle de l'injustice me transporte quelquefois d'une telle indignation que j'en perds le jugement, et que, dans ce délire, je tuerais, j'anéantirais, aussi celui de l'équité me remplit d'une douceur, m'enflamme d'une chaleur et d'un enthousiasme où la vie, s'il fallait la perdre, ne me tiendrait à rien", spune autorul **Scrisorilor către Sophie Volland** într-una dintre ele. *Ecce homo!*

După cum era de aşteptat, modernitatea, care a celebrat estetica sublimului, a expirat după ce şi-a consumat alimentele şi a spoliat minţi şi vieţi. Postmodernitatea, care e şi altceva decît relativismul echidistant vituperat de dl Patapievici, instituie drept criteriu de acţiune raţionalitatea etică, iar drept „figure de proue", pe Celălalt. Nu există, de bună seamă, o a treia cale între Eu al modernităţii şi Celălalt al zilelor noastre. Ambii, supralicitaţi, devin monştri. Nu ştiu, tocmai de aceea, cît vom rămîne egalii unei forţe care ne poate pierde minţile. Nu se mai scriu tragedii. Azi, inventivitatea ludică rămîne singura stea din zodia valorii. Nimeni nu mai moare în lumea care tinde la condiţia de *supermarket*.

Procesul soţilor Ceauşescu rămîne ultima – una la mîna a doua, dar, în sfîrşit – tragedie. Ultimele două monologuri din istoria modernă a României: Ceauşescu care nu le răspunde trădătorilor de ţară şi popor, judecătorul care-l acuză apoteotic de genocid lent. De o parte şi de alta, poporul, în numele căruia s-au comis cele mai multe crime, poporul ascultă ţintuit acorduri din liniştea ultimei morţi eroice româneşti.

Rătăcit în Absurdistan

ANDREI BODIU



I. CHICHERE
Absurdistan
Editura Marineasa, 2002,
44 p., f.p.

Ion Chichere e autorul unui număr impresionant de cărţi. În 13 ani, începînd din 1990 şi pînă astăzi, la finele lui 2002, Ion Chichere a publicat nu mai puţin de 13 cărţi. Acestea sînt evidenţele probabile, dacă socotim numărul volumelor enumerate în cartea din 2001, **Orchestra neagră**, apărut la Editura Vinea, şi dacă adăugăm micul tom din 2002, **Absurdistan**, publicat la Editura Marineasa. Aş spune că debordanta energie poeticească îl aşază pe poetul reşiţean în aceeaşi galerie cu un alt optzecist prodigios, Ion Stratan. Există, fireşte, mai multe riscuri într-o producţie poetică ce se ilustrează anual cu cîte o carte. Primul este cel legat de calitate. E imposibil, cred, ca un poet, oricît ar fi el de bun, să izbutească să scrie poezie foarte bună cînd publică un volum pe an. În al doilea rînd, receptarea critică nu poate ţine pasul cu ritmul aiuritor al apariţiilor editoriale purtînd aceeaşi semnătură. Probabil că, la fel ca Ion Stratan, Ion Chichere şi-a asumat aceste riscuri, lăsînd pe umerii criticilor şi cititorilor să aleagă grîul de neghină, poemele bune de cele mai puţin izbutite. Mai importantă pare a fi pentru poet necesitatea imperioasă de a se exprima, de a se face auzit. De altfel, Chichere îşi asumă dramatic, cu patetism, condiţia de poet.

Lucrul e vizibil în volumul intitulat **Absurdistan**, publicat la începutul anului încă în curs. Mai important decît calitatea poeziei pare aici caracterul de manifest pe care-l capătă aceasta. Chichere e, în **Absurdistan**, un poet cu o atitudine pur romantică. Deşi autorul evocat încă din primul poem, **În cub**, este George Bacovia, Ion Chichere trăieşte nu angoasa modernistă, ci dramatismul stărilor contrare specific romanticilor. Şi asta, repet, cu toate că primul poem, reluat pe coperta cărţii, e o intertextuală evocare a unui celebru poem bacovian, **Cu voi...**: „în cub barbar şi fără sentiment/ domnule bacovia/ întristat trăiesc/ şi ţara ta acuma-i de omor/şi jaf cîinesc // şi tac cu toţii/ înfricaţi şi laşi/ şi eu nu pot/ şi nu mai înţeleg/ dacă acest popor este român/ sau peceneg". Poezia-manifest e ilustrată încă dintru început, autorul exersîndu-şi vocaţia civică. Distincţiile sînt de sorginte romantică: eu-lume, poet-ceilalţi, solitudinea poetului-fojgăiala mediocră a mulţimii, curajul poetului-tăcerea vinovată a celor din jur. Transferată în Reşiţa României anului 2002, febra romantică se ilustrează patetic, ardent şi, poetic vorbind, inegal din punctul de vedere al calităţii. Chichere e un entuziast, un poet care-şi asumă condiţia, spuneam, cu patetism, iar poezia din **Absurdistan** e încălzită la flacăra unui patriotism fierbinte, ascuns sub aparenţa unui dezgust pe măsură. La nivelul textului, imaginile ingenioase şi puternice se amestecă, o constantă a cărţii, cu cele nereuşite, Chichere părînd prea grăbit să (se) comunice. Exemplar mi se pare un poem cum e **În centru la margine**, în care imaginile poetice pregnant expresioniste se încheie cu un vers inexplicabil, amintind parţial recuzita tracomană, parţial un celebru vers din **Psaltirea** lui Dosoftei: „aici la marginea imperiului sovietic/ am văzut/ cum un copil a sărutat un pepene/aici la marginea/ ortodoxiei/ am văzut un cerşetor/ mîncînd lumînări/ aici la marginea imperiului habsburgic/ am văzut/ cum un ţăran/ a răstignit pe gard/ mîinile victimei sale/ şi capul decapitat/ I l-a expus/ într-o găleată/ de zinc/ aici/ în plină republică/ am văzut un om/ mîncat de viu/ de cîini// aici la poalele kogaionului/ şezum şi plînsem".

Inegalitatea e semnul sub care stă întregul volum al lui Ion Chichere pe care, de multe ori, propriul talent îl trădează, lăsînd loc unei confuzii care împinge poezia în oceanul mediocrităţii. Elocvente sînt două poeme aşezate în carte unul lîngă altul. Primul, **Carne de pitbull**, se menţine pe linia de plutire, ilustrînd combinaţia romantică de vehemenţă şi amărăciune. Al doilea, **Fălci**, are un final ritmat şi rimat, stupefiant dar emblematic pentru melanjul de talent şi lipsă de măsură pe care-l întîlnim în **Absurdistan**: „frunză verde-aurolac/ preţurile nu mă-ncap/ doctorii nu-mi dau leac/ stau în mine şi tot zac// pe columnă plînge-un dac". În alte locuri, ca în **Colind**, rima împinge poemul într-o căutată zonă a absurdului, fără a repeta nefericita lipitură anterioară: „într-un oraş proletar/ desigur/ împodobiţi-vă pomul de crăciun/ cu ghirlande de şpan// şi în gura copiilor voştri/ puneţi un ban". Ingeniozitatea e remarcabilă şi în finalul unui poem ca **W.W.W.RO.SARAB**, care aminteşte de un alt poem bacovian, **Cuptor**: „mă dor ochii// pe monitor/ încet/ de căldură/ cuvintele/ se descompun". Există în **Absurdistan** o filozofie a purităţii pierdute pe care poezia românească o ilustrează bogat de la romantici pînă la, să zicem, Mircea Dinescu. Chichere pare a adăuga o doză de patetism, ce uneori e cîntărită greşit, ca în **Periscopul**: „ni s-au furat şi ultimele hectare/ de speranţe/ agronomul a ridicat periscopul/ şi a hotărît/ că deciziile pot fi luate/doar de rădăcini/ şi ţăranii cei vii n-au nici o importanţă/ fiindcă foametea vine din adînc/ din tradiţie/ şi/ de aceea senatorul/ a înlocuit calendarele/ cu afişe electorale".

Tot în sens romantic, Chichere clamează superioritatea morală a poetului, îndreptăţit prin menire să devină dacă nu un judecător al lumii, măcar un rece observator al micimii ei: „după perdele/ rîsetul lichelelor/ coboară/ ca o dulceaţă învechită/ în borcan// dar ei nu ştiu/ şi se cred vii// nu ştiu că nu le sînt contemporan". Analizînd **Absurdistan**, m-am gîndit că ceea ce-i lipseşte lui Chichere e răbdarea; dar poţi să-i ceri răbdare unui poet atît de plin de rosturile poeziei sale?

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Scriitori francezi

Pînă şi *Tînăr şi neliniştit* se termină, la un moment dat, în negura viitorului sideral. Cu atît mai mult serialul *Scriitori francezi* trebuia, măcar, să aibă o „serie" a doua. Cred că amatorului român de literatură străină i se va părea interesant nu doar să urmărească notele de lectură ale unui conaţional (co-cultural, ca să spun aşa), ci, în mai mare măsură, felul în care o tînără franţuzoaică literată percepe texte din propria-i literatură. În premieră în România, veţi putea citi (numai în *Observator cultural*!) critică de întîmpinare franceză despre literatura omonimă. Autoarea este noua responsabilă a Biroului Cărţii din cadrul Serviciului de Cooperare şi Acţiune Culturală, o nobilă (deh, dacă o cheamă *de* Salaberry!), blondă, entuziastă şi, sper, eficientă absolventă a unei facultăţi pariziene de bibliologie. Despre cît de „vinovat" este actul critic autohton, la doisprezece ani de la o salutară şi intempestivă eliberare, faţă de „inocenţa" celui francez, la două sute doisprezece ani de la un moment similar, vom vedea în cele ce urmează. (Alexandru MATEI)

În amintirea lui Rémi

CAROLINE DE SALABERRY

Născută la 11 martie 1953 la Caen, Laure Adler îşi petrece copilăria în Guineea, apoi în Coasta de Fildeş. Descoperă Franţa la 17 ani. Face studii de filozofie şi îşi susţine lucrarea de diplomă cu titlul ***Locul femeilor în mişcările utopiste din anii '30****. În 1971 intră în lumea editorială, lucrînd succesiv la Editurile Payot, Plon şi Denoël. În 1974 debutează la radio, la postul France Culture, unde lucrează vreme de 16 ani, pentru ca, mai tîrziu, în 2000, să ajungă directoarea postului. Realizează emisiuni culturale la televiziune (France 2). Lucrează şi ca funcţionar în Ministerul Culturii, la începutul anilor '90.*

Nu este de dorit, pentru un prim articol despre literatura franceză contemporană, să vorbeşti despre un autor puţin cunoscut. Vă voi explica de ce, totuşi, am făcut această alegere. Vi s-a întîmplat să ţineţi în mînă o carte atît de bună şi dreaptă, încît să vi se pară că, dacă o lăsaţi, toată magia va dispărea? V-aţi emoţionat într-atît, încît să vă reculegeţi cîteva minute după ce veţi fi întors ultima pagină? Iată, aşadar, ce mi s-a întîmplat mie cînd am avut pentru prima oară în faţă cartea lui Laure Adler. De atunci nu contenesc s-o reiau, pe sărite, puţin hipnotizată. Doamna Laure Adler nu este, desigur, un „scriitor". Nu-i cunoşteaţi probabil numele, care n-a traversat încă frontierele. Laure Adler este o femeie care povesteşte. **Pe deseară** este mărturia ei.

Desigur, subiectul nu e foarte vesel: cine ar vrea să înţeleagă şi să citească strigătele silenţioase ale pierderii unui copil, cale de mai bine de 186 de pagini? Dar nu e vorba despre nişte cuvinte ca oricare altele, ci despre unele mai presus de suferinţă. Un adevărat imn al dragostei. Cîntul etern pentru micul Rémi, în vîrstă de abia optsprezece luni, sănătos tun la naştere, plesnind de viaţă, căruia i s-a întîmplat un trist şi banal accident respirator.

Povestea s-a născut „peste noapte", dintr-un accident de maşină, într-o dimineaţă, pe autostradă. O dată cu el, se deschid vechi răni şi survine urgenţa spunerii. Despre bucuria sarcinii, sentimentul de plenitudine al viitoarei mame, despre venirea pe lume a copilului. Naşterea, mirarea primelor zile, parfumul pielii de nou-născut şi al laptelui, joaca de dimineaţă, la trezire, gînguritul şi plînsetele. Dintr-o dată, viaţa părinţilor e plină de el, de Rémi. Şi acea dimineaţă blestemată în care află, cînd pediatrul tocmai îi asigurase, cu doar cîteva zile în urmă, de robusteţea micuţului, că fiul lor are probleme de respiraţie. Apoi vine aşteptarea. Coridoarele spitalelor. Du-te-vino-ul sălilor de aşteptare. Nopţile interminabile, falsele speranţe şi ochii îngrijoraţi ai medicilor, care nu ştiu, nu ştiu nimic. Copilul este intubat, legat la nişte aparate despre care nu se ştie nimic altceva decît că asigură supravieţuirea. Copilul se zbate, părinţii îl asistă, toată lumea speră, dar el se stinge. Încetişor. Adormind. În zorii unei frumoase zile de iarnă.

Rémi este cel de-al doilea copil al lui Laure Adler. Au trecut şaptesprezece ani de cînd a murit. Se spune că timpul şterge durerea, sau o alină, cel puţin. Rămîne însă amintirea. Continui să trăieşti în suferinţă. Memoria acestui copil merita măcar o carte. Este omagiul mamei sale, care nu-şi va uita niciodată vina.

„A trăi după, cu forţa dragostei, intactă dincolo de zile, care ne face să vrem să vorbim, chiar dacă ne lipsesc cuvintele – fiecare a avut experienţa asta – capabile să exprime separarea, absenţa, dorul care ne sfîşie. A trăi după, în spaţiul abandonat de moarte, care, ea, nu-şi încalcă niciodată promisiunea, interzice pacea, nu pierde niciodată ocazia să şoptească, în felul ei, un «pe deseară» care sună ca o ameninţare. A trăi după, cînd vălul neliniştii acoperă lumina zilei."

De citit şi:

- **À l'aube du féminisme. Les premières journalistes**, Payot, 1979;
- **Secrets d'alcôve: une histoire du couple de 1830 à 1930**, Hachette Littérature, 1983;
- **L'amour à l'arsenic: Histoire de Marie Lafarge**, Denoël, 1986;
- **La vie quotidienne des maisons closes de 1830 à 1930**, Hachette, 1990;
- **Les femmes politiques**, Seuil, 1994;
- **L'année des adieux**, Flammarion, 1995;
- **Marguerite Duras**, Gallimard, 1998.

Traducere de
Alexandru MATEI

Publicăm în aceste pagini noi reacţii franceze – pro şi contra – la mult discutatul volum publicat în primăvara acestui an de Alexandra Laignel-Lavastine: *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme* (Presses Universitaires de France, Paris, 2002). Despre apariţia şi despre primele ecouri franceze şi româneşti ale cărţii am informat de-a lungul mai multor numere ale revistei noastre. Textele pe care le prezentăm acum poartă două semnături cunoscute în presa culturală pariziană: Edgar Reichmann, vechi cronicar literar al cotidianului *Le Monde*, şi Pierre Pachet, eseist reputat al ultimelor decenii. Primul text a apărut în numărul 536-537 (octombrie-noiembrie) al revistei *L'Arche. Le mensuel du judaïsme français*, iar cel de-al doilea – în cel mai recent număr al revistei *Ésprit* (pe luna decembrie). Ambele se referă la un articol critic publicat în urmă cu cîteva luni de Alain Paruit în aceeaşi *Ésprit* (în numărul pe august-septembrie; textul, intitulat *Comment critiquer Eliade, Cioran et Ionesco?*, a apărut în traducere românească în revista 22). Adăugăm o semnalare a studiului despre aceeaşi carte publicat de Constantin Zaharia în numărul 666 al revistei *Critique* (pe luna noiembrie a acestui an)...

Alexandra Laignel-Lavastine
Cioran, Eliade, Ionesco
L'oubli du fascisme
Perspectives critiques
puf

Ambiguităţile unui pamflet

EDGAR REICHMANN

Cioran, Eliade, Ionesco: toţi trei fascişti?

De mult era aşteptată apariţia unei lucrări care să analizeze şi să explice deriva antisemită a unei părţi a intelectualilor români dintre cele două războaie, unii dintre ei devenind mai tîrziu patroni spirituali (*maîtres à penser*) în Franţa şi în alte părţi. Care ar fi legătura, subterană sau vizibilă, dintre trecutul politic al acestora din urmă şi operele lor, puncte de reper pentru numeroşi tineri? În ce fel gîndirea lor influenţează existenţa publică a Gărzii de Fier în România de azi[1] şi cum este ea percepută într-o ţară în care tentativele de reabilitare a generalului Antonescu, călău al evreilor din Basarabia şi Bucovina, din Iaşi şi Odesa, sînt de actualitate?

Cîteva cărţi consacrate acestui subiect au apărut deja în Franţa, în România, în Israel şi în Statele Unite[2]; dar nu e suficient şi regretăm că nici un editor nu s-a grăbit să le traducă în franceză pe cele mai importante. Este de aceea de înţeles nerăbdarea cu care era aşteptată lucrarea semnată de Alexandra Laignel-Lavastine, „expertă în relaţiile dintre culturile şi politica ţărilor din Europa centrală şi de est". Dar aşteptările noastre nu au fost răsplătite.

Un *witz* ilustrează demersul eseistei. Bătrînul Grun trebuie să-şi mărite fata cu Haim, pe care nu-l cunoaşte. De aceea, se adresează celui mai bun prieten al său. Faţă de ezitarea acestuia, Grun insistă. „S-ar părea că e o istorie cu acest Haim, ceva cu un ceas", răspunde amicul. „Ce istorie, care ceas?", sare viitorul eventual socru. „I s-a furat un ceas, sau el a furat un ceas, nu mai ştiu exact", bîiguie amicul. Şi apoi, cu mult mai multă siguranţă: "În orice caz, Haim al tău e amestecat într-o istorie cu un ceas".

„Ridicoli"?

Alexandra Laignel-Lavastine încearcă astfel să-l compromită pe Eugène Ionesco, destructor neobosit al limbii de lemn burgheze şi totalitare, inamic ireductibil al gîndirii impregnate de imperativele ideologice. Ce şoc neplăcut să-l vezi încadrat de camarazii săi de exil, Eliade şi Cioran, aşa cum figurează pe coperta cărţii al cărei titlu proclamă, în ordine alfabetică: **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme** (o veche fotografie de Louis Monier, făcută la iniţiativa editorului Pierre Belfond, care ignora, la fel ca toată lumea, trecutul lui Cioran şi Eliade).

E adevărat că cercetătoarea noastră începe prin a-l elogia pe Ionesco, dar printre frunzele coroanei de lauri începe să se strecoare umbra unei îndoieli, a unei monstruoase bănuieli. Prezenţa scriitorului la Vichy, în calitate de mic funcţionar conştiincios în sectorul „presă şi cultură" al guvernului profascist al lui Antonescu, ar putea justifica lipirea etichetei de fascist „uitat"? Alexandra Laignel-Lavastine îşi corectează totuşi tirul, citînd prezentarea pe care şi-a făcut-o Ionesco singur (în volumul memorialistic **Présent passé, passé présent**) în postura de „evadat" din "închisoarea" românească: „Sînt ca un evadat care fuge după ce a îmbrăcat uniforma gardianului" (p. 348). Şi totuşi, adjectivul „vichy-ist" ("*vichyssois*") a fost lansat şi iată-i pe unii dintre confraţii noştri izbucnind în hohote: „Chiar şi Ionesco!".

Pentru a nu-şi fi asumat o incertă ascendenţă evreiască pe linie maternă, iată-l, deci, evreu căruia îi e ruşine să se declare ca atare, veşnic culpabilizat, aşa cum insinuează experta noastră, care menţionează totuşi ataşamentul lui Ionesco faţă de statul Israel, vizitele efectuate în această ţară, lupta în favoarea evreilor sovietici (p. 499). Fără îndoială, reconcilierea acestui copil teribil cu Eliade şi Cioran, dintre care doar ultimul şi-a exprimat părerea de rău pentru trecut, provoacă furia doamnei Alexandra Laignel-Lavastine. Furie alimentată desigur şi de partea „puţin reacţionară a bătrînului academician", ca şi de „anticomunismul său ridicol de la o vreme" (p. 453). Autoarea noastră n-are decît să-i întrebe pe supravieţuitorii de la Kolîma şi pe foştii deţinuţi din Gulagul danubian dacă soarta adversarilor aşa-zisului „comunism real" li se pare „ridicolă de la o vreme"...

Pentru a mai atenua cele afirmate, Alexandra Laignel-Lavastine conchide afirmînd că, din grupul celor trei, „Ionesco are mai puţine lucruri să-şi reproşeze decît Mircea Eliade" (p. 423). Şi ce ar trebui, deci, să-şi reproşeze: faptul că şi-a ascuns o origine incertă – pe care nici măcar autoarea noastră nu o poate proba – într-un moment în care mărturisirea ei ar fi fost echivalentă cu o condamnare la moarte? Faptul că a acceptat, pentru a fugi din Bucureştiul pogromurilor, un post subaltern în cadrul unei legaţii la Vichy? Faptul că nu a denunţat trecutul vinovat al lui Eliade şi Cioran, cu care împărţea o limbă, o cultură, exilul şi un antisovietism „visceral"?

Psihanaliză

Cît despre Cioran, conform autoarei eseului, totul la el era fals: şi regretul rătăcirilor din trecut, calificat drept ipocrizie, şi prietenia lui pentru Celan. Chiar tentativa lui neizbutită de a-l scoate pe Fondane de la Drancy* ar proba persistenţa antisemitismului său, pentru că, pretinde autoarea, ar fi evitat să revele iudaismul poetului mort la Auschwitz (p. 378). Pentru a ştirbi personalitatea autentică a moralistului Cioran, autoarea eseului recurge la o pseudo-psihanaliză. Iată ce scrie comentînd interviul acordat de Cioran ziarului **Die Zeit**: "«L-aţi cunoscut pe Céline?» [întreabă ziaristul]. «Nu, am fost însă legat de Celan», răspunde el. Un răspuns [...] care, în spontaneitatea lui, îl trădează: asociaţia Céline-antisemitism induce imediat, prin intermediul omofoniei, invocarea în apărare a «evreului util», constituind astfel o mărturisire a culpabilităţii" (p. 482).

Nu s-ar putea spune că Alexandra Laignel-Lavastine a citit teatrul lui Ionesco, aforismele lui Cioran şi încă şi mai puţin opera literară a lui Mircea Eliade. Astfel, **Exerciţiile de admiraţie** (Gallimard, Colecţia „Arcade") devin sub pana ei veritabile exerciţii de execraţie. Cantitatea de asemenea travestiuri, numeroasele inexactităţi istorice şi de istorie literară ne incită (din cauza lipsei de spaţiu) să-l trimitem pe cititor la eseul implacabil al lui Alain Paruit-Herşcovici, traducător al operei lui Eliade (şi al celei, mai puţin abundente, scrise de Cioran în română), **Comment critiquer Eliade, Cioran et Ionesco?**, apărut în numărul pe august-septembrie al revistei **Ésprit**.

Păcat că efortul cercetătoarei noastre de a revela rădăcinile fascismului românesc contemporan s-a cheltuit în van. Se cuvin, însă, semnalate documentarea, multiplicitatea surselor – presă, cărţi de referinţă şi interviuri cu cei care i-au cunoscut „victimele" –, ca şi citatele din **Jurnalul portughez** (încă inedit) al lui Mircea Eliade şi din hagiografia pe care acesta i-a consacrat-o dictatorului Salazar. Aceste texte pun în evidenţă într-un mod indubitabil fascismul lui Mircea Eliade, care nu a recunoscut decît în scrierile postume apartenenţa la Garda de Fier. Moştenitorii de azi ai acesteia se revendică de la filozofia lui Eliade şi îi ameninţă cu moartea pe detractorii lui din România.

Traducere din limba franceză de
Petre RĂILEANU

---

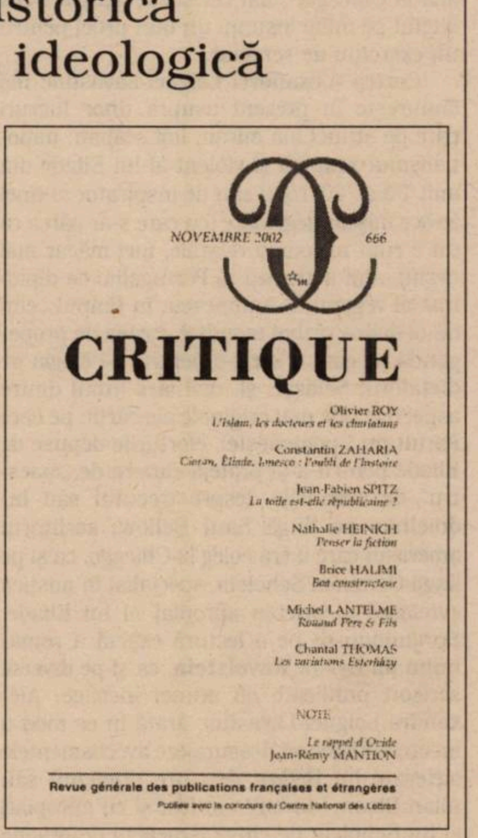
[1] A se vedea articolul lui Isaac Chiva, **Un fascisme renaissant en Roumanie**, **Le Monde** din 15 ianuarie 2000.

[2] Printre cele mai importante: Marta Petreu, **Un trecut suspect. Emil Cioran şi *Schimbarea la faţă a României***; Ion Vartic, **Cioran naiv şi sentimental**; Norman Manea, **Despre clowni. Artistul şi dictatorul**, Editura Apostrof, Cluj; Z. Ornea, **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti; Leon Volovici, **Antisemitism şi naţionalism. Cazul intelectualilor români**, Editura Humanitas, Bucureşti; Patrice Bellon, **Cioran l'hérétique**, Gallimard; Carol Iancu, **La Shoah en Roumanie**, Editions de l'Université Paul Valéry, Montpellier III.

* *Lagărul de tranzit de unde poetul va fi dus la Auschwitz. Cioran, împreună cu Stéphane Lupasco şi Jean Paulhan au intervenit pe lîngă autorităţile de ocupaţie pentru eliberarea poetului, dar nu şi a surorii sale, Ţoca; printr-un gest admirabil, Fondane a refuzat eliberarea, rămînînd să împartă amîndoi aceeaşi soartă.* (Nota traducătorului)

Acribie istorică şi polemică ideologică

Sumarul numărului 666 (*sic*!) din **Critique** include un comentariu critic al lui Constantin Zaharia despre **Uitarea fascismului...** de Alexandra Laignel-Lavastine (**Cioran, Eliade, Ionesco: l'oubli de l'histoire**). Specialist în Cioran, universitarul român inventariază scrupulos – cumva în linia Martei Petreu, dar fără vehemenţa polemică a acesteia, cel puţin pînă la un punct – inexactităţile cercetătoarei franceze referitoare la contextul politic românesc al anilor 1935-1941 şi la adeziunea lui Cioran & Eliade la Garda de Fier. Dincolo de (benefica) acribie istorică, relativizarea angajamentului legionar al celor doi „mari" tinde – însă – către bagatelizare. În final, textul capătă caracterul unei polemici ideologice nu numai explicite, ci şi vehemente (sînt citate „în sprijin" opiniile „formulate încă mai sever" ale lui Mircea Iorgulescu): „Pentru cititorul român care sînt, **Uitarea fascismului...** pare mai puţin o carte de istorie şi mai mult un rechizitoriu al Securităţii. [...] Europa de Est n-a ieşit din comunism pentru a regăsi în Vest abuzurile şi intoleranţa pe care le-a trăit aproape cincizeci de ani. Ar fi prea dezamăgitor"...


NOVEMBRE 2002 666

CRITIQUE

Olivier ROY
L'Islam, les docteurs et les charlatans

Constantin ZAHARIA
Cioran, Eliade, Ionesco : l'oubli de l'histoire

Jean-Fabien SPITZ
La toile est-elle républicaine ?

Nathalie HEINICH
Penser la fiction

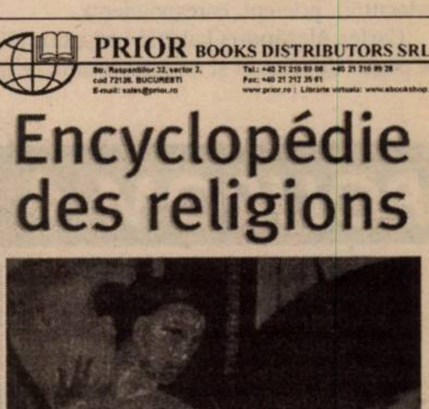
Brice HALIMI
Bon constructeur

Michel LANTELME
Rouaud Père & Fils

Chantal THOMAS
Les variations Esterházy

NOTE
Le rappel d'Ovide
Jean-Rémy MANTION

Revue générale des publications françaises et étrangères
Publiée avec le concours du Centre National des Lettres


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Encyclopédie des religions

Zen Judaïsme Islam Christianisme Vodou Sectes Bouddhisme Sécularisation New Age

Encyclopædia Universalis

NOUTATE! format 24x30 cm

657 pagini; ediţie 2002; EUR 55.00

La a doua lectură

PIERRE PACHET

Dacă ar fi să te iei după articolul lui Alain Paruit, lucrurile par perfect tranşate: carte scrisă în grabă, citate truncheate şi trucate, scăpări de traducere, proces de intenţie – toate acestea ar apăsa asupra cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine, care, de altminteri, nu ar aduce nimic nou în cunoaşterea trecutului fascist al lui Eliade şi Cioran şi, în plus, l-ar acuza pe nedrept pe Ionesco de simpatii fasciste. Pentru cel care, ca şi mine, a citit şi apreciat – nu fără unele rezerve, pe care le voi aminti – cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme**, lectura articolului lui Alain Paruit (alături de care am făcut parte, în urmă cu cîţiva ani, din comitetul de redacţie al revistei **Nouveaux Cahiers de l'Est**, condusă de D. Ţepeneag) a constituit o surpriză extrem de dezagreabilă, aceasta din cauza tonului general pus pe denigrare, a acuzelor repetate la adresa unei specialiste în filozofie şi istorie, a numeroşilor termeni ofensatori folosiţi pentru a descrie tehnica de lucru, de citare şi de interpretare a autoarei. Nu am mai recunoscut în nici un fel cartea pe care o citisem, aşa încît am procedat la o nouă lectură, pentru a o confrunta cu reproşurile umilitoare ce i se aduceau: nu mi-am schimbat părerea dintîi şi sînt convins că cititorul respectivului număr al revistei **Ésprit** va rămîne, după lectura articolului, cu o impresie cît se poate de falsă despre cartea atacată acolo.

Nu, Alexandra Laignel-Lavastine nu îl acuză pe Ionesco de fascism, chiar dacă ideea de a-l asocia cu ceilalţi doi autori în titlul lucrării va fi fost, poate, neinspirată; nu, ea nu-şi calcă doar pe inimă atunci cînd se referă la actul curajos al lui Cioran în favoarea lui Benjamin Fondane: cînd autorul volumului **Baudelaire ou l'expérience du gouffre** a fost arestat, pe 7 martie 1944, şi dus la Drancy pentru că era de origine evreiască, Cioran a fost aproape de a reuşi să-l salveze cu ajutorul lui Paulhan, dar Fondane a refuzat să plece fără sora lui şi a murit la Auschwitz. Dimpotrivă, Alexandra Laignel-Lavastine face public actul acesta de fidelitate şi curaj, dincolo de unele echivocuri, pe care tot ea le examinează. Nu, ea nu înlocuieşte citate din „odioasele" texte ale lui Eliade cu „comentarii" sau „epitete" de inspiraţie proprie, ci dimpotrivă, cartea ei debordează de citate inedite în franceză; nu, ea nu este anti-română („de ce tot ce este românesc trebuie să fie sistematic defăimat?", scrie Paruit, care mai vorbeşte şi de „românofobie patologică"), tot aşa cum nici eu nu m-am simţit antiromân atunci cînd am cercetat cele petrecute la Iaşi, în 1941, şi nici atunci cînd, în relaţiile mele cu românii, caut printre ei interlocutori, prieteni, corespondenţi.

Cartea Alexandrei Laignel-Lavastine (550 de pagini de relatări şi analize, bazate pe ani întregi de cercetări, pe consultarea, lectura şi interpretarea unui număr foarte mare de texte, adesea inedite, în franceză, texte pline de revelaţii, completate cu convorbiri, inclusiv cu E. Cioran şi cu A. Paruit însuşi: nu este, prin urmare, vorba de o „lucrare scrisă în mod vizibil în grabă") se ocupă de o perioadă dificilă din istoria României şi ea nu-i incriminează doar pe Cioran şi mai ales pe Eliade, ci şi deriva fascistă a unei părţi a intelighenţiei româneşti din anii '30 şi '40 şi, în plus, orientarea antisemită, profascistă, prohitleristă chiar, a unor politicieni români ai timpului, politicieni care au atras după ei un segment important al poporului român sau s-au identificat cu patimile acestuia. Cartea reuşeşte însă şi mai mult: ea demonstrează, sprijinindu-se pe documente, că angajarea lui Eliade şi a lui Cioran alături de mişcarea legionară a Gărzii de Fier nu a durat doar o perioadă scurtă: Eliade se simţea pronazist pînă în 1945, iar Cioran apropiat de legionarii fascişti pînă la sfîrşitul anului 1940. Şi, mai ales, Alexandra Laignel-Lavastine arată cum au acţionat, după 1945, Eliade şi Cioran pentru a le ascunde celor de care voiau să fie acceptaţi convingerile şi acţiunile lor din trecut. Lucrurile sînt deosebit de clare mai ales în ceea ce-l priveşte pe Eliade, în cazul căruia se revelă atenta strategie prin care el a negat şi a înlăturat ceea ce, din cînd în cînd, mai ieşea la iveală din propriul trecut. Cît despre Cioran, el a combinat alternativ, într-o manieră mai complexă, disimularea şi negarea cu mărturisirea părerilor de rău.

Las în seama celor mai competenţi decît mine preocuparea de a evidenţia ce este acceptabil şi ce nu în detaliul vehementelor reproşuri lansate de Alain Paruit la adresa cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine. Aş dori să mă rezum la o primă întrebare pe care mi-a provocat-o lectura cărţii: prin ce anume dezvăluirea detaliată a textelor celor mai „odioase" (adjectivul îi aparţine lui Paruit) ale lui Cioran şi Eliade poate modifica respectul pe care iubitorii acestor scriitori li-l poartă? Fără îndoială că trebuie să operăm o distincţie. **L'oubli du fascisme** este, pe de o parte, un eseu istoric despre o anumită perioadă din istoria românească; însă el este mai ales studiul vieţii, al carierei şi atitudinilor a trei mari scriitori români, dintre care cel puţin doi, Cioran şi Ionesco, au devenit scriitori francezi, iar cel de-al treilea, Eliade, şi-a făcut o parte din carieră în Franţa. Poate că o parte din reacţia violentă dezlănţuită de această carte provine şi din temerea românilor de a fi deposedaţi de trei dintre eroii lor culturali, cît şi din cea a admiratorilor celor doi autori că vor trebui să-şi reexamineze admiraţia. Şi eu m-am numărat printre admiratorii lor. Mi s-a întîmplat să-mi exprim în scris respectul pentru arta lui Cioran (în 1974, cînd a apărut **De l'inconvénient d'être né**); după ce mi-am exprimat plăcerea de cititor oarecum reticent (mă descriam pe mine însumi ca fiind „plin de o ostilitate preconcepută la adresa pesimismului lui încăpăţînat şi ostentativ, a proastei lui dispoziţii împinse pînă la superlativ, care seamănă totuşi cu propria mea dispoziţie, cu un cer de vacanţă lipsit de orizont şi de promisiuni..."), conchideam, oarecum bîjbîind: „Această gîndire care profeţeşte catastrofele este ea însăşi supravieţuitoarea unui dezastru". Cînd vorbeam de dezastru, îmi imaginam pe atunci în mod confuz că era vorba de dezastrul războiului, fascismului, stalinismului; datorită Alexandrei Laignel-Lavastine, ştiu acum în ce registru a făcut Cioran elogiul fascismului românesc, cum a şters el ulterior urmele propriului entuziasm (aşa cum se manifesta el în **Schimbarea la faţă a României** din 1936, reed. 1941), şi mai ştiu şi cum a revendicat el exaltarea trecută, înţeleg mai bine în ce fel arta scriitorului este şi o artă a bruiajului. Mai bine informat, mă simt mai responsabil pentru gusturile şi preferinţele mele.

În ceea ce-l priveşte pe Eliade, am scris în 1978, cu mult respect, despre un număr din **Cahier de l'Herne** consacrat lui, ca şi despre romanul său **Domnişoara Christina**. Am recunoscut în el un „maestru" al istoriei religiilor, întemeindu-mă şi pe stima pe care i-o acordau un Dumézil (semnatarul prefeţei **Tratatului de istorie a religiilor**) şi alţi savanţi, însă mi-am manifestat totuşi reţinerea faţă de obişnuitele întîlniri de la Ascona cu Jung şi Corbin, cu spiritualitatea şi parapsihologia, „giuvaerurile de jad trecute din mînă în mînă după cină", faţă de modul său de a se angaja în formele cele mai suspecte ale religiosului, pentru a le cunoaşte mai bine şi mai îndeaproape: „În cazul lui, nostalgia, atracţia, aspiraţia către plenitudine se coalizează uneori împotriva lucidităţii". Aşezam, în contrast, un text sceptic semnat chiar de Cioran (cartea Alexandrei Laignel-Lavastine scoate în evidenţă cu multă fineţe diferenţele şi chiar contrastul dintre cei doi într-o seamă de planuri, de la cel religios la cel politic), care scria: „Un specialist în Istoria religiilor este de neimaginat *în rugăciune*. Sau, dacă se roagă într-adevăr, atunci el se contrazice, îşi subminează propriile **Tratate**, în care nu figurează nici un zeu *adevărat*, unde toţi zeii sînt echivalenţi". Mai cu seamă mă miram, cu timiditate, de anistorismul operei lui Eliade: „Istoria recentă a Europei pare absentă din acest univers grav, însă protejat: aici nu apar nici explozia balcanică, nici cele două războaie mondiale, nici România violent antisemită, descrisă, cu o binefăcătoare vulgaritate, de Malaparte în **Kaputt**. Pînă şi exilul pare premeditat (Eliade a trăit în Portugalia, în Franţa; în prezent se află la Chicago)". Îmi cer scuze pentru a mă fi citat pe mine însumi: un bun prilej pentru un exerciţiu de seminar.

Cartea Alexandrei Laignel-Lavastine mă lămureşte în prezent asupra unor lucruri care pe atunci mă mirau, îmi scăpau: naţionalismul xenofob şi violent al lui Eliade din anii '30 şi '40, rolul său de inspirator al unei feroce mişcări legionare (cu care s-ar părea că nu a rupt niciodată relaţiile, nici măcar mai tîrziu), anii petrecuţi în Portugalia, ca diplomat al regimului Antonescu, în timpul celui de-al doilea război mondial, cartea de propagandă pe care a scris-o pentru a-l elogia pe dictatorul Salazar; şi, mai ales (unul dintre aspectele cele mai originale ale cărţii, pe care Paruit nu-l pomeneşte), eforturile depuse de Eliade pentru a-şi proteja cariera de „maestru" de zvonurile despre trecutul său îndoielnic: pe lîngă Saul Bellow, scriitorul american care îi era coleg la Chicago, ca şi pe lîngă Gershom Scholem, specialist în mistica evreiască şi prieten apropiat al lui Eliade. Sprijinindu-se pe o lectură exactă a romanului lui Bellow **Ravelstein**, ca şi pe diverse scrisori publicate de atunci încoace, Alexandra Laignel-Lavastine arată în ce mod a încercat Eliade să descurajeze avertismentele adresate lui Bellow de către prietenul său Allan Bloom (de care am fost şi eu apropiat) şi lui Scholem de cîţiva israelieni de origine română, care cunoşteau trecutul întunecat al lui Eliade. Dat fiind că Alexandra Laignel-Lavastine invocă, utilizează şi citează un număr foarte mare de documente, ea restrînge uneori unele texte la o exprimare izolată sau la un rezumat; de cele mai multe ori, ea procedează însă la o răbdătoare analiză a unor texte de mari dimensiuni, îngăduindu-i cititorului să le urmărească argumentaţia prin reaşezarea lor în cadrul istoric şi ideologic. Îi mai revine şi foarte marele merit de a se fi sprijinit pe textele unor martori importanţi, în special pe celebrul **Jurnal** al lui Mihail Sebastian, atît de precis şi de atent la evoluţia cotidiană a lui Cioran şi Eliade, dar şi pe cartea lui Paul Morand, intitulată **Bucarest**, pe diversele texte autobiografice ale lui Ionesco sau pe **Cronica anilor risipiţi** a lui Serge Moscovici.

Citind **L'oubli du fascisme**, am fost uneori tentat să regret că Alexandra Laignel-Lavastine aşeza textele de propagandă politică ale lui Cioran şi Eliade pe acelaşi plan cu lucrările lor mai ambiţioase. Departe de a mă determina să-i dau dreptate lui Paruit, relectura cărţii mi-a întărit impresia dintîi: nu faptul că un istoric a asociat cele două tipuri de texte este degradant; degradant este impulsul a doi gînditori şi scriitori atît de talentaţi de a plasa în mod spontan ceea ce ei considerau a fi lucrul cel mai elevat, către care aspirau cu înflăcărare şi pe care-l numeau „spiritualitatea", în slujba naţionalismului îngust, a xenofobiei, a cultului violenţei şi urii faţă de democraţie şi de deschiderea spirituală. După mine, vina lui Heidegger constă nu atît în a fi aderat la partidul nazist, cît în a se fi referit la conceptul de *Dasein*, atît de central în zona cea mai elevată a gîndirii sale, în discursul său ţinut ca rector. Tot astfel, Cioran, a cărui operă continuă să mă intereseze, se înjoseşte şi ne înjoseşte atunci cînd (episod pe care l-a tăinuit totdeauna cu multă grijă) îl elogiază pe conducătorul pronazist Codreanu, în noiembrie 1940, la Bucureşti – într-un moment în care Garda de Fier era la putere – afirmînd, într-un discurs radiodifuzat: „El n-a vrut să îndrepte mizeria aproximativă a condiţiei noastre, ci să introducă absolutul în respiraţia zilnică a României". Ştiind la ce crime înfiorătoare instiga acel absolut cotidian, ne putem da seama cît de zadarnic este să introducem o separaţie ermetică între cele două tipuri de texte: confruntarea lor ne lămureşte cu privire la o aspiraţie către grandoare, către spiritual, care vrea să naţionalizeze şi să naturalizeze universalul, să-l ancoreze în etnic, să justifice visul eternului arhaism (Eliade) sau al modernizării României prin suferinţă şi patima puterii. Aspiraţia spre grandoare – Alexandra Laignel-Lavastine o luminează cu perspicacitate – este legată de conştiinţa nefericită şi chiar mînioasă a acestor intelectuali că aparţin de o „naţiune mică", de reticenţa faţă cu supunerea la critică, de fantasma propriei „măriri" prin crisparea faţă cu modernitatea, prin disimularea slăbiciunii ori căutarea unor înrădăcinări imaginare. Autoarea îl citează chiar pe Ionesco, atunci cînd arată că fascismul, o invenţie a intelectualilor, a fost difuzat de către „ideologi şi semiintelectuali".

Cartea Alexandrei Laignel-Lavastine cuprinde o asemenea cantitate de fapte, de citate şi de analize, încît nu poate să nu provoace critici cu privire la o sumă de repere. Poate că autoarea se lasă uneori luată de valul pasiunii de a demonstra, de mîhnirea şi de nevoia de justiţie pe care această istorie i le provoacă – ei, ca şi mie. Mi s-a părut în orice caz şocant să i se impute vreo intenţie răuvoitoare, lipsă de rigoare, voinţă de a masca crimele comunismului. Anularea, atenuarea sau diminuarea antisemitismului, a crimelor nazismului şi inspiratorilor lor nu poate să înlesnească sub nici o formă punerea în lumină a ceea ce a reprezentat totalitarismul comunist. Mai mult: aceasta întăreşte ideea că, în România, comunismul, în formele foarte speciale pe care le-a îmbrăcat, ar fi fost un produs de import pur şi simplu şi, fapt uitat, că acelaşi comunism s-a aliat în mai multe rînduri cu forme anterioare de refuz al democraţiei, tot aşa cum, sub Ceauşescu, s-a aliat cu o ideologie naţionalistă ale cărei temeiuri ideologice se prelungesc pînă în anii '30.

Traducere de
Magda JEANRENAUD

POLIROM
NOUTĂŢI
decembrie 2002

Christa Wolf
Medeea. Glasuri
Rosemarie Haineş
Televiziunea şi reconfigurarea politicului
Valentina Marinescu
Muncile casnice în satul românesc actual

În pregătire:
David Lodge **Gînduri ascunse**
Paul Auster **Tombuctu**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

***Comenzi la**: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440*
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Libertate şi cenzură în România. Începuturi. Moldova: Biserica şi Domnia

ADRIAN MARINO

Cîteva aspecte noi şi evenimente istorice deosebite demonstrează un progres notabil al ideii laice faţă de epoca anterioară. Ideea se „personalizează", devine progresiv mai critică şi mai polemică. În plus, mai ales, autoritatea de stat, prin definiţie laică, îşi impune tot mai mult autoritatea faţă de dogmele şi instituţiile bisericii. De o slăbire generală a sentimentului religios nu se poate, totuşi, vorbi. Credinţa populară – superstiţioasă sau nu – rămîne aceeaşi. Dar la nivelul cultural, oricît de subţire ar fi această pătură, se produc cîteva reacţii noi, care, prin elementele sale vădit laice, deschid o breşă în mentalitatea religioasă tradiţională. Oricît de izolat şi fără de audienţă ar fi exemplul lui D. Cantemir, el este elocvent, mai ales, pentru noile mutaţii spirituale. Încă din operele de tinereţe se constată un început de eliberare de mistică şi de dogmele exclusiv creştine. Cercetătorii au descoperit prezenţa teoriei dublului adevăr şi a coexistenţei ştiinţei sacre şi profane, a concilierii posibile dintre teologie şi logică, o mică deschidere raţionalistă spre libera cercetare. Teologia rămîne dominantă. Se admite însă că Dumnezeu ştie ce se poate ascunde în „libera voinţă". Într-o perioadă de predominare a cărţii religioase, **Divanul...** face „figură" şi chiar este o carte laică. Literele elene sînt prezentate în dezacord cu creştinismul dogmatizat. Mai mult decît atît: se admite şi existenţa unor valori culturale necreştine: Seneca „măcar că păgîn era", al Saadi „persian... măcar că păgîn era" merită a fi amintiţi. Lărgirea orizontului este evidentă. Şi mai semnificativă este intensificarea spiritului critic în sfera credinţelor şi a ideilor religioase. Despre invadarea sa, în probleme istorice controversate, am amintit. Îi mai putem menţiona şi pe M. Costin, care polemizează cu „ocările şi basnele lui Misail Călugăru şi ale lui Simion Dascălu" şi chiar pe D. Cantemir însuşi. El foloseşte un limbaj plastic despre aceiaşi interpolatori ai lui Gr. Ureche: „puturoasă basnă". Despre o „minciună cu coarne" vorbeşte şi în **Hronicul vechimei româno-moldo-vlahilor**. La fel, despre „o minune sîrbească (ce) se povesteşte", în legătură cu care rămîne sceptic. Dintr-o **Scară a numelor şi cuvintelor străine tîlcuitoare** din **Divanul...** aflăm că „Salamandra", de pildă, este „un fel de jigonie pentru care băsnuesc poeticii că locuieşte în foc". Ceea ce, bineînţeles, D. Cantemir nu crede.

Scepticismul este însă mai general şi el revine în diferite texte şi conetexte de-a lungul întregului secol 18. Basmele băbeşti sînt combătute de D. Cantemir în diferite texte. Dar nu numai de el. Reacţia critică parcurge, s-ar spune, o scară gradată: de la bunul-simţ sceptic despre „icoane făcătoare de minuni", la raţionalismul radical: „mituri ridicole, plăsmuiri ale omului", din unele cursuri academice greceşti, pînă la anatema religioasă, precum într-un **Sinopsis** (1757): „credinţa în visuri, farmece şi vrăji este lucru diavolesc". Un aspect care se înscrie în aceeaşi ordine de idei este şi pătrunderea tot mai evidentă a elementelor laice în cursurile de inspiraţie religioasă. Apare, în sfîrşit, şi termenul specific vocabularului „luminilor": superstiţia. El fusese anterior folosit sporadic de Eraclide Despotul în legătură cu credulitatea preoţilor, care cultivă „ceremonii deşarte". Dar în **Descrierea Moldovei**, mai exact în capitolul **Despre religia Moldovenilor**, D. Cantemir deplînge „poporul de jos... pe care o învăţătură mai aleasă nu i-o luminat încă". În **Metafizica** (cap. XVII) se face deosebirea între superstiţie şi adevărata religie. Noţiunea apăruse, intermitent, şi ulterior mai ales, în texte foarte deosebite (cronici: **Cronica Ghiculeştilor**, traduceri etc.). Este un indiciu că ea intrase, într-un fel, în vocabularul curent. Evenimentul esenţial, pe drumul afirmării ideii laice, este însă altul: în secolul 18 se observă foarte bine, în Moldova, separarea puterii lumeşti, domneşti, de biserică. Se trece de la recunoaşterea intermitentă a unei stări de fapt la oficializarea sa, de drept, printr-o hotărîre explicită (în cazul introducerii cenzurii domneşti). Fără îndoială, acţiunea practică a domniei i-a obligat pe unii domni să facă şi anterior o astfel de delimitare. Vasile Lupu, într-o hotărîre din 1640, rezervă jurisdicţia crimei exclusiv Domniei: „Cel ce va face moarte, va avea treabă Domnia, iar la alte vine şi greşeli, să nu aibă nici o treabă cu dînşii numai Vlădica". Şi Antim Ivireanu, faţă bisericească de mare prestigiu, recunoaşte o astfel de delimitare de competenţe: „...Cununa cea împărătească are despărţeală de mitra cea arhierească". Dar ierarhia tradiţională nu este nici negată, nici – cu atît mai mult – inversată. Ambele „puteri" sînt considerate egale ca importanţă. Precizarea este doar ocazională şi nu se bucură încă de o investire „oficială". Cu totul altul este spiritul care inspiră un hrisov, din 25 decembrie 1747 (reluat în 1765), al lui Gr. Ghica, domnul Moldovei. El exprimă limpede conţinutul net deosebit al celor două activităţi didactice de bază, ambele utile ţării; sînt: „preoţi iscusiţi şi dascăli învăţaţi de la care curge mult folos atît bisericesc cît şi politicesc". Ultima noţiune, nouă, asimilează guvernarea civilă „poliţiei". Şi ea se aplică şi altor activităţi civile şi administrative, care nu mai sînt supuse autorităţii bisericeşti. În 1785, de pildă, se vorbeşte, tot în Moldova, de o „tipografie politicească", adică laică, înfiinţată de Mihail Strilbiţchi. Spre sfîrşitul veacului, distincţia devine tot mai frecventă: „bisericesc şi politicesc", „parte politicească", adică autoritate civilă, laică, administrativă. Dar partea cea mai semnificativă a hrisovului lui Gr. Ghica, din 1765, se referă la interdicţia discriminării religioase în materie de studii: „Să n-aibă deosebire preotul şi mai în scurt partea bisericească de cea mirenească". Învăţămîntul tinde să se uniformizeze, cel puţin în principiu. Este un punct important al doctrinei domnilor fanarioţi în domeniul culturii. Pentru C. Mavrocordat, de pildă, nu există nici o deosebire esenţială şi mai ales calitativă între „ştiinţele omeneşti şi dumnezeieşti". O anticipare totuşi la M. Costin, în **Ceasornicul Domnilor**, despre „cititorul cărţilor, cum dumnezeieşti, aşa lumeşti". Şi într-o traducere din Herodot, tot din secolul 17, se face aceeaşi distincţie: „are o astfel de strălucire a dreptului divin şi uman". Este un indiciu că Mitropolitul Kievului Petru Movilă recunoaşte şi el (1628) că Patriarhul de la Constantinopol stă în fruntea celorlalte Scaune Apostolice deoarece cele două noţiuni erau, de pe acum, bine delimitate. Bariera – în trecut greu de surmontat – este deci, la sfîrşitul secolului al 18-lea, depăşită. Iar faţă de primele adieri laice din gîndirea lui D. Cantemir, evocate mai sus – care rămîne deocamdată un exemplu izolat –, se face un pas înainte.

Progresele modernizării

Pentru a înţelege, în mod cît mai exact, semnificaţia noilor idei care pătrund în Moldova (situaţie, de altfel, emblematică pentru întreaga cultură a Ţărilor Româneşti a epocii) ele trebuie permanent raportate la mentalitatea dominantă: arhaică, patriarhală, expresie tipică a unui spirit profund conservator şi primitiv. El este constituit din dogme şi cutume, sacralizare prin vechi prejudecăţi, uzanţă şi tradiţie. Din care cauză orice intervenţie a libertăţii de gîndire şi a spiritului critic, cu oricît de mică audienţă, pare o adevărată profanare, dacă nu chiar „blasfemie". În acest sens se poate într-adevăr vorbi de o „laicizare" progresivă. Întreg sistemul de dogme şi „obiceiuri ale pămîntului", care formează esenţa spiritului medieval, începe să fie dislocat. Chiar dacă influenţa ideilor occidentale, care pătrund la noi, după 1750, prin profesorii greci educaţi în universităţi apusene, este încă foarte redusă. Dar dogmele religioase, privind în perspectivă istorică, încep treptat să piardă nu numai monopolul „adevărului", dar şi al difuzării, printr-o expresie tot mai liberă a unor idei diferite, dacă nu ostile. Se poate, în general, afirma că progresul intelectual, cît a fost, depăşeşte în adîncime spiritul hrisoavelor şi ale divanurilor domneşti şi bisericeşti. Fenomen de recepţie socială pe deplin explicabil. Este elocventă, în acest sens – pentru a da un exemplu –, alternativa, apoi disputa, declarată şi mai ales tacită, între ideea de intoleranţă, care stă, de fapt, la baza ideologiei „oficiale", şi cea de toleranţă. Din punct de vedere canonic-ortodox, marii adversari rămîn aceiaşi: papalitatea, apoi, în general, ereziile şi cultul mozaic. „Eresie" era definită încă la D. Cantemir „stricarea legii, cel ce deşchide învăţătură mincinoasă". Un text din 1774 combate „stăpînirea Papei" şi explică „pentru ce ovreii sînt subt dumnezeiasca urgie". Cercetări recente scot în evidenţă că şi unii domni fanarioţi luau măsuri antisemite, de pildă, interziceri comerciale (C. Mavrocordat, 1743) sau rasiste, a căsătoriilor cu ţigani (Al. Mavrocordat, 1785). Ele corespundeau, fără îndoială, mentalităţii populare ostile, dominante. De o concepţie explicită a toleranţei – ca expresie a libertăţii religioase – nu se poate vorbi, deci, pînă în secolul al 18-lea. În Transilvania, principiul toleranţei era mult mai puternic. Dar există indicii că ea intrase în mod tacit în practica Domniei cel puţin cu un secol înainte. În **Poema polonă** a lui M. Costin, dregătoriile laice erau, în mod firesc, puse pe picior de egalitate cu înalta ierarhie bisericească, indiciu că o astfel de tradiţie se consolidase pe deplin. Vasile Lupu deplînge disputele confesionale între creştini: „Este ruşine să se vadă că se ceartă". Mai ales „aceia care după chemarea lor trebuie să aducă pacea". Alături de episcopii ortodocşi de Roman, Rădăuţi şi Huşi era recunoscut şi episcopul de Bacău, catolic, sub titlul: „al bisericilor catolice din Ţara Moldovei". Faţă de eretici, marginali, excluşi, discriminaţi (ţigani, luterani, armeni, evrei), politica este oscilantă şi foarte personalizată. Multe hotărîri ale Domniei sînt intolerante. La fel legiuirile din secolul 17 (**Pravila mică**, 1640; **Pravila lui Vasile Lupu**, 1646; **Pravila legii**, Tîrgovişte, 1662). Dar în practica Domniei excepţiile sînt numeroase, privilegiile frecvente, folosirea medicilor evrei şi a translatorilor armeni – deloc neobişnuită. Încît se poate vorbi, efectiv, dacă nu de o toleranţă de drept, cel puţin de una de fapt. O situaţie istorică ambiguă, involuntar „duplicitară", care îndeamnă la o anume reflecţie. Sîntem la originea primelor „forme fără fond" ale culturii şi civilizaţiei române? Un hatirşerif al sultanului din 1771, repetat în 1787 şi 1803, abroga în orice caz interdicţii discriminatorii antievreşti. În aceeaşi perioadă (1767), „libertatea religioasă" era agitată

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 17 decembrie
Muzică clasică live: 20⁰⁰
Quartet Arpegione: Anca Vasile, Cristina Bîzgan, Diana Toma, Violeta Dumitru

MIERCURI, 18 decembrie
DialogurileAcademiei Caţavencu 19⁰⁰

JOI, 19 decembrie
Teatru: 20⁰⁰
Simfonie pentru violator şi orchestră *de* Daniel Erneftina, *regia:* Adrian Pintea, *cu* Marius Chivu

VINERI, 20 decembrie
Muzică live: 21⁰⁰
4-GIVEN

SÎMBĂTĂ, 21 decembrie
Muzică live: 21⁰⁰
4-GIVEN

DUMINICĂ, 22 decembrie
Seară jazz: 21⁰⁰
Teodora Enache

În perioada
24 decembrie 2002 – 10 ianuarie 2003,
clubul va fi închis.
Sărbători fericite!

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

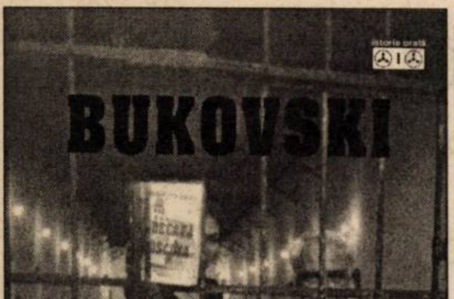
CLVBVL
PROMETHEVS
in laterala blocului turn
PIAŢA NAŢIUNILE UNITE
CALEA VICTORIEI
SPLAIUL INDEPENDENŢEI
Râul Dâmboviţa
BD. I.C. BRĂTIANU
Palatul Justiţiei
BD. UNIRII
PIAŢA UNIRII
M
M

printre greci de agenţii ruşi, antiotomani. Reîntîlnim, de fapt, aceeaşi situaţie ambiguă: o idee religioasă transformată, de data aceasta, în instrument de propagandă politică. Războaiele antiturceşti, începute de Petru cel Mare, sînt însoţite de o adevărată ofensivă de traduceri din ruseşte. Şi, fără îndoială, aceleiaşi influenţe panslave i se datoreşte şi faptul că alfabetul latin, a cărui tradiţie este invocată de D. Cantemir, nu se poate impune în faţa alfabetului chirilic, oficial, sacralizat şi de biserică. Se ştia, în secolul 18, că el a fost introdus în Moldova încă de Alexandru cel Bun. În **Descriptio Moldaviae** (1716), D. Cantemir are o altă teorie: iniţiatorul este mitropolitul Teoctist, de origine bulgară, pentru a-i rupe pe români de latini, slavismul fiind cauza „adîncului iremediabil al barbariei" culturale în care zăcea Moldova. Oricît de modestă şi discretă ar fi, este totuşi prima opoziţie ideologică declarată împotriva unei influenţe străine. Ea a devenit dominantă, prin prestigiul şi privilegiile bisericii ortodoxe, sub patronaj slav, care o impune. Moscova şi patriarhia sa se considerau, se ştie, a patra Romă. Prestigiul acestor centre spirituale era, pe atunci, considerabil. Aceeaşi ambiguitate şi în cazul frecventelor critici aduse clerului, călugărilor, nivelului lor cultural şi moral. O astfel de critică se întîlneşte şi anterior, chiar dacă intermitent, la unii cronicari. Dar este greu de afirmat dacă, în secolul 18, pătrunde şi la noi anticlericalismul în termenii occidentali specifici acestui secol. Că există o nemulţumire, evidentă încă la Antim Ivireanu, nu se poate nega. Dar în astfel de cazuri intervine, în primul rînd, spiritul critic şi libertatea de gîndire personală încă neideologizată. Pentru a nu mai vorbi de exigenţele teologice specifice. La unii observatori străini, precum D'Hauterive, se observă o critică tăioasă a clerului, avînd ca fundal exigenţele ideologiei apusene. Interesant este că „ignoranţa", pentru a reţine doar o singură obiecţie, este pusă în legătură şi cu dificultatea învăţării alfabetului chirilic. Ceea ce este sigur, opinia este global şi radical proastă (**Du clergé**, ch. III). Faptul că unii domnitori fanarioţi, ca Gr. Ghica, se lansează, cu întreaga lor autoritate, într-o critică severă a stării clerului din Moldova (1764) poate fi pusă încă în legătură cu unele adieri ale gîndirii laice iluministe, anticlericale. Nu însă – credem – şi cărţile de blestem, stereotipe, de după 1752, „pentru neprimirea străinilor la tronurile Mitropoliei şi Episcopiei Moldovei". Formulele-tip, clişeele, par să aibă mai curînd o inspiraţie „naţionalistă". O încercare de rezistenţă a clerului local, opusă invaziei clerului grecesc din suita domnilor fanarioţi. În schimb, o **Învăţătură cu cercare**, a logofătului Răducanu (copie din 1780-1783), nu este lipsită de unele accente „voltairiene". Satira unui călugăr nu mai are tonul moralizator, cronicăresc. Mai mult decît obiectul criticilor propriu-zise, pierderea de prestigiu a monahismului este evidentă. Un spirit critic nou începe să sufle în această direcţie şi un alt stil satiric îl exprimă. Dacă privim fără prejudecăţi, observăm că primul curent de idei „liberal-occidentale" în secolul 18, în Moldova, este de inspiraţie francmasonică. El se suprapune şi dă, în unele împrejurări, o formă organizată curentului antifanariot, naţionalist în esenţă, care urmărea restaurarea domniilor pămîntene. Agenţii săi sînt străini, profesori, preceptori, secretari domneşti şi chiar unii domnitori fanarioţi, precum C. Mavrocordat. În Ţările Româneşti, masonii sînt semnalaţi încă din 1743 – prima lojă masonică a fost înfiinţată la Iaşi în 1772. Primele medalii francmasonice, care vorbesc de o „loggia militare", deschid şi ipoteza unei influenţe ruse. Cu atît mai mult cu cît a existat şi o ocupaţie militară. Ne aflăm, de altfel, în plin război turco-rus din 1768-1774. Prezenţa unor francezi în Moldova, Le Doux, baron de Saint-Croix (în mod sigur), Jean-Louis Carra, contribuie (mai mult decît probabil) la exercitarea aceleiaşi influenţe. Ea lasă urme politice şi ideologice şi după încetarea războiului. Trecînd peste unele detalii (mişcări violente în 1775, 1787), atrage atenţia, în primul rînd, complotul lui Manolache Bogdan şi Ioniţă Cuza din 1778 împotriva domnitorului C. Moruzi. Complotiştii sînt decapitaţi, partizanii lor – închişi şi exilaţi. Jean-Louis Carra are opinii foarte bune despre Manolache Bogdan, ceea ce poate da, de asemenea, o indicaţie. Dar din punctul nostru de vedere, urmarea cea mai importantă este de ordin propagandistic şi ideologic. La cererea şi cu sprijinul lui Iordache Darie Dărmănescu, participant la mişcarea lui Manolache Bogdan, Gherasim Clipa, viitorul episcop de Roman, traduce o lucrare greu de imaginat doar cu un deceniu în urmă. Este primul text de propagandă ideologică masonică (aparent indirectă) în ţările noastre: **Taina Francmasonilor** (1787), rămas în manuscris prin forţa împrejurărilor (Gabriel-Louis Calabre, Pérau: **Le secret des francsmaçons**, nouv. éd. 1744; prima ediţie: **L'ordre des francmaçons trahi et leur secret révélé**). Traducerea îi este de altfel închinată lui Iordache Darie Dărmănescu. Notabil este textul dedicat, vizibil precaut, dar uşor de înţeles, dacă reţinem că patriarhul ortodox de la Constantinopol condamna francmasoneria în 1778-1783 (se înregistrează şi unele expulzări de francmasoni din ambele Ţări Româneşti): „Cu toate că materia ei iaste întru pre rău prepus al obştei şi poate a-mi pricinui multă defăimare, însă cunoscînd că ea iaste prea departe de adevăr, am tălmăcit-o ca toţi ce vor ceti să cunoască greşita socoteală ce au această tagmă". Nu avem indicii despre circulaţia manuscrisului. Însă şi simpla sa existenţă, cel puţin în două-trei cazuri (cum pare foarte probabil), este semnificativă. Judecînd după titlul primei ediţii a abatelui Pérau (citat greşit în bibliografia istorică românească sub numele de Prau), este vorba de o lucrare polemică, antimasonică. Dar simplul fapt de a expune tezele combătute dezbaterii publice constituie – prin ele însele – cel puţin un început de iniţiere indirectă în concepţia masonică. Spiritul său umanist, egalitarist, individualist, antidogmatic etc. este tot ce poate fi mai străin şi mai ostil mentalităţii oficiale şi curente a epocii. Este punctul maxim atins de influenţa ideologiei europene iluministe liberale, în formă sintetică, organizată. Şi nu este chiar o întîmplare că acest eveniment se produce în Moldova sfîrşitului de secol 18.

Presă şi cărţi apusene

Spre deosebire de Transilvania, rapiditatea, mulţimea şi libertatea informaţiilor, îndeosebi externe, erau în Moldova mai mari. Pătrunderea ideilor noi era în felul acesta – şi ea – direct sau indirect stimulată. Trei factori favorizau o astfel de deschidere, de lărgire a orizontului, a curentului liber de informaţii şi idei. Mai întîi, lipsa cenzurii. Nu existau restricţii oficiale, chiar dacă publicaţiile occidentale ajungeau doar la consulate şi sudiţi. În acelaşi timp, importul de noutăţi tipărite era organizat şi încurajat de spiritul cosmopolit şi relaţionist al domnilor fanarioţi. În sfîrşit, aceştia erau folosiţi de Poartă ca agenţi informatori despre „afacerile Europei", despre „toate noutăţile timpului". C. Mavrocordat este un exemplu tipic de mare cititor de ziare şi cărţi occidentale, inclusiv „ca să dobîndească nume lăudat la Poartă". Nu este foarte sigur că I. Neculce (şi alţi cronicari) înţelegeau în mod exact spiritul acestor lecturi, încă neobişnuite şi, în tot cazul, nerăspîndite la noi. Dar este un fapt că informaţiile istorice, dobîndite prin presa occidentală, începuseră să intre în conştiinţa cronicarilor, cel puţin cu o generaţie-două înainte. Axinte Uricarul, de pildă, folosea „gazeturi", „nişte avisii ce scriau" şi ca izvor istoric. Viaţa lui Petru cel Mare era documentată în presa de limbă greacă, publicată în Franţa şi Olanda. Fenomen tipic secolului 18: circulaţia, abundenţa şi intensificarea difuzării presei periodice încep să pătrundă şi în această zonă de periferie a „Europei luminate". Audienţa nu este încă mare, dar ea acţionează în profunzime şi cu efecte de durată. Pătrunderea tot mai intensă a publicaţiilor străine constituie pentru observatorii epocii (şi în special pentru cronicari) o experienţă nouă. Ei încep să noteze, la început în spirit anecdotic, apoi din curiozitate profesională tot mai evidentă, diversificarea metodelor de informare şi urmările lor. I. Neculce reţine că lui C. Mavrocordat „îi era dragă învăţătura, corăspundenţii din toati ţările străine să aibă, pre silitor spre veşti, ca să ştii ce să faci pîntr-alte ţări". În acest scop el întreţine o corespondenţă „deasă de scrisori" şi face cheltuieli notabile pentru „gazeturi". Abonamentul la publicaţiile străine, în speţă franţuzeşti, ale lui Desfontaines, este o inovaţie. Un corespondent francez îi comunică: „Vous aviez donné ordre de les rechercher et de vous les envoyer, et chaque semaine vous faisiez trouver des pays immenses à une feuille périodique". Nu este o excepţie. Domnitorii fanarioţi erau mari cititori de presă occidentală, procurată prin Sibiu, Braşov, prin alte oraşe. Deosebit de bine informaţi au fost Grigore al III-lea şi al IV-lea Ghica. Înalţi prelaţi, ca mitropolitul Leon Gheuca, aveau aceleaşi preocupări. Ca şi boierii, deosebit de curioşi de noutăţi „europene". Din corespondenţa lui C. Mavrocordat (1740) aflăm că el se informa din „gazetele din Olanda, Cologne, Leipzig, Viena şi Montana". Cîteva titluri de mai largă circulaţie merită amintite. Ele dovedesc subita lărgire a orizontului informativ şi politic extins la scară europeană: **La Gazette de Vienne**, **Le Journal Encyclopédique**, **Le Journal de Frankfort**, **Notizie del Mondo**, **Le Spectateur du Nord**, **Le Journal Littéraire**, **Le Mercure de France**, **Il Redattore Italiano**, **Die vereignite Post und ofener Zeitung**; **Courrier de Londres** trebuie de asemenea menţionat. Sîntem departe, chiar foarte departe de vechea informaţie, în stil tradiţional a cronografelor greceşti, a letopiseţelor interne şi străine, îndeosebi poloneze (în cazul Moldovei). Schimbarea mentalităţii este mare şi privită azi – de la distanţă – ca fiind mai mult decît surprinzătoare. A te abona (din ţară) la presa străină era, pe atunci, un fenomen nou. Şi mai inedită era descoperirea – în premieră absolută – a valorii propagandistice a publicităţii prin presa occidentală, în general, a „transmiterii de cunoştinţe utile" prin intermediul presei. Un inovator şi un pionier absolut în materie este acelaşi C. Mavrocordat. El publică în **Mercure de France** (iulie 1742) – foarte probabil prin legăturile sale masonice – Constituţia sa (din 7 februarie 1740) „portant Suppression de plusieurs Impositions onéreuses" ale iobagilor munteni (dar şi moldoveni, prin transferarea sa repetată pe tronul Moldovei). A-ţi face publicitate politică prin presa străină reprezintă o inovaţie radicală. Doar domnitorii aventurieri, efemeri, veniţi din Apus (de tipul Iacob Eraclide Despotul) au mai avut noţiunea „presei occidentale". Aceeaşi concepţie despre propaganda politică prin presă o aveau şi ruşii. Influenţa străină se diversifică. În timpul războiului ruso-turc, feldmareşalul G.A. Potemkin, comandantul trupelor ruseşti, editează, la Iaşi, primul ziar tipărit în Moldova, **Courrier de Moldavie**, din care s-au găsit pînă acum 5 numere. Prospectul este datat 18 februarie, ultimul (nr. 5), 1 aprilie 1790. Informaţiile nu erau numai militare, ci şi politice: despre revoluţia franceză, despre Napoleon, ceea ce dovedeşte o remarcabilă supleţe. Apar chiar şi ştiri de inspiraţie „revoluţionară" franceză: „negrii vor în mod absolut să fie liberi". Metoda este amplificată prin zeci de proclamaţii în limba română. Trebuie recunoscut, în tot cazul – cu plăcere sau nu –, că ruşii introduc în Ţările Române ideea de propagandă politică, inclusiv tipărită. Acţiunea se intensifică în secolul 19, determinată şi de un impuls expansionist natural, disimulat şi ancestral. S-ar zice că ideea propagandei plutea, empiric, în aer. Unele preocupări de publicitate politică pot fi semnalate, fie şi sporadic, în **Cronica Ghiculeştilor**, precum şi într-o cronică rimată din 1769. Exprimarea este de tot naivă, dar ideea poate fi reţinută: „Cu un vers foarte mîngîios/ Faci oştirii mult folos". Observaţia, pur practică, pare să anticipeze ideea de „propagandă" şi, poate, *verbi gratia*, de „educaţie politică" a trupei. Epoca fanarioţilor este, în acelaşi timp, şi mare importatoare de carte străină, occidentală, în special franceză. Mulţi fanarioţi, foşti dragomani, ştiau bine fran-

Bukovski la Sighet

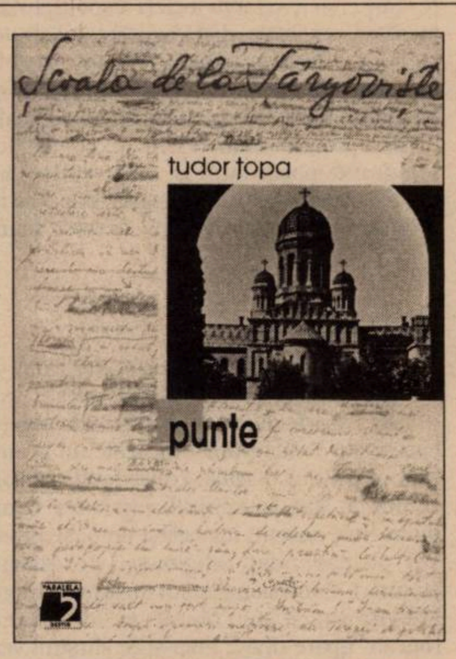


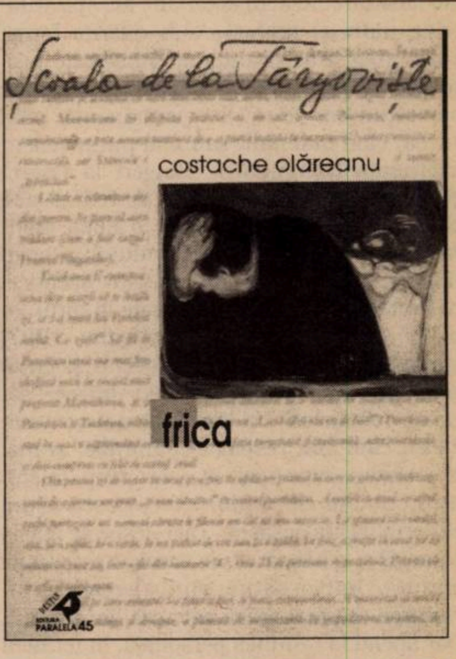
Colecţia de „Istorie orală" a Fundaţiei Academia Civică debutează cu un volum intitulat **Bukovski la Sighet**, editat de Romulus Rusan şi apărut sub egida Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului, cu sprijinul Fundaţiei Konrad Adenauer. Traducerea din limbile engleză şi rusă este semnată de Cristina Connoly, Armand Goşu şi Anatol Petrencu. Cartea reuneşte comunicările prezentate de cunoscutul oponent rus şi militant pentru drepturile omului Vladimir Bukovski (actualmente politolog britanic) în cursul recentei sale vizite în România, la Memorialul Sighet al Victimelor Comunismului, şi dialogurile purtate de acesta cu participanţii la cel de-al X-lea Simpozion al Memorialului. Alături de o istorie personală a opoziţiei anticomuniste (**Evenimentele care ne-au format**), este prezentată o analiză a sistemului comunist în contextul istoriei europene (**Sistemul dublelor structuri, dublului limbaj, dublei conştiinţe**), iar secţiunile de dialoguri poartă titluri elocvente: **Spre deosebire de nazism, comunismul nu a fost dezmembrat, liderii nu au fost judecaţi iar arhivele au rămas secrete**, **Scopul nostru este nu de a pedepsi, ci de a-i face pe oameni să se întrebe „Ce am făcut noi? Cum am trăit?"** şi **Noi n-am cîştigat niciodată războiul rece**. Dialogurile purtate cu Armand Goşu şi Anatol Petrencu includ şi o analiză a postcomunismului rus (şi nu numai) – v. **Rusia = KGB plus Mafia** etc. Pe un ton firesc – dar nu mai puţin ferm – sînt rememorate, nu fără o doză de umor negru, internările psihiatrice ale oponenţilor (ştiut fiind că, în optica regimului, orice disident nu putea fi decît nebun), crimele şi disimulările sistemului, „inovaţiile" în materie de tortură şi diversiune. De asemenea, este relatat episodul din 1991 în care Bukovski a reuşit să copieze, cu un scanner, peste 7000 de pagini strict secrete din arhivele Kremlinului, descoperind astfel colaborările cu KGB-ul a numeroşi lideri politici occidentali şi disidenţi est-europeni. Analiza complicităţilor formează un capitol aparte, ca şi demistificarea unor aspecte mai puţin avuabile ale „războiului rece" (redus, în opinia lui Bukovski, la perioada imediat postbelică şi la cea a administraţiei Reagan). Nu lipseşte din aceste dezvăluiri cazul singurei „victime" a revoluţiei de catifea de la Praga din 1989, studentul „ucis" dovedindu-se a fi – potrivit propriilor sale declaraţii ulterioare – un agent sovietic căruia i s-a ordonat să facă pe mortul. În finalul volumului este inclusă o **Anexă** cu documente în fotocopie ale represiunii staliniste (inclusiv un ordin semnat de Stalin însuşi).

ţuzeşte. În secolul 18, la Constantinopol, franceza era limba diplomaţiei. Cunoaşterea limbii franceze se intensifică prin contribuţia secretarilor domneşti, a profesorilor, a emigranţilor, a turiştilor mai mult sau mai puţin aventurieri. Ienăchiţă Văcărescu scrie despre fiii lui Al. Ipsilante (care vroiau să fugă la Viena) că „aveau ei dascăli europeni de limbă franţuzească", „oameni vrednici de laudă". În această admiraţie intra şi un bun complex de inferioritate, care marchează în mod vizibil începuturile ideii liberale româneşti. Cartea franceză era căutată cu aviditate pentru a umple cît mai mult din acest decalaj. Familia Mavrocordat şi, în special, Neculae Constantin Mavrocordat, se dovedeşte deosebit de activă. Instinctul de colecţionar, pasiunea bibliofilă, curiozitatea noilor apariţii, toate duc la formarea unor importante biblioteci, care includ şi manuscrise greceşti, ediţii de clasici latini şi greci, la care se adaugă noutăţile epocii. Cărţile erau procurate prin legăturile diplomatice de la Constantinopol („une caisse de livres qui est venue" pentru C. Mavrocordat, după cum îl informează Des Ailleurs, ambasadorul francez) sau prin emisari trimişi în Occident în acest scop. Metoda era folosită şi de Gr. Ghica, doritor de cărţi din Germania, Franţa, Italia. Sîntem în perioada constituirii primelor, mai mult sau mai puţin, biblioteci particulare româneşti, cu soartă adesea aventuroasă. Cea a lui C. Mavrocordat, cea mai reprezentativă, trece prin mai multe accidente. Copleşit de datorii, proprietarul ar vrea s-o vîndă în Franţa, în special manuscrisele sale greceşti. Dar francezii – cumpărători dificili şi foarte strînşi la pungă – nu vor să cumpere în bloc biblioteca, pentru a evita dubletele. Cer liste prealabile pentru a opera o selecţie. Pînă la urmă, C. Mavrocordat decade economic. Este chiar închis la Edi Kulé pentru datorii, iar viitorul bibliotecii Mavrocordaţilor devine mai mult decît incert. Dar un pas considerabil a fost făcut. Secolul 18 descoperă şi introduce în Ţările Române o pasiune nouă: colecţionarea de cărţi străine. Operaţia, de esenţă pur laică, uneşte curiozitatea intelectuală, bibliografică şi gratuitatea. Stadiul bibliotecilor religioase, mănăstireşti, este mult depăşit. Dar cartea străină este investită şi cu alte noi funcţii. Inovaţiile sînt deosebit de importante. Se descoperă şi se cultivă valoarea propagandistică a publicităţii. Ea are două aspecte: popularizarea într-o limbă străină a unei dedicaţii pe o ediţie importantă conferă un considerabil prestigiu intelectual, care îl dublează pe cel politic. Este cazul tipic al abatelui francez Desfontaines, care dedică traducerea **Les Oeuvres de Virgile**, „traduites en français, avec des remarques", în 3 volume (1743), lui C. Mavrocordat. Cu acest prilej se evidenţiază şi eficienţa expresiei francofone. Căci „la langue Française, regardée comme une langue savante, est préférée a toutes les langues modernes et cultivée par les Nobles". Contribuţia la răspîndirea ideilor critico-liberale este şi mai importantă. De fapt, prin lectura iluminiştilor francezi, începe să se formeze o nouă conştiinţă, tot mai străină şi ostilă vechilor tradiţii, principii şi instituţii. În felul acesta se răspîndeşte o mentalitate nouă, proprie spiritului critic, independenţei şi libertăţii de spirit, tendinţei de reformă, ostilă stărilor de lucruri existente. Un alt obiectiv inclusiv intelectual este avut de asemenea în vedere: în esenţă şi în final, abolirea regimului fanariot. Autorii iluminişti care pătrund în Moldova şi încep să fie citiţi, citaţi, traduşi şi parafrazaţi prin adaptări locale sînt în primul rînd: Fénelon (cu al său **Télémaque**), Voltaire şi Montesquieu. Cele mai multe detalii despre Moldova acelei epoci pot fi găsite în **Histoire de la Moldavie et de la Valachie**, publicată în 1777, de Jean-Louis Carra, secretar domnesc şi preceptor al copiilor lui Gr. Ghica (1775-1780). Mărturia sa merită atenţie, ca şi contextul istoric şi social: „Operele d-lui Voltaire se găsesc în mîinile cîtorva tineri boieri şi gustul pentru autori francezi ar putea fi obiectul unui import în aceste ţări, dacă Patriarhul de la Constantinopol n-ar fi ameninţat cu mînia cerului pe toţi cei ce citesc cărţi catolice romane şi mai ales ale d-lui Voltaire". Referinţe despre opere de Voltaire şi chiar unele traduceri de poezii (M. Millo) sînt însă mai numeroase. Cît îl priveşte pe Montesquieu („adîncul Monteschiu"), el este citat, între altele, într-un proiect de reformă din 1792, conceput sub domnia lui Al. Moruzi. Deocamdată, cel puţin, el este referinţa esenţială în materie de reformă politică şi socială. Sistemul de referinţe al epocii suferă o modernizare radicală. Viziunea unei alte ordini şi ierarhii sociale se întrezărea în mod limpede şi în **Télémaque**. Un suflu nou se simte prin toţi aceşti autori spre sfîrşitul secolului, în ambele Ţări Româneşti. O perioadă în care se poate vorbi, pe drept cuvînt, de sfîrşitul evului mediu întîrziat şi de începutul modernizării româneşti. Ea s-a produs întîi în conştiinţe şi mult mai încet şi dificil în moravuri, instituţii, în viaţa socială şi politică în general. Ceea ce unii au numit „accelerarea istoriei" în această perioadă s-a produs.

Noi idei revoluţionare

Noţiunea de „revoluţie" are, după 1789-1790 (dar observaţia este valabilă, în esenţă, şi pentru Muntenia), două sensuri principale. Ele se suprapun, se condiţionează reciproc, dar nu se confundă. Cel dintîi, de ordinul „noutăţii absolute" (există „unii ce iubesc lucrurile noi", observă şi **Cronica Ghiculeştilor**), este politic. Ştiri despre evenimentele revoluţiei franceze pătrund repede în Moldova, pe canalele obişnuite: călători străini, rapoarte consulare, ziare, zvon public mai ales. Ele trezesc curiozitatea, tot mai intensă, unele speranţe. Dar şi nelinişte, atît în cercurile conducătoare, cît şi în rîndurile boierimii de rang inferior. Trebuie bine precizat că astfel de idei circulau, în primul rînd, într-o zonă restrînsă, cultivată, influentă totuşi. Unele rapoarte consulare franceze, deşi uneori pot fi suspectate de un optimism „revoluţionar" exagerat, sînt edificatoare pentru această nouă stare de spirit. Astfel, un raport francez din Iaşi, din 1796, al consulului Cado de Lille menţionează existenţa unor boieri care erau „foarte convinşi (*tout à fait*) în favoarea revoluţiei noastre" şi mulţi erau partizanii ei, dar nu îndrăzneau să se pronunţe încă deschis. Mai mult, urau „succes armatelor noastre şi doreau o revoluţie în ţara lor". Un alt raport, din 1797, tot din Iaşi, al consulului Louis-Joseph Parant, este şi mai edificator: „Trebuie remarcat că Revoluţia Franceză, pentru restrînsa categorie de boieri care ştiu să raţioneze, nu este fără farmec; le place să le vorbeşti despre ea; ei nu se opresc s-o aprobe în parte, să-i admire cel puţin progresele şi, cu timpul, tinerimea, care va continua studiile începute – nu trebuie să ne îndoim că *principiile franceze* (s.n.) vor exercita în cele din urmă, aici ca şi în altă parte, plăcuta şi binefăcătoarea lor influenţă". Optimismul acestor consuli foarte tineri şi a şi mai tinerei Republici franceze nu este lipsit de candoare şi mai ales de zel propagandistic. Dar existenţa unei noi stări de spirit este incontestabilă. Din punctul de vedere al istoriei ideilor, este notabil, mai ales, un al doilea factor şi mai important de ferment şi incitare „revoluţionară": textele ideologice, care încep să pătrundă în original sau în traducere. Cap de serie pare să fie **Cuvîntul de deşteptare ce au spus cetăţeanul Carnot, fruntaşul franţuzesc, pe Cîmpul Martelui în ziua de 14 iulie al 4-lea an al Republicii**, respectiv 1796. Celebrul **Les Droits de l'homme et du citoyen** este, după toate indiciile, tradus înainte de 1798 în greceşte, de Rhigas Velestinlis, în 1797. Un proiect al său de Constituţie (după cea franceză din 24 iulie 1793, anul II al Republicii), datînd din acel an, include şi acest text. Versiunile greceşti sînt foarte accesibile şi cititorilor români ce au primit o astfel de educaţie. Un **Apel adresat popoarelor** (1791) va fi tradus în româneşte în 1800. În felul acesta începe să pătrundă un nou şi radical limbaj ideologic. Deocamdată, el sună abstract şi, pentru mulţi, insolit. Însă conţinutul său de idei este destinat unei mari cariere, atît ca izvor de inspiraţie, cît şi printr-o circulaţie tot mai intensă. Este însă greu de făcut inventarul complet al tuturor izvoarelor revoluţionare, accesibile, direct sau indirect, în epocă. Dacă Voltaire este cultivat mai mult ca istoric, oamenii politici şi oratorii Revoluţiei franceze, cunoscuţi la noi, sînt mai numeroşi decît Carnot, amintit mai sus. Despre un Alexandru Kalfoglu, ideolog revoluţionar de expresie greacă, se afirmă că el cunoştea autorii francezi „depuis Voltaire jusqu'a Mirabeau lui-même". Şi cazul său, fără îndoială, nu este unic. Emblematic în tot cazul. Nimic nu dovedeşte mai bine radicalizarea vocabularului ideologic precum soarta însăşi a ideii de libertate. Ea parcurge toate etapele şi într-un timp destul de scurt, de la accepţia tradiţională, cronicărească, a libertăţii voinţei, nemotivate, pur personale – mai ales domneşti – la accepţia ideologico-politică, expresie a unui program cel puţin reformist. I. Neculce pare cel mai preocupat de ideea de libertate. Întîlnim la el accepţia feudală, medievală, a „cărţilor de slobozenie" sau a voinţei boierilor la numirea domnilor. Mai ştia că în Polonia „nu este un norod unde nu sînt oameni slobozi să meargă unde le dă voia". Dar dominantă rămîne hotărîrea domnească, arbitrară, în sens bun sau rău, precum la N. Mavrocordat. El le-a dat unor protejaţi unguri „cărţi de volnicie şi lor şi oamenilor lor, să fie slobozi de toate supărările". Ideea de normă (libertate permanentă, general acceptată) era încă total necunoscută cronicarilor noştri. Pentru observatorii străini, regimul este încă specific „despotismului". Sîntem la mare distanţă de o informaţie strecurată deocamdată prudent de episcopul Amfilohie Hotinul. Acesta, într-o traducere moldovenească, **De obşte gheografie** (Iaşi, 1795) – de fapt o adaptare prin intermediul unei ediţii italiene a lucrării de popularizare **Géographie universelle** de Claude Buffier (1715) –, face, sub forma unei interpolări, o revelaţie, pe atunci senzaţională: „Se spune că acum doi ani, întreaga naţiune franceză s-a răsculat, cerînd să fie liberă, nepermiţîndu-i regelui să guverneze". Dar „nu ştie (încă) adevărul". Revoluţionarii greci, cel puţin la fel de bine informaţi, erau mai îndrăzneţi. Rhigas Velestinlis traduce (1792) **Marseieza** şi **Apelul adresat popoarelor**. Există un proiect de constituţie (**Constituţia franceză în Moldova**, 1794) de aceeaşi inspiraţie. Dar textul românesc cel mai concludent rămîne **Apel adresat popoarelor**, tradus în jurul anului 1800, amintit (ms. rom. 573, B.A.R.). El este caracteristic şi pentru faptul că noţiuni foarte moderne sînt traduse încă (din cauza imperfecţiunii terminologiei ideologice româneşti) în limbajul tradiţional („pravilă", „socotinţă", „bir", „hrisovuri" etc.). Drepturile omului sînt afirmate nu mai puţin cu energie: „Toţi din lume oameni îşi sînt fraţi", „aduceţi-vă aminte că tot niamului omenesc sînteţi mai de aproape rude". Concluzia este de un radicalism cu totul neobişnuit în epocă. Rapida modificare a mentalităţii politice este aproape neverosimilă. Ea poate fi interpretată şi ca un indiciu al „adaptabilităţii" româneşti specifice: „Veţi fi toţi slobozi în gîndurile voastre, în vorbe, în scrisori, în dare de socotinţe, în neguţătorii, în sate, în oraşe, în drum şi în case". Sîntem din cauza cenzurii, în perioada în care astfel de texte rămîn, în mod inevitabil, în manuscris. Ceea ce nu înseamnă că în constelaţia ideii de libertate – care şi-a îmbogăţit între timp tot mai mult conţinutul în sens politico-social – nu intră şi alte noi idei. Asimilarea lor este surprinzător de rapidă. Dacă „driapta pravilă", a lui M. Costin, ţine încă de limbajul naţional, la abatele Delaporte apar noţiuni noi, ca „republică" şi „democraţie". D'Hauterive vorbise, mai înainte, de „legile egalităţii care derivă din dreptul naturii şi formează interesul tuturor statelor". Nu ştim cît de mare a fost circulaţia (puţin probabilă) a acestor texte. Dar faptul că au fost totuşi redactate după o experienţă „moldovenească" dovedeşte că Moldova, Ţările Româneşti în general, fuseseră deja integrate, cel puţin teoretic, sistemului ideologic european contemporan. Şi mai „subversiv" sună un text de Restif de la Bretonne, inclus în traducerea sa grecească **Şcoala amanţilor delicaţi** a lui Rhigas Velestinlis: „Oamenii sînt de la natură toţi egali şi printre cei valoroşi nu există mari şi mici". Textul este interesant şi pentru măsurile prohibitive luate de curia papală împotriva unor astfel de autori, cel puţin incomozi. Modernizarea limbajului ideologic – termen tipic al acestor perioade – impune eforturi mari de adaptare. În **Apel adresat popoarelor** (text francez, repetăm, din 1794, tradus în jurul anului 1800) apar şi primele explicaţii lexicale: „Schimbarea socotinţei care se găteşte, pe chiar cuvinte se razimă: *asumine* (egalitate) şi *slobozenie* (libertate)". Prin acelaşi proces de modernizare sînt asimilate şi alte noi noţiuni democratice: *patrie* („patrie se chiamă poporul"; C. Mavrocordat avea totuşi această noţiune), *naţiune, neam, constituţie, înpotriva firei omeneşti* etc. Foarte tipic pentru acest proces este, mai ales, textul „voltairian" moldovean, de la sfîrşitul secolului 18, în care principiile gîndirii libere sînt exprimate încă în limbaj patriarhal, dar nu şi greşit ca înţeles şi contextualizare. Intensificarea gîndirii libere, a spiritului critic şi a formelor sale de exprimare, care parcurg mai multe etape, demonstrează acelaşi proces de





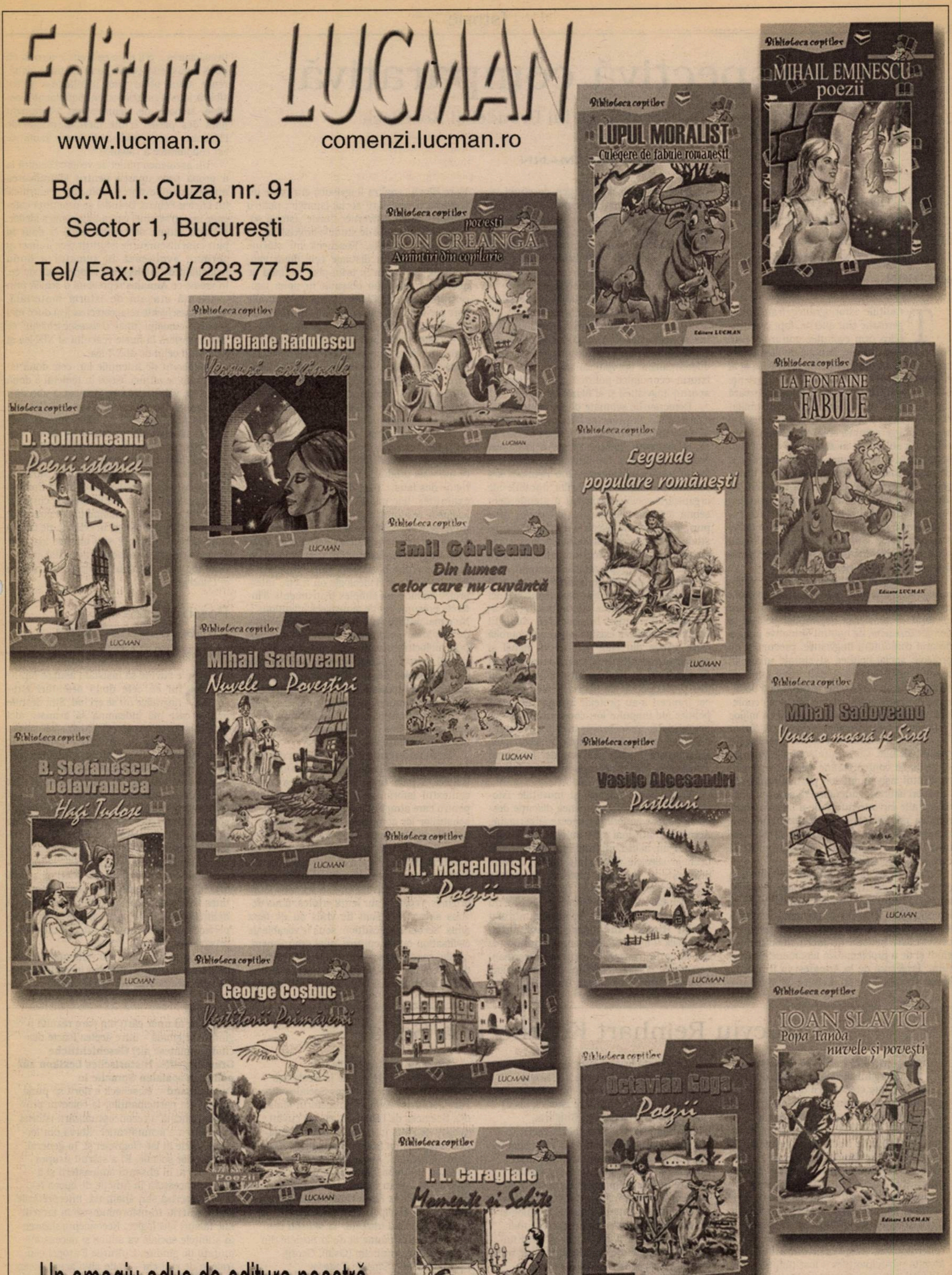
Editura Paralela 45 a lansat la Tîrgul Internaţional de Carte GAUDEAMUS trei cărţi ale prozatorilor „Şcolii de la Tîrgovişte", în cadrul colecţiei cu acelaşi nume. Pe una dintre ele – **Prizonier al provizoratului**, jurnalul inedit al lui Radu Petrescu din perioada 1957-1979 – am semnalat-o acum cîteva săptămîni. Celelalte două sînt reeditări. **Frica** de Costache Olăreanu reproduce, cu titlul schimbat şi cu stilizări minime operate de autor în ultimii săi ani, volumul **Confesiuni paralele**, apărut în 1978 la Cartea Românească. La rîndul ei, ediţia a II-a a „pseudojurnalului" **Punte** de Tudor Ţopa, revăzută de autor şi îngrijită de Ruxandra Mihăilă, restituie una dintre piesele de referinţă ale grupării tîrgoviştene. Cele două cărţi mixează în variante personale livrescul şi confesiunea, după "inenarabila" formulă a casei...

modernizare. Reacţii spontane ale spiritului critic nativ şi proteste sub diferite forme s-au înregistrat şi anterior. Abuzurile provocate de fanarioţi întreţineau o stare de nemulţumire, de revoltă permanentă, cînd surdă, cînd mai mult sau mai puţin violent exprimată (comploturi, plîngeri la Poartă etc.). Dar acum sînt avute în vedere alte obiective şi, mai ales, apare o nouă motivare. Satira moravurilor clerului şi a boierilor are accente noi: raţionaliste, sceptice, „voltairiene" într-un caz, sociale în altul. În unele texte satirice (A. Calfoglu, 1797) moravurile clericilor sînt asociate şi chiar asimilate decăderii moravurilor întregii societăţi româneşti. Un limbaj şi mai nou este folosit cînd sînt respinse „minunile" şi mai ales cînd se face apel, în acest scop, la spiritul critic al cititorului: „socotească acum cititorul basna aceasta", căci „lesne se înşală oamenii şi o basnă cît de groasă" este lesne crezută. Într-o satiră antiboierească, învinuirea cea mai gravă este cea de „tiränii". Dar apelul la raţiunea personală, în termeni imperativi şi polemici, rămîne dovada cea mai evidentă a unei noi stări de spirit, mult mai independente: „este lucru nebunesc a hotărî cele ce nu cunoaştem". Şi „să socotească acum cititorul, pentru ca să ajungă un norod la conştiinţa unui adevăr atît de greu, cîte veacuri a trebuit să treacă". Argumentul este îndreptat şi împotriva adevărurilor impuse pe cale autoritară. În speţă religioase, atunci cînd „voltairianul" moldovean contestă categoric teza conform căreia Moise ar fi autorul **Pentateucului**. Este, probabil, prima critică explicită a **Vechiului Testament** în cultura noastră. Formele de exprimare ale gîndirii tot mai libere – verbale şi mai ales scrise – cunosc aceeaşi dezvoltare ascendentă. Faza manifestelor politice oficiale este mult depăşită. Ele apar la noi sub influenţa rusească, începînd cu perioada D. Cantemir. De altfel, acesta este folosit de Petru cel Mare pentru redactarea de manifeste antiturceşti. Dar nu există încă nici un termen de comparaţie cu politica propagandei oficiale din Transilvania, din aceeaşi perioadă, organizată birocratic, metodic şi constant de curtea vieneză. De abia după Revoluţia franceză se constată şi în Moldova o oarecare intensificare a manifestelor şi pamfletelor, al căror sens devine tot mai politic şi, detaliu important, ideologic. Şi în perioada napoleoniană se constată o oarecare circulaţie sporadică a acestor manifeste. Este depăşită chiar şi faza anterioară, a protestelor numeroase împotriva decapitării lui Gr. Ghica, în care se întrevede destul de limpede şi o reacţie naţionalistă. O oarecare influenţă masonică, ca urmare a complotului amintit, poate fi întrevăzută şi în **Stihuri asupra pieirii vornicului Manolachi Bogdan şi a spătarului Ioan Cuza** (18 august 1778). Doar că obiectivele pamfletelor şi ale manifestelor şi, mai ales, stilul lor se schimbă. Are acum o altă orientare, în contrast evident cu mentalitatea curentă a limbajului tradiţional, care începe să sune vetust. Spiritul anticlerical este asociat, în mod deschis, ideii de revoltă. Între 1795-1797 se răspîndesc la Iaşi pamflete anonime împotriva domnitorului, dar şi a mitropolitului. Eveniment total neobişnuit: rapoarte ruseşti semnalează chiar şi un atentat împotriva mitropolitului, în martie 1796. Un alt manifest (1 martie 1799), îndreptat tot împotriva mitropolitului, ameninţă, pe faţă, cu revolta „că alt chip nu ne-a mai rămas". Faptul că el este atribuit unei „organizaţii secrete", ai cărei membri „sînt juraţi să fie uniţi prin jurămintele cele mai teribile", determinaţi să lupte împotriva „tiranilor şi vînzătorilor patriei", răspunzători doar „în faţa lui Dumnezeu şi a întregului popor (*tout le peuple*)", folosesc noţiuni şi un limbaj politic cu totul nou. În acest sens sînt redactate şi manifeste găsite în curtea Mitropoliei din Iaşi (23 iulie 1796), foarte ostile jafurilor şi abuzurilor domnului Al. Callimachi. La mazilirea sa, în 1799, o jalbă moldovenească, o **Plîngere**, este aruncată în curtea mai multor boieri din Iaşi. Sîntem, într-un fel, la începutul „presei româneşti" moldoveneşti, care nu se mai lasă intimidată nici de interdicţiile divanului domnesc, nici de cenzură. Aceeaşi metodă de protest fusese folosită anterior şi împotriva domnitorului N. Şuţu şi a cîtorva boieri care „jefuiesc ţara". În concluzie, două aspecte noi sînt de reţinut: clandestinitatea conspirativă şi forma scrisă a protestelor, sprijinite prin argumente. Raportate la mentalitatea oficială, ele sînt profund „subversive". În centrul lor: „drepturile poporului". În mod evident, am parcurs o nouă etapă ideologică, oricît de restrînsă va fi fost circulaţia acestor manifeste.

Spre Europa

Procesul modernizării, respectiv al „europenizării" moldoveneşti, este foarte diferit de situaţia, din aceeaşi epocă, din Transilvania. Lipseşte, în primul rînd, o politică oficială, consecventă şi constantă de stat, în spiritul reformelor iluministe. Este absent, în acelaşi timp, şi impulsul propagandei religioase, de diferite orientări. Confesionalismul lipseşte total atît în Moldova, cît şi în Muntenia. Idealul „european" apare tîrziu, abia spre sfîrşitul veacului. El este în acelaşi timp social-politic şi cultural. Dar „luminarea" nu constituie încă preocuparea centrală şi, mai ales, obsesivă. În perioada fanariotă, deşi climatul general era favorabil, se constată, de fapt, doar iniţiative individuale, ce-i drept destul de bine afirmate. Nu însă mai mult. Acţiunea rămîne totuşi discontinuă şi fără urmări imediate şi de durată. Ceea ce nu înseamnă că Moldova – dacă o „citim" şi dincolo de schemele istoriei literare vechi, tradiţionale – nu prezintă şi aspecte demne de interes. Două procese „naturale" merită mai ales atenţie. Mai întîi, putem urmări, pas cu pas, începutul complexelor „istorice" româneşti de inferioritate şi de superioritate. Sîntem, într-adevăr, inferiori „Europei", dar avem şi o mare capacitate de recuperare. Această conştiinţă se clarifică încet şi cu mari dificultăţi, dar prefigurează de pe acum întreaga evoluţie a culturii române. La drept vorbind, nici la începutul mileniului 3, nu ne-am eliberat de aceste complexe tradiţionale. În acelaşi timp se poate urmări, pe viu, cum sistemul referinţelor începe să se schimbe şi cum ştirile „europene" pot avea şi o altă interpretare decît cea pur anecdotică şi de „curiozitate". Lectura cronicarilor moldoveni este instructivă în această privinţă. D. Cantemir avea, în **Istoria ieroglifică**, în mai multe pasaje, noţiunea „Europei". Sensul pare însă predominant geografic şi geopolitic. O nuanţă nouă poate fi percepută deja la M. Costin: „Europa" este un model. Asigură renume. Trebuie să ţinem seama şi de opinia publică europeană, care consacră, dar şi compromite în mod grav. Ideea de cultură superioară, strict necesară, de la care putem să învăţăm, apare şi ea: „Şi la istorii, a le scrie deplin şi pe larg, trebuie şi învăţătură şi ştiinţa altei ţări...". Preocuparea reputaţiei internaţionale devine mai ales tot mai actuală: „răutăţile" lui Rakoczi al II-lea condamnate; „nu numai [în] Ardealul şi aceste ţări ale noastre, Moldovei şi Ţării Munteneşti... au umplut toată Europa". Gloria europeană este o preocupare tipic fanariotă. Despre un succes diplomatic al lui A. Mavrocordat Exaporitul „vei dzice la toată Europa, acesta [este] Alexandru Mavrocordat pe carele nu-l vor uita curînd veacurile viitoare". Emfaza publicitară îşi face în felul acesta şi ea apariţia. Astfel de idei sînt totuşi rare în epocă. Mentalitatea curentă – la nivelul acestor preocupări – rămîne, credem, cea a lui I. Neculce. Este împărţită între curiozitatea pentru politică, dusă în „toată Europa", echivalentă cu „toată creştinătatea Europei", şi ştirea de „ultimă oră", anecdotică, aproape „mondenă": „au murit Craiul franţozesc cel bătrîn, anume al 14 Liudovic". În **Cronica Ghiculeştilor** pare să se întrezărească, foarte tangenţial, chiar şi o idee despre „Europa luminată". Dar fără o insistenţă deosebită. Unele iniţiative şi idei fanariote dovedesc o adeziune mult mai convinsă la modelul „Europei". Am văzut că I. Neculce îl elogia pe C. Mavrocordat pentru că „îi era dragă învăţătura, corăspondenţi din toate ţările străine să aibă...". Începe chiar să se contureze o activitate politică de cultură europeană. Un proiect de a trimite 12 feciori de boieri la Veneţia „pentru învăţătură" ratează. Dar ideea – o inovaţie evidentă – este de reţinut. Este urmărită prin atragerea de „literaţi... să vină la el cu mari salarii". Ei urmau să predea „mai multe limbi: greaca vulgară, greaca literară, turca, latina, franceza, moldoveneasca şi valaha, acestea din urmă fiind, de fapt, una şi aceeaşi limbă". Un adevărat „cosmopolitism" lingvistic european, foarte ambiţios pentru epocă. El este elogiat şi cu alte prilejuri, în legătură cu poligloţia lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul (nu mai dăm referinţe, şi aşa destul de multe). Nici cultura românească nu este neglijată. D. Eustatievici, în Transilvania, este stimulat de C. Mavrocordat să publice la Braşov **Gramatica rumînească** (1757). Acordă şi primul privilegiu unei tipografii particulare la Iaşi. El va fi confirmat de C. Racoviţă, în 1750. Aceeaşi politică de şcolarizare intensivă şi diversificată lingvistic o duce şi Gr. Ghica. Pare a fi un adept al filozofiei luminilor, conform căreia „învăţătura şi ştiinţa desăvârşesc pe om". S-a emis ipoteza, de către istorici competenţi, că în felul acesta fanarioţii „pregătesc o pătură-mijlocie pentru a ajunge la putere: va fi aceeaşi burghezie... [ce] va descoperi valorile naţionale". Problema este, într-adevăr, capitală. Doar că spre deosebire de societatea occidentală, unde păturile mijlocii au o origine economică, formată în special de profesiile liberale, o astfel de politică fanariotă (dacă a existat cu adevărat) pregăteşte doar, în cel mai bun caz, un aparat de stat birocratizat şi inevitabil politizat. Este direcţia în care se va îndrepta politica Partidului Liberal în a doua jumătate a secolului 19. Urmările le resimţim în mod negativ pînă azi. „Noua clasă" comunistă, formată în acest mod, care deţine în continuare puterea în fostele ţări sovietice, nu este nici ea produsul unei iniţiative şi activităţi economice libere, ci al etatizării sistematice a aparatului de stat. Fenomenul se observă la noi şi după 1989. De unde corupţia, venalitatea şi incompetenţa sa endemică, neexistînd nici o forţă de contrabalansare politico-socială. Fanarioţii au pregătit şi au prefigurat, după toate aparenţele, întreaga birocraţie oficială actuală şi moravurile corupte. Continuă în felul acesta, într-o terminologie după noi depăşită şi într-o variantă balcanică, „modul de producţie asiatic". Ceea ce nu înseamnă că „europenizarea" nu-şi urmează cursul inevitabil, ascendent, cu efecte vizibile – şi în general benefice – pe alte planuri. Trecerea de la cultura tradiţională slavonă la cea europeană acum se produce. Ceea ce, pe alt plan, echivalează cu o adevărată „eliberare". Dar reversul medaliei are şi urmări negative. Tot în această epocă începe să se formeze şi un alt complex specific românesc. Acum începe să se consolideze convingerea că literatura europeană, indiferent de valoarea sa intrinsecă şi de sursele sale foarte variate – de provenienţă franceză, italiană, grecească mai ales – este superioară, prin definiţie, culturii româneşti, cîtă exista ea în acea epocă. Doar că ceea ce era perfect adevărat în secolul 18 şi în bună parte în secolul 19 nu se mai justifică integral în secolul 20, cînd o competiţie, lipsită de prejudecăţi, începe să devină posibilă şi cu bune argumente. Doar că întreaga problemă nu intră, deocamdată, în preocupările de faţă. Revelaţie, „eliberare", entuziasm, spirit de emulaţie, imaginea Europei începe să se contureze ireversibil şi ascendent în acest sens pozitiv. „Descoperirea Europei" acum începe să se producă efectiv. Exprimarea se face şi prin traduceri informative, geografice. Despre Amfilohie Hotinul am amintit. Dar el are precursori. De pildă, o **Geografie**, din ruseşte, tradusă în 1785, o adevărată descriere a Europei. Revelaţia culturală se situează la un nivel superior. Ea nu este lipsită şi de un anume spirit critic. Leon Gheuca (şi el amintit anterior) traduce din Massillon (**Pensées sur différents sujets**, 1751). Textul include şi o observaţie critică despre galocentrismul excesiv, de pe acum vizibil şi iritant: „Franţa, mai ales, care de lungă vreme trage către sineşi căutările a toată Europa". Partea pozitivă a acestor traduceri constă în faptul că Europa începe să fie tot mai des percepută ca o entitate culturală, nu numai specifică, dar şi exemplară. Cu un secol înainte de observaţia clasică a lui Al. Russo, ochii unor moldoveni priveau admirativ spre Apus, nu spre Răsărit. Cum se „intra" în Europa în secolul 18? Un mod figurat de a vorbi despre pătrunderea informaţiilor despre ţările, aşa-zicînd, de la „porţile Orientului". Cazul Moldovei, dar nu singular, este tipic. Izvoarele se pot împărţi *grosso modo* în trei categorii: studii savante, mai mult sau mai puţin, de tipul **Descriptio Moldaviae** de D. Cantemir, de circulaţie „ştiinţifică", inevitabil restrînsă; relaţii de călătorie şi politice: preceptori, turişti intelectuali, cu unele curiozităţi, aşa-zicînd, „ştiinţifice" – specia cea mai interesantă de altfel (este tipul J.-L. Carra, D'Hauterive, J.J. Brissot) – şi ştiri de presă, de cea mai largă audienţă, uimitor de repede şi bine informată. Această ultimă categorie este un amestec de exotism, ştire senzaţională şi compătimire. Ea ne va favoriza, deoarece asasinarea de către turci a lui Gr. Ghica se bucură – păstrînd proporţiile epocii – de cea mai largă publicitate. Ştirile circulă foarte repede. La Cernăuţi, informaţia parvine în două zile şi de aici ajunge la Viena, de unde se răspîndeşte în Europa. La Iaşi este „jale generală"; după o corespondenţă din Varşovia, domneşte „cea mai mare consternare", ştire sosită din Transilvania în **Gazette des Deux Ponts**, **Zweibruken**, dar şi în **Nouvelles extraordinaires de Leyde**, ce pare cel mai bine informat. Un inventar inevitabil incomplet, dar destul de bogat, reţine şi alte titluri: **Journal historique et littéraire** (informat prin Constantinopol), **Journal politique et de l'histoire** (Bruxelles), **Gazette d'Utrecht**, **Gazetta di Parma**, **Journal historique et politique des principaux événements des différentes Cours d'Europe** (Geneva). De notat că informaţia parvine acestor redacţii la mai puţin de cîteva zile de la eveniment (13 oct. 1777). La Londra, **Le courrier de l'Europe** se dovedise la fel de curios şi atent. Apar şi titluri şi mai surprinzătoare. De pildă, **Rigische politiche Zeitung** (2 ian. 1778), după o corespondenţă germană. Ce este ştire de senzaţie, compătimire şi condamnare a unei tiranii politice rămîne, în tot cazul, greu de disociat. Imaginea generală – trebuie recunoscut – oscilează între neutralitatea rece, distantă, şi imaginea profund negativă. „Europa" nu ne este încă ospitalieră, pentru a folosi un eufemism. Nici observatorii străini nu sînt mai favorabili. Mai ales după stagii moldoveneşti – nu chiar scurte – de documentare. Îi avem în vedere pe Jean-Louis Carra, pe D'Hauterive, cel mai atent şi mai sistematizat dintre toţi. El este, de altfel, poate şi cel mai negativ. Nu observă, de pildă, „une page de prose ou un stance dans Moldave". „Aici ţiganii sînt poeţii naţiunii." Foarte sever notaţi sînt mai ales boerii („Lux ruinos", „o anumită indolenţă"). Se notează totuşi o „înclinaţie pentru civilizaţia europeană". Un alt călător, Raicewich, include Bulgaria şi Moldova printre „ţinuturile barbare"; Moldova este o „ţară a ignoranţei şi a barbariei". Trecem peste alte caracterizări de acelaşi gen („sălbatici") etc. Se observă totuşi un început de pătrundere a formelor exterioare ale civilizaţiei europene, ca şi în Rusia, de altfel. Linia de demarcaţie între Est şi Vest rămîne imprecisă şi Ţările Româneşti nu-şi găsesc încă o situaţie geografică, şi culturală mai ales, bine precizată. Pamfletul lui J.J. Brissot, în favoarea răscoalei lui Horea, ne reabilitează cel puţin ideologic (dacă ne este îngăduit să-l amintim şi în acest context). Observaţiile şi calificativele germane sînt adesea la fel de severe. Dar este de reţinut diplomaţia cu care cercetătorii germani le prezintă cititorilor străini şi, implicit români, pentru a nu jigni amorul propriu naţional. Cînd atenţia aceloraşi cercetători germani moderni se concentrează exclusiv asupra Basarabiei, de dinainte şi de după 1812, obiectivismul despre acest „teritoriu îndepărtat şi exotic" este şi mai accentuat. Imaginea Moldovei pătrunde în Europa, în secolul 18, în mod dificil, intermitent şi nu în culori favorabile.

Capitol din lucrarea cu acelaşi titlu. În volum, toate referinţele bibliografice necesare. De asemenea, în ***Prefaţă*** *şi în capitolul metodologic,* ***Un nou reper: istoria ideilor****, toate precizările despre obiectivele urmărite şi despre metoda de realizare.*



Editura LUCMAN

www.lucman.ro comenzi.lucman.ro

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

Biblioteca copiilor
MIHAIL EMINESCU
poezii
LUPUL MORALIST
Culegere de fabule românești
Editura LUCMAN
ION CREANGĂ
povești
Amintiri din copilărie
LUCMAN
Ion Heliade Rădulescu
Versuri originale
LUCMAN
D. Bolintineanu
Poezii istorice
LUCMAN
LA FONTAINE
FABULE
Editura LUCMAN
Legende populare românești
LUCMAN
Emil Gârleanu
Din lumea celor care nu cuvântă
LUCMAN
Mihail Sadoveanu
Nuvele • Povestiri
LUCMAN
Mihail Sadoveanu
Venea o moară pe Siret
LUCMAN
B. Ștefănescu-Delavrancea
Hagi Tudose
LUCMAN
Vasile Alecsandri
Pasteluri
LUCMAN
Al. Macedonski
Poezii
LUCMAN
George Coșbuc
Vestitorii Primăverii
Poezii
LUCMAN
IOAN SLAVICI
Popa Tanda
nuvele și povești
Editura LUCMAN
Octavian Goga
Poezii
LUCMAN
I. L. Caragiale
Momente și Schițe
LUCMAN

Un omagiu adus de editura noastră clasicilor literaturii române!

O perspectivă comparativă

Timpul istoric în accepţiunea lui Braudel şi Koselleck

VICTOR NEUMANN

Cîteva observaţii privind diferenţele conceptuale între discursurile istoriografice francez şi german

Tradiţiile istoriografice franceze şi germane sînt diferite, fapt ce se explică prin evoluţiile culturale, prin raportarea la trecut în funcţie de identitatea naţională (în speţă în secolele al XIX-lea şi al XX-lea) şi prin acumularea unor experienţe individuale şi colective care le particularizează una în raport cu cealaltă. Cine este familiarizat cît de cît cu operele istoricilor francezi şi ale acelora germani va observa că în cazul lor există un stil diferit în abordarea trecutului, acesta fiind condiţionat (pe durata procesului de modernizare) de orientările politice divergente. De exemplu, chiar dacă admitem că Jules Michelet şi Heinrich Treitschke au fost reprezentativi pentru istoriografia romantică, va fi nevoie să observăm imediat că în cazul scrierilor celor doi istorici există motivaţii politice care conduc la perspective divergente în regîndirea şi rescrierea trecutului.

Nu a existat întotdeauna o linie de demarcaţie sigură între cele două istoriografii, dar adesea au existat interpretări care ne-au asigurat de existenţa aspiraţiilor sociale şi politice distincte, de noţiuni formative proprii fiecărei comunităţi lingvistice, precum şi de proiecte social-politice şi statale aflate în opoziţie unul faţă de celălalt. Cum ştim, istoriografiile au fost vreme îndelungată dominate de partizanate etno-naţionale, confesionale şi statal-naţionale, servind ca mijloc de propagare a ideologiilor. Conceptele cărora le-au fost tributare au avut semnificaţii politice vizibile. Cît despre scrierile franceze şi germane contemporane, ele nu mai sînt rezultatul aşa-numitelor particularităţi de limbă ori istorice, cum fuseseră socotite cîndva, cu alte cuvinte nu au de-a face cu enormitatea potrivit căreia ar fi rezultatul diviziunilor fiziologice. Ele continuă să păstreze însă cîteva elemente de sorginte culturală care le fac inconfundabile.

Dacă astăzi ne-am propus să discutăm cîteva aspecte privind interpretarea timpului istoric la Braudel şi Koselleck este pentru că istoriografiile franceză şi germană continuă să influenţeze la scară universală tematica cercetărilor, metoda de lucru, modul de a gîndi şi de a problematiza fenomenele trecutului. Profesorii de la **Annales**, în frunte cu Marc Bloch, Lucien Febvre şi Fernand Braudel, au promovat un gen de studii istorice care a rupt cu vechile paradigme romantic-naţionaliste. Ei au înţeles să-şi deschidă studiile spre noile limbaje istoriografice, cadru în care au îndrăznit să susţină o altă înţelegere a timpului istoric. Dimensiunea interdisciplinară a studiilor lor a făcut posibilă depăşirea inerţiilor vechii istoriografii, inculcînd o orientare spre social ce avea ca reper opera lui Michelet, substanţial îmbogăţită prin argumentele istoriei cantitative şi economice. La rîndul său, istoriografia germană a depăşit preocuparea pentru etnodiferenţialism, apropiindu-se de social şi de istoria economico-politică, beneficiind de aportul lingvisticii şi al filozofiei.

Demersurile semnate de istoricii Werner Conze, Otto Brunner şi Reinhart Koselleck păreau, iniţial, a fi fost influenţate de Şcoala de la **Annales**. Werner Conze a promovat studiul perioadei industrializării printr-o foarte sobră metodologie; Otto Brunner s-a concentrat asupra structurilor durabile ale organizării sociale, acordînd o atenţie deosebită articulării limbajelor diferitelor grupuri; Reinhart Koselleck s-a concentrat pe studiul conceptelor şi al istoriei lor lingvistice, identificînd relaţiile acestora cu societatea umană. Cu toţii reprezentaseră tendinţe înnoitoare. De îndată ce ambele istoriografii s-au îndepărtat de vechile paradigme, atunci cum şi în ce anume au supravieţuit amintitele diferenţe? În acord cu dialogul iniţiat de Koselleck există o diferenţă notabilă între şcoala din care provine el însuşi şi aceea reprezentată de Braudel şi mentorii ori discipolii săi: în timp ce istoricii germani au fost preocupaţi şi de istoria contemporană, cei francezi s-au protejat în faţa situaţiilor politice ale timpului lor, concentrîndu-se pe perioadele anterioare marii revoluţii. Koselleck invocă un exemplu în acest sens. El compară reacţia lui Braudel la eşecul francez din 1940 cu reacţia lui Conze faţă de catastrofa germană din 1945.

Preocupările recente şi inovaţiile istoriografice necesită o asemenea discuţie deschisă asupra scrierilor franceze şi germane. Aceasta cu atît mai mult cu cît ambele istoriografii au, astăzi, un mult mai mare interes decît în secolele precedente pentru o reală cunoaştere. Se pare însă că, în pofida schimbărilor şi indiferent de conjunctură, experienţele culturale şi filozofice specifice nu pot fi trecute cu vederea. În studiul intitulat **Social History and *Begriffsgeschichte***[1], Koselleck a atras atenţia asupra faptului că atît în cazul francez, cît şi în acela german, cercetările pornesc dintr-un interes analog. Doar că, în timp ce pentru Lucien Febvre şi Marc Bloch „analiza lingvistică era parte integrantă a cercetării social-istorice", pentru Günther Ipsen şi Werner Conze „istoria socială a fost dublată de studiile lingvistice". În ceea ce îl priveşte, Koselleck nu stăruie asupra a ceea ce distinge cele două istoriografii, dar aşază în prim-plan un mod de abordare mai puţin obişnuit în noua istoriografie franceză. El reconstruieşte noţiunile spre a evidenţia conexiunile mentale ce pot fi descoperite în tratate, ziare, reviste, în edicte şi decrete guvernamentale, în buletine oficiale, memorii şi corespondenţă privată. Istoricul german identifică astfel limbajul care, contrar discursului conţinut în istoria documentară, dobîndeşte o preeminenţă epistemologică ce obligă întotdeauna la a transcende raportul său cu acţiunea.

Koselleck explică „ficţiunea factualului", un aspect adesea ignorat de istorici: „Il y a les annales, qui n'enregistrent que les resultats, ce qui s'est produit, et non ce qui a été à l'origine des faits... mais il est rare que soient examinés les modèles langagiers sans lesquels ces unités d'action ne pourraient nullement agir. Même lorsque les discours tenus ou leurs équivalents écrits sont intégrés dans la représentation, les temoignage langagiers ont beaucoup trop tendance à être soupçonnés d'idéologie ou à être interprétés comme les simples instruments d'intérêts présumés et de mauvaises intentions"[2]. Nu e mai puţin adevărat că şi Braudel e atras de stăpînirea termenilor. Doar că nu o face prin mijlocirea studiilor lingvistice şi nici în sensul teoretic specific lui Koselleck. În studiul **L'histoire des civilisations: Le passé explique le présent** din cartea **Écrits sur l'Histoire**, Braudel probează un interes deosebit pentru cercetarea vocabularului, dar o face într-un sens care diferenţiază cele două demersuri ştiinţifice.

Discutînd relaţia dintre originea şi soarta cuvintelor *civilizaţie* şi *cultură*, istoricului francez îi pare importantă aşezarea lor în contextul istoric ce le-a influenţat, motiv pentru care atrage atenţia asupra cunoaşterii sensurilor lor complexe: „Encore fuadra-t-il prendre quelques précautions. La prémiere, recourir (selon la tradition du Centre de Synthèse d'Henri Berr) à de recherches de vocabulaire: ces mots qui sollicitent et égarent notre attention doivent être saisis dans leurs origines, replacés sur leurs orbites, nous devons savoir s'ils sont de vrais ou de faux amis. Seconde précaution: sous le vocable de civilisation ou de culture, quel groupement, quelle constellation de forces, de valeurs, d'élément liés doit-on supposer, en toute bon foi? Les définitions, ici s'imposeront impératives, claires... S'il n'y a pas, sur le terrain où nous nous engageons, une certaine cohérence, si une observation préalable et accessible à tous n'est pas «scientifiquement» possible, si nous ne sommes pas résolument hors des prises d'une méthaphysique de l'Histoire, alors, évidement, notre tentative est condamnée à l'avance"[3].

Un asemenea punct de vedere concură la a proba preocuparea pentru identificarea nuanţelor sau evitarea confuziilor. Pe urmele lui Lucien Febvre, Braudel se pronunţă categoric împotriva unei istorii autonome a ideilor. Această ultimă observaţie arată o dată în plus cum discursurile istoriografice francez şi german evoluează în temeiul a două modalităţi de înţelegere a istoriei. Iată de ce, în vreme ce **Annales** reprezintă o şcoală prin excelenţă ataşată de istoria materială, *Begriffsgeschichte* reia, corectează şi duce mai departe modelul unei *Geistesgeschichte* ce făcuse carieră la finele veacului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea.

Indiferent de intenţiile lor, cele două istoriografii se afirmă astăzi în temeiul a două seturi de valori, ceea ce generează abordări conceptuale specifice. În consecinţă, atunci cînd le analizăm, să acordăm interes deopotrivă moştenirilor culturale ce le-au conferit particularitate. În temeiul înnoirilor propuse de amintitele personalităţi s-a deschis calea unor studii originale şi s-a ajuns la curente istoriografice vizibile la scara Europei şi a Americii: într-un caz e vorba de curentul de istorie socială şi al mentalităţilor cunoscut sub numele de *Annales*; în celălalt, de istoria conceptelor, cunoscut sub numele său german de *Begriffsgeschichte*, dezvoltat în cultura anglo-saxonă sub denumirea de *History of Concepts*.

Posibilitatea ori imposibilitatea unei „Histoire Totale"

Se cuvine să insistăm asupra faptului că cele două orientări istoriografice nu se exclud. Sînt destule motive care mă îndeamnă să avansez aici ipoteza potrivit căreia cele două şcoli au generat *numeroase şi excelente rezultate*, de unde şi larga lor receptare în mediile academice. Îmi pare important să arăt că, prin complementaritatea studiilor derivînd din metoda de la **Annales** şi din aceea profesată prin *Begriffsgeschichte*, am avea de cîştigat enorm în încercarea de delimitare de vechile paradigme şi în asumarea unui discurs interdisciplinar coerent. Una dintre importantele contradicţii sau polarizări conceptuale în care îi descoperim pe cei doi lideri de şcoală are în vedere posibilitatea sau imposibilitatea istoriei totale. Invocînd-o, vom vedea că neînţelegerea istoriografică are o aproape perfectă corespondenţă în interpretarea dată trăsăturilor timpului istoric.

Fernand Braudel a dat viaţă multora dintre proiectele de la **Annales** începute în perioada interbelică. Analizele dedicate pro-

---

Colocviu Reinhart Koselleck la Sofia

Din 1995 începînd, la Sofia se organizează anual întîlniri dedicate comentării operei unor personalităţi de prim rang ale culturii şi ştiinţei europene. Aşezate sub egida Maison des Sciences de l'Homme et de la Société şi Goethe Institut din capitala Bulgariei, colocviile de pînă acum s-au concentrat pe analiza şi comentarea operelor lui François Furet, Paul Ricoeur, Jacques Derrida ş.a. Anul acesta, în zilele de 23 şi 24 noiembrie, a avut loc reuniunea dedicată sărbătoririi lui Reinhart Koselleck, unul dintre eminenţii istorici contemporani. Tema care a intrat în atenţia participanţilor a fost timpul istoric şi regimurile temporalităţii. Motivul alegerii ei a rezultat din preocupările fundamentale ale profesorului Koselleck, preocupări ce trimit spre istoria ideilor, decodarea metodelor şi conceptelor de lucru specifice istoricului şi, nu în ultimul rînd, spre teoria şi filozofia istoriei.

Perfectată în amănunt de directorii instituţiilor amintite, profesorul Ivaylo Znepolski şi dr. Clemens-Peter Haase, reuniunea a fost onorată de istorici, sociologi, filozofi, lingvişti din Bulgaria, Germania, Franţa, România, Grecia, Ungaria. În primul rînd însă, ea a beneficiat de prezenţa profesorului Reinhart Koselleck, fapt ce a conferit un farmec aparte întîlnirii. Spiritul său deschis şi exigent totodată a făcut ca reuniunea să se transforme într-un continuu dialog şi în admirabile comentarii critice pe marginea fiecărui text prezentat. Au fost implicate competenţele profesionale ale unor renumiţi specialişti de la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris, Freie Universität din Berlin, Universitatea din Heidelberg, Universitatea din Oslo, Universitatea din Sofia, Universitatea Oetvös Loránd din Budapesta, Universitatea de Vest din Timişoara.

Am reţinut intervenţiile reprezentanţilor de vîrf de la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris, Maurice Aymard (directorul Maison des Sciences de l'Homme, cu un cuvînt decisiv de spus în iniţierea unor asemenea programe la Sofia), François Hartog, Heinz Wismann, Alexandre Scudier (traducători în limba franceză ai lui Koselleck), Alban Bensa, Heinz Dieter Kittsteiner de la Freie Universität Berlin (remarcabil discipol al lui Koselleck), Ivaylo Znepolski (director la Maison des Sciences de l'Homme et de la Société din Sofia), Helge Jordheim (Oslo), Georgi Kapriev (Sofia), Christo Todorov (traducător al lui Koselleck în bulgară), Georges Prelelakis (Atena), Clemens-Peter Haase. Eu am prezentat o perspectivă comparativă între modul de abordare a timpului istoric la Braudel şi Koselleck, sugerînd cîteva posibile orientări interpretative.

Autor al unor cărţi din care rezultă o gîndire originală – între acelea foarte des citate, amintesc aici **Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zür politisch-sozialen Sprache in Deutschland** –, Koselleck a dorit să pună în discuţia participanţilor la colocviu problema delicată a reconceptualizării istoriei şi pe aceea a semnificaţiei cîtorva din termenii-cheie ai istoriografiei şi, în general, ai ştiinţelor sociale. El a stăruit asupra faptului că, în absenţa cunoaşterii şi a aplicării acestora în funcţie de epoca istorică descrisă sau analizată, interpretările au de suferit, transformîndu-se în incredibile falsuri ideologice. Reconceptualizarea în ştiinţele sociale va aduce şi necesarele mutaţii de gîndire. Culturile Europei centrale şi de sud-est – unde abia acum încep să apară cele dintîi traduceri din opera istoriografică şi teoretică a lui Koselleck – ar avea foarte multe elemente de preluat şi adaptat din gîndirea istoricului german. Ar fi de dorit ca operele sale să intre, treptat, şi în circuitul cultural românesc.

(**Victor NEUMANN**)

blemelor omului şi colectivităţii umane arată că el a fost un profund cunoscător al mentalităţilor, un împătimit descoperitor de noi piste interpretative. Braudel fusese un original gînditor al istoriei europene şi franceze. Nu s-a dorit un teoretician, dar, ca iniţiator al unor studii, a generat cîteva concepte care îi marchează creaţia. Limbajul său este cel al unui istoric care avea la îndemînă exemplele concrete ale vieţii materiale. Conceptele profesate de Braudel sînt legate de modul de abordare a timpului istoric. Două dintre cele mai des invocate se referă la *istoria totală* şi *duratele lungi*. Întemeiate pe fapte, ambele au reţinut atenţia atît în mediile istoriografice, cît şi în acelea filozofice.

Braudel crede în rostul abordării trecutului prin prisma globalităţii, ceea ce în accepţiunea sa presupune problematizarea. Perspectiva globală este pentru istoricul de la **Annales** semnul bunului sens, este un mod necesar de a reconstitui trecutul. Ea este una care indică marile cicluri ale evoluţiei sociale. Cercetarea relaţiei de interdependenţă între istoria socială şi istoria noţiunilor începuse şi în Germania în anii '30 ai secolului trecut. Koselleck susţine că teoriile, întrebările şi metodele istoriei sociale şi ale lui *Begriffsgeschichte* se aplică la toate scopurile imaginabile ale istoriei academice. De aici şi motivul pentru care s-a născut dorinţa de a examina în mod ocazional istoria totală. Numai că o interpretare adecvată a trecutului trebuie să renunţe la totalitate, conchide istoricul german.

Ori de cîte ori a pus în discuţie termenii, Braudel a atras atenţia asupra faptului că interpretarea dată istoriei nu constă într-un joc de limbaje şi că studiul ei serios se întemeiază pe izvoare arhivistice, materiale cartografice, etnografie şi statistici privind oamenii, producţia şi circulaţia mărfurilor. Cît despre *istoria globală* sau *totală* pe care el o apără împotriva tuturor acelora care o ignoră sau îi neagă importanţa, Braudel susţine că aceasta nu constă în pretenţia de a scrie o istorie totală a lumii. Nici vorbă de o asemenea pretenţie „puerilă“, „simpatică“ şi „nebună“. Istoricul francez este încredinţat că o interpretare credibilă necesită o sumă de comparaţii, că orice segment social supus analizei are o directă conexiune cu mediul geografic şi cultura unei zone la care face trimitere cercetarea. În consecinţă, în accepţiunea lui, evaluarea nu se limitează la o problemă istorică pe deplin autonomă. „C'est simplement le désir, quand on abordé un problème, d'en dépasser systématiquement les limites. Il n'y a pas de problème d'histoire, a mes yeux, qui soit entouré de murs, qui soit indépendant“[4].

Originalitatea lui Braudel – provocarea sa e adresată congenerilor şi deopotrivă istoriografiei universale a secolului al XX-lea – constă în capacitatea de a sugera o cheie pentru citirea şi regîndirea trecutului. Înţelegerea sa este una pămînteană, ancorată în realitate şi îmbrăcată într-un limbaj simplu, unul care nu intră în competiţie cu filozofia: „Sur l'histoire ce sont les non-historiens, les philosophes, qui parlent avec le plus de vehemence et, au premier rang de ceux-ci, le plus brilliant et le plus sympathique, Michel Foucault. Mais face au philosophes, seuls capables de parler hautes, peut-être même trop haut, il me semble que les historiens d'aujourd'hui ont peur de parler leur propre langage, celui d'un vieux métier qui se fabrique au ras du sol, avec les vieux outils que de moyens nouveaux permettent de mieux employer, mais de vieux outils“[5]. Ce anume îl distinge pe Braudel de munca şi limbajul filozofilor? El descoperă existenţa timpurilor istorice, dar o face în directă legătură cu studiul materialului factologic sau după ce încheie travaliul recuperator.

Obiecţiile asupra unui asemenea mod de a pune problema par a fi fost rezumate de Koselleck în următoarea formulă: există o irefutabilă premisă potrivit căreia toate istoriile au de-a face cu societatea şi limba, deci, ele nu susţin concluzia că ar fi posibil să scrii ori să doreşti o „Histoire Totale“[6]. O istorie totală a societăţii şi o istorie totală a limbii nu pot fi suprapuse, conchide Koselleck. Ceea ce este adevărat. Depinde însă care sînt premisele şi ce fel de înţelegere i se acordă istoriei totale. În orice caz, pentru acela ce încearcă să situeze comparativ reflecţiile, atît premisa teoretică, dar şi rezultatul practic al travaliului celor doi istorici rămîn diferite. Braudel reconstruieşte o istorie *stricto sensu* terestră, în consecinţă, explicaţia sa refuză speculativul. Ea nu este însă întru totul absentă la o întîlnire cu teoria şi filozofia istoriei. Departe de a se situa de partea acelora ce refuză demersul aplicat, gîndirea lui Koselleck decodează filozofic structurile lingvistice ce mijlocesc actul cunoaşterii istorice.

Timpul istoric la Braudel şi Koselleck

Atunci cînd a luat în considerare importanţa înnoirii studiilor istorice, Braudel observase că toate ştiinţele sociale sînt atinse – într-un fel sau altul – de progresul celor mai agile dintre ele. Chiar dacă intuiesc rolul interdisciplinarităţii, toate aceste ştiinţe se ocupă de propria lor condiţie în ansamblul noilor cercetări. În pofida faptului că este cea mai puţin structurată dintre ştiinţele omului, istoria acceptă lecţiile vecinătăţilor multiple, străduindu-se să le urmeze. Potrivit lui Braudel, istoria are o importanţă aparte de îndată ce se preocupă de durata socială, de timpii multipli şi contradictorii ai vieţii oamenilor. De rezultatele istoriografiei nu se poate face abstracţie în evaluarea problemelor specifice naturii umane. Pornind de la o asemenea remarcă, Braudel vorbeşte despre dialectica duratei care se degajă din profesie, respectiv, din observaţiile istoricului. Societatea şi mai ales dezvăluirea standardului ei existenţial devin un reper inconfundabil în interpretarea istoriei. Într-un atare demers recuperator, savantul se confruntă cu opoziţia între timpul scurt şi durata lungă: „...rien n'étant plus important, d'après nous, au centre de la réalité sociale, que cette opposition vive, intime, répétée indéfiniment, entre l'instant et le temps lent à s'écouler“[7].

Conform istoricului francez, rezultă că o conştiinţă a pluralităţii timpului social este indispensabilă metodologiei comune ştiinţelor omului. Braudel este încredinţat că din experienţele istoriografice se degajă multiplicitatea timpurilor şi valoarea excepţională a „duratei lungi“[8]. Identificarea şi aplicarea noţiunii de „durată lungă“ a fost în măsură să incite studiile istorice. Pe cînd istoria tradiţională e atentă la timpul scurt, la individ, la evenimente, şi ne-a obişnuit cu povestiri precipitate, dramatice, de scurtă respiraţie, noţiunea de „durată lungă“ trimite la oscilaţia ciclică. Braudel spune că dincolo de istoria povestită există o altă istorie, una de amploare seculară, în care pot fi descoperite constantele sociale şi psihologice. E vorba despre o istorie prin intermediul căreia el a sesizat oscilaţiile şi continuităţile sociale.

Şi Koselleck consideră că timpul este un element fundamental în cercetare. El este de părere că, fără un reper temporal, toată cunoaşterea rămîne mută. Spre deosebire de Braudel, care discută soarta omului prin prisma faptelor sale banale, a gesticii repetitive şi a continuităţilor, Koselleck e atras de discursul filozofic asupra timpului istoric. Aceasta nu va însemna nicicînd diminuarea rostului cercetării istoriei propriu-zise. El este un practician cu un serios exerciţiu al studiului documentar, dublat de un teoretician ce ştie să decodeze semnificaţiile actelor trecutului în temeiul unei nemijlocite relaţii cu mărturia documentară. Koselleck probează în toate împrejurările – o făcuse, în felul său, şi Braudel – rostul sensului clasic al ştiinţei istorice, cadru în care istoricul nu zboară pe deasupra lucrurilor. Astfel trebuie înţeleasă hermeneutica sa filozofică avansînd pînă la o teorie a istoriei. Ea acordă un interes major textelor, gîndirii, ideilor, precum şi relaţiei dintre acestea şi fapte.

Actul comprehensiunii este fundamental legat de timp, observă Koselleck. Privită ca înţelegere a unui text într-o accepţiune ontologică sau ca proiect existenţial uman susţinînd un sens, cunoaşterea este dependentă de situaţia temporală sau derivă din spiritul timpului[9]. Pentru Koselleck, caracteristica timpului istoric este reproducerea constantă a tensiunii dintre societate şi transformarea acesteia, pe de-o parte, şi adaptarea ei lingvistică şi procesarea, pe de alta. Toată istoria se hrăneşte din această tensiune[10]. Relaţiile sociale, conflictele şi soluţionările lor şi precondiţiile schimbătoare ale acestora nu sînt niciodată congruente cu articulaţiile lingvistice pe baza cărora societatea acţionează, înţelege, se interpretează pe sine, se schimbă şi se reformează pe ea însăşi. Koselleck afirmă că o asemenea idee poate fi testată în două situaţii: în primul rînd, în relaţie cu istoria ce se petrece *in actu* (*geschehende Geschichte*) şi, în al doilea rînd, în relaţie cu istoria ce s-a întîmplat deja în trecut (*geschehene Geschichte*)[11]. Spre a circumscrie şi mai exact acest tip de demers de teoria istoriografiei ar fi util să arăt care este teza de bază a lui Koselleck. Potrivit acesteia, nici o activitate socială, argument politic şi tranzacţie economică nu sînt posibile fără schimbul de cuvinte şi fără discuţii planificate, fără dezbateri publice şi discuţii secrete, fără ordine şi respectarea ei. Şi mai exact, limbajul precedă acţiunea.

Comparativ cu Gadammer, Koselleck dezvoltă propria sa *Historik* şi teorie a istoriei şi a istoriografiei. Într-un bine cumpănit studiu dedicat istoriei politice şi sociale a conceptelor, Melvin Richter a văzut un lucru esenţial: categoriile de *Erfahrung* (experienţă) şi *Raum* (spaţiu) ale lui Koselleck se referă la timp. Ambele categorii sînt temporale şi aceasta pentru că prin mijlocirea lor se dezvăluie trecerea de la trecut la prospectarea viitorului. Relaţia dintre cele două categorii poate să difere mult de la o perioadă la alta. Ipoteza lui Koselleck este că aceste concepte politice şi sociale ale lui *Neuzeit* (istoria modernă) au fost create de apariţia unei breşe între experienţele trecutului încorporate în tradiţii şi credinţa în transformarea calitativă a viitorului[12]. Un exemplu sugestiv este acela al conflictului între generaţii, manifest cu ocazia revoltelor studenţeşti de la sfîrşitul anilor 1960. „Generaţia acelei perioade – scrie Koselleck – nu a trecut prin cel de-al doilea război mondial, dar s-a confruntat cu experienţele părinţilor ei, experienţe modelate sub şi prin intermediul regimului nazist. Ruptura între generaţii a fost preprogramată ca un reproş, de îndată ce acesta putea să-i confere o motivaţie istorică. Singurul lucru care a fost imposibil de îndepărtat în mod direct a fost structura reproşului inerentă acestui conflict între generaţii[13]“.

Chiar dacă referinţele dintîi într-un asemenea excurs sînt Gadammer, Heidegger şi Ricoeur, istoricul le supune analizei critice şi se îndepărtează de teoriile amintiţilor filozofi. El demontează rînd pe rînd ipotezele şi argumentele lor, invocîndu-le pe cele derivate din propriul travaliu recuperator. Probabil, o credibilă cheie pentru comprehensiunea istoriei nu poate fi decît tot a istoricului. Mai precis, a istoricului-filozof. Cert este – dincolo de aprecieri mai mult sau mai puţin exacte – că versiunea lingvistică propusă de Koselleck reprezintă un alt punct de vedere în raport cu poziţiile lui Heidegger şi Gadammer. Este vorba de acea diferenţă care va conduce la geneza programului *Geschichtliche Grundbegriffe* (GG). Koselleck nu cere altceva decît ca teoria lui să fie judecată potrivit propriilor practici şi metode de lucru şi nu în funcţie de gîndirea filozofică, străină metodei şi concepţiei sale de cercetare.

Care este relaţia dintre la *longue durée* a lui Braudel şi teoria şi practica lui Koselleck privind *Geschichtswissenschaft* şi *Begriffsgeschichte*? Atît Braudel, cît şi Koselleck îşi consideră reflecţiile ca fiind rezultatul studiilor specifice istoriografului. Practica este aceea care i-a îndemnat să gîndească asupra produselor lor istoriografice, situaţie în care reluarea chestiunilor de metodă şi înţelegere a rezultatelor a devenit mai mult decît necesară. Preocupaţi statornic de problema timpului istoric, Braudel şi Koselleck probează curaj în a pune la îndoială vechile tehnici de lucru şi mai ales formulele interpretative conservate de istoria clasică. Lungile durate, istoria totală şi rostul geografiei, văzută ca infrastructură a istoriei, ies în evidenţă din opera lui Braudel. Dacă pentru istoricul francez angajarea în susţinerea continuităţii şi a repetitivităţii actului istoric este o referinţă importantă, în cazul lui Koselleck timpul istoriei efective este perceput în două modalităţi: unul care reuşeşte să surmonteze rupturile dintre generaţii, altul care eşuează.

În vreme ce la Braudel experienţa lungilor durate devine referinţa *sine qua non* a actului comprehensiunii istorice, la Koselleck descoperirea proceselor continue (cum este, de pildă, acela al educaţiei) este dublată de dezvăluirea şi discutarea experienţei rupturilor. Orice discuţie asupra metodelor şi conceptelor care face posibil accesul la decodarea timpului istoric va ţine seama atît de realităţile propriu-zise ale trecutului, cît şi de marea complexitate pe care o implică explicarea termenilor[14]. Dacă vom judeca în acest fel lucrurile, vom vedea că în cazul gîndirii lui Braudel şi Koselleck – aidoma altor istorici din şcoli şi culturi diferite – avem de-a face cu un gen de construcţii complementare. În ambele situaţii, însuşi proiectul cunoaşterii diacroniei a presupus identificarea construcţiilor categoriale.

---

1. Reinhart Koselleck, **Social History and *Begriffsgeschichte***, în volumul **History of Concepts: Comparative Perspectives**, Edited by Iain Hampsher-Monk, Karin Tilmans and Frank van Vree, Amsterdam University Press, 1998, p. 23-37; v. p. 24.
2. Idem, **Histoire sociale et histoire des concepts**, în Reinhart Koselleck, **L'Experience de l'Histoire**, Édité et préfacé par Michael Werner, Traduit de l'allemand par Alexandre Escudier avec la collaboration de Diane Meur, Marie-Claire Hoock et Jochen Hoock, Hautes Études-Gallimard-Le Seuil, 1997, p. 101-119; v. p. 110.
3. Fernand Braudel, **Écrits sur l'Histoire**, Flammarion, 1969, p. 258.
4. Idem, **Le Temps des Annales**, în **Les Écrits de Fernand Braudel. L'Histoire au Quotidien**, Édition établie et présentée par Roselyne de Ayala et Paule Braudel, Préface de Maurice Aymard, Éditions de Fallois, Paris, 2001, p. 237.
5. **Ibidem**, p. 233.
6. Reinhart Koselleck, **Social History and *Begriffsgeschichte***, în volumul **History of Concepts: Comparative Perspectives**, Edited by Iain Hampsher-Monk, Karin Tilmans and Frank van Vree, Amsterdam University Press, 1998, p. 25.
7. Fernand Braudel, **Écrits sur l'Histoire**, p. 43.
8. **Ibidem**, p. 44.
9. Reinhart Koselleck, **Théorie de l'histoire et herméneutique**, în Idem, **L'Experience de l'Histoire**, p. 182.
10. Idem, **Social History...**, p. 26.
11. **Ibidem**, p. 25-26.
12. Melvin Richter, **A German version of the *lingvistic turn*: Reinhart Koselleck and the history of political and social concepts (*Begriffsgeschichte*)**, în volumul **The History of Political Thought in National Context**, Edited by Dario Castiglione and Iain Hampsher-Monk, Cambridge University Press, 2001, p. 58-79; v. p. 67.
13. Reinhart Koselleck, **Théorie de l'histoire et herméneutique**, în Idem, **L'Expérience de l'Histoire**, p. 190.
14. Vezi în acest sens ampla analiză dedicată de Koselleck conceptului *Geschichte*, în **Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zür politisch-sozialen Sprache in Deutschland**, Clett-Cotta, Stuttgart, vol. 2, 1975, p. 647-717.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

„Bulandra ar trebui să fie un teatru de serie A“ (II)

Interviu cu **Alexandru DARIE**

Titus Andronicus
în avanpremieră

Vă asumaţi din plin identitatea de director al Teatrului Bulandra, vă dedicaţi total acestei noi misiuni. Cum vă imaginaţi că veţi supravieţui, în acest context, ca regizor?

Ori mor eu, ori se întîmplă ceva. Şi acum sînt în toiul repetiţiilor pentru **Titus Andronicus**, care va avea primul spectacol înainte de Crăciun. Cred că voi face ce am făcut şi pînă acum. Voi profita la maximum de clipele în care nu lucrez spectacole, iar cînd lucrez spectacole, mă voi dărui acestora şi nu voi mai fi atît de asiduu, adică nu voi veni chiar în fiecare zi la birou. Dar şi acum, cît am fost în repetiţii, am venit mereu, chiar dacă reuşeam să ajung abia pe la 7 seara. După cum vedeţi, am două secretare: una vine dimineaţa şi pleacă la 4, cealaltă vine la prînz şi pleacă tîrziu, cînd termin eu tot ce am de făcut aici. Uneori rămîn să arunc o privire şi la spectacole, pentru că trebuie să ştiu ce se întîmplă, trebuie să se ştie că exist în teatru în permanenţă.

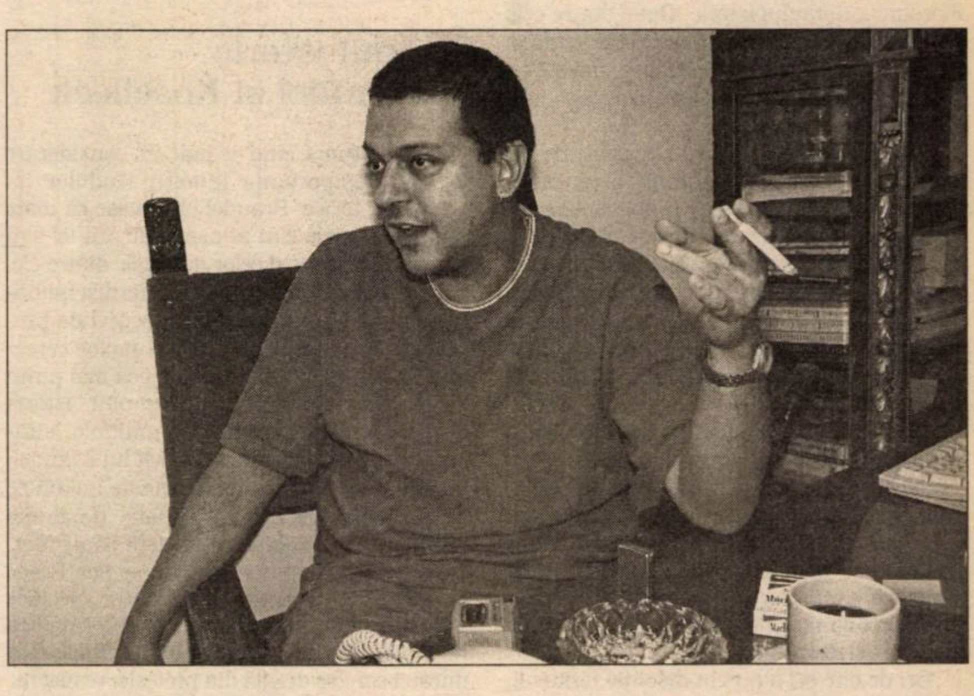
Spuneaţi că piesele pe care le-aţi montat au cel mai adesea, la origine, texte clasice. *Iluzia comică*, premiată de UNITER, e un text clasic, dar mai puţin abordat de regizori. E singura comedie a lui Corneille şi, în plus, e un text baroc, care presupune un anumit grad de iniţiere, în momentul abordării ei.

Sigur că e un text special, dar publicul l-a primit foarte bine. Sîntem în al patrulea an de cînd Teatrul de Comedie joacă această piesă şi e lume în picioare în continuare. Biletele sînt vîndute toate în majoritatea cazurilor, iar lumea cumpără şi bilete fără loc. Şi asta deoarece problematica acestei piese e contemporană: relaţia teatrului cu societatea, funcţia acestuia. În plus, e o comedie la care lumea se amuză, rîde şi aplaudă. Mulţi oameni din public mi-au spus că au fost impresionaţi în mod special de finalul spectacolului care confirmă nevoia noastră de teatru. Făceam pe vremea premierei o parafrază la spectacolul montat de către Andrei Şerban la Naţional, piesa **Cine are nevoie de teatru?**. Această întrebare trebuie pusă în permanenţă pentru a căpăta răspunsuri. Am avut în minte această întrebare şi acum, regizînd **Titus Andronicus**. Nu am folosit textul original, ci cel al unui scriitor german, Heiner Müller. Acesta a rescris puţin piesa lui Shakespeare, a comprimat unele scene, a introdus un alt plan, unul secund, care pe măsură ce înaintează piesa, devine plan prim. La acest nivel al textului, „personajul principal“ este un povestitor, numit *Dichter*, ceea ce în germană înseamnă poet. Acesta este de fapt Müller însuşi. Totul începe cu acest povestitor, iar personajele şi întîmplările apar treptat din povestea lui. Deşi aceasta este cea mai sîngeroasă piesă a lui Shakespeare, la început nu apare sînge şi nici măcar nu apar arme. Povestitorul se concretizează treptat, spre finalul piesei, în scriitorul care încearcă să rescrie această temă a fratricidului – extrem de răspîndită – şi care chiar dialoghează, imaginar desigur, cu Shakespeare. Acesta din urmă nu apare ca personaj propriu-zis. Piesa originală, de la care a plecat Müller, este una de tinereţe a lui Shakespeare, foarte barocă, cu multe fire, pe care dramaturgul german le-a simplificat la maximum. El a renunţat astfel la decoruri stufoase sau la tentaţia de a crea o atmosferă extravagantă. M-a condus astfel şi pe mine, ca regizor, la un decor unic extrem de simplu.

Teatrul între simplitate şi ambiţii cinematografice

Pare un decor complet aseptic. Sînge nu e, arme la fel.

Apare totuşi la un moment dat şi sîngele, vine chiar în valuri. Reîntorcîndu-mă la simplificare, pot spune că scena se transformă într-un fel de arenă, de *theatrum mundi*, în care eu nu mă folosesc decît de trupurile, vocile, de costumele actorilor şi de lumini. În rest, nu există decor, recuzită mare, mobilier. Există numai trupurile, vocile, emoţia actorilor.



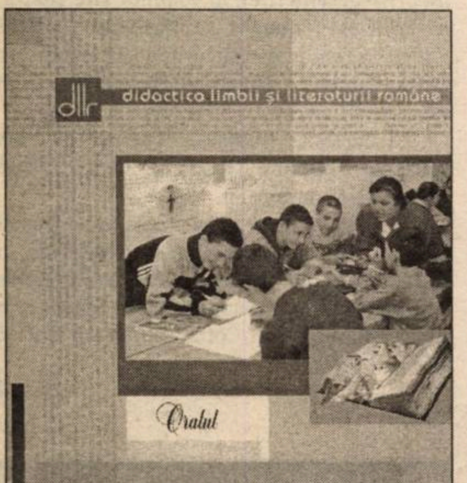
De ce această simplificare radicală?

Este vorba, după părerea mea, de o reîntoarcere la esenţa teatrului, care înseamnă trup, voce, mişcare, lumină, sunet, emoţie. Atît scenografia Mariei Miu, cît şi muzica lui Adrian Enescu, au un rol extraordinar. Există o schimbare de acustică în această piesă, dar şi în acelaşi timp şi a relaţiei actor-spectator. Aceasta datorită, în mare parte, structurii piesei. Povestitorul acela despre care vorbeam se adresează publicului privindu-l „în ochi“, nu se izolează într-un monolog, ci are o relaţie directă cu cei care urmăresc spectacolul. El este singurul de altfel care are această relaţie directă cu spectatorii. Acest lucru a impus un anumit amplasament al publicului, care nu e cel cu care s-au obişnuit spectatorii de la Grădina Icoanei.

Faptul că Müller a rescris *Titus Andronicus* v-a determinat şi pe dumneavoastră să rescrieţi piesa lui Shakespeare. Într-un fel, oferiţi o nouă lectură regizorală a lui *Titus Andronicus*, plecînd de la Müller.

Nu e vorba de o rescriere a piesei lui Müller. El e un scriitor mai puţin cunoscut la noi – s-a montat în România un singur spectacol după un text de-al său: **Hamletmachinen**, tot o rescriere după Shakespeare. În ţara sa, Müller e considerat un fel de nou Goethe. Limbajul pieselor sale e unul simplu, dar foarte special. S-a lucrat mult la traducerea textului său în română. S-a intervenit oarecum, s-au tăiat anumite fragmente, dar nu se poate spune că această piesă a fost rescrisă. Ar fi fost chiar ridicol, ea însăşi era o reaşezare a textului lui

---



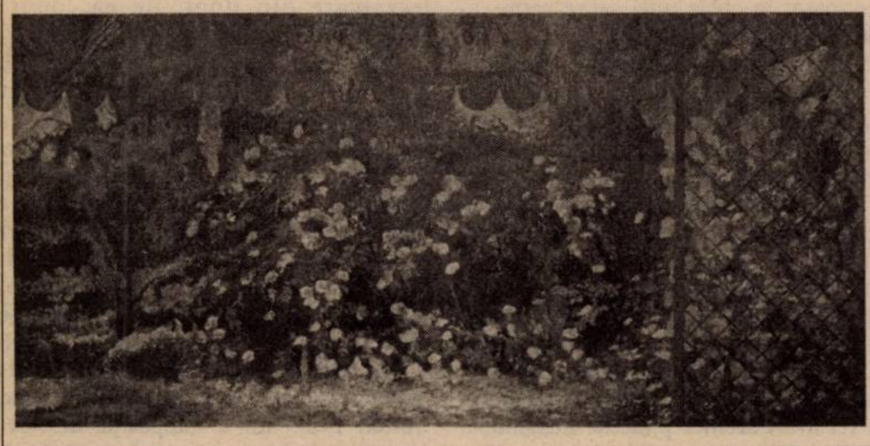
Excelent, ca de obicei, numărul 2/ 2002 al revistei de didactica limbii şi literaturii române **Perspective** are ca temă centrală **Oralul** – mai precis: didactica oralului în cadrul mai larg al problemelor comunicării. O temă puţin explorată, sintetizată în cadrul unui **Dosar** cuprinzînd texte de Alina Pamfil (**Elemente de didactica oralului**) şi Vistian Goia (**Comunicarea orală şi tehnica argumentării**). Secţiunea **Experienţe** conţine eseuri aplicate şi comunicări incitante: **Comunicarea orală în manualele de gimnaziu** de Daniela Severin, **Examenul oral, formă de comunicare** de Daniela Oltean, **Argumentarea, între cerinţele programelor şi oferta manualelor** de Florentina Leucuţia, **Comunicarea orală şi activităţile extracurriculare** de Livia Ciupercă, **Dezbaterea, modalitate complexă de evaluare la clasa a X-a** de Delia Gomboş, **Susţinerea orală a proiectului** de Luminiţa Medeşan. În cadrul rubricii **Puncte de vedere** poate fi citit un interviu cu profesorul american Charles Temple, co-director în proiectul educaţional RWCT (**„Clasele trebuie să devină spaţii de participare activă“**, trad. Doina Kudor) şi textul unei pasionante mese rotunde (**Discursul oral: ipostaze şi funcţii**), moderate de Monica Onojescu, la care au participat profesorii clujeni, Rodica Călenaru, Victoria Gal, Delia Gomboş, Dorina Kudor, Luminiţa Medeşan, Titiana Zlătior, Iuliu Pârvu, Alina Pamfil, Anica Revnic, şi – prin intermediul unor texte scrise – profesorii bucureşteni, Florentina Sâmihăian şi Florin Ioniţă.

Revista a fost lansată la cel de-al III-lea simpozion de **Didactica limbii şi literaturii române**, desfăşurat la Timişoara în perioada 15-17 noiembrie 2002. Vom reveni.

Sumarul numărului 11 al revistei clujene de artă contemporană **Balkon** are în prim-plan un **dosar olandez** despre, fireşte, arta contemporană din Ţara lalelelor; totul – prefaţat de un consistent editorial anonim. Ilustrat cu imagini „futuriste“ olandeze, grupajul conţine texte de Hans Ibelings (**Peisaj artificial**), Tineke Reijnders (**Se deosebesc artiştii din Amsterdam de cei din alte locuri?**), Frits Giertsberg (**Static/ Dinamic. Fotografie, film şi video în Olanda**), Arne Henderickxz (**Dramatica absenţă a dramei: arta video olandeză**), Eric Kluitenberg (***Agit prop in polder*. Arta olandeză de a face campanie**). Eseurile compun un portret artistic sugestiv, îmbogăţit prin „oglinda paralelă“ intitulată **artă contemporană olandeză** în care Olanda artistică e privită *şi* dinspre România de către Maria Rus Bojan (**Olanda – un reper?**), Alexander Strengers (**Arta în Olanda**), Estill Curtis Pennington (**Ce a văzut Nathanael?**) şi Irina Cios (**Pasaje olandeze. Arta video olandeză**). Pe lîngă acest „dosar“, revista mai conţine interviuri, numeroase cronici/ prezentări de expoziţii şi două „suplimente“: mai întîi, „compilaţia“ experimentală realizată – în versiune engleză şi română – de Călin Dan (**Ce-i de făcut cînd ieşi din Schiphol?**) despre „peisajul“ artistic olandez: sub forma unui catalog sînt prezentate evenimente şi instituţii artistice grupate pe „zone“, cu indicarea adreselor de Internet. În al doilea rînd, revista franco-română de artă experimentală **Version 02**, coordonată de Gabriela Vanga şi Mircea Cantor. Printre întemeietorii acestei reviste – gratuite – tip magazin se mai numără – alături de cei doi menţionaţi mai sus – Ciprian Mureşan şi Valentin Baciu. Într-o formulă grafică jucată, mozaicată şi inventivă, sînt prezentate iniţiative şi lucrări ale unor artişti precum Judit Angel, Gabriela Vanga & Mircea Cantor, Lia & Dan Perjovschi, Ami Barak şi Anca Ignătescu, alături de o dezbatere (**En cours**) animată de Judit Angel, Mircea Cantor, Julie Heintz, Ovidiu Ţichindeleanu, Gabriela Vanga. Numărul respectiv a apărut cu sprijinul Departamentului de Cultură al Primăriei Paris.

Galeria de artă Sabina & Jean Negulescu
vă invită la expoziţia de pictură Horea Paştina,
al cărei vernisaj a avut loc joi 12 decembrie.
Lucrăruile vor fi expuse pînă la data de 19 ianuarie 2003.

Galeria de artă Sabina & Jean Negulescu
B-dul Aviatorilor nr. 57, Bucureşti
Tel.: 0740.07.90.93; 260.12.87



Shakespeare.

Mă gîndeam nu la o rescriere propriuzisă, ci la o reinventare a unei teme, a unui imaginar, a unei lumi.

Da, şi implicit a unui mod de a face teatru. Din acest punct de vedere, se poate spune că am „rescris". Am căutat pe Internet şi am descoperit că această piesă a lui Müller a fost montată foarte puţin în lume, iar cînd s-a întîmplat – o dată pe o scenă clasică, italiană, iar a doua oară, într-un spaţiu neconvenţional, în Franţa, încercîndu-se recrearea unor imagini cinematografice –, nu a fost regizată aşa cum am făcut-o aici la Bulandra. Cred că în lume, la ora aceasta, s-au separat două tendinţe: regizori şi teatre care doresc o simplificare enormă a discursului teatral, pe de o parte, şi regizori care realizează spectacole cu bugete uriaşe, ce concurează, prin complexitatea decorurilor, a imaginilor, a efectelor speciale şi a sutelor de figuranţi, cinematograful. Îmi place şi mie această manieră din urmă, am practicat-o şi eu cît am putut, voi mai face asemenea spectacole, dar deocamdată sînt preocupat de simplitate. Există totuşi în **Titus Andronicus** şi elemente extrem de elaborate, cum e lumina, de exemplu. Lumina e şi ea un personaj foarte special, care treptat înnebuneşte. La început e una cu care lumea s-a obişnuit, o lumină galbenă de proiectoare obişnuite. Pe măsură ce piesa evoluează şi nebunia sufletească a personajelor ia amploare, culorile luminii sînt din ce în ce mai violente.

Cronicile şi premiile: două obsesii ale lumii teatrale româneşti

Spuneam că, deşi aţi abordat texte clasice, aveţi totuşi un mic renume de *bad-boy* care îndrăzneşte tot felul de lucruri. Iar acest lucru se datorează nu neapărat pieselor regizate de dumneavoastră, cît faptului că nu aţi refuzat să realizaţi şi spectacole de altă natură.

Mie îmi place să caut. Nu am făcut de două ori acelaşi spectacol. Trebuie să treacă ani ca să îmi doresc să reiau un spectacol mai vechi. Mi-a făcut plăcere să caut, mi-a plăcut în acelaşi timp să şi risc. Nu înţeleg de ce nu aş avea voie să risc abordînd spectacole de alt gen, cum ar fi de pildă prezentările de modă. Nu cred că arta se găseşte numai într-un anumit gen de spectacole. Şi a face *design* pentru storcătoare de fructe e tot o artă, la fel ca aceea de a construi catedrale. Poţi face artă realizînd şi filme de lung-metraj şi videoclipuri, şi teatru şi prezentări de modă sau evenimente. Ador evenimentele care se întîmplă o singură dată, cum sînt concertele sau spectacolele de stradă. Sigur că acest gen de muncă îţi mănîncă sănătatea, pentru că nu poţi controla totul. Nu ştii ce se poate întîmpla: vine viscolul, ploaia, e multă lume şi se calcă unii pe alţii în picioare. Însă aceste lucruri pe mine personal mă îmbogăţesc. A sta izolat la masa ta de lucru şi a face numai teatru „grav" nu mi se pare soluţia ideală. E adevărat că au trecut aproape patru ani de la premiera **Iluziei comice** şi eu nu am mai făcut teatru. Iar asta s-a întîmplat din cauza unor motive personale, din cauza dezamăgirii mele crescînde faţă de Teatrul Bulandra şi faţă de ceea ce se întîmpla aici. Acum mi-am recîştigat o poftă de lucru pe care poate nu aş fi avut-o, dacă aş fi lucrat în continuu, în tot acest timp. Spaima cea mai mare pe care o am este aceea legată de rutină, de momentele în care nu te mai interesează să explorezi, să rişti chiar. La anul împlinesc 20 de ani de meserie. După 20 de ani de lucru în teatru, există spectacole pe care le poţi face lejer, fără prea mare greutate. Cred însă că un spectacol trebuie realizat doar atunci cînd ai ceva de spus sau cînd vrei să comunici măcar plăcerea cu care ai lucrat.

Există artişti, în toate domeniile, nu numai în teatru, care se simt obligaţi să fie mereu prezenţi cu ceva, să existe cu orice preţ.

Da, şi în plus, există la noi în România şi o obsesie a premiilor. Şi nu mă refer aici la Gala Premiilor UNITER, care e o manifestare de prestigiu, o sărbătoare anuală. Mă refer la festivalurile mici, organizate în creierii provinciei, unde se trag sfori în mod incredibil. Privesc acum aceste lucruri cu atîta detaşare. Nu judec, pentru că şi eu am fost la un moment dat, în tinereţea mea, disperat, pentru că nu am luat anumite premii pe care mi le-aş fi dorit. Ar trebui să scăpăm însă de această obsesie, pentru că nicăieri în lume nu contează asemenea premii. În Europa nu primeşti mai mult de lucru dacă eşti mai premiat decît alţii. Să ne gîndim la cele mai prestigioase premii, la Oscar şi la Nobel. Există atîţia mari scriitori care nu au luat în viaţa lor premiul Nobel. Au luat în schimb unii despre care nu mai ştie nimeni nimic. Pe de altă parte, înţeleg să te superi dacă e vorba de o miză mare, dacă sînt bani mulţi la mijloc. Cînd trebuia la un moment dat să iau un premiu, nu spun care, în valoare de 10.000 de dolari, şi s-au tras nişte sfori şi l-a luat altcineva, chiar m-am supărat. 10.000 de dolari, pentru România, înseamnă ceva. Îmi schimbam şi eu maşina, îmi văruiam casa sau cine ştie ce aş fi putut face. Era un motiv real de supărare. Dar atunci cînd premiile nu sînt pe bani sau nu ştie nimeni de ele, de ce te-ai supăra? Premiile reprezintă o primă obsesie, iar a doua e legată de cronici.

Ideea e că trebuie să ai cronici bune şi multe.

Da, şi în cît mai multe ziare. Şi mai există şi obiceiul de a te supăra dacă te înjură vreun ziar. Am un mare respect pentru presa, culturală sau nu, în care se scrie despre teatru, cinema sau cărţi. E mare păcat că nu avem un **Sunday Times**, că nu există piaţă pentru o publicaţie de acest fel. Dacă ai o cronică proastă într-un asemenea ziar, ai într-adevăr motive să îţi faci probleme, pentru că asta înseamnă că spectacolul s-ar putea închide. Dar faptul că anumiţi colegi de breaslă cultivă asiduu anumite persoane specializate în cronici de teatru (cultivarea înseamnă telefoane de mulţumire, de „La mulţi ani!") e inadmisibil. Inadmisibil este şi să-i dai telefon celui care a scris rău despre tine şi să-l iei la rost. Avea Goethe o vorbă: „Nu cere socoteală unui cronicar decît dacă te acuză în ziar că ai furat tacîmurile de la restaurant". Nu poţi să înjuri însă un om pentru că şi-a exprimat o părere negativă despre un anumit spectacol al tău. La noi funcţionează ceea ce francezii numesc *bouche à l'oreille*. În traducere liberă: „din gură în gură". Dacă un spectacol e interesant, indeiferent unde se joacă el, fie şi într-o hrubă, imposibil ca lumea să nu audă la el şi să nu vină, dacă acest spectacol e bun. Dacă e prost, oamenii nu vin, indiferent de ceea ce scriu cronicarii. Ceea ce a început să funcţioneze în România, slavă Domnului, e povestea cu publicitatea, cu marketingul. Iar teatrelor şi tuturor instituţiilor de cultură ar trebui să li se permită, prin lege, să aibă bugete de publicitate.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Cel Mai Mic Festival de Teatru – ACCUMM

Ediţia a II-a

Cel Mai Mic Festival de Teatru – ACCUMM, Ediţia a II-a, se desfăşoară în perioada 17-19 decembrie 2002, la Palatul Şuţu – Muzeul Municipiului Bucureşti. Ediţia din acest an pune accent pe acele spectacole de teatru alternativ axate pe muzică, poezie, dans, expresie corporală, teatru experimental. Festivalul durează trei zile. Participă actori din toate generaţiile cu spectacole care nu au fost încă prezente în festivalurile teatrale din ţară şi străinătate. Ca şi anul trecut, Cel Mai Mic Festival de Teatru este dedicat omului de teatru Gaby Michailescu.

Petru Maier BIANU
Preşedintele
Fundaţiei ACCUMM

CEL MAI MIC
FESTIVAL
DE
TEATRU
LA
PALATUL ŞUŢU
EDIŢIA A II-A
17 - 19 Decembrie 2002
Ora 17,00
FESTIVAL ORGANIZAT DE
Fundaţia ACCUMM
în colaborare cu Revista
OBSERVATOR CULTURAL
cu sprijinul
PRO HELVETIA
DEDICAT OMULUI DE TEATRU
GABY MICHAILESCU
SPONSOR PRINCIPAL
parafilm
SPONSOR
PARTENERI MEDIA:
România Liberă
Cronica Română

Programul festivalului

17 decembrie

▮ orele 17:00 – **Deschiderea festivalului**;

▮ orele 17:30 - **Mă apucă toţi dracii cînd vine decembre** de Noni Cristea, pe versuri de George Ranetti, Alexandru Andriţoiu, Titel Constantinescu, Mircea Dinescu, Adi Cusin, cu participarea ghitaristului Marin Stoichiţă;

▮ orele 18:15 - **1 Aprilie**, monolog de I.L. Caragiale în interpretarea actorului Petre Nicolae;

▮ orele 19:00 - **Mă strecor pe străzi ca un cîine în sufletul unui om** de Gabriel Pintilei, cu Gabriel Pintilei şi Alexandru Miclăuş.

18 decembrie

▮ orele 17:00 - **Hesperara**, de şi cu Cristina Tacoi; coloana sonoră Alexandru Petrescu;

▮ orele 18:00 - **Flori cereşti** de Alexandru Matei, cu actriţa Viorica Vatamanu şi percuţionistul Alexandru Matei.

19 decembrie

▮ orele 11:00 – Colocviu cu tema **Inventarea spaţiului în artele spectacolului: revoluţie sau lovitură de palat?**;

▮ orele 17:00 – **Recital Shakespeare**; scenariul, regia şi ştiinţa expresiilor verbo-vocale Nicolae Gafton în interpretarea actorului Mihai Barangă;

▮ orele 18:00 – **încheierea festivalului**: **concert extraordinar de Crăciun** cu participarea baritonului Victor Ursu, soprana Anda Pop, pianista Verona Maier şi Orchestra de cameră Lyceum Strings (dirijor Bogdan Vodă).

Ediţia a II-a a **Celui Mai Mic Festival de Teatru** este organizată în colaborare cu revista **Observator cultural** şi cu sprijinul PROHELVETIA, al Casei de Producţie PARAFILM şi La Scena Club.

ascultă ce mică e lumea!

"Altfel Spus"
ştiri de ultimă oră la prima oră

08:20 reportajul zilei,
07:45 şi 08:45 revista presei europene,
07:50 şi 09:45 invitatul dimineţii,
06:50 şi 09:20 sport,
07:23 şi 08:50 rubrica economică,
06:43 şi 09:15 cronica internaţională.

"Altfel Spus" îţi aduce lumea mai aproape! În fiecare dimineaţă, între 6:30 şi 10:00, Constantin Drăgan duce vorba de la Bucureşti la Paris ca să ai informaţii româneşti şi internaţionale. Eşti în direct cu Mircea Iorgulescu, Matei Vişniec, Dinu Flămînd, Sorin Pamfil şi două redacţii Radio France Internationale.

deltarfi 93.5 fm
www.deltarfi.ro

Teatru

Zglobie, ipohondria dansa

MIRUNA RUNCAN

Teatrul, de cînd e el teatru, e un mediu favorizant pentru superstiţii şi mici mitologizări spontane, a căror forţă de agregare şi difuzie e dublată de persistenţa (adesea incredibilă, depăşind deceniile ori chiar secolele) în timp. Nu se vorbeşte prea des despre asta, dar pare un soi de „atavism“ care, în linie antropologică, semnalează obscurele legături dintre scenă şi spaţiile de invocare a sacrului, oricare ar fi fost ele. Sînt tot felul de lucruri care „nu se fac“ sau „nu se spun“ în teatru; ori, dimpotrivă, care sînt obligatorii pentru ca reprezentaţia să meargă bine, spectacolul să fie un succes etc. Există şi funcţionează tot soiul de legende, locale sau cu răspîndire generală, care însoţesc anumite piese, şi care „se confirmă“ sau „se înfruntă“ prin intermediul spectacolului, în funcţie de sensibilitatea regizorului, a echipei, dar mai ales în funcţie de... noroc. Unele sînt suficient de celebre ca să fi depăşit spaţiul strîmt al lumii teatrale propriu-zise, răsuflînd şi spre publicuri: doza de risc (argumentată nu doar cu simple căderi la public, ci chiar cu accidente intrascenice reale, urîte, ori cu maladii suspecte ale unor realizatori) pe care o implică orice montare cu **Mackbeth**, de exemplu: un risc pe care, o dată asumat, trebuie să şti să-l cari în spate sau să-l contracarezi printr-o anume energie pozitivă compensatorie. Introducerea în repertoriu a comedioarei lui Shaw **Nu se ştie niciodată**, care provoacă totdeauna încurcături de programare, întîrzieri ale premierei, şi alte ciudate neplăceri. Şi, fireşte, scaunul din **Bolnavul închipuit**, legenda legendelor, traversînd secolele, prilejuind exorcisme subtile, de circuit închis, sau mari opere romaneşti şi teatrale, ca acelea ale lui Bulgakov (fiu de teolog filozof, doctor cu acte, dar şi mare amator de jocuri periculoase, nu doar ale imaginarului, în zona spiritualistă).

Şi iată, la Cluj, un nou **Bolnav închipuit**, piesă nu tocmai frecventată în ultima jumătate de secol, în pofida celebrităţii ei care transpare nu numai în **Cabala bigoţilor** a lui Bulgakov (cu cel puţin două fastuoase montări, una în anii '80, aparţinîndu-i lui Alexandru Tocilescu, alta din anii '90, a lui Gabor Tompa). Şi filmul ultimelor decenii, franţuzesc sau american, are mereu chef să evoce scaunul lui Argan-Molière, în diverse ipostazieri, ultima pe care mi-o amintesc fiind **Regele dansează**. Invitată să îşi spună cuvîntul în această privinţă este Sanda Manu, regizor şi profesor prestigios, cu o largă paletă de preferinţe dramaturgice şi cu mare – explicabilă – ştiinţă în privinţa lucrului cu actorul. Ea îşi asociază pentru acest demers scenic o echipă aparent eterogenă de creatori: decorurile – spumoase, uşoare, lipsite de ostentaţie, cu aer vag clasicizant (două uşi simetrice pe fundal, perdele ample, un pat mobil somptuos-ridicol, cîteva „scaune“) îi aparţin lui T.Th. Ciupe. Costumele, deosebit de elaborate şi posedînd expresivitatea aceea cu funcţie de caracterizare, din vîrful peniţei, specifică Adrianei Grant. Muzica, ah, muzica...Dorina Crişan-Rusu, unul dintre cei mai vizibili şi mai coerent profesionalizaţi compozitori teatrali ai ultimului deceniu, construieşte de această dată un întreg eşafodaj sonor, cu subtile trimiteri la Lully dar şi la Mozart, actualizat dar şi evocator: motivaţia bogăţiei sonore (logodită cuceritor cu coregrafia lui Florin Fieroiu), este aceea de a oferi ansamblului un aer de muzical contemporan, care trimite, fără ostentaţie dar cu fermitate, la condiţia de teatru-balet a **Bolnavului** originar.

Amalgamul de poetici teatrale oferit destul de pestriţ de textul însuşi (combinînd nu fără oarecari rupturi analize subtile psihologic realiste, tirade retorice flamboaiante, bastonade de *commedia dell arte* şi cuplete comice dansante) este reunit cu mînă sigură de regizoare în cheia unei satire acute, în acelaşi timp şugubăţ moralizatoare dar şi crude pe alocuri. Dacă prologul balet, (dedicat monarhului, şi invocînd aşa-zisa incapacitate a teatrului de a „cînta splendoarea regală“) pare a anunţa o lectură cu oarecari accente politice, ansamblul reprezentaţiei evită făţiş această primă impresie. Lucru care îl provoacă pe spectator să se întrebe, din cînd în cînd, ce sens a avut scena de deschidere, cu Flora care coboară „din cer“ spre a-l omagia pe Louis. Desigur, pe spectatorul atent, nu pe cel care se lasă cu uşurinţă furat de verva şi eleganţa fastuoasă a ciocnirilor situaţionale, ce se succed cu ritm bun şi cu rezolvări scenice pline de imaginaţie, angrenînd fără rest ansamblul actorilor. Finalul, tot în cheie balet, în care farsa atinge grotescul, iar Argan, vindecat prin transfer, e „licenţiat“ el însuşi ca doctor, tinde să rezolve în acoladă mirarea pricinuită de prolog: convenţia „tăcerii respectuoase“ la adresa monarhiei e spartă de rockul dezlănţuit al doctorilor, în timpul căruia Argan, fericit, se stinge pe celebrul scaun legendar, lîngă arlechin. În viziunea Sandei Manu, comedia molierescă capătă astfel o conotaţie evocatoare şi devine un soi de proiecţie paradigmatică a destinului autorului însuşi.

Rezolvarea, ca temă de regie de adîncime, e subtilă, poate prea subtilă ar zice unii. Căci, în fond, cine din public mai ştie azi că Molière a jucat **Bolnavul închipuit** după ce pierduse – prin intrigi multiple şi crunte nedreptăţi – privilegiile asupra reprezentaţiilor la Palais Royal şi coborîse, deci, din nou într-un „teatru popular“? Şi cîţi dintre spectatori mai sînt la curent cu faptul că aceasta e cea din urmă scriere molierescă, ori că autorul ei a murit în scaunul eroului de el creat? E, desigur, o problemă de receptare aici, care ar merita o reflecţie mai profundă. Dar, nu pot să neg, antrenul spectacolului se ciocneşte frumos, cu efect durut, de această rezolvare din final, fie ea „pour les conaîsseurs“ sau nu...

Cea mai profundă şi mai evidentă realizare a spectacolului e însă armonia stilistică a întregii reprezentaţii, concretizată în jocul dedicat şi rafinat al tuturor membrilor echipei, de la protagonist pînă la ultimul corist. Amuzant şi terapeutic, aş zice, e faptul că Sanda Manu foloseşte pentru rolurile minuscule actori deja cu firmă evidentă, indiferent de vîrstă, şi asta nu creează pe scenă disconfort şi călcat pe picioare, ci o delicată ţesătură de echilibru, fără stridenţe, vădind un antrenament disciplinat şi entuziast, plin de rod generos. Anton Tauf, într-o compoziţie în care decrepitudinea oarecum naivă se combină admirabil cu o încăpăţînare răsfăţată şi cu un despotism nărăvaş, e secondat de Vasilica Stamatin (în formă excelentă, ţinînd sub control un rol ofertant, camerista Toinette, *factotum* plin de imaginaţie şi bun simţ), Ovidiu Crişan (actor de o deosebită plasticitate şi cu o gamă foarte vastă de posibilităţi, aici în Cleante), de Irina Wintze, Cornel Răileanu şi, surpriză, Dorin Andone, revenit în colaborare la Naţionalul clujean, iată, pentru un rol, secundar dar admirabil rezolvat, de doctor-pretendent a cărui stupizenie e concurată doar de imensa înfumurare. Intră cu virtuozitate în jocul muzical dansant şi Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Emanuel Petran, Dragoş Pop, Carmen Culcer, Adriana Băilescu, Dan Chiorean.

Un spectacol relaxant şi fermecător, cu evidentă priză la public dar şi cu o calitate teatrală şi plastică de porţelan subţire, grafitat atent, **Bolnavul închipuit** mi se pare o provocare neaşteptată, plină de vitalitate, a şcolii româneşti clasice de regie la adresa şcolii tinere, oricare va fi fiind aceea...

„Bătălia pentru pămînt“

IULIA POPOVICI

Nu s-a mai întîmplat demult – dacă s-a întîmplat vreodată – ca opiniilor întru totul personale şi întru totul inofensive ale unor ziarişti sau critici de teatru despre calitatea îndoielnică a unui spectacol de teatru să li se răspundă cu o adevărată campanie de reabilitare. **Crimă pentru pămînt**, o dramatizare realizată de directorul artistic al Teatrului Naţional din Bucureşti după romanul directorului general al aceluiaşi teatru, trebuia probabil apărată de „atacurile“ din reviste şi era nevoie ca o echipă de televiziune să demonstreze, la o oră de maximă audienţă, că o piesă la care se vînd bilete e obligatoriu una de bună calitate.

Pentru că nu sînt critic de teatru, nu am căderea să vorbesc despre virtuţile spectacologice ale montării lui Grigore Gonţa; am, în schimb, ceva de spus, în calitatea mea de literat, în privinţa dramatizării făcute de acelaşi Gonţa.

Din nefericire, nu toată lumea înţelege că, în cazul de faţă, prea puţin interesează valoarea în sine a romanului lui Dinu Săraru, pentru că nu există în mod necesar o legătură directă între aceasta şi calitatea îndoielnică a dramatizării; un roman e prin definiţie o structură complexă, cu planuri narative multiple, iar o dramatizare e în primul rînd un act decizional, ea înseamnă alegerea unui singur nucleu narativ, adăugîndu-i-se, eventual, elemente ale planurilor secundare, relevante pentru linia dramatică centrală. În cazul **Crimei pentru pămînt**, dramatizatorul e ca un copil scăpat liber cu foarfecele prin poveste: decupează cam tot ce-i face cu ochiul, iar ansamblul e, inevitabil, o adunătură de petice – lungi monologuri fără cap, coadă sau relevanţă în spectacol, dar la care adaptatorul nu se îndură să renunţe. Şi, să nu uităm, o dramatizare e făcută pentru scenă, prin urmare perspectiva receptării devine extrem de importantă.

Monologurile

În piese precum **Crimă pentru pămînt**, rolul monologului este de a recupera acţiuni trecute şi de a defini poziţia personajului în piesă, *Weltanschauung*-ul lui, să spunem, însă în adaptarea textului lui Dinu Săraru, el serveşte exclusiv la acoperirea narativă a ceea ce a căzut inevitabil prin dramatizare, introducînd astfel personaje şi situaţii fără impact asupra momentului dramatic (povestea preotului cu enoriaşa dornică de păcătuire în sfîntul lăcaş), sau mult prea stufoase ca să fie lizibile (dramatic), cum e scena de început – nevasta înşelată povesteşte adulterele propriului bărbat, introducînd de-a valma, fără indice de diferenţiere, viitoare personaje importante şi nume de care nu va mai fi vorba vreodată. Apoi, toată lumea e de acord că, monologul fiind static (de aceea el funcţionează excelent ca un contrapunct în desfăşurarea dramatică), abundenţa lui duce la narativizare, adică la transformarea textului dramatic în discurs monoman – unii îşi pot aduce aminte că succesiunea a două monologuri în **Hamlet** e privită ca unul din punctele slabe ale piesei şi de cele mai multe ori ele sînt „sparte“. Nu-mi explic cantonarea în această formă de discurs decît prin teama aproape palpabilă a dramatizatorului de a nu pierde cumva ceva din inefabilul sărărian, ceea ce totuşi e de neocolit.

Personajele

Din principiu, e foarte greu de ţinut în frîul dramatic o piesă cu multe personaje – care sînt însă inerente unui roman realist cu vocaţie naturalistă precum **Crimă pentru pămînt** –, iar convergenţa planurilor dramatice (corespunzînd eventual tot atîtor planuri narative) e esenţială, cîtă vreme ele reprezintă (doar) factori constitutivi care trebuie să renunţe la propria independenţă pentru a putea forma un discurs dramatic coerent. „Parantezele“ largi diluează efectul dramatic, relaxează nepermis de mult spectatorul şi duc la pierderea mizei; dacă, în plus, personajele nu sînt suficient individualizate – prea multă caracterizare prin aprecierile altor personaje şi prea puţin prin relaţiile pe care le stabilesc dialogic cu acestea (iar actorul nu e unul foarte cunoscut) – se pot întîmpla două lucruri: fie spectatorul renunţă să mai caute structura dramatică, *le dénouement*, ca să zic aşa, şi se lasă condus prin meandrele scenice pe care alege să le judece ca succesiuni de elemente izolate, fie rămîne în expectativă pînă la sfîrşit şi se duce să vadă piesa a doua oară, ca s-o poată „citi“ din perspectiva finalului, eliberînd firul dramatic de balastul narativ.

Titlul şi subiectul

Există şi o retorică a titlurilor – ale textelor în proză, pe de o parte, ale textelor dramatice, pe de alta. Orizontul de aşteptare al unui spectator e diferit de cel al unui cititor de romane sau nuvele, iar dacă piesa se cheamă **Crimă pentru pămînt**, asta va fi ceea ce spectatorul va căuta – o crimă, metaforică sau nu, şi un mobil legat de o proprietate. Nu e deci strategic să i se ofere false piste – lungi tărăşenii despre naţionalizarea din 1948, complicate negocieri legate de recuperarea pămîntului, care ocultează prin spaţiul dramatic acordat adevărata înlănţuire motivaţională, oricît de mult şi bine s-ar situa ele în respectabila tradiţie a lui Marin Preda. Cînd într-un teatru realist titlul nu are acoperire în subiect (care subiect, de altfel, e foarte datat – el putea să intereseze într-un moment istoric privilegiat, ca 1990-1991, altminteri e banal şi lipsit de generozitate într-o literatură foarte bogată în teme rurale, cum e cea română) înseamnă că ceva e iremediabil greşit în modul de abordare a textului dramatic.

Film

Top Ten 2002

Stăpînul inelelor

Iulia BLAGA:

1. Amélie; Mulhold Drive: Calea Misterelor
3. Raport special
4. Ceilalţi
5. Trenul vieţii
6. Occident
7-8. Intimitate; O familie genială
9. Promisiunea
10. Omul fără trecut

Laurenţiu BRĂTAN:

1. Raport special
2. Triumful dragostei
3. După-amiaza unui torţionar
4. 8 femei
5. Amélie
6. Occident
7. O familie genială
8. Lucia şi sexul
9. Epoca de gheaţă
10. Compania monştrilor

Mihai Chirilov:

1. Mulholland Drive
2. Stăpînul inelelor: Frăţia inelului
3. Raport special
4. Totul despre băieţi
5. Elicopter la pămînt
6. Promisiunea
7. Occident
8. Opt femei
9. În dormitor
10. Amélie

Andrei GORZO:

1. Raport special
2. O familie genială
3. Stăpînul inelelor
4. 8 femei
5. În dormitor
6. Occident
7. Filantropica
8. Totul despre băieţi
9. Gosford Park
10. Amélie

Valerian SAVA:

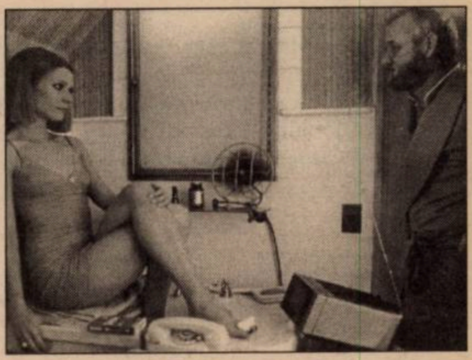
1. O minte sclipitoare
2. O familie genială
3. Amélie
4. Camera fiului
5. Triumful dragostei
6. 8 femei
7. Raport special
8. După-amiaza unui torţionar
9. Occident
10. Drumul spre pierzanie

Alex. Leo ŞERBAN:

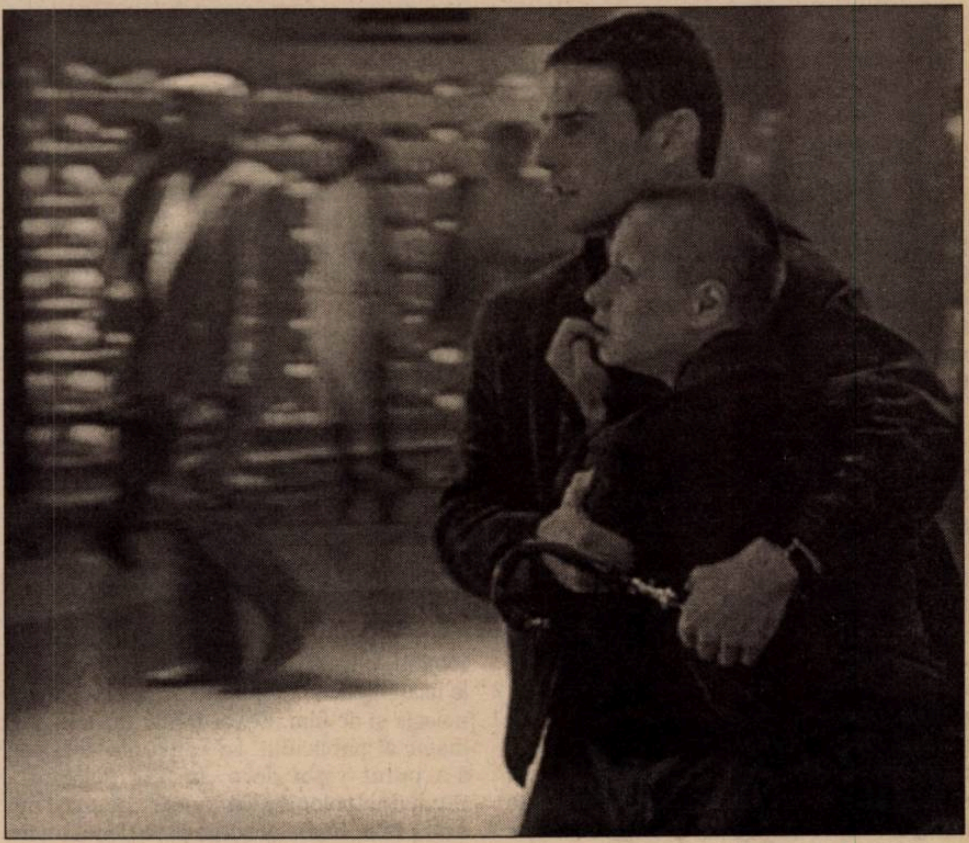
1. Raport special
2. 8 femei
3. Elicopter la pămînt!
4.-5. Filantropica; Occident
6. În dormitor
7. Piñero
8. Lucia şi sexul
9. Vanilla Sky
10. Departe; Triumful dragostei

Top Ten 2002 final

1. Raport special
2. 8 femei
3. Occident
4-5. Amelie & O familie genială
6. Mulholland Drive
7. Stăpînul inelelor
8. Triumful dragostei
9. Elicopter la pămînt
10. În dormitor



O familie genială



Raport special

Cei 6 care au speriat restul

Cronicari Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Aşoka		▮▮			▮▮	
Binecuvîntată fii, închisoare	▮▮	▮			▮	
Cum să cucereşti bărbaţii	▮▮	▮▮▮			▮▮	
Curierul					▮▮	▮▮▮
Dragonul roşu	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	
Drumul spre pierzanie	▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮
Epoca de gheaţă		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Furia	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Garcea şi oltenii	▮	▬				▬
Guru – Profu' de sex			▮▮▮	▮	▮▮	▮▮▮
Identitatea lui Bourne		▮▮	▮▮▮		▮▮	
Infidelă	▮▮	▮	▮▮▮		▮▮	▮
Moş Crăciun caută Crăciuniţă		▮			▮	
Occident	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Omul fără trecut	▮▮▮	▮▮	▮▮		▮▮▮	
Pîine şi lalele		▮▮	▮	▮▮		▮▮
Raport special	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Semne		▮	▮▮	▮▮	▮	▮
Turnul din Pisa	▬	▬			▬	▬
Vlad nemuritorul		=			=	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal = – incalificabil

Revenim în aceste pagini asupra Festivalului Internaţional de Film Documentar şi de Antropologie Vizuală *Astra Film Fest* 2002, desfăşurat la Sibiu în perioada 21-26 octombrie. De această dată – un jurnal de impresii de la faţa locului. Reamintim organizatorii festivalului: Studioul Astra Film, departament de antropologie vizuală al Complexului Naţional Muzeal Astra Sibiu şi Fundaţia de antropologie vizuală, membru European Documentary Network (EDN). Directorul Festivalului: Dumitru BUDRALA. Coordonatori: Csilla KATO, Adina VĂRGATU. Colaboratori principali: LOUIS TISNÉ (intern, Anglia), Vicki M. RICHARDSON (voluntar Peace Corps, SUA), Violetta ZENTAI (prof. univ., Universitatea ELTE Budapesta), Michael STEWART (prof. univ., University College London, Anglia).

Incursiuni în realităţi umane contemporane

CONSTANTIN MATEI

O vorbă veche spune că „orice minune durează trei zile". Festivalul Internaţional de Film Documentar şi de Antropologie Vizuală de la Sibiu a dublat această minune, nu doar pentru că a durat de două ori pe atît, dar şi prin pulsul neobişnuit de viu, care – minune! – s-a menţinut şi chiar a crescut de-a lungul întregii săptămîni.

A imagina un festival, care nu înseamnă doar proiecţii mecanice ale filmelor unul după celălalt, a imagina un loc în care peliculele prind viaţă prin discuţii, prin participarea autorilor şi chiar a protagoniştilor, este o întreprindere care presupune efort şi talent organizatoric şi – de ce nu – curaj.

Care e gustul refugiului şi cît de grea este întoarcerea acasă, cum sînt percepuţi cei plecaţi prin locurile în care speră să-şi găsească rosturile vieţii, ce înseamnă neputinţa sărăciei şi a mizeriei, spaima şi apoi resemnarea faţă de moarte, ce efecte are mirajul Occidentului şi al Americii, cum sînt percepute globalizarea şi tot cortegiul de schimbări pe care le aduce în viaţa oamenilor din cele mai izolate colţuri ale planetei, ce capcane morale şi etice îl pîndesc pe cel ce îşi asumă riscul de a aborda problematicile etnice din Balcani, care e mecanismul de formare a clişeelor în perceperea duşmanului comun? Iată doar cîteva întrebări ridicate de filmele prezente în selecţia Festivalului.

Muzica şi dansurile din toate regiunile Balcanilor, atelierul internaţional gîndit ca un forum pentru dezbaterea rolului şi a responsabilităţilor filmului documentar în prezentarea problematicii etnice din Balcani, expoziţia de fotografie cu chipuri din toată regiunea, oamenii din toate părţile lumii, veniţi fie ca participanţi, membri ai juriului sau simpli spectatori, au creat atmosfera specială a festivalului. Într-un concert pe mai multe voci şi tonalităţi, filmul s-a menţinut într-un registru principal, catalizînd idei, teme, puncte de vedere, moduri de abordare a realităţilor umane. Acesta a fost **Astra Film Fest** 2002.

Festival interactiv – mesaje tip bileţel

Prin ingeniozitatea organizatorilor, în loc de obişnuitele caiete de impresii, s-au folosit bileţele galbene (*post-it*-uri), sistem care a asigurat spontaneitatea exprimării opiniilor, reacţiilor, impresiilor. Pe de altă parte, aceste bileţele au mediat comunicarea între autori şi public, public şi public, public şi organizatori. Chiar şi băieţii de la pază s-au simţit liberi să-şi exprime gîndurile bune şi admiraţia lor pentru programele şi organizarea **Astra Film Fest** 2002.

Maratonul vizionărilor

Luni dimineaţa. Festivalul începe conform agendei. Nici nu se putea altfel. Orice abatere de la orarul proiecţiilor – calculat la secundă – ar fi însemnat compromiterea întregului program, cu nu mai puţin de 56 de filme selecţionate în secţiunile Festivalului. În timp ce organizatorii fac ultimele retuşuri, apare un grup masiv de studenţi polonezi, români, unguri, bulgari, italieni, francezi de la facultăţi de antropologie, sociologie sau etnologie şi de film. Ei vor forma nucleul animator al publicului. La ediţia din acest an s-a putut vorbi de o „invazie poloneză". Studenţii polonezi sînt deja „abonaţi" la **Astra Film Fest**. La ediţia precedentă nu au ezitat să facă autostopul pînă la Sibiu. Anul acesta, nu mai puţin de 60 de tineri din Lodz, Poznan şi Cracovia au venit la Festival însoţiţi de profesorii lor.

Studenţii români, cam 100, veniţi de la toate centrele universitare, au fost cazaţi într-un loc inedit: Academia Forţelor Terestre „Nicolae Bălcescu" din Sibiu. Astfel, au făcut cunoştinţă cu un pic de disciplină militară: deşi nu trebuiau să respecte programul studenţilor militari, alarmele şi deşteptarea de la ora 5 dimineaţa erau greu de ignorat...

Într-un colţ al foaierului este pregătit videobarul: la alegere, oricine poate să vadă oricare film din festival la televizoare. Se fac rezervări. Cine a pierdut un film în Sala mare vine să-l vadă pe video. Nimic nu se pierde, totul se vizionează.

Prima proiecţie din festival, **Iarna la 3000 m**, surprinde unul dintre cele mai vechi grupuri etnice din China. În satul aflat la 3000 de metri înălţime, sîntem introduşi în intimităţile vieţii populaţiei Quiang, din perspectiva unei fetiţe de 9 ani. După o scurtă pauză, revenim în zona Balcanilor prin filmul slovenilor Zemira Alajbegovich şi Neven Korda, **Fragmente de timp**, portretul a două bunici din generaţia născută după primul război mondial, pe cînd se forma noul stat iugoslav.

Alte filme încep să ruleze în paralel în Sala B: **Ei şi eu** (regia Frederic Compain, Franţa) şi apoi **Scrisoare către morţi** (de Eyan Kapon şi Andrei Iteanu din Franţa), două documentare care abordează într-un mod interesant metodologia de cercetare pe teren şi realizarea efectivă a filmului antropologic.

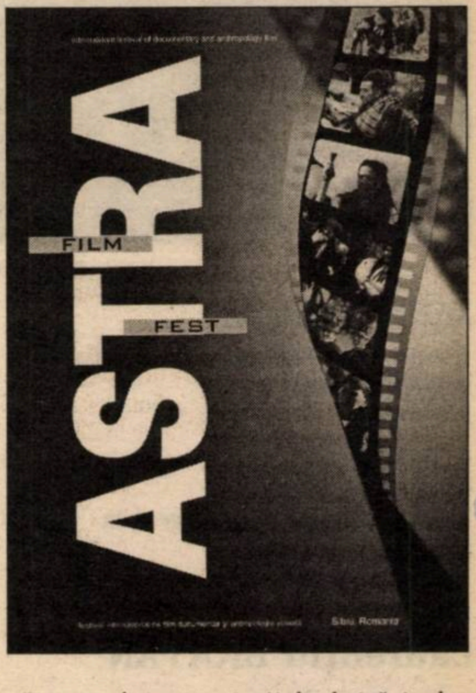
Începe deci maratonul de vizionări de documentare, o incursiune în realităţi umane contemporane, în şase zile, 56 de filme, mai mult de 60 de ore de proiecţie.

Marele succes al zilei de luni este **Howrah, Howrah**, o coproducţie germano-indiană, un excelent documentar observaţional, filmat în gara centrală din Calcutta. Filmul surprinde rutina zilnică a unui du-te-vino perpetuu şi punctează detalii semnificative, într-o prezentare condensată a metropolei indiene. Aplauze îndelungate după proiecţie, dar din păcate regizorul Till Passow nu a putut veni la festival.

Documentarul **Pe urmele masacrului**, regizat de danezul Ulrik Holmstrup, este povestea unui ex-ministru danez care porneşte într-o urmărire pe cont propriu a unui criminal de război sîrb. Tot în această zi este prezentat filmul **Penitenciarul**, realizat de Cătălin Ştefănescu. Filmat într-o închisoare de maximă securitate, filmul explorează lumea condamnaţilor pe viaţă. Un film mult aplaudat. Urmează **Mascarada**, în regia lui Cornel Gheorghiţă, despre tradiţie şi inovaţie în ritualurile şi obiceiurile de iarnă din satele Moldovei. Este primul film urmat de discuţii, un reprezentant al echipei de realizare fiind prezent la proiecţie. Din public vin întrebări pertinente: cît a durat cercetarea, cît s-a filmat, cum s-a stabilit relaţia cu subiecţii şi, mai ales, ce se ascunde dincolo de măştile de carnaval, care e viaţa de fiecare zi a oamenilor pe care i-am văzut pe ecran în plină mascaradă?

Deschiderea oficială a festivalului este onorată de ataşatul cultural al Statelor Unite ale Americii în Bucureşti, dl. Mark Tauber: „Acest festival pune Sibiul pe harta culturală a lumii, alături de marile festivaluri de acelaşi gen, dar şi pe harta turismului internaţional."

Ceremonia de deschidere a fost urmată de un film unanim apreciat – **Brigada**, de estonianul Liivo Niglas. Documentarul, realizat în cel mai pur stil observaţional, pe linia deschisă de Robert Flaherty cu aproape un secol în urmă, urmăreşte îndeaproape populaţia Nenet, păstori de reni în vestul Siberiei. Autorul filmului predă antropologie şi antropologie vizuală la Universitatea Tartu din Estonia, el singur a făcut cercetare pe teren şi apoi toate filmările. Păstoritul de reni aminteşte ceea ce a fost colectivizarea la noi: păstorii sînt organizaţi în brigăzi, dar metodele lor de lucru sînt aceleaşi ca acum 1000 de ani. S-au pus multe întrebări tehnice, după proiecţie, în legătură cu păstoritul de reni. Altele se refereau la ce înseamnă să fii pe teren luni de zile, într-o lume total ruptă de civilizaţia de consum. Liivo Niglas a fost nevoit să trăiască exact ca şi subiecţii săi. A mîncat carne crudă, a băut şi sînge proaspăt de ren.



Prima seară de festival se încheie cu alte două filme valoroase: **Evadare**, un film despre violenţa domestică în Iran, şi **Misionarul**, un film polonez realizat de Wojciech Staron despre un tînăr misionar polonez care trăieşte printre indienii din zonele aproape inaccesibile ale Anzilor Bolivieni.

Maraton. „Inflaţie" de vizionări. Dacă ai venit la un film, sigur mai stai la cel puţin încă unul. **Astra Film Fest** 2002 a schimbat dimensiunea timpului. Nu poţi să te ridici şi să pleci. Ai sentimentul că ai comite un sacrilegiu. Studenţii, şi nu numai ei, au simţit că timpul alocat discuţiilor trece prea repede. Nu a fost prea mult timp nici pentru digerarea peliculelor vizionate. După cîteva zile de sesiuni de proiecţii de dimineaţa pînă noaptea tîrziu şi discuţii îndelungate în barurile Sibiului, studenţii veneau cu ochii roşii la vizionări. „Avem ochii roşii de atîtea filme, dar sînt atît de bune, că nu putem pleca", se văita un bileţel de pe panoul impresiilor.

„Festivalul de la Sibiu este un adevărat

(De la stînga la dreapta): Dumitru Budrala, directorul festivalului, Robert Kaplan, Vicki Richardson

În timpul sesiunilor interactive de dans, instructorii din Budapesta explicau paşii de dans tuturor celor dornici să-i înveţe

Toate filmele din selecţie puteau fi vizionate la cerere, la videobar (7 televizoare + aparate video)

Vernisajul expoziţiei *Portrete din Balcani*. La sugestia directorului festivalului, fotografii din Grecia, Bulgaria, Croaţia şi Serbia au adus varianta locală de ţuică

exerciţiu de tortură. Ţi se oferă mai multe filme bune decît poţi vedea, filme pe care eşti nevoit să le digeri în doar cîteva ore“, spunea Curt Madison, profesor la Universitatea Arizona.

Feţele Balcanilor

1. Filme

Filmul **Pe urmele masacrului** a deschis în prima zi şirul imaginilor despre ororile războiului cu descoperirea gropilor comune, a cadavrelor deshumate etc. Tragedii ale aceluiaşi război cutremură audienţa festivalului a doua zi, prin confesiunile copiilor albanezi şi sîrbi din Kosovo, martori ai exterminării propriilor părinţi. La filmul **Copiii. Kosovo 2000**, lumea plîngea în sală.

Apaşii, regizat de sîrbul Miroslav Nicolici, prezintă sudul provinciei Kosovo, unde locuitorii unei enclave sîrbeşti de pe valea Sirinic sînt aproape izolaţi de restul lumii. Orice deplasare în afară este o aventură, pentru că toate drumurile trec prin teritoriul kosovar. La discuţiile de după proiecţie, unii l-au acuzat pe regizor de părtinire. I s-a reproşat că îi prezintă pe sîrbi ca fiind singurele victime ale războiului din Kosovo, în timp ce cealaltă etnie, albanezii, rămîne în umbră. Prin discuţiile cu autorul, publicul a putut avea şi o mostră de ideologie sîrbă pro-război. Persistă reflexe şi atitudini construite de ideologii încă prezente în subconştientul populaţiei din zonă, care se vor schimba foarte greu. La întrebări de genul „Care ar putea fi soluţia în Kosovo?“, regizorul sîrb a spus: „Albanezii sînt de vină pentru tot războiul iugoslav, ei vor Albania mare şi vor să unească Kosovo cu Albania. Dar Kosovo este şi al sîrbilor, bunicul meu, tatăl meu s-au născut şi au trăit în Kosovo...“. Susan Muska, autoare americană a filmului **Femeile – faţa uitată a războiului**, care prezintă drama femeilor din Kosovo, încearcă să calmeze spiritele, spunînd că un conflict de acest tip nu poate fi ilustrat în alb şi negru, fiind un conglomerat de situaţii extraordinar de complexe, în care victimele nu se pot regăsi doar de o singură parte. Fie pentru că nu stăpînea destul de bine limba engleză, fie din alte motive, regizorul sîrb a refuzat această mînă întinsă: „Dvs. sînteţi din America. Nu aveţi cum să înţelegeţi ce s-a întîmplat acolo“.

La secţiunea **Balcani**, majoritatea filmelor înscrise abordau din diferite perspective problemele războiului din fosta Iugoslavie. De aceea, selecţia finală a dorit să reflecte o varietate cît mai mare în acest sens. Din 11 filme, 8 arată diferite aspecte ale acestui conflict: povestea destrămării echipei faimoase de fotbal a fostei Iugoslavii devine povestea şi metafora dezbinării şi urii intertenice, care persistă şi acum în spaţiul ex-iugoslav; poveşti văzute şi filmate din perspectiva victimelor albaneze sau bosniace ori abordări ale occidentalilor, viziunea sîrbilor despre război (prin această selecţie, voit sau nu, organizatorii au atras în Festival conflicte interne, datorate apartenenţei politice a documentariştilor sîrbi); autorii filmului **Corbii**, care pînă la urmă nu au ajuns la Sibiu (în ultima clipă unul dintre ei s-a îmbolnăvit grav) refuzaseră să fie asistaţi la traducere de Miroslav Nikolic, autorul filmului **Elicopterele Apache**, prezent la Festival, etichetîndu-l pe acesta din urmă ca „omul numărul unu din media lui Slobodan Milosevic“.

2. Expoziţia foto

Balcanii nu înseamnă doar conflicte etnice, sărăcie şi mizerie.

Ideea expoziţiei de fotografie **Portretele din Balcani**, cu panouri luminate în holul Casei de Cultură, a pornit din dorinţa de a aduce în prim-plan farmecul Balcanilor, pentru cei ce îl cunosc şi îl simt şi mai ales pentru cei care percep adjectivul „balcanic“ ca pe ceva peiorativ. Nu în ultimul rînd, trebuia anihilată ambianţa respingătoare din holul Casei de Cultură, construit după perceptele fastului şi prostului gust din epoca socialistă, cu spaţii de beton prost luminate. Chipurile senine şi expresive din zona Balcanilor, expuse pe panouri bine luminate, au înfăptuit metamorfoza.

Deschiderea expoziţiei a fost încărcată cu tensiunea aşteptării. Ansamblul „Căluşerul“ din Orlat a cîntat cîteva din cele mai cunoscute melodii populare din fiecare ţară reprezentată în expoziţie.

Una dintre menirile expoziţiei foto a fost să echilibreze tonul tragic comun tuturor filmelor înscrise pentru secţiunea Balcanică în festival, cu o altă faţetă a realităţii Balcanilor. Aici se dorea să împărtăşim ceea ce ne place în Balcani: muzica, ţuica – împreună cu o întreagă filozofie a consumului ei, care se pare că face parte din plăcerile comune ale Balcanilor, şi oamenii, care erau prezenţi şi prin chipurile fotografiate. Apropo de ţuică şi muzică: ca să se simtă şi mai bine spiritul locului fiecărei ţări prezente la festival, Dumitru şi Louis au cerut fotografilor să aducă CD-uri cu muzică şi mostre de ţuică locală pentru un „schimb de experienţă“. Ideea a fost primită cu entuziasm şi, după discursuri, lumea s-a înghesuit la degustare de ţuici aduse din fiecare ţară. Pe fiecare sticlă era trecută denumirea locală: Sljivovica (Serbia), Rachiu (Romania), Sljivovica (Bulgaria), Tsipouro (Grecia), Sljivovica (Croaţia).

În timp ce spiritele s-au încins, toţi participanţii adunaţi la expoziţie au fost prinşi în dansurile ansamblului „Căluşerul“, într-o reală atmosferă de sărbătoare.

După ce muzica şi dansul au încetat, oamenii au trecut în sala de proiecţii, unde începea un film (**Întoarcerea acasă. Renaşterea unui sat din Bosnia**) despre realităţi de după război: revenirea la vatră, începerea unei vieţi noi într-un sat mixt (bosniaco-croat) din Bosnia, unde cele două comunităţi se urau de moarte cu puţini ani în urmă.

Dialogul la festival nu a fost exclusiv între regizori şi public, ci s-a extins şi la alte nivele, cum ar fi întîlnirea dintre culturile din Balcani prin expoziţia de fotografii-portrete din foaierul Casei de Cultură. Fotografii înşişi au fost prezenţi pentru a explica diferitele moduri de abordare ale portretisticii. În acest fel, s-au întîlnit două lumi vizuale: cea statică, a fotografiei, şi cea mobilă, a filmului. Vrînd-nevrînd, publicul a fost permanent înconjurat de feţele şi privirile portretelor din Balcani. Expoziţia, în premieră în România, va fi itinerată după Festival prin mai multe ţări europene.

3. Muzică şi dans

Începînd de joi, atmosfera fiecărei seri de dincolo de proiecţii a fost încinsă de muzică şi dansuri populare din Balcani, care se desfăşurau într-un ambient deosebit, în holul unde era şi expoziţia foto. Acest program oferea publicului muzica Balcanilor, îi dădea ocazia să simtă direct ritmul participînd la dansuri. Nu era vorba de „folclorul pe scenă“ de tip Cîntarea României, ci de o distracţie adevărată. Muzicienii „Falkafolk“, originari din Budapesta, cîntă şi joacă pe muzică tradiţională din Balcani de 20 ani (din *hobby*), cu instrumente autentice: muzică grecească, bulgară, românească, turcă, macedoneană, croată, albaneză, sîrbă. Dacă la început unii erau mai reţinuţi, peste puţin timp au început chiuiturile şi imediat răsunau răspunsurile la chiuituri. Tinerii au prins gustul şi bucuria dansului. Cei mai entuziaşti studenţi au dansat încontinuu, chiar şi cînd, vineri seara, sala mare era plină pînă la refuz, căci se prezenta un documentar despre industria pornografică.

Cu acest grup a venit şi instructorul de dans, şi o dansatoare din grupul de dans românesc „Cerbul de aur“ din Budapesta, care explica şi conducea dansurile din hol.

Kathleen Laraia McLaughlin din New York, care stă în Cluj un an ca fotograf cu bursă Fulbright, este „Balcan-fan“ de mult timp. Ea şi cei doi instructori de la „Cerbul de aur“ din Budapesta erau experţii dansurilor şi conduceau tot cercul de dansatori. Acest tip de distracţie are o tradiţie de 40 de ani în Budapesta, în aşa numitele „Case de dans“ („Táncház“).

Iarnă la 3000 m **de Leng Shan, China, 2001**

4. Atelier

Filme văzute, filme trăite. Filme trăite. Dezlănţuire a sentimentelor şi nu numai, în urma vizionărilor. Filme pline de viaţă, dramatism, culoare, bucurii au absorbit publicul care, împreună cu protagoniştii, au trecut şi ei prin experienţe tragice sau fericite. Filmul finlandez **Miina!** (regia Lasse Naukkarinen) continuă acest şir de documentare, pe un alt plan: confruntări, frămîntări ale artistei în societatea finlandeză. Filmul este un documentar-portret care urmăreşte viaţa Miinei încă din anii '80. Sculptează de la vîrsta de 3 ani, pictează, dar în acelaşi timp este protectoarea unei rase de vaci finlandeze, neacceptată de reglementările UE.

Sosită la Sibiu împreună cu fiica ei, Pilly, şi cu autorul filmului, Miina a fost unul din personajele cele mai simpatizate şi mai controversate din festival. Prezenţa nu numai a autorilor, dar şi a protagoniştilor documentarelor este o tradiţie a festivalurilor de acest gen. Prin ei, publicul poate să primească răspunsuri nu numai despre modul de abordare tehnică a filmului, dar şi despre continuarea întîmplărilor filmate. Lasse Naukarinnen, un documentarist de excepţie, prieten al **Astra Film Fest**, care revine cu al cincilea film la Sibiu (unul a luat un premiu în 1996), mărturiseşte că a întîlnit-o pe Miina prima dată în anii '80, cu ocazia primului ei marş de protest cu turma de vaci prin centrul oraşului Helsinki.

Miina fiind un personaj controversat, întrebările şi reacţiile la film au fost pe măsură. Pe de-o parte, provocări: recunoaşte Miina că de multe ori joacă în faţa camerei şi că de fapt e o actriţă bună şi nu o luptătoare pentru o cauză?; pe de altă parte, au fost multe întrebări disperate, legate de soarta vacilor ei, de persecuţiile poliţiei etc. Deşi acest film a avut o audienţă deosebit de largă în Finlanda, iar fermierii au plîns văzînd filmul, reglementările agriculturii nu se vor schimba. Miina a avut şi un mesaj: „Transmiteţi fermierilor români să nu accepte să intre în UE, pentru că regulamentele agricole ale UE sînt un adevărat IAD“, mesaj aplaudat îndelung de public. Miina a fost înconjurată de spectatori pe coridor după proiecţie.

Inspirări Est-Vest. Imaginea Vestului în documentare, unde toţi românii vor să emigreze. Unul dintre scopurile declarate ale Festivalului este acela de a prilejui întîlnirea dintre Est şi Vest pe tărîmul filmului documentar.

Spre surprinderea organizatorilor, nu filmele exotice, din/despre India, Nepal, Papua Noua Guinea, Africa de Sud etc. au mişcat preconcepţii elementare, ci tocmai cele despre realităţi sociale din Occident. Din reacţiile studenţilor români a reieşit cît de distorsionată este imaginea lor despre Vest. După filmul care prezenta viaţa boschetarilor din Hamburg, un student a scris: „Dacă şi în Germania bogată sînt boschetari, ce putem aştepta de la România noastră săracă“. Sau, după filmul despre muncitoarele franceze de la fabrica de conserve de peşte, o studentă scria: „Mi s-a ridicat moralul văzîndu-le pe aceste muncitoare“. Sau, la discuţiile asupra filmului **Miina**, s-a povestit de persecuţiile poliţiei finlandeze, un student român arătîndu-se mirat de atitudinea rău-voitoare a poliţiei finlandeze.

Made în România. Dar nu numai filmele despre Occident au mişcat sensibilitatea publicului românesc, ci, în mod deosebit, filmele româneşti, despre români. După vizionarea filmului **Omul cu o mie de ochi** (regia Alexandru Solomon), o studentă spunea: „Cîteodată, în încercările noastre de a ne apropia şi de a semăna cît mai mult cu Occidentul, ne uităm valorile noastre. E bine că se fac şi filme în care sînt prezentate realităţile pozitive de la noi“. Sau alte impresii: „Aş vrea să văd filme despre părţile frumoase ale României!“; sau: „De ce aproape în fiecare film documentar din România este vorba despre ţigani?“ etc.

Filmele cu şi despre minoritatea rromilor nu au lipsit. Dar parcă lumea s-a obişnuit cu ceea ce ele oferă. După filmul **Iagalo** (regia Paul Ţanicui), Napoleon, protagonistul, un muzicant, prezent împreună cu autorul, a vorbit şi el, după care a şi cîntat ţigăneşte. Filmul **Libertate te halesc** (regia Cornel Mihalache) prezenta întîlnirea anuală a elitei ţigăneşti din România la Costeşti-Argeş. După ce vedem elita politică şi financiară a rromilor într-o etalare impresionantă de maşini luxoase, salbe de aur şi munţi de mîncare, autorul filmului face un epilog compus din imagini ale României pitoreşti. Pe muzica lui Ciprian Porumbescu, o voce recită celebrele versuri eminesciene: „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie?“. Cineva din public l-a rugat pe autor să explice ce vroia de fapt cu epilogul. Răspuns: „Nu aţi înţeles? Îmi pare rău. Înseamnă că am pierdut un spectator“. Şi încă o scenă amuzantă din timpul discuţiilor: a apărut şi „împăratul ţiganilor“, Iulian, care a început să vorbească despre istoria rromilor, de la începuturi, şi, abia ajuns la faza de sclavie, i-a sunat telefonul mobil. La care el a răspuns, continuînd pe acelaşi ton: „Alo, poftiţi, sînt Iulian, împăratul rromilor!“. În sală aplauze şi ilaritate.

Organizatorii spun că anul acesta au venit mai multe filme bune, chiar s-a observat un salt în acest sens faţă de ediţiile trecute. Peter Crawford, profesor de antropologie vizuală în Arhuus-Danemarca, membru al juriului filmelor din Balcani şi România, s-a arătat surprins de faptul că televiziunea naţională are atîtea producţii de documentar şi chiar filme ca **Sălaşul** (regia Gheorghe Şfaiţer) sînt produse acolo. Ar fi foarte greu de explicat de ce în lumea documentarului românesc domneşte mai mult haosul decît o intenţie profesională bine conturată. Este vorba aşadar mai mult de nişte excepţii decît de un *trend*, iar producţia de documentare independente de televiziune este aproape inexistentă în România.

Arte vizuale

Expoziţie Ion Gheorghiu (I)

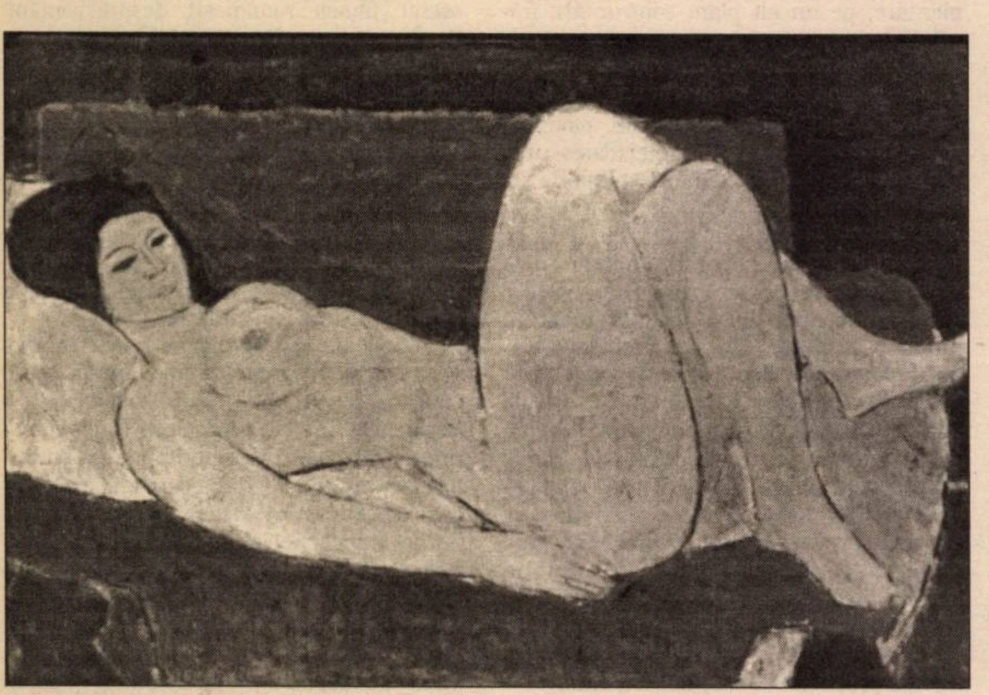
„Sancta memoria"

DAN HĂULICĂ

Printre negaţii superlative, parcă azvîrlite fără de sfială în auzul mileniilor, Cioran o aşternuse şi pe aceasta, într-un mănunchi de „gînduri sugrumate", cărora le dăduse adăpost **Antaïos**, publicaţia lui Ernst Jünger şi M. Eliade: „Nu există afirmaţie mai falsă – se răzvrătea eseistul – decît aceea a lui Origene, după care orice suflet îşi are trupul pe care-l merită". Era din 1965 textul sentinţei cioraniene, îmi revine în minte acum, ca o tristă nedreptate, cînd încerc să evoc, la întîia aniversare a dispariţiei lui, figura sveltă, uimitor seniorială, a lui Alin Gheorghiu, distincţia lui nervoasă, nobil rasată, demnă de vreun portret de lord din veac apus, din spiţa acelora pictaţi de Gainsborough sau Romney.

Îl cunoscusem cu cîţiva ani mai înainte, îl însoţea o faimă flagrantă şi în acelaşi timp severă. Cu un brio care i-ar fi putut cuceri succese comode, capabil să se producă şi cu texte pentru teatru ori muzică, monologînd chiar, fără înjosire, pe partitura venerabilă a lui **Hamlet**, nu-i lipsea nimic pentru a birui în emulaţii ispititoare; pentru a se propulsa triumfal pe frontispiciul provocărilor, după îndemnul lansat cîndva de Diaghilev – *„Etonne-moi!"* – către tînărul, prodigiosul Cocteau. Înconjurat de prieteni admirativi, Nichita şi alţii, Alin Gheorghiu se revărsa, faţă de ei, în spectacolul unei verve plăsmuitoare, ce-şi propunea, rînd pe rînd, pariuri niciodată pierdute. „Vrei să-ţi fac un Matisse? Un Chagall? Un Van Gogh? Un Modigliani?" – demonstraţia pe viu, de virtuozism proteic, era însă altceva decît o petrecere irespectuoasă. Din astfel de juvenile sfidări, din incitaţia unui asemenea *canular* s-au ivit de altminteri accidente creatoare ce continuă să ne aţină calea, de un secol şi mai bine, enormul **Ubu**, de pildă, al lui Alfred Jarry, pe care istoria l-a încărcat mereu – pînă şi la noi – cu energii neistovite. Parada acestei disponibilităţi, de care Alin ar fi putut uza iresponsabil, nu atrofia, la el, un scrupul treaz. Dacă unui lot din desenele lui Pallady, atunci cumpărate, el îi adăuga unul, perfect consonant, pe care-l sfîşia spre consternarea privitorilor, gestul – „l-am rupt, eu l-am făcut!" – voia să proclame, peste tentaţia amăgirilor, o pedagogie austeră: aceea a delimitărilor care asigură *stilului* partea lui de asceză.

Decis să dejoace previzibilul aşteptărilor lesnicioase, nu-i ajungea *să poată*, să se vădească performant cu supleţe; îl interesa *să fie*, să treacă avantajele ductilităţii printr-un examen deloc falacios, prin regimul unor transpoziţii dificile. Dincolo de vreo suficienţă amuzată, Modigliani devenise pentru el, cînd am început să-l frecventez, semnalul unei astfel de abordări, care să asume loial contrariile. Epoca arăta încă timidă, pe meridianele noastre, *tabu*-urile realismului socialist să lăsau greu clintite, acuzaţia de formalism nu cruţase nici clasele Şcolii de Belle-Arte, talentele cele mai promiţătoare fuseseră nemilos hăituite de către cenzori patibulari. Cu o cutezanţă proprie vîrstei imature, acceptasem, în acest peisaj, proiectul de a da seamă, totuşi, despre virtualităţile artei noastre, pentru o antologie UNESCO, **Peintres roumains**, care avea să apară în două tomuri la Paris, în seria „Publications filmées d'art et d'histoire". Căutam, deci, piese care să ne reprezinte decent într-un context internaţional, străbăteam atelierele cu sentimente amestecate – era prin anul 1961. Cum aş uita, radioasă în acest orizont, surpriza tonică pe care o aduceau pînzele lui Alin, ineditul marelui **Nud**, care mi s-a înfăţişat atunci precum o inocentă epifanie?



L-am reţinut, bineînţeles, pentru selecţia pe care o propuneam, acolo, comentîndu-l, aveam prilej să invoc amploarea ordonat decorativă şi autoritatea arabescului, unde citeam, sublimat, un ecou din Modigliani. Scutită, însă, de orice febră lascivă, cast visătoare, cu accente ce nu excludeau o notă mai franc angulară, imaginea feminină închipuită de pictor mi se părea că întipăreşte şi o altă vagă reminiscenţă, dinspre frescele vechi. Aerul nobil al obrazului, un albastru-gri desfăşurat de-a lungul trupului, stesura calmă a suprafeţelor îmi confirmau putinţa unei insolite transpoziţii, legată de cronologia concretă a tabloului: el se zămislise, paradoxal, la întoarcerea dintr-o călătorie a pictorului prin tărîmurile binecuvîntate ale Bucovinei.

Dar niciodată Ion Gheorghiu n-a sucombat impulsului de a relua simplist modelele tradiţionale, nici în faza cînd, mai tîrziu, inspiraţia i-a poposit printre candorile icoanelor pe sticlă. Dacă, într-o însemnare din caietele sale, se opreşte, încîntat, la numele pe care şi-l dădeau înaintaşii, „zugravi de subţire", nostalgia notaţiei nu designează totuşi o nediscriminată identificare. Resorturile amintirii funcţionează complex, la Ion Gheorghiu, din unităţi aparent ireconciliabile se compun multipli de nebănuită organicitate. Luxurianţa generală a viziunii sale recuză metodologiile pedante, nu-i prisc stratificările sistematice – stavile în calea fertilei ventilaţii a cugetului, incompresibilă, căreia îi spunem, recunoscători, *invenţie*. De aici, sensul integrator, dinamic şi vital, pe care-l capătă o mare expoziţie precum aceea deschisă acum în sălile Muzeului Naţional de Artă. Cum vom avea ocazia să arătăm în continuare, creaţia lui Ion Gheorghiu se arcuieşte ca o imensă *metaforă*, în sens direct-hellenic, de trecere neoprită între regnuri, între stări ale materiei şi ale reveriei.

Nimic din ce-l priveşte nu se lasă meschin sechestrat de vreun dogmatism, ideologic sau estetic. Sentimentul tenace al plenitudinii nu-şi interzice răsucirile care dau realului o pulsaţie ireductibil vie. Între continent şi insula Eubeei, într-un spaţiu fatalmente îngust, *confiné*, cum e canalul Euripe, o răbufnire de curenţi alternativi, putîndu-şi schimba direcţia de 14 ori într-o zi, atrăsese atenţia anticilor, Aristotel fusese acolo, fatidic pironit de volbura aceasta inverosimilă. Îmi place să relev un astfel de simbol, cînd îmi răsare în minte – dintr-o mărturie sezisantă – teama lui Alin că diligenţa lui înverşunată, întinzînd capcane mereu reînnoite creaţiei, ar putea opri izvorîrea autentică. „Mi se face chiar frică, scrie el sfielnic. Pensula seamănă cu un bisturiu. Dacă tai artera izvorului?"

Frumoasă, patetică întrebare, la antipodul declaraţiilor de sterilitate programatică proferate de purişti ca Van Doesburg, dornici să-şi „denaturalizeze" creaţia, s-o despartă de ataşele ei viscerale – ca şi cum penelul ar deveni o rece unealtă de chirurg, „un instrument de operaţie, pătrat şi dur".

Nici atunci cînd plinătatea are curajul să-şi substituie, printre neguri imperioase, sub densitatea lor sumbră, un vid ca un palpit albastru, pictorul nu respinge aspiraţia unei dimensiuni cuprinzătoare – natură laolaltă subiectivă şi obiectivă. O astfel de piesă, de la finele anilor '80, se intitula, semnificativ, **Lacul Memoriei**. Depăşea, se înţelege, orice anecdotism descriptiv, dar vibra, premonitoriu, de un grav suspin, asemenea aceluia din inscripţiile orphice de la Thourioi, de pe lamelele de aur, marcînd itinerarul sufletelor spre vămile cele din urmă:

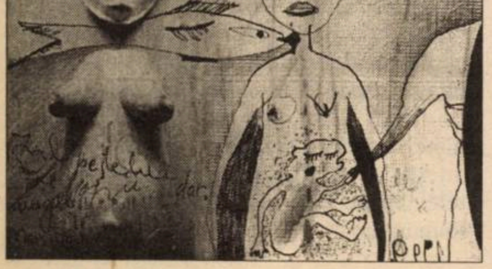
„Setea mă mistuie
şi mă ucide.
Ah! daţi-mi repede apa
cea rece care ţîşneşte din Lacul Memoriei!"

Sub astfel de auspicii, nu ornamental-livreşti, ci redemptorii, „Sancta memoria", cum avea să-i spună Evul Mediu, operează ca o instanţă imens explicativă. Creaţia lui Ion Gheorghiu îi este consubstanţială, în tiparele ei se rostuiesc bogăţii care se vor grav şi rodnic desfăşurate. ▌

Carmin, picur de spin

AURELIA MOCANU

„Semnul misterului constă în aceea de a fi tot timpul în echivoc, în aspecte duble sau triple (imagini în imagini), forme în devenire, în funcţie de starea de spirit a privitorului." Acum 80 de ani astfel de observaţii atente asupra aventurii privirii s-au adunat în jurnalul postum al lui Odilon Redon. În filiaţie subtilă cu florile de mlaştină şi florile de sînge ale magului-grafician, Carmen Nistorescu îi întăreşte acestuia, peste veac, o altă convingere: „Femeia este prevestitorul nostru suprem".

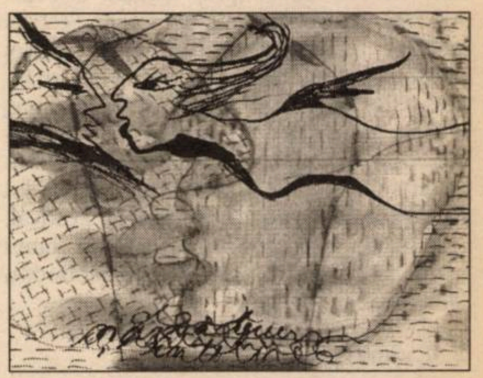


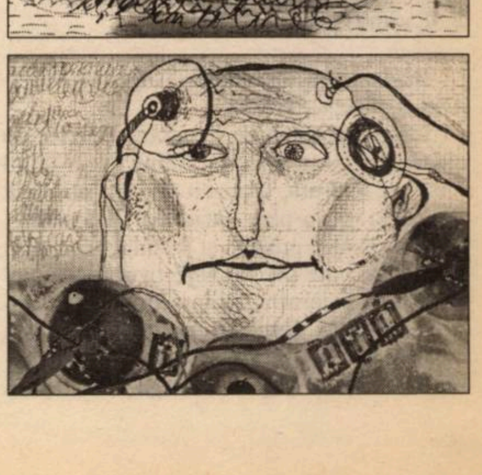
Curgerea primăvăratecă, aparent dezinvoltă, a imaginilor din grafica miniată a artistei are o calitate atît texturală cît şi psihologică, pe care n-o putem numi decît „stră-vezime". Încîlcite fiziologii ale psihismului feminin se citesc în dispersiile strălucitoare de culori şi prin focalizări treptate (din imagine în imagine) pînă la filigranul de cili al peniţei cu tuş. Aşternerea culorilor de apă pe pînză se face, ca sub lentilele culisante ale unui microscop, prin atenţia coborîtoare pe verticală a graficianului-ilustrator. Un astfel de profesionist al imaginii simte acut rigorile cadrajului şi-şi extrage la maxim semne care se întreţes în palimsest.

Harta identitară a tinerei sibience formată la şcoala de artă clujeană, aparţine, generic, desenatorilor care, pe o linie de onirism bine articulat grafic şi-au pus în operă mitologii extrem de personale. Pentru publicul bucureştean această distinsă castă porneşte de la şcoala lui Vasile Kazar şi apoi din cea a lui Octav Grigoreşcu. Din generaţia de mijloc a zilelor noastre o voce sigură, pe acest palier, o reprezintă desenul colorat al lui Ion Atanasiu Delamare.

Emergenţa imaginarului la Carmen Nistorescu se află în cotidianul gingaş al cămării, al grădinii ori al străzilor natale de burg săsesc. Domesticul este treptat tulburat, într-un registru savuros-mefistofelic, de dihănii hibride. Flori carnivore substituie părţi anatomice care se citesc treptat prin transfocări de scară. Lujere, cîrcei, pistile, fructe şi mereu zbîrliţii crini de baltă, tatuează delicat zmalţul imaginilor. Carmen Nistorescu nu fuge de chipuri şi nu alegorizează melancolic pe vanitatea lucrurilor înconjurătoare. Crochiurile sale de portret sînt totdeauna sarcastice, interpelatoare, iuţi, cu gest de graffitist lubric.

Jocul asociativ al acestui univers proaspăt (în ordine cronologică şi stilistică, totodată) are un tonus picto-grafic de o remarcabilă intensitate. După un premiu la expoziţia absolvenţilor „Accente" în anul 2000 şi un debut în trei la Galeria Căminul Artei – parter, Carmen Nistorescu se instalează definitiv cu vele **Carmin** (titlul personalei deschise la Galeria Orizont) pe „Corabia-nebunilor-după-desen". ▌





Psihanaliza şi postmodernismul (I)

YVONNE HASAN

Un semn îmbucurător pentru critica artistică românească este publicarea, într-un răstimp relativ scurt, la Editura Meridiane (ale cărei merite sub conducerea avizată a dnei E. Jiquidi trebuie subliniate) a trei remarcabile lucrări originale, aparţinînd unor cercetătoare autohtone pe tărîmul artelor plastice: **Teoria europeană a artei şi psihanaliza** de Anca Oroveanu, **Artele plastice între 1945-1989** de Magda Cârneci şi **Anii '20. Tradiţia şi pictura românească** de Ioana Vlasiu. Semnificativ este faptul că autoarele fac parte aproximativ din aceeaşi generaţie, cea care şi-a parcurs studiile universitare în anii '70-'80, ajungînd în deceniul trecut la încheierea doctoratului. Deocamdată mă voi referi la lucrarea Ancăi Oroveanu.

Am şovăit mult timp dacă să public aprecieri scrise asupra cărţii Ancăi Oroveanu, presupunînd că această sarcină ar trebui să-i revină unui cunoscător mai calificat al domeniului psihanalizei. În plus, şovăiala a existat şi din cauza diferenţei mari de vîrstă. Aveam certitudinea că părerile mele vor apărea desuete şi, totodată, mi-era teamă ca din pricina diferenţelor de poziţie, să nu comit nedreptăţi în judecarea textului. Dar timpul trecînd şi neavînd cunoştinţă de apariţia unor comentarii substanţiale la cartea cu pricina, mi-am permis să-mi precizez opiniile. Căci este păcat ca o lucrare atît de serioasă să fie atît de puţin remarcată şi discutată.

Lucrarea porneşte de la binaritatea preocupărilor autoarei: psihanaliza (cu variantele ei – freudiană, jungiană, lacaniană), pe de o parte, şi postmodernismul, pe de alta. Presupun că, legată afectiv de studiul psihanalitic al artei, dar aparţinînd generaţiei preocupate de conceptul de „postmodernism“, Anca Oroveanu doreşte un răspuns pozitiv la întrebarea prezentă chiar pe coperta a patra a cărţii: „Psihanaliza nu va lăsa nici o urmă asupra felului în care e practicată istoria artei?“. Sau cum o reformulează în primele pagini: „Ce ne poate interesa aici, ce este, pînă la un punct cel puţin, rezonabil să punem în discuţie, să supunem unei reevaluări, este cum şi în ce măsură este încă acceptabilă, interesantă, incitantă contribuţia ei la investigarea problemelor creaţiei artistice şi la interpretarea operei de artă“ (p. 6-7). Pentru a obţine răspunsul afirmativ la această întrebare, preţul va fi stabilirea de la bun început a unui sens foarte larg dat influenţei freudismului în înţelegerea artei. Anca Oroveanu nu se va referi în mod deosebit – ci doar episodic – la tezele legate de exprimarea inconştientului refulat, marcat erotic, ci se va axa pe înţelesul subiacent pe care-l acordă tezelor psihanalitice în domeniul teoriei artei – al "expresiei vieţii interioare“ a artistului în opera sa.

Principalele formulări care au dus la dezvoltarea semnificativă a teoriei şi istoriei artei în secolul XX pornesc fie de la structurile formale ale imaginii, fie de la iconologie, fie de la semiotică sau structuralism sau de la raportări la evoluţiile sociale etc. Atunci cînd s-a produs, analiza reprezentărilor erotice efectuată de unii autori s-a referit în special la apariţia cvasiexplicită a acestora (în imaginile lui Picasso şi Klee sau ale suprarealiştilor) şi nu atît la „breşe înguste“ (după expresia Ancăi Oroveanu) detectate în imaginile plastice, „breşe“ care revelă, fără voia artistului, ţesătura ascunsă a unui complex freudian. Deşi reia de mai multe ori imaginea „vulturului ascuns“ şi dezvăluit de Freud în tabloul lui Leonardo **Fecioara, copilul Isus şi Sf. Ana**, Anca Oroveanu nu se concentrează pe exemple asemănătoare, deoarece discută aproape exclusiv influenţa psihanalizei în teoria de artă în sensul extins pe care l-am amintit. „Ea [psihanaliza, *n.m.*] ne-a învăţat – şi asta e una din lecţiile ei durabile chiar dacă prudenţa trebuie să ne oprească să i-o atribuim în exclusivitate – să gîndim opera într-o relaţie inextricabilă cu artistul“ (p. 16), afirmă Anca Oroveanu (plasîndu-se astfel în contra curentului structuralist rigorist, care a fost o altă dominantă a culturii generaţiei sale şi care detaşa analiza operei de biografic).

În afară de aceasta, deşi este conştientă de faptul că analiza psihologizantă – cu origini în psihanaliză – a lucrărilor artistice acordă, în general, „o atenţie mai acută faţă de faptul artistic ca fapt individual“, dintr-o perspectivă anistorică, Anca Oroveanu adoptă „un tip de demers, care caută (indirect) să precizeze locul psihanalizei încercînd să-l repereze înăuntrul unor «istorii»“: o istorie a relaţiilor dintre „diversele componente ale procesului de creaţie“ (momentul conceperii mentale a operei şi cel al punerii în formă, al „expresiei“ cum îl numeşte); o istorie „în jurul problemei «subiectului» în pictură“ şi „o alta care îşi ia drept reper «stilul»“ (p. 32). Plecînd de la o asemenea viziune istoricizantă, Anca Oroveanu îşi permite să urmărească şi etape precedente freudismului, considerate ca anunţîndu-l.

Extensiile pe care Anca Oroveanu le dă analizelor sale sînt mereu surprinzătoare. De exemplu, în primul capitol al lucrării, include în expresia interiorităţii şi fazele teoretice, în care se acordă prioritate conceperii mentale – anterioare artefactului – a operei. Fixînd în mod firesc Renaşterea ca punct de plecare al expresiei individualităţii artistului, Anca Oroveanu comentează accentul pus pe pictură ca „problemă mentală“ la Alberti sau Leonardo (atitudine de reacţie faţă de concepţia artizanală despre artă în faza anterioară medievală), dar şi „ideea“ neoplatonică şi chiar acea ştiinţă matematizată a redării spaţiului, care este perspectiva. Pentru a sugera subiectivismul percepţiei spaţiale, Anca Oroveanu se foloseşte de cîrja unui citat lacanian, fundamentat pe fenomenologie. Totuşi, chiar dacă perspectiva renascentistă se bazează pe premize mult discutate – privire monooculară fixă, raze oculare rectilinii etc. –, se presupune că pictorul epocii discutate, în „interioritatea“ sa, doreşte construirea imaginii din „fereastra“ albertiană“, a realităţii din exteriorul „sinelui“. Oricum, caracteristica cea mai frapantă a Renaşterii (indiferent de multiplele filoane ale dezvoltării ei) – cunoaşterea naturii prin observare directă de către individ, ca ţel esenţial în vederea dezvoltării culturii umane –, nu poate fi identificată cu accentul pe expresia sinelui în opera artistică.

Sărind dezinvolt peste veacuri (exerciţiu de dezinvoltură apropiat cascadoriei şi cu care trebuie să ne obişnuim cînd îi parcurgem cartea), Anca Oroveanu este de părere că psihanaliza ar fi o „beneficiară tîrzie“ a ideilor platonice. Salturi peste veacuri fac toţi cei care au propus sinteze ample referitoare la fenomenul cultural-artistic. S-ar putea spune chiar că, în acest caz, saltul pare firesc, din moment ce şi neoplatonismul este un salt de la platonismul antic la stadiul renascentist. Dar este dificil de asimilat lumea ideilor platoniciene – o lume epurată, care păstrează doar contacte excepţionale cu latura spirituală a unora dintre tereştri – cu lumea inconştientului, în care domină, conform lui Freud, pornirile instinctuale ale omului.

Anca Oroveanu trudeşte cu tenacitate să discearnă cum „motivul «autoexprimării» a putut însoţi, ca o notă aproape imperceptibilă, un timp îndelungat reflexiile cu privire la artă în civilizaţia occidentală“, în antichitate sau în Evul Mediu, citînd din abundenţă nume ca Filon din Alexandria („orice operă îl revelează pe lucrător“), sfîntul Atanasie, Lactanţiu, sfîntul Toma (pentru a-l opune lui Ficino), întorcîndu-se la Pliniu şi Vasile cel Mare etc. În această suită a „reprezentării sinelui“ (prin prioritatea acordării mentalului în creaţie), Anca Oroveanu îl înregistrează şi pe marele clasicist Poussin, cel care glorifică în multe opere ale maturităţii sale mo-

---

Puls 1000 „Nu deranjaţi, artist la lucru!“

COSMIN NĂSUI

Cercurile „satului creativ“ artistic românesc sînt acum ca întotdeauna destul de critic trasate, încît pare o pierdere de vreme să le iei în compas.

Un fapt evident este că cel mai bine sînt puşi în evidenţă tinerii artişti practicanţi ai fotografiei. Între aceştia, prezenţe nesemnificative sînt tinerii sculptori (la Atelier 35, ca şi în celelalte galerii, unde aceştia pot expune, ei au fost mai degrabă absenţi), precum şi tinerii artişti decoratori. În ordinea genurilor artistice frecventate, după acest prim loc, la o distanţă considerabilă ar urma practicanţii picturii, iar apoi într-o largă înţelegere a termenului, graficienii. Ce poate face o punte comună a tinerilor artişti este ceea ce apare în înţelesul comun, ca instalaţie, care tinde să devină un loc comun al tuturor genurilor artistice specifice. Practicienii fotografiei o au cel mai aproape ca genul proxim al fotoinstalaţiei, pictorii se mulţumesc de cele mai multe ori cu picto-obiecte, iar sculptorii o încearcă din perspectiva desfăşurării în spaţiu de materiale nonconvenţionale

Puls 1000 prin componenţa artiştilor din grup este un astfel de mixt compozit al mai multor tipuri de educaţii şi experienţe artistice. Poate că şi de aceea **Puls 1000** face o (re)prezentare în actul artistic a lucrurilor care ar trebui să înlocuiască manifestarea expoziţională de faţă, cu momentul în care „ar fi devenit celebri toţi“ şi nu ar fi substituit actul artistic cu visul, sau, la extremă, cu somnul. Acest demers artistic autoreferenţial funcţionează mai ales atunci cînd a visa fie şi cu ochii deschişi şi fără somnifere poate deveni un substitut temporar al actului artistic.

Dintr-o astfel de perspectivă îi poţi vedea pe cei din **Puls 1000** participînd şi la **Accente, Amprente**, continuîndu-şi demersul artistic individual, în limbajele picturii, graficii ori artelor decorative, dar revenind din timp în timp, la formula de grup, în care toţi experimentează amestecul limbajelor. Interesant este că în formula de grup, ei se întîlnesc sub umbrela artei conceptuale, amestecînd puternice investigaţii în zona teoreticului.

Cum arată întîlnirea lor, cu un aer de protest adresat celeilalte părţi a activităţii lor artistice, în manifestarea de grup actuală?

Cei patru artişti – Ana Bănică, Andrei Farcăşanu, Laura Todoran, Raluca Spătaru –, s-au întîlnit într-o formă metaforică de grevă artistică. Adică, în spaţiul Galeriei Eforie, ei şi-au adus paturile şi au dormit provocat artificial, timp de 90 de minute. În acest timp, atmosfera era creată de înregistrarea sub formă de monolog a idealurilor şi a lucrurilor mărunte la care artiştii visează. Absenţa lucrărilor era justificată de prezentările de vise înregistrate audio. Asta e cînd artiştii dorm şi visează lucruri, care stau sau nu în calea destinului lor artistic. Ana Bănică, Andrei Farcăşanu, Laura Todoran, Raluca Spătaru au realizat (visat) acest *performance* de 90 de minute de somn cu somnifere şi vise. Fiecare dintre ei împreună cu alţi artişti prieteni spune ce îşi doreşte „atunci cînd o să fie artist mare şi celebru“, şi ce visa că va deveni „cînd o să se facă mare“. Deasupra lor, în timp ce ei visează, se află un cer de nylon cu norişori iar înconjurul galeriei este făcut cu o bandă adezivă pe care sînt inscripţionate

fragmente din idealurile la care ei visează, totul într-o atmosferă sinceră de scufundare în copilărie. Experimentul artistic este perfect completat de titlul manifestării: „Nu deranjaţi, artist la lucru“ exagerînd forma fragilă a naşterii actului artistic. De amintit că această manifestare artistică este al doilea episod/sesiune a celei din 19.02.-1.03.2002 din acelaşi spaţiu expoziţional. Ca spectator al acestui *performance*, erai invitat la o cană de cafea, pentru a nu urma exemplul artiştilor şi pentru a le contempla, ce altceva, decît somnul şi visele.

Galeria Eforie – Atelier 35
10.12. 2002

mentele de reflecţie elevată, despărţite de impulsuri subiective, precum năzuinţa spre o „Arcadie“ posibilă a umanităţii. Iar în a doua parte a acestui capitol, în care analizează – de asemenea sub unghi istoric – tema „expresiei“, include propunerilor de măşti expresive obiectivări ale unor stări sufleteşti (ură, speranţă, tristeţe etc.), folosind ilustraţii din secolul XVII de Charles Le Brun, exponent al clasicismului academist francez. Ceea ce se include cu greu în problema expresiei interiorităţii artistului.

În ce priveşte sensul acordat intenţiei de „expresie“ ca expresie a sinelui, acesta presupune concurenţa tuturor mijloacelor plastice specifice (structura ansamblului, ritmul compoziţiei, echilibrul dintre suprafeţe şi armonia culorilor etc.) pentru întipărirea pe suportul imaginii a stării de spirit a autorului şi obţinerea unui efect înrudit asupra privitorului. Aceasta este preocuparea principală a artistului în faza „modernităţii“, la sfîrşitul veacului XIX şi prima parte a secolului XX. Anca Oroveanu remarcă un „echivoc fructuos“ la fovi şi expresionişti (deşi l-aş extinde la multe manifestări din prima jumătate de veac XX) între expresia eului şi a temei. Este ceea ce ilustrează atît de frumos citatul dintr-o declaraţie a lui Matisse: „Nu pot distinge între sentimentul pe care mi-l dă viaţa şi maniera în care-l traduc“ (p. 100).

În mod firesc, Anca Oroveanu găseşte cele mai potrivite exemple pentru intenţia de expresie cît mai directă şi neprelucrată a dinamicii interiorităţii în expresionismul abstract sau arta informală, curente care mizează pe creaţia ca improvizaţie, renunţînd la legătura cu impresiile venite din exterior, ca şi la prelucrări conştiente adăugate momentului execuţiei. „Raportul cauzal, genetic, existenţial între exprimant şi exprimat – spuneAnca Oroveanu – capătă în aceste mişcări cea mai deplină şi categorică (cu toate acestea nu inechivocă, neproblematică) formulare“ (p.100).

Anca Oroveanu remarcă fractura ce se produce ulterior acestei etape, atunci cînd se anulează relaţia de cauzalitate între cel care se exprimă şi ceea ce făureşte el ca „exprimat“, dezagregîndu-se unitatea dintre „intenţie, cauză şi efect vizibil“. Exemplul operelor lui Rauschenberg arată voinţa de a oferi construcţii de imagini, care nu au legătură cauzală cu starea de spirit a artistului. Iar punctul ultim şi maxim al liniei care acordă prioritate momentului concepţiei, „arta conceptuală“, de genul celei a lui Joseph Kosuth, presupune asumarea din procesul de creaţie a unui moment prealabil constituirii înseşi a ideii artistice. Conceptualismul extrem se plasează, de fapt, în „zona preconceptualizării“, ceea ce face să dispară orice problematică legată de „expresia sinelui“, dat fiind că dispare însăşi efectuarea imaginii, considerată inutilă (p.119).

Capitolul al doilea pare să constituie miezul lucrării, ocupîndu-se cu prioritate de două curente, care au fost în mod cert influenţate de freudism: suprarealismul şi abstractismul gestualist american. Întregul capitol este pus sub cupola temei „crizei subiectului“, adoptînd obişnuita poziţie referitoare la „formalismul“, la „sărăcia de conţinut“ a artei „moderne clasice“ de la sfîrşitul secolului XIX şi a secolului XX. Anca Oroveanu este deosebit de precaută în fiecare afirmaţie a sa, practică numeroase reveniri asupra ipotezelor iniţiate pe parcurs, parantezele caută neîncetat să atenueze afirmaţiile tranşante. Dar, de data aceasta, însuşi titlul capitolului ne vorbeşte despre atare poziţie, susţinînd „criza de subiecte“ în această fază, chiar dacă descrie agravarea ei în faza ulterioară, a artei de după 1950. Deşi face unele retractări, discutînd despre importanţa „conţinutului“ în operele lui Cézanne sau Matisse, ideea diriguitoare din titlul capitolului este în continuare susţinută, pornind de la cele exprimate de Barnett Newmann sau Chuck Norris. În general, cred că recursul la „criza subiectului“ pentru a explica o serie de manifestări ale artei din veacul XX şochează prin lipsa de înţelegere a măreţiei geniilor care l-au populat. Capeţi o viziune cel puţin descurajantă asupra culturii umane, cînd Matisse şi Picasso sînt incluşi în categoria derizorie a „cerşetorilor de subiecte“.

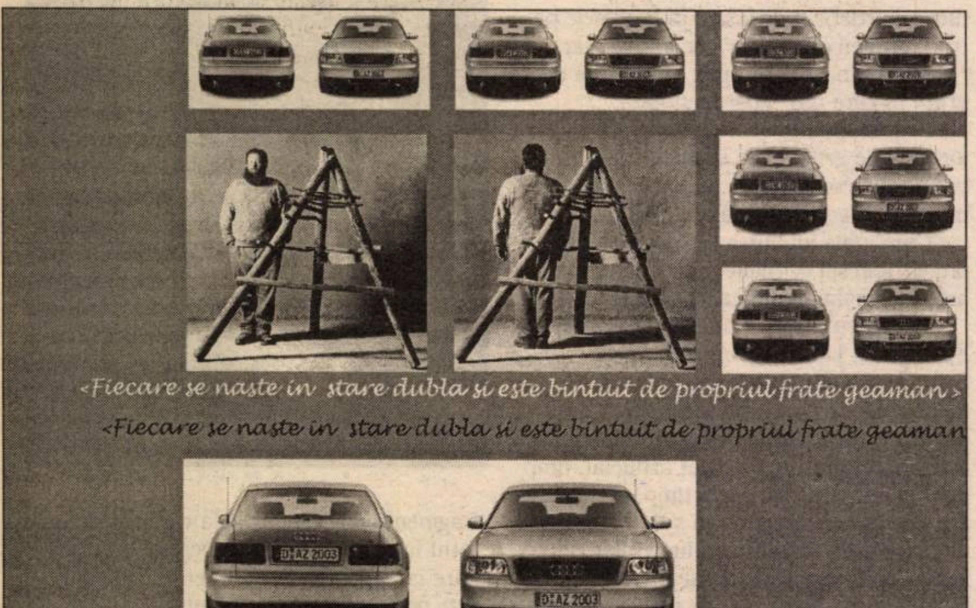
De altfel, şi prezentarea relaţiei artiştilor suprarealişti cu psihanaliza sugerează că freudismul ar fi fost pentru ei un fel de scîndură de salvare în plină „criză a subiectului“, oferindu-le tema interiorităţii absolute. Cred că şi aici ar fi fost nimerită o atitudine ceva mai precaută, aşa cum obişnuieşte Anca Oroveanu în multe probleme, şi anume să fi evitat acest mod derizoriu de prezentare a personalităţilor curentului drept nişte jalnici căutători de teme, dacă nu ar fi să-i amintim dintre ei decît pe Max Ernst sau Victor Brauner, artişti care au transpus în imagini obsesii dureroase, viziuni halucinante, stări de o profunzime impresionantă. Cu atît mai surprinzătoare este această prezentare a lor cu cît Anca Oroveanu dovedeşte că are o înţelegere deosebit de pătrunzătoare a picturii suprarealiste. Suprarealismul ţinteşte „să dea chip“ acestei interiorităţi ascunse, să-i atribuie evenimente, să o populeze cu personaje, să-i „descrie topografia“, spune Anca Oroveanu Iată analizată conexiunea dintre imaginile suprarealiste şi freudism: „În configurarea acestui tip de imagine [...] două tipuri de trăsături ale visului, aşa cum e el descris de Freud, pot să fi jucat un rol“. Pe de o parte, „descrierea visului ca rezultat al unor procese de condensare, de deplasare, supradeterminare“ (p. 136). Deşi astfel de mecanisme sînt în joc nu numai în formarea imaginilor onirice, ci în cea a imaginilor picturale în general, suprarealiştii intuiesc că imaginea condusă de principiile onirice duce pînă la capăt aceste principii.

A doua temă freudiană care, după Anca Oroveanu, a jucat un rol important în viziunea suprarealiştilor este natura „discursivă“ pe care freudismul o acordă visului: „visul traduce «gînduri» verbalizabile sau chiar verbalizate“ (p. 136) închegate după „tropii retoricii tradiţionale“. În plus, psihiatrul-interpret l-a învăţat că golurile expunerii din vis pot fi umplute, că o psihanaliză competentă furnizează „textul complet“ al visului. Astfel se poate crea „istoria, povestea“ ce se redă în imagine. Anca Oroveanu compară teza albertiană a picturii ca „fereastră deschisă“ spre realitatea înconjurătoare cu teza suprarealistă a imaginii pictate ca „fereastră“ spre interioritate inconştientului, spre visele, obsesiile şi simbolurile cărora le dă naştere. Şi subliniază că ceea ce îl deosebeşte pe un suprarealist de un adept al „picturii-fereastră“ albertiene este crearea de legături „a-cauzale“, relaţii incongruente între elementele imaginii, între spaţiu şi formele care-l populează (ca de exemplu, în tablourile lui Magritte, unde călăreaţa trece prin trunchiul copacilor sau tabloul se sudează cu peisajul pe care-l reprezintă etc.). Asemenea relaţii „a-cauzale“ înlesnesc relaţia cu cealaltă ramură a psihanalizei, cea dezvoltată de Jung, prin constituirea de apariţii asemănătoare miturilor, făpturi care fac aluzie sau nu la miturile clasice, dar şi la contemporaneitate (oameni arborescenţi la Max Ernst sau oameni-aparate şi animale-vehicule la Victor Brauner etc.).

Anca Oroveanu întreprinde şi ea demontarea pretenţiei de fidelitate faţă de psihanaliză a picturii suprarealiste, pretenţie faţă de care a protestat însuşi Freud. Anca Oroveanu are dreptate cînd insistă pe argumentul că „dicteul automat“ (principiu „falsificat“ şi în domeniul literaturii, prin intervenţiile controlate ale poetului) este impracticabil pentru creatorii de imagini suprarealiste, căci construirea lor presupune oricum o anumită dirijare a raportării între ele a elementelor dictate de inconştient. Cu atît mai mult cu cît pictorul suprarealist ţine să creeze o imagine iluzionistă, profesionist realizată. În cele din urmă, suprarealismul devine o creaţie independentă de rădăcinile ei teoretice, ceea ce este valabil pentru toate marile curente artistice.

De asemenea, foarte interesantă este şi analiza „abstractismului expresionist“, asimilat în general cu gestualismul sau „action-painting“-ul, dar şi cu arta informală („pictura petelor“, taşismul). Denumirea de „action-painting“ este ea însăşi revelatoare: pictura este echivalată cu pura acţiune, fără concept pregătitor şi fără preocuparea pentru etapa ulterioară, a comunicării cu un public interlocutor. De data aceasta, se poate spune că se respectă „automatismul“ înregistrării impulsurilor inconştiente.

Anca Oroveanu remarcă, în legătură cu expresionismul abstract, că este vorba de o pictură care nu incită prin nimic la comunicare, „solicită nu descifrare, ci imersiune“ (p. 141). De aceea aminteşte Anca Oroveanu sprijinul pe care expresionistul abstract şi-l caută în fondul cultural primitiv, reclamînd o participare cvasimistică asemenea ritualurilor şamanice. Pentru gestualist, nemaiexistînd un proces de preelaborare, opera este ea însăşi ritual, este întruparea instantanee a acţiunii de „facere“, iar privitorul este solicitat să se lase cuprins de energia pe care o emană configuraţia întipărită pe pînză. Tripleta „artist-facerea operei-operă“ fuzionează în toate elementele ei.



<Fiecare se naste in stare dubla si este bintuit de propriul frate geaman>
<Fiecare se naste in stare dubla si este bintuit de propriul frate geaman

...ieşirea din muzeu şi intrarea într-un context non-neutru, printre maşini şi maşini de curse; spaţiul de comunicare devine parte a unui sistem de reprezentare.
... importanţa contextului; el ne scoate din rutina unei sfere de sens, "eliberând arta de artistic" şi maşinile de "cotidienitatea" lor. Ne rămâne imaginea cotidiană de artă, gestul cotidian de artă, arta integrată/trăită în cotidian, cotidianul ca artă etc.
Maria Manolescu

O nouă galerie de artă,
AUDI ART GALLERY,
aduce în spaţiile reprezentanţei PORCHE România
o îmbinare de actualitate între *life-style*
şi artă contemporană – prin lucrările sculptorului
Romelo Pervolovici.

infoDans

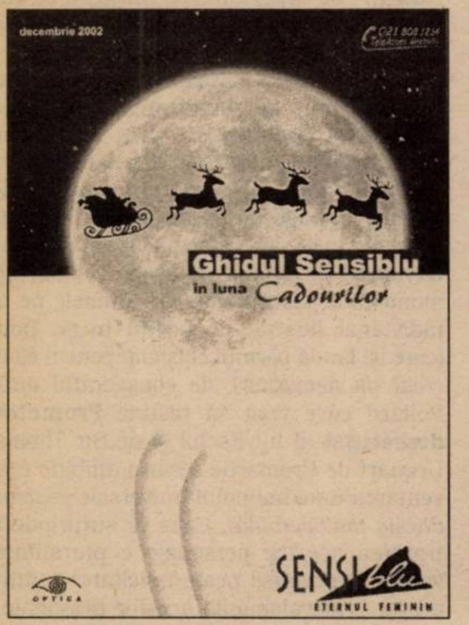
Ţinînd seama de succesul imens pe care l-au avut Galele Extraordinare ale dansului din stagiunea trecută, Teatrul Odeon a hotărît să le reia într-o formulă îmbunătăţită nu atît în ceea priveşte calitatea artistică, ci ca număr de spectacole. Dacă anul trecut fiecare Gală a avut o singură reprezentaţie, aşa încît foarte mulţi dintre cei care gustă dansul n-au apucat să o vadă, de data aceasta, cele trei spectacole-coupé, proiectate de coordonatorul programului, Răzvan Mazilu, vor intra în repertoriul curent al teatrului. Acesta a vrut să ofere şi colegilor săi coregrafi şi dansatori şansa de a lucra în teatru. Iată motivul pentru care a optat pentru tipul de spectacol-coupé în care fiecare parte va fi concepută de un alt artist, „după modelul Operei din Paris, în care în aceeaşi seară sînt adunaţi mai mulţi coregrafi cu piese diferite sau se alege un singur compozitor şi coregrafii invitaţi aduc piese coregrafice dansate pe muzica acestuia“ (Răzvan Mazilu).

În acest prim spectacol, partea întîi, **Sarea pămîntului**, este susţinută de Compania „Contemp“ (Liliana Iorgulescu, Simona Creţeanu, Alina Lazăr, Claudia Codîrleanu, Ramona Bărbulescu). Trupa dansează pe muzica interpretată *live* de Grigore Leşe în coregrafia Lilianei Iorgulescu. Muzica este selectată din folclorul vechi românesc, un bocet de înmormîntare, foarte adecvat ideii de a reprezenta coregrafic „drumul vieţii şi al morţii“. Liliana Iorgulescu foloseşte multe efecte-simbol, dintre care cel mai percutant este crucea de foc cu luminări de pe mîinile dansatorilor.

A doua parte a spectacolului, **Regele pierdut**, este susţinută de Răzvan Mazilu, care a dansat pe **Boleroul** lui Ravel în coregrafia Claudiei Martins şi a lui Rafael Carrico. Pentru cunoscutul dansator român dificultăţile au ţinut de perioada scurtă de repetiţii (numai cincisprezece zile), ca şi de stilul neobişnuit al celor doi coregrafi portughezi „care se bazează pe tehnici pe care noi nu le învăţăm în şcoală, cum ar fi, de exemplu, *cunningham*, pe care eu le-am învăţat pe furate sau participînd la stagii în alte ţări“. Răzvan Mazilu i-a invitat pe cei doi tineri coregrafi în România după ce i-a văzut acum cîteva luni dansînd la Concursul Internaţional de Balet de la Nagoya (Japonia) unde au obţinut Premiul Publicului. Palmaresul lor adună, de altfel, multe premii, ca şi înfiinţarea Companiei Portugheze de Balet Contemporan sau a Şcolii de dans **TutuBallet** în oraşul portughez Fatima.

Cei doi coregrafi au luat doar ca pretext muzica lui Ravel pentru propria lor concepţie scenografică: „Nu facem coregrafie pentru această muzică, ci o folosim pe ea în coregrafia noastră, din muzică ne vin idei, motivaţii, putere, dar nu supunem ideile noastre muzicii. Piesa noastră este povestea unui rege nebun, care şi-a pierdut puterea, dar care dansează pe o muzică foarte puternică“ (Claudia Martins & Rafael Carrico). Răzvan Mazilu dansează cu o tobă, ca unic obiect de scenografie, „în primul rînd pentru că este o piesă importantă din muzica lui Ravel, apoi pentru că poate simboliza cu uşurinţă nebunia ireversibilă a regelui interpretat“. Dacă Rafael Carrico a imaginat partea legată de mişcarea foarte rapidă, Claudia Martins l-a completat în secvenţele „delicate“ ale coregrafiei. La sfîrşitul fiecărei zile cuplul de coregrafi analiza caseta cu înregistrarea repetiţiei şi născocea modificările şi îmbunătăţirile pentru a doua zi, încercînd de fiecare dată să accentueze dinamismul coregrafiei. Astfel cei doi coregrafi combină frecvent tehnicile de balet clasic cu cele de dans contemporan, mişcările pline de dinamism cu atitudinea statică. (**Cristina RUSIECKI**)

profil



N-am mai văzut preţuri aşa mici!
61.990
78.500
PULPĂ PROASPĂTĂ DE PORC
15.990
CEL MAI BUN PREŢ AL ZILEI
COZONAC
OFERTĂ VALABILĂ DIN 11.12 PÂNĂ ÎN 24.12.2002
Carrefour

Revista lunară editată de reţeaua de farmacii Sensiblu a apărut în acest decembrie sub forma unui util şi atractiv **Ghid Sensiblu în luna Cadourilor**.

În 14 pagini color sînt oferite cititorilor informaţii despre produsele farmaceutice noi şi despre programele speciale oferite, cu ocazia sărbătorilor de iarnă, clienţilor Sensiblu.

Tot cu ocazia sărbătorilor, reţeaua de magazine Carrefour pune la dispoziţia cumpărătorilor o „ofertă specială", în revistă cu acelaşi nume. Mai exact: date despre importantele reduceri de preţuri la articole de îmbrăcăminte şi de uz casnic, la jucării şi alte articole „de sezon", produse culinare şi băuturi de tot felul, detergenţi etc. etc...

de ici, de colo

UNIVERSUL școlii

Numărul pe lunile septembrie-octombrie al revistei **Universul şcolii** publică, în paginile 3-4 un bun interviu realizat de Nicolae N. Popescu cu prof. univ. dr. Lazăr Vlăsceanu, sociolog şi membru al Centrului European pentru Învăţămînt Superior din Bucureşti. Cu delicateţe şi diplomaţie, dar şi cu fermitate, sînt rostite o serie de adevăruri dure despre actuala politică guvernamentală în domeniul învăţămîntului, nu fără o menţionare discretă – şi indirectă – a progreselor reale din perioada ministeriatului Marga: „Sfîrşitul anilor '90 a fost şi o perioadă de accelerare a schimbărilor, care se voia şi recuperatorie în raport cu amînările anterioare. Trecerea la noul mileniu ne-a găsit în situaţia acumulării unei experienţe inovative suficiente. Şi te-ai aştepta ca, după un deceniu de schimbări în care cuvîntul *reformă* era mantra tuturor celor care lucrau în învăţămînt, această experienţă să fie evaluată şi să treacă într-adevăr într-o nouă etapă. Întrebarea mea este în ce măsură noi, după anul 2000, ne-am bazat pe o astfel de experienţă şi am încercat să facem o evaluare lucidă a ceea ce a fost bun şi a ceea ce a fost mai puţin bun". Referitor la performanţa cadrelor didactice şi a elevilor, Lazăr Vlăsceanu afirmă, fără înconjur, că e un „domeniu în care e clar că avem de-a face cu o regresie. Aceasta, din cauză că sistemul a fost prea mult preocupat de schimbările programate şi mult prea puţin de efectele acestor schimbări în planul performanţelor". Refuzînd să subscrie aşa-numitului „mit al olimpicilor", mereu invocat pentru ascunderea viciilor de fond: „Nu cred că e relevant să discutăm, spre exemplu, despre olimpici. Proporţia lor e mică dacă o comparăm cu numărul mare de diplome emise anual de universităţile noastre recunoscute oficial. Psihologii spun că, atunci cînd eşti supus unui complex de inferioritate, totdeauna îţi găseşti modalităţi compensatorii pentru a-ţi demonstra superioritatea într-un domeniu. De aceea, cred eu, la noi se cultivă acest cult al olimpicilor. [...] Dacă ajungem să transformăm şcoala într-o laudă a stratului foarte subţire de olimpici, înseamnă că ne îmbătăm cu apă, fiindcă un asemenea performer e cu atît mai valoros, cu cît el s-a remarcat dintr-o grupă cît mai mare de elevi buni, şi nu pentru că a lăsat mult în urmă «masa» colegilor", sociologul trage un semnal de alarmă: „Pot să spun că în prezent, chiar dacă nu avem de-a face cu o criză a şcolii, există suficiente semnale, foarte serioase, pentru a iniţia o analiză lucidă a învăţămîntului preuniversitar şi universitar. N-o facem acum – vom vedea repercusiunile peste zece ani. Dar cît de mult au dat de gîndit rezultatele obţinute în această vară în învăţămînt? Pentru că un profesor care a primit note foarte mici la un examen nu se poate duce la clasă să le ceară elevilor săi performanţe ridicate". Cine are urechi de auzit...

PIAŢA LITERARĂ
REVISTA DE INFORMAŢII EDITORIALE • 10.000 lei

Numărul 19/2002 al revistei clujene **Piaţa literară** ne reţine atenţia prin cîteva materiale cu bună „priză" asupra „pieţei literare". Mai întîi – editorialul semnat de criticul de teatru Miruna Runcan (**Gînduri despre revistele culturale**), care trage un nou semnal de alarmă în privinţa inadecvării ofertei publicistice la aşteptările „publicurilor": „În mod oarecum naiv, cu puţine excepţii, atît oamenii de presă cît şi mediile artistice şi academice româneşti au despre cîmpul culturii o reprezentare iremediabil diferită de cea a publicurilor lor potenţiale, izolîndu-se într-un inventar limitat de discursuri mai degrabă interpersonale decît publice. Un soi de club cu limbaje specializate la nivel de jargon profesional, în care numărul emiţătorilor de mesaj e relativ egal cu al destinatarilor, iar poziţiile se schimbă în circuit închis: iată cum tindem să producem, la nivelul culturii «elitelor», un apartheid pe cît de inconştient, pe atît de (periculos) autoconsimţit.

E cu totul zadarnic, ipocrit şi neproductiv să ne jeluim constant de aculturaţia care a răvăşit societatea contemporană, în loc să ne întrebăm în ce măsură modelele noastre referenţial simbolice sînt neadecvate sau chiar ieşite din uz. Societatea îşi vede liniştită de treburile ei, în timp ce noi sîntem oarecum mîndri, solemni şi trişti cu demnitate, vorbind în pustiu. [...] Lumea de oameni îşi construieşte celebrările şi-şi asumă frenetic sărbătorile, iar noi sîntem în altă parte, dar mereu în poza profeţiei". Menţionăm, apoi, interviul realizat de Dora Pavel cu Samuel Tastet, directorul Editurii EST (**„Odată, am dat două ore din viaţa mea pentru o virgulă"**).

Se pot formula însă – mai ales la capitolul comentarii de carte – şi (serioase) rezerve. De pildă, comentariul lui Victor Cocean despre „amintirile şi consideraţiile asupra mişcării legionare" ale omului politic ţărănist Zaharia Boilă (**Zaharia Boilă faţă cu legionarismul**). În numele unei iluzorii „consensualităţi" şi al „complexităţii" fenomenului (care, evident, nu trebuie minimalizată, dar nu asta-i problema...), autorul articolului se înverşunează, de fapt, împotriva „reducţionismului" antilegionar al autorului cărţii, trădîndu-şi afinităţile prin perle de genul: „Neamurile sînt ca oamenii: sînge căzut care vine şi udă cu regretele sale paradisiace un pămînt veşnic visător"...

TRIBUNA
Editor: Consiliul Judeţean Cluj

În numărul 5 al revistei de cultură clujene **Tribuna**, Ion Mureşan publică un text (**Pansamente cu sare pe răni deschise**) în care comentează – favorabil – acidul interviu despre viaţa culturală clujeană pe care Ştefan Borbely l-a acordat, nu cu mult timp în urmă, **Observatorului cultural**. În calitate de redactor al **Tribunei**, revistă aflată şi ea pe lista celor atacate cu „acizi", autorul articolului simte nevoia să-şi „nuanţeze" aprobarea printr-o discretă pledoarie *pro domo*: „Dacă oraşul acesta transilvan suferă de afecţiunile, cronicizate, aş adăuga eu, pe care eseistul le desenează fără complexe în interviul amintit, este cred un argument pentru noul editor al revistei că aceasta era necesară, exact pentru a mai ventila stătutul climat cultural clujean. Dacă publicaţiile amintite de Domnia sa ar fi reuşit să imprime dinamism şi să infuzeze sînge proaspăt în sanatoriul de sub Feleac, în perioada în care **Tribuna** era strînsă de gît, e foarte probabil că editorul, Consiliul Judeţean, ar fi ezitat. Deocamdată, formula redacţională nu e nici completă, nici stabilizată. Cred însă, spre deosebire de domnul Borbely, că viaţa culturală clujeană nu va pierde prin revenirea **Tribunei** în peisaj. Şi că proiectul său editorial, asupra căruia vom reveni într-un număr viitor, o va justifica drept o investiţie necesară". Sperăm şi noi ca viitorul să infirme critica dură a lui Ştefan Borbely. Deocamdată însă e loc de mai bine şi la **Tribuna**...

TIMPUL
REVISTĂ DE CULTURĂ

Destule lucruri demne de atenţie şi în numărul 11/2001 al revistei ieşene **Timpul**. Între ele – interviul realizat de Florin Lăzărescu cu regizorul Cristian Mungiu despre **Occident** şi nu numai (**„Trăim în filmul propriei noastre vieţi şi prea rar sîntem atenţi la el"**). Incitante, provocatoare, observaţiile tînărului regizor (şi scenarist) din „noul val" despre elementele cinematografice ale realităţii actuale din România şi despre caracterul non-cinematografic al prozei noastre de azi: „...obişnuiesc să frunzăresc, prin librării, cărţile de proză contemporană, dar sînt atît de puţin filmice – sau epice, cum zic eu! Nu sînt povestiri, istorii, întîmplări, doar vorbe şi gînduri. Stilul meu s-a modelat chiar şi în scris după necesităţile filmului. [...] Nu poţi să baţi cîmpii cu păreri despre viaţă în vorbe, că n-ai ce filma, trebuie să găseşti echivalentul lor în întîmplări. Şi regăsesc lucrul ăsta prea puţin în proza noastră de azi. Mai degrabă, cred că aş putea cu oameni de la ziare sau cu oameni care, pur şi simplu, au o poveste bună şi le place s-o povestească". Un alt interviu interesant îl are ca protagonist pe romancierul american Ken Kesey, autorul **Zborului deasupra unui cuib de cuci** (**„Cei care blasfemiază nu primesc banii"**). Este ultimul interviu acordat în timpul vieţii de către scriitorul decedat în noiembrie 2000. Traducerea din engleză îi aparţine lui Dan Florin Prodan. „Blasfemiatoare" – probabil – la adresa unora, dar, ca de obicei, la obiect sînt **Întîmplările non-evenimenţiale** relatate de Dan Petrescu despre disputa CNSAS-SRI (care „aduce bine cu un joc de copii tîmpiţi") şi despre unele confuzii legate de acest caz apărute în cotidianul **România liberă**.

din presa cotidiană

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

În pagina de „eveniment" a **Evenimentului zilei** de marţi 10 decembrie a apărut un amplu material-anchetă (realizat de Christian Levant): **După ce şi-a văzut dosarul la CNSAS, Ion Neacşu acuză: „Păunescu şi Săraru m-au turnat la Securitate"**. Rezumînd: fost tehnician la ITB, membru al Partidului Comunist din 1974, Ion Neacşu are „îndrăzneala" de a-şi depune demisia din PCR în 1977. Cere să emigreze, apoi – naiv – trimite un pamflet („blestem muncitoresc") către „persoane de încredere" şi „prieteni ai poporului" precum Dinu Săraru, Eugen Barbu, Ion Popescu-Puţuri şi Adrian Păunescu. De acolo, pamfletul ajunge la Securitate, fapt ce atrage un lung şir de persecuţii, anchete, abuzuri ş.a.m.d.; consultîndu-şi dosarul la CNSAS, Ion Neacşu observă că Săraru şi Păunescu l-au turnat, rapoartele arătînd fără dubii acest lucru. Însă o parte din informaţii precum şi numele vor fi „secretizate" (şterse prin haşurare). În 2000, Ion Neacşu se adresează Curţii Europene a Drepturilor Omului.

Materialul a avut efectul unei „bombe", cei doi încercînd, pueril şi neconvingător, să se disculpe. În **Evenimentul zilei** de miercuri 11 decembrie, Christian Levant citează o declaraţie acordată de către Dinu Săraru reporterilor ziarului, în care este acuzat... fostul şef al SIE, Cătălin Harnagea: „Eu, la Teatrul Mic, şi portarii îi aveam de la Securitate. Am avut unul care a ajuns după aceea şef mare la Serviciile Secrete. Harnagea îl cheamă. Era portar, domnule, şi era omul Securităţii". Reacţia lui Cătălin Harnagea este însă promptă şi fermă: „Nu am fost niciodată uşierul teatrului. Pe perioada cît am fost angajat al Teatrului Mic am lucrat la Biroul organizare spectacole. Mă nedumireşte, în schimb, răspunsul de amator al domnului Săraru, care este o persoană ce cunoaşte mai bine decît mulţi alţii mecanismele după care acţiona Securitatea. Un umil funcţionar al oricărei instituţii a statului putea preda orice hîrtie dorea Securităţii, numai că aceasta nu acţiona fără să intre în contact direct cu cel care conducea acea instituţie, indiferent că era fabrică de cămăşi, strunguri sau teatru. Mi se pare ruşinos şi penibil, în acelaşi timp, ca în loc să-şi lămurească statutul de turnător al Securităţii, aşa cum reiese din articolul din **Evenimentul zilei**, cu cei care au avut de suferit ca urmare a acţiunilor dînsului, domnul Săraru înţelege să inventeze întîmplări care, în realitate, nu au existat. Oricîte poveşti hazlii ar spune astăzi fostul director al Teatrului Mic, ele nu îl disculpă de acuzaţia domnului Ion Neacşu, că a fost turnat la Securitate de Dinu Săraru". În replică, Săraru oferă „explicaţii" în genul bancurilor sovietice cu Radio Erevan: „Este rezultatul unei confuzii la telefon. Ce, eu nu ştiu ce vorbesc? Îl cunosc pe Harnagea din şcoală, a stat în casă la mine. [...] Eu nu m-am referit la Harnagea cînd am spus că a fost omul Securităţii, ci la altul care a ajuns şef, dar nu în serviciile secrete. Este o confuzie clară". Să rîdem? De fapt, e de plîns...

proză

Daniel Pennac
La căpcăunii veseli

Daniel PENNAC
La căpcăunii veseli
Traducere de Gabriela şi Constantin Abăluţă, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză XX", Iaşi, 2002, 312 p., f.p.

Daniel Pennac ar fi scris, se pare, **La căpcăunii veseli** în urma unui pariu. Nu este primul şi, probabil, nici ultimul caz în literatură. Important este că, de data aceasta – deşi miza nu se cunoaşte, dar se poate bănui – pariul a fost cîştigat: Premiul Internaţional „Grinzane Cavour" pentru întreaga activitate literară, Premiul „Livre Inter" pentru **Micuţa vînzătoare de proză**, tiraje impresionante, milioane de cititori...

De menţionat şi romanele **Copiii Yaltei** şi **Moş Crăciun** scrise împreună cu românul Tudor Eliad.

La căpcăunii veseli deschide saga familiei Malaussène, fiind urmată de **Zîna carabină**, **Micuţa vînzătoare de proză**, **Domnul Malaussène**.

Atmosfera romanului este stranie, terifiantă, generată de personaje bizare puse în situaţii neobişnuite şi cu evoluţii imprevizibile.

Epicul, bogat, este fragmentat, evenimentele înşirîndu-se ca într-un *puzzle* pe care cititorul trebuie să-l reconstituie într-un suspans relansat, cu inventivitate, permanent. Principiul evenimenţial *cauză-efect* este inversat: efectul este apriori cauzei. La „înceţoşarea" discursului contribuie şi desele modificări ale temporalităţii. Timpul se dilată, se contractă sau, pur şi simplu, se suspendă.

Benjamin Malaussène, eroul romanului, este controlor tehnic într-un mare magazin. Mai precis, rolul lui este de „ţap ispăşitor", după cum se autointitulează, căci el trebuie să-i convingă prin orice mijloace pe clienţii nemulţumiţi să renunţe la reclamaţii.

Benjamin are în grijă o mulţime de fraţi şi surori (rezultaţi din diverse mariaje ale mamei sale) şi un cîine epileptic.

Prezenţa sa constantă în preajma atentatelor cu bombă din magazin, la care se adaugă nemulţumirea faţă de locul de muncă fac din Malaussène principalul suspect al poliţiei. Este bănuit şi chiar agresat fizic de proprii colegi. Singurele momente de linişte le petrece cu fraţii săi, cărora le satisface „foamea" de povestiri miraculoase (prilej de instituire a ficţiunii în ficţiune).

Benjamin o întîlneşte pe „tanti Julia", o tînără reporteriţă căreia îi dezvăluie adevărata faţă a meseriei sale.

Ucigaşul este descoperit în persoana membrului unei secte antropofage ce acţiona în anii tulburi ai celui de-al doilea război mondial. Deviza lor era: „Totul este permis pentru că totul este posibil". Cum se explică implicarea lui Malaussène? Simplu. El este *ţapul ispăşitor* prin excelenţă.

În urma articolului publicat de „tanti Julia", Benjamin este concediat. Ofertele de muncă, inclusiv de la o editură unde spera să publice, sînt toate pentru acelaşi post de... „ţap ispăşitor".

Sfîrşitul cărţii mai oferă o surpriză: mama lui Benjamin se întoarce, dar însărcinată. Încă o dată!

La căpcăunii veseli poate fi citit ca un *policier*, mulţumind fără îndoială şi pe cei mai pretenţioşi admiratori ai genului.

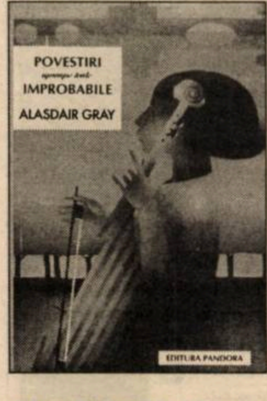
Dar tot atît de bine, romanul este şi o radiografiere subtilă şi atentă a unei societăţi bolnave, aflate în criză. „Un univers baroc", cum îl definea Bruno Ménard, în care rîsul se îmbină cu plînsul, banalul cu grotescul pînă la confundare.

Se poate remarca la romanul lui Pennac şi tendinţa discursului spre oralitate. Neasumarea statutului auctorial, digresiunile („Că veni vorba de..."), stabilirea contactului cu cititorul-ascultător pe care vrea să-l convingă („Să mi se taie capul de nu-i aşa!..."), comentariile naratorului-personaj puse în paranteză lasă impresia spunerii. Imaginile sînt redate prin tehnică cinematografică – cadru cu cadru: „Privire pierdută spre Coudrier. Rugă mută şi surdă spre Caregga. Elan paralizant. Nici un răspuns."

Roman poliţist sau frescă socială, **La căpcăunii veseli** se constituie într-un incitant exerciţiu de lectură.

În concluzie, pariez şi eu: puţini vor fi cei care nu vor considera acest roman cel puţin captivant.

Gili PÎRVU



Alasdair GRAY
Povestiri aproape toate improbabile
Editura Pandora,
Colecţia „Meridiane literare", 2001,
212 p., f.p.

Colecţia de povestiri a lui Alasdair Gray merită citită cel puţin pentru ambivalenţa ei: arareori se nimereşte proza a fi şi o proză în sine şi o sumă de indicii privind procesul creaţiei, rămînînd totuşi captivantă. În comparaţie cu structura labirintică a lui Lanark, aranjamentul **Povestirilor aproape toate improbabile** poate fi considerat un fel de metastructură deoarece denotă o autodisecţie a temelor şi a scriiturii româneşti: se trece de la povestiri concise în care anormalul e relatat normal (un copil devine o stea, catedra de artă a unei universităţi provoacă fragmentarea planetei prin săparea unui tunel, un bărbat se transformă într-un cîine – un soi de Zburător contemporan etc.) şi de la proza – *operă dramatică documentară* la satira antiinstituţională tipică lui Gray. Ce surprinde la aceste prime povestiri este tehnica lor, îndeobşte utilizată de scriitorii „realismului magic"; promotorii acestui stil pe tărîm englez (ca Angela Carter sau Salman Rushdie) sînt însă nişte maeştri ai volutelor verbale (fraze intricate, un vocabular enorm etc.), pe cînd Gray are un stil succint, avînd o obiectivitate – desigur, specioasă – de reportaj care reuşeşte să disimuleze această tehnică, dînd senzaţia că scrie în tradiţia absurdului lui Pinter.

Ultimele cinci povestiri se separă net de celelalte prin personalizarea naratorului (deopotrivă protagonist), prin dimensiuni dar şi printr-o anume circularitate: motivul turnului Babel, dezvoltat în **Începutul osiei** reapare în **Logofandacsia lui Sir Thomas**; în plus, toate au ca temă *hybrisul* de tip Ozymandias: primele două pe cel colectiv, monopol al instituţiilor, iar ultimele pe cel individual ilustrat de poetul tragic Bohu (care îşi laudă părinţii *obişnuiţi* pentru că au *creat un nemuritor*), de consacratul autor Pollard care vrea să rescrie **Prometeul descătuşat** al lui Eschil şi de Sir Thomas Urquart de Cromartie a cărui ambiţie e inventarea unei noi limbi universale (*logofandacsia multiverbală*). Ceea ce surprinde în tratarea acestor personaje e pluralitatea vocilor suprapusă peste unicitatea tonului arogant; megalomania acestor personaje e una dintre acele *viclenii antitetice* ale lui Gray. Poeţii (Bohu şi Pollard) eşuează în munca lor de creaţie: unul din cauza sistemului (care îi manipulează poemul „reacţionar"), iar celălalt din cauza incapacităţii sale afective; tragicul lor suferă o mutaţie postmodernă fiindcă îşi trăiesc eşecul existenţial întru literatură cu aceeaşi intransigenţă ca Antigona, deşi motivul acestui eşec rămîne ridicol şi meschin, astfel anulînd tocmai legitimitatea caracteristică personajului tragic. Contraponderea lor o constituie Sir Thomas Urquart de Cromartie; în cazul lui, Gray se referă la autodestructivitatea scoţiană, care, dublată de un amuzant spirit combativ, schimbă tragicul în don-quijotism absurd: protagonistul sfîrşeşte într-o ţară în care urechea sa *nu poate despărţi o silabă de alta, nu poate detecta cea mai mică rădăcină a oricărei limbi*.

Dincolo de aceste comentarii dedicate prozei, rămîn cele mai pesimiste dedicate ediţiei româneşti. Din ea lipsesc ilustraţiile lui Gray (pe baza cărora cartea cîştigase un premiu pentru *design*), ilustraţii la care Gifford se referă, menţionîndu-le rolul în economia narativă. Chiar dacă paginile care apar de două ori pot fi ignorate, traducerea nu poate fi. Greşelile sînt deopotrivă copioase şi frecvente; deja pe prima pagină, „decade" („deceniu") se traduce prin „decadă" („perioadă de zece zile"), transformînd

---

Răsfoind **Dicţionarul Battaglia**

La apariţia volumului al XXI-lea

EMILIA DROGOREANU

Un eveniment aşteptat cu mare interes de lingvişti, lexicologi, italienişti de pretutindeni şi de marele public: publicarea ultimului volum (al XXI-lea) din **Grande Dizionario della Lingua Italiana**, a cărui aventură editorială începea în 1961. Momentul a fost celebrat în cadrul Colocviului Internaţional **Lexicografia la Torino de la Tommaseo la Battaglia** (Torino – Vercelli, 7-9 noiembrie 2002). Întîlnirea a avut şi un alt scop: acela de a marca al doilea centenar de la naşterea lui Niccolo Tommaseo (1802-1874), autor al **Dicţionarului limbii italiene** (1861-1879), model constant al **Dicţionarului Battaglia**.

Este vorba despre miticul **Battaglia**, încheiat după 41 de ani de lucru. Specialiştii în domeniu şi presa culturală îl consideră cu orgoliu cea mai impozantă operă din panorama internaţională a dicţionarelor istorice. Parcursul celor trei zile de colocviu torineze a urmărit trei obiective esenţiale: schimbul de reflecţii asupra lexicografiei istorice şi a dicţionarului coordonat de N. Tommaseo, analiza universului lingvistic şi „literar" al recent finalizatului **Battaglia** şi propunerea unor noi perspective de studiu în lexicografia italiană.

Care este legătura între aceste două dicţionare sărbătorite împreună? Editat de Pomba, editură predecesoare a UTET (Unione Tipografico – Editrice Torinese), primul volum al operei lexicografice proiectate de Tommaseo s-a publicat în preajma realizării Unităţii Italiei, marcînd o primă experienţă simbolică a unităţii lingvistice sub auspiciile unificării politice. După o sută de ani, tocmai pentru a omagia Unitatea, lingvistul şi scriitorul Salvatore Battaglia publica, tot la UTET, primul volum din al său **Grande Dizionario**, gîndit ca proiect de reactualizare şi de modernizare a operei lui Tommaseo. Causticul Mario Soldati notează în 1961, imediat după publicarea acestui volum inaugural: „Sîntem în prea multe domenii ale vieţii noastre, o ţară care conservă ceea ce ar trebui mai bine să revoluţioneze, şi care revoluţionează ceea ce ar fi mai bine să conserve. O dată, în sfîrşit, ne găsim în faţa unei excepţii".

Iată că în noiembrie 2002, ultimul tom din **Marele Dicţionar**, coordonat la Universitatea din Torino, de Prof. Giorgio Barberi Squarotti (începînd din 1971, după stingerea din viaţă a lui Battaglia), împreună cu echipa de colaboratori a Departamentului de Ştiinţe literare şi filologice a Facultăţii de Litere, alcătuită din G. L. Beccaria, M. Guglielminetti, C. Marazzini, C. Marello, L. Massobrio, B. Mortara Garavelli, I. Ricci Massabo, E. Soletti, L. Terzolo, completează un efort decenal şi închide în mod fericit un capitol din istoria lexicografiei italiene. Deja în 1958, **il Battaglia** se transfera de la Universitatea din Napoli, „din oraşul lui Pulcinella şi al lui Croce" – citîndu-l pe Tullio De Mauro, invitat la colocviu –, la Torino, „oraşul FIAT-ului".

Torino este scena principală a acestui lung drum: trei mari dicţionare, **Tommaseo**, **Battaglia** şi **De Mauro**, au fost publicate de UTET şi realizate la Torino.

În întîmpinarea colocviului, Editura UTET a realizat, în tiraj limitat, o broşură care grupează reproducerile a trei texte programatice, păstrate în arhiva sa: primul include normele stabilite de N. Tommaseo pentru elaborarea dicţionarului său. Printre reguli, altfel foarte interesante şi actuale, una subiectivă şi amuzantă: „A se consulta în situaţii neclare un toscan". Toscanul Tommaseo, emigrat la Torino, prin grija lui Cavour, care îi procură paşaport, era convins de faptul că piemontezii, vorbitorii din nordul Italiei, sînt ignoranţi, nu ştiu adevărata limbă, care era prin tradiţie cea din zona Toscanei, limba lui Dante. Al doilea text conţine recomandările editorului Pomba, adresate lui Tommaseo şi colaboratorilor, mărturisire astăzi despre ce însemna a fi editor la 1857 în Italia. În al treilea, se regăsesc criteriile formulate de S. Battaglia, care stau la baza operei sale (1951). Avangardistă pentru epoca lui, atenţia acordată limbii contemporane, registrului jurnalistic, citării presei cotidiene şi tehnice, numind printre surse alături de **Corriere della Sera**, **Gazzetta dello Sport**, **Giornale d'agricoltura**. Este comună celor două dicţionare pasiunea pentru citatul extras din opere literare şi pentru terminologia ştiinţifică. În privinţa primei observaţii, ultimul coordonator al **Dicţionarului Battaglia**, Giorgio Bàrberi Squarotti, neputînd fi prezent la dezbateri, din păcate, a încredinţat totuşi o scrisoare profesorului Marziano Guglielminetti, spre a fi citită participanţilor, în care caracteri-

Grande Dizionario della Lingua Italiana
fondato da Salvatore Battaglia

diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti
UTET – Unione Tipografico – Editrice Torinese

formato 29,5 x 22,5 - voll. 21 - pp. 22.504

Disponibile da novembre 2002:
***XXI e ultimo volume** (Toi-Z - pp. 1.111)*

o frază a lui Gray într-un nonsens. Cînd Gifford vorbeşte de o *versiune urbană şi modernă a Ledei şi a lui Swan*, el nu se referă la personajul proustian, ci la lebăda în care se transformase Zeus, numai că traducătorul a omis să traducă cuvîntul, ba l-a şi transformat în nume propriu. Cu tot prestigiosul *résumé* al traducătorului (care e, paradoxal, şi proprietarul editurii) de pe ultima pagină, ediţia românească poate reprezenta un adevărat test al scriiturii lui Gray: răzbate proza bună printr-o traducere slabă?

Alexandra OLIVOTTO

istorie literară

Emil MANU

Reviste româneşti de poezie

Editura Curtea Veche, Bucureşti 2001,
368 p., f.p.

Onest-eclectică această „ediţie a II-a revăzută şi adăugită" a volumului din 1972, apărută la aceeaşi editură cu celelalte reeditări ale autorului (**Generaţia literară a războiului** şi **Ion Minulescu şi conştiinţa simbolismului românesc**). Onestă, fiindcă declară din primele pagini că va avea ca obiect de studiu „revistele care au publicat şi comentat *numai* poezie" (s.a., **Argument**, p. 7) şi fiindcă împinge aceste studii pînă la întocmirea de tabele cu sumarele foilor de poezie personală ale lui Bolintineanu la 1866 şi cu paginile de cuprins ale vreunei reviste buzoiene din 1940, editate de elevul Caraion.

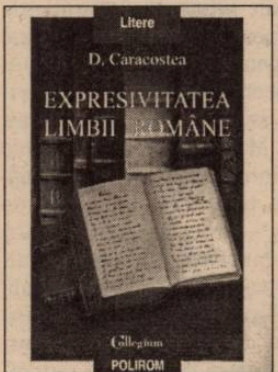
Structurîndu-şi vastul material în bună şi didactică tradiţie cronologică, Emil Manu comentează reviste antebelice şi postbelice, pe cele de după 1989 şi reviste din exil. De la prima încercare de publicistică poetică, şarmantă lexical, numită **Albumul pelerinilor români** (1851) şi pînă la efemerele **Claviaturi** braşovene (unde debutează Ştefan Aug. Doinaş), revistele antebelice sînt prezentate minuţios, cu descrieri de coperţi, cu lungi citări de poeme şi cu analize de text ce dau volumului şi un aer de micuţă istorie literară. O secvenţă folositoare este cea dedicată revistelor din exil, unde găsim solide fişe de prezentare, nu doar pentru revistele lui Caraion sau Ştefan Baciu, îndeobşte cunoscute prin cercurile literare, ci şi pentru rarităţi precum buletinul lui Mihail Steriade (periodic bilingv editat la Bruxelles), sau pentru eleganta revistă a lui Alexandru Lungu, **Argo. Poezie/Desen**, editată la începutul anilor '90 la Bonn.

Cartea e la fel de onestă şi pentru că nu-şi neagă nici un moment principala motivaţie, chiar dacă o ascunde în spatele unei exemplificări aparent inocente: amintind de un poet mort la 22 de ani şi regretat de Al. Vona, Emil Manu ajunge să vorbească de „fascinaţia insolitului" (p. 148), care împinge la citate, la răscolirea prin arhive, la privirea atentă asupra unor titluri pe care le-ar fi uitat pînă şi editorii lor şi la voluptuoasa lectură din presa de epocă. Emil Manu le face dreptate tuturor uitaţilor pe drept sau pe nedrept, tuturor adolescenţilor viitori poeţi care au scos cîndva o revistă febrilă, tuturor exilaţilor ce şi-au alinat dorul cu versuri în româneşte.

Eclectismul volumului vine din altă parte: din dorinţa de a adăuga un volet separat la titlurile mari şi mici de reviste vechi şi noi. Jumătate din carte e alcătuită dintr-o **Miscellanea** şi o **Addenda**, unde sînt strînse amintiri de la cenaclul de poezie al Faptei lui Mircea Damian, fragmente de roman de Sergiu Filerot şi Ştefan Baciu, un studiu despre paternitatea poemului de cafenea al lui Ion Barbu şi multe alte bucăţi disparate de *încercări* şi *scurte comentarii*, cum le numeşte chiar autorul lor. O parte distinctă se eliberează de fascinaţia insolitului şi alege să compună un fel de bibliografie critică de tipul „poeţii despre poezie", foarte utilă ca informaţie şi ca instrument de lucru separat. Aflăm despre definiţia poeziei ca realitate estetică din articole semnate de Maniu, Sorescu, Baconsky, Constanţa Buzea, Crohmălniceanu ş.a. Spaţiul acesta teoretic distinct vine, de fapt, în prelungirea preocupărilor lui Emil Manu de a legitima într-un fel marea lui credinţă într-un *mod de existenţă al poeziei* în spaţiul românesc: „...la noi poezia este încă un mod de existenţă şi nu o artă de rezervaţie" (p. 22). Şi, din ce în ce mai sigur: „...în literatura română nu se discută despre o metapoezie sau despre o criză de comunicare a poeziei, ci numai despre stilurile poetice" (p. 16). E o credinţă personală ce vine să se despartă clar de alarmele şi sentimentul de extincţie ce tulbură spaţiul literar românesc de ceva vreme. Pentru Emil Manu, lucrurile sînt optimiste şi clare: există o realitate estetică şi o existenţă poetică – şi pentru a demonstra aceasta, nici un pasager caiet provincial de poezie şi nici o fărîmă de badinaje rimate nu trebuie lăsate deoparte.

Magda RĂDUŢĂ

lingvistică



D. CARACOSTEA

Expresivitatea limbii române

Cuvînt înainte, notă asupra
ediţiei şi index de Ilie Dan,
Editura Polirom, Iaşi, 2000,
328 p., f.p.

„Observînd limba noastră pe buzele sătenilor, ai foarte rar prilejul de a nota o simplă comunicare a unei judecăţi desfăcute de afectivitate. Dimpotrivă, aproape că nu e moment al vorbirii în care să nu apară o trăsătură afectivă, nedespărţit însoţită de un aspect expresiv. În realitatea ei permanentă, limba este deci expresivitate". Există în acest fragment din **Expresivitatea limbii române** – carte apărută în 1942 – liniile principale ale lingvisticii contrastive pe care a practicat-o D. Caracostea. Atît studiile de folclor (**Mioriţa în Moldova, Muntenia şi Oltenia**, 1942), cît şi lucrările de o aplicaţie extrem de fină asupra scrierilor eminesciene (**Arta cuvîntului la Eminescu**, 1938; **Creativitatea eminesciană**, 1943) sînt clădite pe convingerea că substanţa intimă a limbii este dată de o valoare expresivă, bazată pe un fel de energetică – sau ritmică de sorginte afectivă – a cuvintelor. Viaţa nebănuită a cuvintelor poate fi găsită doar răsfoind dicţionarul. Mai mult, există forme care se apropie de un gen literar sau de altul, există o simpatie în acest sens, o condiţionare embrionară a genurilor. Pentru că, spune esteticianul, unele cuvinte „vorbesc prin vibraţiunea lor lirică", altele „au un caracter epic, altele o încordare dramatică".

Ştiinţific vorbind (D. Caracostea fiind un specialist în stilistică, estetică şi lingvistică), *expresivitatea* îşi găseşte elementul cuantificator în conceptul de *estem*, care acoperă – aşa cum s-a vorbit de *morfem*, *lexem*, *sem* etc. – „existenţa unor virtualităţi de expresie". Gramatica în vigoare la un moment dat nu este decît rezultatul unor opţiuni care s-au făcut odinioară între mai multe posibilităţi, între potenţialităţile expresive. Foarte important pentru înţelegerea modului de a gîndi al lui D. Caracostea este faptul că această opţiune reprezintă un adevărat act creator. De aici decurge cu siguranţă pasiunea pentru poezie; studiul atent al liricii conduce către concluzia următoare: „dacă limba condiţionează poezia, la rîndul ei *poezia, desvăluind virtualităţile expresive ale fiecărei limbi, ne face să pătrundem mai adînc structura limbii materne*". Aplicaţiile pe care le face în ceea ce priveşte arta versificaţiei pun în valoare o disponibilitate neobişnuită pentru studiul amănunţit al rimelor, al sistemului vocalic şi a celui consonantic. Prin urmare, ca într-o viziune animistă, există vocale *întunecoase* şi vocale *luminoase*; cea mai luminoasă este vocala *a*, care se află, ca frecvenţă, în centrul vocalismului românesc.

Pentru D. Caracostea expresivitatea nu este un simplu concept, unul ca oricare altul, fie el şi unul de importanţă cardinală; cuvintele, silabele, vocalele sînt privite ca nişte organisme miraculoase, vii; limba română este „operă de artă", iar fondul străvechi reprezintă o „mărturie a instinctelor noastre creatoare".

Dorica BOLTAŞU

---

za admirativ pe mai vechiul **Tommaseo**: „**Dicţionarul Tommaseo** poate fi văzut ca un sublim roman al limbii, dincolo de regulile lingvistice, dar şi alături de ele. **Tommaseo** îmbogăţeşte discursul asupra limbii cu o sensibilitate literară, cu plăcerea vivace a judecăţii ironice, insolite, bizare, fantastice, înţepătoare, crude".

Ce şi cum este realizat **Marele Dicţionar al Limbii Italiene**?

Este cel mai complet dicţionar istoric al limbii italiene, care înregistrează toate cuvintele în mod organic şi sistematic – cele antice şi mai puţin uzate, pînă la cele mai recente neologisme –, şi toate accepţiile antice şi rare, sensurile metaforice, figurate, proverbiale, cele mai ciudate devieri semantice şi etimologice, dar şi variantele considerate astăzi eronate sau incorecte. Întreaga structură este documentată de un număr imens de citate oportun alese, decupate din opere în limba italiană de cele mai diverse tipuri: literatură, jurnalism, literatura manualelor, acte oficiale, texte publicitare, pornind de la cea mai veche atestare a cuvîntului.

Pentru amatorii de statistici, să notăm că în total dicţionarul cuprinde 22504 de pagini, structurate pe cîte trei coloane, fără ilustraţii. Conţine 183594 de cuvinte „pure" (adică fără a socoti variantele) definite şi documentate cu ajutorul a 14061 opere aparţinînd a 6077 autori italieni.

De fapt, data naşterii **Marelui Dicţionar al Limbii Italiene** precede cu zece ani pe cea a publicării primului volum, în 1961, cînd Salvatore Battaglia stabileşte „Criteriile de lucru", cărora le urmează un deceniu de lecturi şi fişare a textelor de referinţă. În arhivele Editurii UTET s-au păstrat mai mult de 500 de caiete, fiecare dedicat cîte unei opere literare din care Salvatore Battaglia selecta contexte utile. Astfel, de-a lungul anilor s-a ajuns la 20000 de opere fişate, texte literare datînd dinainte de Dante, care ajung la Calvino, Morante, Eco şi la cei mai tineri autori. N-au fost uitate nici Documentele Consiliului de administraţie FIAT. Contextele care exemplifică evoluţia istorică a fiecărui cuvînt apar la lectură ca un fel de antologie a producţiei literare. Lectura aceasta declanşează inevitabil plăcerea textului: o mică estetică a fragmentului care face posibilă o receptare „hedonistă" a paginii. Cum spuneam, dicţionarul inventariază întregul patrimoniu al limbii ţinînd cont atît de registrul înalt, cît şi de cel familiar, fără a fi ignorată nici zona lexicală care ţine de jargon.

Ultimul volum (**Toi-Z**) se termină cu onomatopeea „zz", care reproduce, iată, „bîzîitul unei insecte, zgomotul cuiva care sforăie, cel al unui ferăstrău în mişcare", fiind ilustrată de un exemplu extras din **Un giorno di fuoco** de Beppe Fenoglio. Acest tom are 1111 pagini, documentînd existenţa a 13203 de cuvinte. De la foarte actuala serie de compuse cu „video": „videogame", „videotape", „videoarte" (termen adaptat la limba italiană), ca şi „videosorveglianza" („supraveghiere prin cameră video"), „videocitofono" („interfon cu video"), pînă la foarte vechiul, necunoscutul azi „toiano" („ora doisprezece, prînzul"). În fine, de la cuvintele extrem de bogate în semnificaţii, precum „monstruoasele" verbe „venire" şi „trarre" (articulate în 36 şi respectiv 64 de paragrafe principale) sau de la substantivele „vita" şi „zona" (28 şi 23) pînă la cele sec monosemantice, termeni ştiinţifici şi tehnici („uniflagellato"). Întreaga operă se distinge prin rigoare ştiinţifică şi prin bogăţia istorico-literară redată cu acurateţe pasionaţilor de limba italiană.

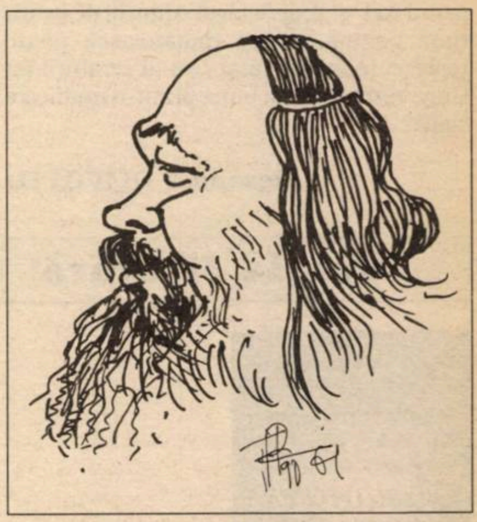
Să reţinem şi un amănunt amuzant în aparenţă, care în fond probează profesionalismul şi deschiderea arătată de redactori în privinţa optimizării propriului efort: la publicarea fiecărui volum, criticul şi poetul Edoardo Sanguinetti a alcătuit fişe în care a indicat cu acribie filologică erorile, omisiunile, trimiţîndu-le la redacţie. Aceste critici au fost acceptate şi se păstrează cu toată atenţia, deoarece în următorii ani se va publica un tom cu scopul de a reactualiza neologismele, în care va intra şi contribuţia lui Sanguinetti. După fişarea a mai mult de 6000 de scriitori, evident că din diverse motive nu toate materialele au putut fi utilizate. Încît s-a născut ideea înfiinţării în viitorul apropiat a unei fundaţii pentru studiul limbii italiene, cu sediul la Torino.

Din comunicările prezentate la colocviu s-au mai desprins cîteva propuneri interesante, inovative, care ar putea interesa domeniul lexicografiei: de exemplu, elaborarea unor dicţionare care să inventarieze construcţii dificil de redus la accepţia tradiţională de cuvînt, precum locuţiunile prepoziţionale şi alte contexte, adevărate subdicţionare, incluse în dicţionare, care ar merita să aibă un statut lingvistic diferit. A existat şi ideea de a proiecta un dicţionar relaţional, care să permită o consultare de tip analogic, corelaţional a cuvintelor, mai complexă decît o realizează dicţionarele de sinonime sau analogice.

În fine, colocviul a reunit în cadrul unei „mese rotunde" cîţiva scriitori, „notari" sau „vînători de fluturi ai limbii italiene", s-a spus, în orice caz, protagonişti şi observatori exemplari ai evoluţiei cuvintelor, sensibilităţii şi ai dinamicii societăţii italiene: Alberto Arbasino, Silvia Ballestra, Laura Pariani, Edoardo Sanguinetti, Tiziano Scarpa, Riccardo Chiaberge. În 1988, la publicarea volumului XIV, invitat la o astfel de masă rotundă, scriitorul Giorgio Manganelli definea rolul aşa-zicînd poetic al **Dicţionarului Battaglia**. Declaraţiile făcute atunci, cu două săptămîni înaintea morţii, au fost reţinute într-un dosar de revistă a presei, întocmit pe măsură ce se publicau volumele **Battaglia**: „Lucrul cel mai extraordinar este că se poate scrie în continuare în limba italiană tocmai pentru că ea nu mai există, pentru că este moartă; pe măsură ce vorbim, ea se sedimentează, şi, graţie cerului, există **Battaglia** care este marele şi minunatul nostru depozit de larve verbale. Acest concept nu-l cunoştea numai D'Annunzio, ci şi Joyce, care a spus că un scriitor scrie numai într-o limbă moartă. Cuvîntul nu desemnează obiecte noi pe care noi le descoperim că există, ci halucinează existenţa lor".

Costică, un Falstaff al darurilor colorate

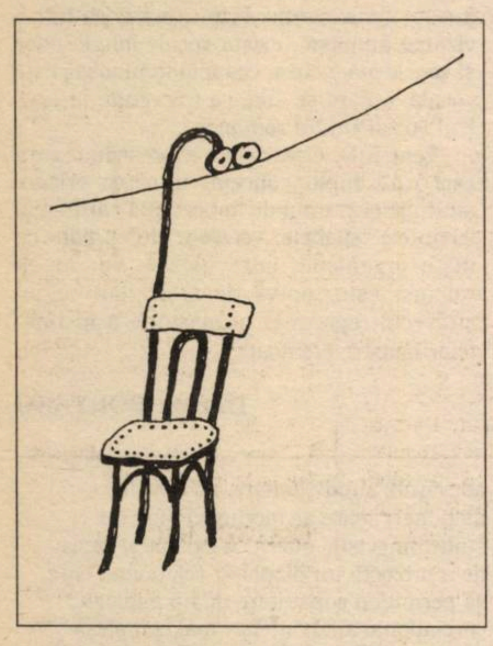
ADRIAN-SILVAN IONESCU



Constantin Petraşchievici văzut de François Pamfil

Costică nu mai este! Încerc să găsesc înţelesul acestor cuvinte şi nu ajung la nici un rezultat. Cum să nu mai fie Costică? Aşa ceva nu se poate, Costică este peste tot, în mintea şi pe buzele noastre, în atmosfera expoziţiilor de miniatură textilă şi în cele de mare tapiserie, în acordurile unei simfonii sau în gălăgia unei berării afumate, între elevii care îl adorau şi între colegii care îl stimau şi, puţin, îl invidiau pentru multiplele sale talente şi conversaţia sclipitoare, pentru veselia şi ghiduşiile sale.

Şi totuşi, trebuie să accept: Costică nu mai este, a trecut Stixul. Pe 7 decembrie 2002. Dar cine a fost (este!?) acest Costică? Desigur, mulţi l-au întîlnit pe stradă, în sălile de expoziţii sau de concerte şi l-au remarcat pentru prezenţa sa inconfundabilă, pentru volubilitatea şi uşurinţa cu care îşi făcea prieteni. Constantin Petraşchievici s-a născut pe 8 aprilie 1950 la Bucureşti. Prin profilul serviciului părinţii mutîndu-se la Iaşi, el îi urmează şi-şi începe acolo şcoala precum şi primele două clase liceale, la Liceul de Muzică şi Arte Plastice pentru ca pe ultimele să le facă la Bucureşti, la Liceul de Arte Plastice „Nicolae Tonitza". Se înscrie apoi la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" pe care îl absolvă în 1976 la secţia tapiserie, clasa profesor Ileana Balotă (1929-1996), al cărei student preferat a fost Petraşchievici. Stagiatura, obligatorie în acel timp, şi-o face în producţie, la Industria Cînepei din Slatina. Din 1978 a participat la toate manifestările naţionale şi municipale de artă decorativă şi la expoziţii de grup. A deschis şi două personale, la Slatina, în 1979, şi la Atelier 35 (Galeria Orizont, subsol) în 1981. Foarte personal şi imaginativ, el nu a abordat tapiseria parietală – deşi era foarte calificat şi în acest sens. Costică era unul dintre puţinii absolvenţi care se pricepea să îşi pregătească şi să întindă urzeala în războiul de ţesut (cînd alţii apelau la ţesătoare profesioniste). Îndrăgostit de obiectele modeste ale gospodăriei, de universul vegetal şi animal, Costică s-a apucat să modeleze din sîrmă şi fibre de diverse culori şi contexturi o mare varietate de forme din repertoriul casnic sau agricol. Dotat cu o deosebită disponibilitate pentru joc, artistul îşi procura materiile prime din locurile cele mai neobişnuite (fabrici de textile, de pielărie sau de confecţii) pentru că acestea erau, în mod obişnuit, deşeuri, eşantioane sau rebuturi care în mîinile sale prindeau viaţă şi erau valorificate estetic. Materiale neconvenţionale erau adjudecate între fibrele textile: tablă, sîrmă, lemn, hîrtie, piele. Cantităţi uriaşe de asemenea „resturi" – care, pentru Costică erau o adevărată mină de aur – îi sufocau micul atelier prin care nu se putea circula decît pe o cărăruie trasată de artist între uşă şi salteaua pe care dormea, ca un paşă autentic. Din această masă de aparent „gunoi" în care nimeni nu ar fi distins sorgintele unor opere de artă – cu excepţia, sigur, a lui Kurt Schwitters care şi-ar fi putut alege diverse piese pentru celebrul său **Merzbau** – Costică împletea, înfăşura, mototolea, lipea şi combina texturi, nuanţe şi forme pentru a obţine lucrări de mare efect şi cu deosebită forţă de sugestie. Astfel erau ironizate exponatele *ready-made* ale generaţiei „pop băştinaş": ibric, ţoi, ceaşcă, solniţă, polonic, lingură, balanţă, rîşniţă de cafea sau de piper, toate croşetate sau croite din metraje subtil acordate cromatic. Pe lîngă marea sa dexteritate cu materialele textile, Costică era şi un fin colorist care îşi vopsea personal fibrele. O altă etapă a creaţiei sale au reprezentat-o plantele leguminoase: o adevărată „grădină a bulgarului" a răsărit în atelierul său. Nu lipseau morcovii, castraveţii, dovlecii şi fasolea cu păstăi uriaşe, confecţionate din pînză şi umplute cu paie sau zeegras. **Ierbarul** şi **Insectarul** au fost următoarele sale colecţii, elaborate cu toată seriozitatea „ştiinţifică" şi după toate regulile naturaliştilor, cu legende în latină scrise într-o caligrafie impecabilă, din vîrful peniţei, în tuş sepia, pentru a da iluzia patinei timpului. **Farmacia verde** a constituit o altă temă dragă artistului care a adunat în borcănele minuscule diferite fire de lînă, sisal, iarbă, talaş sau arnici în nuanţe pastelate. Din aceeaşi familie făceau parte şi **Borcanele cu dulceaţă** din... chibrituri, de pioneze, scobitori sau pietricele, conservate în „sirop" de gumă arabică. Lumea sunetelor l-a atras în egală măsură. Mai întîi a executat un mic gramofon dintr-o jumătate de tărtăcuţă şi o cutie de ceai Lipton. Mare amator şi cunoscător de muzică clasică, el însuşi instrumentist experimentat, Costică a dedicat o suită de lucrări orchestrei simfonice, însă o orchestră din instrumente insolite, imaginate de el din mosoare de lemn pe care erau întinse corzi de violă sau de violoncel, între ele remarcîndu-se **Mosorello** şi **Mosobasso**. La o expoziţie a cărei temă era cartea, el a expus **Cartea-varză** ale cărei frunze groase şi ondulate erau formate chiar din paginile unui tom. Dispoziţia ludică a lui Petraşchievici reiese în chip peremptoriu din toate aceste exemple. Mai mult chiar, lucrările sale se adresau tuturor simţurilor şi erau creatoare de sinestezii. Toate elementele compoziţiilor sale erau investite cu mare tactilitate, iar autorul se referea la ele ca la „obiecte pentru pipăit". Costică era unul dintre puţinii expozanţi care nu se supăra dacă publicul îi atingea lucrările ci, dimpotrivă, îl încuraja să o facă.



Vignetă de Constantin Petraşchievici

Abil la orice tehnică, Petraşchievici a avut şi o bogată activitate de şevalet: sensibil acuarelist, inspirat grafician, caricaturist spiritual capabil de inofensive şarje colegiale sau de compoziţii fără cuvinte pline de sarcasm, Costică se putea exprima, cu uşurinţă şi rapiditate, pe un colţ de hîrtie, pe o pînză întinsă pe şasiu sau pe un întreg perete. Tot timpul inspirat, dar cu mare predispoziţie spre amînare, preferînd lucrului o întîlnire cu prietenii de pahar sau un eveniment monden urmat de libaţiuni, moştenirea lui Costică Petraşchievici nu este prea bogată. Ca orice artist stăpîn pe capacităţile sale creatoare şi sigur că, la nevoie, şi-ar putea repeta lucrările – deşi nu a făcut-o niciodată – el era indiferent la posteritate şi dezinteresat de destinul operelor sale, pe care le-a risipit, cu munificenţă. Prietenii norocoşi deţin cîte un obiect cu semnificaţie deosebită dăruit de artist într-un anumit moment. Foarte generos din fire şi neinteresat de beneficiile materiale, Costică îşi oferea lucrările acelora care-i erau dragi. Unele dintre ultimele realizări dinaintea scurtei şi grelei suferinţe care l-a mistuit sînt **Umbrelă serioasă pentru domn serios (şi chel)**, ***Firma Second Hand Sabrina Lipucă***, **Iashysburg** şi **Butelcuţa me**.

Fire liberă şi neconvenţională, talentat şi risipitor, ducînd o viaţă dezordonată şi veselă în mijlocul unei adevărate curţi de admiratori din cele mai diverse medii sociale, Costică Petraşchievici a ştiut să îmbine senioria cu boema. Făcea parte din aceeaşi familie cu Adriaen Brouwer şi Michelangelo Merisi de Caravaggio, cu Amedeo Modigliani şi Maurice Utrillo şi, la fel ca ei, a gustat, cu nesaţ, din toate plăcerile vieţii. Îmbrăcat colorat, cu bluze, haine şi pantaloni largi, croiţi în casă, încălţat cu opinci sau cipici foarte comozi, cu pletele în vînt ce-i dezgoleau, uneori, chelia lucioasă, mereu cu pipa sau cu ţigara în gură, cu o taşcă în bandulieră în care îşi ţinea tot avutul – culori, pensule, ace şi andrele, aţe colorate, tutunul şi colecţia de lulele – Costică era o apariţie pitorescă, greu de trecut cu vederea, la concertele de la Ateneu sau în sălile de expoziţii.

Ce mult îmi va lipsi – şi sînt convins că nu numai mie ci şi tuturor celor care l-au cunoscut şi îndrăgit (iar cine îl cunoştea nu putea să nu îl îndrăgească) – nota şugubeaţă din glasul său profund, bărbătesc, cald şi modulat, vorbirea-i rapidă presărată cu glume şi jocuri de cuvinte, conversaţia-i elevată în care îşi exprima dragostea fără rezervă pentru tot ceea ce înseamnă artă, de la plastică, la muzică şi literatură. Căci întreaga sa viaţă a fost închinată artelor şi a fost dusă ca un continuu spectacol ce parcurgea toate treptele dintre comedia bufă şi dramă, interpretat totdeauna cu vervă şi pasiune. Iar Costică a fost un actor de prim rang pe scena vieţii. Fără el vom fi mult mai singuri.

„Om bun…"

ADRIAN GUŢĂ

„Personajul, ceva între Falstaff şi întruparea sufletului pus, conservă în carne şi oase noţiunea de boemă artistică în Bucureştiul zilelor noastre" – astfel încercam să-l portretizez în cuvinte, cîndva la sfîrşitul anilor '80, pe Constantin Petraşchievici.

Însăşi existenţa îi era fapt artistic. Gesturile, vestimentaţia, frazele sale te determinau să-l percepi ca pe o „operă" în mişcare. Avea „nomadismul cultural" în sînge, nu era vorba de o strategie construită „la rece". Traseele cotidiene, popasurile în casele prietenilor, într-o cafenea sau la o terasă în faţa unei halbe de bere (de fapt, e mai potrivit pluralul), înconjurat fiind de parteneri de discuţie, îi ocupau mai mult timpul, decît vieţuirea în cămăruţa sa ticsită de obiecte poveriste, alcătuite de el şi care, multe, urmau să fie oferite cunoscuţilor, în situaţii diverse, suprinzîndu-i adesea pe destinatari.

Petraşchievici s-a dăruit celorlalţi pentru a-şi potoli setea de viaţă, ajutîndu-şi uneori prietenii să se cunoască pe ei înşişi mai bine. Dacă s-a temut vreodată de ceva, probabil acel ceva a fost singurătatea. Trebuie să *comunice*, fără întrerupere. Iar timpul său de conversaţie, una cuceritoare şi prin care problematiza, intensifica fluxul ideilor cu un firesc ce elimina orice crispare, mărturisea că dialogul interior era forma de autocunoaştere care-l definea pe Constantin Petraşchievici.

Desenele, obiectele create de artist, se risipeau diurn sau nocturn pe drumurile sale de fiecare zi, alcătuind o hartă bucureşteană petraşchieviciană bogată în repere. Adăstarea expoziţională a lucrărilor părea, de aceea, nefirească, şi, cînd ea devenea, totuşi, fapt, autorul îşi deconstruia uneori, pe parcurs, ansamblurile, dăruind fragmente vizitatorilor.

Percepţia vizuală profesională a lui Petraşchievici ştia să absoarbă semnalele emise de fluxul cotidian, de întruchipările sale formal-cromatice; ulterior, operele sale compuneau rapid, febril. Dacă îl însoţeai, te ispitea să priveşti duchampian, la rîndul tău, lumea înconjurătoare.

Spiritul ludic i-a guvernat demersul artistic şi l-a ajutat să logodească realul cu fantasticul. Obiectele, de un poverism neacuzator şi pe deasupra înnobilat estetic mai ales prin intervenţii cromatice, ori prin juxtapunerea subtilă de culori şi texturi găsite, desenele, uneori blînd-satirice, alteori amuzant erotice, erau rezultatul descătuşării unei imaginaţii inepuizabile.

Opera lui Petraşchievici, gîndită mai degrabă pentru fiecare receptor (cunoscut) în parte, decît pentru un public numeros/anonim, compensează risipirea regretabilă pentru iubitorii de patrimoniu compact şi adăpostit muzeal, prin tocmai aşezarea componentelor ei în locul şi sufletul potrivit, oricît de îndepărtate ar fi unele de altele acele locuri-suflete.

Lucrările artistului au uneori o fragilitate prietenoasă, sînt atinse de aripa efemerului, de care *omul* Petraşchievici nu s-a temut. Acum, *omul* Petraşchievici nu se mai poate desprinde din îmbrăţişarea efemerului. A plecat dintre noi. Şi chitara sa, instrumentul ce-l însoţea în drumurile-i multe, a amuţit. Artistul menestrel ne-a părăsit. La numai 52 de ani.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 314.71.71)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 17 dec., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Giliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, George Sârbu, Mircea Anca, Andrei Duban, Cristian Creţu, Corneliu Ţigancu, Dragoş Stemate, Ioan Andrei Ionescu, George Dimitriu
- 19 dec., ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 20 dec., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu
- 21 dec., ora 18.30 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa, după Dinu Săraru. Regia Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache, Grupul coral „Da Capo“
- 22 dec., ora 11.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 22 dec., ora 18.30 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa, Raluca Zamfirescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Vivian Alivizache, Gabriela Bobeş

SALA LIVIU REBREANU:

- 17 dec., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu
- 18 dec., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu
- 19 dec., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Rodica Popescu Bitănescu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu
- 20 dec., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag
- 21, 29 dec., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu
- 22 dec., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 22 dec., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

SALA CAMIL PETRESCU:

- 17 dec., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea
- 18 dec., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru
- 19, 28 dec., ora 19.00 – **Mofturi la Union**, scenariu de Liviu Dorneanu după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, Brânduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Constantinescu, Mihaela Mitrache
- 20 dec., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu
- 21 dec., ora 11.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise, Rodica Mureşan, Ecaterina Năzare, Tania Popa, Cesonia Postelnicu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Adrian Drăguşin
- 21 dec., ora 19.00 – **Biroul informaţii eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu
- 22, 27 dec., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora, Tania Popa, Natalia Călin, Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu

SALA MARIN SORESCU:

- 18 dec., ora 14.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**
- 22 dec., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 19, 22 dec., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Cerasela Iosifescu/Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
- 20 dec., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
- 21 dec., ora 11.00 – **Titanic vals**

SALA STUDIO:

- 18 dec., ora 19.30 – **Doi pe o bancă** de Alexandru Ghelman. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:

(tel: 314.75.46)

- 19 dec., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
- 21 dec., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
- 22 dec., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. PREMIERĂ. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Daniel Popa, Radu Micu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Chivu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

- 22 dec., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Emilia Popescu, Radu Gabriel, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Vlad Zamfirescu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

MADEÎNROMÂNIA

Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC !

Vineri 20 decembrie ora 19.30

Sala Rapsodia
str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **COMPANIA PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S.C. CONTINENTAL S.A., LUXTEN, BEST PRINT, MONS MEDIUS, COMPET S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informații și rezervări la tel.: 315.89.80

Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, eFLUX, RADIO BUCURESTI - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA

O producție independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

- 17 dec., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş
- 18, 27 dec., ora 18.30 – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Dorina Lazăr, Oana Ştefănescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Dimitrii Bogomaz, Marian Lepădatu, Gabriel Pintilei, Ioan Batinaş, Săndel Stratulat, Ştefan Petrea, Marian Bălănuţă, Cezar Vlad, Mihai Ifrim, Valentin Ciupea
- 19 dec., ora 18.30 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu
- 21, 28 dec., ora 18.30 – **Norway.Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion, Gabriel Pintilei
- 29 dec., ora 18.30 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Danilă
- 3 ian. 2003, ora 18.30 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu
- 4 ian. 2003, ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija
- 5 ian. 2003, ora 18.30 – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

- 19 dec., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
- 21 dec., ora 11.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Simonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bînzaru/Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore
- 21 dec., ora 19.00 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap, iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Cu: Iarina Demian, Dorina Chiriac, Tudor Chirilă, Laurenţiu Lazăr, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel, Marian Rădulescu, Stelian Miu, Emanuel Ionescu. Spectacol prezentat de Fundaţia Art Est cu sprijinul Teatrului de Comedie
- 22 dec., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu

TEATRUL MIC

(tel: 312.36.63)

- 22 dec., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

- 20 dec., ora 19.30 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Năstăsia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

- 22 dec., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Florin Vişan, Tatiana Purcărete

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

- 17 dec., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

UNIVERSITATEA SPIRU HARET
(tel: 315.89.80)

SALA RAPSODIA:

- 18, 19 dec., ora 19.30 – **Doi pe un balansoar** de William Gibson. PREMIERĂ. Cu: Gabriela Cocu, Oana Bineaţă, Marian Răducu
- 22 dec., ora 19.00 – **Gustul mierii** de Shelagh Delaney. Regia: Margareta Pogonat. Cu: Leila Manolache, Claudia Imre, Alexandru Dumitrescu, Tony Dumitrescu

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)

- 17 dec., ora 19.00 – **Cumetrele**, spectacol al Universităţii Hyperion, clasa prof. Virgil Ogăşanu
- 21 dec., ora 12.00 – **Aventuri în podul bunicului**, spectacol de copii realizat de Teatrul de păpuşi „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Oana Diţu, Anca Artimon

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

- 17, 18, 19 dec., ora 10.00 – **Moş Crăciun cu plete dalbe**. Cu: Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Claudia Revnic, Carmen Palcu, Eduard Jighirgiu, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc
- 20 dec., ora 10.00 – **Motanul încălţat** de Ioan Gârmacea. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Ionuţ Ciocia, Ani Creţu, Mircea Muşatescu, Daniel Tudorică
- 21 dec., ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii**, muzical de Monica Patriciu şi George Marcu. Regia: Boris Petroff. Cu: Ani Creţu, Marioara Sterian, Camelia Andriţă, Mirela Busuioc, Sibylla Oarcea, Dumitru Anghel, Cornelia Pavlovici
- 22 dec., ora 11.00 – **Motanul încălţat**
- 4 ian., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac** de Eugen Apostol. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu, Marius Nanău
- 5 ian., ora 11.00 – **David Copperfield**, după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mihai Verbiţchi, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Florina Luican

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

- 22 dec., ora 11.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu
- 29 dec., ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
- 5 dec., ora 11.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 22 dec., ora 11.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)

- 21 dec., ora 11.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ion Brancu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 18 dec., ora 17.00 – **Mortul din pod** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanţa Zmeu, Nicolae Roşioru, Nina Ionescu, Gheorghe Doroftei, Valentin Branişte, Anca Bucşă, Călin Popovici, Florin Zăncescu, Gabriel Duţu
- 22 dec., ora 18.00 – **Mortul din pod**

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 17 dec., ora 18.00 – Sala Studio – **Eftin da bun**, după **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Cu: Daniel Făt
- 19 dec., ora 18.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Ion Săsăran
- 22 dec., ora 18.00 – **Varietăţi... Varietăţi**. Regia: Papp Zoltan

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILLOTI
SALA MARE:

- 18, 19 dec., ora 18.00 – **Micuţa Dorothy** de Silvia Kerim. Regia: Migry Avram-Nicolau
- 21, 22 dec., ora 18.00 – **Zăpezile de altădată** de Dumitru Solomon. Regia: Cristiana Rîpeanu

SALA STUDIO:

- 20, 21, 22 dec., ora 20.30 – **Zece iubiri**, adaptare de Mirela-Daniela Iacob după **La Ronde** de Arthur Schitzler

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
STUDIO EUPHORION:

- 18 dec., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov şi **Dama de pică** de A.S. Puşkin. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Ligia Moga, Carmen Culcer, Stelian Roşian, Ruslan Bîrlea, Adrian Cucu, Sebastian Marina, Vasile Covaciu, Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu
- 20 dec., ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oliviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer, Sebastian Marina

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 18, 19 dec., ora 19.00 – **Julieta** de Visky András, spectacol *studio*. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikö
- 20 dec., ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel, spectacol *studio*. Regia: David Grant. Cu: Dimény Áron, Fodor Edina, Nagy Dezsö, Kali Andrea, Kardos M. Róbert, Varga Csilla/Gajzágó Zsuzsa, Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Tyukodi Szabolcs, Keresztes Szabolcs, Varga Sándor
- 22 dec., ora 16.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones, spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András
- 22 dec., ora 20.00 – **Julieta**

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

- 20 dec., ora 19.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank L. Baum. Regia: Maria Mierluţ

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:

- 21, 22 dec., ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)**, după Maxim Gorki. AVANPREMIERĂ. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

TEATRU PENTRU COPII:

- 16, 17, 18 dec., orele 15.00 şi 18.00 – **Vine, vine Moş Crăciun**
- 19 dec., orele 12.00, 15.00 şi 18.00 – **Vine, vine Moş Crăciun**
- 21 dec., ora 17.00 – **Vine, vine Moş Crăciun**
- 22 dec., ora 11.00 – **Vine, vine Moş Crăciun**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 17 dec., ora 18.00 – **Zborul – Ce fericire!** de Doru Moţoc. Regia: Adrian Roman
- 18 dec., ora 12.00 – la Căminul cultural Măldărăşti – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun
- 19 dec., ora 11.00 – la Şcoala Generală nr. 2 – **Degeţel**, după Charles Perrault. Spectacol de păpuşi. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Despina, Dana Dinică
- 23 dec., ora 17.00 – la Sediul Firmei Hidroconstrucţia – **Detectiv pe portativ**
- 24 dec., ora 11.00 – **Degeţel**
- 24 dec., ora 16.00 – **Mary Poppins** de P. Travers. Regia: Doru Zamfirescu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL MIHAI EMINESCU

- 17 dec., orele 10.00 şi 12.00 – **Colind pentru copiii lumii**, spectacol pentru copii

TÎRGOVIŞTE

TEATRUL TONY BULANDRA

- 21 dec., ora 19.00 – **Spectacol de Crăciun**

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

- 17 dec., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Emanuel Schmitt. Regia: Cristian Ioan. Cu: Ion Riţiu şi Dan Rădulescu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 18 dec., ora 19.00 – **Ofiţerul de gardă** de Molnár Ferenc. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 19 dec., ora 19.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 22 dec., ora 19.00 – **Şi miniştri calcă strîmb** de Ray Cooney. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 26 dec., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice**. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:

- 18 dec., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 19 dec., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL

- 17, 18, 20 dec., orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 18 dec., ora 19.00 – **Happy End sau... O poveste cu bun sfîrşit**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 19 dec., orele 11.00 şi 12.30 – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română
- 19 dec., orele 10.00 şi 12.00 – la Tîrnăveni – **Saltimbancul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

17-19 decembrie

BUCUREŞTI

- **Asoka**, India, 2002. PREMIERĂ. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30
- **O altă joacă de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30
- **Omul fără trecut**, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Aki Kaurismaki. Cu: Markku Peltola, Kati Outinen/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
- **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Bucureşti, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30/ Gloria, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Spion din greşeală**, SUA, 2002. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Lumina/ orele: 10.45, 12.45, 15.00, 17.45, 19.30
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Sala 1/ orele: 13.30, 15.45, 17.45, 20.00, 22.15
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Sala 2/ orele: 16.45, 22.00
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Sala 2/ orele: 13.45, 19.30
- **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Sala 3/ orele: 15.00, 17.15, 19.45, 21.45
- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Sala 4/ orele: 13.15, 15.15, 20.15
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Sala 4/ ora 17.30
- **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema/ Sala 4/ ora 22.15
- **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian-Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Sala 5/ orele: 14.30, 16.30, 20.30, 22.30
- **Ceilalţi**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Sala 5/ ora 18.15
- **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Sala 6/ orele: 14.00, 16.00, 18.45, 21.15
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Sala 7/ ora 18.30
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Sala 7/ orele: 13.00, 15.30, 21.00
- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Sala 8/ orele: 15.15, 18.00, 20.45
- **O altă joacă de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino/ Sala 9/ orele: 14.15, 17.00, 19.15, 22.00
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Sala 10/ ora 21.45
- **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Sala 10/ orele: 14.00, 19.00
- **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Sala 10/ ora 16.15

CINEMA ELVIRA POPESCU
(tel: 210.02.24)

- 17-19 dec., 6-9 ian. 2003, orele 18.00 şi 20.30 – **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

- 19 dec., ora 19.00 – **Rembrandt**, Marea Britanie, 1963. Regia: Alexander Korda. Film titrat în limba engleză/ **Cinci pictori contemporani**, România, 1973. Film documentar (Pavel Codiţă, Octav Grigorescu, Şerban Gabrea, Horea Bernea, Eugen Tăutu). Regia: Nina Behar. Manifestare în cadrul programului **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia „Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României" şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

ARAD

- **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian

Hsu/ Dacia

▌**Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Mureşul

BACĂU

▌**Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

▌**Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Patria

▌**Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Modern

▌**Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Jean Negulesco

DEVA

▌**K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Patria

▌**Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▌**Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Flacăra

▌**Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu, Mihai Mălaimare, Mihai Răzuş, Mitică Popescu, Ovidiu Ghiniţă, Şerban Pavlu, Tudorel Filimon, Valentin Popescu/ Flacăra

ORADEA

▌**Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Libertatea, Sala A

▌**Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regizor: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Ray Harris, Vincent Pastore/ Libertatea, Sala B

▌**Un fel de America**, Ungaria, 2002. Cu: Csaba Pindroch, Gyozo Szabo. Regia: Gabor Herendi/ Libertatea, Sala C

▌**Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Patria

▌**Maşina timpului**, SUA, 2002. Regia: Simon Wells. Cu: Guy Pearce, Samantha Mumba, Yancey Arias, Jeremy Irons, Mark Addy, Omero Mumba, Orlando Jones/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌**Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Dacia/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

SLATINA

▌**Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Alutus

TIMIŞOARA

▌**Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Capitol

▌**Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Timiş

▌**Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Victoria

20-26 decembrie

BUCUREŞTI

▌**Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30

▌**Mari succese româneşti 2002**: **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Scala/ 20-22 dec., orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▌**Mari succese româneşti 2002**: **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Scala/ 23-26 dec., orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▌**O altă joacă de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30

▌**Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▌**Omul fără trecut**, Franţa, 2002. Regia: Aki Kaurismaki. Cu: Markku Peltola, Kati Outinen/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Bucureşti/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30

▌**Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▌**Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Favorit, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00/ Lumina, orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▌**Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▌**Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (23 dec. – închis)

ARAD

▌**Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Dacia

▌**Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Mureşul

BACĂU

▌**Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▌**Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Central/ ora 20.00

CRAIOVA

▌**Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Patria

▌**Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Modern

▌**Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Jean Negulesco

DEVA

▌**Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Patria

▌**Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▌**Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Flacăra

ORADEA

▌**Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Libertatea, Sala A

▌**Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Libertatea, Sala B

▌**Totul despre băieţi**, SUA, 2002. Regia: Chris Weitz, Paul Weitz. Cu: Hugh Grant, Rachel Weisz, Toni Collette, Nicholas Hoult/ Libertatea, Sala C

▌**K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Patria

▌**Destul!**, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌**Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▌**Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Alutus

TIMIŞOARA

▌**Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Capitol

▌**Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regizor: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Ray Harris, Vincent Pastore/ Timiş

▌**Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Identitatea lui Bourne**, SUA,

---

on line

Magazine electronice (II)

Hyper-market-uri şi magazine *it*

▌**www.rate.ro**. Categoriile magazinului electronic cuprind calculatoare şi accesorii, iar plata se poate face în rate sau integral. Daca aţi selectat plata integrală trebuie introdusă adresa unde se va face livrarea, numele dumneavoastră şi al firmei (dacă este cazul). Dacă vreţi să plătiţi cu un card Visa sau Mastercard (se acceptă şi cele în lei) introduceţi numărul cardului şi data expirării în căsuţele aferente. Sîntem asiguraţi că sistemul de plată *on-line* este bine protejat şi că nici un client nu va fi prejudiciat.

▌**www.magazinultau.ro**. Oferta de produse este variată, de la electronice, la parfumuri şi jucării. Prima pagină cuprinde numeroase recomandări şi oferte din fiecare categorie de produse. Cînd aţi terminat de selectat produsele şi cantităţile, daţi *click* pe *link*-ul **trimite comanda** din coşul de cumpărături. Urmează introducerea adresei dumneavoastră, a numelui şi a datelor de contact. Selectaţi apoi metoda de plată. În final, se precizează modalitatea de livrare dorită şi adresa de livrare – dacă este diferită de adresa de înregistrare.

▌**www.gameshop.ro**. Locul acesta îi va interesa foarte mult pe tineri pentru că ultimele jocuri apărute pot fi cumpărate *on-line* de aici. Aflaţi de asemenea detalii despre fiecare şi puteţi face o precomandă („Ai aflat despre un joc super care o să apară curînd? Vrei neapărat să îl ai imediat ce el ajunge în România? Nimic mai simplu: fă o precomandă la noi şi vei fi primul care îl va avea!").

Jocurile aflate în topul vînzărilor sînt următoarele: **Medal of Honor Allied Assault**, **Starcraft**, **Heroes 3**, **Half Life Generation 3**, **Need for Speed 4**, **Warcraft 3** etc.

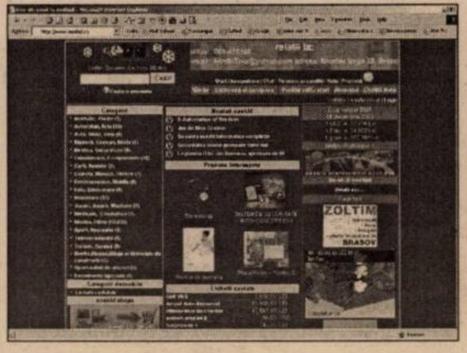
▌**www.eeebid.ro**. *Site*-ul este un magazin cu produse ale internauţilor. Categoriile acoperă domenii variate: **Antichităţi/ Artă**, **Colecţii/ Monezi/ Timbre**, **Jocuri/ Jucării/ Machete**, **Muzică/ Filme**, **Telecomunicaţii** etc.

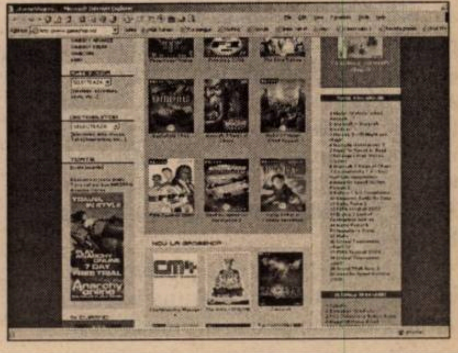
După înregistrare, utilizatorii **eeebid** pot vinde produse la un preţ fix, preţ de vînzare, sau prin licitaţie, la cea mai mare ofertă de preţ, după expirarea perioadei de licitaţii (de la 3 la 30 de zile). Pentru vînzarea directă, vînzătorul poate înscrie mai multe obiecte identice. Cumpărătorii interesaţi pot cumpăra unul sau mai multe obiecte, indiferent de numărul de obiecte scoase la vînzare. Prin licitaţie se pot vinde unul sau mai multe obiecte. Ofertele în timpul unei licitaţii se vor face pentru toate produsele împreună, ca un întreg.

▌**Alte resurse**. Pentru a cumpăra accesorii pentru computer, sisteme şi alte produse electronice, puteţi intra pe *site*-urile cîtorva firme de profil: *www.flamingo.ro*, *www.bestcomputers.ro*, *www.ultrapro.ro* etc.

Pentru licitaţii, mai puteţi accesa *www.okazii.ro*.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com





2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Victoria

27-31 decembrie

ARAD

- **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Dacia
- **Pericol absolut**, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Mureşul

CRAIOVA

- **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Patria
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Modern
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regizor: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Ray Harris, Vincent Pastore/ Jean Negulesco

DEVA

- **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Patria
- **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Vlad Nemuritorul**, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Flacăra

ORADEA

- **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Libertatea, Sala A
- **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Libertatea, Sala B
- **Bărbaţii in negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Libertatea, Sala C
- **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Patria
- **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Transilvania

SLATINA

- **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Capitol
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Timiş
- **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Studio

TÎRGU JIU

- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 18 dec., ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Eduard Srebniţki, Mariana Colpoş, Ştefan Ignat, Bálint Szabo, Horia Sandu, Gabriel Căţe, Daniel Filipescu, Sidonia Nica
- 19 dec., ora 18.30 – **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Regia: Hermann Wedekind (Germania). Cu: Bálint Szabo, Florin Diaconescu, Iulia Vigh, Simonida Luţescu, Ion Dimieru, Cristina Eremia, Anca Pîrlog, Simona Neagu, Gabriela Drăguşin, Alexandru Agarici, Ştefan Schuller, Mihai Lazăr, Ruxandra Ispas, Constanţa-Adriana Mesteş, Sidonia Nica
- 20 dec., ora 18.00 – **Madama Butterfly** de G. Puccini. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Liliana Dumitrache, Florin Diaconescu, Vicenţiu Ţăranu, Oana Andra, Cristina Eremia, Alexandru Agarici, Daniel Filipescu, Horia Sandu, Ion Dimieru, Ilie Ion
- 21 dec., ora 18.00 – **Cavaleria rusticană** de P. Mascagni. Cu: Sorina Munteanu, Gabriel Năstase, Ştefan Ignat, Gabriela Drăguşin, Sidonia Nica/ **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Cu: Eduard Srebinţki, Mariana Colpoş, Vasile Martinoiu, Iordache Basalic, Valentin Racoveanu
- 22 dec., ora 11.00 – **Magazinul de păpuşi**. Realizator: Magdalena Rovinescu. Regia: Rodica Birău
- 22 dec., ora 18.30 – **Boema** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Alexei Srebniţki, Melania Ghioaldă-Isar, Sever Barnea, Rodica Ocheşeanu, Vicenţiu Ţăranu, Ştefan Schuller, Horia Sanda, Paul Basacopol

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 21 dec., ora 18.00 – **Fata moşului şi fata babei**, spectacol prezentat de Teatrul muzical de copii „Andantino". Regia: Ştefan Iordache şi Mihaela Matei
- 22 dec., ora 18.00 – **Vine, vine Moş Crăciun**, spectacol prezentat de Ansamblul de copii „Andantino" şi grupul de dans „Steluţele dansului"

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

- 20 dec., ora 19.00 – **Cavalleria rusticana** de P. Mascagni. Regia: Rodica Popescu Moisa. Cu: Ştefania Barz, Marius Vlad Budoiu, Gheorghe Mogoşan, Ligia Fărcaş
- 23 dec., ora 19.00 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Emil Strugaru. Cu: Mihaela Maxim, Iurie Ciobanu, Florin Estefan, Ludovic Kendi, Daniela Tricu, Simion Pop
- 30 dec., ora 19.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: Rodica Popescu Moisa. Cu: Marius Vlad Budoiu, Irina Săndulescu Bălan, Marius Chioreanu, Monica Matei Deniţiu, Şerban Băcilă, Ludovic Kendy, Titus Pauliuc, Daniela Chişbora-Mureşan, Elena Zoicaş, Radu Pintea, Sandu Marcovici, Monica Pintea Martin, Antonella Pop, Gabriela Şerdean, Diana Popovici

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 19, 21 dec., ora 19.00 – **Spectacol de colinde**

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

- 18 dec., ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Giuseppe Visciglia. Cu: Boris Materinco (Chişinău), Melania Ghioaldă, Georgeta Fangli-Dobre, Sorin Drăniceanu, Virgil Profeanu, Ioan Sandu Filip, Francisc Cseterki, Magda Gruia

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

- 18 dec., ora 18.00 – **spectacol de Crăciun** susţinut de elevii Liceului de Artă

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 20 dec., ora 19.00 – **Rigoletto** de G. Verdi. PREMIERĂ
- 22 dec., ora 11.00 – **Gala micilor balerini**, spectacol susţinut de elevii Studioului de dans „A. Valk"
- 22 dec., ora 19.00 – **Nabucco** de G. Verdi
- 23 dec., ora 15.00 – **Spărgătorul de nuci** de P.I. Ceaikovski
- 27 dec., ora 15.00 – **Văduva veselă** de Fr. Lehar
- 31 dec., ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 22 dec., ora 11.00 – **concert** susţinut de Cvintetul de alămuri „Athenaeum". În program: colinde româneşti, colinde din repertoriul universal, Suită de Crăciun (jazz)
- 22 dec., ora 19.00 – **concert** susţinut de Corul de copii şi tineret „Symbol". Dirijor: Jean Lupu. Soliste: Ana Cebotari, Corina Gatu. În program colide de: **A. Podoleanu**, **D.G. Kiriac**, **G. Budiş**, **G. Cucu**, **F. Hubic**, **G. Dima**, **N. Lungu**, **I.D. Chirescu**, **Händel**, **A. Gevaert**, **F. Gruber**, **A. Adam**, **V. Şebalin**, **Ş. Andronic**, **V. Teodorian**, **C. Drăguşin**, **M. Trache**, **C. Andrei**, **I. Runcu**
- 23 dec., ora 19.00 – Sala Mică – **concert** susţinut de Corul de cameră „Cantorum". Dirijor: Constatin Neiconi. Solişti: Mădălina Nicoleta Stan, Pompeiu Hărăşteanu. În program colide de: **P. Constantinescu**, **D.G. Kiriac**, **N. Ursu**, **T. Popovici**, **G. Cucu**, **V. Teodorioan**, **T. Brediceanu**, **I.D. Chirescu**, **F. Hubic**, **G. Şoima**, **S. Olariu**
- 28 dec., ora 19.00 – *De la Bach la Bern-stein*, **concert de Anul Nou**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Dirijor-cor: Iosif Ion Prunner. Solist: Roland Batik. În program lucrări de: **Bach**, **Gulda**, **Bernstein**, **Kosma**, **Churchill**, **M. Chiriac**, **Jobin**, **Chase**, **Anderson**, **Strauss-tatăl**, **Rodgers**
- 29 dec., ora 11.00 – *De la Bach la Bern-stein*, **concert de Anul Nou**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Dirijor-cor: Iosif Ion Prunner. Solist: Roland Batik. În program lucrări de: **Bach**, **Gulda**, **Bernstein**, **Kosma**, **Churchill**, **M. Chiriac**, **Jobin**, **Chase**, **Anderson**, **Strauss-tatăl**, **Rodgers**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL DE CONCERTE MIHAIL JORA:

- 20 dec., ora 19.15 – **dansuri simfonice celebre**. Participă: Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Vakhtang Jordania. În program lucrări de: **von Suppé**, **Şostakovici**, **Ceaikovski**, **I. Ivanovici**, **Strauss-fiul**, **Strauss-tatăl**
- 21 dec., ora 11.00 – **concert** susţinut de Corul de Copii Radio şi Corul Radio. Dirijori: Eugenia Văcărescu, Voicu Popescu, Dan Mihai Goia. În program: colinde, cîntece de Crăciun şi de Anul Nou din repertoriul românesc şi universal

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 21 dec., ora 18.00 – **concert de colinde**. Solist: Jerzy Polomski. La pian: Marcin Koziel. În program: colinde poloneze şi din repertoriul internaţional şi un medalion muzical Jerzy Polomski. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

- 18 dec., ora 18.00 – **concert de lieduri** susţinut de Claudia Codreanu şi Inna Oncescu. În program lucrări de: **Brahms**, **Matthus**, **Enescu**, **Wolf**

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI

- 18 dec., ora 14.00 – **concert de colinde vechi**. Soliste: Elisabeta Tincuţă, Rodica Anghelescu, Maria Troia, Mihai Căluşaru

FILME/ SERIALE TV

Hamlet la New York

Diversitatea formulelor prin care cinematograful a încercat popularizarea lui Shakespeare depăşeşte imaginaţia cinefilului obişnuit. Potenţialul pieselor shakespeariene a fost descoperit pe rînd de regizori care l-au transformat în capodopere, filme de acţiune, simple experimente vizuale sau puncte de atracţie pentru adolescenţi. Supremaţia britanică a pretenţioaselor ecranizări BBC a fost detronată de adaptările cu succes la public, care încredinţează pentametrul iambic staturilor hollywoodiene, asociindu-l cu zgîrie-nori şi soare californian. Însuşi britanicul Kenneth Branagh a descoperit formula succesului alăturînd elitismul britanic strălucirii hollywoodiene (**Much Ado About Nothing**, **Love's Labour's Lost**, **Hamlet**).

În ceea ce îl priveşte pe Hamlet, înfăţişările cu care a pătruns în cele mai variate zone de public demonstrează că cinematograful nu va epuiza niciodată inovaţiile legate de Shakespeare. De la clasicul **Hamlet** din 1948 al lui Laurence Olivier s-a ajuns, în 1990, la un Hamlet de tip *action hero*, cum este cel interpretat de Mel Gibson în varianta regizată de Franco Zeffirelli. Deloc străin de ecranizări după Shakespeare (dacă ne gîndim numai la **Romeo şi Julieta** sau la **Îmblînzirea scorpiei**, cu Liz Taylor şi Richard Burton), Zeffirelli a creat un personaj accesibil adolescenţilor care văd, de obicei, filme de acţiune, reducînd considerabil textul original, motiv pentru care criticii au comentat prestaţia lui Mel Gibson referindu-se mai mult la Mad Max şi Martin Riggs din **Lethal Weapon** decît la Shakespeare. La polul opus s-a aflat Kenneth Branagh, care, în 1997, a avut curajul să lanseze o variantă integrală a textului lui Shakespeare, cu o durată de patru ore, sortită de la început eşecului în cinematografe, dar apreciată în mediile academice. (În filmul său, Hollywoodul a întîlnit din nou tradiţia actorilor britanici – Judi Dench, Kate Winslet, Julie Christie, Derek Jacobi au jucat alături de Robin Williams, Billy Crystal, Charlton Heston.)

În anul 2000, un regizor independent puţin cunoscut, Michael Almereyda, a lansat la Sundance o nouă ecranizare după **Hamlet**, care va fi difuzată miercuri pe România 1, la o oră cu slabe şanse de maximă audienţă, 3.00 dimineaţa. Almereyda a mers destul de departe cu modernizarea lui **Hamlet** plasînd acţiunea în New York-ul anului 2000, în care Hamlet (Ethan Hawke) este un tînăr realizator de film, fiul directorului unei corporaţii daneze, ucis în condiţii suspecte. Claudius este interpretat de Kyle MacLachlan, iar Ofelia de Julia Stiles, care în 2001 a jucat în **O**, o adaptare după **Othello**, destinată adolescenţilor, plasată într-o şcoală privată din sudul american. Versiunea lui Almereyda a provocat comentarii diverse, iar personajul lui Hawke a fost etichetat în diferite moduri, de la *Generation X Hamlet* şi *Hamlet Unplugged* la *Real World Hamlet*. Deşi reduce substanţial textul, Almereyda păstrează versul elisabetan, iar textul piesei este comunicat uneori prin telefoane mobile, faxuri şi laptopuri. Decorul Manhattan-ului în care se fac auzite replicile cunoscute este dominat de tehnologie, iar perspectiva camerei se extinde obsesiv în monitoare, camere de supraveghere, fotografii digitale, înregistrări video – fantoma bătrînului Hamlet (Sam Shepard) pătrunde prin geamul unui zgîrie-nori şi este spionată pe un monitor, Ofelia este urmărită cu ajutorul microfoanelor de către Polonius şi Claudius, iar Hamlet priveşte de multe ori către cameră şi se înregistrează pentru a-şi privi apoi jurnalele video după modelul emisiunii **MTV Real World**. Chiar şi monologul „To be or not to be" se desfăşoară în timp ce Hamlet se plimbă printre rafturile unui magazin de casete video. Această încercare a lui Almereyda de a-l aduce pe Hamlet în actualitatea secolului XXI este un experiment demn de luat în seamă, ca şi evoluţia lui Ethan Hawke, deşi unii au catalogat-o ca superficială. Ora difuzării filmului poate descuraja pe oricine, dar în eventualitatea redifuzării la o oră acceptabilă, merită atenţia acordată.

Irina ILIESCU

TEATRUL EVREIESC DE STAT

- 21 dec., ora 11.00 – *Astă seară... trubadurii!*, **concert de muzică evreiască** susținut de Orchestra Teatrului Evreiesc de Stat

BISERICA CATOLICĂ PREASFÎNTUL MÎNTUITOR

- 21 dec., ora 19.00 – **concert de orgă** de muzică italiană antică. Solist: M. Bruno Medicina (Italia). În program lucrări de: **G. Frescobaldi**, **D. Zipoli**, **B. Galuppi**, **B. Marcello**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 17 dec., ora 21.30 – *Special Jazz Evening*: Garbis Dedeian Group
- 18 dec., ora 22.00 – seară de chitară clasică *live*, *I suoni del vento*
- 19 dec., ora 22.00 – **concert** de muzică medievală și renascentistă susținut de formația „Imago Mundi“

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

- 17 dec., ora 19.00 – *Ziua Filarmonicii Oltenia*, **concert** susținut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Alfonso Saura (Spania). Solistă: Gabriela Hazarian. În program lucrări de: **Strauss**, **Rossini**, **Bizet**
- 19 dec., ora 19.00 – **concert de cîntece de Crăciun** susținut de Grupul Coral Bărbătesc „Spiritual“ al Filarmonicii Oltenia. Soliste: Veronica Iovan, Mihaela Popa. În program lucrări de: **Kiriac**, **Popovici**, **Moldoveanu**, **Willis**
- 20 dec., ora 19.00 – **recital** extraordinar. La pian: Valentin Gheorghiu, Roxana Gheorghiu. În program lucrări de: **Mozart**, **Schubert**, **Brahms**, **Ravel**, **Enescu**
- 27 dec., ora 19.00 – **concert de colinde** susținut de Corala Academică a Filarmonicii. Dirijor: Edward Man. În program: colinde românești
- 6 ian., ora 19.00 – **concert** de Anul Nou susținut de Corul „Antifonia“ și Ansamblul de percuție ale Academiei de Muzică Gheorghe Dima din Cluj și Corala Academică a Filarmonicii Oltenia. Dirijor: Constantin Rîpă. Maestru de cor: Edward Man. În program lucrări de **C. Orff**

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

- 20 dec. – la Tîrgu Jiu – **concert de colinde**. Conducerea muzicală: Florian-George Zamfir, Alexandru Racu, Pavel Șopov
- 21, 23 dec., ora 18.30 – **concert de colinde**. Conducerea muzicală: Florian-George Zamfir, Alexandru Racu, Pavel Șopov
- 22 dec. – la Catedrala Episcopală Madona Dudu – **concert de colinde**. Conducerea muzicală: Alexandru Racu
- 24 dec., ora 17.00 – **Crăciun la Operă**. Conducerea muzicală: Florin-George Zamfir, Marius Hristescu, Traian Ichim, Teodor Costin. Participă: soliștii, Corul și Orchestra Teatrului Liric

IAȘI

FILARMONICA DE STAT

- 18 dec., ora 19.00 – **concert de colinde**. Dirijor: Doru Morariu
- 20 dec., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic** de Crăciun. Dirijor: Doru Morariu
- 22 dec., ora 19.00 – **concert de colinde** susținut de Corala Cantores Amicitiae. Dirijor: Nicolae Gîscă

PIATRA NEAMȚ

TEATRUL TINERETULUI

- 19 dec., ora 18.30 – **concert de colinde** susținut de Colegiul Universitar de Muzică din Piatra Neamț

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 19 dec., ora 19.00 – **concert simfonic** susținut de Orchestra Filarmonicii de Stat din Sibiu

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 29 dec., ora 19.00 – **concert de gală**

DEZBATERI

BUCUREȘTI

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

- 17 dec., ora 18.00 – **conferința** cu diapozitive intitulată **Soare și flori**. Manifestare organizată în cadrul Clubului de Turism „Impresii de călătorie din toată lumea“. Prezintă: Cristian Sencovici

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Salonul de miniaturi textile, artă decorativă**, pînă în 6 ian. 2003

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Laura Anișoara Mihai, **sculptură-instalații**, pînă în 19 dec./ Emilian Perșu, **pictură**, 20 dec.-8 ian. 2003

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: **Salonul de miniaturi textile, artă decorativă**, pînă în 18 dec./ Maria Caterina Preda, **pictură**, 19 dec.-9 ian. 2003

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Dumitru Cojocaru, **sculptură**, pînă în 18 dec./ Cristian Paraschiv, **pictură**, 19 dec.-6 ian. 2003

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Constantin Marzea, **pictură**, pînă în 18 dec.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Ioana Broscaru, **pictură**, 19 dec.-10 ian. 2003. Vernisaj: 19 dec., ora 18.00

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache Nr. 113) – expoziție organizată de Centrul Cultural Italian, pînă în 30 dec.

CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.5110) – Galeria SPACE – *Reconstituirea situațiilor găsite – Duet*, Jozsef Bartha, **video instalație**, pînă în 20 dec.

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *There is Fiction in the Space Between*, Harald Scherz, Casa Gontz, Hannes Böck, **film**, **video**, **fotografie**, pînă în 12 ian. 2003

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – Aurel Cojan, **pictură**, **acuarelă** și **desen**, pînă în 25 dec.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Horea Paștina, **pictură**, pînă în 19 ian. 2003

GALERIA DEINTERESE (Str. Temișana Nr. 53; tel: 0721.43.32.24) – *Măgarul de aur*, Iuliana Vîlsan și Ana Wagner, **pictură**, pînă în 24 dec.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Andrei Negura, **pictură**, pînă în 30 ian. 2003. Expoziție organizată în colaborare cu Galeri de artă „Val House“

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Simfonia culorilor transilvane*, Claudia Micu, **pictură**

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – *Scoarțe*, Beatriz Ezban (Mexic). Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada Mexicului

CASA DE CULTURĂ STUDENȚEASCĂ (tel: 315.25.42) – **Salonul Național de Artă Religioasă** ***Icoane***, ediția a XVIII-a, pînă în 20 dec. Manifestare organizată sub egida Ministerului Educației și Cercetării

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 DE LA TEATRUL NAȚIONAL (tel: 313.91.15) – *Arta lemnului*, pînă în luna ian. 2003

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Țările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie 2003/ *In memoriam Ion Alin Gheorghiu*, pînă în 2 febr. 2003/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, pînă în 3 martie 2003/ Corp central – *Stiluri în mobilierul european*. Vernisaj: 18 dec., ora 13.00/ *Arta dantelei*. Vernisaj: 20 dec., ora 13.00

MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ (tel: 212.96.41) – *Max W. Arnold în colecții bucureștene*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – *Eterna reîntoarcere – Mircea Eliade*, **expoziție documentară**, pînă la sfîrșitul lunii decembrie/ *Cartea cu semne* – Livia Iulia Bălan, pînă în 20 dec.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 313.85.15) – Aurel Cogealac, **pictură**, 18 dec.-31 ian. 2003

MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Acasă la străbunicii noștri*, expoziție permanentă de **interioare de secol XIX-XX**

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spațiile medievale – *Peisagiști în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiștii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Săliștean, Dinu Săvescu, pînă în 15 ian. 2003

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu și restaurarea Mogoșoaiei*. Vernisaj: 18 dec., ora 14.00

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuși – *Sacralitatea – Asimilări și sinteze culturale în spațiul vîlcean*

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAȚIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Personalități și școli românești*, pînă la sfîrșitul lunii dec.

WORLD TRADE CENTER – *Christmas Land For Children*, expoziție de cadouri pentru Sărbătorile de Iarnă, ediția a IX-a, 16-24 dec.

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *In memorian – Vasile Savonea*, **pictură**, pînă în 9 ian. 2003/ Sala Rondă – Gabriel Dumitrescu, **pictură**, pînă în 22 dec./ Sala Foaier – Mihaela Stan, **icoane**, pînă în 22 dec.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Veronica Călin și Rodica Vasiliu, **pictură**, pînă în 20 dec.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție colectivă a artiștilor profesioniști din Brașov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**, pînă în luna ian. 2003

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Salonul anual de pictură și sculptură, pînă în 10 ian.

GALERIA UAP – Filiala interjudețeană Cluj-Bistrița-Zalău – Tîrgul de iarnă, pînă în luna ian. 2003

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Tîrg de artă (pictură, sculptură, grafică), artiști membri ai filialei Craiova a UAP, pînă în 31 dec.

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, 16 dec.-10 ian. 2003

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Tîrgul de artă al filialei UAP Vîlcea, 17 dec.-15 ian. 2003. Vernisaj: 17 dec., ora 18.00

SUCEAVA

UNIVERSITATEA ȘTEFAN CEL MARE – *Fractalia*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**

TIMIȘOARA

MUZEUL BANATULUI – Secția de artă – *Salonul artelor vizuale*, expoziție colectivă a artiștilor plastici profesioniști din sud-vestul României, organizată de Filiala Timișoara a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, **artă decorativă**, **fotografie**, **multimedia**, **instalație** etc. Curator: Adriana Lucaciu, pînă în 15 ian. 2003

MUZEUL MEMORIALULUI REVOLUȚIEI – *Solidaritatea – 18 zile care au zguduit lumea*, **fotografie**, pînă în 10 ian. 2003. Expoziție realizată de Institutul Polonez din București în colaborare cu Muzeul Memorialului Revoluției

LANSĂRI

BUCUREȘTI

INSTITUTUL CERVANTES

- 19 dec., ora 17.30 – lansarea volumelor **Del Latín al rumano**, Editura Univers Enciclopedic în colaborare cu Uniunea Latină, București, 2002 și **Contemporanul lor, contemporanii lui**, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002. Autor: Marius Sala. Prezintă: Ioana Vintilă Rădulescu, Sanda Reinheimer Rîpeanu, Tudora Șandru Mehedinți, Aurora Petan, Ioana Zlotescu-Simatu

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

- 17 dec., ora 11.00 – **Renașterea cărților**, prezentarea soluției Xerox DigiBook dedicată scanării manuscriselor în vederea documentării, conservării, restaurării, arhivării și publicării lor electronice

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 17 dec., ora 16.00 – **lansarea** cărții **Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român** de Ion Iovan, Editura Compania, 2002. Participă: Dan Alexandru Condeescu, Paul Cernat

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI

- 18 dec., ora 14.00 – **lansarea** romanului **Destinul lordului Thomson of Cardington** de Martha Bibescu. Participă: Ion Bulei, Petru Romoșan

FESTIVAL

BUCUREȘTI

CEL MAI MIC FESTIVAL DE TEATRU – *ACCUMM*

ediția a II-a

17-19 decembrie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

- în program: spectacole de teatru alternativ axate pe muzică, poezie, dans, expresie corporală. Detalii în p. 23

LICITAȚII

BUCUREȘTI

CASA ALIS

- 22 nov., ora 11.00 – licitație de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: „Bust de tînăr cioban“, nesemnat, bronz patinat (prețul de pornire: 125 $); **Oscar Han**, „Portret de bărbat“, piatră (610 $); **Hilro**, „Bust de copil“, alabastru (155 $); **P. Tereszczuk**, „Băiatul cu cartea“, bronz patinat (80 $); **I. Victor Popa**, „Regele Ferdinand“, bronz patinat (215 $); **Jonchery**, „Enfant au ballon“, antimoniu (365 $); „Olandeză cu coș“, nesemnat, alabastru (360 $)
- pictură-grafică: **Gheorghe Sîrbu**, „Bărci pescărești“, ulei pe carton (prețul de pornire: 245 $); **Honore Daumière**, „Où ma chère...“, litografie cu literă (125 $); **Kimon Loghi**, „Pom înflorit“, ulei pe carton (275 $); **Ion Pacea**, „Interior pe roșu“, ulei pe pînză (980 $); **Ludovic Bassarab**, „Țigancă cu garoafă“, ulei pe carton (155 $); **Dunay I.(?)**, „Noapte la Paris“, ulei pe carton (520 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Tîrg la Bozovici“, ulei pe carton (670 $); „Vas cu flori“, ulei pe lemn (485 $); **Marius Bunescu**, „Ruine la Plumbuita“, ulei pe carton (450 $); **Constion**, „Turn la malul mării“, ulei pe carton (365 $); **Leon Al. Biju**, „Cană cu garoafe“, ulei pe pînză (260 $); **Constantin Isachie Popescu**, „Cuibul Reginei (Balcic)“, ulei pe carton (310 $); **Theodor Harsia**, „Spălatul rufelor“, ulei pe pînză (370 $); **Nicolae Vermont**, „La o cafea“, ulei pe carton (550 $); **Sorin Ionescu**, „Urbe transilvană“, ulei pe carton (275 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Interior al Casei Memoriale Gh. Ștefănescu“, acuarelă cu guașă (245 $); „În poiană“, ulei pe carton (395 $); **Gh.N.G. Vînătoru**, „Femeie șezînd“, ulei pe carton (425 $); **Aurel Bordenache**, „Mușcate“, ulei pe lemn (275 $); **Dumitru Hîrlescu**, „Copil șezînd“, ulei pe pînză (280 $); **Samuel Mützner**, „Colț de stradă“, ulei pe carton (4990 $); **Jules Perahim**, „Imitator“, tehnică mixtă (365 $); **Ion Musceleanu**, „Fata în albastru“, ulei pe carton (310 $); **Emilian Lazaresco**, „Spaniolă“, ulei pe pînză lipită pe carton (365 $); **Jean Al. Steriadi**, „Turc la cafenea“, litografie (185 $); **Jean Cheller**, „Vas cu flori“, ulei pe carton (260 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Pe cheiul Senei“, acuarelă (215 $); **Ludovic Bassarab**, „La treierat“, ulei pe carton (275 $); **Ignat Bednarik**, „Idilă“, acuarelă (270 $); **N.N. Tonitza**, „Simpaticul Patron“, tuș și guașă (395 $); **Aurel Băeșu**, „Cap de bătrîn“, ulei pe carton (455 $); **F. Krause(?)**, „Peisaj romantic“, ulei pe pînză (730 $); **Ipolit Strimbu(lescu)**, „Frusinica (maîtresse du peintre)“, ulei pe pînză reantualată (480 $); **Jean Gabriel Domergue**, „Fată cu voal“, tehnică mixtă (455 $); „Petrecere în han“, ulei pe pînză (610 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Lectură“, ulei pe carton (2700 $); **Pan(dele) Ioanid**, „Horă la bîlci“, ulei pe pînză (275 $); **Alexandru Moser Padina**, „Casă în plin soare“, ulei pe carton (700 $); **Jean Cheller**, „Vas cu flori“, ulei pe pînză (380 $); **Emilian Lazaresco**, „Scenă de bal“, ulei pe lemn (390 $)
- operele vor fi expuse în zilele de 20, 21 dec., orele 10.00-18.00

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 18 dec., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: prelegerea **Spiru Haret – savant și cetățean** susținută de Solomon Marcus
- 24 dec., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: prelegerea **Rolul Mitropolitului Petru Movilă în desfășurarea Sinodului panortodox de la Iași** susținută de Mircea Păcurariu
- 25 dec., ora 19.00 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: prelegerea **Obiceiuri de Crăciun** susținută de Nicolae Constantinescu

RADIO BUCUREȘTI

- 21, 28 dec., 4 ian., ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Pop-Art „în ritm de şansonetă“

DORINA BOHANŢOV

Intervenţia pe corpul centralei termice situate în curtea din spatele Institutului Francez din Bucureşti, în octombrie-noiembrie 2002, a constituit un mod original de „defulare“ a obsesiilor noastre vizuale, precum şi un gest de revigorare a interesului artiştilor pentru Pop-Art. Cei care au regizat realizarea acestui imens *grafitti* au fost tinerii, studenţi în anul patru al Academiei de Arte, secţia Pedagogia Artei (Cristina Vasiliu, Mihai Chiţu, Ramona Şlug, Luminiţa Cazan, Nania Constantinescu), împreună cu profesorul lor coordonator, Virgil Parghel. Acţiunea a însemnat, în primul rînd, încercarea de recuperare estetică a unui spaţiu monumental. În plus, compoziţia a adus şi un omagiu lui Erro, artist de anvergură universală, o adevărată legendă a picturii în stil Pop-Art din Europa, citat în lucrarea de faţă. Nu în ultimul rînd, ea a oferit o şansă unui grup de tineri pictori de a se manifesta în acest stil. Sînt expuse exclusiv *imagini de consum*. Atitudinea a fost 100% pop: relaxată, degajată, parodic-caldă.

Dimensiunea totală a lucrării cuprinde aproximativ 120 m^3 şi include trei compoziţii distincte. Suportul picturii este un perete gletuit cu mortar de ciment şi var. Tehnica picturii murale rezidă în culorile acrilice de exterior Diotex, rezistente la intemperii şi lumină. Compoziţia are un caracter original, fiind alcătuită din elemente extrase din pictura lui Erro, artist francez de origine islandeză, alături de scene din spiritualitatea românească (exemple: covorul oltenesc, măştile populare, opera lui Brâncuşi).

Compoziţia peretelui central se structurează în trei planuri suprapuse, legate prin şarpante din linii paralele, dinamizate de direcţii sinusoidale. Naraţiunea include Coloana Infinitului, văzută mai mult discret, temperamentala Amazon *Woman* însoţită de doi leoparzi, un *clown* cîntăreţ care călăreşte o zebră. Întîlnim, de asemenea, imaginea apoteotică a lui Napoleon, a cărui figură ne aminteşte că, în ciuda valului cuceritor al globalizării, simbolurile culturii franceze supravieţuiesc. O rozetă cromatică accentuează dinamismul compoziţiei. Primul plan se încheie printr-o scenetă veselă cu o partitură de jazz, ţinută de un cocoşel, o maimuţă, un ursuleţ, un măgăruş şi o barză. Prin urmare, simboluri grave, semnele „tari“ ale patrimoniului cultural universal, în terminologia lui Vattimo, sînt însoţite, prietenos şi delicat, de personaje cu mai puţină sonoritate, realizîndu-se un „montaj“ echilibrat şi stenic.

Tonul moderat şi destins este cultivat şi în cartografierea planului al doilea, unde se poate vedea o mască monumentală, urmată imediat de un Bax Bunny expansiv. Centrul compoziţiei este ocupat de Femeia Film şi o rulare halucinantă de benzi desenate, străjuite de *Wander Woman* în plină acţiune. Acordul final este dat de benzile desenate Manga.

Planul al treilea al compoziţiei din faţă continuă Coloana Infinitului, alături de cîteva cadre dintr-un film de dragoste în preajma Porţii Sărutului. Între stîlpii Porţii Sărutului priveşte o mască cu ochii larg deschişi, simbol al spectatorului de film, mereu uimit şi flămînd consumator de imagini. Alaiul este întregit de un grup muzical, format din ţărani. În colţul din dreapta, figura lui Erro priveşte senină şi detaşată impresionanta figuraţie a *brand*-urilor colaborării franco-române, care defilează pe lîngă el. În perioada postmodernă, realitatea mitului trece printr-un proces complex al demitizării, continuat de asimilarea mitologiilor contemporane. Procesiunea desacralizării în stil Pop-Art de aici este străjuită de trei îngeri.

Compoziţia laterală stîngă, cu vedere la intrarea în sala de spectacole Elvira Popescu, este structurată pe o fişie verticală. Vedem o scenă de tandreţe între Micky şi Mini Mouse. Regăsim şi faţa pictorului, iar imaginea Institutului Francez în miniatură este reprodusă în obiectivul unui aparat de fotografiat. Motivul sintetizează principiul *blow-up*, afirmat în virtutea exploziei vizualulului care a marcat postmodernitatea.

Compoziţia din zona laterală dreapta este individualizată prin „ieşirea la rampă“ a mai multor personaje feminine: un războinic feminin în stil Manga, care alimentează cu forţă şi vigoare întregul desen; o tînără superbă respirînd linişte şi încredere; o fetiţă teribilă stînd într-o poziţie non-conformistă şi manifestîndu-se în stil *rapp*; chipul drăgălaş al prinţesei Matrix. Desenul se încheie cu un grup de căluşari, sugerînd vitalitatea românismului în acest spaţiu şi timp. Mai multe figurine adaugă un plus de animaţie. Spaţiile de legătură au fost realizate în stil Erro, preluînd energia picassiană a reprezentărilor cubiste.

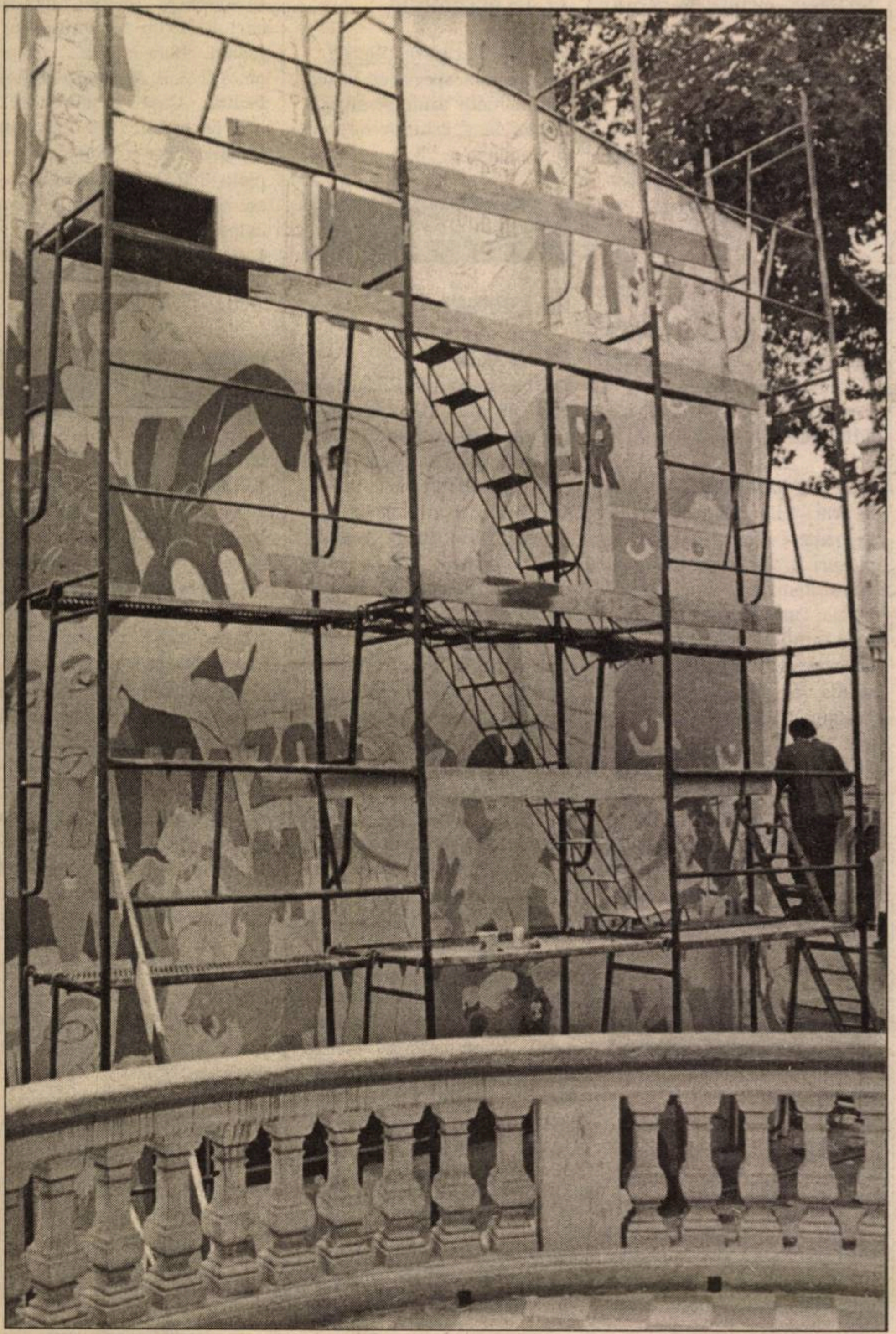
Întregul proiect realizat la Institutul Francez din Bucureşti constituie o jubilaţie a formelor şi culorilor. Artiştii au făcut din culoare un adevărat motiv. Ritmul lucrării este vioi şi plin de vitalitate. Tensiunea degajată din stilul asamblajelor tematice a constituit cel de-al doilea punct forte al proiectului. Originalitatea şi spiritul artistic fin nu a făcut loc *kitsch*-ului nici măcar pentru un centimentru. Combinaţiile au fost regizate în linia unui *mise-en-abîme*. Întreaga acţiune reprezintă un *work in progress*, iar proiectul total presupune suma tuturor variantelor create în etape şi nu doar cea finală.

Această acţiune reprezintă manifestarea genei recesive a culturii franceze. Cultura tradiţională este bazată, în special, pe scris. Intervenţia pe corpul centralei termice accentuează latura preponderent vizuală şi ludică a lumii contemporane.

Panoplia de „misionari“ sau, în termeni mai noi, de PR-işti ai colaborării franco-române, descrisă în intervenţia dată, constituie ecranul imaginarului nostru, trecut prin testul mondializării. Argumentul care sare în faţă este, întîi de toate, ajustarea personajelor din BD-urile ultimelor decenii. Alt element convingător – alegerea stilului benzii desenate ca mod de executare a lucrării. Proiectul-*environment* seamănă cu un portret de grup al personajelor care ne-au populat minţile şi ne-au consumat combustia interioară.

Atitudinea promovării francofoniei este *publicitară*, în armonie cu termenii *marketingului francofonic*. În acest sens, se poate vorbi de *o geopolitică a benzii desenate*. Fiind un produs al culturii de masă şi al dezvoltării mass-media, ea a devenit un instrument de educaţie şi un mod original de a înfăptui mondializarea.

Mobilizarea tinerilor care a adus în lumină obsesii personale exprimate public a repus în discuţie tema patrimoniului şi a utilităţii artei contemporane. Chiar dacă peretele reciclat nu constituia o clădire foarte veche a complexului Institutului Francez din Bucureşti, el îndeplinea totuşi un anumit rol în schema domeniului administrativ din B-dul Dacia, 77. Funcţia lui, pe exterior, era destul de ştearsă în raport cu faţada elegantă a blocului principal, de exemplu, conceput ca o *cover-girl*. Prin ornamentarea blocului din spate cu personaje pitoreşti, acesta se transformă din „răţuşca cea urîtă“ într-o adevărată „lebădă“. Iar mesajul artei contemporane, considerate o artă a efemerului, reţine atenţia opiniei publice tocmai prin puterea de a reda expresivitatea unor *icon*-uri, tocită prin curenta citare. Intervenţii pe suprafaţa clădirilor s-au mai făcut (să ne amintim de proiectul desenării cu creta a clădirii unui Muzeu de Artă din Amsterdam de către artistul român Vasile Raţă). Noutatea acţiunii de faţă constă în faptul că ea nu rămîne un simplu experiment, care mai devreme sau mai tîrziu va fi şters, ci este tratat ca atare. Prin urmare, directoratul Institutului Francez din Bucureşti a fost dispus să-şi asume *o schimbare de imagine*. În plus, esteticul, cultivat cu atenţie de întreaga echipă de pictori, a fost apreciat mai mult ca o metodă de lucru şi nu a mai constituit un scop în sine. Decisiv a fost imperativul exprimării unor convingeri şi păreri, precum şi exigenţa realizării unei acţiuni de promovare a francofoniei în contextul general al globalizării. Ceea ce s-a şi împlinit, cu stil şi eleganţă.



Scrisorile cititorilor noştri

Consider **Observatorul cultural** ca una dintre cele mai importante publicaţii din România. În preferinţele mele este nr. 1. Vă mulţumesc pentru fericirea ce mi-o produce citirea publicaţiei pe care o conduceţi.

În Nr. 143 am citit o interesantă relatare a dlui Nicolae Turcan despre masa rotundă care a avut loc în cadrul Centrului de cercetare a imaginarului din Cluj (16.11.2002). Este vorba de *anarhetip*, conceptul lansat de dl Corin Braga, directorul Centrului.

Sînt convins că este ceva de mare importanţă, din cîte am înţeles eu. Am vrut să obţin textul integral prezentat de dl Corin Braga, dar din păcate informaţiile din Cluj nu au numărul de telefon al acestui centru.

Aş îndrăzni să vă rog să-l publicaţi în **Observator...** şi chiar să deschideţi o uşă celor ce vor să-şi spună părerile şi convingerile despre el. Merg mai departe cu îndrăzneala şi sugerez chiar organizarea unui seminar iniţiat la Bucureşti de către **Observator cultural** avînd ca temă *anarhetipul*.

Cer scuze pentru insistenţă, dar cred că acest concept este deosebit de important.

Viorel DANIEL
Bucureşti

Nota redacţiei: *Vă mulţumim pentru aprecieri şi vă informăm că foarte curînd vom publica transcrierea dezbaterii clujene despre* anarhetip.